

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ҚЫЗДАР ПЕДАГОГИКАЛЫҚ УНИВЕРСИТЕТИ  
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЖЕНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
KAZAKH NATIONAL WOMEN'S TEACHER TRAINING UNIVERSITY

ӨНЕР ЖӘНЕ МЕНЕДЖМЕНТ ИНСТИТУТЫ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВА И МЕНЕДЖМЕНТА  
INSTITUTE OF ART AND MANAGEMENT



«Әбіров әлемі» жобасы аясында ұйымдастырылған  
«КӨПМӘДЕНИЕТТІ ҚОҒАМДАҒЫ ӨНЕРТАНУ:  
ДӘСТҮР МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚ»

атты I Халықаралық ғылыми-практикалық online-конференция

**МАТЕРИАЛДАРЫ**

*10–11 желтоқсан 2020 жыл*

*Алматы қаласы*

**МАТЕРИАЛЫ**

I Международной научно-практической онлайн-конференции

**«ИСКУССТВО В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ:**

**ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ»**

в рамках проекта «Әбіров әлемі»

*10–11 декабря 2020 года*

*город Алматы*

**MATERIALS**

of I International Scientific and Practical Online Conference

**«ART IN A MULTICULTURAL SOCIETY:**

**TRADITIONS AND INNOVATIONS»**

within the framework of the project «Abirov Alemi»

*December 10–11, 2020*

*Almaty*

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

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ҚЫЗДАР ПЕДАГОГИКАЛЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ  
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЖЕНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
KAZAKH NATIONAL WOMEN'S TEACHER TRAINING UNIVERSITY

ӨНЕР ЖӘНЕ МЕНЕДЖМЕНТ ИНСТИТУТЫ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВА И МЕНЕДЖМЕНТА  
INSTITUTE OF ART AND MANAGEMENT

**«Әбіров әлемі» жобасы аясында ұйымдастырылған  
«КӨПМӘДЕНИЕТТІ ҚОҒАМДАҒЫ ӨНЕРТАНУ:  
ДӘСТҮР МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚ»**  
атты I Халықаралық ғылыми-практикалық online-конференция  
**МАТЕРИАЛДАРЫ**  
*10–11 желтоқсан 2020 жыл*  
*Алматы қаласы*

**МАТЕРИАЛЫ**  
I Международной научно-практической онлайн-конференции  
**«ИСКУССТВО В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ:  
ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ»**  
в рамках проекта «Әбіров әлемі»  
*10–11 декабря 2020 года*  
*город Алматы*

**MATERIALS**  
of I International Scientific and Practical Online Conference  
**«ART IN A MULTICULTURAL SOCIETY:  
TRADITIONS AND INNOVATIONS»**  
within the framework of the project «Abirov Alemi»  
*December 10–11, 2020*  
*Almaty*

**ӘОЖ 74/75**  
**КБЖ 85.1**  
**К69**

**Құрастырушы-редактор** И. Р. Аухадиев.

**Жауапты редакторлар:** Р. Б. Сабдалиева, А. Қ. Қоспағарова, С. Ә. Бәкірова, А. Е. Кусанова.

Көпмәдениетті қоғамдағы өнертану: дәстүр мен жаңашылдық: I Халықаралық ғылыми-практикалық online-конференция материалдарының жинағы. 10–11 желтоқсан 2020 жыл / Құрастырушы-редактор И. Р. Аухадиев. — Алматы: ҚазҰлтҚызПУ, 2020. — 190 бет.

**Түйіндеме.** «Әбіров әлемі» жобасы аясында «Көпмәдениетті қоғамдағы өнертану: дәстүр мен жаңашылдық» атты I Халықаралық ғылыми-практикалық online-конференция материалдарының жинағында авторлар өнертану саласының өзекті мәселелерін, хореографиялық білім беру бағдарламаларын, оқытудың инновациялық әдістері мәселелерін талқылайды, сондай-ақ Д. Т. Әбіров еңбектерін өскелең ұрпаққа насихаттайды.

© Авторлар, 2020

© Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, 2020

**ISBN 978-601-346-070-3**

**УДК 74/75**  
**ББК 85.1**  
**К69**

**Редактор-составитель** И. Р. Аухадиев.

**Ответственные редакторы:** Р. Б. Сабдалиева, А. Қ. Қоспағарова, С. Ә. Бәкірова, А. Е. Кусанова.

Искусство в поликультурном обществе: традиции и инновации: сборник материалов I Международной научно-практической онлайн-конференции. 10–11 декабря 2020 года / Редактор-составитель И. Р. Аухадиев. — Алматы: КазНацЖенПУ, 2020. — 190 стр.

**Аннотация.** В рамках проекта «Әбіров әлемі» в сборнике материалов I Международной научно-практической онлайн-конференции «Искусство в поликультурном обществе: традиции и инновации» авторы рассуждают на темы актуальных вопросов в области искусствоведения и продвижения хореографических образовательных программ, инновационных методов обучения, а также популяризации творчества Д. Т. Абирова среди подрастающего поколения.

© Авторы, 2020

© Казахский национальный женский педагогический университет, 2020

**ISBN 978-601-346-070-3**

**Compiled editor** I. R. Aukhadiyev

**Executive editors:** R. B. Sabdaliyeva, A. K. Kospagarova, S. A. Bakirova, A. E. Kussanova.

«Art in a multicultural society: traditions and innovations»: collection of materials of the I International Scientific and Practical Online Conference. December 10–11, 2020 / Edited by I. R. Aukhadiyev. — Almaty: KazNWTTU, 2020. — 190 pages.

**Abstract.** Within the framework of the project «Abirov Alemi» in collection of materials of the I International Scientific and Practical Online Conference «Art in a multicultural society: traditions and innovations» authors discuss topical issues in the field of art history and promotion of choreographic educational programs, innovative teaching methods, as well as popularizing D. T. Abirov's work among the younger generation.

© Authors, 2020

© Kazakh National Women's Teacher Training University, 2020

**ISBN 978-601-346-070-3**

**МАЗМҰНЫ  
СОДЕРЖАНИЕ  
CONTENTS**

**I БӨЛІМ «ХОРЕОГРАФИЯ»  
I СЕКЦИЯ «ХОРЕОГРАФИЯ»  
I SECTION «CHOREOGRAPHY»**

<i>Ізім Т. О., Қайыр Ж. Ү.</i> Дәурен Әбіровтің ұлттық хореография өнеріндегі өзіндік орны және көркем-эстетикалық феномені .....	7
<i>Кульбекова А. К.</i> Методологическая и созидательная концепция обучения национальному танцу Даурена Абилова .....	12
<i>Nikolayeva L. A., Abildayeva Sh. S.</i> Dauren Abirov's pedagogical heritage and his contribution to the development of choreography in Kazakhstan .....	16
<i>Тоқтасын Н. М., Кусанова А. Е.</i> Дәурен Әбіровтің ұлттық би өнерін дамытудағы рөлі .....	21
<i>Турдиева А. А., Бегішева Ю. В.</i> Тұңғыш балетмейстер Дәурен Әбіровтың қазақ биіне қосқан үлесі .....	24
<i>Nikolayeva L. A., Sarkytbaeva K. S.</i> Extraordinary students of the great teacher D. Abirov: Sairagul Nursultanova .....	27
<i>Кусанова А. Е., Альшимбаева Р. Х.</i> Современная режиссура в национальной хореографии .....	33
<i>Бәкірова С. Ә., Валукин М. Е.</i> Хореография өнері саласында ғылыми зерттеу жұмыстарын жүргізудің әдіснамалық негіздері .....	36
<i>Баденов У. К., Доскараева А. А.</i> Синтез стилей, жанров и режиссерских решений в национальной хореографии .....	40
<i>Шәмшиев А. Ш.</i> «Қамажай» ұлттық биінің тәрбиелік мазмұны .....	44
<i>Садыркулов Д. Н.</i> Хореографическое образование в Кыргызстане в современных условиях .....	48
<i>Бегішева Ю. В., Турдиева А. А.</i> Новые информационно-коммуникационные технологии как средство повышения профессионального мастерства педагога .....	52
<i>Ембергенова А. С., Кусанова А. Е.</i> Хореографиялық өнер саласындағы қашықтықтан оқытуды ұйымдастырудың ерекшеліктері .....	55
<i>Идрисова А. Б.</i> Организация онлайн обучения в хореографии: опыт Кызылординской городской школы искусств .....	60
<i>Аухадиев И. Р., Михеенко А. С.</i> Педагогика хореографии в условиях дистанционного обучения: организационно-методический аспект .....	63
<i>Тлеубаева Б. С., Шагитова Г. Ж.</i> Актуальность фестивалей и конкурсов в мировом пространстве .....	66
<i>Привалова О. Н., Серикбаева Г. А.</i> К вопросу об обновленных учебных программах подготовки бакалавров хореографии .....	70
<i>Кульсеитова А. М.</i> Рекомендации по методике преподавания «Классического танца» для студентов очного и заочного обучения кафедры музыкального образования и хореографии КазНПУ им. Абая .....	74

**II БӨЛІМ «ӨНЕР САЛАСЫНДАҒЫ БІЛІМ БЕРУДІҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ»**  
**II СЕКЦИЯ «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ В СФЕРЕ ИСКУССТВА»**  
**II SECTION «ACTUAL PROBLEMS OF EDUCATION IN ART»**

<i>Недлина В. Е.</i> Проблемы истории и стиля музыки казахстанского балета 1980–2015 годов	78
<i>Нуридин Н. Н.</i> Ұлттық балет дамуының жаңа баспалдағы: Қазақстандағы балаларға арналған балет	86
<i>Мусапирова Ж. Т., Канапьянова Г. М.</i> Особенности работы преподавателей фортепиано и концертмейстеров в режиме онлайн	93
<i>Doç. Dr. Lokman Zor</i> Pandemi sürecinde kültür ve sanat	98
<i>Айнабекова Н. Т., Қамза Г. Б.</i> Музыкалық тәрбие берудегі ән мәдениетінің рөлі	102
<i>Айтжанова Ж. Н., Көпбаев А. М.</i> Подготовка учителя музыки в условиях модернизации системы образования в Республике Казахстан	106
<i>Шегебаева Н. Т., Бердібай А. Р. К.</i> Күмісбековтің «Биші қайың» күйіндегі дәстүрлер сабақтастығы	109
<i>Көпбаева Г. К.</i> Кеңес кезеңіндегі қазақ киносының зерттелуі	116
<i>Сабдалиева Р. Б., Аманкулова Л. А.</i> Жастардың қарым-қатынас мәдениетін дамытудың дәстүрлі жолдары	126
<i>Бейсекенова А. Е., Аманкулова Л. А.</i> Тақырыптық кешті өткізудің әдіснамасы	132
<i>Белгозиева Ұ. Б.</i> Халық композиторларының мұралары арқылы жастарға эстетикалық тәрбие беру негіздері	135
<i>Дүйсеналы А. Б., Аманкулова Л. А.</i> Мерекелерді өткізудегі театрландырылған қойылымдардың маңыздылығы	140
<i>Ертуғанова А. Қ., Аманкулова Л. А.</i> Сценографиядағы мерекелік іс-шараларды заманауи үрдістері	145
<i>Жолдасбаева М. М., Қоспазарова Ә. Қ</i> Концерттік бағдарлама ұйымдастырудағы заманауи трендтер	151
<i>Каримова Э. Э., Сапарова Ю. А.</i> Роль культурно-досуговой среды в формировании культуры молодежи	155
<i>Күмісбаева Н. М., Қоспазарова Ә. Қ</i> Іс-шараны ұйымдастырудағы сахналық костюмнің орны	158
<i>Мүтәлиев Х. С.</i> Жастардың бос уақытын тиімді өткізудің заманауи бағыттары	161
<i>Тұраш Ж. А., Аманкулова Л. А.</i> Тақырыптағы кеш ұйымдастырудағы сөйлеу шеберлігінің мәні	164
<i>Жалғасбаева Қ. Б.</i> Жастардың мәдени-демалыс қызметін қалыптастырудың ерекшеліктері мен жолдары	168
<i>Қоспазарова Ә. Қ.</i> Жоғарғы білім беру мекемелеріндегі мәдени-тынығу жұмысы білім беру бағдарламаларының өзектілігі	171
<i>Қарабалаева Б. Р.</i> Қазақ кескіндемесінің мифологиялық сана кеңістігіндегі фольклор мен тарих	175
<i>Шорабек Ә. Д.</i> Қазақ телесериалдарының зерттелу деңгейі	181

***I БӨЛІМ «ХОРЕОГРАФИЯ»***  
***I СЕКЦИЯ «ХОРЕОГРАФИЯ»***  
***I SECTION «CHOREOGRAPHY»***

## ДӘУРЕН ӘБІРОВТИҢ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІНДЕГІ ӨЗІНДІК ОРНЫ ЖӘНЕ КӨРКЕМ-ЭСТЕТИКАЛЫҚ ФЕНОМЕНІ

### **Ізім Тойған Оспанқызы**

ҚазКСР-нің еңбек сіңірген әртісі, өнертану кандидаты, профессор  
Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан қаласы  
E-mail: [toigan.izim@mail.ru](mailto:toigan.izim@mail.ru), ORCID-0000-0002-0352-1499

### **Қайыр Жәнібек Үсенұлы**

ҚР мәдениет қайраткері, аға оқытушы  
Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан қаласы  
E-mail: [bek.kz.78@mail.ru](mailto:bek.kz.78@mail.ru)

**Түйіндеме.** Мақалада Қазақстанның алғашқы кәсіби балетмейстері, Қазақ КСР-нің Халық артисі Дәурен Тастанбекұлы Әбіровтің шығармашылығы қарастырылды. Биші, балетмейстер, педагог Д. Әбіровтің қазақтың халық биін сахналауда атқарған жұмысының ерекшелігі талданып, ұлттың салт-дәстүрін терең білетін Д. Әбіровтің халық билерін сахналауда өз қолтаңбасы бар, әр биінің көркем-эстетикалық деңгейі жоғары қойылымдары талданды. Классикалық деңгейде білім алған балетмейстердің қазақ биін сахналауда халықтың би мәдениеті мен оның пластикалық ерекшеліктерін көрсете алғаны тілге тиек етілді.

**Тірек сөздер:** спектакль, балет, театр, хореография, халық биі, сахналық би, балетмейстер.

**Аннотация.** В статье рассмотрено творчество первого профессионального балетмейстера Казахстана, народного артиста Казахской ССР Даурена Тастанбековича Абилова. Проанализирована специфика работы танцовщика, балетмейстера, педагога Д. Абилова в постановках казахских народных танцев, скрупулёзно изучившего традиции и обычаи народа. Проанализированы работы с высоким художественно-эстетическим уровнем постановки народных танцев. Было отмечено, что балетмейстер, получивший классическое образование, смог показать танцевальную культуру народа и ее пластические особенности в постановке казахского сценического танца.

**Ключевые слова:** спектакль, балет, театр, хореография, народный танец, сценический танец, балетмейстер.

**Abstract.** The article examines the work of the first professional ballet master of Kazakhstan, people's artist of the Kazakh SSR Dauren Tastanbekovich Abirov. The article analyzes the specifics of the work of the dancer, choreographer, teacher D. Abirov in the production of Kazakh folk dance, who scrupulously studied the traditions and customs of the people. Works with a high artistic and aesthetic level of folk dance production are analyzed. It was noted that the choreographer, who received a classical education, was able to show the dance culture of the people and its plastic features in the production of Kazakh stage dance.

**Keywords:** performance, ballet, theater, choreography, folk dance, stage dance, choreographer.

XX ғасырда қалыптасып, дами бастаған Қазақ кәсіби өнерінің әлем сахнасына шығып, ұлттық өнерімізді дүние жүзіне таныстыруда бар өмірін сарп ете еңбек еткен тұлғалар жеткілікті. Біз қарастырып отырған Дәурен Әбіров қазақ кәсіби хореография өнерінің деңгейін көтеруде бар білімі мен шығармашылығын аямай еңбек еткен балетмейстер.

«Дәурен Тастанбекұлы Әбіров 1923 жылы 6 қазанда Жамбыл облысы Қордай ауданы Қаракемер ауылында дүниеге келген, Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақстанның Халық әртісі, Ұлы Отан соғысына қатысушысы» (Нысанбаев, 1998: 625 б.).

Қазақстанда алғашқы кәсіби музыкалық театр ашуда қиындық балет труппасын құруда туындағаны тарихтан белгілі. Алматы қаласында бірінші рет би мектебі ашылды. А. Жұбанов: «1934 жылдың күзінде Алматы хореография мектебі ашылды. А. Александров қазақтың қаракөздерін жинап алып көшпелілік дәуірде ұмытылып кеткен би өнерін қайта тудыруда үлкен қызмет атқарды», — дей келіп: «А. Александровтың атқарған еңбегі қазақ биі өнерінің дамуына айналды», — деп өз ойын түйіндейді (Жұбанов, 1985: 29–225 б.). Осы мектепте алғашқылардың бірі болып, Д. Әбіров әлем мойындаған классикалық би құпиясын меңгере бастады.

XX ғасырдың 30–40 жылдары қазақ халқы үшін ауыр кезең болатын. Дегенмен, үкімет өнерге барынша көңіл бөлді. Кәсіби өнерге үлкен қолдау көрсетілді. Соның арқасында қазақ би өнерінің қарлығы аталған Шара Жиенқұлованың есімі тарихта қалды.

Д. Әбіров үшінші сыныпта оқып жүріп, 1936 жылы Мәскеу қаласында өткен Қазақстанның Әдебиеті мен өнерінің онкүндігінде Үлкен театр сахнасында биледі. Бұл үлкен концертте хореография мектебінің балалары П. Чайковскийдің «Вальс цветов» («Ұйқыдағы ару») балетінен) биін билеген болатын. Би мектебінің жылдың аяғында көрсететін есеп беру концерттерінде классикалық балеттерден Вацлав (Б. Асафьевтің «Бахчисарайский фонтан»), Альберт (А. Аданның «Жизель»), Зигфрид (П. Чайковскийдің «Лебединое озеро»), Солор (Л. Минкустің «Баядерка») сынды басты кейіпкерлерді сомдады.

Ол Ұлы Отан соғысы басталған жылдары Алматы Хореография училищесін аяқтап, армия қатарына алында. Соғыстан кейінгі жылдары қайтадан училище қабырғасында дайындықтан өтіп, театрға келеді. Дегенмен Д. Әбіровтің білімге деген құштарлығы Мәскеу қаласындағы А. В. Луначарский атындағы ГИТИС-ке (Мемлекеттік театр өнері институты) оқуға жетеледі.

1952 жылы Мәскеудегі оқуын тәмәмдап елге оралған Д. Әбіров Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театрының балетмейстері қызметіне тағайындалды. Міне осы уақыттан бастап, Дәурен Әбіровтің балетмейстерлік шығармашылығы басталды. Осы жылы М. Чулакидің «Юность» балетін сахналайды. Жалпы бұл спектакль Д. Әбіровтің дипломдық жұмысы болатын. Балеттің либреттосын белгілі балет сыншысы Ю. Слонимский жазды. Балеттің мазмұнына сол кезеңдегі жастардың қызыға оқитын, шым-шытырық оқиғаға толы Н. Островскийдің «Құрыш қалай шынықты» романының желісі алынған болатын. Бұл балет жөнінде Дәурен Әбіров шығармашылығын зерттеген Қ. Айталиева: «Шынайы реалистік өнер — күрделі өнер. Спектакль осы талапқа толық жете алмағанымен балет ұжымының ілгері қарай талпыныс жасағаны ақиқат», — деп көрсеткен (Айтқалиева, 2007: 66 б.). Жас балетмейстердің осылай басталған жаңа шығармашылық кезеңі үлкен жолдарға жетеледі.

Ол «Старик Хаттабыч» (А. Зацепин), «Қамбар-Назым» (В. Великанов), «Аққанат» (Ғ. Жұбанова), «Қозы Көрпеш-Баян Сұлу» (Е. Брусиловский) балеттерін Абай атындағы опера және балет театрының сахнасына шығарды. Осы театрда «Эсмеральда» (Ц. Пуни, Р. Глиэр), «Шурале» (Ф. Яруллин), «Раймонда» (А. Глазунов), «Доктор Айболит» (И. Морозов), «Легенда о любви» (А. Меликов), «Берег счастья» (А. Спадавеккиа) т. б. орыс, кеңес балеттерін қоюмен қатар «Қыз Жібек» (Е. Брусиловский), «Біржан – Сара» (М. Төлебаев), «Жалбыр» (Е. Брусиловский), «Назгүм» (Қ. Қожамьяров) операларында да билер қойды.

Дәурен Әбіровтің білім алып, елге оралуымен Қазақстан хореография өнерінің де жаңа кезеңі басталды деуге болады. Ең бірінші кадр мәселесі шешілді. Бұл жөнінде ғалым Л. П. Сарынова: «Жылдар бойы жергілікті балетмейстер кадрларына аса мұқтаж қазақ балеті көптен күткен жоғары білікті маманға ие болды», — деп көрсеткен (Казахский балет, в течение многих лет испытывающий крайнюю нужду в балетмейстерских местных кадрах, получил должного высококвалифицированного специалиста) (Сарынова, 1976: 92 б.).

Сонау 30-шы жылдардан бастап көптеген балетмейстерлер келіп, Қазақстанда еңбек етті. Хореография өнерінің, соның ішінде классикалық балеттің дамуна өз үлестерін қосты. Біз оны жоққа шығара алмаймыз. Дегенмен, шеттен келген мамандар біраз уақыттан кейін



елдеріне қайтып кетіп отырды. Бұл жағдайлар театрдың балет труппасының орындаушылық деңгейінің өсуіне кері әсер етті. Міне, осындай кезеңде театрға келген Д. Әбіров бірден труппа артистерінің техникалық, орындаушылық деңгейін көтеруге күш салды.

Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театрында балетмейстер және балет әртісі болып қызмет еткен жылдары А. Аданның «Жизель» балетінде Альбертті, Б. Асафьевтің «Бахчисарай бұрқағы» балетінде Нұралыны және т. б. партияларды биледі.

1952 жылдан Абай атындағы опера және балет театрының режиссер-балетмейстері, 1958–1966 жылдар аралығында бас балетмейстері қызметін атқарды. 1976–1984 жылдар аралығында Қазақконцерт бірлестігінің бас балетмейстері. 1980–1982 жылдарда Йемен Халықтық Демократиялық Республикасының шақыруымен осы елдің хореография өнерін көтеру мақсатында жұмыс атқарды.

Д. Әбіровтің шығармашылығы «Наш милый доктор», «Девушка-джигит» көркем филімдерінде де табысты болды. Сонымен қатар Қазақстанның әр облыстарында кәсіби және көркемшығармашылық би ұжымдарын құрып, олардың табысты еңбек етуіне де өз үлесін қосқан балетмейстер («Сыр сұлуы» Қызылорда облысы, «Қаламқас» Семей облысы, «Алтынай» Алматы облысы т.б.).

Қазақ би өнерінің өркендеуіне үлкен үлес қосқан Д. Әбіров филармония әртістері мен ансамбльдеріне де билер қойып, артында мол мұра қалдырды. «Ұтыс би», «Қоштасу», «Балбырауын», «Алтынай» сияқты билері өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленген билер болып, ел мұрасына айналып, алтын қорға енді.

Бүгінгі күні кәсіби би ансамбльдері мен оқу орны студенттерінен құрылған ансамбльдер репертуарына енген ұлттық салт-дәстүрден туындаған билер де өз ерекшелігімен сахна төрінен орын алды. Бұл билердің ішінде Д. Әбіровтің Құрманғазының «Қызыл қайың» күйіне қойған «Қоштасу» биінің орны ерекше бөлек. Бидің негізгі сюжеті ұлттық салтқа құрылған.

Тұнық лиризммен өрілген күй арқауындағы әр бір ойы философиялық тұжырымға негізделген. Мәнерлі, қоңыр үнді, биязы күй тыңдаушысының жан дүниесін баурап алып, терең де, тылсым дүние төріне жетелей жөнелгендей. Күй әуенінде қыздың биязы, сыпайы мінезі, жүріс-тұрысы, көңіл күйі бейнеленгендей. Сондықтан да, күй басынан аяғына дейін бір екпінде жүреді.

Қазақта қызды күйеуге ұзату ерекше қадірленетін салттың бір түрі. Қыз балаға құда түсуден бастау алатын бұл салт, қыздың қоштасуымен аяқталады. Қыз ата-анасымен, бауырымен, аға-жеңгесімен, ел-жұртымен қоштасады. Қыз еліне қадірлі, жұртына сыйлы болса, оны ауылдың кәрі-жасы қалмай көш жерге дейін шығарып салады. Қашанда оң босағада отырып, қонақ болып емін-еркін, еркелеп өскен қыз елімен, жақын құрбыларымен соңғы рет қоштасып билеп жүр. Әдемі сазды әуен қыздың көңіл-күйін шынайы ашып тұр. Халқтың осындай салт-дәстүрін қазаққа ғана тән би пластикасы арқылы көрсете алуы балетмейстердің өз халқының әдет-ғұрпын жақсы меңгергенін білдіреді.

Ал «Балбырауын» биі Д. Әбіровтің жігіттерге арнап қойған нағыз сахналық үлгідегі ұлттық биі. Бишілерден жоғары деңгейдегі дайындықты талап ететін бұл би ансамбль репертуарындағы үздік билер санатына жатады. Құрманғазының «Балбырауын» күйіне қойылған би техникалық және шарықтау шегіндегі динамикалық ерекшелігі жағынан теңдесі жоқ билердің бірі деуге болады. Күйдің техникалық дамуы, динамикасы және әдемі иірімдері би қоюшының қиялын арттырғаны сөзсіз. Басынан аяғына дейін екпінді, тез ойналатын осы күйге қойылған би қимылдары да шапшаң орындалады. Жоғары секіре орындалатын «*sissonne*» қимылының халықтың «шабыс» қимылына әдемі ауысатын сәттері, не болмаса алға «*tire-bochon*» кейпінде тез айналу арқылы бірнеше рет қайталай орындап бір қалыпта қалуы әсем үйлесім тапқан.

Белгілі композитор, академик А. Жұбанов: «“Балбырауын” күйінің ырғағында, жалпы музыкалық кейпінде ойын-сауықтың, бидің элементтері бар», — дей келіп, ойын былай жалғастырған: «лаулаған жалындай екпінінің өзі уайым-қайғыға, заманның ауыр азабына беріле қоймайтын жас жандардың сауық-сайрандарын, у-шуларын көрсеткендей» (Жұбанов,

1975: 43 б.). Д. Әбіровтің бұл қойылымы осындай жастық жалынға толы би болып шықты. Осы орайда өнертану ғылымының докторы В. Ванславтың: «Дене пластикасына музыка көмекке келмесе бидің тууы мүмкін болмаған болар еді. Ол бидің айқындығын күшейтіп әсерлі ырғақтық негізін құрайды», — дегенін айта кеткен жөн (Гусев, 1977: 5 б.). Классикалық би қимылдарын халықтық қимыл-қозғалысқа айналдыру Д. Әбіров шығармашылығына тән. Жігіттердің осы биінде, орындаушыдан жоғарғы деңгейдегі техникалық дайындықты талап ететін классикалық үлгідегі қимылдарды орынды пайдаланылғаны көрініп тұр. «Pas echappe», «pas assemble», «pas de basque», «jete entrelace» тағы басқа жоғары секіру қимылдары, қос қолды қазақ биі қалпында үйлестіру арқылы халықтық түр алған.

Балетмейстердің халық композиторы Алтынайдың күйіне қойған техникалық жағынан өте күрделі билерінің бірі «Алтынай». Би бір топ қызға қойылған. Бұл күй Е. Брусиловскийдің өңдеуінде «Ер Тарғын» операсында пайдаланылған болатын. Оны алғаш осы операда А. Александров қойған. Д. Әбіров бұл биді жеке орындауда Қазақконцерт бишісі Ғ. Тоқтарбаеваға қойған болатын, ал көпшілік би ретінде сахнадағы қозғалыс суреттемелері байи түсті әрі полифониялық түр алды.

Ал «Ұтыс биі» жұптаса билейтін көпшілік биі. Би М. Төлебаевтың «Біржан Сара» операсында орындалып жүр. Жалпы «Ұтыс биі» — халық арасында көп тараған ежелгі билердің бірі. Ұтыс — жарыс деген сөзге саяды. Өнерпаздар ортаға кезек-кезек шығып өз өнерін сарапқа салатын. Олай болса, «Ұтыс биі» дене ептілігін көрсететін шымыр да сергек, неше түрлі тәсілде биленетін би болуы керек. Д. Әбіров биді қойғанда осындай тәсілді ұстанғандығын көрдік. Жігіттер екі топқа бөліне шығып, бір-бірін жарысқа шақыра билесе, қыздар жігіттерге болыса жұптарын жазбай билейді. Музыкалық шығарма үш бөлімнен тұрады. Осыған байланысты екпінді де жігерлі бірінші бөлімінде жігіттердің биі тез де ширақ жүреді. Ал, екінші бөліміндегі лирикалық қыздар биі әсем қол және дене қимылдарынан құрылған. Үшінші бөлімде қайталанатын бірінші бөлімдегі музыкаға барлығы қосылып жастық жігерге толы шаттық биін билейді. Балетмейстердің бұл биі Мемлекеттік «Алтынай» халық би ансамблінің репертуарынан жарқырай көрінген шығармалардың бірі болды.

Уақыт өте келе Дәурен Әбіров қазақ биінің даму жолына үңілу мақсатында, халық биінің тарихына терең бойлап, зерттеп-зерделей ғылыми еңбек жазды. Оның ғылымға ден қоюы, жазуға ден қоюы қалыпты жағдай болатын. Ол сонау армия қатарында жүрген жылдары Қазақ мемлекеттік университетінің журналистика факультетінде сырттай білім алған. Халық арасында сақталған би қимылдарын жиі, оның әдістемелік негізін жасаған ғалым. Осындай еңбегін жарыққа шығарып, ел игілігіне айналдыру үшін өзі де педагогикалық жолға бет бұрды.

Республикада хореографиялық жоғары білім беруде алғашқылардың бірі болып, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық институтында (қазіргі Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті) хореография бөлімін ашты. Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында «Қазақ биі» пәнінен дәріс беріп, өмірінің ақырғы сәтіне дейін шәкірт тәрбиелеген ұлағатты ұстаз атанды.

Д. Т. Әбіровтің балетмейстерлік, педагогикалық мұраларын оның оқушылары мен мамандар көзінің қарашығындай сақтап ұрпақтан ұрпаққа жеткізіп отыр. Қазақстандық алғашқы кәсіби балетмейстер, қазақ халық биін классикалық балет өнерімен қатар алып жүрген, профессор Дәурен Тастанбекұлы Әбіровтің балетмейстерлік, педагогикалық еңбектері Қазақстанда хореография өнерінің дамуына үлкен үлес қосты. А. Селезнев атындағы Алматы хореография училищесіндегі, Құрманғазы атындағы консерваториядағы педагогикалық еңбегі академиялық мектебімен, авторлық әдістемесімен, темпераментімен ерекшеленді.

Д. Т. Әбіров ұлттық хореография жөніндегі еңбектердің авторы. Оның «Қазақ би тарихы» («История казахского танца»), Халық суретшісі, қазақ халық биінің білгірі Әубәкір Ысмайловпен бірге жазған «Қазақ халық биі» («Казахские народные танцы») кітаптары

оқушылардың, студенттер мен оқытушылардың оқып білім алуда үлкен көмекші құралына айналып отыр.

Өзінің шығармашылық еңбегінің арқасында қазақ биін оқып-үйренуде авторлық әдістемелері мамандардың арасында «Әбіров мектебі», «Әбіров әдістемесі» деген ұғымдарды қалыптастырды. Оның әдістемелік оқу бағдарламасы нақты мазмұнымен, жігіттер биін орындауда ержүректілігімен, әсем де сәнділігімен ерекшеленген болса, қыздарға лирикалық назды қимылдар тән. Қазақ биінің сахналық үлгісін жасауда жол көрсетіп кеткен ұлағатты ұстаздың еңбектерін келесі буынның біліп өсуіне біз еңбек етіп жүрміз. Бұл еңбек жалғасын табады деген ойдамыз.

#### Әдебиет:

1. «Қазақстан» Ұлттық энциклопедия / Бас редактор Ә. Нысанбаев. — Алматы: «Қазақ энциклопедиясы» Бас редакциясы, 1998. — 720 бет.
2. Жұбанов А. Өскен өнер. — Алматы: Ғылым, 1985 — 248 б.
3. Айтқалиева Қ. Балетмейстер Дәурен Әбіровтің шығармашылық мұрасы. / Диссертация. — Алматы, 2007. — 188 б.
4. Сарынова Л. Балетное искусство Казахстана. — Алма-Ата: Наука КазССР, 1976. — 176 с.
5. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. — Алматы: Жазушы, 1975. — 400 б.
6. Музыка и хореография современного балета / под общей редакцией П. Гусева. — Ленинград: Музыка, 1977. — 239 с.

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ И СОЗИДАТЕЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОБУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОМУ ТАНЦУ ДАУРЕНА АБИРОВА

**Кульбекова Айгуль Кенесовна**

*доктор педагогических наук, профессор*

*Казахская национальная академия хореографии, город Нур-Султан,*

*E-mail: [Kubelek\\_wkz@mail.ru](mailto:Kubelek_wkz@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Мақалада көрнекті балетмейстер Д. Т. Абиловтің шығармашылығы оның би мұрасын талдау тұрғысынан қарастырылады. Ғылыми-педагогикалық тәсіл арқылы автор балетмейстердің хореографиялық шығармаларына тән ерекшеліктерді анықтайды және оларды қазақ биін оқытудың әдіснамалық негізі ретінде негіздейді.

**Тірек сөздер:** Дәурен Абилов, балетмейстер, қазақ биі, Абилов мектебі, ұлттық хореографиялық білім, хореографиялық өнер педагогикасы.

**Аннотация.** В статье рассматривается творчество выдающегося балетмейстера Д. Т. Абилова с позиции анализа его танцевального наследия. Посредством научно-педагогического подхода автор определяет характерные черты хореографических произведений балетмейстера и обосновывает их в качестве методологической основы обучения казахскому танцу.

**Ключевые слова:** Даурен Абилов, балетмейстер, казахский танец, школа Абилова, национальное хореографическое образование, педагогика хореографического искусства.

**Annotation.** The article examines the works of the outstanding choreographer D. T. Abirov from the standpoint of analyzing his dance heritage. Through the scientific and pedagogical approach, the author defines the characteristic features of the choreographic works of the choreographer and substantiates them as a methodological basis for teaching Kazakh dance.

**Keywords:** Dauren Abirov, choreographer, Kazakh dance, Abirov school, national choreographic education, pedagogy of choreographic art.

Современное поколение и достижения казахстанской хореографической педагогики в целом обязаны творчеству выдающихся деятелей хореографического искусства, среди которых почетное место принадлежит Даурену Тастанбековичу Абилову. Эти имена для нынешнего поколения являются легендами, историческими феноменами казахстанского хореографического искусства и его педагогики. Созидательные функции их творческой, преподавательской и наставнической деятельности обеспечили возможность развития казахского танца — такого красивого, многогранного, требующего сегодня научного, исследовательского и концептуального подходов.

Даурен Абилов — классик казахского народного танца и один из основоположников национальной балетмейстерской школы Казахстана. Биография выдающегося казахстанского балетмейстера, педагога, знатока казахского танца Даурена Тастанбековича Абилова (1923–2001) сегодня известна каждому хореографу, артисту, студенту. Как и многие талантливые дети, он окончил Алма-Атинское хореографическое училище, учился у выдающихся педагогов (А. А. Александров и А. В. Селезнев), прошел яркий жизненный путь, наполненный творчеством и признанием его хореографических произведений, начиная с первых балетов до уникальных танцевальных композиций в различных хореографических коллективах, в том числе профессиональных и хореографических ансамблях художественной самодеятельности. Д. Т. Абилов посвятил свою деятельность созданию и организации танцевальных коллективов в регионах Казахстана (Ансамбль «Сыр сұлуы» Кызылординской области, ансамбль «Қаламқас» Восточно-казахстанской области, «Алтынай» Алматинской области и другие) (Ізім и другие, 2012: с. 90–91).

Первый профессиональный казахстанский балетмейстер в свое время закончил Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского в Москве и учился в мастерской гениальных балетмейстеров и педагогов. Р. В. Захаров, Т. С. Ткаченко, М. В. Васильева, А. В. Шатин были его наставниками и преподавателями. Д. Т. Абилов является одним из инициаторов создания высшего хореографического образования в Казахстане. На протяжении всей жизни выдающийся балетмейстер Д. Т. Абилов активно занимался педагогической деятельностью, проводил факультативные занятия по национальной хореографии, осуществлял постановки в областных и региональных центрах Казахстана, возглавлял педагогические курсы в Высшей школе хореографии. Балетмейстерское и педагогическое наследие Д. Т. Абилова сегодня бережно хранится его учениками и специалистами. Интенсивно развивающаяся танцевальная лексика в формате национальной хореографии, методические разработки, учебники по казахскому танцу современных авторов, безусловно берут свое начало от опыта и бесценных трудов Д. Т. Абилова. Его книги «Казахские народные танцы» в соавторстве с А. Исмаиловым (1984) и «История казахского танца» (1997) сегодня особенно ценны в осмыслении и познании, а также с позиции истоковедения и генезиса танцевальной культуры казахов.

Казахстанское искусствоведение в области хореографического искусства начинает свой отсчет с научных исследований и кандидатских диссертаций Л. П. Сарыновой на тему «Казахский балетный театр (исторический очерк)» (1976) и Д. Т. Абилова «Становление и развитие казахского танца на профессиональной сцене» (1979). Первые казахстанские исследователи: Л. П. Сарынова защитила кандидатскую диссертацию в Академии наук КазССР (г. Алма-Ата), Д. Т. Абилов — в Государственном институте театрального искусства им. А. В. Луначарского (г. Москва). Мы разработали хронологическую справку о «развитии научной мысли среди казахстанских хореографов, начиная от авангардных до современных исследований в области хореографического искусства» (Кульбекова, 2016: с. 61–64).

Сегодня к исследованию творческих портретов, деятельности казахстанских выдающихся личностей обращаются многие опытные искусствоведы. Так исследователи стремятся сохранить яркие моменты творчества деятелей хореографического искусства, внесших огромный вклад в его развитие, систематизировать исторические эпизоды, и все это передать молодому и последующим поколениям. Основной задачей является популяризация видов искусства, где очень важно донести эти ценности до широкой аудитории. В свою очередь, мы рассмотрим составляющие феномена «Абиловская Школа казахского танца» и представим его для обсуждения широкой аудитории специалистов и студенчества в следующем контексте:

- 1) становление и развитие методологии казахского танца;
- 2) дидактические основы национальной хореографии;
- 3) роль и место казахского танца в современной педагогике хореографического искусства, казахстанской образовательной системы (специализированного учебного заведения или хореографического факультета);
- 4) значимость феномена «Абиловская Школа казахского танца» в контексте общей национальной культуры Казахстана.

Тот факт, что Д. Т. Абилову один из старейших вузов Казахстана посвящает проект «Әбіров Әлемі» и международную конференцию еще раз подтверждает безусловное признание его творчества современным поколением хореографов, обучающихся, общественностью и государством в целом. Действительно мы осознаем, что это незаурядная личность, творческая глыба, породившая последователей, многочисленных поклонников и учеников. Более того, проходят годы, и целые исторические периоды в искусстве, которые в современном обществе и новым поколением уже воспринимаются в качестве уникального наследия. Постановочные работы Д. Т. Абилова красочно передают древнюю традиционную культуру казахов, образ жизни, социально-бытовые условия казахского общества. Большую популярность получили его танцы: «Алтынай», «Ұтыс би», «Қоштасу» и «Балбырауын»,

которые прочно вошли в репертуар профессиональных ансамблей Казахстана и достойны для глубокого изучения.

В системном понимании казахского танца, как коренной танцевальной культуры казахского общества, на наш взгляд, мы не всегда обосновываем и размышляем глубоко над его эстетико-ментальной природой. В этой связи особенно важно понимать ментальные и духовные ценности и важные нюансы, которые в принципе, заложены в каждом движении мужского и женского танца Д. Т. Абирова.

Итак, рассмотрим заявленные составляющие феномена «Абировская Школа казахского танца».

1. На основе знаний педагогической науки о сущности методологии, а также анализе и практике казахских танцев, в том числе танцевального фольклора, уникальных танцев непрофессиональных и профессиональных исполнителей (солистов, коллективов), постановочных работ балетмейстеров, и наконец, собственного опыта мы определили и готовы обосновать сущность понятия методологии казахского танца, которая заключается в следующей установке:

Концепция методологии обучения казахского танца представляет собой исторический и эмоционально-содержательный компонент традиционной культуры, методы обучения и профессиональные приемы исполнительской техники при сохранении ментальности, аутентичности и эстетики танца. Творчество Д. Т. Абирова действительно представляет собой методологическую основу казахского танца, где присутствуют все перечисленные критерии. Это означает, что на основе анализа методического анализа характерных черт его танцевального наследия, можно рассматривать методологию казахской национальной хореографии в целом:

1) исторический и эмоционально-содержательный компонент традиционной культуры ярко отражаются в постановках Д. Т. Абирова. Например, «Ұтыс би» на музыку М. Тулебаева является развернутой хореографической композицией, с самых первых аккордов вступления насыщена традиционным праздником, игровыми состязаниями, жизнерадостными эмоциями. Лирико-драматическая композиция «Қоштасу» (прощание невесты с подругами) на музыку Курмангазы также несет в себе глубокие эмоции молодой девушки – уже невесты, вызывающие у зрителей чувства сопереживания и волнения, связанные с историзмом социальной структуры жизнедеятельности и быта казахов;

2) методы обучения и профессиональные приемы исполнительской техники при сохранении ментальности, аутентичности и эстетики танца в творчестве Д. Т. Абирова проявляются в каждом его сочинении, и даже являются отличительными от творчества других казахстанских балетмейстеров и хореографов.

Педагогический опыт, анализ его работ на протяжении многих лет дает нам возможность проследить и выявить приёмы построения композиции, индивидуальный почерк балетмейстера, академическую логику в сочетании движений, их соединение и последовательность в танце и отдельных комбинациях. Все это предполагает системность, методические приемы и глубоко академический подход в обучении. Это означает, что и здесь, с каждого танца мы можем «снять или слить» методику обучения казахского танца в самом идеальном понятии.

Например, его гениальные танцы «Алтынай» на музыку Е. Брусиловского и «Балбырауын» на музыку Курмангазы являются своего рода учебным пособием по казахскому танцу с любого ракурса их рассмотрения (технические приёмы, богатая хореографическая лексика, характер, содержание, композиционный план и развитие, музыкальность, эмоциональность, «читаемость и обучаемость» всех танцевальных комбинаций и каждого движения в отдельности и др.). Всё это — характерные черты его произведений, что является основными признаками дидактических принципов обучения любому ремеслу. Здесь явно прослеживается феноменальное сочетание творческих и учебных задач. Вместе с тем, в этих композициях присутствует ментальность, сохранен аутентично-эмоциональный дух казахов и трепещущая эстетика казахского танца и музыки.

2. Дидактические основы национальной хореографии заключается в научно-теоретическом обосновании принципов обучения казахскому танцу. Исходя из этого, мы убеждены, что Абировская школа (сюда входят его разработанные движения, как мужского, так и женского танца, целые развернутые комбинации) требует всестороннего исследования и скрупулезного изучения. Его темпераментный и академический практический показ теперь уже остался в истории и памяти немногочисленных очевидцев, его учеников. Необходимо как можно скорее и точнее передавать молодому поколению и фиксировать этот бесценный опыт, разрабатывать учебники и учебно-методические пособия.

Сегодня также необходимо активно освещать и популяризировать методы его работы, основанные на четких, конкретных подходах к обучению, учебному процессу, а также постановочной работе, что составляет дидактическую основу казахского танца. В этой связи необходимо выделить те факты, что для Д. Т. Абирова характерно было понимание целей предстоящей работы и профессиональных задач: всегда готовый хореографический текст, он видел и знал гарантированный результат своей работы. За долгие годы педагогической и балетмейстерской деятельности Д. Т. Абиров создал авторскую методику обучения казахскому танцу, которая именуется среди специалистов как «Абировская школа» или «Абировская методика». Его методике присущи четкое изложение учебного материала, органичная передача специфики исполнения мужского казахского танца, и вместе с тем, грациозности, воинственности исполнения и лирики женских танцев.

3. Роль и место казахского танца и национальной хореографии в современной педагогике хореографического искусства, в принципе не требует доказательств. Естественно, национальный танец или танец коренного народа должен иметь особый статус в культуре каждого государства. Это напрямую касается и образовательной системы, и специализированных учебных заведений (хореографических факультетов вузов). Таким образом, недостаточное внимание к этой дисциплине может привести к забвению ментального начала казахского этноса. В связи с этим, на наш взгляд, ориентиром для организации учебного процесса на хореографических факультетах должен определиться, прежде всего, национальный компонент и этнохудожественное образование. Мы ссылаемся на этническое самопознание, язык, углубленное изучение духовной и традиционной культуры народа, историю казахской музыки и хореографического искусства, историю Казахстана, казахскую литературу, этнопедагогику и т. п. в углубленном и содержательном подходах в их освоении.

4. Значимость феномена «Абировская Школа казахского танца» в контексте общей национальной культурной Казахстана очевидна. Сегодня казахский танец, получил интенсивное сценическое развитие не только в традиционных формах, но и активно развивается на высоком эстетическом уровне в стилизованном и современных направлениях. Развитие национального хореографического искусства можно проследить в репертуарах ансамблей и балетных театров современного Казахстана. Все это говорит о возникновении и активном развитии новых направлений в искусстве и нового формата сохранения национальной культуры в современном социуме.

Созидательной миссией современного поколения балетмейстеров, педагогов-хореографов является развитие и совершенствование национального танца посредством творческих поисков, а также сохранения идеалов и опыта, вверенного предшественниками - талантливыми балетмейстерами и педагогами прошлого.

### **Литература:**

1. *Ізім Т. О., Кульбекова А. К.* Теория и методика преподавания казахского танца. Учебник. — Астана, 2012. — 200 с., илл.
2. *Кульбекова А. К.* Педагогика профессионального хореографического образования. Монография. — Астана, 2016. — 296 с.
3. Русский дневник, 1859, № 59. — С. 111–112.

## DAUREN ABIROV'S PEDAGOGICAL HERITAGE AND HIS CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHY IN KAZAKHSTAN

***Lyudmila A. Nikolayeva***

*Ph.D. in History of Arts, associate professor*

*T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty*

*E-mail: [nikolaeva51158@gmail.com](mailto:nikolaeva51158@gmail.com)*

***Shynara S. Abildayeva***

*Master student*

*T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty*

*E-mail: [shinara\\_96@mail.ru](mailto:shinara_96@mail.ru)*

***Түйіндеме.*** Қазақ хореографиясындағы заманауи ізденістерді қазақ би өнерінің даму жылдарында қалыптасқан Қазақстанның көрнекті хореографтарының орасан зор қызметін мұқият зерттеусіз талдау және ұғыну мүмкін емес. Және онсыз отандық би мәдениетін одан әрі табысты дамыту жолдарын анықтауда мүмкін емес. Осы мақалада ұлттық хореография педагогикасының шығу тегіне жүгіне отырып, отандық хореографияда жиналған бар жақсылықты сақтай отырып, жас мамандарға ұлттық стильде жаңа билер құруға көмектеседі. Бұл тұрғыда көрнекті қазақ педагогы және хореографы Д. Т. Абировтың шығармашылығының негізінде жатқан идеялар мен қағидаларын зерделеу жаңа бастаған хореографтар үшін жақсы көмек бола алады. Сонымен бірге, отандық хореография педагогикасының негізін қалаушылар қалдырған шығармашылық мұра жоғалмайды және болашақ хореограф-педагогтарды оқыту мен тәрбиелеудің ең дұрыс жолдары айқындалатын болады. Және оған қоса-қазақстандық би өнері.

***Тірек сөздер:*** хореография, хореография режиссурасы, жаңғырту, шығармашылық мұра, ұлттық би өнері, қазақ хореографиясының дәстүрлері.

***Аннотация.*** Современные изыскания в казахской хореографии невозможно анализировать и изучать без тщательного исследования того огромного пласта деятельности выдающихся хореографов Казахстана, который был сформирован на протяжении многих лет развития казахского танцевального искусства. Без этого также невозможно определить дальнейшие пути успешного развития отечественной танцевальной культуры. Обращение в данной статье к истокам национальной педагогики хореографии поможет молодым специалистам в работе над созданием новых танцев в национальном стиле, сохранять всё то лучшее, что было накоплено в отечественной хореографии. И в этом смысле изучение идей и принципов, лежащих в основе творчества выдающегося казахского педагога и хореографа Д. Т. Абирова может стать для начинающих хореографов хорошим подспорьем. Вместе с тем не утратится то творческое наследие, которое оставили нам родоначальники отечественной педагогики хореографии, и будут определены наиболее верные пути обучения и воспитания будущих педагогов-хореографов. А вместе с этим — казахстанского танцевального искусства.

***Ключевые слова:*** хореография, режиссура хореографии, модернизация, творческое наследие, национальное танцевальное искусство, традиции казахской хореографии.

***Abstract.*** Modern research in Kazakh choreography cannot be analyzed and studied without a thorough study of the huge layer of activity of outstanding choreographers of Kazakhstan, which was formed over many years of development of the Kazakh dance art. Without this, it is also impossible to determine the further ways of successful development of the national dance culture. The reference in this article to the origins of the national pedagogy of choreography will help young professionals to work on creating new dances in the national style, to preserve all the best



*that has been accumulated in the national choreography. In this sense, the study of the ideas and principles underlying the work of the outstanding Kazakh teacher and choreographer D. T. Abirov can be a good help for novice choreographers. And at the same time — Kazakh dance art.*

**Keywords:** *choreography, directing the choreography, modernization, creative heritage, national dance art, traditions of Kazakh choreography.*

**Introduction.** The formation of the Kazakh dance art on the professional stage was preceded by a long and difficult path, due to the General development of national culture. The current stage of development of Kazakh choreography is inextricably linked with the work of the founders of the Kazakh dance art. In the history of any country, there are individuals whose creative activity has left a deep mark on the development of the spiritual culture of the nation. In the Kazakh dance culture, such personalities can be attributed primarily to the outstanding Director-choreographer, teacher Dauren Tastanbekovich Abirov. And if we talk about the ways of development of Kazakh dance, modern Kazakh pedagogy of choreography, we cannot do without analyzing the path taken in the formation of the national art of dance.

**Main part.** D. Abirov's work consists of several complementary areas: teaching, choreography, and work in the field of promotion and development of Kazakh folk dance. After graduating from the choreographic school in 1942 and serving in the Soviet Army, D. Abirov began his career as a dancer at the Opera and Ballet Theatre named after Abay. During these years, creatively studying the ballet repertoire of the theater, he noticed that in General, much attention is paid only to classical ballet performances. Kazakh choreography, folk dances on a classical basis remain in the same state as they were in the 30s of the twentieth century. At the same time, he understood that art does not stand still, it develops, new elements appear, more spectacular productions. In addition, the troupe of the Abay Opera and ballet Theater in the post-war period was very diverse: dancers from different cities of the USSR worked here, some of them, mostly graduates of the Almaty choreographic school, did not know the repertoire well, did not know how to work with stage partners. In this regard, D. Abirov, being a creative person, begins to introduce more interesting dance links and new elements into performances based on national material. At the same time, he gradually involves other dancers in this process.

The creative aspirations of the young dancer were noticed, and in 1951 he was appointed ballet master of the Abay Opera and ballet theater. Feeling the lack of his knowledge in the field of production directing, D. Abirov enters GITIS, the ballet master's Department. Studying at GITIS gave D. Abirov a lot. From his teacher R. Zakharov, he took a lot of valuable things for his further creative activity. First of all, he took as a basis such a system of working with ballet dancers, when he solved artistic tasks «together with performers, not dictating to them, but working with them in collaboration» (Zakharov, 1983: p. 27). Another important point, creatively borrowed by D. Abirov from the system of R. Zakharov, was that he not only performed ballet performances, but also sought to take into account all the accumulated experience in this field. So, in particular, he believed that it is impossible to create something new without using what has already been created, for example, reliance on folk art. Just like R. Zakharov, D. Abirov believed that it is impossible to raise a good dancer without teaching him the basics of classical dance, but it is also impossible to blindly transfer all the techniques and methods of the Russian school of classical ballet to the Kazakh soil. Yes, of course, having completed a course of classical training at the Almaty choreographic school and completed an internship at GITIS, D. Abirov understood the international nature of ballet very well. But he also knew that each national dance art has its own special ways and techniques of embodying ballet classics, which can and should be studied and developed.

Recognizing the important role of the Russian classical school in the production of ballet performances, D. Abirov believed that Kazakh dance is also given little attention: «in the past, Kazakh folk dances and the work of their performers were not studied by anyone. This led to the fact that at the birth of professional art in Kazakhstan, invited specialists-choreographers, who provided great assistance in the formation of Kazakh dance on the professional stage, composed

these dances not on the basis of Kazakh folk choreography, but turned folk rituals, games, and labor processes into a dance» (Abirov, 1984: p. 4).

Based on this, D. Abirov, working as a choreographer, first of all sought to update and expand the national ballet repertoire, to introduce elements of folk dance art into classical ballet. The main achievement in this direction is the creation of national classical ballets, such as «Akkanat» by G. Zhubanova (1966) and «Kambar and Nazym» by A. Velikanov (1959). In addition, D. Abirov creates magnificent examples of folk stage dances in the national operas «Kyz Zhibek» by E. Brusilovsky and «Birzhan and Sara» by M. Tulebayev. Remaining true to the traditions of Kazakh dance culture, D. Abirov uses a wide variety of choreographic vocabulary in his productions. So, in his mass, ensemble, duet and solo dances, you can see elements of folklore, and when composing national dances, he refers to the canonical forms of classical ballet: Adagio, duets, male and female variations. To achieve this goal, D. Abirov always thoroughly explained to his students all the nuances and subtleties of specific dance movements of the hands and body. So, in particular, he wrote: «Kazakh folk dance is cheerful and full of energy. It is based on folk outdoor games, imitation of the labor process. In women's dance, the main role is played by various hand movements in their drawing and plastically expressive, while men's dance is characterized by greater dynamism and clarity» (Abirov, 1979: p. 2). Well aware of the importance of Kazakh dances in the development of national art, D. Abirov sought to maximize the introduction of folk dance elements in ballet performances. However, for the best implementation of the idea of the Director of such performances, well-trained performers and a highly professional troupe were needed, which had to be specially trained. In this regard, in parallel with his creative activity as a choreographer, D. Abirov is engaged in pedagogical work, teaching at the Almaty choreographic school. He tries to prepare students for further stage practice by involving them in dance productions and theater performances, and indeed, he has always sought to train good dancers. So, under his leadership, the creativity of such wonderful dancers as Z. Raibayev, S. Kuserbayeva, A. Jalilov.

In his teaching activities, D. Abirov uses the experience of his teacher A. V. Seleznev, namely: he teaches children according to a single system, adhering to the principle «from simple to complex». The main thing in teaching the art of choreography D. Abirov considers the need for classical professional training of children in ballet in specialized educational institutions under special programs. This is the only way to select the most capable students who will professionally implement all the innovative ideas of the Director in their future work: «Any teacher, having his own original handwriting, should introduce new principles of ballet art, educate his students» (Zakharov, 1983: p. 73). D. Abirov gradually attracts students of the choreographic school to participate in the creative process of creating ballet performances. For example, middle and high school students took part in such ballets as «Don Quixote» by L. Minkus, «Nutcracker» by P. Tchaikovsky. Leading the discipline «Acting skills» at the choreographic school D. Abirov always taught children how to behave on stage, how to properly distribute the platform, and interact with partners.

An important component of D. Abirov's creative activity is the above. He believes that «since the 60s of the XX century, the achievements of Kazakh folk stage dance have been developing. The artistic principles of the new direction of choreographic art are high professionalism, wide development of expressive means of dance-plastic language for transmitting the content of the performance» (Abirov, 1992: p. 27). It is indicative of the fact that D. Abirov conducts a lot of work in Amateur dance groups in order to promote folk dance. In particular, in the children's dance ensemble «Balapan», he performed original performances of national dances. The best samples were then transferred to the national operas «Kyz Zhibek» by E. Brusilovsky, «Birzhan and Sara» by M. Tulebayev, and also used in the creation of national ballets «Akkanat» by G. Zhubanova, «Kambar and Nazym» by A. Velikanov.

D. Abirov always attaches great importance to Amateur performances. Such shows, in his opinion, allow choreographers to get acquainted with the art of folk masters of Kazakh dance,

enrich the idea of national dance creativity and provide the necessary material for further work on creating national ballet performances.

D. Abirov reflected many of his thoughts and ideas on the revival of Kazakh dance in such printed works as «The History of Kazakh dance» and «The Origins and main elements of Kazakh folk choreography». In them, he strongly emphasized the importance of folklore for the development of national choreography, and believed that only after studying all the richness of folk art, you can go further. He writes a lot about the need for creative processing of accumulated experience. In such articles as «Kazakh choreographies Turaly birer Soz» (5) and «Ultytk bi bagdary» (6) examines the issues of further development of Kazakh dance, and explains that the successful work of a teacher with students on the correct training of the national dance art depends primarily on a detailed knowledge of the features and elements that make up this art. D. Abirov himself thoroughly tries to follow these rules. In order to fully disclose and systematize the Kazakh folk dance creativity, he wrote and successfully defended in 1979 in Moscow his dissertation for the degree of candidate of art history "Formation and development of Kazakh dance on the professional stage" (Abirov, 1979: p. 81), where he considers in detail the issues of preserving the dance heritage. In particular, he believes that for the best continuity of pedagogical experience in the field of teaching folk dances, choreographers should not only master the skills and techniques of teaching national choreography, but also constantly improve their skills and study the experience already accumulated.

In order to ensure the continuity of the process of training choreographic skills and further professional development of professional ballet personnel, D. Abirov takes an active part in the preparatory work for the creation in Almaty, in 1994, of a special Department at the Institute of Theater and Cinema, called the «Higher school of choreography». Subsequently (in 1999), The Institute of Theater and Cinema was transformed into the Zhurgenov Academy of arts, and the Department of choreography — into the faculty of Choreography. Well aware of the importance of higher professional education for novice choreographers, D. Abirov considers it necessary to teach them, in addition to production activities, also pedagogical skills. He speaks a lot about it. So, in particular, in his article «Why there is no Academy of choreography?» (Abirov, 1996), he, considering the issues of education of his own, national teachers-choreographers, says that to solve these issues, it is not necessary to send specialists for further professional development to the institutes of Moscow and Leningrad. They can also be trained in Almaty by creating their own choreography Department, which is equivalent to the existing GITIS in Moscow. The Kazakhstan school of choreography will be able to develop fruitfully if there is a faculty where experienced, well-trained teachers, choreographers will teach young professionals the basics of directing and teaching skills.

**Conclusion.** So, on the basis of his practical work, as well as using the pedagogical ideas of his predecessors — A. Alexandrov and A. Seleznev, D. Abirov formulated his own specific system of training and education of young teachers-choreographers, where the main methods and principles of the educational process were:

- systematic training in a specialized room according to unified special programs;
- the principle of studying ballet material from simple to complex, when each new element of the dance was learned on the basis of previously learned;
- mandatory repetition of the material passed and its use for further work. D. Abirov believed that it is impossible to create something new without relying on what was created earlier;
- continuity of the learning process. This was reflected in the fact that, as a teacher-tutor of the ballet company of the State Academic Opera and Ballet Theater named after Abai, D. Abirov believed that students after graduating from the choreographic school should continue training and rehearsal classes in order to improve their skills, already being professional choreographers.

In addition, D. Abirov put forward such important pedagogical requirements as:

- the need to solve educational and creative directing tasks together with performers, taking into account their individual characteristics;

— mandatory reliance on Kazakh folk dance creativity, which has its own special ways and techniques of implementation in modern choreography, which can and should be studied and developed.

In addition, it should also be noted the merit of D. Abirov in the development of the national choreography of Kazakhstan as a whole.

— the main thing that he did in the post-war period — he was able to create stage forms of national dances with the help of innovative techniques, and on their basis to stage the first national ballets, which were a new stage in the development of national directing and choreography;

— thanks to the ballet company formed by him and the properly organized process of rehearsal work, the level of choreographic skill of the dancers rose to a new height;

— together with other figures of the ballet art, he achieved the opening of the Higher school of choreography in 1994, thanks to which professional ballet cadres were able to receive higher directorial and pedagogical education in the field of ballet. As a result, Kazakhstan began to receive more qualified teachers and choreographers;

— by promoting folk dance, D. Abirov contributed to the fact that the national dance art was not only preserved, but also enriched with new knowledge. The dance folklore of the Kazakh people, as an original work, was transferred through innovative directing to the professional stage, and thus has reached our days.

Methods and principles of training and education of teachers-choreographers in the methodological system of D. T. Abirov are given in the table.

*Table 1. Methods and principles of training and education of choreographers in the methodological system of D. T. Abirov*

Principles of teaching and upbringing	Methods of teaching and upbringing
The principle of continuity of the learning process. Repetition of the material covered in order to make the best use of it for further work. The principle of studying ballet material from simple to complex. Systematic training in a specialized room according to unified special programs. Educational nature of training, the relationship of the content of training with life activities.	Visual learning is the main method. The teacher's verbal explanation of the new material becomes important. Practical assimilation of the studied material is carried out by introducing students to ballet performances of the Abay state academic Opera and ballet theater Formation of moral qualities, education of discipline, hard work. Development of Outlook, General cultural level.

## References

1. *Zakharov R. V.* Education of ballet masters (in the collection «Pages of pedagogical experience») (In Russian). — Moscow: Art, 1983. — 224 p.
2. *Abirov D. T., Ismailov A. M.* Kazakh folk dance (In Russian). — Alma-Ata: Oner, 1984. — 160 p.
3. *Abirov D. T.* Formation and development of Kazakh dance on the professional stage: Ph.D. thesis (In Russian). — Moscow: GITIS, 1979. — 171 p.
4. *Abirov D. T.* The Origins and main elements of Kazakh national choreography (In Russian). — Alma-Ata: Saltanat, 1992. — 12 p.
5. *Abirov D. T.* Kazakh choreographies of Turaly birer Soz (In Kazakh). — Almaty: Zhuldyz magazine, 1976.
6. *Abirov D. T.* Ultyk bi bagdary (In Kazakh). — Alma-Ata: Madeniet Zhane Turmys, 1984.
7. *Abirov D. T.* Why there is no Academy of choreography? (In Kazakh) // *Kazakhstanskaya Pravda*, 1996, November 28.

## ДӘУРЕН ӘБИРОВТІҢ ҰЛТТЫҚ БИ ӨНЕРІН ДАМЫТУДАҒЫ РӨЛІ

**Тоқтасын Несібелі Мұратқызы**

*4-курс студенті*

*Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы*

*E-mail: [mn\\_murat@mail.ru](mailto:mn_murat@mail.ru)*

*Ғылыми жетекшісі:*

**Кусанова Анипа Ерлановна**

*өнертану магистрі, аға оқытушы*

*Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы*

*E-mail: [a.kussanova@gmail.com](mailto:a.kussanova@gmail.com)*

**Түйіндеме.** Қазіргі уақытта Қазақстанның хореографиялық өнері бұрын-соңды болмаған өрлеуді бастан кешуде. Бұған отандық хореографиядағы жаңа есімдер ғана емес, жаңа пайым, жаңа қойылымдар, балет спектакльдері де дәлел бола алады. Сонымен қатар, қазақ би мәдениетінің негізін қалаушылардың, кәсіби-балет шеберлігін қалыптастырудың бастауында тұрған адамдардың шығармашылық мұрасына деген қызығушылықтың жандануы маңызды мәнге ие болады. Осындай көрнекті қайраткерлердің қатарына Дәурен Абилов атап өтпеске болмас.

**Тірек сөздер:** спектакль, балет, театр, хореография, халық биі, сахналық би, балетмейстер.

**Аннотация.** В настоящее время хореографическое искусство Казахстана испытывает небывалый подъем. Свидетельство этому не только новые имена в отечественной хореографии, но и новое видение, новые постановки, балетные спектакли. Вместе с тем важное значение приобретает возрождение интереса к творческому наследию основоположников казахской танцевальной культуры, тех кто стоял у истоков формирования профессионально-балетного мастерства. К числу таких выдающихся деятелей относится Даурен Абилов.

**Ключевые слова:** спектакль, балет, театр, хореография, народный танец, сценический танец, балетмейстер.

**Abstract.** Currently, the choreography art of Kazakhstan is experiencing an unprecedented rise. Evidence of this is not only new names in the national choreography, but also a new vision, new productions, ballet performances. At the same time, the revival of interest in the creative heritage of the founders of the Kazakh dance culture, those who were at the forefront of the formation of professional ballet skills, is of great importance. Among such outstanding figures is Dauren Abirov.

**Keywords:** performance, ballet, theater, choreography, folk dance, stage dance, choreographer.

Дәурен Тастанбекұлы Әбіров қазақ би мұрасының негізін қалады. Оған дәлел қазіргі таңдағы оның тамыры тереңге жайылған зерттеу жұмыстары. Д. Т. Әбіровтің балетмейстерлік, педагогикалық, ғылыми-зерттеушілік қызметі болмаса, ұлттық би өнерінің нақты көрінісін елестету мүмкін емес.

Дәурен Әбіровті кәсіби сахнаға ұлттық және халық билерін алғаш әкелген тұңғыш кәсіби қазақ балетмейстері деп атауға болады. Бүкіл өмірін өнерге арнаған адамның жетістіктерін «тұңғыш қазақ балетмейстері» деген сөздермен анықтағым келеді. Белгілі зерттеуші Р. В. Захаров айтқандай: «Біз балетмейстерлерді бірнеше топқа бөлуіміз керек: балетмейстер-кұрастырушы, балетмейстер-қоюшы, балетмейстер-репетитор, балетмейстер-

реставратор, балетмейстер-жетекші және бимейстер» (1). Балетмейстер Дәурен Әбіровтың табиғатында осы қырлардың барлығы үйлесім тапқан.

Дәурен Әбіров би ұжымдарында, ұжымдық қозғалыстар негізінде әр түрлі қойылымдарды ұйымдастырды және халық биінің әр түрлі қимылдары мен балет өнерінің кәсіби негіздері арқылы көптеген би туындыларын жасады. Бұл билер, басқа халықтардың билерінен ерекше қозғалыстармен ерекшеленді, кәсіби топтар мен өнер үйірмелері арасында тез тарала бастады. Айта кету керек, балетмейстер бұл билерде қазақ билерінің халықтық сипатын сақтауға тырысты. Мысал ретінде «Көбелек» биін келтірейік. Ол аттас «Көбелек» күйінің үнімен орындалады, 1959 жылы қойылып, Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясының репертуарына енді. Филармония бишілері гастрольдік сапарларда «Қойшы», «Ортеке», «Айгөлек», «Қыздар-ай», «Айжан-қыз», «Чех полькасы», «Жұптық гопак», «Русский шокочный» сияқты балетмейстердің жеке композицияларын орындады. Д. Әбіров Индия елінде өнер көрсету үшін Торғай облыстық филармониясының «Шертер» ансамблінің концерттік бағдарламасын дайындады. Онда «Би желісі», «Жезтырнак», «Мерген», «Айжан-қыз» және т. б. билер қойылды. Осылайша, Д. Т. Әбіров ел филармонияларының концерттік бағдарламаларының алуан түрлілігіне және байытылуына өз үлесін қосты.

Балетмейстер әйелдердің қол қимылдарын шебер пайдаланған ең үздік би — бұл «Былқылдақ». Алдымен балетмейстер оны 1954 жылы бір орындаушы үшін, ал 1960 жылы екі орындаушыға арнап жасады. Онда хореограф қолдың пластикалық қимылдарын шебер қолданады. Кейін бұл би «Құрбылар» («Подруги») деген атпен орындалды. Екі бишінің орындауында бұл би басқа қарқын мен күшке ие болады. Оның қимылдары тартымды және үйлесімді. Белгілі композитор Тәттімбеттің күй музыкасымен орындалады.

Қарапайым және сонымен бірге халық өмірі мен тұрмысын бейнелейтін терең мазмұнға ие бұл «Қошасу» немесе «Бес қыз» биі. Балетмейстердің бұл туындысы халықтық әдет-ғұрыптар мен дәстүрлерге негізделгендіктен, өзіндік ерекшелігімен назар аудартты.

Балетмейстер Д. Т. Әбіровтің хореографиялық таланты айқын көрінген тағы бір сала — бұл оның ерлер билерінің қойылымдары, олар жігіттің қаһармандық күшін білдіретін кең қадаммен, күшті және сонымен бірге жеңіл секірулермен сипатталады. Мысалы, Құрманғазы күйлерінің әуеніне қойылған «Балбырауын» биі. Би техникасы өте күрделі. Қимылдар шеберлікпен жасалған, классикалық элементтер қолданылған, би бай сахналық қозғалыстармен байытылған. Мұнда қолданылған халықтық және классикалық би элементтері олардың икемділігін арттырды. Осындай ерлердің орындауындағы билердің бірі — Темірбектің «Шернияз» күйінің музыкасына қойылған «Сылқыма».

Д. Т. Әбіров әр ұлттың үш тілі бар екенін айтты — бұл ауызекі тіл, музыка мен би тілі. Ол өмір бойы би өнеріне қызмет етті. Дәурен Тастанбекұлы Әбіров көп уақытын жас ұрпаққа арнап, хореографиялық училищеде (1952), Алматы консерваториясында жұмыс істеді. Ол мүмкіндігінше көп жастарды би өнерімен қамтуды армандады. Сондықтан, кәсіби әртістермен қатар, ол көркемөнерпаздар ұжымдарында көп жұмыс істеді, оларға ұлттық биге деген сүйіспеншілікті оятты. 1958 жылы ол Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық институтының қыздарын дайындап, Дүниежүзілік жастар мен студенттер фестиваліне Мәскеуге аттанды.

Дәурен Тастанбекұлы Әбіров би өнері әр баланың, әр жасөспірімдердің өміріне енетін кезді армандады. Ол мәдени ағарту мекемесін ашу үшін, Музыка факультеттерінің жанындағы мәдениет институттарында Хореография кафедраларын ашу үшін көп жұмыс жасады. Міне, 1989 жылы Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық институтында хореография кафедрасы ашылды. Алғашқы шығарылым 1994 жылы өтті. 1993 жылы Д. Т. Әбіров Хореография кафедрасында сырттай бөлімнің ашылуына қол жеткізді. Мұны балет әртістеріне жоғары білім алу үшін жасады.

Қорытындылай келе, көптеген жылдар бойына қалыптасқан орыс және әлемдік классика жауһарларын бойына сіңірген орындаушылық мектеп пен ұлттық репертуар, қазақ балетінің даму деңгейі мен даму жолы бір күнде жасалған жоқ деп айтқым келеді. Бұл

хореографтардың бүкіл буындарының көп жылғы және қажырлы күш-жігерінің нәтижесі. Ол ұлттық хореографияны қайта құру идеясын қызу қолдады. Шын мәнінде, Д. Т. Әбіровтің алғашқы қазақ билерінің хореографиялық талдаулары мен пікірталастары Қазақстан Республикасының ұлттық кәсіби өнерінің қалыптасуында орасан зор рөл атқарды.

Дәурен Әбіров — қазақ хореографиясының жарқын көрініс. Тұңғыш балетмейстер қазақ биін жаңа тақырыптармен, жаңа образдармен байытып, қазақ биінің аясын кеңейтті, заманауи ұлттық-сахналық бидің негіздерін қалыптастырды. Үнемі шығармашылық ізденісте бола отырып, ол ұлттық хореографиялық өнердің кәсіби жанрларына көптеген жаңалықтар енгізді. Оның балетмейстер және зерттеу тәжірибесі көптеген хореографтар үшін нұсқаулық болды.

Жоғарыда айтылғандардың бәрін қорытындылай келе, ХХ ғасырдың би өнерінде құрметті орын алатын Дәурен Тастанбекұлы Әбіров — халқымыздың ежелгі би өнерін сапалы жаңа деңгейге көтерген шебер.

#### Әдебиет:

1. *Айтқалиева Қ.* Балетмейстер Дәурен Әбіровтің шығармашылық мұрасы / Диссертация. — Алматы, 2007. — 188 б.
2. *Сарынова Л. П.* Балетное искусство Казахстана. — Алма-Ата: Наука КазССР, 1976. — 176 с.
3. *Абиров Д. Т.* Қазақ халық хореографиясының бастаулары мен негізгі элементтері. — Алматы, 1992.
4. *Абиров Д. Т.* Қазақ биінің тарихы. — Алматы: Санат, 1997.
5. *Абиров Д. Исмаилов А.* Казахские народные танцы. — Алма-Ата: Казгослитиздат, 1961.
6. *Абиров Д. Т.* Один из трех // Казахстанская правда, 1991.

## ТҰҢҒЫШ БАЛЕТМЕЙСТЕР ДӘУРЕН ӘБИРОВТЫҢ ҚАЗАҚ БИІНЕ ҚОСҚАН ҮЛЕСІ

**Турдиева Азиза Азатбековна**

*өнертану магистрі*

*М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті,  
Шымкент қаласы. E-mail: [azizka8585@mail.ru](mailto:azizka8585@mail.ru)*

**Бегишева Юлия Витальевна**

*педагогикалық ғылымдар магистрі*

*М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті,  
Шымкент қаласы. E-mail: [horeo1985@mail.ru](mailto:horeo1985@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Қазақстанның халық әртісі Дәурен Әбіровтың өнер жолындағы өмірі. Қайталанбас бір туар тұлғамыздың шығармашылығы. Талант пен тағылымның иесі Дәурен Тастанбекұлының қазақ хореографиясындағы орны.

**Тірек сөздер:** қазақ биі, балет, театр, спектакль, сахна, балетмейстер, кәсіби маман, ұстаз.

**Аннотация.** Творческий путь народного артиста Казахстана Даурена Абирова. Место Даурена Тастанбековича в становлении казахской народной хореографии.

**Ключевые слова:** казахский танец, балет, театр, спектакль, сцена, балетмейстер, профессиональный специалист, учитель.

**Abstract.** The creative path of the People's Artist of Kazakhstan Dauren Abirov. Dauren Tastanbekovich's place in the formation of Kazakh folk choreography.

**Keywords:** Kazakh dance, ballet, theater, performance, stage, choreographer, professional specialist, teacher.

Қазақ биі — «ұлттық би» деп ресми түрде ХХ ғасырға дейін танымалдыққа ие болмаған еді. Қазақтың тұңғыш театры ашылып, көптеген өнерлі, дара әрі дарынды бір туар азаматтарымыз халқымызға көптеген ізгі-мұралар қалдырып кеткен болатын. Соның ішінде Қазақ биі ерекше айшықталады. Қазақ халқының би өнерін өзге ұлттарға таныстырып, қазақ би қимылдарын қалыптастырған Шара Баймолдақызының еңбегі зор. Ерлер арасында алғашқы балетмейстер ретінде танылған Даурен Абиров, Болат Аюхановтай тұлғаларымызды үлгі тұтып, тарихтан тарихқа, ұрпақтан ұрпаққа қалдыру біздің борышымыз.

Ғұлама жазушымыз Мұхтар Әуезовтің «Біздің қазақ халқы дарынды, өнерпаз халық, ән, күй деген мұрамызда шек жоқ. Ал қазақ халқынан қалған биден мұра өте аз. Жаңа ұрпақ осы биді қолға алғаны жөн. Менің байқауымша осы өнерге талпынып жүрген Шара (белгілі биші Шара Жиенқұлова — А. А.) сияқты жастар бар көрінеді. Одан бірнәрсе шығатын түрі бар...», — деген пікірі еске түседі (Жоранов, 2019: 1 б.). Қазақ биі мен балетінің қалыптасуына, дамуы мен жетілуіне Ш. Жиенқұлованың, Д. Әбіровтің, Ғ. Бейсенованың, О. Всеволодская-Голушкевичтің, Г. Талпақованың, Б. Аюхановтың хореографиялық мектептері үлкен әсер етті.

Қазақстанның халық әртісі, өнертану ғылымдарының кандидаты, хореография профессоры — Дәурен Тастанбекұлы Әбіров. Көпшілік үшін бұл жұмбақ есім, оны терең біле бермейді. Ол бар өмірін қазақ өнеріне арнаған талантты биші, қазақтан шыққан тұңғыш кәсіби балетмейстер. Дәурен Тастанбекұлы Әбіров 6 қазан 1923 жылы, Жамбыл облысы, Қордай ауданы, Қаракемер ауылында дүниеге келген.

«Мен он жасымнан бастап Қазақстанның хореографиясына бүткіл өмірімді беріп келе жатырмын» (Ордабеков, 2018: 3 б.). Қазақ биінің падишахы, ұлттың тұңғыш балетмейстрі



Дәурен Әбіровтің 1975 жылы Дінмұхаммед Қонаевқа жазған хаты дәл осылай басталады. Хат ескі қолжазба күйінде Орталық мұрағат қорында сақталған. Дәурен Әбіров — талант пен тағылымның, таным мен табандылықтың, еңбек пен ізденістің жемісті айнасы. Аты мәшһүр болмаса да, атқарған еңбегі қыруар.

1942 — Алматы хореографиялық училищесін бітірген.

1942–1945 — Ұлы Отан соғысына қатысқан.

1952 — Мәскеудің А. В. Луначарский атындағы ГИТИС-нің балетмейстерлік бөлімін бітірген.

1952–1977 — Абай атындағы Қазақ опера және балет театрының балетмейстері, бас балетмейстері.

1984–1989 — Жүргенов атындағы Мемлекеттік театр және кино институтының кафедра меңгерушісі

1989–1997 — хореография бөлімінің жетекшісі болды.

1997 жылдан бері театр және кино институтың Жоғарғы хореография мектебінде ұстаз болған.

Д. Т. Әбіровтың кәсіби балет сахнасындағы алғашқы маңызды қойылымы 1936 жылы Мәскеуде өткен қазақ өнері мен әдебиетінің бірінші онкүндігінде өнер шеберлерінің гала-концерті болды. Үлкен театрдың әйгілі сахнасында балет мектебінің жас тәрбиеленушілерімен бірге П. Чайковскийдің «Ұйқыдағы ару» балетінен «Гүлдер вальсінде» биледі. Орта мектепте олар оған мектеп пьесаларында жеке партияларды орындатады. Ол осыдай классикалық балеттерде жеке вариацияларды биледі.

Биші ретінде А. Аданның «Жизель», П. Чайковскийдің «Аққу көлі», Б. Асафьевтің «Бақшасарай бұрқағы» және т.б. балеттерде жетекші партияларды билеген. Абай атындағы опера және балет театрында В. Великановтың «Қамбар-Назым», Е. Брусиловскийдің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», Ғ. Жұбанованың «Аққанат» балеттерін қойған. Сондай-ақ «Қамар сұлу», «Айсұлу» операларына және де басқа көптеген концерттерге билер қойған. А. Глазуновтың «Раймонда», А. Меликовтің «Фархад – Шырын», Ф. Яруллиннің «Шурале», Е. Брусиловскийдің «Дударай», «Қыз Жібек» және «Жалбыр», М. Төлебаевтың «Біржан-Сара» және т. б. классикалық балеттерін сахнаға бейімдеген. Одан басқа «Девушка-джигит», «Біздің сүйікті дәрігер» («Наш милый доктор») кинофильмдеріне, Қазақ мемлекеттік филармониясының әртістеріне көптеген жаңа билер қойды. «Қазақконцерт» бірлестігінде де біраз жыл бас балетмейстер қызметінде жүріп, Қазақстанның әр өңірінен 18 халық хореографиялық ансамблін құрды. 1980–1982 жылдары Йемен Араб Республикасында еңбек етіп, онда алғашқы ұлттық кәсіби би ансамблін ұйымдастырды.

Дәурен Әбіров 1977 жылы 25 жыл қызмет еткен опера және балет театрынан кетті. Өмірінің соңғы жиырма жылын педагогикаға арнады. Білгенімен, тәжірибесімен бөлісті: «Менің анам — Исмаилова Азатгүл Абдуллақызы — техника ғылымдарының кандидаты болған тұңғыш ұйғыр физигі. Ол әкеме: «Сен қазақ биін ұзақ жылдар бойы зерттедің. Енді диссертация жаз!», — деді (Жоранов, 2019: 2 б.). Әкем ғылыми жұмысын сәтті қорғады. Әр қимылдың мағынасын тарқатқан «Қазақ биінің тарихы» атты кітап шығарды. Қыздар педагогикалық университетінде хореография кафедрасын ашты. Бұл кафедра кейін бірнеше педагогикалық жоғары оқу орындарында пайда болды», — дейді Камила Әбірова.

Өнерсүйер қауымға жақсы таныс қызылордалық «Сыр сұлуы» ән-би ансамблінің негізін қаласқандардың бірі де биші Дәурен Әбіров болатын. Ол жалықпай ауыл-ауылды аралап, «Сыр сұлуы» ансамблінің құрамына өнерлі жастарды жинайды. «Өнерлі жанның өрісі кең» деген емес пе? Бағы жанғандары ансамбльге қабылданады.

Өнер саласында еңбек ете жүріп Дәурен Әбіров 1979 жылы «Қазақ биінің кәсіби сахнада қалыптасуы мен дамуы» туралы кандидаттық диссертация қорғады. Қазақтың би өнері жайлы зерттеу жұмыстарын жүргізіп, бірнеше монография (Ә. Исмайловпен бірге «Қазақтың халық билері» 1961, «История казахского танца» 1997 және т. б.) жазды. Би өнері саңлағының ол еңбектері бүгіндері хореография өнерімен айналысып жүрген жастарға оқулық ретінде пайдаланылуда.

Дәурен Әбіровтің еліміздің хореография өнерінің қалыптасуына, дамуына қосқан үлесі ұлан-ғайыр. Оның еңбек жолын зерттеп, қазақ би өнерін дамытуға қосқан үлесі жайлы көптеген еңбектер жазылып, ғылыми диссертациялар қорғалды. Оның есімі бірнеше ЖОО хореографиялық залдарына берілді. Шәкірттері әртүрлі дәрежеде байқаулар өткізуде. Балетмейстер қалыптастырған би мектебінің түлектері тек Қазақстанда ғана емес, шетелдердің де биік сахналарынан өнер көрсетіп жүр. Өмір, өнер сабақтастығы деген, сірә, осы болар...

«Дәурен Әбіров — қазақ хореографиясының жарқын құбылысы. Ол орыс және кеңес хореография өнерінің дәстүрлеріне сүйеніп қоймай, өз халқының мәдениетімен, тарихымен және бүгінгі тыныс-тіршілігімен тығыз байланыста болды. Оның туындылары қазақ халқының мәдениеті мен өнерін, әдет-ғұрпы мен салт-дәстүрін жетік білуімен ерекшеленіп тұрды. Дәурен Әбіров қазақ биін жаңа тақырыптармен, бейнелермен байытып, қазақ биінің шеңберін кеңейтті, әрі қазіргі ұлттық-сахналық бидің негіздерін дамытып, шығармашылық ізденісте болып, ұлттық хореографиялық өнердің кәсіби жанрларына көп жаңалық енгізді. Д. Әбіровтің мейлінше қарапайым халық өмірінің халық ортасынан шыққан, шынайылығымен әркімнің жүрегіне жақын, жанына жайлы терең түсінікті билерінің бірі — “Қоштасу” (немесе “Бес қыз”). Жас ұрпақты ұлттық рухта тәрбиелеуде бұл би үлкен рөл атқарып келеді. Д. Әбіровтің қазақ қыздарының әсем, екпінді қимылдарын көрсеткен қойылымы — “Алтынай” күй ырғағына негізделген “Алтынай” биі... “Ата толғауы” биі Н.Тілендиевтің “Ата толғау” күйіне негізделген. Лирикалық қыздар биі. Би — халықтың тұрмыс-тіршілігін бейнелейді. Бишілердің қолдарында — Аса таяқ аспабы. Музыка ырғағымен соғып әсем қимыл қозғалыстар жасайды», — деп жазады өнертану ғылымдарының кандидаты, доцент Қарлығаш Айтқалиева өзінің «Балетмейстер Дәурен Әбіровтің шығармашылық мұрасы» (2007) атты еңбегінде.

«Қазақ биін Ш. Жиенқұлованың, Д. Әбіровтің, Ғ. Бейсенованың, О. Всеволодская-Голушкевичтің мектебі, әдісі деп арнайы оқытса, қазіргі қазақ биінде бір жаңалық болар еді. Түйіндеп айтқанда, қазіргі қазақ биі өте жақсы қарқынмен өркендеп келеді. Өкінішке қарай, Шара апамыз бен Дәурен ағамыздың қалыптастырған би мектебін жалғастыратын хореографтарымыз әрине, саусақпен санарлықтай. “Алтын қордағы” ұлттық билерді қазақ биін оқыту процесінде жүйелі пайдалану өте маңызды. Бұл шығармалар қазіргі қазақ биінің дамуына толық мүмкіндік береді», — деп ой түйеді Қ. Айтқалиева.

Қазақ биін әлемге таныту хореографтардың қазіргі басты мақсаттарының бірі болуы керек. Ал Дәурен ағаның тәлімі халқына керек өнер, ол ұлтымыздың мақтанышына айналған талантты тұлға. Дәурен ағадай өнер иесі, балетмейстер ілуде біреу! Ол — қазақ би өнерінің бірегей тұлғасы. Сондай жандарды қадірлеп, пір тұтпасак, болашаққа не деп барамыз?! Д. Әбіровтің өнегелі өмір жолынан, атқарған қыруар еңбегінен кейінгі жастар үлгі алуы керек. Ол — елге, халыққа адал қызмет етудің үлгісін көрсетіп кеткен ерекше жан. Өнерді қадірлейтін халқы барда, Дәурен Әбіровтің есімі ұмытылмауы керек.

Қазақ өнеріне, елімізде бидің дамуына көптеген тұлғаларымыз үлес қосты. Дәурен Әбіровтың келешек ұрпаққа берген тәлім-тәрбиесі, өнеге ісі әр хореографты білім нәрімен сусындатты. Өнер жолын, өмір жолын ары қарай жалғастырып, атын шығару біздің парызымыз!

### Әдебиет:

1. [Абыров, Даурен Тастанбекович — Википедия \(wikipedia.org\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Абыров,_Даурен_Тастанбекович)
2. Журналист Айдар Жоранов «Би падишахы» мақаласы
3. Егемен Қазақстан «Қазақтың тұңғыш балетмейстері Дәурен Әбіров туралы не білеміз?»

**EXTRAORDINARY STUDENTS OF THE GREAT TEACHER D. ABIROV:  
SAIRAGUL NURSULTANOVA**

***Lyudmila A. Nikolayeva***

*Ph.D. in History of Arts, associate professor*

*T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty*

*E-mail: [nikolaeva51158@gmail.com](mailto:nikolaeva51158@gmail.com)*

***Kuralai S. Sarkytbaeva***

*Master student*

*T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty*

*E-mail: [kuralai.sarkyt@mail.ru](mailto:kuralai.sarkyt@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Қазақстанның шығармашылық жоғары оқу орындары арасында «Хореография педагогикасы» мамандығы бойынша студенттерді оқыту құқығы үшін бәсекелестіктің артуы жағдайында хореографиялық пәндер кешенін зерделеумен қатар, еліміздің тарихын, көрнекті тұлғалардың шығармашылық қызметінің озық тәжірибесін ғылыми негізделген талдаудың және өскелең ұрпақты осы рухта тәрбиелеудің маңызы зор. Бұл тұрғыда С. Е. Нұрсұлтанованың шығармашылығы жас педагог-хореографтарды оқыту мен тәрбиелеу ісінде маңызды демеу бола алады. С. Нұрсұлтанованың көп деңгейлі, көп компонентті және дамып келе жатқан тұжырымдама ретіндегі шығармашылық стилінің ерекшеліктері туралы мәселенің тарихына жүйелі көзқарас әдіснамалық негіз болды. Бұл аспект оның ГАТОБ балет труппасымен сабақтарын зерттеу негізінде қарастырылды. Абай. Негізгі қағидаттар: қазақстандық хореография педагогикасының негізін қалаушылардың теориялық еңбектері, С. Нұрсұлтанованың қазіргі кезеңдегі практикалық қызметі. Сондай-ақ, оның шығармашылық және педагогикалық қызметінің генезисі, педагог-хореограф ретінде С. Нұрсұлтанованың қалыптасуы мен дамуына сыртқы әсерлердің әсері назарға алынды.

**Тірек сөздер:** хореография, Қазақстанның балет өнерінің тарихы, жоғары білім, педагог-хореограф.

**Аннотация.** В условиях всё более возрастающей конкуренции среди творческих ВУЗов Казахстана за право обучать студентов по специальности «педагогика хореографии» немаловажное значение приобретает, наряду с изучением комплекса хореографических дисциплин, научно обоснованный анализ истории нашей страны, прогрессивного опыта творческой деятельности выдающихся личностей, и воспитание в этом духе подрастающего поколения. В этом смысле творчество С. Е. Нурсултановой может стать важным подспорьем в деле обучения и воспитания молодых педагогов-хореографов. Методологической основой стал системный подход к истории вопроса об особенностях творческого стиля С. Нурсултановой как многоуровневого, многокомпонентного и развивающегося понятия. Данный аспект рассматривался на основе изучения её занятий с балетной труппой ГАТОБ им. Абая. Базовыми принципами послужили: теоретические труды основоположников казахстанской педагогики хореографии, практическая деятельность С. Нурсултановой в настоящий период времени. Также принимался во внимание генезис её творческой и педагогической деятельности, влияние внешних воздействий на становление и развитие С. Нурсултановой как педагога-хореографа.

**Ключевые слова:** хореография, история балетного искусства Казахстана, высшее образование, педагог-хореограф.

**Abstract.** In the conditions of increasing competition among creative Universities of Kazakhstan for the right to train students in the specialty «pedagogy of choreography», scientific

*analysis of the history of our country, progressive experience of creative activity of outstanding personalities, and education of the younger generation in this spirit is of great importance, along with the study of a complex of choreographic disciplines. In this sense, the work of S. E. Nursultanova can be an important help in the training and education of young teachers-choreographers. The methodological basis was a systematic approach to the history of the issue, the features of S. Nursultanova's creative style as a multi-level, multi-component and developing concept. This aspect was considered based on the study of her classes with the Gatob ballet company Abai's. The basic principles were: the theoretical works of the founders of the Kazakh pedagogy of choreography, the practical activities of S. Nursultanova in the current period of time. The Genesis of her creative and pedagogical activity, the influence of external influences on the formation and development of S. Nursultanova as a teacher-choreographer were also taken into account.*

**Keywords:** *choreography, history of ballet art in Kazakhstan, higher education, teacher-choreographer.*

**Introduction.** At present, without knowledge of the history of the development of Kazakhstan's ballet art, without scientific analysis of the contribution to its development made by outstanding domestic choreographers, the education of ballet dancers, highly qualified choreographers, competent in their chosen profession, providing them with the necessary base of historical and theoretical knowledge and practical skills will be insufficient. In this article, the appeal to creative activities wonderful dancers and talented dance teacher is justified primarily in the context of improving the quality of higher choreographic education, which has enabled us to raise the ballet art of Kazakhstan at the height of European standards.

Kazakhstan ballet studies has given us many bright examples in the field of studying the life and work of outstanding figures of choreographic art: dancers and ballerinas, teachers and choreographers (Sarynova, 1976: 176 p.), (Zhumaseitova, 2001: 144 p.), (Kulbekova, 2004: 172 p.) and many others. Among them can be attributed to the honored artist of the Republic of Kazakhstan of Sairagul Yerbosunovna Nursultanova. Having become a part of the culture of Kazakhstan ballet, it has rightfully occupied its own special niche in it.

Experts have proved that the key importance in the history of culture, including ballet, of any country are individuals whose activities have left a deep mark on the development of spiritual culture. In this regard, the task of practical development and transformation of the rich experience and heritage of its prominent representatives accumulated in the history of Kazakhstan's ballet art, the return of names of choreographers and the development of new scientific works on this basis is of particular importance.

This article is the result of generalization and systematization of the main stages of formation and development of S. Nursultanova's creative personality in the period from training at the choreographic school to the present time. In modern, very difficult working conditions at a distance, teachers and choreographers try to make the most of all the possibilities of distance learning, including Internet resources. In this regard, online classes are held using innovative learning technologies, as well as printed articles are published in the Internet format.

Based on the practice of working at the faculty of choreography of T. K. Zhurgenov KazNAA, we can say that the lack of development of historical and pedagogical material, including personalities of famous figures of ballet art, as well as their contribution to the development of ballet pedagogy, does not allow future teachers-choreographers to obtain systematic knowledge about pedagogical skills and effective methods of teaching ballet art. This contradiction between the increased needs of young, novice dancers, choreographers in the study of historical and pedagogical heritage, knowledge of the personalities of Russian choreography, as well as for training qualified specialists in the field of choreography, and the insufficient theoretical and methodological level of its development, determined the content of this article. The study of archival materials, historical, art history and methodological literature in the field of choreography has shown that to date, the creative and pedagogical activities of S. Nursultanova, her contribution to the development of

Russian ballet pedagogy, have not been comprehensively considered. While the practice of training ballet dancers shows that the development of theoretical and educational material, which would present a scientifically based and systematized creative heritage of Russian choreographers, would contribute to the improvement of the educational process. In this context, we believe that now, when our society sets the task of developing a unified educational paradigm aimed at the quality of knowledge, the competence of specialists in their field of activity, the study of the best examples of the creative heritage of domestic choreographers, including S. Nursultanova is legitimate.

Of course, by now Kazakhstan has accumulated a lot of experience in studying the basics of pedagogical skills in the field of choreography, published works of bibliographic orientation on individual personalities.

Attention is also drawn to the fact that today there are no works that consistently explore and analyze the stages of formation of S. E. Nursultan As an outstanding ballerina. Also, no books have been written yet to study its role in the formation and development of such a wonderful team as the Young ballet under the direction of B. Ayukhanov, which is an integral part of the national cultural heritage of Kazakhstan, which determined the relevance of this article.

**Main part.** Sayragul Yerbosunovna Nursultanova (b. 1952) — Soviet and Kazakh ballerina and ballet teacher, people's artist of the Kazakh SSR (1990). After graduating from the Almaty choreographic school in 1968, S. E. Nursultanova danced for many years in the ensemble «Young ballet of Alma-Ata» (1967), created by the outstanding Kazakh choreographer Bulat Gazizovich Ayukhanov. Over the years of her work in the ensemble, Nursultanova has danced almost all the leading roles.

S. E. Nursultanova graduated from the Almaty choreographic school in 1968. Consequently, she entered the ballet school in 1960, when Alexander Seleznev (1906–1961), one of the founders of the school, was still alive and working. Then, in 1961, his student Eldos Ashimovich usin took the place of the artistic director. In 1965, Shara Zhienkulova became the Director of the ACS, who opened the national Department in the same year, introduced the discipline «Kazakh dance» into the educational process, and developed a methodology for teaching it.

S. Nursultanova started working as a ballet dancer in the ensemble of B. G. Ayukhanov in the summer of 1968, after graduating from the Academy of arts, and continued performing until 1993, her entire career is connected only with this ensemble. This is 25 years of work (1968–1993). She danced the entire repertoire of the ensemble, from mass dances to solo and leading roles. Her career as a performer began to gradually ascend from the corps de ballet to the first dancer. Therefore, this period of her work can be considered the most comprehensive, because she covered all the steps in the hierarchy of ballet dancers. In the future, this experience will be useful to her in teaching and tutoring.

Another circumstance that contributed to such a universal performing creativity can be considered the concept of personnel policy in the ensemble of Bulat Ayukhanov. The choreographer has always positioned his team as an ensemble in which there is no strict hierarchy between artists. Performers participated in mass scenes, at the same time B. Ayukhanov tried to give everyone the opportunity to creatively Express their individuality. The ensemble's repertoire includes the most striking and successful ballet parts performed by S. E. Nursultanova, such as:

1. Zhibek in the ballet «Kyz-Zhibek»;
2. Moon beauty in the ballet «Kazakh Souvenirs»;
3. Bride in the ballet «Kazakh Souvenirs»;
4. Karashash-Batyr in the ballet «Batyrs»;
5. Death in the ballet «Carmen Suite»;
6. Seductress in the ballet «The Prodigal son»;
7. Adagio from the ballet «Kambar and Nazim»;
8. Solo in the choreographic miniature «Autumn song»;
9. Maria in the ballet «Circle»;
10. Pulcheria Alexandrovna in the ballet «Crime and punishment»;
11. The main party in the ballet performance «The Poem about roses»;

## 12. Mother in the ballet «Mankurt».

According to the head of the group, B. G. Ayukhanov, Sairagul Nursultanova as a dancer was distinguished by stage charm, dance rigor, efficiency and dedication. When a new concert number or ballet was created, she immediately joined in the work, trying to delve deeper into the content of the image. But ... time does not stand still, and after working for 25 seasons in the «Young ballet», S. Nursultanova, on the advice of B. Ayukhanov, decides to leave the stage so that the audience and ballet lovers will have vivid impressions of her as a wonderful dancer. According to the choreographer, «the work wore it out and everything was given through force, which I saw, but the audience did not notice yet. Then she told me that she thought about it, but artificially prolonged the stage life. Her repertoire included a lot of classical, folk and modern music» (Ayukhanov, 2002: 334 p.).

Sairagul Nursultanova living history of «Young ballet of Alma-Ata» ensemble. While working in this group, she was awarded the title «people's artist of the Republic of Kazakhstan». Her performance path reflects the main milestones in the formation and development of the ensemble. Beautiful catchy appearance, strong legs, endurance, rich acting nature allowed her step by step to take the place of a ballerina with a capital letter. Her talent helped B. G. Ayukhanov create many interesting choreographic paintings. Integrity and dedication to dance have always been characteristic of her.

Today, S. Nursultanova continues to work and contribute to the development of Kazakhstan's choreographic art as a teacher-tutor at the Abay state academic Opera and ballet theater, where she joined in 1993 as a teacher-tutor. S. Nursultanova's pedagogical style was approved and improved in close connection with theatrical practice. What was new in this remarkable method was the strict thoughtfulness of the educational process, the considerable complexity of the exercise aimed at developing endurance. Of course, all these aspects of her work did not come from scratch. The most important prerequisite for her formation as a teacher-tutor was her years of study at the ACS, as well as performing in the ensemble «Young ballet of Alma-Ata». The path of more than thirty years has shaped her as a professional. Choreographer B. Ayukhanov, who worked with her for more than 25 years, in his book «Biography of feelings» notes such qualities as hard work, integrity and dedication to dance.

These traits of S. Nursultanova's character are now manifested in teaching and tutoring work. Her classical dance lessons are distinguished by their harmony and rigor. She pays special attention to the development of endurance and purity of performance of dance elements (exercise at the machine, in the middle, allegro). Sometimes S. Nursultanova deliberately simplifies combinations in order to focus the attention of ballet dancers on improving the performance of the movement in its pure form. When preparing a lesson for theater artists, the teacher composes combinations, determines the intensity, amount of load, and specifics of the lesson, taking into account upcoming rehearsals or a planned performance. Consequently, there is a process of adapting the lesson to the needs of performers. It is a well-known fact that there are performances that are particularly difficult in terms of technique and physical activity. The repertoire of the Park of the first President. Abay's ballets are those of Yu. N. Grigorovich («Legend of love», «Romeo and Juliet») and B. Ya. Eifman («Anna Karenina», «Red Giselle»). Therefore, the teacher can give a lesson with a light load in order to save the main forces of the artists for complex rehearsals. In addition, the theater schedule involves such standard processes at the beginning of the season as «getting into shape». This stage takes place under the supervision of teachers of classical dance and also has its own specifics.

The main task of a ballet teacher-tutor is to prepare performers for performance and participation in a performance. In this regard, it is possible to classify this activity into several categories that correspond to specific specific tasks that the tutor faces:

1. Introduction of newly accepted ballet dancers to the theater's repertoire;
2. Rehearsals of mass scenes of the performance in the hall;
3. Rehearsals with ballet soloists in the hall;
4. Stage rehearsals of mass scenes and solo parts;

5. Orchestral rehearsals;

6. Orchestral rehearsals with attributes, decorations, and costumes.

According to the choreographer, «the work wore it out and everything was given through force, which I saw, but the audience did not notice yet. Then she told me that she thought about it, but artificially prolonged the stage life. Her repertoire included a lot of classical, folk and modern music». For 26 years of work S. E. Nursultanova managed to work with the leading dancers of the theater on the most ballet parts from the works of domestic and foreign choreographers. Among them are ballets of classical heritage: «Swan lake», «Sleeping beauty», «Nutcracker», «Corsair», «Giselle», «Sylph», «Don Quixote», «Bayadere», «Coppelia», as well as more modern works: «Spartak» (1974) & «Fresco» (1981) by Z. Raibaev, «Three little pigs» (1982) by M. Tleubayev, «Karakoz» (1990) by G. Aleksidze, «Theatre masks» & «Space of soul» (2000) by G. Tutkibayeva, «Suite in the style antico» & «Charlie» (2006) by G. Tutkibayeva, «Carmen» (2006), A. Alonso, «Legend of love» (2007) by Yuri Grigorovich, «Adam» (2007) by V. Goncharov, «Tlep and Sarykyz» (2009) by M. Sappington, «Romeo and Juliet» (2010) by Yuri Grigorovich, «Red Giselle» (2010) «Anna Karenina» (2011) by B. Eifman, «Carmina Burana» (2012), «Legends of great steppe» (2015) by G. Tutkibayeva. This list is not intended to be final. It includes ballets that, according to the results of preliminary research, were included in the repertoire of the Abay opera house during the years of Nursultanova's work (1993–2020). Thus, the main stages of creative and pedagogical work of Sairagul Nursultanova Can be expressed in the final table.

Table 1. Stages of creative and pedagogical activity of Sairagul Nursultan

<b>Stages of creative and pedagogical activity of Sairagul Nursultanova</b>		
<b>1 stage</b>	<b>2 stage</b>	<b>3 stage</b>
1960–1968	1968–1993	1993–present days
Years of study at the Alma-ATA choreographic school.	Work in the Young Ballet of Alma-Ata ensemble as a leading dancer.	Work in Abay opera house as a teacher-tutor.
Teachers: A.V. Seleznev, E. A. Usin, Sh. B. Zhienkulova	Ballet parts: Zhibek in the ballet «Kyz-Zhibek», Moon beauty in the ballet «Kazakh Souvenirs», The bride in the ballet «Kazakh Souvenirs», Karashash-Batyr in the ballet «Batyrs», Death in the ballet «Carmen Suite», Seductress in the ballet «Prodigal son», Adagio from the ballet «Kambar and Nazim», Solo in the choreographic miniature «Autumn song», Maria in the ballet «Circle»; Pulcheria Alexandrovna in the ballet «Crime and punishment», The main part in the choreographic production «Poem about roses».	Worked with performers: People's artist of Kazakhstan G. U. Tutkebaeva — Kitri in the ballet «Don Quixote», Carmen in «Carmen-Suite», Odette–Odile in the ballet «Swan lake», the Sylph in «La Sylphide», Zarema in the ballet «The fountain of Bakhchisarai». Honored artist of Kazakhstan L. Alpiyeva — Kitri in the ballet «Don Quixote», Masha in «Nutcracker», Maria in the ballet «The fountain of Bakhchisarai», Giselle in «Giselle» ballet, Shirin in the ballet «Legend of love». S. Mikhlina — Aurora in the ballet «Sleeping beauty», Masha in the Nutcracker, Kitri in the ballet «Don Quixote», Pas de Trois in «Swan lake». D. Shomaeva — Panenky in the ballet «The fountain of Bakhchisarai», Effie in «La Sylphide», variation Courage in the ballet «Sleeping beauty», a Street dancer in the ballet «Don Quixote».

**Conclusion.** Based on all the identified and considered aspects of Sairagul Nursultanova's creative activity, as well as the problems that arise in the course of her rehearsal and production work with ballet dancers, we can draw several important conclusions.

1. Our opinion, the success of S. Nursultanova as a dancer is that she correctly adopted the performing style of her teachers, starting from the choreographic school. She was able to absorb all the best that had already been created by that time in the ballet art of Kazakhstan, and was not afraid to learn new things. Always aspired to conquer new heights in the world of dance.

2. Her success as a teacher consists in maintaining continuity in the development of pedagogical ideas and principles that underlie the creativity of the founders of Kazakh ballet pedagogy: A.V. Seleznev, D. T. Abirov and others. Thanks to her hard, painstaking work, as well as skillful use of the basic methods and principles of working with ballet dancers, S. Nursultanova was able to stand on a par with the already well-known teachers and choreographers of her time: B. Ayukhanov, Z. Raibaev and others.

3. No less significant for the successful creative and pedagogical activity of S. Nursultanova was the fact that she was not afraid to introduce new forms and methods of working with ballet dancers of Abay opera house, the very forms that appeared at that time against the background of changes in the world of ballet pedagogy in General and in the domestic pedagogy of choreography in particular.

4. At the same time, S. Nursultanova leaves the main principle of ballet pedagogy at the heart of her work — first of all, it is visibility, practical demonstration of the teacher, live creative communication with performers, which cannot be replaced by any modern innovative training scheme.

5. In this regard, her creative approach, flexible combination of modern technologies and traditions accumulated in teaching choreographic disciplines over a long period of development, give very significant results, and the performers with whom she works successfully dance on the stage of Abay opera house. That is why we can talk about the success of S. Nursultanova in training and forming the creative personality of a new ballet dancer. The methods and techniques used by it are an important part of the entire process of development and successful functioning of Russian choreography, since theoretical and professional problems are faced not only by the system of professional ballet training, but also by the professional ballet theater. In this sense, the huge creative potential accumulated by S. Nursultanova is still waiting for real and thoughtful scientific and theoretical developments, their full implementation in the process of training and education of young ballet dancers in Kazakhstan.

## References

1. *Сарынова Л. П.* Балетное искусство Казахстана. — Алма-Ата: Наука КазССР, 1976. — 176 с.
2. *Жумасеитова Г. Т.* Страницы казахского балета. — Астана: Елорда, 2001. — 144 с.
3. *Кульбекова А. К.* Педагогические технологии преподавания казахского танца в вузах культуры и искусства. — Астана, 2004. — 172 с.
4. *Аюханов Б. Г.* Биография чувств. Алматы: Фонд «Сорос-Казахстан», 2002. — 334 с.



## СОВРЕМЕННАЯ РЕЖИССУРА В НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

**Кусанова Анипа Ерлановна**

*магистр искусств, старший преподаватель*

*Казахский национальный женский педагогический университет, город Алматы*

*E-mail: [a.kussanova@gmail.com](mailto:a.kussanova@gmail.com)*

**Альшимбаева Рената Хайратовна**

*3-ші курс студенті*

*Казахский национальный женский педагогический университет, город Алматы*

*E-mail: [renata060600@gmail.com](mailto:renata060600@gmail.com)*

**Түйіндеме.** «Хореографиялық өнерді бағыттау» тұжырымдамасын ашуға кірісе отырып, біз ең алдымен оның компоненттерін анықтауға жүгінуді қажет деп санаймыз, өйткені «ұғымның мәні ішкі, терең байланыстар мен қатынастар болып табылады. Мәні тікелей сенсорлық қабылдау үшін қол жетімді емес, бірақ теориялық ойлау процесінде түсініледі, өйткені ойлау тоқтамайды танысу деңгейі, бірақ тереңірек түсіну деңгейіне енеді».

**Тірек сөздер:** хореография, режиссура, мәдениет, би, заманауи хореография, өнер.

**Аннотация.** Приступая к раскрытию понятия «режиссура хореографического искусства», считаем необходимым первоначально обратиться к определению его слагаемых, ибо «сущность понятия представляет собой внутренние, глубинные связи и отношения, сущность недоступна непосредственному чувственному восприятию, но постигается в процессе теоретического мышления, ибо мышление не останавливается на внешнем уровне ознакомления, а проникает на более глубокий уровень её понимания».

**Ключевые слова:** хореография, режиссура, культура, танец, современная хореография, искусство.

**Abstract.** Coming to the disclosure of the concept of «directing choreographic art», we consider it necessary to first of all turn to the definition of its components, for «the essence of the concept is internal, deep connections and relationships. the level of familiarization, but penetrates to a deeper level of understanding».

**Keywords:** choreography, direction, culture, dance, contemporary choreography, art.

Режиссёрская интерпретация национального танца — творческое видение идеи национального, преломлённого художественными способами и средствами современного хореографического искусства. Режиссёрская интерпретация национального танца является неким индикатором современного состояния искусства национальной хореографии и определяет направления его развития в контексте минувшей эпохи и существующей реальности. В этом отношении, в примерах нематериальной художественной ценности национальной культуры, в частности, в национальном хореографическом искусстве, представляется возможность раскрытия субъективного индивидуального видения балетмейстера, отражающего его картину мира, которая подразумевает раскрытие текста культуры современного хореографу общества, отражение преемственности традиций и наличие развития новаторских подходов, а также определение уровня выражения идеи национального в вертикальном понимании.

В целом, совокупность данных направлений исследования даёт возможность раскрыть картину и определить вектор развития национальной хореографии. Исследование проведено на обширном материале примеров малых и больших форм режиссерской интерпретации казахского танца. Данное исследование, рассматривающее искусство хореографической режиссуры, возможно, явится научным толчком, способствующим практической реализации

государственной программы «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания», где ключевой фразой для нашего исследования стала идея Ел басы Н. А. Назарбаева: «Первое условие модернизации нового типа — это сохранение своей культуры, собственного национального кода. Без этого модернизация превратится в пустой звук» (Назарбаев, 2017).

В связи с необходимостью более глубокого понимания развития хореографической режиссёрской мысли через суть развития современного хореографического искусства республики, для прогнозирования направления развития искусства национального танца, его роли и позиции в мировом культурном пространстве, данное исследование явится посильным вкладом с нашей стороны в общегосударственную программу «Рухани жангыру».

В наши дни новое направление танцевального искусства, отраженное в отечественном танцевальном искусстве, показывает, что в развитии и возрождении народного танца в современной практике раскрывается тончайшая граница между танцем и фольклором. Разнообразие трактовок режиссерской интерпретации национального танца, созданной разными режиссерскими приемами, сформированными хореографией, обычно означает, что развитие средств изображения художественных произведений далеки от семи истинно национальных образов. В связи с этим возникла позиция и усилилась необходимость поддержания национальной культурной идентичности, что указывает на необходимость разработки метода анализа примеров национальных танцевальных произведений с точки зрения вертикального выражения национальных концепций. В то же время необходимо учитывать, что объяснение режиссера — это личная точка зрения, отражение жизненного мышления и творчества. В связи с этим не только на рубеже веков, но и в развитии национальных танцев во второй половине XX века можно выявить специфику режиссерской интерпретации казахского танца и прошлого опыта, которая помогает современному поколению пересмотреть свои ценности.

И если рассматривать интерпретации казахского танца в контексте нашего исследования и учитывать его танцевальную лексику, зачастую выражающую подражательно-имитативный характер, то образ, доводимый до определения художественного, слагается согласно мастерству, из интеллектуально мыслительных процессов, художественного видения балетмейстера, режиссёра хореографа и, в целом, выражает авторский продукт.

Обращаясь к истории возникновения профессионального танца, то высказывание Ж. Ж. Новерра полностью отвечает определению танца, как вида искусства. В «Письмах о танце» он писал: «Танец, если ограничиваться прямым значением этого слова, есть не что иное, как искусство изящно, точно и легко выполнять всевозможные па в соответствии с темпами и ритмами, заданными музыкой, так же как музыка есть не что иное, как искусство сочетать звуки и модуляции, способные усладить наш слух» (Новерр, 1965: с. 42). Тем самым, дав ясное представление разграничения бытовых от сценических танцев, мы в своей работе больше склоняемся к анализу и пониманию слагаемых сценического варианта танца, которому как раз в большей степени соответствует выше представленное высказывание Ж. Ж. Новерра.

### Литература:

1. Назарбаев Н. А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. [Статья Главы государства "Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания" — Официальный сайт Президента Республики Казахстан \(akorda.kz\)](#) (Дата обращения: 03.12.20)
2. Уразымбетов Д. Д. Балетные спектакли Минтая Глеубаева в контексте хореографического искусства Казахстана: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.09. — Санкт-Петербург, 2018. — 186 с.

3. *Уразымбетов, Д. Д.* Новаторские поиски Минтая Тлеубаева в национальном балете «Аксак Кулан» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2016. №45. — С. 51–61.
4. *Никитин В. Ю.* Мастерство хореографа в современном танце: учеб. пособие. — Москва: РАТИ ГИТИС, 2011. — 472 с.
5. *Новерр Ж. Ж.* Письма о танце и балетах. — М.: Искусство, 1965. — 382 с.

## ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІ САЛАСЫНДА ҒЫЛЫМИ ЗЕРТТЕУ ЖҰМЫСТАРЫН ЖҮРГІЗУДІҢ ӘДІСНАМАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

**Бәкірова Самал Әбілпатташқызы**

докторант

Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан қаласы

E-mail: [samikosh\\_92@mail.ru](mailto:samikosh_92@mail.ru)

**Валукин Максим Евгеньевич**

өнертану кандидаты, профессор

Ресей театр өнері университеті, Мәскеу қаласы

E-mail: [valuk07@rambler.ru](mailto:valuk07@rambler.ru)

**Түйіндеме.** Мақалада хореография өнері саласында ғылыми зерттеу жұмыстарын жүргізудің әдіснамасы қарастырылады. «Хореография» мамандығы бойынша білім беретін жоғары оқу орындарының ғылыми қызметі сарапталып, білім алушылардың ғылыми зерттеу жұмыстарын ұйымдастырудың негізгі факторлары талданады. Сонымен қатар отандық хореография өнерінің зерттеу әдіснамасының негізін қалаған авторлардың еңбектері сарапталынады.

**Тірек сөздер:** хореография, өнер, ғылым, зерттеу, әдіснама, білім беру жүйесі.

**Аннотация.** В статье рассматривается методология проведения научных исследований в области хореографического искусства. Проанализирована научная деятельность образовательных вузов по специальности "Хореография", определены основные факторы организации научно-исследовательской работы обучающихся. Также представлены труды авторов, которыми были заложены основы методологии исследования хореографического искусства.

**Ключевые слова:** хореография, искусство, наука, исследование, методология, система образования.

**Abstract.** The article discusses the methodology of scientific research in the field of choreographic art. The article analyzes the scientific activity of educational institutions in the specialty "Choreography", identifies the main factors of organization of research work of students. Also presented are the works of the authors who laid the foundation for the methodology of research of choreographic art.

**Keywords:** choreography, art, research, science, methodology, education system.

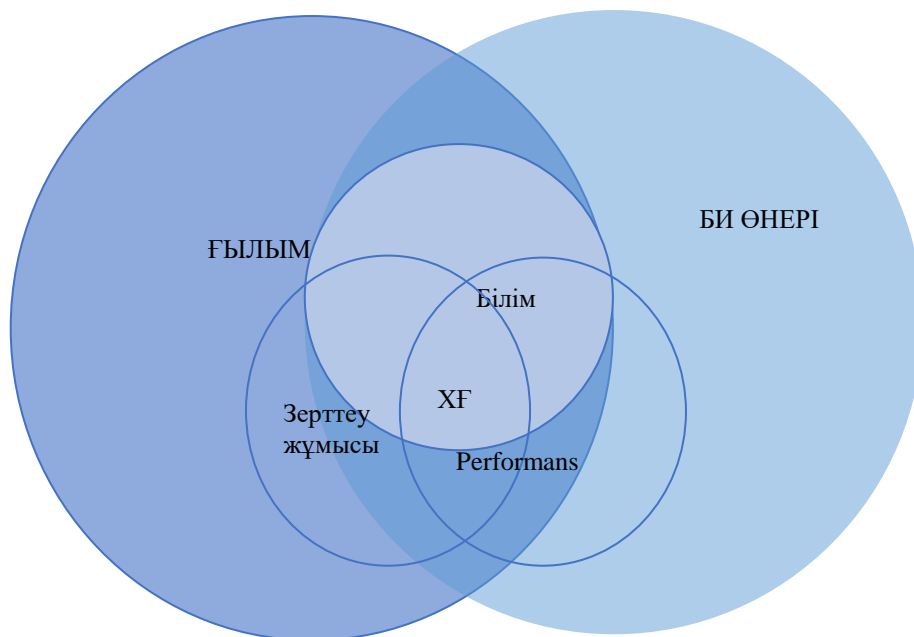
Қазіргі таңда ғылым мен өнер бір-бірімен байланысып қана қоймай, қоршаған ортаны, қоғамды, адами құндылықтарды т.б. зерттеу деңгейінде бәсекелесе алады. Ғалымдардың зерттеулеріне сүйене отырып, «ғылым» сөзіне төмендегідей анықтама береміз. Ғылым дегеніміз — (араб тілінен аударғанда — білім, тану; латын тілінен аударғанда — білім) — ақиқат жайлы объективті білімдерді жетілдіру мен жүйелеуге бағытталған адам іс-әрекетінің саласы, жүйелілік білім мен тәжірибе. Ғылыми зерттеу жұмыстары – қоғамның дамуының нәтижесінде пайда болып, қызықты, тиімді жаңалықтарды ашуы мүмкін, бірақ өнер сияқты адамның жүрегіне жол тауып, рухани-эстетикалық мәнге ие бола алмайды. Сонымен қатар, ғылым – шексіз процесс, білгілі бір даму жүйесіне байланысты қолданысқа еніп, ескіріп, жаңарып отырады.

Ал, өнер дегеніміз — ғажайып әлем, аяқталған көркем туынды. Өнер — мәңгілік. Ғасырлар бойы жинақталған мәдени және көркем құндылықтарды ұрпақтан-ұрпаққа жеткізіп, адамның жүрегі мен санасына жол табады. Өнер — шынайы талантты, шыдамдылық пен табандылықты, ақыл мен парасатты, терең ойды, көркемдікті, сұлулықты талап етеді. Өнер туындыларын көргенде, оның мазмұнына мән бере отырып, ұрпақтан-

ұрпаққа жететін рухани байлықты көреміз. Өнердің қандай да түрі болмасын өз-өзіне баға беріп, өзіне және халыққа қызмет етеді. Өнер адамға рухани күш беріп, ерекше сүйсіну, толқу сезімін оятып, өмірге деген құштарлықты арттырады. Осындай керемет өнердің бір түрі — би өнері.

Хореография өнердің бір түрі ретінде әлеуметтік-мәдени функцияларды атқара отырып, ғылыммен білім беру жүйесі арқылы байланысып, хореография өнеріндегі зерттеулер жүйесін қалыптастырады. Хореография өнеріндегі ғылымның байланыс траекториясын төмендегі кесте арқылы сипаттаймыз.

### Кесте № 1. Хореография өнеріндегі ғылым:



Хореография өнері саласында зерттеу жұмыстарын жүргізудің ауқымы өте кең және теориялық жүйелеуді талап етеді. Білім беру жүйесінде хореография өнерінің педагогикасы, хореография өнерінің режиссурасы, өнертану саласы, хореография өнерінің қоғамдағы ролі және т.б. тақырыптар аясында зерттеу жұмыстары жүргізілуде. Педагогикалық ғылымдар докторы, өнертану профессоры А. К. Кульбекова өзінің «Хореографиялық білім беру жүйесіндегі кәсіби педагогика» атты еңбегінде:

— отандық хореография өнерінің даму тарихы бойынша — Л. П. Сарынованың, авторлық ұжым (Т. А. Қышқашбаевтың, А. Б. Шанкибаеваның, Л. А. Мамбетованың, Г. Т. Жумасеитованың, Ф. Б. Мусинаның), Т. О. Ізімнің, С. Ш. Тлеубевтың, Д. Т. Накиповтың;

— қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі бойынша — Ш. Б. Жиенкүлованың, Д. Т. Әбіровтің, А. Исмаиловтың, О. В. Всеволодская-Голушкевичтің, Г. Н. Бейсенованың, Т. О. Ізімнің, А. К. Кульбекованың, А. А. Татидің;

— классикалық биді оқытудың теориясы мен әдістемесі бойынша — О. Б. Шубладзенің, К. Н. Андосовтың, С. А. Наурызбаеваның, К. М. Жакипованың, Б. С. Тлеубаеваның, Д. В. Сушковтың;

— халық-сахналық биді оқытудың теориясы мен әдістемесі бойынша — А. К. Кульбекованың, А. Т. Алишеваның;

— шығыс биін оқытудың теориясы мен әдістемесі — Г. Ю. Сайтованың;

— спорттық бал-биі — А. Т. Исалиевтың;

— хореография педагогикасының даму жолы туралы — Л. А. Николаеваның, Д. В. Сушковтың, Г. Ю. Сайтованың еңбектерінің маңыздылығына тоқталады.

Сонымен қатар хореография өнері саласында зерттелген Л. П. Сарынованың, Д. Т. Әбіровтің, С. Б. Жукенованың, А. А. Жолтаеваның, Г. Т. Жумасеитованың, С. Ш. Тлеубаевтың, А. К. Кульбекованың, Т. О. Ізімнің, Г. Ю. Саитованың, Б. С. Тлеубаеваның, З. Б. Әжібекованың, А. Б. Шанкибаеваның, Қ. Д. Айтқалиеваның, Г. Р. Дильдебаеваның кандидаттық диссертациялық жұмыстары және А. К. Кульбекованың, С. Ш. Тлеубаевтың докторлық жұмыстарында отандық хореография өнерінің даму жолы жан-жақты сарапталынып және хореография өнерінің педагогикасы талданады. Егемендік алған жылдардан кейінгі еңбектер қазақ хореография өнерінің өткенімен қатар бүгінгі күнгі жетістіктері ғылыми тұрғыдан талданып, әдіснамалық негіз ретінде қолданысқа ұсынылған. Қазақстан хореография өнерінің дамуында үлкен роль атқарып, жоғары ғылыми мектептің қалыптасып, жетілуінде өз орнын алған еңбектер. Кәсіби хореография өнері саласында ғылыми зерттеу жұмыстарының, оқу-әдістемелік құралдарының, монографиялардың саны жыл сайын артып, ғылыми-әдістемелік негіз тұрақталып келеді. Соның ішінде Д. Накиповтың редакциясы бойынша «Степь очарованная танцем» эссе және очерктер Қазақстанның тәуелсіздік алғаннан кейінгі хореография өнерін зерттеуге арналаған авторлық (Г. Т. Жумасеитованың, Г. Ю. Саитованың, Л. А. Николаеваның, А. Б. Шанкибаеваның, Л. А. Кремердің, Ф. Б. Мусинаның, А. А. Садықованың, Л. Кимнің) зерттеу жұмыстарының негізінде құрастырылған. PhD докторы Р. В. Кензикеевтің «Режиссура и сценическая интерпретация традиционных танцев тюркских народов Казахстана» (2018), А. Т. Молдахметованың «Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX – начала XXI века» (2020), еңбектері хореография ғылымына жаңа тыныс беріп, қызығушылық тудыруда. Сонымен қатар Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында, Қазақ ұлттық хореография академиясында магистратура, докторантура, М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университетінде магистратура бөлімдері ашылып, ғылыми-педагогикалық бағытта мамандар дайындауға ерекше назар аударылып отыр. Аталған оқу орындарында хореография өнері саласындағы өзекті мәселелерді талдауға арналған ғылыми конференциялар өткізіліп тұрады. Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында жыл сайын студенттерге арналған республикалық ғылыми зерттеу жұмыстар байқауы жүргізіледі. Жоғары оқу орындары арасында өткізілетін Республикалық пәндік олимпиада — еліміздегі хореография өнері саласы бойынша білім алушыларды байланыстыратын, болашақ кәсіби қызметке бағыт беретін іс-шаралардың бірі. Хореография мамандығы бойынша білім беретін жоғары оқу орындарында білім алушылардың ғылымға деген көзқарастарын айқындау мақсатында ғылыми апталықтар, кездесулер, ғылыми конференциялар мен шеберлік сыныптары өткізіліп тұрады.

Қазіргі таңда қоғам — адамнан барлық нәрсеге үлгеруді, ғылымның барлық салаларынан хабардар болуды, саннан сапаға мән беруді және өзін үздіксіз жетілдіруді талап етеді. Осы орайда білім беру үрдісінің басты мақсаты — қажетті ақпараттарды өңдеу және оны жеткізудің тиімді жолдарын қарастыру. Сонымен қатар, білім алушылардың алған ақпараттарын ұзақ мерзімде сақтауға және өздерінің даму жолында нақты міндеттерді шешуде қолдануға дағдыландыру. Әрбір білім алушыны хореография өнерінің болашағы деп қарайтын болсақ, олардың орындаушылық өнерімен қатар, ғылыми-шығармашылық көзқарастары да би өнерінің дамуында маңызды роль атқарады. Хореография өнері саласында білім алушылардың ғылымға деген қызығушылықтарын қалай оятамыз және ғылыми зерттеу жұмыстарын тиімді ұйымдастырудың жолдары қандай деген сұрақтар қазіргі таңда өзекті мәселелердің бірі.

Білім алушылармен ғылыми зерттеу жұмыстарын ұйымдастыруда ең басты мәселе — тақырыптың өзектілігі. Тақырыпты таңдауға байланысты профессор Умберто Эко «Студенттермен зерттеу жұмыстарын ұйымдастырудың табысты болуы, таңдалған тақырыптың білім алушының жеке мүмкіндіктеріне сай келуімен және олардың қызығушылықтарын ескерумен тығыз байланысты» - деп тұжырымдайды (Эко, 2003: 18 б.). Отандық ғалым Валерий Салагаев: «Тақырыпты таңдауда «Кімге? және Не үшін қажет?»

деген сұраққа жауап беруді ұсынады» осы сұраққа жауап беру арқылы сіз тақырыбыңыздың зерттеу қажеттілігін нақтылай аласыз. Авторлармен келісе отырып, тұжырымдамалардың білім алушылармен тақырып таңдаудың маңыздылығы, ғылыми зерттеу жұмысының табысты болуының бірден бір жолы екендігін түсінеміз (Салагаев, 2014: 11 б.). Тақырыпты анықтап, өзектілігін айқындағаннан кейін, тақырыпқа байланысты ақпараттарды жинау мәселесі туындайды. Ғылыми зерттеу жұмыстарын жүргізуде ақпарат жинаудың маңыздылығына А. К. Кульбекова былай деп тоқталады: «Кез-келген пәнді ғылыми-іздістіруде талдауда, барлық қолданыстағы дерек көздерді зерттеуді және салыстыруды, яғни, қарастырылатын мәселе бойынша барлық ақпаратты қамту керек» («Научно-поисковый анализ любого предмета предполагает изучение и сопоставление всех существующих источников, т.е. охвата всей информации по рассматриваемой проблеме»), (Кульбекова, 2016: 73 б.). Аталған тұжырымдамадан, білім алушыларды ең алдымен ғылыми әдебиеттермен жұмыс жасауға және ақпаратты жүйелеуге үйрету мәселесі туындайды. Қазіргі таңда ғылыми әдебиеттер ғаламтор желісіне жүктелуде және электронды тапсырыс беру жүйесі де дамып келеді. Сонымен қатар Cyberleninka.ru, Scoups, Web of science деректер базасын қолдану, әлемдік деңгейде ғылыми зерттеу жұмыстарымен танысуға және белгілі бір нәтижеге жетуге мүмкіндік береді. Олай болса, бүгінгі таңда заманауи бағыттағы оймен өрнектелген, уақыт талабына сай жетілген ғалымдардың өсіп, халықаралық деңгейге көтерілуі жастардың алдына қойған үлкен мақсаты болып отыр.

#### Әдебиет:

1. *Эко Умберто*. Как написать дипломную работу. Гуманитарные науки: Учебно-методическое пособие / Пер. с итальянского. Е. Костюкович. — Москва: Книжный дом «Университет», 2003. — 2 изд. — 240 с.
2. *Салагаев В.* Как написать диплом и диссертацию. Учебное пособие для выпускников бакалавриата и магистратуры гуманитарных специальностей. — Алматы: Университет «Туран», 2014. — 320 с.
3. *Кульбекова А. К.* Педагогика профессионального хореографического образования. Монография. — Астана, 2016. — 296 с.



## СИНТЕЗ СТИЛЕЙ, ЖАНРОВ И РЕЖИССЕРСКИХ РЕШЕНИЙ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

*Баденов Улан Кенжебекович*  
магистр педагогического образования, преподаватель  
Казахский национальный женский педагогический университет, город Алматы  
E-mail: [badenov1973@mai.ru](mailto:badenov1973@mai.ru)

*Доскараева Анара Алихановна*  
высшее педагогическое образование, преподаватель  
Казахский национальный женский педагогический университет, город Алматы  
E-mail: [adoskaraeva77@mail.ru](mailto:adoskaraeva77@mail.ru)

**Түйіндеме.** Мақалада бүгінгі таңда әлемдік хореографиялық өнердің іс жүзінде шекарасы жоқ екендігі тұрғысынан Қазақстандағы ұлттық хореографияның дамуы қарастырылады. Сонымен бірге, қазіргі әлеуметтік-мәдени кеңістікте көбінесе би мәдениетіндегі дәстүрлер мен жаңашылдық арасындағы шекаралар, сонымен қатар жанрлар, стильдер мен бағыттардың бірігуі орын алады. Осының барлығы қазіргі кезеңде отандық хореографияны дұрыс дамыту мәселелерін қарауды талап етеді.

**Тірек сөздер:** өнер, ұлттық, халықтық, стильдендірілген би, режиссер, тарих, заманауи би, балетмейстер, спектакль, даму, қалыптасу.

**Аннотация.** В статье рассматривается развитие национальной хореографии в Казахстане, в контексте того, что мировое хореографическое искусство на сегодняшний день практически не имеет границ. Вместе с тем, в современном социокультурном пространстве зачастую происходит слияние границ между традициями и новаторством в танцевальной культуре, также слияние жанров, стилей и направлений. Все это требует рассмотрения вопросов правильного развития отечественной хореографии на современном этапе.

**Ключевые слова:** искусство, национальный, народный, стилизованный танец, режиссер, история, современный танец, балетмейстер, спектакль, развитие, формирование.

**Abstract.** The article examines the development of national choreography in Kazakhstan, in the context of the fact that the world choreographic art today has almost no borders. At the same time, in the modern socio-cultural space, there is often a merging of borders between traditions and innovation in dance culture, as well as a merging of genres, styles and trends. All this requires consideration of the proper development of domestic choreography at the present stage.

**Keywords:** art, national, folk, stylized dance, Director, history, modern dance, choreographer, performance, development, formation.

«Народные танцы проявляются у каждого народа по тем законам, по каким рождается язык народа... Это подлинное явление искусства», — писал выдающийся мастер танца Игорь Моисеев. Казахский танец по праву называют самобытным, универсальным творением народа, отражением его многовековой истории. Благодаря сохранившимся наскальным рисункам можно прочитать историю зарождения казахского танца, вобравшего в себя творческую фантазию и глубину народных чувств. Именно в танце наиболее полно раскрывается культурный код нации. Язык танца, как и язык народа, не стоит на месте, он развивается и совершенствуется, отражая реалии сегодняшнего дня. У казахов этот процесс происходил неразрывно с жизнью народа, изменениями условий труда, быта, развитием культурных традиций. Специфика казахского народного танца, связана с тем, что танец первоначально исполнялся в условиях юрты. Здесь, не имея возможности для



пространственного рисунка, танцоры, чтобы донести содержание танца, дополняли движения ног, рук, плеч, корпуса мимикой и различными жестами, все тело танцовщика находилось во власти движения.

Казахский фольклор всегда таил в себе огромные богатства, которые способствовали дальнейшему обогащению казахских танцев. Таким образом, со временем формировалась танцевальная культура казахского народа, усложнялась, совершенствовалась и передавалась из поколения в поколения лексика, рисунки, сюжеты и образы. Казахский танец, как одна из форм национальной культуры и составляющая национального сознания общества и личности, акцентирует роль художественного воспитания и формирования отношения человека к природе как духовно-эстетической ценности. Особая роль в дальнейшем развитии казахского танца, обогащении новыми движениями, танцевальной пластикой принадлежит Шаре Жиенкуловой первой профессиональной танцовщице, создавшей более 40 танцев, некоторые из которых и по сей день являются своеобразными образцами национальной хореографии. Пятый этап с 1990-х годов 20 века становится более эффективным периодом развития казахского народного танца в республике. Именно с 1990-х годов танец начинает интенсивно развиваться. Если раньше знатоки казахской хореографии отстаивали свою точку зрения о древнем существовании танца, то исследователей современности волнуют проблемы его развития в социальных, этнохудожественных, педагогических аспектах. Эти факторы являются основополагающими для дальнейшего развития и изучения национальной хореографии на более высоком профессиональном уровне.

Из отечественных примеров проявления классического танца в ногах и наложением национальной пластики в руках, можно привести адажио «Кербуги и Баршагуль» в «Аксак кулане» в постановке М. Тлеубаева на музыку А. Серкебаева, спектакль «Кыз Жибек» в постановке Б. Аюханова на музыку Е. Брусиловского, из танцевальных номеров это пример танца «Сый сыяпат» (Сувениры) А. Тати, где выражается синтез чёткого преобладания классических движений в ногах и академических позиций рук казахского танца с «изломом» в области кистей, а также изобилие национальных движений рук (Нуркашева, 2018). В данном аспекте хотелось бы остановиться на термине «синтез», определение которого обозначает складывание, соединение. Обращаясь к термину «синтез» Э. И. Шумилова, заключает в нём конкретное проявление аппликации национальных движений с академизмом, где ноги исполняют па классического танца, а в руках отзывается национальная пластика. Здесь под термином «синтез» понимается не буквальное понимание складывания, соединения одного с другим, а проявление гармонического единства, целостности. Ведение анализа данного термина от обратного показывает, что слово «целостность» имеет следующие близкие значения как единство, цельность, полнота, общность, синтез. Следовательно, Э. И. Шумилова в определении синтеза подразумевала достижение целостности двух разных направлений. Соединение, складывание классического и народного материала – процесс, где исполнение национального совершается в стиле классического, что определяется стилизацией. Это слово является производным понятием, исходящим от термина «стиль». Из этого следует, что исполнение национального в стиле классического, есть «стилизация», а уровень их единства, целостности есть «синтез». Данное определение применимо и в соединении национального с современным танцем. При всем при этом следует отметить, что исходные данные труда Э.И. Шумиловой относятся к 70-м годам прошлого столетия. Происхождение самого термина «стилизация», согласно утверждению Н. В. Петроченко, как это ни звучит парадоксально, является более древним, но вполне закономерным в искусстве хореографии представляется с 90-х годов XX века (Безжкович, 1953: с. 23).

Нововведения, течения в искусстве хореографии представляют новое, чужое, а национальный танец в этом контрасте есть проявление своего, старого. И это является подтверждением сознательного использования художником форм, способов и приёмов формообразования, стремления показать имеющееся в новом качестве, в тенденциях своего времени, т. е. (перенесение художника в избранную им эпоху, место и время (хронотоп),

выражение чужого и своего, помещение духа эпохи оригинала в позднейшую культурную перспективу). Одним из примеров проявления стилизации в отечественном хореографическом искусстве может послужить спектакль «Фрески» З. М. Райбаева и танцевальные номера «Оживший петроглиф», «Косбасар» А. А. Садыковой, в которых дух архаического периода выражен в контексте современности, что представляет слияние двух явлений, демонстрирует старое и новое, «чужое» и «свое».

В данном случае на примере балета «Фрески» мы видим, что балетмейстер З. М. Райбаев обратился к древней эпохе казахов с целью приобщения казахского народа к его историческим традициям. В этом проявлен диалог балетмейстера с обществом, где выражены стремления к возрождению и росту национального самосознания. Режиссерский приём «стилизации» в современном хореографическом искусстве приобретает новые оттенки понимания. Примером такой стилизации, характеризуемое слиянием национального с современными направлениями хореографии, которое обозначается термином «неоказахский танец». Но, прежде чем обратиться к этому, нам необходимо дать анализ термину «неоказахский танец».

Наблюдаемые современные хореографические решения отечественных хореографов в представлении танцев шаманов-баксы зачастую обходятся без употребления имеющейся в арсенале казахского танца танцевальной лексики, выражающей шаманскую практику. Соответственно, отсутствие национальной лексики говорит о недостаточном выражении той мировоззренческой концепции, которая отличала казахских шаманов-баксы. Примером данного может послужить картина из балета А. Садыковой «Туран дала – Кыран дала», где хореографический текст шаманов-баксы, чаще всего обогащённый элементами современного танца и акробатики (кувырки, кульбиты), в большей степени способствовал раскрытию их образа приближённым к цирковому персонажу, нежели к духовному прорицателю. Обращая внимание на важность проявления контекстуального, т. е. семантического выражения в режиссёрской интерпретации казахского танца, следует отметить, что «весь предметный мир кочевника, помимо своей функции, несёт ещё не менее важный для жизни человека, семантический пласт». Следовательно, скудное выражение тематического танцевального лексического багажа, означает недостаточную состоятельность передачи смысла действия, а вместе с тем и проявление национального в хореографическом произведении. Исходя из выше сказанного об интерпретации национальной танца, постановочная и сочинительская деятельность требуют от режиссера-хореографа вдумчивой исследовательской работы, в частности, в области изучения семантических значений танцевальной лексики. Безусловно, следовать строгой подборке каждого движения, согласно его семантической составляющей, не всегда возможно, тем не менее, режиссёру-хореографу необходимо руководствоваться танцевальной лексикой, близкой по смыслу и по образу, чтобы содержащиеся в каждом зачатке значения составили фразу или целый фрагмент, смысл которых был бы ясен. Это является важным критерием в представлении национального хореографического произведения, ибо «мир семантических сближений, аналогий, противопоставлений и оппозиций, который не совпадает с семантической сеткой естественного языка, в частности в хореографии вступает с ней в конфликт и борется» (Молдахметова, 2020: 33–38).

На основе анализа полученных данных можно сделать вывод о том, что современный этап развития казахского народного танца является для него переломным: без существенного пересмотра устоявшихся подходов к организации обучения и совершенствования методики преподавания, без приближения его видожанровой структуры к национальным традициям казахского народа, без преодоления художественно-эстетического единообразия и ограниченности репертуара. Изменения и совершенствование методики обучения казахскому танцу должны иметь системный характер. Именно в этом заключается социально значимая идея, смысл к постижению которых побуждает современных исследователей духовная потребность, профессиональный долг, удовлетворяемые лишь в процессе историкокультурного наследия казахского народа. Феномен становления казахского танцевального творчества относится к тому периоду истории, когда все рождалось из

образного представления и претворялось в образ. Образно понималось и чувство как внутренний мир человека, как отражение окружающей среды. Это и давало мощный эмоциональный импульс танцевальному творчеству на ранних ступенях общественного развития.

Переосмысление и совершенствование пластики казахского танца продолжают, рождаются новые элементы, оттачивается техника исполнения. Народную музыку продолжают танцевать, поднимая казахский танец на уровень классического.

### Литература:

1. *Нуркашева Р.* Ренессанс казахского танца, или Секреты этнической пластики // «Казахстанская правда» — общенациональная газета Казахстана. — Алматы, 5 сентября, 2018.
2. *Безжкович А. С.* Этнографические рисунки Вл. Плотникова по быту казахов 1859–1862 гг. // Советская этнография. 1953.
3. *Молдахметова А. Т.* «Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX – начала XXI века». Диссертация. — Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова.

## «ҚАМАЖАЙ» ҰЛТТЫҚ БИІНІҢ ТӘРБИЕЛІК МАЗМҰНЫ

*Шәмшиев Алмат Шердарұлы*

*өнертану магистрі, оқытушы*

*Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан қаласы*

*E-mail: [almat-naz@mail.ru](mailto:almat-naz@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Мақалада халық арасынан пайда болған ұлттық би «Қамажай» жайлы қарастырылып жазылды. Жалпы «Қамажай» биіне, оның ішіндегі қалыптасқан белгілі бір ерекше қол қалыптары мен қимылдар талқыланып және еңбектерге сүйеніп, автор өз ойы мен ұсынысын көрсетті.

**Тірек сөздер:** мәдениет, өнер, хореография, халық би, ұлттық би, сахналық би.

**Аннотация.** В статье рассматривается народный танец «Қамажай». Проанализированы специфические положения рук и основные движения танца, в которых автор изложил свои мысли и предложения.

**Ключевые слова:** культура, искусство, хореография, народный танец, национальный танец, сценический танец.

**Annotation.** This article discusses the folk dance named «Kamazhai». The author outlined thoughts and assumptions about the main dance movements, whilst specific hand positions are thoroughly analyzed.

**Keywords:** culture, art, choreography, folk dance, folk dance, stage dance.

Би өнерінің тарихына көз жүгіртетін болсақ, бидің қай ғасырда қалыптасқаны туралы нақты деректерді табу қиын. Дегенмен, биге анықтама берген ғалымдардың еңбектеріне сүйене отырып, би өнерінің адам баласымен бірге жасасып келе жатқанын аңғаруға болады. Бидің анықтамасы тарихи және мәдени контекстерге байланысты. Ағылшын зерттеуші ғалымы Хэвелок Эллис: «Биді сексуалдық импульстің виртуозды дамуы деген анықтама берген (Эллис, 1987: 56 б.). Ал, атақты американдық хореограф Марта Грэм: «биді дененің қозғалысы арқылы шығарылатын ең терең эмоционалды сезімнің шынайы көрінісі», — деп анықтады (Макдонах, 1973: 164 б.). Антрополог Джоан Кеалиинохомоку келесі анықтаманы береді: «Би-әдетте белгілі бір композицияға құрылған және музыкалық сүйемелдеумен орындалатын ырғақты, мәнерлі дене қимылдары. Би, мүмкін, өнердің ең көне түрі: ол адамның басқа адамдарға қуаныш пен қайғы-қасіретті өз денесі арқылы беру қажеттілігін көрсетеді» (Кеалиинохомоку, 1979: 142 б.). Өзге ұлттардың да өзіне тән билері сияқты қазақ халқының да өзіндік ұлттық билері бар. Қазақ биі — айналасын қоршаған табиғаты мен тіршілік көзінің, мәдениеті мен ұлттық салт-дәстүрін күйдің әуеніне енгізген, бишінің қимыл қозғалысы мен ым-ишарасы арқылы көрсететін өнер түрі. Халық арасына жаппай таралып кеткен ұлттық билердің көпшілігі өмірден туындағандықтан халық биі деген атауға ие болған. Қазақ халқының би өнері өте ерте заманнан қалыптасып, ұлтымыздың салт-дәстүрімен, күй-жырымен, ұлттық құндылықтарымен бірге дамып, жетіліп, осы күнге дейін жеткен халықтың сарқылмас мұрасы. Кез келген халық биін алып қарасаңыз ұлттық менталитеттің көркем болмысын, сұлулық пен эстетикасын, тұнып тұрған тәрбиесін аңғаруға болады. Сондай-ақ, халықтың тылсым күшпен байланысы, табиғатпен үйлесімділігі, жұрттың тынымсыз тыныс-тіршілігін бейнелейтін билер де баршылық. Қай халықтық би болмасын ұлттың болмысынан хабар беріп, оның ерекшеліктерін айшықтап тұрады. Қазақ халқы ежелгі би өнерінің дәстүрі мен өрнегін сақтай отырып, өзінің рухани қазынасымен ұштастырып, ғасырлар бойы дамытып келеді.

Жалпы қазақтың қандай өнері болмасын синкреттік түрде даму үстінде болған. Оған дәлел: ақындардың өздерін домбыра аспабымен сүйемелдеуі. Қобызшылардың аңызды бірге айтып, тыңдарманға жеткізуі, не болмаса кеше ғана арамыздан кеткен Сыматай Умбетбаев

сынды қобызшының қосылып ән салуы. Сол сияқты қазақ биі де аңыз-әңгіме, ертегілер негізінде, домбыра, қобыз, сыбызғы, ұрмалы аспаптар сүйемелдеуінде дамуы дәлел болады. Олар қобыз аспабымен бірге соқпалы музыкалық аспаптардың көмегімен де өздерінің бақсылық, балгерлік үрдістерін күшейтіп отырған. Осылай дамыған қазақ биі басқа өнер түрлерін насихаттау және ақпараттық түрде бекіту, сондай-ақ, кейінгі ұрпаққа жеткізу барысында өзіндік маңызды роль атқарды. Ғалым-этнограф Өзбекәлі Жәнібеков: «Ежелгі билердің канондық түрлері бізге жетпеген. Бірақ халық арасында би қимылдарын меңзейтін идеялар ұлттық ойындар мен салт-жораларда сақталған, тарихи және этнографиялық деректерге сүйенсек, қалыптасу негіздері аңғарылады», — деп көрсеткен (Жәнібеков, 1992: 152 б.).

Осы ұлттық билердің ішіндегі халық арасынан қолдау тапқан және белгілі бір уақытта кең тараған билердің бірі — «Қамажай» биі Кеңес дәуірінде барынша шарықтау шегіне жетті. Осы дәуірде өмір сүрген замандастардың көз алдында қыздардың орындауындағы сәнге айналған «Қамажай» биінің бейнесі қалып қойған. Өйткені, сол тұста енді ғана былдырлап тілі шыға бастаған қызбаланың балабақшадағы алғашқы биі де — «Қамажай» болатын.

Қазіргі таңда орта жасты еңсеріп қалған буын «бала кезімізде Қамажай билеп өскен едік», — деп еске алып отырады. Бүгінгі күні балабақша балдырғандарын би өнерімен етене жақын таныстырып отырған осы «Қамажай» биі үлкен сахналардан көркем шығарма ретінде көрінбей жүргені өкінішті көрінеді. Иә, кейде эстрадалық, заманауи өндеуден өткен ырғаққа бірең-сараң жиын-той, кештерден көріп қаламыз. Бірақ, ол мүлдем кешегі «Қамажай» биіміз емес. Қалай болғанда да әуеннің өңделуі, киімі, сюжеттік образы өзгеріске ұшырағанымен, би барысындағы өзгерілмейтін қалыптасқан өзіндік би қимыл әрекеттері бар екенін естен шығармауымыз керек. Мысалы: сахна төріне шыға бергенде қызбаланың қос қолмен білезікті айналдыра тез айқастап жүріс арқылы шығуы, сондай — ақ дөңгелене билеп келіп, кең етекте көйлектерінің шетін ине-жіппен тігіп қызбаланың еңбекқорлыққа бейімделуін көрсететін және айнаға қарап, шаштарын тарап, бет жүздерін сәндеп, өздерінің түрлі әшекей бұйымдарымен әсемденіп көрсететін образдық түрде би қимылдары өзгермеуі керек екенін ұмытпауымыз керек. Сонда ғана осындай халық арасында кең тарған би өзінің өміршілдігін көрсете алады.

Жалпы халық биі Қамажайдың тек би ғана емес әуені мен сөзі бар ән екенін де білеміз. Дегенмен, әуеннің арнайы әні болса да, халық арасында әуелі Қамажай би деп қалыптасқан. Бидіңде, әннің де нақты авторы болмағандықтан ел арасында Қамажай сөзінің шығуы туралы әртүрлі деректер бар. Нақты авторы белгісіз, халықтан би де таралған болып есептеледі. Би әннің мазмұнын ашқысы келгендей әдемілік, нәзіктілікті бейнелейді. Олай болса, бір жағы би, ал тағы бір жағынан ән болып, қазақтың мәдениеті мен ән-би өнерінің асқан үлгісі деуге негіз бар. Әуеннің ырғағы құлаққа өте жеңіл әрі жаттауға ыңғайлы. Сондықтан бүгінгі күнде «Қамажай» әуенін еліміздегі өнерпаздардың орындауымен шектеліп қалмай, шет елдердегі талантты артистердің қызығушылығын оятып, халық әуенімен өз репертуарларын кеңейтіп те жүр. Солардың бірі Европадағы Бельгия елінің танымал гитаристі Седрика Ватерскут Қазақстандық телеарналардың біріне: «Қазақ тарихында ерекше әрі үлкен орын алған «Қамажай» әуені бізге өте әсер етті. Әнімен үндескен биі де қазақ халқы үшін өте маңызды екенін аңғардық», — деген болатын.

Ал, енді Маңғыстау облысы, Маңғыстау ауданы, Шетпе ауылындағы Мемориялдық мұражайында биге байланысты мынадай ақпараттарды көруге болады: «Қамажай» — қазақ халқының бес мың жыл бұрыңғы тарихи болмысын бейнелейтін би. Би адамдардың күнделікті еңбек процесіндегі іс-әрекеттері, өзін қоршаған дүниеден алған сезім әсерлерін қимыл қозғалыстар мен ишаралар арқылы көрсету.

М. Қашқари сөздігінде «қам» сөзі «балгер, емші, шаман» деп аударылады. Суннулар «қам» сөзін қолдана отырып бас бақсыны, «ата қам», екінші бақсыны «ас қам» деп атаған. Саяндық түркілер — күшті бақсыларын «ұлғ қам» деп атайды. Шаман сөзі евенті тілінде — естен тану, булығы деген мағынаны береді. Бақсының іс-қимылы белгілі бір дәрежеде би

болып табылады. Алтай, Саян өңірлерінде матриалхалдық қоғамында алғашқы абыздар — негізі әйел жынысты болған. Ал енді әуеннің сөзіне мән беріп пайымдайтын болсақ, қыз баланың есімі Қамажай екені аңғарамыз. бозбаланың көтеріңкі көңіл күймен әзіл аралас әнді Қамажайға арнап шығарылған байқауға болады.

Басында Қамажайдың бір тал үкі,  
Айрылып Қамажайдан болдым күлкі.  
Айрылып Қамажайдан отырғанда,  
Келеді қай жерімнен ойын-күлкі.  
Қолында Қамажайдың алтын жүзік,  
Қамажай отыр ма екен көзін сүзіп.  
Көрмесе жарты сағат тұра алмаушы ед,  
Апырмай кетті ме екен күдер үзіп.

Сонымен қатар бозбаланың көтеріңкі көңіл күймен әзіл аралас әнді Қамажайға арнап шығарылған мына шумақтардан байқауға болады.

Ертістің жағалауын жағалаймын,  
Мұз болса көк бестіні тағалаймын.  
Үш топтан таңдап алған Қамажайым,  
Өзіңді тоқсан қызға бағалаймын.  
Мал жақсы жылқы деген бағып жүрсе,  
Мойнына үкі-тамыр тағып жүрсе.  
Ішінен бір жорғаны таңдап мініп,  
Аулына Қамажайдың барып жүрсе.

2015 жылы Астана қаласы әкімдігінің «Наз» мемлекеттік би театрының 15 жылдық мереклік есеп беру кешіне осы мақала авторы «Қамажай» биін көрерменге тарту еткен болатын. Әуеннің ырғағымен сахнаның екі жағынан бірдей бөлінген топ қыздар бірінің артынан бірі шыға бастайды. Бір сызықтың бойына жиналған биші қыздар қазақ биіндегі түрлі қалыптар мен қимылдарын би арқылы бейнелейді. Би барысында бойжеткендер өзара жеке өнерлерін ортаға салып қазақ қызының биязы еркелегін көрсетеді. Жалпы атаулы биде қыз баланың қазақ болмысына сай мәдениетін көрсетіп, сыңғырлаған әшекей бұйымдарымен түрлі сәндену қимылдарын көрсетеді. Көрермен тарапынан жақсы баға алған би сәтті шығып, театр репертуарына енді.

Негізі күй болсын, ән болсын әр туындының өзіндік шығу тарихы бар. Театр репертуарындағы «Қамажай» биі де жәй келе қойған жоқ. Кезекті мерекелік кештердің бірінде Астана қаласы Мәдениет басқармасының сол кездегі (2015) директоры Б. Мажағұловтың гоббой аспабының сүйемелдеуімен шыққан болатын.

Жоғарыда атап өткендей, бұл биді бүлдіршіндеріміз балабақшада, мектеп жасындағы жасөспірімдер мектепте билейді. Бірақ, бір қалыпта тоқтап қалмай халық арасынан шыққан өнерді ары қарай дамытып, жаңғыртып, насихаттап, еліміздегі кәсіби би ансамбльдері де өз репертуарына еңгізіп, ұмытыла бастаған осы ұлттық биді дәріптеу қажеттілігі туындап отыр.

Хореография білімін арнайы оқу орындарында «қазақ биі» өнеріне еңбегімізді сіңіріп, негізін қалаушы тұлғалардың би қойылымдарын болашаққа мұра етіп, ізін жалғастырып келеміз. Дәл солай халықтан шыққан «Қамажай» биінде кәсіби түрде қазақ биі әдістемесіне негізгі би ретінде еңгізіліп жатса, әлбетте ұлттық би өнеріміздің тағы бір рухани жаңғырылуы болар еді. Осылай жоғалып бара жатқан рухани құндылықтарымызды түгендеп, ұрпақ тәрбиесіне оң әсер ететін ұлттық билерімізді қайта жаңғыртуымыз керек

### Әдебиет:

1. *Генри Хэвлок Эллис. История психологии в лицах.* — Екатеринбург: Фактория, 2002. — 187 б.
2. *Макдонах Д. Марта Грэм, Автобиография.* — Нью-Йорк: Прегер, 1973. — 190 б.
3. *Джоан Кеалинохомоку. Исполнительское искусство: музыка и танцы.* 1979. — 344 б.
4. *Жәнібеков Ө. Уақыт керуені.* — Алматы: Жазушы, 1992. — 192 б.



## ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КЫРГЫЗСТАНЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

**Садыркулов Досмат Насырович**

заслуженный артист Кыргызской Республики, доцент  
Кыргызский Государственный университет  
культуры и искусств имени Б. Бейшеналиевой, город Бишкек  
E-mail: [dosmatsadyrkulov@yandex.ru](mailto:dosmatsadyrkulov@yandex.ru)

**Түйіндеме.** Мақала авторы Кыргызстандағы хореографиялық білім туралы ақпарат жинау үшін алғаш рет ғылыми зерттеу жүргізуде. Елде би өнерін оқытудың қалыптасуы мен дамуы қарастырылған. Мамандандырылған хореографиялық оқу орындарының жалпы сипаттамалары келтірілген. Осы тақырып бойынша ақпарат жинаудың алғашқы тәжірибесі жүзеге асырылуда, соның негізінде Кыргызстандағы хореографиялық білімнің даму картинасы жасалады.

**Тірек сөздер:** Хореографиялық білім, мектеп, балет бишісі, педагогика, университет, консерватория.

**Аннотация.** Автор статьи впервые проводит полевое исследование по сбору информации о хореографическом образовании в Кыргызстане. Рассматривается становление и развитие обучения искусству танца в стране. Дается общая характеристика учебных специализированных заведений хореографии. Осуществляется первый опыт сбора информации по данной теме, на основе которого будет создана картина развития хореографического образования в Кыргызстане.

**Ключевые слова:** Истоки хореографического образования, школа, артист балета, педагогика, университет, консерватория.

**Abstract.** The author of the article for the first time conducts a field study to collect information on choreographic education in Kyrgyzstan. The article considers the formation and development of dance training in the country. The General characteristics of specialized educational institutions of choreography are given. The first experience of collecting information on this topic is being carried out, on the basis of which a picture of the development of choreographic education in Kyrgyzstan will be created.

**Keywords:** the Origins of the choreographic education, school, ballet, pedagogy, University, Conservatory.

**Введение.** Истоки становления хореографического искусства в Кыргызстане относятся к началу XX века. В 1934 году началась подготовка к созданию профессионального балета. Первая группа кыргызских детей была направлена для обучения искусству классического танца в далекий Ленинград (ныне Санкт-Петербург). Среди них были Гульбара Даниярова, Джумакалый Арсыгулова, Каныш Ибраимова, Саки Шергазиева, Калый Ниязалиев, Сагыналы Сенкубаев, Сафарбек Байбатыров. Они были первыми ласточками на пути постижения искусства классического танца. Затем в период с 1935 по 1937 года еще три группы детей были направлены в Ленинградское хореографическое училище (ныне Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой). Среди них были Бибисара Бейшеналиева, Нурдин Тугелов, Сафарбек Кабеков, Эркин Мадемилова, Чолпон Джаманова, Сайнат Джокобаева, которые впоследствии стали звездами кыргызского балета. Их вклад в хореографическое искусство Кыргызстана велик.

Для оказания творческой помощи в становлении молодого национального искусства в страну приехали талантливые представители русского советского искусства — композиторы В. Власов и В. Фере, дирижер В. Целиковский, художник Я. Штоффер, балетмейстер



Н. Холфин. Хореографу Николаю Сергеевичу Холфину принадлежит особое место в становлении и развитии кыргызского профессионального искусства танца.

В 1936 году Кыргызский государственный драматический театр был преобразован в музыкально-драматический и при театре была создана балетная труппа. Ее возглавлял главный балетмейстер Николай Сергеевич Холфин. Здесь работала балетная труппа из 22 девушек и юношей, которыми руководили заместитель главного балетмейстера Юрий Михалев, педагоги Клавдия Гетманцева и Тамара Владимировна, а также концертмейстеры Светлана Мнацаканова и Владимир Бодунов (1).

Следующим этапом на пути становления стало открытие 1 января 1940 года хореографической студии, которая стала прообразом будущей балетной школы. Педагогами студии стали заслуженный деятель Киргизской ССР В. Козлов, Л. Крамаревский, М. Страхова, заслуженные артисты Киргизской ССР Дж. Арсыгулова, Г. Даниярова. Тремя годами позже (1943–1944) для учебы в Ленинград отправлена следующая группа, среди которых были Салия Садыкова, Дамира, Замира и Рейна Чокоевы, Уран Сарбагишев и другие.

К 1945 году балетная студия при театре была преобразована в хореографическое отделение при Фрунзенском музыкальном училище им. М. Куренкеева. 8 февраля 1948 года состоялось вручение дипломов первым выпускникам К. Мадемиловой, С. Джокобаевой, С. Максютовой, Ч. Джамановой, А. Нагель и другим. За годы работы хореографическим отделением подготовлены высокопрофессиональные артисты балета. Воспитанники Фрунзенского училища: народный артист СССР, лауреат премии Ленинского комсомола Чолпонбек Базарбаев, заслуженные артисты Киргизской ССР А. Баетова, Б. Суслов, Б. Арунов, народный артист Молдавской ССР Г. Мелентьева, народный артист РСФСР И. Шаповалов и другие.

В мае 1980 года произошло знаковое событие — в городе Фрунзе было открыто хореографическое училище под руководством директора, народной артистки Киргизской ССР, лауреата Государственной премии СССР — Р. Чокоевой. Художественным руководителем стал заслуженный артист Киргизской ССР — Б. Алимбаев. Коллектив пополнился хореографического училища замечательным штатом профессиональных педагогов.

**Основная часть.** Хореографическое образование в Кыргызстане в современных условиях включает в себя:

— Обучение в среднем специальном профессиональном училище имени Чолпонбека Базарбаева;

— Высшее хореографическое образование:

— Обучение в Кыргызском Государственном университете культуры и искусств имени Б. Бейшеналиевой;

— Обучение в Кыргызской Национальной Консерватории имени Калыя Молдобасанова;

— Кыргызский Государственный университет культуры и искусств имени Б. Бейшеналиевой.

Первая кафедра хореографии была открыта постановлением коллегии Министерства культуры Кыргызской Республики от 18 мая 1992 года в связи с необходимостью подготовки специалистов по хореографическим дисциплинам и балетмейстеров-постановщиков. Были открыты три специальности:

— режиссер-балетмейстер;

— педагог-хореограф;

— руководитель танцевального коллектива (ныне менеджер хореографического коллектива).

Все три специальности имели очную и заочную формы обучения. Общее количество выпускников с 1992 по 2019 год — 242 специалиста, среди которых: народный артист КР, лауреат государственной премии имени Токтогула — М. Асылбашев, народные артисты КР

К. Сыдыков, С. Тукбулатова, А. Тумакова, заслуженные артисты КР Д. Садыркулов, Е. Овчинникова, Э. Сыдыкбаева, заслуженный деятель КР Э. Латыпов, отличники образования и культуры Т. Чернышева, Л. Касымова, А. Оросулбаева, Н. Базарбаева, Н. Аксенова, И. Исаева, Н. Жанатаева, лауреат многочисленных международных конкурсов артистов балета Ф. Садыркулов и многие другие.

У истоков кафедры были: народный артист КР, профессор И. Левченко, народный артист КР, лауреат государственной премии СССР, профессор У. Сарбагишев, основатель кафедры народный артист КР, доктор искусствоведения, академик Общественной академии наук КР Р. Уразгильдеев, заслуженный деятель культуры КР С. Абдужалилов и другие. Их благородная педагогическая деятельность, бескорыстное служение делу, воспитание юного подрастающего поколения всегда будут служить подлинным примером настоящей любви к великому, прекрасному искусству танца.

Ныне на кафедре работают заведующий, доцент Э. Сатыбалдиев, заслуженный артист КР, доцент Д. Садыркулов, заслуженная артистка КР Е. Овчинникова, старший преподаватель Ю. Апарина, З. Маженова, Ж. Садыбакасова, Г. Шабданова, А. Аскарлова и другие.

По всем специальным предметам, изучаемым на кафедре хореографии, педагогами созданы учебно-методические программы. Первый выпуск студентов кафедры состоялся 19 мая 1997 года. Это были руководители танцевальных коллективов (8 специалистов). В 2001 году состоялся первый в истории высшего специального хореографического образования в Центральной Азии выпуск по специальности режиссер-балетмейстер (4 специалиста). 2003–2004 — выпуск 11 специальности педагогов-хореографов по балльным танцам.

Выпускники кафедры по специальности педагог-хореограф являются ведущими специалистами хореографии в КНАТОБ имени А. Малдыбаева, БХУ имени Ч. Базарбаева, а также плодотворно работают в стенах университета. Выпускники кафедры по специальности менеджер хореографического коллектива ведут активную постановочную и педагогическую работу в различных художественно-танцевальных коллективах.

На начало 2019–2020 учебного года на кафедре хореографии обучается 168 студентов по очной и заочной формам обучения, среди них 15 студентов из Республики Казахстан и России.

Педагогический состав кафедры хореографии на протяжении ряда лет тесно сотрудничает с факультетом хореографии Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, а также с кафедрой хореографии и арт-менеджмента Казахского национального женского педагогического университета.

Кафедра хореографии Кыргызской Национальной Консерватории имени К. Малдыбаева работает по направлению обучения выпускников хореографических училищ по специальности режиссер-балетмейстер. История кафедры начинается с 1997 года. У ее истоков стояла инициатор создания народная артистка КР, профессор К. Мадемилова. На протяжении 12 лет она возглавляла кафедру вместе с профессорско-преподавательским составом:

- Народная артистка КР, профессор Рейна Чокоева;
- Берик Алимбаев;
- заслуженный артист КР Сапарбек Абдужалилов;
- Нур Хасанакунунов.

На сегодняшний день преподавательский состав изменился и пополнился молодыми кадрами. Кафедру возглавляет А. Токтогазиев, а среди профессорско-преподавательского состава — доцент, заслуженный деятель культуры КР З. Молдобакиров, старший преподаватель Т. Литовская, преподаватель Г. Окенова и другие. Выпускниками кафедры являются народные артисты КР, заслуженные деятели искусства и другие.

**Заключение.** Подводя итоги качества хореографического образования в Кыргызской Республике, хочется отметить то, что Бишкекское хореографическое училище в период с 1980-го по 2020-й годы выпустило 546 профессиональных артистов балета, Кыргызская

Национальная консерватория с 1997-го года по 2020-й годы выпустила 83 профессиональных режиссеров-балетмейстеров и КГУКИ им. Б. Бейшеналиевой с 1992-го по 2020-й годы выпустил 274 профессионала: менеджеров хореографического коллектива — 206, педагогов-хореографов — 62 и режиссеров-балетмейстеров — 6.

Хореографическое обучение во всех профессиональных учебных заведениях в Кыргызстане в современных условиях 2020 года на время карантина таковы. Начиная с марта месяца 2020 года в связи с эпидемией коронавирусной инфекции (COVID-19) были созданы новые формы обучения. В период самоизоляции хореографическое обучение проводилось в режиме онлайн — второе полугодие учебного года (март, апрель, май, июнь). Это было большим испытанием на выживание, так как искусство хореографии не терпит пауз. Начало нового учебного было также нерадостным, продолжилось дистанционное обучение. Однако были внесены новые коррективы — во всех учебных заведениях хореографии обучение проходит в смешанной форме, специальные хореографические дисциплины (практические занятия) проходят традиционно, учебно-образовательные и специально-теоретические дисциплины проходят в режиме онлайн-обучения.

Радостным событием стало успешное прохождение аккредитации КГУКИ имени Б. Бейшеналиевой, сроком на следующие пять лет. Это дает возможность отражать современный уровень развития образования, использование современных методов и технических средств интенсификации учебного процесса, позволяющих студентам глубоко осваивать учебный материал и получать навыки по его использованию на практике.

#### **Литература:**

1. *Уразгильдеев Р. Х.* Кыргызский балет. — Фрунзе, 1983.
2. *Уразгильдеев Р. Х.* Об искусстве танца. — Фрунзе: Мектеп, 1981.
3. 20 лет кафедре хореографии // Кыргызский Государственный институт искусств им. Б. Бейшеналиевой, Бишкек. 2012.
4. Выступление Д. Н. Садыркулова на Международной онлайн-конференции по вопросам хореографического искусства. КГУКИ им. Б. Бейшеналиевой. Январь 2018 года.

## НОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА ПЕДАГОГА

**Бегишева Юлия Витальевна**

*магистр педагогики, старший преподаватель*

*Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова, город Шымкент*

*E-mail: [horeo1985@mail.ru](mailto:horeo1985@mail.ru)*

**Турдиева Азиза Азатбековна**

*магистр искусств, старший преподаватель*

*Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова, город Шымкент*

*E-mail: [azizka8585@mail.ru](mailto:azizka8585@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Мақалада ақпараттық-коммуникациялық технологияларды оқу үдерісінде қолдану туралы айтылады. Ақпараттық-коммуникациялық технологиялар өзінің барлық ресурстарымен оқу процесінің мақсаттары мен міндеттеріне қол жеткізудің маңызды құралдарының бірі болып табылады. Ақпараттық-коммуникациялық технологияларды пайдалану саласындағы студенттердің іс-әрекетін тиімді басқару үшін мұғалім қазіргі заманғы мұғалімнің кәсіби шеберлігінің құрамдас бөлігі болып табылатын ақпараттық-коммуникативтік құзыреттілікке ие болуы керек. Ақпараттық-коммуникациялық технологияларды мұғалімдердің кәсіби қызметіне енгізу біздің уақытымызда сөзсіз.

**Тірек сөздер:** ақпараттық-коммуникациялық технологиялар, оқыту, қабілет, дағды, оқу үдерісі, заманауи технологиялар.

**Аннотация.** В статье рассматривается применение информационно-коммуникационных технологий по использованию их в образовательном процессе. Со всеми своими ресурсами информационно-коммуникационные технологии являются одним из существенных средств реализации целей и задач процесса обучения. Для эффективного управления деятельностью учащихся в области использования информационно-коммуникационных технологий учителю необходимо обладать информационно-коммуникационной компетентностью, что является составляющей профессионального мастерства современного учителя. Внедрение информационно-коммуникационных технологий в профессиональную деятельность педагогов является неизбежным в наше время.

**Ключевые слова:** информационно-коммуникационные технологии, обучение, умение, навыки, образовательный процесс, современные технологии.

**Abstract.** The article discusses the use of information and communication technologies for their use in the educational process. With all its resources, information and communication technologies are one of the essential means of achieving the goals and objectives of the learning process. To effectively manage the activities of students in the field of using information and communication technologies, a teacher must have information and communication competence, which is a component of the professional skill of a modern teacher. The introduction of information and communication technologies into the professional activities of teachers is inevitable in our time.

**Keywords:** information and communication technologies, training, ability, skills, educational process, modern technologies.

Развитие современного мира диктует необходимость управления развитием и внедрением информационно-коммуникационных технологий в учебно-воспитательный

процесс, что влечет за собой необходимость формирования информационно-коммуникационной компетентности педагога, являющейся его профессиональной характеристикой, составляющей педагогического мастерства. С внедрением новых информационно-коммуникационных технологий, современный педагог получает мощный стимул для собственного профессионального, творческого развития, тем самым способствует повышению качества образования.

Сама сущность художественно-педагогической традиции хореографии как единства искусства, обучения, воспитания и творческого развития, требует применения идей ценностно-эстетического наполнения учебного процесса. В обучении танцовщиков необходимо проявить педагогический потенциал профессионального призвания педагогов и их учеников, а также концертмейстеров, которых неслучайно называют «вторыми учителями». Педагоги должны овладеть мастерством эффективного проектирования траектории творческого обучения танцовщиков, а все педагогическое сообщество преподавателей специальных дисциплин — ликвидировать неоднородность в своем образовании и качестве сценической практики своих членов. Обучение по специальным дисциплинам необходимо осуществлять в соответствии с естественным порядком выработки хореографических умений и навыков как в собственно танцевальном, так и музыкальном аспектах. Важно применять принципы и идеи ценностно-ориентированного подхода, позволяющего максимально раскрывать призвание к творческому труду, формируя ценностно-эстетическое отношение к своей профессии.

Информационно-коммуникационные технологии обладают сегодня гигантскими возможностями по использованию их в образовательном процессе. Со всеми своими ресурсами информационно-коммуникационные технологии являются одним из существенных средств реализации целей и задач процесса обучения. Активно развивающиеся цифровые технологии предложили новый способ доступа и получения информации, новые виды коммуникации — электронную почту, чаты, конференции. Компьютерные технологии вошли во все сферы современной жизни, тем самым меняя процесс обучения в лучшую сторону.

На текущий момент у современного педагога имеется в распоряжении целая гамма возможностей для применения в процессе обучения разнообразных информационно-коммуникационных технологий - многочисленные электронные учебные пособия, интернет, форумы для общения, банки данных, словари и справочники, дидактический материал, презентации, программы, автоматизированные системы, осуществляющие контроль, и многое другое. Благодаря этому актуализируется содержание образования, возможен интенсивный обмен информацией, прежде всего с коллегами, учениками и их родителями, партнерами извне, в силу этого процесс обучения принимает динамический характер.

При этом учитель не только образовывает, воспитывает и развивает ученика, но с внедрением новых информационно-коммуникационных технологий он получает мощный стимул для самообразования, профессионального роста и творческого развития. Владея информационно — коммуникационными технологиями, внедряя их в учебный процесс при подготовке будущих выпускников, которым предстоит реализоваться в новом, информационном обществе, педагог повышает качество образования, уровень подготовки будущих специалистов, умножая при этом и свое профессиональное мастерство.

Безусловно, для педагога, профессиональное мастерство — это и есть мастерство педагогическое. Информационно-коммуникационные технологии в современном образовательном пространстве выступают как средство повышения профессионального мастерства. Для эффективного управления деятельностью учащихся в области использования информационно — коммуникационных технологий учителю необходимо обладать информационно-коммуникационной компетентностью, что является составляющей профессионального мастерства современного учителя. Внедрение информационно-коммуникационных технологий в профессиональную деятельность педагогов является неизбежным в наше время.

Все вышеописанное определяет высокую значимость разработки современных технологий совершенствования профессионального мастерства педагога в системе хореографического образования, учитывающих специфику творческой деятельности всех субъектов хореографического искусства и отвечающих необходимости проявления всех составляющих их одаренности и высокого нравственно-эстетического отношения к своему творчеству - художественному и педагогическому. Нравственные ценности и эстетическое содержание творческого труда — эти составляющие и признаки хореографической педагогики заставляют нас обратиться к принципам аксиологического подхода.

Аксиологический или ценностно-ориентированный подход — методологическое основание современной педагогики, позволяющее добиваться высокой эффективности выработки нравственных и эстетических ценностей как базовых факторов обучения и воспитания. Особенно значим аксиологический подход в обучении творческим профессиям.

Под информационно-коммуникационными технологиями - компетентностью учителя-предметника мы будем понимать не только использование различных информационных инструментов, но и эффективное применение их в педагогической деятельности.

Для формирования базовой информационно-коммуникационной компетентности необходимо:

- наличие представлений о функционировании ПК и дидактических возможностях;
- овладение методическими основами подготовки наглядных и дидактических материалов средствами Microsoft Office;
- использование Интернета и цифровых образовательных ресурсов в педагогической деятельности;
- формирование положительной мотивации к использованию информационно-коммуникационных технологий.

Для повышения уровня информационно-коммуникационной компетентности педагогу необходимо:

- участвовать в семинарах различного уровня по применению информационно-коммуникационных технологий в учебной практике;
- участвовать в профессиональных конкурсах, онлайн форумах;
- использовать при подготовке к занятиям, широкий спектр цифровых технологий и инструментов: текстовых редакторов, программ обработки изображений, программ подготовки презентаций, табличных процессоров;
- обеспечить использование коллекции цифровых образовательных ресурсов и ресурсов интернет;
- разрабатывать собственные проекты по использованию информационно-коммуникационных технологий.

Целенаправленное внедрение информационно-коммуникационных технологий в образовательный процесс позволяет обеспечить переход к качественно новому уровню педагогической деятельности, значительно увеличивая ее дидактические, информационные, методические и технологические возможности, что в целом способствует повышению качества подготовки учеников, повышению профессионального мастерства педагога. Таким образом, управление развитием информационно-коммуникационной компетентности педагога рассматривается как процесс создания условий для повышения компетентности, соответствующих деятельности педагога как участника образовательного процесса.

### Литература:

1. Христидис Т. В. Педагогические способности: Теоретико-методические основы развития. — Москва, 2006.
2. Крофорд В. Три кита успеха. — Санкт-Петербург: Питер Паблишинг, 1997.
3. Франкл В. Человек в поисках смысла. — Москва, 1990.

## ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР САЛАСЫНДАҒЫ ҚАШЫҚТЫҚТАН ОҚЫТУДЫ ҰЙЫМДАСТЫРУДЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

**Ембергенова Аружан Сәрсенқызы**

2-ші курс студенті

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [embergenovaa2000@mail.ru](mailto:embergenovaa2000@mail.ru)

**Кусанова Анипа Ерлановна**

өнертану магистрі, аға оқытушы

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [a.kussanova@gmail.com](mailto:a.kussanova@gmail.com)

**Түйіндеме.** Бұл жұмыста Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінде оқитын би өнерінің шеберлері, хореография мамандығының студенттері жайлы жазылған. Қазіргі жағдайдағы қашықтықтан оқытудағы ерекшеліктер қарастырылған. Сонымен қатар ұсынылған шағын зерттеу жұмысымызда білім алушы студенттердің пандемия уақытында оқу процесі қалай өтіп жатқандығы туралы айтылған. Студенттерге ыңғайлы және қолайсыз жағдайлар мазмұндалған.

**Тірек сөздер:** пандемия, коронавирус, қашықтықтан оқыту, оқу процесі, оқу материалы, хореография, би өнері, эдвайзер, білім алушы, студент.

**Аннотация.** Работа посвящена мастерам танца, студентам-хореографам, обучающимся в Казахском национальном женском педагогическом университете. В ней рассмотрены особенности дистанционного обучения в период пандемии, а также, трудности в образовательном процессе студентов. Здесь представлена наша небольшая исследовательская работа. Описаны удобные и неудобные условия для студентов.

**Ключевые слова:** пандемия, коронавирус, дистанционное обучение, учебный процесс, учебные материалы, хореография, танец, эдвайзер, студент.

**Abstract.** This work is about masters of dance, students of choreography studying at the Kazakh National Women's Pedagogical University. Features of distance learning in the current situation are considered. It also tells about the educational process of students during the pandemic. And our small research work is presented. Convenient and inconvenient conditions for students are described.

**Keywords:** pandemic, coronavirus, distance learning, learning process, teaching materials, choreography, dance, advisor, student.

Қашықтықтан оқыту режимінде оқу процесін ұйымдастыру.

Қашықтықтан оқыту режимінде білім беру бағдарламаларын іске асырудың толықтығын барынша қамтамасыз етуге мүмкіндік беретін оқу процесін ұйымдастыру қажет. Жоғарғы оқу орнындағы оқу уақытының негізгі бірлігі — сабақ. Студенттер үшін қосарланған онлайн-сабақтардың үздіксіз ұзақтығы межелі минуттан аспайды.

Қашықтықтан оқытуды ұйымдастыру кезінде мүмкін болатын сабақ түрлері:

1. Жеке сабақ — нақты уақытта оқушылармен сабақ. Қашықтықтан оқыту режиміндегі жеке сабақ — бұл оқытушы мен білім алушының бейне байланысы. Сабақтың жеке форматы жекелеген білім алушылар үшін жеке консультациялар (әңгімелесу), бақылау мен бағалауды жүзеге асыру қажет болған басқа жағдайларда да пайдаланылуы мүмкін.

2. Бейнесабақ — жазбадағы сабақ, яғни оқытушы жасаған бейнежазба форматындағы сабақ нұсқасы. Бейнесабақ мыналарды қамтиды: жаңа материалды енгізу, аудио және бейне иллюстрациялар, содан кейін білім алушыларға жіберілетін белгілі бір тапсырмаларды орындау бойынша түсіндірмелер мен ұсынымдар.

3. Сабақ-конференция — оқытушы мен білім алушылар тобының бейне байланыс мүмкіндігі бар нақты уақыттағы сабақ. Сабақ-конференция аудиториялық сабақты барынша толық жаңғыртуға мүмкіндік береді. Конференция форматы оқытушының нақты уақытта білім алушылардың бүкіл тобымен өзара іс-қимылын көздейді.

4. Кеңес беру (әңгімелесу) білім алушылар үшін белгіленген уақыт аралығында және белгіленген кесте бойынша әртүрлі қолжетімді форматтарда өткізіледі.

5. Білім алушылардың өзіндік жұмысын ұйымдастыру және сүйемелдеу — оқытушы білім алушыға белгіленген байланыс арналары бойынша жіберген оқу материалдары негізінде оқытушы мен студент арасында ақпарат алмасумен байланысты оқу процесі. Ол ұйымдасқан өзара әрекеттесудің жеке нысаны ретінде қолданылады — бұл ақпарат алмасуға негізделген оқытушы мен оқушының бірлескен қызметі; ол білім беру қатынастарына қатысушылардың минималды техникалық мүмкіндіктері болған кезде қолданылады: электрондық пошта, SMS, WhatsApp, ZOOM, Univer немесе Moodle жүйелері.

Бақылау және бағалау. Міндетті түрде ағымдағы (аралық) бақылау нысаны ретінде қолданылады.

Қашықтықтан оқыту режимінде әзірленген оқу материалдарының ерекшеліктері, тиімділігі қашықтықтан оқыту режимінде білім беру бағдарламасын сәтті жүзеге асырудың шешуші факторына айналады. Оқу материалдарын әзірлеу деп: жеке әзірлемелерді пайдалану және түзету, оқу құралдарын цифрландыру, тестілерді, викториналарды, тұсаукесерлерді, бақылау жұмыстарын әзірлеу түсініледі.

Оқу материалдары:

— сабақ беруді ескере отырып әзірленеді; интерактивті технологияларды қолдануды ескере отырып әзірленеді; білім алушылардың өзіндік қызметін ынталандыратын қасиеттерге ие болады;

— тапсырмалардың орындалуын жедел бақылау мен бағалауды жүзеге асыруға мүмкіндік береді;

— көрнекі материалдарды, иллюстрацияларды, сызбаларды, кестелерді қамтиды; қолжетімді бағдарламалар мен платформаларды, оқу материалын оқытушыдан беру тәсілдерін және білім алушыдан өзіндік жұмыс нәтижелерін ескере отырып әзірленеді.

Оқу-әдістемелік кешендегі оқу материалының басым нысаны — дәріс нысаны болып табылады, оның құрылымында теориялық мәліметтер мен практикалық тапсырмалардың, теориялық білімді игеруге бағытталған сұрақтардың болуы көзделеді. Бұл кешеннің болуы қашықтықтан оқытудың белгіленген режимі жағдайында дәстүрлі оқу процесін модельдеуге, оны жаңа жағдайларға барынша бейімдеуге мүмкіндік береді.

Оқытушы өз бетінше құрған, өзінің әзірлемелері, оқу құралдарының әртүрлі элементтері, хрестоматиялар, мультимедиялық бағдарламалар, аудио және бейне материалдар негізінде құрастырылған оқу-әдістемелік кешен дәстүрлі оқулықты сәтті толықтырады. Әзірленген ОӘК одан әрі табысты қолданылады және оқу орнының электрондық кітапханасын толықтырады, жас оқытушылар үшін өзекті және пайдалы материалға айналады.

Хореография мамандығы білім алушыларына қашықтықтан оқыту процесінің тиімді және тиімсіз жақтары.

Осы орайда мамандығымыздың 1–4 курс студенттері арасында сауалнама жүргізіп, онлайн дөңгелек үстел ұйымдастырған болатынбыз. Шағын зерттеу жұмысы десекте болады. Зерттеу тақырыбының өзектілігі: «Ауру айтып келмейді». Әлемге тараған індеттің кесірінен Қазақстанда наурыз айынан бастап барлық оқу орындары дерлік қашықтықтан оқыту режиміне көшірілді. Осы режимдегі студенттердің білім алу процесі қалай өтіп жатыр, ондағы кемшіліктермен артықшылықтардың сипаты қандай деген мәселе тақырыптың өзектілігі болып табылады. Мен хореография мамандығында білім алатындықтан өнер жолындағы оның ішінде көп физикалық дайындықты қажет ететін хореография мамандығы студенттерін жұмыстың зерттеу нысаны ретінде қарастырдым.



Зерттеу жұмысының хронологиялық шеңбері. Қазақстандағы 2020 жылғы коронавирус пандемиясы 13 наурызда Нұр-Сұлтан (Астана) және Алматы қалаларында бұл індетті жұқтырған адамдар анықталған сәттен бастау алды. 3 сәуірге дейін COVID-19 елдің барлық аймағына таралып үлгерді. 15 наурызда Қазақстан президенті Қасым-Жомарт Тоқаев ел аумағында төтенше жағдай енгізу туралы жарлыққа қол қойды. Төтенше жағдай 16 наурыз сағат 8:00 бастап 15 сәуір сағат 7:00 дейін созылады деп шешілді. 19 наурызда Нұр-Сұлтан және Алматы қалаларында карантин енгізіліп, адамдардың бұл қалалардан шығуы мен кіруі шектелді. Үлкен сауда орындары жабылып, тек азық-түлік дүкендері мен дәріханалар өз жұмысын жалғастыруға мүмкіндік алды. 22 наурыздан бастап аталған қалалардан шығатын жолдар толығымен жабылды, әуе және теміржол қозғалысы тоқтатылды. Сонымен қоса барлық оқу орындары қашықтықтан оқу режиміне көшірілді. Дегенмен бұл оқу процесі қашанға дейін жалғасады және елдің ахуалы қашан толықтай дұрысталады ол белгісіз.

Зерттеу жұмысының мақсаты: Қашықтықтан берілетін білім барысында студенттерге ненің ыңғайлы, ненің қолайсыз екенін анықтау; Оқытушыларға берілетін оқу материалдарының ерекшеліктеріне тоқталу; Оқу процесіне қатысушы функциялардың қызметтерін жүйелеу.

Зерттеу жұмысының барысы: Қашықтықтан оқыту процесінің хореограф жастар үшін ыңғайынан көрі қолайсыз тұстары көп болды. Оны айтпас бұрын тиімді жақтарына тоқталып кетейін. Барлық білім алушылар ең алдымен осындай пандемия уақытында қауіпсіз жерде, ата- ана, туысқандарымен бірге екендігі көңілдерін толтыратындығын айтты. Берілетін тапсырмаларды да офлайн орындау тез әрі жеңіл деп пікірлерін білдірді. Сонымен қатар студенттер әдетте орындайтын СӨЖ, СОӨЖ тапсырмаларын қағазға басып шығару үшін артық ақша шығармаймыз дейді. Дегенмен бұл пікірлер интернет желісі жақсы ұстайтын студенттерге ғана ұнамды.

Хореография мамандығы көптеген еңбекпен физикалық дайындықты қажет етеді. Не бәрі бір ай формадан айырылуға жеткілікті. Сондықтан үздіксіз шынығу қажет. Қашықтықтан оқыту кезінде шыңдалмақ түгелі би қимылдарының қалай орындалатындығын жетік меңгеруге кері әсерін береді. Сонымен қоса оқу орынында жасалған жағдай үй жағдайында табылмайды. Кең зал, үлкен айна, тіреуіш таяқтар болмаса әбден жетіліп шығу екі талай. Бұл арнайы пәндерді оқу барысында туындайтын қиындық. Ендігі кезек онлайн бейнесабактар, конференциялар өтетін платформалар мен әлеуметтік желілерде. Студенттердің кем дегенде 50%-ы тіпті одан көп бөлігі ауылдық жерлерде тұрады. Ал ауылдардың барлығына бірдей интернет тартылмаған, одан әрі десеңіз мүлдем байланыс желісі жоқ. Сондай жағдайда студенттерге қалада туыстарының үйінде жатып оқуға тура келеді. Мұндай жағдайда көптің көңілінен шыға бермейді. Ал үйден кеткісі келмейтін балалардың тіпті қыр басына шығып байланыс іздеп кеткендерін жаңалық ақпараттарынан да көріп жүрміз. Мұндай жағдайда хореография студенттеріне білім алу процесі сондай келеңсіздікті тудырады. Сонымен қоса осы сәтсіздік кесірінен оқу үлгерімі төмендеп кеткен білім алушыларда бар.

Жоғарғы оқу орындарында оқу-тәрбие процесіне қатысушылардың функциялары:

Оқытушылар:

1) цифрлық білім беру ресурстарын, қажетті оқу-әдістемелік материалдары (оның ішінде бейнематериалдары) бар оқу-әдістемелік кешендерді электрондық түрде әзірлейді және сабақтар өткізеді;

2) білімді бақылау құралдарын әзірлейді;

3) білім алушыларға әрбір тақырып бойынша жұмыс уақытын, жұмыстарды орындау мерзімін көрсете отырып, тиісті бөлімдерді меңгерудің тақырыптық кестесін әзірлейді және таратады;

4) білім алушылармен, оның ішінде ерекше білім беру қажеттіліктері бар балалар үшін синхронды және асинхронды консультациялар өткізеді;

5) оңтайлы және әртүрлі жұмыс түрлерін, қолжетімді ақпараттық-коммуникациялық технологияларды қолданады;

6) сабақ бойынша жоспарлауды түзетуді және оқу материалдарын құрылымдауды уақтылы жүзеге асырады;

7) қолданылатын жұмыс түрлері туралы, онлайн сабақтарды өткізу нысаны мен мерзімдері, офлайн сабақтарға қатысу, үй жұмыстарын тапсыру мерзімдері туралы ақпаратты білім алушылардың, олардың ата-аналарының (заңды өкілдерінің) назарына уақтылы жеткізеді);

8) оқу-әдістемелік ресурстарды (оның ішінде бейнематериалдарды) тұрақты жаңартуды қамтамасыз етеді);

9) білім алушылардың оқу жұмыстарын орындауын әрбір пән немесе модуль үшін көзделген бағалау критерийлеріне сәйкес бағалайды;

10) ҚБТ-ны оқу процесінде пайдалану саласында оқудан және (немесе) біліктілігін арттырудан өтеді;

11) үлгерім мен сабаққа қатысуды бақылайды;

12) білім алушылармен жедел байланыс жасайды;

13) бекітілген оқу кестесіне сәйкес сабақтар өткізеді, өзіндік жұмысты бақылауды жүзеге асырады;

14) оқу жүктемесін орындайды;

15) қашықтықтан оқытуға байланысты құжаттаманы жүргізеді.

Эдвайзерлер:

1) ата-аналарды (заңды өкілдерді) жұмыс режимі туралы, кестедегі өзгерістер туралы, оқу процесін ұйымдастыру туралы, білім алушылардың оқу қызметінің, оның ішінде ақпараттық-коммуникациялық технологияларды, телекоммуникациялық құралдарды қолдану және білім алушылардың өзіндік жұмысы жағдайындағы барысы мен қорытындылары туралы хабардар етеді;

2) білім алушылармен және олардың ата-аналарымен (заңды өкілдерімен) байланысты жүзеге асырады;

3) үлгерім мен қатысуды бақылайды.

Білім алушы:

1) құралдардың көмегімен оқу курстарын өз бетінше зерделейді;

2) онлайн және (немесе) офлайн режимінде қашықтықтан оқыту сабақтарына қатысады;

3) оқу процесінің графигі мен кестесіне сәйкес бақылаудың барлық түрлерін тапсырады;

4) педагогтармен байланыста болады;

5) қолжетімді байланыс құралдары арқылы сабақ кестесімен, тақырыптарымен, мазмұнымен уақтылы танысады;

6) тапсырмаларды, оның ішінде ТЖКБ ұйымы белгілеген қолжетімді байланыс құралдары арқылы, өз бетінше орындайды;

7) педагогке орындалған тапсырмаларды қолжетімді байланыс құралдары арқылы уақтылы ұсынады;

8) қол жетімді сандықты білім беру ресурстарды пайдаланады.

Білім алушылардың ата-аналары (заңды өкілдері):

1) жұмыс кестесімен, сабақ кестесімен, оқу-тәрбие жұмысын ұйымдастыру процесімен танысады;

2) білім алушылардың тапсырмаларды орындауын бақылауды жүзеге асырады;

3) педагогтермен, топ жетекшілерімен байланыс жасайды;

4) оқу үшін жағдай жасайды;

5) санитариялық-эпидемиологиялық салауаттылықты қамтамасыз ету жөнінде шаралар қабылдайды, білім алушылардың денсаулығы үшін қажетті жағдайлар жасайды және оларды инфекциялық ауруларды жұқтырудан сақтайды.

Қорытынды: қашықтықтан оқыту процесі жүйелі болғаныменде тиімсіз жақтарын қатар көріп отырмыз. Ондай жағдайларды алдын-алу шаралары кейбір аймақтарда жүргізіліп жатыр. Көптеген ауылдарға интернет желісі таратылып, арнайы мобилді байланыс орнатылып жатыр. Жағдайы төмен отбасыларға жаңа заманғы техникалар таратылып жатыр. Дегенмен барлығына бірдей емес. Қазақстанның әлі көп жерлерінде көмек талап ететін жандар баршылық. Осы жағдайлар толықтай іске асырылса жастарға үлкен көмек болар еді.

Қорыта келе, елдегі ахуал жақсарып, жақын арада қалыпты өмірге оралып, білім алу жүйесін университетте жалғастырсақ екен дейміз. Көптеген студенттердің де тілегі елдің амандығы, жұрттың-тыныштығы.

#### **Әдебиет:**

1. Қазақстан Республикасы Президентінің ресми сайты (27 сәуір 2020).
2. Журнал «Информатика негіздері», 2005, № 1. — 11–14 б.
3. Журнал «Мектеп» № 11. — 6 б.
4. Қазақстан және ТМД елдеіндегі білім беруді ақпараттандырудың IV Халықаралық форумының ғылыми мақалалар жинағы. — 461 б.

## ОРГАНИЗАЦИЯ ОНЛАЙН ОБУЧЕНИЯ В ХОРЕОГРАФИИ: ОПЫТ КЫЗЫЛОРДИНСКОЙ ГОРОДСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

**Идрисова Асель Бекзатхановна**

преподаватель

Кызылординский университет имени Коркыт Ата, город Кызылорда

E-mail: [idrisova141984@mail.ru](mailto:idrisova141984@mail.ru)

**Түйіндеме.** Бұл мақалада музыкалық мектептер мен өнер мектептерінің хореография бөлімдерінде қашықтықтан оқыту процесін ұйымдастыру әдістері мен тәсілдері қарастырылған. Интернеттегі балалар хореографиялық ұжымымен жұмысты ұйымдастыру, сондай-ақ қашықтықтағы технологиялар арқылы оқытудың жағымды жақтары сипатталған.

**Тірек сөздер:** онлайн, хореография, би, дистанциялық технологиялар, студент.

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются методы и способы организации учебного процесса в дистанционном формате в отделениях хореографии музыкальных школ и школ искусств. Описывается организация работы с детским хореографическим коллективом в режиме онлайн, а также положительные стороны обучения посредством дистанционных технологий.

**Ключевые слова:** онлайн, хореография, танец, дистанционные технологии, ученик.

**Abstract.** This article examines the methods and ways of organizing the educational process in a distance format in the choreography departments of music schools and art schools. The organization of work with a children's choreographic collective online is described, as well as the positive aspects of learning through distance technologies.

**Keywords:** online, choreography, dance, distance technologies, student.

Весной Президентом страны К. К.Токаевым было объявлено чрезвычайное положение, связанное с пандемией каронавирусной инфекции во всём мире. С этого момента все учебные заведения нашей страны, включая учреждения дополнительного образования перешли на дистанционные технологии обучения. Перед учителями школ встала задача в кратчайшие сроки перейти в формат онлайн занятий посредством интернет платформ, позволяющих проводить уроки дистанционно.

Отделение хореографии Кызылординской городской школы искусств также было вынуждено адаптироваться и перейти на дистанционные образовательные технологии. Тем самым, доказывая неограниченные возможности организации обучения по данному направлению, которое казалось бы невозможно вести в онлайн режиме, учитывая все сложности в освоении танцевального искусства. В отделении хореографии обучается свыше ста учеников, распределённые с 1–4 классы по двум сменам — это 8 групп, работает четыре педагога по четырём предметам, это — классический, народно-сценический, казахский и современный танцы. Для начала педагоги отделения методом мониторинга определили интернет платформу, которая будет более эффективна для организации такого обучения, были проведены пробные занятия, которые в итоге показали, что занятия хореографией можно проводить таким способом, исходя из положительных эмоций и отзывов учеников и их родителей. В результате учебный процесс решено было организовать через YouTube канал, онлайн-платформы DUO, WhatsApp и ZOOM (Идрисова, 2020: с. 29).

Не смотря на то, что данные занятия специфические и требуют непосредственного и эмоционального контакта учеников с педагогами, у учеников отделения были все условия и возможности обучаться танцу посредством видео и онлайн уроков. Педагоги разделили

детей на группы по классам, составили график занятий с учётом расписания уроков общеобразовательной школы.

По организованной программе, ученики показали отличные результаты, которые быстро адаптировались к этой системе и расписанию, активно участвовали в онлайн занятиях, с радостью исполняли данные им домашние задания, родители так же демонстрировали ответственность, отправляя видео отчёты о выполненных заданиях детей.

Наряду с учебным процессом, отделение активно проводило воспитательную работу с учениками. Например, в рамках челленджа «Мы вместе» ученики приняли активное участие в онлайн эстафете, где исполняли танцы в таких направлениях, как казахская, народная и современная хореография. В рамках празднования Международного дня танца, детским танцевальным народно-образцовым ансамблем «Балбулак» был дан онлайн концерт «Мәңгілік ел балалары», который транслировался на YouTube канале ансамбля. В программу концерта вошли лучшие танцевальные номера из репертура ансамбля, который имеет богатую 20-летнюю историю больших достижений и побед. Также ученики отделения хореографии принимали активное участие в организации общешкольных концертов, посвященных таким праздникам, как День единства народов Казахстана, День защитника отечества и 75-летию Победы в Великой Отечественной войне. Вместе с тем ко дню Победы в Великой Отечественной войне был организован челлендж «Менің атам соғыс батыры», в котором приняло участие около 30 учеников отделения, в результате работа ученицы 4 класса Кулмурзаевой Айсель была отправлена для участия в Республиканском онлайн конкурсе «Қазақстанның жұлдыздары», в котором Айсель заняла I место.

Для организации более успешного взаимодействия с учениками и их родителями отделением постоянно поддерживалась связь посредством выходов в прямой эфир в социальной сети Instagram, где обсуждалась текущая ситуация, связанная с онлайн занятиями, предстоящие итоговые экзамены, устанавливалась обратная связь.

Новый учебный год начался также дистанционно, но с выходом приказа МОН РК о разрешении обучения детей до пятнадцати человек в классе, учащиеся отделения с заявлением родителей о их согласии на обучение в штатном режиме и обеспечении сохранения всех карантинных условий, обучаются офлайн по заранее составленному графику с учетом расписания в средней школе. В школе искусств созданы все условия для проведения занятий в традиционном виде, учебный класс дважды в день обрабатывается дезохлором, устанавливаются кварцевые лампы, соблюдаются все правила условий карантина, введен обязательный масочный режим. Учащиеся отделения хореографии обучаются не только офлайн, но и раз в неделю получают от педагогов заранее подготовленную ссылку на YouTube канал с видеоуроком, что даёт возможность им тщательно подготовиться к занятию и ознакомиться с новой темой. Исходя из предыдущего опыта, педагоги отделения хореографии и учащиеся, при необходимости, готовы перейти на дистанционное обучение.

В целом дистанционный метод обучения дал возможность учителям и ученикам во время режима ЧП быть на связи друг с другом и поддерживать детям форму, не теряя ранее приобретённых навыков. Педагоги без затруднения организовали дистанционные уроки, показывая, что нет границ для организации учебного процесса в хореографии. Это подтверждают и родители, которые выражали педагогам слова благодарности и поддержки.

В период карантина учащиеся отделения принимали активное участие в областных, республиканских и международных онлайн-конкурсах. Так, народно образцовый ансамбль «Балбулак» в областном конкурсе детского и юношеского творчества «Бозторгай–XXII» занял I место и получил путевку на Международный конкурс «Бозторгай», а так же большим достижением ансамбля является занятое I место на Международном конкурсе «Звезды выходят на сцену», который прошел в формате онлайн на Украине, тем самым получив возможность принимать участие в международном онлайн — фестиваль конкурсе «Звездный прибор» в Болгарии, где также наш ансамбль завоевал I место, на Международном многожанровом онлайн-конкурсе «Жемчужинка–2020» в Польше ансамбль занял I место, на

Международном конкурсе «Звёздный танец» (г. Нур-Султан) стал лауреатом I степени, в Израиле на Международном онлайн-фестиваль-конкурсе «К звёздам! Звёздная осень 2020» ансамбль «Балбулак» был удостоен высшей награды Гран-при, на Международном конкурсе «7 Өнер» (г. Алматы) — Гран-при в номинации «Народный танец» и Гран-при в номинации «Современный танец». Несмотря на сложившуюся ситуацию, возникшую в организации учебного процесса в период пандемии, отделение хореографии легко адаптировалось и успешно организовало учебный процесс, полностью реализовав программу обучения, утвержденную администрацией школы. В свою очередь педагоги отделения хореографии выразили благодарность родителям учеников, которые отнеслись с пониманием, создали все условия и оказали большую поддержку своим детям в освоении такого прекрасного искусства как танец (Идрисова, 2019: с. 29).

Для реализации более успешной организации учебного процесса в дистанционном формате в новом учебном году, педагоги отделения прошли курсы повышения квалификации на темы «Педагогтердің ІТ қузыреттілігің арттыру» и «Қашықтан оқытуды үйренемін». Отделение хореографии тесно сотрудничает с кафедрой «Хореографии» Кызылординского университета имени Қорқыт ата в плане предоставления базы практики и организации совместных мероприятий. Так педагогами отделения было принято участие в Международном онлайн круглом столе «Мир на ладони», организованным Казанским государственным институтом культуры совместно с кафедрой «Хореографии».

Работа отделения широко освещалась в социальных сетях, на канале YouTube и в СМИ, например, в областном издании «Кызылорда ньюс» была опубликована статья об организации и результатах работы онлайн — обучения отделения. В целях демонстрации результатов своих работ педагогами отделения были даны индивидуальные онлайн-концерты, которые транслировались в социальных сетях и на канале YouTube.

Тем самым, исходя из выше сказанного, можно с уверенностью сказать, что педагоги отделения доказали, что в период пандемии можно успешно организовать учебный процесс и передать все тонкости и сложности хореографии детям через экран монитора, главное — это любить свою работу, тогда все получится.

### Литература:

1. *Идрисова А. Б.* Организация онлайн обучения в хореографии: Опыт Кызылординской городской школы Искусств. «Алаш ұстазы» республиканский научно-методический журнал, № 5 (68) 2020.
2. *Идрисова А. Б.* Роль современной хореографии в эстетическом воспитании детей. «Алаш ұстазы» республиканский научно-методический журнал, № 1 (54) 2019.
3. *Каратаев А. А.* Обучение хореографическому творчеству с применением современных информационных технологий [Электронный ресурс] / А. А. Каратаев. — Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/92/19859/> (Дата обращения: 06.12.2020).
4. *Щуров Р. Н.* Дистанционные уроки по хореографии: плюсы и минусы // Современные исследования в социально-гуманитарной сфере : сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 24 сентября 2020 г.: Белгород: ООО Агентство перспективных научных исследований (АПНИ), 2020. — С. 72–74.

**ПЕДАГОГИКА ХОРЕОГРАФИИ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО  
ОБУЧЕНИЯ: ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ  
В ГЛАЗАХ ПЕДАГОГА И СТУДЕНТА**

***Аухадиев Ильзат Ришатович***

*магистр искусств, преподаватель*

*Казахский национальный женский педагогический университет, город Алматы*

*E-mail: [ilzataukhadiyev@gmail.com](mailto:ilzataukhadiyev@gmail.com)*

***Михеенко Анастасия Сергеевна***

*студент 3-курса*

*Казахский национальный женский педагогический университет, город Алматы*

*E-mail: [stasya\\_m.2001@mail.ru](mailto:stasya_m.2001@mail.ru)*

***Аңдатпа.*** Бұл мақала би өнеріндегі педагогиканың қашықтықтан оқыту технологияларын қолданумен орындалатын процессінің мәселелеріне арналған. Автордың пікірі бойынша мұғалімнің оқу жүктемесін азайтуға арналған білім берудің бұл түрі керісінше жағдайға алып келеді. Хореография саласындағы онлайн сабаққа (семинарға немесе дәріске) дайындалу - бұл оқу материалын сандық форматқа аудару, оны шығару, түзету, жүктеу және көпшілікке жариялаудың көптеген құзыреттіліктерін алдын-ала игеруді қажет ететін күрделі міндет.

***Тірек сөздер:*** педагогика; би; хореография; қашықтықтан оқыту; білім беру технологиялары.

***Аннотация.*** Данная статья посвящена проблемам педагогической деятельности в танцевальном искусстве с применением дистанционных образовательных технологий. По мнению автора данная форма обучения, призванная к снижению учебной нагрузки преподавателя, приводит к обратному. Подготовка к онлайн занятию (семинару или лекции) в сфере хореографии — сложная задача требующая предварительного освоения множества различных компетенций по переводу учебного материала в цифровой формат, его производству, коррекции, загрузке и публикации в общий доступ.

***Ключевые слова:*** педагогика; танец; хореография; дистанционное обучение; образовательные технологии.

***Abstract.*** This article is devoted to the problems of pedagogical activity in dance art with the use of distance learning technologies. According to the author, this form of education, created to reduce the educational work of the teacher, leads to the opposite. Preparing for an online class (seminar or lecture) in the field of choreography is a difficult task. This requires the preliminary mastering of many different competencies for the translation of educational material into digital format, its production, correction, uploading and official publishing.

***Keywords:*** pedagogy; dance; choreography; distance learning; educational technologies.

Пандемия COVID-19 внесла изменения в жизнь человечества в 2020 году. Практически все сферы деятельности, включая медицину и образование, подверглись сложным испытаниям. Перевод педагогической работы в режим с применением дистанционных образовательных технологий стал новым вызовом для большинства преподавателей, которые вели деятельность в традиционной очной форме обучения. Здесь педагоги вузов встали перед выбором среди множества различных образовательных платформ, которые предоставляют бесплатные продукты в виде приложений для видеозвонков, сайтов для создания и ведения дистанционных курсов и тому подобного. Среди наиболее известных из них можно отметить такие ресурсы, как Moodle, ZOOM, Cisco Webex, Skype, Google Classroom, Microsoft Teams и другие. Из перечисленного множества

преподавателям была предоставлена свобода выбора наиболее удобного инструмента для работы. Это создало ряд трудностей, которые могли замедлить образовательный процесс. Преподавателям необходимо было изучить и провести апробацию данных ресурсов, чтобы определить, какой из них лучше всего отвечает требованиям их специальностей и дисциплин.

«Цель создания дистанционного обучения — снижение учебной нагрузки на преподавателя, улучшение качества обучения» (Костоева и другие, 2020: с. 77). В связи с последним тезисом, у автора возникают некоторые противоречия. По моему субъективному педагогическому опыту в традиционной (очной) и дистанционной форме сложно определить уровень учебной нагрузки и ее разницу в объемах. В аудитории или танцевальном классе преподаватель мог наряду с теоретическим материалом задать студентам практическое учебное танцевальное упражнение, чтобы закрепить знание методики исполнения того или иного элемента, постановочных приемов и т. п. При дистанционном обучении педагог должен прежде всего решить проблему «создания образовательного пространства» (Гусенова, 2020: с. 247). Чтобы провести один видеоурок преподавателю необходимо освоить множество различных компетенций по созданию медиаконтента, включающих:

- оптимизацию объема нового материала под формат сжатого видеоурока;
- умение создавать презентации с демонстрацией качественных фото, видео, аудио файлов, прилагаемых к основному тексту лекции;
- навыки качественной записи видеоурока, а также практических упражнений;
- знание элементарных основ видеомонтажа;
- умение сохранять, загружать и публиковать видеоматериал на цифровых платформах (Youtube, Vimeo и других), чтобы предоставить студентам ссылку на запись урока, который необходимо просмотреть.

Еще одним немаловажным компонентом дистанционного обучения становится обратная связь со студентами. «Безусловно, все инновационные формы дистанционного образования приводят к увеличению доли индивидуальной работы преподавателя со студентом» (Никитин, 2019: с. 111).

Здесь данный подход является наиболее эффективным. При этом педагог проводит разъяснительную работу с каждым студентом в отдельности, что в совокупности увеличивает объем его нагрузки. Все описанные выше процедуры по подготовке и проведению одного занятия требуют большего количества компетенций и времени. А в применении к четырехмесячному семестру они приводят педагога к созданию целостной цифровой образовательной системы определенной дисциплины. Объем работы преподавателя увеличивается в разы, если он ведет несколько дисциплин. Потому автор считает, что о снижении учебной нагрузки педагога здесь не может быть речи.

Для многих студентов переход на дистанционное обучение было новым и непривычным. Online обучение — очень удобное новшество для проведения лекционных дисциплин. Для творческой специальности этот формат обучения, по меньшей мере, неудобен, т. к. требуется много практических занятий. Применение методов удаленного обучения хореографическому творчеству является наиболее сложным.

Сложность состоит в том, что исходя из специфики хореографического творчества, студенты не могут использовать данную форму обучения в полном объеме: зачастую объяснения и показа движения бывает недостаточно для того, чтобы обучающийся понял методику исполнения движения. Педагогу приходится «вручную» поправлять позы, положения рук, головы, корпуса, ног и ракурсы. Еще одним немаловажным фактором для танцевального тренажа является пространство. К сожалению, не у всех обучающихся в домашних условиях есть большое пространство для практических занятий. Также у студентов, проживающих в небольших поселках, не всегда есть доступ к высокоскоростному интернету.

С переходом на вынужденное дистанционное образование у студентов увеличился и объем домашнего задания. Так как время проведения урока на онлайн платформах



ограниченно, многие педагоги задают самостоятельную разработку и анализ танцевальных комбинаций. Отработав заданные этюды, постановки, необходимо снять на видео и прикрепить в систему для проверки. Для выполнения такого домашнего задания затрачивается много времени. Учащийся на третьем курсе в университете проходит 12 дисциплин, из них 70% домашнего задания — съемка видео материала. Также большое количество времени занимает загрузка видео в систему, потому как большой формат видеозаписи не поддерживается системой. Студентам приходится искать более сложные выходы из подобной ситуации. Для выполнения письменных заданий уходит немного меньше времени, однако большую часть занимает поиск и обработка самого материала. Из этого следует, что каждый студент в день тратит от трех до пяти часов на выполнения домашнего задания.

### Литература:

1. *Костоева З. М., Полохоева Л. Р., Костоева М. М.* Дистанционное обучение: плюсы и минусы // Вестник науки и образования, 2020, №19-1 (97). — С. 76–78.
2. *Гусенова Ф. А.* Роль дистанционного обучения сегодня // StudNet, 2020, vol. 3, №7. — С. 246–252. doi:10.24411/2658-4964-2020-10061
3. *Никитин В. Ю.* Специфика использования заочной формы обучения в хореографическом образовании // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2019, №4 (90). — С. 107–114. doi:10.24411/1997-0803-2019-10413

## АКТУАЛЬНОСТЬ ФЕСТИВАЛЕЙ И КОНКУРСОВ В МИРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

**Тлеубаева Балжан Сейдрамановна**

кандидат педагогических наук, доцент

Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова, город  
Шымкент

E-mail: [bal\\_67@mail.ru](mailto:bal_67@mail.ru)

**Шагитова Гульнар Жумагалиевна**

старший преподаватель

Казахская Национальная академия хореографии, город Нур-Султан

E-mail: [g.shagitova@mail.ru](mailto:g.shagitova@mail.ru)

**Түйіндеме.** Мақалада әлеуметтік-мәдени қызметтің белсенді түрлерінің бірі ретінде хореографиялық байқаудың сұрақтары қарастырылған. Хореография конкурстары мен фестивальдері жанрлық және стильдік әртүрлілікпен сипатталады. Бүгінгі хореографиялық байқау-бірқатар міндеттерді бір мезгілде шешуге қабілетті мәдени өмірдің күрделі құбылысы екені анық. Осыған сүйене отырып, байқаудың көп функционалдылығы туралы айтуға болады. Бірақ, соңғы уақытта шарттары мен міндеттері дұрыс қойылып ұйымдастырылған байқаулар аз. Қатысушылардан ақша жинауға бағытталған коммерциялық байқаулар жиі өткізіліп тұрады. Осылайша, конкурстарды коммерцияландыру жүріп жатыр және конкурстың өзінің құндылығы да жоғалуда.

**Тірек сөздер:** байқаулар, фестивальдер, хореография, әлеуметтік-мәдениет.

**Аннотация.** В статье рассмотрены вопросы хореографического конкурса, как одна из активных форм социально-культурной деятельности. Конкурсы и фестивали хореографии характеризуется жанровым и стилевым разнообразием. Очевидно, что сегодня хореографический конкурс — это сложное явление культурной жизни, способное к единовременному решению ряда задач. Исходя из этого, можно говорить о полифункциональности конкурса. Но, в последнее время, все реже встречаются конкурсы, организованные с правильно поставленными задачами. И все чаще проводятся коммерческие конкурсы, которые направлены на сбор денег с участников. Таким образом, идет коммерциализация конкурсов и теряется ценность самого конкурса.

**Ключевые слова:** конкурсы, фестивали, хореография, социальная-культура.

**Abstract.** The article deals with the issues of choreographic competition as one of the active forms of social and cultural activity. Competitions and festivals of choreography are characterized by genre and style diversity. It is obvious that today the choreographic competition is a complex phenomenon of cultural life, capable of solving a number of tasks at once. Based on this, we can say that the competition is multifunctional. But, recently, contests organized with correctly set tasks are becoming less common. And increasingly, commercial contests are held that are aimed at collecting money from participants. Thus, contests are commercialized and the value of the contest itself is lost.

**Keywords:** competitions, festivals, choreography, social culture.

Идеи независимого Казахстана буквально напоили современное искусство свободой творческого самовыражения, в основании которой находится тот ментальный уровень казахской традиционной культуры, который Елбасы Республики Казахстан Нурсултан Назарбаев назвал «генетическим кодом нации». Инициированная Первым Президентом РК Нурсултаном Назарбаевым Государственная программа «Мәдени мұра» – «Культурное

наследие» оказала большое влияние на формирование положительного имиджа Казахстана. В рамках программы проведены проекты по разным направлениям искусства (Мажитов, 2009). Таким образом, наряду с престижными фестивалями, появилось множество конкурсов в области хореографии.

Хореографический конкурс, как одна из активных форм социально-культурной деятельности, характеризуется жанровым и стилевым разнообразием. Сегодня, благодаря конкурсным проектам различной направленности, все категории участников — дети и взрослые, профессионалы и любители, исполнители и хореографы могут найти «свой» конкурс.

Конкурс (от лат. *concursum* — соревнование) — это состязание, соискательство нескольких лиц в области искусства, наук, спорта и прочего, с целью выявить наиболее выдающегося (или выдающихся) конкурсанта-претендента на победу. Согласно «Толковому словарю русского языка» конкурс — это «соревнование, имеющее целью выделить лучших участников, лучшие работы» (Ожегов и Шведова). Человечество с давних времен проявляло ярко выраженный интерес к соревновательной борьбе в творчестве, в искусстве. Выявленная типология позволяет судить о многообразии задач хореографических конкурсов. Их основными задачами можно назвать следующие:

1. Проведение профессионального соревнования между участниками;
2. Организация досуга больших социальных групп с помощью музыкально-хореографических форм;
3. Выявление личностей с творческим потенциалом;
4. Привлечение внимания к проблемам культурной жизни общества, особенно молодежи;
5. Стимулирование интереса молодого поколения к творчеству и культуре в целом;
6. Содействие развитию соответствующей отрасли или определенного сегмента рынка;
7. Реклама и укрепление позитивного имиджа местности, в которой проводится конкурс.

Очевидно, что сегодня хореографический конкурс — это сложное явление культурной жизни, способное к единовременному решению ряда задач. Исходя из этого, можно говорить о полифункциональности конкурса.

Первоочередное значение имеет социально-культурная функция конкурса. Он интегрирует хореографическое и культурное пространство страны, поддерживает необходимый уровень взаимосвязей с зарубежными странами (Жарков, 2002: с. 213).

Не менее важна развлекательная функция хореографического конкурса. Как форма культурно-досугового мероприятия, конкурс призван обеспечить зрителю интересное времяпровождение, отвлечь его от повседневности, погрузить в атмосферу праздника, дать возможность получить удовольствие от эстетического переживания.

Поскольку хореографический конкурс позволяет участникам сформировать адекватную самооценку, развить свои волевые качества, а зрителям — воспитать эстетический вкус, то уместно выделить педагогическую функцию конкурса. Соревновательная интрига и, в некоторых случаях, возможность влиять на события (система зрительского голосования, учреждение приза зрительских симпатий) способствует развитию у зрителя чувства сопереживания, сопричастности к происходящим событиям. Следует отметить коммуникативную функцию, присущую конкурсу, как творческому форуму. На протяжении многих лет именно конкурсы создавали условия для встреч, обмена мнениями, знаниями, умениями, достижениями в области хореографии.

Хочется обратить особое внимание, что в советское время была ярко выражена имиджеобразующая функция конкурса. Это связано с тем, что раньше, в целях поддержания позитивного имиджа национального искусства, на конкурсы приезжали специально отобранные, специально подготовленные артисты, представлявшие своеобразную сборную своих стран.

Но, в последнее время, все реже встречаются такие конкурсы, организованные с правильно поставленными задачами и все чаще проводятся коммерческие конкурсы, которые направлены на сбор денег с участников. Таким образом, идет коммерциализация конкурсов и теряется ценность самого конкурса. За последние пять лет можно наблюдать целый бум проведенных творческих конкурсов в Казахстане. Открыв танцевальный портал [artdance.kz](http://artdance.kz) можно увидеть объявления свыше тридцати подобных конкурсах и все они коммерческие, почти с одинаковыми положениями и стартовым взносом. Понятно, что есть затраты на организацию и проведение (жюри, аренда, награждение и прочие расходы), тогда организаторам нужно бы соблюдать все задачи поставленных перед конкурсом, отчасти они не всегда соблюдаются, а все потому, что нет контролирующего органа в стране. Очень редко встретишь конкурс, где организованы мастер классы как для руководителей, так и для самих участников, не проводятся обсуждения, дискуссии и круглые столы с руководителями коллективов совместно с членами жюри. А ведь руководители едут на конкурсы именно за этим: получить квалифицированное экспертное мнение, понять свои ошибки, обсудить тенденции и перспективы, в конце концов — просто сравнить уровень своего коллектива с другими. Нередко встречаются случаи отхождения от положения (не соответствующий жанр, репертуар, возраст участников и т. п.)

Помимо недостатков организации и проведении коммерческих конкурсов, хотелось бы остановиться на проблеме профессиональной работы балетмейстера, поскольку руководитель танцевального коллектива должен уметь ставить концертные и конкурсные номера. Профессиональные недостатки конкурсных номеров – типичные, они в той или иной степени присутствуют во всех номерах и, в сущности, сводятся к нескольким наиболее распространенным ошибкам: проблема замысла и авторской идеи номера. К сожалению, на конкурсах очень небольшое количество номеров, которые воплощают определенную авторскую идею хореографа. Детские номера, или номера для детей, требуют особого внимания к выбору идеи, понятной и воспринимаемой именно детской аудиторией, как на сцене, так и в зрительном зале. Тематика детской хореографии очень изменилась, и руководители коллективов, даже те, которые работают в течение десятилетий в этой сфере, вынуждены осваивать новый пласт информации, чтобы заинтересовать детей своими постановками. Однако на конкурсах встречается множество номеров, поставленных «на» музыку, когда музыкальный материал служит просто фоном для каких-либо движений, лексически совершенно не связанных с музыкальным материалом, иногда даже на уровне темпа и ритма. Понятно, что для детей необходимо выбирать музыку очень простую по содержанию и структуре, чтобы они максимально точно воплощали её на сцене (Гойхман, 2010, с. 8).

Достаточно серьезная проблема — организация хореографических конкурсов и фестивалей. Выше мы уже выразили своё отношение к коммерческим конкурсам, но, к сожалению, детских конкурсов хореографического творчества, организуемых хотя бы с минимальной поддержкой государственных структур, — очень немного. И для того, чтобы показать коллектив, получить какой-либо приз, который учитывается при оценке работы, руководители вывозят детей на коммерческие фестивали. А это деньги, и весьма немалые, которые иногда тяжелым бременем ложатся на родительские плечи. Причём, как правило, талантливые и способные дети не имеют финансовой возможности выехать на конкурс, поэтому необходима поддержка спонсоров, администрации досугового учреждения, и бедный руководитель мечется с протянутой рукой, пытаясь найти средства на поездку и костюмы. Безусловно, в таких условиях уже не до качественных постановок и репетиционной работы.

*Какими могут быть источники финансирования?*

Возможными источниками финансирования социокультурных проектов и программ являются:

1. Государственный бюджет (как областной, региональный, местный). Как правило, бюджетное финансирование культурных программ осуществляется на основе социально-творческого заказа конкретному исполнителю отдельных разделов программы.

2. Фонды — некоммерческие организации, имеющие финансовые средства и программу деятельности. Реализация собственных программ осуществляется фондами, как правило, путем выдачи грантов по заявкам различных субъектов культурной жизни — организаций, учреждений, частных лиц, инициативных образований граждан.

3. Коммерческие организации (фирмы, корпорации, банки и другое).

4. Индивидуальные предприниматели (спонсоры, меценаты).

5. Средства населения (доходы от коммерческих программ, благотворительные пожертвования граждан).

Мотивы финансирования проекта представляют собой сложное переплетение взаимных интересов ее инициаторов и участников. Формы вложения также могут быть самыми различными. Например, участвующий в мероприятии сбытовик может вносить определенный взнос инициатору проекта, дающему право на участие. В некоторых же случаях сбытовик может расплатиться за участие в мероприятии своим товаром. К примеру, учредив отдельный приз от имени фирмы.

В Республике Казахстан в 2007 году появились «Правила организации проведения республиканских конкурсов исполнителей», изданные Министерством образования и науки на основе ГК РК и Закона РК «Об образовании». Данные правила рассчитаны на музыкальные конкурсы (Казахстанская правда, 2008). В частности, «Правила» предписывают, что «задачей конкурса является совершенствование и развитие музыкального образования в Республике Казахстан, отбор и внедрение новых эффективных методик обучения исполнителей, стимулирование творческой деятельности педагогических работников организации образования».

«Правила» определяют, кто может быть допущен к участию в конкурсе, минимальное число участников в какой-либо номинации (двое), приложен образец заполнения заявки и пр.

В целом, данный документ с одной стороны, определяет максимально четко механизм конкурса, с другой — служит ориентиром для конкурсных мероприятий в других областях искусства, поэтому его можно применить и к хореографическим конкурсам.

### Литература:

1. *Мажитов С. Ф.* Национальный стратегический проект «Культурное наследие» в контексте современной истории Казахстана. — URL: [www.iie.kz](http://www.iie.kz) (дата обращения: 10.12.20)

2. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка (онлайн-версия).

3. *Жарков А. Д.* Технология культурно-досуговой деятельности: Учебно-методическое пособие. — Москва: Профиздат, 2002. — 213 с.

4. *Гойхман О. Я.* Организация проведение мероприятий: учеб. пособие. — Москва: ИНФРА-М, 2010. — С. 8.

5. Правила организации проведения республиканских конкурсов исполнителей // Казахстанская правда, №14 (18679), 18 янв. 2008.

## К ВОПРОСУ ОБ ОБНОВЛЕННЫХ УЧЕБНЫХ ПРОГРАММАХ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРОВ ХОРЕОГРАФИИ

**Привалова Ольга Николаевна**

доцент

Таразский региональный университет им. М. Х. Дулати, город Тараз

E-mail: [gaisha84@mail.ru](mailto:gaisha84@mail.ru)

**Серикбаева Гайша Алдабергеновна**

старший преподаватель

Таразский региональный университет им. М. Х. Дулати, город Тараз

E-mail: [gaisha84@mail.ru](mailto:gaisha84@mail.ru)

**Түйіндеме.** Түлектердің жеке қасиеттерінің көрінісі және жұмыс тәжірибесі оларды арт-менеджмент және арт-өндіріс саласына әкелді. Қосымша білім беру хореографтарының облыстық семинарында өткізілген сауалнама ұйымдастыру-басқару саласында өз білімдерін толықтырғысы келетін қатысушылардың 43%-ын көрсетті. Деректерді талдау негізінде хореография бакалаврын дайындаудағы инновациялық бағыттардың бірі қазіргі жағдайда «ұйымдастыру-басқару қызметі» блогындағы пәндердің кеңеюі, ал кейде осы бөлімнің жаңашылдығы өзекті болатындығы расталды.

**Тірек сөздер:** хореография, би, өнер, педагогика, білім.

**Аннотация.** Проявление личностных качеств выпускников и опыт работы привел их в сферу арт-менеджмента и арт-продюсирования. Анкетирование, проведенное на областном семинаре хореографов дополнительного образования, показал 43% участников, желающих пополнить свои знания в организационно-управленческой сфере. На основании анализа данных было подтверждено, что одним из инновационных направлений в подготовке бакалавра хореографии в современных условиях актуально становится расширение дисциплин в блоке «Организационно-управленческая деятельность», а порой и нововведение этого раздела.

**Ключевые слова:** хореография, танец, искусство, педагогика, образование.

**Abstract.** The graduate's personal qualities and work experience led them to the field of art management and art production. A survey conducted at the regional seminar of additional education choreographers showed 43% of participants who want to add to their knowledge in the organizational and managerial sphere. Based on the analysis of data, it was confirmed that one of the innovative directions in the preparation of a bachelor of choreography in modern conditions is the expansion of disciplines in the block «Organizational and managerial activities», and sometimes the innovation of this section.

**Keywords:** choreography, dance, art, pedagogy, education.

Мониторинг деятельности выпускников специальности «Хореография» Таразского государственного педагогического университета выявил тенденции к увеличению роста руководителей творческих коллективов и творческих объединений. Проявление личностных качеств выпускников и опыт работы привел их в сферу арт-менеджмента и арт-продюсирования. Анкетирование, проведенное на областном семинаре хореографов дополнительного образования, показало 43% участников, желающих пополнить свои знания в организационно-управленческой сфере. На основании анализа данных было подтверждено, что одним из инновационных направлений в подготовке бакалавра хореографии в современных условиях актуально становится расширение дисциплин в блоке «Организационно-управленческая деятельность», а порой и нововведение этого раздела. При

формировании образовательных программ студентам предлагается возможность ознакомиться и понять сущности менеджмента в новой управленческой парадигме.

Приобретение студентами знаний о научных концепциях менеджмента и маркетинга помогает освоению современных методик управления в сфере искусства и культуры. Зная методику управления, талантливый руководитель поможет стать конкурентноспособным свой хореографический коллектив, студию, объединение. Формирование навыков анализа внешнего окружения организации, выбор и реализацию маркетинговых стратегий, обеспечит ее успешное развитие. Освоение методов маркетингового исследования, анализа продвижения услуг в сфере хореографического искусства исследование своего управленческого стиля способствует руководителю творческого коллектива выявить область ближайшего развития своих лидерских качеств и навыков управления персоналом.

Дисциплина «Менеджмент в хореографии» введена в структуру образовательной программы в модуль «Организационно-творческая работа», вариативную часть, дисциплинам по выбору. Для ее освоения студенты могут использовать знания, умения, навыки, сформированные в процессе изучения дисциплин «Педагогическая работа с хореографическим коллективом», «Правовые основы профессиональной деятельности». В программе отражены несколько аспектов деятельности менеджера.

— Художественный аспект деятельности менеджера: определение «социального заказа» на арт-продукцию; замысел и работа над творческим проектом; поиск художественного образа проекта.

— Организационный аспект. Организация гастрольных туров: аренда помещений; расписание репетиций; распространение билетов; создание бытовых условий для исполнителя и других.

— Маркетинговый аспект: сегментация рынка; исследование востребованности продуктов арт-индустрии; организация рекламной кампании; проведение презентаций; организация акций по связям с общественностью; использование разработанных легенд и т. п.

— Финансовый аспект: составление бизнес-плана; определение сметы расходов; формирование бюджета; поиск спонсоров.

— Нормативно-правовой аспект: изучение нормативно-правовых документов по созданию продукции арт-индустрии; документально-правовое оформление отношений автор – исполнитель – менеджер и т. п.

Известны виды деятельности арт-менеджера: администратор, антрепренер, руководитель, агент, персональный менеджер, бизнес-менеджер, промоутер (импресарио), продакшн-менеджер театров, театральных студий, концертных залов, концертных организаций; кино и фотостудий; студий аудио и видео записи; проката музыкальных инструментов и сценических костюмов; местных, региональных и центральных каналов телевидения; спортивных, игровых, разножанровых творческих коллективов; учебных учреждений; комитетов по культуре и искусству регионов и т. п.

Программа поможет сформировать умения самоанализа профессиональной деятельности, развитию потребности к самообразованию и самореализации, навыками совершенствования управленческой практики на основе современных научных исследований, проводить исследования и анализ собственной деятельности. Изучать, обобщать практический и теоретический опыт отечественного и зарубежного хореографического искусства, хореографических аспектов художественного творчества в Республике Казахстан и зарубежных странах. Участвовать в разработке и внедрении методик организации и руководства хореографическим образованием и художественным творчеством. Участвовать в разработке и апробации новых педагогических технологий;

Обучаясь по данной программе будущие бакалавры хореографии овладеют:

— современными ИКТ в условиях интенсификации управленческой и педагогической деятельности;



- приемами оценивания уровня своих профессиональных способностей и способностей обучающихся;
- навыками анализа творческих ситуаций и решения организационных и художественных задач;
- навыками исследовательской работы в области хореографической педагогики и образования;
- приемами оценивания уровня своих профессиональных способностей и способностей обучающихся;
- навыками анализа творческих ситуаций и решения организационных и художественных задач;
- опытом реализации художественного замысла и репертуара в детском хореографическом творческом коллективе.

С 2016 года в университете проводятся курсы повышения квалификации педагогов дополнительного образования по программе «Формирование профессиональной готовности специалистов хореографии с учетом современных требований организации учебного процесса в учреждениях дополнительного образования».

Образовательная программа курсов повышения квалификации предназначена для специалистов дополнительного образования в сфере хореографического искусства. Программа составлена для педагогов, способных к освоению хореографических дисциплин: преподавателей ритмики, аэробики, руководителей творческих коллективов, педагогических работников дошкольного образования, общего образования, среднего и высшего профессионального образования, дополнительного образования детей и взрослых. Структура программы состоит из трех модулей.

Модуль 1. «Музыкально-теоретическая и историческая подготовка»

Модуль 2. «Методика преподавания профильного танца»

Модуль 3. «Организационно-творческая работа»

Модуль «Организационно-творческая работа» включает дисциплины: «Костюм и сценическое оформление танца», «Руководство творческими коллективами», «Арт-проектирование».

Данный модуль ориентирует на профессиональную педагогическую работу слушателей, ее изучение способствует решению следующих типовых задач профессиональной деятельности:

- формировать профессиональные знания, умения и навыки, потребность творческого отношения к процессу хореографического обучения, качеству овладения навыками и усвоению знаний;
- анализировать факторы формирования и закономерности развития современного пластического языка, особенности и перспективы развития хореографического искусства;
- формировать духовно-нравственные ценности и идеалы личности на основе духовных, исторических и национально-культурных традиций;
- организовать обучение и воспитание в сфере образования с использованием технологий, соответствующих возрастным особенностям обучающихся и отражающих специфику предметной области;
- организовать взаимодействие с общественными и образовательными организациями, детскими коллективами и родителями для решения задач в профессиональной деятельности;
- использовать возможности образовательной среды для обеспечения качества образования, в том числе с применением информационных технологий;
- осуществлять профессиональное самообразование и личностный рост, проектирование дальнейший образовательный маршрут и профессиональную карьеру;
- реализовывать художественный замысел в профессиональном творческом коллективе, владеть теорией и технологией создания хореографического произведения на основе синтеза всех компонентов выразительных средств хореографического искусства;



— осуществлять постановку собственных хореографических произведений, разучивать на репетициях с исполнителями (солистами, кордебалетом) хореографический текст, композицию танца, совершенствовать технику пластической выразительности;

— владеть основными формами, средствами и методами постановочной, репетиторской и педагогической деятельности, проводить занятия по повышению профессионального мастерства артистов;

— участвовать в организации и планировании творческо-производственного процесса по подготовке и созданию хореографического произведения, решать организационные и художественные задачи, выбирать и комбинировать тип управления, анализировать проблемные ситуации в профессиональном творческом коллективе;

— разрабатывать методические пособия и методические материалы по организации и руководству хореографическим образованием, коллективами художественного творчества, культурными учреждениями и организациями;

— способствовать накоплению, сохранению и приумножению научных, образовательных, культурно-просветительских, духовно-нравственных и интеллектуальных ценностей, созданию и продвижению высокохудожественной продукции хореографического искусства, балетного театра, танцевального творчества;

— содействовать формированию общемирового научного, образовательного и культурно-просветительского пространства, вмещающего в себя все многообразие культурно-образовательного, национального ареала современных достижений хореографической практики;

— организация культурного пространства;

— разработка и реализация культурно-просветительских программ для различных социальных групп;

— популяризация профессиональной области знаний общества;

— способностью осуществлять эффективный коммуникативный процесс, выбирать и комбинировать тип управления в творческом коллективе, владеть этическими нормами коллективного творчества, создавать условия эргономичности творческой атмосферы;

— подготовить и провести телевизионные передачи и формы деятельности средств массовой информации по пропаганде духовно-нравственных ценностей и идеалов мировой и отечественной культуры и шедевров хореографического и художественного творчества;

— использовать приобретенные знания для популяризации хореографического искусства и художественного творчества, проводить экскурсии, выступать с лекциями, сообщениями, оформлять выставки, экспозиции, организовать конкурсы, фестивали;

— разрабатывать и осуществлять проекты и программы по сохранению и развитию традиций мировой и казахстанской хореографической школы, участвовать в педагогическом проектировании профильных образовательных и художественно-творческих систем.

На основании проблемных вопросов планируется разработка образовательной программы, нацеленной на подготовку менеджеров хореографии.

### Литературы:

1. *Асылмуратова А. А., Исаков В. М.* Основы эффективных систем в театрально-концертной и образовательной сфере искусств. Учебное пособие. — Санкт-Петербург: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2013.

2. *Дорофеева В. А., Исаков В. М.* Основы управления театрально-творческими и образовательными организациями в сфере искусств. Учебное пособие. — Санкт-Петербург: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2013.

3. *Коротков Э. М.* Менеджмент. Учебник для бакалавров. — Москва: Юрайт, 2014.

4. *Тульчинский Г. Л.* Менеджмент в сфере культуры. — Москва: Планета музыки, 2013.

5. *Шапкин И. Н.* Менеджмент. Теория и практика. — Москва: Юрайт, 2015.

**РЕКОМЕНДАЦИИ ПО МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ «КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА» ДЛЯ СТУДЕНТОВ ОЧНОГО И ЗАОЧНОГО ОБУЧЕНИЯ КАФЕДРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ХОРЕОГРАФИИ КАЗНПУ ИМ. АБАЯ**

**Кульсеитова Альпеш Мухамеджановна**

*старший преподаватель*

*Казахский национальный педагогический университет им. Абая, город Алматы*

*E-mail: [kulseitova.m\\_1001@mail.ru](mailto:kulseitova.m_1001@mail.ru)*

**Түйіндеме.** «Классикалық биін оқып-үйретудің теориясы мен әдістемесі» пәнінің оқу бағдарламасы бойынша станок жанында, залдың ортасында қимылдар үйретіледі. Сонымен қатар бұған дейін өтілген материалдарды пысықтай түсіп, жетілдіре меңгеру, бидің неғұрлым күрделі элементтерін машықтана меңгеру, артистік шеберлікті шыңдау. Бидің орындалу мәнерін күшейту, түсіністік дағдыларын дамыту. «Классикалық биін оқып-үйретудің теориясы мен әдістемесі» пәнінде алғаш сабақ құрастыру және жүргізу әдістемесін игеру. Музыканы дұрыс қабылдай білу қабілетін дамыту және оның ішкі ырғақтық ерекшеліктерін түсіне білуге тәрбиелеу. Осы саладағы арнайы әдебиеттермен өз бетінше жұмыс істей алу дағдысын қалыптастыру. Студенттерді болашақ мамандығына орай балалардың жас және жеке ерекшелігіне байланысты жұмыс істеу әдісін игере білуге тәрбиелеу.

**Тірек сөздер:** хореография, би, өнер, педагогика, білім.

**Аннотация.** Согласно учебному плану дисциплины «Теория и методика обучения классическому танцу» движения преподаются возле станка и на середине зала. Кроме того, необходимо дорабатывать и совершенствовать предыдущие материалы, осваивать более сложные элементы танца, совершенствовать художественные навыки. Укрепление стиля танца, развитие навыков понимания. Освоение методики проектирования и проведения первого занятия по предмету «Теория и методика обучения классическому танцу». Развить умение правильно воспринимать музыку и понимать ее внутренние ритмические особенности. Развивать умение самостоятельно работать со специальной литературой в этой области. Обучить учеников овладеть методами работы с детьми в зависимости от их возраста и личности, в зависимости от будущей профессии.

**Ключевые слова:** хореография, танец, искусство, педагогика, образование.

**Abstract.** According to the curriculum of the discipline «Theory and Methods of Teaching Classical Dance», movements are taught near the bar and in the middle of the hall. In addition, it is necessary to refine and improve previous materials, master more complex elements of dance, and improve artistic skills. Strengthening the dance style, developing comprehension skills. Mastering the design methodology and conducting the first lesson on the subject «Theory and methodology of teaching classical dance». Develop the ability to correctly perceive music and understand its internal rhythmic features. To develop the ability to independently work with specialized literature in this area. Train students to master methods of working with children, depending on their age and personality, depending on their future profession.

**Keywords:** choreography, dance, art, pedagogy, education.

Классический танец — это целостный художественный мир, со своими закономерностями и особенностями, состоящий из четко разработанной системой движения. Для того чтобы овладеть исполнительским мастерством, необходимо изучить и познать школу классического танца, природу и средства выражения. Педагогика и достижения современной сценической практики взаимно обогащаются, заимствуя и дополняя, находки друг друга. Школа классического танца при всей приверженности академическим канонам, вовсе не сводится к неизменным, застывшим раз и навсегда установленным законам и

правилам. Напротив, в них находят отражения и находки выдающихся исполнителей, талантливых педагогов-новаторов, эстетические идеалы конкретного времени. Обучение классическому танцу — это необыкновенно трудная сложная учебная работа, состоящая из повторов и отработки, ранее пройденных движений и разучивания нового материала. Урок классического танца состоит из нескольких частей:

- экзерсис «у станка» или «у палки»;
- экзерсис на середине зала;
- адажио;
- allegro;
- «пальцевая техника» в женском классе.

В разделе экзерсис «у станка» - разучиваются и отрабатываются упражнения в строгой последовательности, по мере усвоения, приобретая танцевальную форму, движения экзерсиса изучаются «на середине зала». Экзерсис «у станка» - закладка фундамента знаний, здесь делаются первые шаги в освоении координации движений, приобретаются апломб, изучается постановка корпуса, рук, ног и головы, вырабатываются первые навыки осмысленности и выразительности исполнения движений, закладывается основа для allegro.

Каждое упражнение экзерсиса, сначала выполняется отдельно с правой ноги, затем — с левой. Новые движения разучиваются вначале лицом к палке, и после того, как будет хорошо освоено, переходят к исполнению, держась за палку одной рукой. Если упражнение выполняется в трёх направлениях, то вначале изучается в сторону — как наиболее доступное освоение выворотного положения ног, затем вперёд и назад. Перед каждым упражнением выполняется вступление — *preparation*, один или два такта того же музыкального произведения, используемое в сопровождении.

Большое значение имеет музыкальное оформление урока, которое способствует развитию художественного вкуса и музыкальной культуры. Поэтому, подбор музыкального материала для сопровождения должен быть высококачественным и соответствовать характеру упражнения. Музыкальное сопровождение может состоять из произведений отечественной и зарубежной классики, способных духовно обогатить и облагородить современных молодых людей, также может носить импровизационный характер.

Активное развитие профессионального хореографического образования в Республике Казахстан, рождение новых балетных коллективов и трупп, открытие театров, учреждение международных конкурсов и фестивалей неизбежно вызывают желание как можно быстрее обрести высокую исполнительскую технику.

Образовательный уровень и духовная культура сегодняшних, завтрашних выпускников должен отвечать запросам нового времени, тем более профессиональная система обучения претендует на эти ценности, что в свою очередь стимулирует поиск более действенных приемов в обучении, следовательно, и обновление самой методики преподавания классического танца.

Классический тренаж — как основной тренировочный урок используют в коллективах народного танца, и в бальной хореографии, и в спорте (художественная гимнастика, фигурное катание, водное поло - синхронное плавание), отсюда, естественно, обращение к опыту спорта педагогов-классиков для развития физических данных в самые короткие сроки. Используя те или иные приемы можно добиться положительных результатов, и все-таки есть, но классический танец — не спорт! Иногда за погоней чисто техническими достижениями, теряется образный смысл, эстетика классического стиля и т. д., поэтому в своих новаторских поисках необходимо чтить высокую художественную ценность традиций классического танца.

Техника танца, прежде всего выучка, воспитание всего организма: мышц, психики, нервной системы, что невозможно без физической, систематически повторяющейся нагрузки и приобретения необходимых двигательных навыков. На сегодняшний день вся общеобразовательная система имеют статус: гимназии, лицеи, школы-искусств, академии, колледжи и т. д. И в эти учебные заведения ведется набор на конкурсной основе,

следовательно, их учебные планы, учебные программы содержат цикл предметов эстетического воспитания, в частности, хореография, ставит перед педагогом ряд специфических проблем. Например: нет типовой программы обучения хореографии! Как обучать? А) комплексно: основам хореографии, включая в каждое занятие все виды и жанры хореографии, это ритмика, классический танец, народный танец, историко-бытовой танец, спортивно-бальный танец. Б) преподавание разделить на ряд самостоятельных дисциплин.

Данный вопрос — проблема в проблеме... Я хочу остановиться на методике преподавания самостоятельной дисциплины «Классический танец». Начинаящий преподаватель должен уметь разбираться во всех особенностях составления учебного плана и активно корректировать, исходя из объективных и субъективных возможностей, от этого зависят успехи учителя и учеников. Если в академическом образовании изучению классического танца отводится 12 часов в неделю, то нужно максимально стремиться соответствовать (хотя бы 3–4 раза в неделю. 6–8 часов), так как данный предмет является ведущим среди других дисциплин, сокращение часов ведет к поверхностному усвоению учебной программы.

Преподаватель должен составлять личную программу предмета на основе учебного плана, определить содержание, систему и объем знаний. Все разделы программы должны прорабатываться преподавателем технически и художественно, иначе в курсе обучения образуется непоправимый недостаток. В школе учатся дети различной одаренности, и результаты обучения будут различны. Не все могут освоить высокую степень техники классического танца. Но педагог обязан сделать все от него зависящее, пусть результаты будут не одинаковы, но все окончившие школу дети овладеют исполнительской культурой танца в пределах своих профессиональных возможностей.

#### Литература:

1. Ваганова А. Я. Основы классического танца. — Ленинград: Искусство, 1980.
2. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. — Москва: Искусство, 1971.
3. Костровицкая В. М., Писарев А. А. Школа классического танца. — Москва: Искусство, 1986.

***II БӨЛІМ***  
***«ӨНЕР САЛАСЫНДАҒЫ БІЛІМ БЕРУДІҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ»***

***II СЕКЦИЯ***  
***«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ В СФЕРЕ ИСКУССТВА»***

***II SECTION***  
***«ACTUAL PROBLEMS OF EDUCATION IN ART»***

## ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И СТИЛЯ МУЗЫКИ КАЗАХСТАНСКОГО БАЛЕТА 1980–2015 ГОДОВ

**Недлина Валерия Ефимовна**

кандидат искусствоведения, преподаватель

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, Алматы қаласы

E-mail: [leranedlin@gmail.com](mailto:leranedlin@gmail.com)

**Түйіндеме.** Кеңес дәуірінде Қазақстанда 1930 жылдары пайда болған балет өнері қарқынды дамыды. Бұл музыкалық-театр жанрының даму шыңы 1960–1980 жылдарға келеді, оған А. Серкебаев, Т. Мыңбаев, Г. Жұбанова және т. б. балеттердің қойылымдары жатады. 1990 жылдары балет басқа да ауқымды музыкалық және музыкалық театр жанрларымен (опера, симфония) бірге дағдарыс жағдайында болды. 2000-шы жылдары жанрдың жандануы сезіледі: К. Шілдебаев, С. Еркімбаев, А. Серкебаев, А. Бестыбаев және басқа да авторлардың балеттері қойылады. Балеттерді А. Райымқұлова, Б. Далденбай, В. Стригоцкий-Пак, Е. Хусаинов, Т. Нильдикешев, Н. Нуридин сияқты танымал композиторлар жазады. Мақалада балет өнері тарихындағы соңғы кеңестік және посткеңестік онжылдықтардың өзара байланысы қарастырылады. Жаңа балеттердің жанрларын талдау ертегі балеттерінің басым екендігін, композиторлар мен қоюшылардың эксперименттік музыкалық-театр жанрларына (рок-опера-балет, опера-балет, хореографиялық композиция) деген қызығушылығын анықтады. Ұлттық нақыштағы тәсілдердің арасында күйді алуан түрлі қолдану (бейнені жасау әдісі ретінде, материалды дамыту тәсілі ретінде бағдарламалық-иллюстрациялық эпизод ретінде), сондай-ақ дәстүрлі әндер мен күйлерді өңдеу (А. Бестыбаев), этникалық бастауды заманауи композиция құралдары арқылы жалпылама жеткізу (К. Шілдебаев, Е. Хусаинов) басым болады.

**Тірек сөздер:** қазақстандық балет, ұлттық балет, посткеңестік кезеңнің музыкасы, балеттегі күй.

**Аннотация.** В советский период искусство балета, зародившееся в Казахстане в 1930-х годах, интенсивно развивалось. Пик развития этого музыкально-театрального жанра приходится на 1960–1980-е годы, на которые приходятся постановки балетов А. Серкебаева, Т. Мынбаева, Г. Жубановой и других. В 1990-х годах балет вместе с другими масштабными музыкальными и музыкально-театральными жанрами (оперой, симфонией) находился в ситуации кризиса. В 2000-х ощущается оживление жанра: ставятся балеты К. Шильдебаева, С. Еркимбекова, А. Серкебаева, А. Бестыбаева и других авторов, балеты пишут такие известные композиторы, как А. Раимкулова, Б. Дальденбай, В. Стригоцкий-Пак, Е. Хусаинов, Т. Нильдикешев, Н. Нуридин. В статье рассматривается взаимосвязь последних советских и постсоветских десятилетий в истории балетного искусства. Анализ жанров новых балетов выявил преобладание сказочных балетов, интерес композиторов и постановщиков к экспериментальным музыкально-театральным жанрам (рок-опера-балет, опера-балет, хореографическая композиция). Среди национальных стилевых приёмов преобладает разнообразное применение кюя (как метод создания образа, как программно-иллюстративный эпизод, как способ развития материала), а также обработки традиционных песен и кюев (А. Бестыбаев), обобщённая передача этнического начала средствами современной композиции (К. Шильдебаев, Е. Хусаинов).

**Ключевые слова:** казахстанский балет, национальный балет, музыка постсоветского периода, кюй в балете.

**Abstract.** The art of ballet originated in Kazakhstan in 1930s, and in the Soviet period it intensively developed. The peak of this musical-theatrical genre's development falls on the 1960–1980s, when the productions of ballets by A. Serkebaev, T. Mynbayev, G. Zhubanova and others

were realized. In the 1990s the ballet together with other large-scale musical and musical-theatrical genres (opera, symphony) was in a crisis situation. In the 2000s, the genre revived: the ballets of K. Shildebaev, S. Erkimbekov, A. Serkebaev, A. Bestybaev and other authors were staged, such well-known composers as A. Raimkulova, B. Daldenbay, V. Strigotsky-Pak, E. Khusainov and young composers T. Nildikeshhev, N. Nuridin presented their ballet scores. The article examines the relationship between the last Soviet and post-Soviet decades in the history of ballet art. Analysis of the genres of new ballets revealed the prevalence of fairy ballets, the interest of composers and directors in experimental musical and theatrical genres (rock opera-ballet, opera-ballet, choreographic composition). Among the national style receptions, a diverse use of *kuy* (as a method of creating an image, as a program-illustrative episode and as a way of developing a material) prevails, as well as the transcriptions of traditional songs and *kuys* (A. Bestybaev), a generalized presentation of the ethnic origin through modern composition (K. Shildebaev, E. Khusainov).

**Keywords:** ballet of Kazakhstan, national ballet, music of the post-Soviet period, *kuy* in ballet.

С момента зарождения национальной композиторской школы важнейшим творческим приоритетом было создание опер и балетов. Особая роль музыкального театра в системе музыкальных жанров национальной культуры подчёркивалась В. Дж. Коненом (Конен, 1965: с. 423).

История *казахстанского балета* отмечена как стремительными взлётами, так и периодами длительного застоя. К 1960-м годам складываются и основы национального академического танца, и национальная хореографическая школа, и музыкальные принципы национального балета. 1960–1980-е годы музыковед Е. Г. Кондаурова называет качественно новым этапом развития балетного жанра в Казахстане (Кондаурова, 2003: с. 66). Его начало связано с появлением балета «Легенда о белой птице» (1966) Г. Жубановой. Конец также ознаменован ее балетом «Каракоз» (1989). Стагнация 1990-х как следствие постановочных трудностей, о чём писала Г. Жубанова (Жубанова, 1998: с. 40) переходит в активные творческие поиски 2000-х.

Музыка балета к 1980-м годам прошла путь от цитатных спектаклей номерной композиции («Калкаман и Мамыр» (1938) В. Великанова) до бессюжетного балет-симфонии, где национальное начало претворяется опосредованно, через интонационный строй, использование характерных средств музыкальной композиции («Фрески» (1981) Т. Мынбаева).

В исследуемый период композиторы и либреттисты работают практически во всех балетных жанрах. Однако преобладают балеты эпического плана («Фрески» (1981) Т. Мынбаева), лирические («Глеп и Сарыкыз» (2009) А. Серкебаева) и сказочные («Воздушное кочевье» (2008) А. Раимкуловой).

С инновациями в области применения *кюя* связан балет «Аксак кулан» (1975) А. Серкебаева. Это произведение представляет собой своего рода жанровый эксперимент, в котором, как пишет казахстанский музыковед Г. К. Котлова, не только сценарную, но и музыкальную драматургию обуславливает народный образец (Котлова, 2004: с. 154). Источник сюжета *кюй-легенда* (термин А. И. Мухамбетовой) становится образной и композиционной основой музыки балета, пронизывая практически все номера. Подобного рода эстетические установки в последующие годы станут доминирующими в хореографическом искусстве Казахстана.

Важную роль в дальнейшем развитии национального балета сыграли хореографы З. Райбаев и Д. Накипов, ставшие авторами многих либретто, в основу которых были положены новые национально-стилевые идеи. Характерными направлениями их поисков в области нового хореографического стиля стали синтез классического танца с национальным и применение современных технических приёмов: экспрессивная пантомима, пластика быта, акробатика и т. п. (Садыкова, 2010: с. 164).

Как в хореографии, так и в музыке важной вехой в развитии жанра стал балет Т. Мынбаева «Фрески» (1981), созданный на основе одноименной симфонической поэмы. Некоторые исследователи так высоко оценивают это произведение, что ставят его в один ряд с «Весной священной» И. Стравинского и «Скифской сюитой» С. Прокофьева (Садыкова, 2010: с. 167). В нем отмечается свободное взаимодействие элементов традиционной музыки, академического искусства XX века и рок-музыки (Кузембаева, 1982: с. 99). В музыке балета преломляются представления автора о «предыстории» народа, что выражается не в цитировании и не в стилизации, а в применении особого интонационного строя, названного музыковедом Л. Д. Федяниной «*стихией первоизданного движения*» (Федянина, 2002: с. 127).

Последней премьерой советской эпохи стал балет «Каракоз» Г. Жубановой по трагедии М. Ауэзова (1989, премьера 16 сентября 1990). Хореография Г. Д. Алексидзе, сценография Ю. А. Гегешидзе (Грузия) гармонично вписались в новаторский замысел композитора по созданию нового национального балета. Г. Жубанова ориентировалась на установки социалистического реализма, продолжив известную в западной культуре линию симфонизации танца (К. Дебюсси, М. Равель). «*Национальный сюжет – это не музейное любование, а материал для выражения чувств, мыслей, страстей современного человека...*», — пишет композитор (Жубанова, 1998: с. 51). Спустя 24 года после первой премьеры балет вновь принят к постановке театром «Астана Опера»<sup>1</sup>. Спектакль «Каракоз» стал первым национальным балетом, вошедшим в репертуар нового театра, что обусловлено, в первую очередь, музыкально-драматургическими достоинствами произведения, сценичностью сюжета, современным национальным стилем.

В 1990-е годы исполнительская школа казахстанского балета и композиторское балетное творчество переживают глубокий кризис, связанный с отсутствием материальной базы, затянувшимся капитальным ремонтом здания ГАТОБ им. Абая: «*В этот период труппа потеряла большинство спектаклей своего репертуара <...>. Большинство уехавших тогда так и остались за рубежом*» (Жумасейтова, 2010).

В 2000-х годах появляется немало балетных партитур. Интерес к балету обусловлен подъёмом исполнительского искусства и «реставрацией» национальной балетной школы, а также возможностями реализации принципов симфонической программности, разрабатываемых композиторами в произведениях других жанров. Среди авторов произведений этого жанра выделяются новизной и оригинальностью К. Шильдебаев («Тамыр», 2004; «Адам», 2007); С. Еркимбаев («Минарет», 2003); А. Серкебаев («Глеп и Сарыкыз», 2008); А. Бестыбаев («Байтерек», 2010), а также балеты Б. Дальденбаева, В. Стригоцкого, А. Раимкуловой, Е. Хусаинова, Т. Нильдикешева, Н. Нуридина и другие.

Рост творческой активности в сфере балета в 2000-х стал своего рода феноменом «договаривания» прерванных в начале 1990-х тенденций. Либретто многих современных балетов написаны на основе сюжетов народных сказок (В. Стригоцкий-Пак, А. Раимкулова, Б. Дальденбаев, Н. Нуридин). Национальный сказочный балет развивался на принципах балетов П. И. Чайковского. В этом жанре традиции русско-советского балета тесно переплетаются с национальными (в частности, иллюстрацией повествования инструментальными эпизодами-*кюями*). Отсутствие либо недолговечность постановок затрудняют оценку музыкально-драматургических качеств этих произведений. Среди характерных композиционных приёмов отметим связь образных сфер с традиционными казахскими жанрами. Особенно многогранно использование *кюя*. Композиторы применяют его как метод создания образа (образ места — *Пример 1*, образ движения), как программно-иллюстративный эпизод (*Пример 2*), как способ развития материала (идея развёртывания темы из интонационной ячейки).

---

<sup>1</sup> Премьера состоялась 5 декабря 2014 года в постановке профессора Европейской академии балета, лауреата международного конкурса балетмейстеров Вакиля Усманова (Австрия). Дирижер-постановщик — заслуженный деятель РК Абзал Мухитдинов, художник-постановщик — Софья Тасмагамбетова.



**Пример 1. А. Раимкулова, балет «Воздушное кочевье»,  
тема аула (кюй как образ места)**

*Vivo*



**Пример 2. Б. Дальденбай, балет «Пери любви», 2 картина («Лес»), основная тема  
(кюй как программно-иллюстративный эпизод)**

*Жылдам (Скоро)*



Особый вид экспериментов в сфере музыкального театра представляют произведения в смешанных жанрах: опера-балет, рок-опера-балет. Первым спектаклем такого рода на стыке академического искусства и музыки третьего пласта стала рок-опера-балет «Брат мой, Маугли» А. Серкебаева на либретто и в постановке Д. Накипова (1980). Близкое по форме (номерная композиция), и по сценическому воплощению современному мюзиклу, произведение отличается высокой драматургической значимостью балетных сцен, предполагающих использование классической и современной хореографии. В музыкальном языке органично сочетаются элементы рок-н-ролла и академической музыки.

Иного рода синтез наблюдается в опере-балете «Калкаман и Мамыр» Б. Кыдырбек (2006, либретто К. Кенжетаева). Сюжет истории любви «казахских Ромео и Джульетты» уже использовался ранее в первом казахстанском балете композитора В. Великанова (1938).

Драматизм повествования, многослойность сюжетных линий, по словам Б. Кыдырбек, сложно воплотить только средствами балета. Синтез балета и оперы достигается через разделение сценических планов на «реальный мир» (опера) и «внутренний мир героев» (балет) (Серербаева, 2007). Музыкально-выразительная сторона оперы-балета отличается современностью звучания при достаточно скромном использовании новейших технических средств, что берёт начало в творческом методе Г. Жубановой (опера «Енлик-Кебек», 1975). В вокальных партиях проявляются черты эстрадной песни, народной мелодики. В музыкальном плане произведение Б. Кыдырбек продолжает традиции национальной оперы. В репертуаре Национального театра оперы и балета им. К. Байсеитовой (г. Астана) «Калкаман и Мамыр» продержалась до закрытия театра в 2014 году (*Иллюстрация 1*).

***Иллюстрация 1. Б. Кыдырбек. Опера-балет «Калкаман и Мамыр»  
на сцене НТОБ им. К. Байсеитовой***



Балеты К. Шильдебаева («Геометрия чувств», «Тамыр», «Адам»); С. Еркимбекова («Минарет»), отчасти А. Серкебаева («Глеп и Сарыкыз»), Е. Хусаинова («Көк-бөрі Күлтегін») продолжают линию «Фресок» Т. Мынбаева. Не случайно в поставленных балетах (К. Шильдебаев, А. Серкебаев) преобладает хореография в стиле модерн, соединяющая классический танец с акробатическими приёмами и пантомимой, элементы национального и европейского танца. Характеризуя хореографию спектакля «Глеп и Сарыкыз» (хореограф Марго Саппингтон, США), Г. Т. Жумасейтова отмечает синтез *«иностранного и отечественного, современного и классического, с легко читаемым восточным колоритом»* (Жумасейтова, 2010). (*Иллюстрации 2, 3*)

**Иллюстрация 2. К. Шильдебаев, балет «Тамыр»  
в танцтеатре сестёр Габбасовых**



В музыкальном отношении ближе всего к «Фрескам» балеты К. Шильдебаева. Композитор обращается к архаике на почве казахских и других этнических музыкальных традиций. Так в балете «Адам» сюжет об архаических временах, о дозвуковой, доречевой культуре, воплощающий образы «протоистории» предполагает соответствующие хореографию (постановщик В. Гончаров) и звучание, которое композитор находит в применении казахских, тибетских, китайских, вьетнамских традиционных инструментов. «*“Адам” поставлен как антипод “Лебединого озера”, без канонов и академических форм*», — пишет журналист А. Ассонова (Ассонова, 2008).

**Иллюстрация 3. А. Серкебаев, балет «Тлеп и Сарыкыз» (ГАТОБ им. Абая,  
Сарыкыз — Жанель Тукеева, Тлеп — Фархад Буриев)**



Национальный соцреалистический балет («Каракоз» Г. Жубановой) на данный момент масштабного продолжения не получил. Отчасти балетный стиль Г. Жубановой продолжает работа А. Бестыбаева «Байтерек», посвящённая реалиям современного Казахстана.

*Иллюстрация 4. А. Бестыбаев, балет «Байтерек», сцены из балета*



Музыкальный материал балета составили уже звучавшие ранее оркестровые произведения композитора на темы песен и *кюев* устно-профессиональной традиции («Ақсиса» Жаяу Мусы, «Сары жайлау» Таттимбета) и новые номера (цитаты «Корлан» Естая, «Коныр» Абикена Хасенова; авторские темы). Народному мелосу противопоставлены урбанистические ритмы: по сюжету главный герой «возвращается к корням» спустя двадцать лет разлуки с родной землёй. Самобытный стиль автора, соединяющего простоту традиционных мелодий и ритмов с богатой оркестровкой и симфоническим развитием, определяет оригинальность музыкальных номеров. Постановка<sup>2</sup> и сценография были решены в стиле конструктивизма 1920-х годов (*Иллюстрация 4*). Вопреки устремлениям авторов создать реалистичные картины современной жизни, спектакль получился несколько наивным, что обусловлено недостатками либретто.

Новый для казахстанской сцены тип музыкально-хореографической композиции представляет балет «Степная легенда» (2015), поставленный в ГАТОБ им. Абая на либретто режиссёра Гульжан Туткибаевой (р. 1964). Его музыкальную часть составили образцы симфонической и театральной музыки казахских композиторов Г. Жубановой, Т. Кажгалиева, Н. Тлендиева, М. Сагатова, М. Мангитаева, А. Серкебаева, А. Бестыбаева, тщательно подобранные дирижёром-постановщиком Е. Ахмедьяровым (Недлина, 2015).

<sup>2</sup> Хореограф — главный балетмейстер Театра оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории имени Римского-Корсакова Давид Авдыш, обладатель премии Президента России 2008 года. Художник-постановщик — заслуженный художник России, лауреат Государственной премии Казахстана Вячеслав Окунев (Санкт-Петербург)

Такой подход к музыкальной составляющей спектакля создатели в личной беседе объяснили, с одной стороны, сжатыми сроками выполнения заказа театра, с другой – объективными драматургическими недостатками уже написанных, но ещё не поставленных казахстанских балетов.

В настоящее время состояние сферы музыкального театра благодаря увеличению финансирования значительно улучшилось по сравнению с периодом 1992–2000 годов. Однако влияние кризиса, прежде всего, кризиса духовности не исчерпано. Премьер национальных спектаклей пока ещё очень мало, а поставленные на сценах казахстанских театров оперы, балеты и мюзиклы не удерживаются в репертуарах надолго. Отсутствие постановок современных (второй половины XX – начала XXI веков) западных опер и балетов обуславливает недостаточное знание казахстанскими артистами и композиторами мировых тенденций в этой сфере. Музыкальный театр Казахстана ещё не вернулся на уровень начала 1980-х, и возвращение это потребует времени.

### Литература:

1. *Конен В. Д.* Пути американской музыки. 2-е дополненное издание. — Москва: Музыка, 1965. — 526 с.
2. *Кондаурова Е. Г.* Инновация в казахстанском балете 60–80-х годов XX века // В кн.: Музыка Центральной Азии: традиции и современность: Сб. статей / Ред.-сост. Г. К. Абулгазина. — Москва: ПРЕСТ, 2003. — С. 96.
3. *Жубанова Г. А.* Размышления об опере // В кн.: Мир мой — Музыка / ред. Г. А. Жубанова. — Алматы. 1998. — С. 40–42.
4. *Котлова Г. К.* Кюй в системе жанров композиторского творчества Казахстана. — Алматы: Альянс-2, 2004. — 244 с.
5. *Садыкова А. А.* Балетный спектакль «Фрески» и его роль в судьбах национальной хореографии Казахстана // Простор, 2010. — С. 163–170.
6. *Кузембаева С. А.* Воспеть прекрасное. — Алма-Ата: Онер, 1982. — 104 с.
7. *Федянина Л. Д.* Классика казахстанского балета // В кн.: Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. — Алматы: Фонд Сорос Казахстан, 2002.
8. *Жубанова Г. А.* Премьера балета «Каракоз». Т. II. // В кн.: Мир мой, Музыка / ред. Г. А. Жубанова. — Алматы. 1998. — С. 48–53.
9. *Жумасеитова Г. Т.* Основные тенденции в развитии балета ГАТОБ им. Абая на пороге XXI века // Вестник КазНУ (серия философии, культурологии и политологии), № 2, 2010.
10. *Секербаева Ж.* Поэма Забытого возвращается // Газета Инфо-Цес. 2007. URL: <http://www.info-tsес.kz/red/article.php?article=15558> (дата обращения: 2.11.2020).
11. *Ассонова А.* Современная театральная жизнь: Театральная мозаика // Континент. Журнал из Казахстана. №1(210). 2008. URL: <http://www.continent.kz/2008/01/7.htm> (дата обращения: 2.11.2014).
12. *Недлина В. Е.* Легенда о великом ханстве и большой любви / Новая музыкальная газета 20.06.2015 [эл. ресурс] URL: <http://musicnews.kz/legenda-o-velikom-xanstve-i-bolshoj-lyubvi/> (дата обращения: 5.12.2020).



## ҰЛТТЫҚ БАЛЕТ ДАМУЫНЫҢ ЖАҢА БАСПАЛДАҒЫ: ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ БАЛАЛАРҒА АРНАЛҒАН БАЛЕТ

**Нуридин Нұрасыл Нуридинұлы**

*өнертану магистрі, оқытушы*

*Қурмангазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, Алматы қаласы*

*E-mail: [nurassylyve@gmail.com](mailto:nurassylyve@gmail.com)*

**Түйіндеме.** Қазақстанда балет өнерінің қалыптасу проблемалары, композиторлардың, либреттистардың және хореографтардың осы саладағы ізденістері қарастырылады. Әр түрлі дереккөздерді меңгере отырып, қазақ халқында бидің болғаны немесе болмағаны айтылады. Қазақ балетінің дамуына қысқаша шолу жасалады. Әлемнің ұлы композиторларының балалар балеттерін қарастыра отырып, Қазақстан мәдениетіндегі балаларға арналған балет өнеріндегі проблемаларын анықтайды.

**Тірек сөздер:** балалар балеті, балет, музыка, би, қазақ биі, балаларға арналған музыка.

**Аннотация.** Рассматривается проблемы становления балетного искусства в Казахстане, исследования композиторов, либреттистов и хореографов в этой области. Опираясь на различные материалы, балетоведы отвечают на вопрос: существовал ли танец у казахского народа? Проведен краткий обзор развития казахского балета. Рассматривая детские балеты величайших композиторов мира, выявляются проблемы балета для детей в культуре Казахстана.

**Ключевые слова:** детский балет, балет, музыка, танец, казахский танец, музыка для детей.

**Abstract.** The problems of the formation of ballet art in Kazakhstan, research of composers, librettists and choreographers in this area are considered. Based on various materials, did the Kazakh people have a dance? Author makes a brief overview of the development of Kazakh ballet. Considering children's ballets by the world's greatest composers, the problems of ballet for children in the culture of Kazakhstan are revealed.

**Keywords:** children's ballet, ballet, music, dance, Kazakh dance, music for children.

Қазақстандағы балет өнерінің қалыптасуы бүкіл кәсіби музыкалық мәдениеттің пайда болуы мен дамуының процесіне байланысты. Отызыншы жылдары бірінші қазақ операсы өмірге келеді, ол Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек» (1934), «Жалбыр» (1935), «Ер Тарғын» (1936), қырықыншы жылдардың орта тұсында қазақ ұлттық операның екі классикалық нұсқасы А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» операсы, либреттосын жазған М. Әуезов (1944), және М. Төлебаевтың «Біржан-Сара», либреттосын жазған Қ. Жумалиев (1946). Республикамыздағы ұлттық балеттің дамуына қатысты айтсақ, 1938 жылы Алматы қаласында В. Великановтың М. Әуезовтың либреттосына жазған «Қалқаман және Мамыр» балетінің тұсауы кесілді. Т. Джумалиева жазғандай, ұлттық опера мен балет басқа әлеуметтік-мәдени жағдайда және жеделдетілген даму жолдарымен жүріп отырып, еуропа мен орыс музыкасындағы опера және балет жүріп өткен жолдарын қайталады (Джумалиева, 1985: 8 б.). Опера және балет өнері де сондай тарихи жолмен, зерттеушілердің айтуынша ортақ шатырдың астында, музыкалық театрдың қамқорлығы арқасында дүниеге келген. Балеттің де, операның да өз тағдыры болған, әрқайсысы ерекше өз жолдарымен жүріп отырған, бірақ олар бір-бірімен қарым-қатынаста өз ара әрекеттесу арқылы байланысқан. Балет өзінің үлкен «әпкесі» — операға теңесті. Негізі «ортақ шатыр» асты ғана емес: балетке опера жазған композиторлар келе бастады, олар өзімен бірге опера театрында жинаған тәжірибелерімен келді. Әрине, олар музыканың хореографиялық спектаклдің сюжетін көрерменге жеткізе бере білуіне, кейіпкерлердің мінез-құлықтарын және драмалық күрделі

жағдайын ашып көрсетуге тырысуы табиғи құбылыс еді. Сол композиторлар симфониялық музыкалардың авторлары екенін бөліп айтқымыз келеді. Ал, балетте оның вокалдық қағидаттарынан айырылып, симфониялық өнер заңдылықтары үлкен рөл атқарды. Балеттік партитураны симфонизациялау, дамыған, өзгерген кейіпкерлердің мінезін көрсететін айқын-нақты музыкалық тақырыптарды құруға себеп болды (Катонова, 1961: 5 б.).

Егжей-тегжейін анықтамай-ақ, қазіргі заманғы хореографияның пайда болуымен және қазақтарда би мен би өнерінің болған-болмағаны туралы ғылымдағы проблемалар айналасындағы полемикаға байланысты мәселеге тоқталайық. Алдымен, XVIII - XIX ғасырдың тарихнамасына, ғалымдарына, саяхатшыларына жүгінейік. Сонымен И. Георги өзінің «Описание всех обитающих в Российском государстве народов» атты еңбегінде, ойын-сауықтың басқа түрлерінің арасында қазақтар биді айтатыны туралы келтірген. Үйлену тойларында «бірнеше күн қатарынан тойлап, би билеп, ән айтып, әңгіме-дүкен құрып, күрес өткізіп, атпен шауып, көздеп ату және басқа да көңіл көтерумен айланысады» деп жазды (Георги, 1779: 138 б.). Осы сияқты, би туралы В. Дальдің В. Белинскийден жоғарға бағасын алған «Бикей и Мауляна» повестінде айтып кеткен (1832), 1951 жылы жазған А. Евреиновтың «Внутренняя, или Букеевская, киргиз-казачья орда» (1851) мақаласында, И. Савичевтің «Уральских войсковых ведомостях» (1868) жарияланған естелігінде, А. Харузиннің «Киргизы Букеевской орды» (1880) очеркінде және басқа зерттеушілердің жазбаларында да орын алған (Аравин, 2008: 17 б.). Ақыр соңында, қазақ халқының биі туралы М. Әуезовтың «Абай жолы» романында да, академик Ә. Марғұланның еңбектерінде келтірілген ақпарат бар. Демек, қазақтар тұрмысында маңызды оқиғаларға қатысты салтанаттар мен мерекелерде, әр түрлі әдет-ғұрыптар, жастардың кешкі ойындары пантомималық қимылдар, пластикалық қозғалыстар, әзіл билермен астасып жататын болған. Сонда да айта кету керек, би өнері қазақ қоғамында ән-поэтикалық, аспаптық шығармашылық сияқты кең таралмаған өнер еді (Сарынова, 1976: 24 б.).

Көптеген зерттеушілер, қазақ мәдениетінде би орын алған емес, қазақтар ешқашан би туралы білген емес және өздерінің ұлттық биі болмаған деп санады. Қазақ музыкасын терең зерттеген зерттеуші А. Затаевич, өзінің түсініктемелерінде би мәдениетінің болмағанын, «қырғыздарда жалғыз ғана өте ертеде қалмақтардан ауысқан “қалмақ биі” кездескені» туралы айтады (Затаевич, 2004: 10 б.). Кейінірек өткізілген зерттеулерде, революцияға дейінгі кезеңде қазақтарда би болғанын, бірақ кең таралған құбылыс болмағанын растады. Кейбір авторлар, осы жағдайдың себептерін осы өнердің дамуына кедергі келтіретін халықтың көшпелі тұрмыстық жағдайларын екенін атайды. Ал, басқа авторлар, атақты биші Шара Жиенқұлова басқа пікірін білдірген. Оның пайымдауынша, дамудың кейбір сатыларында қазақтардың би өнері болғанын, алайда мұсылман дінінің әсерімен, діни тыйымдардың әсерінен, бақсылардың діни билерін қоспағанда жоғалып кеткенін айтады (Әбіров, Львов, 1956: 6 б.).

Қазақ биін зерттеуші Д. Әбіров пен Ә. Ысмайловтың «Қазақтың халық билері» кітабында халықтық бидің қозғалыстарын жүйелендіру сипаттамасынан басқа, оның пайда болу тарихы баяндалғаны ерекше қызығушылық танытады. Жинақтың кіріспесінде авторлар қазақтарда би болғанын және оны растайтын дәлелдерді, оның нашар дамуына көшпелі халықтың тұрмысы және діни көзқарастардың әсері туралы бір қатар мысалдар келтіреді. (Әбіров, Ысмаилов, 1984: 15 б.).

А. Мұхамбетова көшпелі қазақтар сөзбен байланысқан музыканы қабылдаған деп өз пікірін айтқан. Осыдан, музыкатанушы, қазақ күйлерінде «биге, қимылға, қадамға (кеңірек — физикалық қозғалыспен) қатысты екінші рольге бағынышты болған, сонымен қатар, көптеген халықтың дамыған және кейде үстемдік ететін дәстүрлі аспаптар мәдениетіне байланысты» деп жазады (Мұхамбетова 2002: 119 б.).

Осыған байланысты композиторлардың пікірін келтіреміз. 1941 жылы Алматыда тұрған С. Прокофьев «Хан Бузай» лирикалық-комедиялық операмен жұмыс істеді. Фольклорлық материалдарға кеңінен сүйене отырып, ол негізінен А. Затаевичтің жинағын пайдаланды. 1943 жылы 3 сәуірде С. Прокофьев Н. Мясковскийге «Мен қазір үлкен бір

жұмысқа қазақ материалдарын қарап жатырмын. Не деген көп қызық материалдар, шеті бұзылмаған бүтін теңіз дерсіз» деп жазды. Композитордың сөзіне қарағанда, көптеген халық әндерінің биі оларды алты тақырыптық бөлімнен бөлуге мүмкіндік берді: I бөлім — Басты партия; II бөлім — Жайбарақат лирика; III бөлім — Мұңды лирика; IV бөлім — Алаңдаушылық тудыратын би; V бөлім — Баяу би; VI бөлім — Тірі би. М. Сабина «Об опере, которая не была написана» атты кітабында «бұл керемет жоспар, жұмыс, эскиздер ұлы композитордың керемет жымыып күлімсіреп тұрғанындай, оның сарқылмайтын өткір ақыл-ойы, оның ой-өрісінің жарқылы мұрағаттың мәңгілікке мүлкі болып қалатыны өкінішті» деп өкінішпен жазады» (Сабина, 1962: 48 б.).

Қазақ халық музыкасының білгірі композитор А. Жұбанов «Ғасырлар пернесі» кітабында көрнекті композиторлар — Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Сейтектің шығармашылығы мен орындаушылық қызметтері туралы айта келіп, қазақтарда би музыкасының танымал болғанын келтіреді. А. Жұбанов Тәттімбеттің қазақ даласына танымал «Былқылдақ» күйін «толық би музыкасы» деп анықтап айтқан. Қазақстандық композиторлар, бұл күйге ерекше ықылас бөліп, өз операларында би номері етіп алуы бекер емес (Жубанов, 1958: 177 б.). А. Жұбановтың осындай мағыналық сипаттамаларға ұқсас басқа күйлерге де анықтама бергенін байқаймыз.

Қазақ операсының алғашқы үлгілерінің авторы композитор Е. Брусиловский өзінің күнделіктерінде қарама-қарсы пікір айтады. Қазақ музыкасымен танысу үстінде кең тараған бидің жоқтығын «барлық ритмдік формулалардың түрінен алты танапты, тарантеллаға ұқсайтын, жылқы жүрісінің үзіліссіз ырғағын қазақ тұрмысындағы ұлттық ритм деп санауға болады. Алайда терме және толғаулардың речитативті ритмін де қосуға болады» деп жазды (Брусиловский, 1957: 57 б.).

Ұлттық би туралы өткір талқылаулар Д. Мосиенко жазғандай, Мемлекеттік музыкалық студия ашу кезінде қайтадан лау ете қалды. Тағы да пікірлер екіге бөлінді. Біреулер, қазақтарда көрші өзбектер сияқты кең тараған тұрмыстық билер болған емес деп, сондықтан оның сахналық нұсқасының пайда болу қажеттілігі жоқ деп жатты. М. Әуезов студия бағдарламасына би енгізу керек деп қолдау көрсетті. «Бұл әлемдік театр мәдениетіндегі жанданған, бай, қызықты саласы, біздің көз алдымыздан жоғалып кетті <...> қазақтарда би де билер де болмаған, ал өзбектер оны дамыта алады, өйткені оларда халық билері бар» болғаны үшін бе» деді (Мосиенко, 2016: 20 б.).

Сондықтан, археология, этнография, музыкалық фольклор, ескілікті білген, ауызша айтылған ақпараттар, бізге дейін жеткен халық биінің үлгілері жиналған материалдар негізінде, қазақ халқының бұрын-соңды болмаған би мәдениетіне ие болған деген пікірге келуге әбден болады. Мүмкін, келешекте ғалымдар қазақтың халық билері туралы және шығу тарихы туралы және ұлттық хореографияның дамығаны туралы кең көлемде материалдар тауып, жан-жақты қалыпқа келтіреді деп сенеміз.

Ұлттық балет — қазақ би өнері дамуындағы жаңаша бір баспалдағы. Бастамасын композитор В. Великанов қазақтың халық поэмасының негізінде жазған өзінің тұңғыш «Қалқаман және Мамыр» балетімен негізін қалады десек болады. Осы, алғашқы тәжірибеден соң, композиторлардың әр түрлі ұрпақ өкілдерінің балеттік қойылымдарымен толыға бастады. Олардың ішінде, И. Надировтың «Көктем» (1940), В. Великановтың «Қамбар және Назым» (1950), Л. Степанов пен Н. Тілендиевтің «Достық жолымен» (1956), Ғ. Жұбанованың «Ақ құс туралы аңыз» (1965), «Хиросима» (1965), М. Сағатовтың «Әлия» (1978), Қ. Қожамяровтың «Чин – Томур» (1968), Е. Брусиловскийдің «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» (1971), А. Серкебаевтің «Ақсақ құлан» (1975), Т. Мынбаевтың хореографиялық суреттемесі «Фрески» (1981), С. Еркімбаевтің «Мәңгі от» (1985), либреттосы А. Мәмбетов пен Г. Алексидзенікі, Ғ. Жұбанованың «Қарагөз» (1990), Дж. Пуччини – Г. Жұбанованың «Мадам Баттерфляй» (1993), А. Серкебаевтың «Тілеп пен Сарықыз» (2009) атты балеттерін атап кетуге болады. Осы балет спектакльдерінің қойылымдары жаңа мәнерлі құралдарды батыл іздестіруді күшейтіп, қазақ балетінің дамуындағы жаңа айқын үрдістерді бекітті деп А. Шанкибаева әділ пікір айтты ( Шанкибаева, 2005: 106 б.).



Әрине, ұлттық балеттің қалыптасуы, хореографияның жеке, ерекше ерекшеліктерін алу, сонымен қатар, атақты қазақ хореографтарының есімдерімен байланысты. Олардың арасында Д. Әбіров, З. Райбаев, Б. Аюханов, М. Тілеубаев, Ж. Байдаралиннің балеттік спектакльдерді қоюда ғана емес, қазақ ұлттық хореография тарихында алатын орындары үлкен деп жазды Г. Жұмасейтова (Жұмасейтова, 2005: 203 б.).

Ұлттық балеттің қалыптасу процесін, еуропалық өнер жанрының қазақ композиторларының іске асырылуын ескере отырып, біздің ойымызша, келесі маңызды мәселелерді бөліп көрсетуіміз керек. Біріншіден, балет өнері дамуының ең қарқынды дәуірі, әр түрлі себептермен, соның ішінде ХХ ғасырда болған операдағы дағдарыс жағдайында болды. Осы кезеңдегі, өз шығармашылығында балет өнері ерекше орын алған көрнекті композиторлардың есімін атап кетсең жетіп жатыр. Олар — Э. Сати («Успуд», «Шеру»), К. Дебюсси («Ойындар», «Ойыншық салынған жәшіктер»), М. Равель («Дафнис және Хлоя»), И. Стравинский («Жалын-құс», «Петрушка», «Қасиетті көктем»), О. Респиги («Керемет дүкені», «Керемет ыдыс»), М. де Фалья («Сықыршы-Махаббат», «Үшбұрыш»), А. Казелла («Құмыра», «Суреттер бөлмесі»), Б. Асафьев («Көбелек», «Бахшасарай бұрқағы»), С. Прокофьев («Ромео мен Джульетта»), осы театр жанрында өлмес мұралар жасап қалдырған, сонымен қатар, балаларға арнап жазған. Екіншіден, Қазақстанда ұлттық балетті құру үшін әртүрлі композиторлар, яғни бес ұрпақтың өкілдері еңбек етті. Композиторлардың, либреттошылардың және балетмейстерлердің шаршамай шығармашылық ізденістерінің арқасында хореографиялық спектакльдердің әр түрлі тақырыптары, сюжеттері және кейіпкерлері дүниеге келді. Осы 80 жылдан аса уақыт ішінде эпос, лирика, драма, ертегі, тарихи және қазіргі заман қазақстандық композиторлардың қаламынан туған балет өнерінде көрініс тапты. Үшіншіден, егер операдағы ұқсас үдеріспен Қазақстанда балеттің даму динамикасын салыстырсақ, онда ол қарқынды және табысты болды деп айта алмас едік: бүгінгі күні классикалық үлгілері бар және әлемдік деңгейге көтерілген қазақстандық операдағыдай, ұлттық балеттің классикалық үлгісі жасалмаған.

Ұлттық балеттің қалыптасу сатысындағы шығармашылық ізденістер белгілі бір дәрежеде қазақ композиторларының әр түрлі ұрпақ өкілдері ұмтылысына байланысты балалар балетін жазуды жөн көреді. ХХ ғасырдың аяғы мен ХХІ ғасырдың басында (1980–2015) жазылған балаларға арналған келесі балеттік спектакльдер туралы айтсақ. Ол, А. Серкебаевтың рок-операсы «Менің бауырым, Маугли» либреттосы Д. Нақыповтікі (1980), А. Мейірбековтің «Алдар Көсе» (1980), Н. Тілендиевтің «Ортеkesі» (1982) либреттосы Д. Әбішевтікі, Б. Қыдырбектің «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» либреттосын жазған З. Райбаев (1995), О. Джанияровтың Г. Х. Андерсеннің аттас ертегісі бойынша жазған «Дюймовочка» (2000), Б. Дәлденбайдың «Ер-Төстік» либреттосын жазған Д. Нақыпов (2011), Н. Нуридин «Кішкентай сықыршы Ерлік Бақа» либреттосын жазған Д. Нақыпов (2012). Қазақстандық композиторлардың жазған кейбір балеттері толығымен театр сахнасында қойылмағандығын ерекше атап өтуіміз қажет.

Балалар музыкасы музыкалық шығармашылықтың ерекше және әр алуан саласы болып табылады. Бәрінен бұрын, әрбір композитор өз балетін жаза отырып балеттегі аса маңызды «балалар тақырыбын» терең түсіне білу керек болады. Жалпыға бірдей түсінікті, балеттегі балаларға арналған сюжеттің оңай келмейтіндігі, ерекшелігімен және жасаушылар үшін үлкен қиындық тудыратыны. Сондықтан болар, би шығармалары осы салада көп еместігі, дегенмен, үлкендерге арналған спектакльдерден проблемасы жағынан, маңыздылығы жағынан кем түспейтінін атап айтамыз. Зерттеушілердің атап кеткеніндей, сахналық қойылымды жасауға ат салушы композиторлар, либреттошылар, балетмейстерлер балалармен сахнада өз теңіңдей, үлкен адам қатарында сөйлесу қажет. Ол композицияның сюжетін таңдауда, музыкалық өрнектің құралын және басқа сәттерді таңдауды білдіреді.

Балалар ең шынайы көрермендер. Әрбір композитор өз балетінде, өз көзімен не көрді, соны жеткізуге тырысады, егер анық жеткізе алмаса, онда не айтпақ болғанын дұрыстап түсіндіре білу керек, олай болмаған жағдайда баланың дұрыс емес түсініктен бас тартуы, өмір сүруге құқығы жоқ нәрсені қабылдамауы табиғи нәрсе. Сонымен қатар, тәрбиелік мәні

бар жағын да ұмытпау қажет. Негізгісі, балаларға арналған спектакльдердің өте қарапайым, қол жетімді мен анық болуы, айтылмай қалу, немесе, күрделі болуы дамып жатқан музыкалық көріністі бақылап отырған көрермен бала үшін емес екендігін білу өте қажет. Ақыр аяғында, егер дидактика нақты ұсынылса сезімтал балалар дұрыс қабылдайды.

Зерттеушілер, балеттегі «балалар тақырыбын», бұл ең алдымен, мазмұны «балалар тақырыбын» анықтайды: ересектерге арналған әр балет балалық болмауы мүмкін, бірақ керісінше балалар балеті ересектерге де арналуы әбден мүмкін деп жазады. Мысалы, Р. Щедриннің «Коньек-Горбуногін» үлкендер шын ниетімен көреді, ал П. Чайковскийдің «Ұйқыдағы аруы» балаларға қызық емес.

«Балалар тақырыбы» басқа үлгілерге ие екенін, өз ерекшелігі бар екендігін білдіреді. «Аққу көлі» балетіндегі жақсылық және жамандық, адалдық пен қатыгездік күресуінің қарапайым схемасы сюжетінің тереңдігі балалардың сана-сезімінен тыс қалады. Бірақ П. Чайковскийдің «Аққу көлін» балеті ғибратты болса да, балалар балетіне жатқызу мүмкін емес. Композиторлар да, үлкендер мен балаларға арналған балеттің шекарасын белгілеу қиын екендігін айтады. Бір нәрсе анық: балалардың жасына лайықты, сана-сезіміне, қабылдауға тұрарлық проблемаларды, динамикалық сюжетті шығармаларды «балалар тақырыбы» жатқызуға болады. Балалар балетінің сюжеті күрделі, екі ойлы және жасырын-жұмбақ болмауы керек. Балалар оңай ойдан шығарылған әңгімелерге, ең ғажайып оқиғаларға үлкен қызығушылық танытады, оларды жақсы көретіндігі, сүйсінетіндігі соншалықты оларға қайта-қайта айналып келіп қайталап көргенді, оқығанды ұнатады. Бірақ олар қарым-қатынастың психологиялық күрделілігі туралы ешқашан ойламайды, олар екінші жағын көрмейді. Балеттегі «балалар тақырыбы» бұл жәй ғана ертегілер, мысалы, кішкентай жануарлар туралы әңгімелер, қарапайым нәрсе ғана деп ойламаңыз. Тіпті ұлы балетмейстер М. Петипа, ертегінің балет үшін ең қолайлы екендігін түсінді, бірақ, Ш. Перро және П. Чайковскийдің қол жетімді «Ұйқыдағы аруы» музыкалық және хореографиялық жауһар туынды болады деп ойламаған. Дегенмен, ертегі тек балаларға ғана бағышталмаған. А. Пушкиннің «Ертегі өтірік, бірақ онда жастарға сабақ болар тұспал бар!» деген пікірін еске түсірейік. Егер композиторлар сахнада ертегі әңгімесін шығарса, бұл балетте «балалар тақырыбы» бар дегенді білдірмейді. П. Чайковский А. Гофманның Рождество мерекесіне арналған «Шаттауық» ертегісіне музыка жазып бүкіл әлемнің сахнасын жаулап алған балет болды. Қарапайым және терең сюжет әртүрлі түсіндірулерге мүмкіндік береді. Ю. Григоровичтің «Шаттауығы» балалар аудиториясына емес, ең алдымен үлкендерге арналған. Мұның жанында П. Чайковский музыкасының сахнадағы ең жақсы хореографиялық трактовкасының эталонына айналған В. Вайноненнің «Шаттауығы» бар. Нағыз, аңғырттық, табиғи пәктік сезіліп тұрған балет негізінен үлкен дәрежеде балаларға арналды, бірақ олар ересектерге де қызық. Яғни, мәселе қарапайым емес. Ерекше бөліп айтамыз, балет те опера сияқты жанр болып табылады, Лев Толстойдың сөзімен айтқанда «сөзсіз шартсыз шарттылық». «Оң жаққа барсаң ән айтылады, сол жақта ертегі айтылады. Ол жақта ғажайыптар, онда орман перісі серуендеп жүр, су перісі бұтақта отыр». Ал оқырман А. Пушкин ұсынған шартты қабылдап және болып жатқандарға сенеді. Дегенмен, сюжеттің әңгімелер болмаған нәрсе, ойдан шығарылған нәрсеге қаншалықты толы болғанына қарамастан, психологиялық нақтылық міндетті түрде қажет. Жалмауыз Кемпірдің кез-келген қылықтары табиғи, өйткені олар сипатқа, суреттің мәніне сәйкес келеді. Бірақ егер жақсы адам Жалмауыз Кемпірді кенеттен сүйіп қалса – бұл психологиялық жалған болған болар еді, өйткені жамандық және көріксіздікті сую мүмкін емес. Және Ханзада бақаның әдемі ханшайымға айналғанында ғана сүйіп қалады (Должанский, 1964).

Балалар басқаша ойламай, бетінде жатқан сюжетті қабылдайды. Балалар балетінің драматургиясы жалпы заңдылықпен құрылады, бірақ оның өз ерекшелігі бар, айтарлықтай зор маңызы бар. Өнер — тәрбие берудің жанама формасы, жасырын сабақ. Егер мұндай ұсыныс ересек адамның таңдау құқығына ие болса, онда бала «не деген жақсы және не деген жаман» екенін айқын меңгеруі тиіс (В. Маяковский). Басқаша айтқанда, біз «балалар

тақырыбының» негізі — тәрбие, дидактика, уағыз айту деген ойға алып келеміз. Бала ол да сол үлкен адам, тек қана өмірлік тәжірибесі жоқ, оны үйрету керек.

«Балалар тақырыбына» ең таза классикадан және ең модернистік шешімге дейін қолжетімді, ең бастысы би табиғатының сезімі мен өлшемін сезіне білетін таланттың дәрежесі маңыздырақ. Балеттің кейіпкерлері болып В. Гюгоның Гаврошы (музыкасы композиторлар Б. Битовпен, Е. Корнблитаныкі) және Дж. Родаридің Чипполиносы (музыкасы К. Хачатуряндікі), Л. Керроллдың Алисасы (музыкасы Дж. Талботтікі) алынды, яғни, патриоттық, азаматтық пафос және жоғарғы рухани байлық барлығы «балалар тақырыбында» қолжетімді, тек қана ертеректе айтылған бағыты мен сол талаптар, атап айтқанда: көрермен-балалардың жас ерекшеліктері, орындаушы-балалар, сюжет таңдау, тілі, формасы және т. б.

Таңдап алған мәселеге қатысты, барлық қарапайымдылығына қарамастан, «балалар тақырыбын» балет өнерінде іске асыру күрделі болып қала береді деген қорытындыға келеміз. Зерттеушілердің айтуынша, оған, қызықты сюжет, шексіз уақытқа созылатын қызықты көріністер мен оқиғалары бар Р. Джованьоли және А. Хачатурянның «Спартак» балетін, немесе А. Дюма және Е. Баснердің «Үш ноян» балетін, онда мұндай маңызды тақырыптарды қосуға болатындығы туралы даулар, мұндай атаулардың шешімі табылған пішінге, қойылған мәселелерге, бастапқы қойылған талапқа, жағдайға және т.б. байланысты екені кездейсоқ емес.

Осылайшы, балалар балетін жазушы композиторлар балалар психикасының ерекшеліктерін, тәрбиесін, дамуын ескеріп, балалар аудиториясының көркемдік талғамын дамытатын музыка жазуға тырысатынын көреміз.

Қазақстандағы ұлттық балеттің қалыптасуы мен дамуы – күрделі де және әркелкі. Қазақ операсымен салыстыра отырып, бүгінгі күні осы театр жанрында көркемдік жетістіктер баршылық, бірақ классикалық балетпен салыстыратын үлгі, яғни балеттік жауһарлар әзірге жарыққа шығарылған жоқ. Абай атындағы опера және балет театрының балеттік спектакльдерінің репертуары кеңес және посткеңестік кеңестік мемлекеттеріндегі театр репертуарларына сәйкес келеді. Бір мезгілде Қазақстан композиторлары В. Великанов, Ғ. Жұбанова, Қ. Қожамяров, Е. Брусиловский, Т. Мынбаев, М. Сағатов, С. Еркімбаев және басқалардың орыс, батысеуропа авторларының балетін меңгеруімен және театрларда қойылуымен ұлттық тақырып әзірленді. Бұл балеттердегі сюжетте, музыкада, хореографиялық шешімдерде, пластикада, спектакльді безендіруінде классикалық тәжірибеге сүйенгенін және либреттошының, композитордың, хореографтың, суретшілердің ұлттық принциптерді енгізуге тырысатынын осылардан байқауға болады. Қазақ композиторларының орта және кіші буындары С. Кибированың, Б. Дәлденбайдың, А. Мейірбековтың, А. Серкебаевтың және Н. Нуридиннің балалар балетіне қызығушылығын ерекше бөліп айтамыз. Қазақстандық театр тәжірибесінде жас театр көрерменін өнерге, музыкаға баулуда, көркемдік талғамын дамытуға және жеке тұлға болып қалыптасуына бағытталған балалар балеті пайда бола бастады, олар Қазақстан, Қырғызстан, Ресей театрларында табыспен қойылуда.

Балет тематикасына жаңарту енгізіп, музыкалық әсерлілік құралдарымен, хореографиялық шешімдермен, көркемдік безендірумен — қиын мәселе. Сонымен қатар, толыққанды балеттік спектакль жазу үшін үшжақты ынтымақтастық — музыкалық тұрғыда білімді, талантты хореограф, бұл шығармашылық үдерісте маңыздылығын төмендетуге болмайтын мықты либреттошы қажет. Оған мысал, әлі күнге дейін таңқалдырып келе жатқан П. Чайковскийдің балалар балеті. Тек үш құрамдас бөлік — данышпан композитор, тәжірибелі либреттошы, тамаша хореограф бір жерде және бір мезгілде кездесті. Осыдан болар бізге өзіміздің «қазақ Петипамыз» керек, оның үстіне бұл үрдістің іргетасы қаланды.

Осылайша, Қазақстандағы балалардың ұлттық балетінің қалыптасуы мен дамуы күрделі және әркелкі процесс болып табылады. Бүгінгі күні бұл театр жанрында көркемдік жетістіктер бар екендігін, классика ретінде, өнердің үздік туындысы ретінде үлгісі құрылмағандығын, бірақ мықты іргетасы қаланғанын айтамыз. Ары қарай, балалар балетін

зерттеуді керек ететін күрделі мәселені айтатын болсақ, онда көп қырлы тарихи және теориялық түрде пайымдауды қажет етеді, әлі де үлкен қызығушылық тудырады. Бұл мәселені шешу қазақ музыкасы саласындағы теориялық және практикалық материалдарды кеңейтуге және байытуға мүмкіндік береді.

#### Әдебиет:

1. Джумалиева Т. Национальные традиции в опере М. Тулебаева «Биржан и Сара». — Ташкент, 1985. — 25 б.
2. Катанова С. Музыка в балете. — Ленинград, 1961. — 50 б.
3. Георги И. Р. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. — Санкт-Петербург, 1779. — 138 б.
4. Аравин П. В. Русские ученые о казахской музыке XVIII – начала XX вв. // Аравин П. В. Даулеткерей и казахская домбровая музыка. — Алматы, 2008. — 14–31 б.
5. Сарынова Л. П. Балетное искусство Казахстана. — Алма-Ата, 1976. — 175 б.
6. Затаевич А. В. 1000 песен и кюев казахского народа. — Алматы: Дайк-Пресс, 2004. — 496 б.
7. Абилов Д., Львов Н. Казахский танец // Танцы народов СССР. — Москва, 1956. — 6 б.
8. Абилов Д., Исмаилов А. Казахские народные танцы. — Алма-Ата, 1984. — 112 б.
9. Мухамбетова А. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности) // Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. — Алматы: «Дайк Пресс», 2002. — 539 б.
10. Сабина М. Об опере, которая не была написана // Советская музыка, 1962, №8. — 41–48 б.
11. Жубанов А. Струны столетий. — Алма-Ата, 1958. — 177 б.
12. Брусиловский Е. Пять дневников. Воспоминания // Простор. — Алма-Ата, 1957. — 57 б.
13. Мосиенко Д. М. Казахский музыкальный театр: истоки становления. // Автореферат дис. — Москва, 2016. — 24 б.
14. Шанкибаева А. Б. Национальный балет // История хореографии Казахстана. — Алматы, 2005. — 95–119 б.
15. Жумасеитова Г. Т. Роль балетмейстера в истории казахской национальной хореографии // История хореографии Казахстана. — Алматы, 2005. — 203–215 б.
16. Должанский А. Краткий музыкальный словарь. — Ленинград: Музыка, 1964. — 349 б.

## ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ФОРТЕПИАНО И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ В РЕЖИМЕ ОНЛАЙН

**Мусапирова Жанар Толкынбековна**

докторант

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, город Алматы

E-mail: [zhanarmussapirova@mail.ru](mailto:zhanarmussapirova@mail.ru)

**Кананьянова Гульзара Мусахановна**

кандидат педагогических наук, доцент

Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова, город Алматы

E-mail: [k\\_gulzara@mail.ru](mailto:k_gulzara@mail.ru)

**Түйіндеме.** Мақалада фортепианоны оқытудың ерекшеліктері және хореография сүймелдеушілерінің шығармашылық қызметі онлайн режимінде қарастырылады. Музыканттарға кенеттен Қашықтықтан оқытуға көшу кезінде кездескен қиын, стандартты емес мәселелер пайда болды, сол себепті осы мақаланың ішінде шешім табу үшін үзінділер жазылған.

**Тірек сөздер:** музыка, фортепиано, сүймелдеуші, хореография, оқыту, орындау, қашықтықтан білім беру технологиялары, онлайн режимі, Zoom, Moodle, Sova.

**Аннотация.** В статье рассмотрены особенности преподавания фортепиано и творческая деятельность концертмейстеров хореографии в онлайн режиме. В сложной нестандартной ситуации, с которой столкнулись музыканты при внезапном переходе на дистанционное обучение, появились проблемы, решению которых посвящены некоторые фрагменты статьи.

**Ключевые слова:** музыка, фортепиано, концертмейстер, хореография, обучение, исполнение, дистанционно-образовательные технологии, режим онлайн, Zoom, Moodle, Sova.

**Abstract.** The article discusses the features of piano teaching and the creative activity of choreography concertmasters in online mode. In a complex non-standard situation that musicians faced when suddenly switching to distance learning, there were problems that some fragments of the article are devoted to solving.

**Keywords:** music, piano, concertmaster, choreography, training, performance, remote educational technologies, online mode, Zoom, Moodle, Sova.

В последнее десятилетие мировое сообщество стремительно развивается в отношении технических средств обучения — ТСО. Огромное значение приобретают различного рода инновации, технологии коммуникационного порядка. В образовательные стандарты активно внедряются методы дистанционного обучения. Дистанционное обучение — это учеба с применением современных технологий. Такое обучение известно в мире очень давно, к примеру, в Европе о таком способе знали еще в прошлом веке. Однако широкое распространение эта система получила в настоящее время.

Дистанционные образовательные технологии — ДОТ — в Казахстане применяются в сфере высшего и послевузовского образования с начала XXI века. По данным Министерства образования и науки Республики Казахстан, до перехода на всеобщее дистанционное образование (до 15 марта 2020 года) в 71 высшем учебном заведении практиковалось обучение на расстоянии. Полноценное дистанционное образование получают студенты в учебных заведениях по многим направлениям подготовки кадров. Но, как правило, дистанционное обучение в ВУЗах РК применяется в основном для специальностей менеджмента, экономики, финансов, туризма, социальной работы. Обучаться по этим направлениям может практически каждый желающий.

В творческих учебных заведениях, основанных на практических формах обучения, таких как музыкально-исполнительское искусство, инструментальное исполнительство, хореография и цирковое искусство должен быть соблюден баланс консервативности и новаторства, традиционных и дистанционных форм обучения.

Пандемия и связанный с ней внезапный переход на массовое дистанционное обучение внесли изменения в традиционную систему музыкального образования, предусматривающую индивидуальную форму обучения с наличием музыкального инструмента и педагога по специальности, который проводит урок в очно-контактной форме, применяя различные методы работы с обучающимися. К педагогическим методам работы со студентом над исполняемым произведением относятся словесное объяснение и показ, фрагментарное исполнение и тщательная корректировка деталей, воспитание архитектурного чувства и связанное с ним умение охватить композицию произведения в целом и т. д.

Образование в режиме онлайн для творческих учебных заведений не всегда учитывает специфические особенности каждого вида деятельности. С одной стороны, есть свои преимущества при обучении будущих музыкантов-исполнителей, музыкантов-педагогов с использованием сети Интернет. Открываются неограниченные возможности для ознакомления со всеми пластами музыкальной литературы, искусством исполнительства, многочисленными трудами музыкальной и педагогической направленности.

Инновационные технологии позволяют конструировать, моделировать и технически отрабатывать различные варианты организации и проведения уроков музыки в общеобразовательных школах.

В творческом процессе создания нового продукта: нового прочтения-интерпретации музыкального произведения, нового концертного номера чрезвычайно важен эмоциональный момент, личностный контакт преподавателя со студентом. Овладение основами профессионализма и мастерства, постижение всей глубины содержания исполняемого музыкального произведения — все это необходимо при непосредственном участии в совместном творческом процессе, который невозможен при дистанционном обучении.

В музыкальном образовании должны сохраняться устоявшиеся, веками апробированные законы и традиции. Актуальной и безальтернативной должна остаться индивидуальная форма передачи знаний, умений и навыков от мастера к ученику. Рассмотрим доводы в пользу таких утверждений.

Музыкальное творчество — это творчество, связанное со звуком, и от его качества зависит многое: чистота интонаций, динамика звучания, тембр, точность ритма, звуковое соотношение различных пластов фактуры, штриховое разнообразие и многое другое.

Все обучающие платформы, на основе которых строились онлайн занятия, имеют низкое качество звука. В мобильном приложении ZOOM звук и изображение подаются несинхронно. Звук зависает, а видео может быть размытым, нечетким. Искажение звука, торможение при его подаче сильно сказываются на реальной оценке качества звучания. Как может педагог требовать озвученности и одухотворенности исполнения, если он не слышит реального звучания?

При онлайн-обучении на качество музыкального образования влияет невозможность синхронного исполнения в ансамблях и оркестрах. Отдельной проблемой является творческая деятельность концертмейстеров, востребованность которых всегда была повсеместной. Исполнители на струнных, духовых, эстрадных инструментах, вокалисты, дирижеры-хоровики — демонстрируют своё исполнительское искусство совместно с концертмейстерами. В условиях ДОТ достичь ансамблевого единства, звукового баланса, создать и воплотить эмоционально-выразительный образ произведения сложно, а порой и невозможно.

Конечно, существуют примеры, когда в Интернете показывают звучание крупных оркестров, записанных в режиме онлайн, но, на наш взгляд, здесь не обходится без работы звукорежиссера, который, записанные отдельно оркестровые партии, «сводит» воедино.

Возможно, проблемы онлайн-обучения в Казахстане происходят по причине слабости интернета, когда звук искажается, не является таким, каким должен быть в оригинале, когда не существует единства целого в подаче звука (который доходит с опозданием от 200 до 500 мс) и видео. Мобильное приложение ZOOM также имеет низкое качество звука. В тоже самое время ZOOM довольно дешев и доступен. Кроме того, он предоставляет своим пользователям некоторые из лучших функций и преимуществ. Опция совместного использования экрана ZOOM очень полезна, как для преподавателей, так и для учащихся. Масштабирование используется для включения функции отображения докладчика на одном экране, а также презентации на других экранах. Эта удивительная особенность является большим преимуществом в секторе образования, которое приносит множество возможностей.

Запись экрана также чрезвычайно выгодна. Можно эффективно записывать живые занятия и лекции для будущих целей и потребностей. Каждая из записей будет сохранена на устройстве, позже материал можно загрузить в облако для доступа к нему другим студентам. Как только онлайн-встреча закончится, записанное видео будет автоматически преобразовано в формат MP4.

Несколько слов хотелось бы сказать об образовательных платформах. Одними из них являются СДО Moodle, Sova, Platonus и другие. Основные причины популярности этих систем: бесплатная эксплуатация; открытый код; мобильное приложение, с помощью которого можно изучать материалы со смартфона.

Рассматривая проблемы занятий в режиме онлайн, остается надеяться на перевод обучения творческих учебных заведений в Казахстане на сверхбыстрый мобильный беспроводной стандарт 5G (1).

Отдельно хотелось бы остановиться на особенностях творческой деятельности концертмейстеров в хореографическом образовании. В процессе обучения классическому, народно-сценическому, казахскому, современному танцам огромную роль играет музыкальная основа урока. Успех работы с обучающимися во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно концертмейстер исполняет аккомпанемент, доносит содержание музыки до танцующих. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка на занятиях хореографии не является лишь сопровождением, фоном для того или иного упражнения, она органически включается в содержание каждого урока как неотъемлемая составная его часть. Соединение движений и музыки при обучении экзерсису является важной задачей. Всем известно, что в классе хореографии с детьми работают два педагога — хореограф и концертмейстер. Они непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал урока.

Для успешной организации такого процесса обучения необходима четкая координация совместных образовательно-воспитательных действий педагога-хореографа и концертмейстера, организация их творческого взаимопонимания.

Концертмейстер — активный участник в решении задач, поставленных педагогом-хореографом перед учениками. При этом важно, чтобы в сознании юных артистов танцевальные движения не просто следовали за метроритмической структурой и темпом музыкального сопровождения, но будили их воображение, раскрывали им суть взаимодействия музыки и пластики, развивая их творческий потенциал.

Необходимо отметить, что музыкальные термины, как правило, итальянского происхождения, а хореографические — французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению. Например, *Plie*, *Demi plie*, *Grand plie* — это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Во-вторых, необходимо знать, как то или иное упражнение исполняется. Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него

музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. А самое главное — научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом — уметь ориентироваться в нотном тексте. Дело в том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно. И для этого надо знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения. А еще знание исполнения всех хореографически упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции (Громов, 1977).

Концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле — необходимое в концертмейстерской практике качество. Играя, концертмейстер должен четко осознавать, что он не является самостоятельным исполнителем, а своей игрой должен помогать глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества. Внимание концертмейстера — внимание многоплоскостное. Оно распределяется не только между двумя собственными руками, но и относительно танцоров. В каждый момент исполнения важно, что и как делают пальцы, как работает педаль, что в данный момент делают дети, что требует педагог, где помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т. д. Нужно постоянно держать в поле зрения весь класс. Во время исполнения необходимо учитывать и разные физические способности воспитанников. Особенно это важно тогда, когда одно и то же движение воспитанники выполняют по одному. Здесь выступает проблема темпового соответствия хореографического исполнения и его музыкального сопровождения.

Концертмейстер должен знать ряд правил, придерживаться которых на уроке хореографии очень важно:

1. Недопустимо играть слишком громко, форсированным звуком. Точно выверенный звук учащиеся лучше слушают;

2. Вся балетная лексика основана на французских терминах. Она принята в международной практике и всем понятна, концертмейстер обязан знать точный перевод обозначения каждого движения и характер его исполнения;

3. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определенные эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке: оно приучает слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамике, ритме. Все движения выполняются на музыкальном материале — поклоны в начале и в конце урока, переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала. Это приучает к согласованию движений с музыкой.

Концертмейстер должен видеть класс, дышать вместе в нем, помогать эмоционально при выполнении сложных движений. Тогда дети и ногу поднимут повыше, и прыгнут легче, и рукой «допоют» музыкальную фразу. Не следует «засорять» аккомпанемент обилием лишних звуков — трелями, форшлагами, арпеджио. Это особенно важно в младших классах: одно движение — одна нота, два движения — две ноты. Музыка является своеобразной подсказкой.

Концертмейстер постоянно находится в поиске, ведь урок хореографии требует постоянного внимания, нужна интересная, музыкальная литература. Профессия концертмейстера в хореографии представляет собой особенный, уникальный и ни с чем несравнимый комплекс. Комплекс умений и навыков, необычайно развитых слуховых и зрительных ощущений и представлений, основанный на глубоких знаниях музыкально-хореографической природы предмета. Музыка в руках концертмейстера — это тот фундамент, на котором держится сегодня искусство хореографии. Это профессия, необходимая хореографической сцене, профессия, требующая от пианиста творческой самоотдачи и даже актёрского перевоплощения. Таким образом, творческая деятельность



концертмейстеров хореографии требует ежедневного музыкального сопровождения на всех уроках хореографических дисциплин, так как в основе балета — музыка.

Соотношения музыки и танцевальных движений при дистанционном обучении очень сложно добиться. Сложность состоит в том, что с переходом на онлайн обучение, концертмейстерам балета приходилось на ходу перестраивать традиционный формат работы. Первоначальная растерянность и недоумение сменились поисками различных способов приспособления к сложившимся обстоятельствам, приведшим к возможности использования тех же ТСО для уроков хореографии.

В настоящее время концертмейстеры предоставляют педагогам и обучающимся возможность заниматься под музыкальное сопровождение, передавая записанные аудиофайлы по мессенджерам или озвучивая онлайн музыкальные композиции в соответствии с учебной программой. Дистанционный процесс обучения в платформе ZOOM имеет свои особенности. Приходится учитывать, что качественное воспроизведение звука во время урока возможно только при поочередном голосовом включении педагога и концертмейстера. Для сокращения времени усвоения комбинации во время онлайн урока педагоги передают обучающимся через мессенджеры порядок комбинации в виде голосового или видео-сообщения. Концертмейстеры высылают музыкальное сопровождение к данным комбинациям в виде аудио-сообщения, что даёт возможность обучающимся самостоятельно поработать над комбинациями в свободное время.

В связи с тем, что скорость интернета в Казахстане разная, а обучающиеся проживают в разных регионах Казахстана, важно чтобы они ясно понимали раскладку комбинации. Обратная связь с педагогом и концертмейстером осуществляется посредством записи обучающимися домашнего задания в видео-формате. Возникшие вопросы и неточности обсуждаются в общем рабочем чате в мессенджере WhatsApp, также обучающиеся могут обратиться к педагогу и концертмейстеру в индивидуальном чате (Копылова и другие, 2020). Таким образом, для полноценного качественного музыкального сопровождения урока по всем хореографическим дисциплинам, концертмейстеры используют все виды мобильной связи: образовательные платформы Sova, мобильное приложение ZOOM, телефонное приложение WhatsApp, видео и аудио чаты и многое другое. Сложность дистанционного обучения испытывают те обучающиеся, которые проживают в отдаленных уголках нашей страны, особенно в сельской местности, где нет мобильной связи. И концертмейстеры находят возможность переслать им записанное музыкальное сопровождение урока. В заключение отметим, что обучение в режиме онлайн в творческих учебных заведениях, конечно же, является вынужденной мерой. В сложившихся обстоятельствах преподаватели фортепиано и концертмейстеры находят пути решения проблем, но традиционное музыкальное образование никак не заменит всех возможностей дистанционного обучения. Это все оценили, когда столкнулись в реальности с ДОТ. В то же время, при переходе на традиционное обучение, у музыкантов будет опыт работы в режиме онлайн, который найдет необходимое применение на практике, будет связываться с мировым музыкальным сообществом и повысит качество музыкального образования.

### Литература:

1. Онлайн-брифинг министра цифрового развития, инноваций и аэрокосмической промышленности Б. Мусина [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://caspiannews.com/news-detail/5g-network-goes-live-in-kazakhstan-2019-10-23-49> / (Дата обращения: 10.11.2020).
2. Громов Ю. И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера. СПбГУП, 1977.
3. Копылова Л. Н., Тарановская Е. В. Работа концертмейстера хореографического училища в условиях дистанционного обучения. Материалы Селезневских чтений, АХУ им. А. Селезнева, 2020.

## PANDEMİ SÜRECİNDE KÜLTÜR VE SANAT

**Doç. Dr. Lokman ZOR**

*Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi*

*İletişim Fakültesi*

*lokman\_zor@hotmail.com*

**Özet.** *Koronavirüs salgını, dünya çapında kültür ve sanat kuruluşları ve bireysel sanatçılar açısından benzeri görülmemiş zorluklar ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda Koronavirüs salgını, birçok sanat biçiminin özünü oluşturan sosyalleşmeye zarar vermiş ve bir arada kalma olasılığını kısıtlamıştır. Bu makale, Koronavirüs salgınının kültür ve sanat alanı üzerindeki büyük etkisine ilişkin bir analiz sağlamayı hedefliyor.*

**Anahtar Kelimeler:** *koronavirüs, salgın, kültür, sanat.*

**Түйіндеме.** *Коронавирустың өршуі бүкіл әлемдегі мәдени және өнер ұйымдары мен жекелеген суретшілер үшін бұрын-соңды болмаған қиындықтар тудырды. Бұл тұрғыда коронавирустық эпидемия көптеген өнер түрлерінің өзегі болып табылатын әлеуметтенуге нұқсан келтіріп, бірге өмір сүру мүмкіндігін шектеді. Бұл мақала коронавирус эпидемиясының мәдениет пен өнерге орасан зор әсерін талдауға бағытталған.*

**Тірек сөздер:** *коронавирус, эпидемия, мәдениет, өнер.*

**Аннотация.** *Пандемия коронавируса создала беспрецедентные проблемы для организаций художественной и культуры и отдельных художников во всем мире. Пандемия коронавируса нанесла ущерб социальности и ограничила людям возможность собираться вместе, что является одним из главных путей распространения многих форм искусства. Эта статья направлена на анализ огромного воздействия эпидемии коронавируса на культуру и искусство.*

**Ключевые слова:** *коронавирус, эпидемия, культура, искусство.*

**Abstract.** *The Coronavirus pandemic has brought about unprecedented challenges for arts and cultural organizations and individual artists throughout the world. The Coronavirus pandemic has wounded sociality and limited the possibility to stay together: the essence of many forms of art. This article aims to provide an analysis of the huge impact of the coronavirus epidemic on culture and arts.*

**Keywords:** *coronavirus, epidemic, culture, art.*

Çin'in Wuhan kentinde 2019 yılının sonlarında ortaya çıkan yeni tip koronavirüsün sebep olduğu salgın, 2020 yılının başından itibaren bütün dünyayı etkisi altına aldı. Öyle ki, Wuhan'da ilk vakanın görülmesinden kısa bir süre sonra dünyanın neresinde olursa olsun herkesin yaşamı bir gecede distopik bir yapıya evrildi. Bu distopyanın insanların yaşamını ciddi biçimde etkileyebilen bir güce sahip olduğu yaşanan süreç içerisinde belirgin şekilde görüldü (Şenol, 2020: 629). Bu yönüyle dünyanın her yerinde insanlar, Dünya Sağlık Örgütü'nün küresel pandemi ilan etmesinden sonra olağanüstü günler yaşamaya başladı ve bu durum bir yıldır da aynı şekliyle devam ediyor.

Yapılan bilimsel çalışmalar ve ele alınan vakalar salgınla baş etmek ve bulaşı riskini en düşük seviyeye indirgemenin, kolay olmasa da tümüyle bireylere düştüğünü, bu anlamda sorumluluğun kişisel özveri ve çabalara bağlı olduğunu gösterdi (Şenol, 2020: 630). Bu yönüyle, insanların birbiriyle temasının azalması ve evlerine kapanıp zamanlarını mümkün oldukça evlerinde geçirmesi ciddi bir zorunluluk halini aldı.

İnsanları bir araya getirme özelliğine sahip olan kültür-sanat alanının, dünyanın her tarafında aynı etkiyle yaşanan bu kriz günlerinde çok zor bir süreçten geçtiğini söylemek mümkündür (İKSV Raporu, 2020: 3). Çünkü pandemi nedeniyle insanların evlerine kapanması, sosyal mesafeyi koruma zorunluluğu ve virüsün yayılma ihtimalinin düşürülmesi adına bütün insanların karantina koşullarına maruz kalması birçok alanda olduğu gibi kültür sanat platformlarının da yapısal

değişime uğramasına sebep oldu (Bikiç, 2020: 1235). Tiyatrolardan sinemalara, müzelerden yayınevlerine, bağımsız sanatçılardan tasarımcılara kadar kültürün ve sanatın üretimine ya da yaygınlaşmasına katkıda bulunan azımsanmayacak sayıda kişi ve birçok kurum faaliyetlerini ertelemek ya da iptal etmek durumunda kaldı (Ece, 2020: 883).

Bulaşmayı azaltmak adına evlerde kalmanın önemli bir sorumluluk halini aldığı pandemi koşullarına kültür-sanat dünyası da hızlı bir şekilde ayak uydurup karşılık verdi. Yaşamın birçok alanında olduğu gibi kültür sanat alanında da sanatçılar ya da kurumlar izleyicileri ve ziyaretçileriyle etkileşimlerini sürdürmek adına dijital platformlarda yeni ve yaratıcı yöntemler geliştirmeye girişti (Ece, 2020: 883). Küresel düzeyde pek çok kültür kurumu arşivlerini dijital ortamda izleyicilere açtı, müzisyenler sosyal medya kanallarında konserler verdi, ressamlar ve heykeltıraşlar eserlerini dijital sergilerde sergiledi, performans sanatçıları gösterilerini dijital yayınlarla izleyicilere ulaştırdı. Hiç şüphe yok ki söz konusu girişimler bu süreçte tüm insanlara umut ve birliktelik duygusu aşıladı. Dijital platformlardaki bu tür kültürel ve sanatsal faaliyetler hangi yaş, coğrafya ve statüde olursa olsun insanların nitelikli vakit geçirmesini ve kendilerini iyi hissetmesini sağladı (İKSV Raporu, 2020: 3).

Gelinen bu noktada kültür-sanat alanıyla ilgili olarak; “bundan sonrası için neler öngörülüyor ve neler söylenebilir?” Bu sorunun cevabı herkes tarafından merak ediliyor. Bütün dünyada insanlar bir yandan yaşam ve iş yapış biçimlerindeki ani değişime adapte olmaya çalışırken, diğer yandan da bu dönemin uzun vadede neleri etkileyeceğini algılamaya çalışıyor. Çünkü birçok kişi yaşadığımız süreci, “geçici bir aksaklık değil, tamamen farklı bir yaşam tarzının başlangıcı” olarak kabul ediyor ve bu yeni yaşam tarzına uyum sağlamanın yollarını aramamız gerektiğini öne sürüyor (İKSV Raporu, 2020: 3).

Öncelikle şunu belirtmek gerekiyor ki; sanatçılar toplum içinde kolektif anlam üretmeye liderlik eden kişilerdir. İfade özgürlüğüne, yeniliğe, kolektif deneyimlerin ve duyguların paylaşılmasına değer veren temel bir sistemin ana unsuru niteliğindedirler ve toplumun kolektif bilincini ifade ederler. Bütün bunları dikkate aldığımızda hiç şüphe yok ki bu salgın süreci sanatçıların korku ve nevrozdan yararlanarak büyük sanat eserleri üretmesine aracılık edecektir. Etkisi bütün dünyada aynı biçimde hissedilen salgın, politikaları, teknolojileri, bilimi ve toplumsal davranışları sorgulayan yeni edebiyat eserleri yazmaya, yeni sinematografik yapımlar üretmeye, yeni koreografiler yaratmaya, yeni resimler çizmeye, yeni heykeller yontmaya ilham verecektir. Yaşananlar, acılar, kaygılar, dayanışma örnekleri, karantina günleri ve daha birçok şey yeni sanat eserlerinin konusunu oluşturacaktır (Kern, 2020: 12).

Bu yüzden milyarlarca insanı fiziksel olarak birbirinden ayıran, endişe ve belirsizliklerle dolu bu zamanlarda insanları bir araya getiren, rahatlatan, ilham ve umut veren, sosyal hayatı canlı tutan sanatı, sanatçıları ve kültür kurumlarını desteklemek için hızlı bir şekilde bazı önlemlerin alınması gerekiyor (İKSV Raporu, 2020: 4). Her ülke bu doğrultuda destek niteliğinde geçici bir takım uygulamalar gerçekleştirmiş olsa da kalıcı ve uzun vadeli, çözüm içeren hızlı adımlar atılması ciddi bir zorunluluk halini almıştır.

Hiç şüphesiz, içinde bulunduğumuz bu sıkıntılı süreç er ya da geç sona erecek ve herkes yeniden geçmişteki normal yaşantısına dönecektir. Ne var ki, normale döndüğünde insanları bekleyen geçmişteki o eski “norm”ları olmayacağı kesindir. Dünyanın neresinde, hangi şartlarda yaşıyor olursa olsun hiç kimse gönül rahatlığıyla sosyalleşmeyecek, kolay kolay kalabalıklara giremeyecek, endişesiz bir şekilde bir konser veya tiyatroya gidemeyecektir. Bu travmatik durumlar ve insanları bekleyen yeni “norm”lar pandeminin sona ermesinden sonra bütün dünyanın yaşaması muhtemel olan değişimin de hızlanmasına sebep olacaktır. Çünkü dünya tarihinde bu tür radikal durumlardan sonra yaşanan sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ve benzeri alanlardaki değişim ve dönüşümler son derece hızlı olmuştur. Gerek Birinci Dünya Savaşı, gerekse İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yaşanan değişim ve dönüşüm süreçleri bunun en belirgin örneği niteliğindedir (Karagöz, 2020: 98).

Bu noktadan hareketle sanata ve kültüre yaklaşımın eskisi gibi olmayacağı ve insanların hayatına giren yeni “norm”ların pandemiden sonra da varlığını etkili bir şekilde devam ettireceği söylenebilir. Pandemiyle birlikte bütün dünya ve dünyadaki her şey değişirken ister istemez kültür

ve sanatın formu da deęiŖecektir. YaŖamın dięer alanlarında olduęu gibi kültür ortamlarının ve sanatın çevrimiçi dünyaya yönelimi kaçınılmaz olacaktır. Belki bu yönelim çok keskin ve radikal bir biçimde olmayacak ancak mutlaka yaŖanacaktır. Bu durum da, çevrimiçi ve fiziksel olan kültür ortamları ya da sanat etkinliklerinin eŖ zamanlı olarak bir arada sunulma zorunluluęunu ortaya çıkarmaktadır. Sanatçılar, geleneksel yaratım biçimlerini olduęu gibi devam ettirip fiziksel üretimlerini sürdürürken eserlerinin sunum ya da sergilenmesine yönelik fiziksel mekânların yanı sıra çevrimiçi metotlar ve çevrimiçi ortamları da kullanmak zorunda kalacaklardır.

Bu durum iki önemli soruyu gündeme getirmektedir: Birincisi, “Kültürün ve sanatın çevrimiçi ortama taŖınması fiziksel mekânların kullanımını gereksiz kılar mı?” Öncelikle Ŗunu belirtmek gerekir ki; herhangi bir kültür ortamının ya da sanat eserinin dijital ortama aktarılması fiziksel mekân kullanımını azaltması söz konusu olsa da tamamen gereksiz kılamayacaktır. Örneęin; dünyanın en bilinen ve tanınan sanat eserlerinden biri, Leonardo da Vinci’nin Mona Lisa isimli tablosudur. Neredeyse herkes bu eseri bilir ve dergilerde, gazetelerde, televizyonlarda ya da internette onlarca defa görmüŖtür. Buna raęmen insanlar bu eseri görmek için Louvre Müzesi’nin önünde uzun kuyruklar oluŖturup belki saatlerce beklemektedirler. Bu yüzden koleksiyonların eriŖime açılması müzelere, galerilere olan ilgiyi azaltmayacak, tam tersine insanlar bildikleri eserleri görmek için salgın sonrasında buralara daha fazla ilgi göstereceklerdir. Aynı durum sanatsal etkinlikler için de geçerlidir. Mesela insanlar bir heykelin yarattıęı hacmi gözleriyle görmek, kullanılan malzemeyi hissetmek ister. Bu heykeli bir ekran vasıtasıyla gördüğünde kendini tam olarak görmüŖ saymaz ve görmüŖ olmaktan yeterince tatmin olmaz. Bir sanat eserini gözle görmek ile bir ekran aracılıęıyla görmek arasında ciddi farklar vardır. GeliŖen teknoloji sayesinde bir eseri en ince detayına varana kadar incelemek mümkünken o eseri oluŖturan en önemli unsurları mesela rengi, ahengi ve duygusal yoęunluęu hissetmek mümkün deęildir. Tiyatro salonunun atmosferinde izlenen bir oyunun yarattıęı katarsis veya konser salonunda dinlenen müziğin verdięi coŖku ile ekrandan seyretme arasında ciddi farklar vardır. Ekran vasıtasıyla insanlara sunulan eserlerin gerçeęlięinin tartıŖmaya açık olması fiziksel mekânların varlıęını sürekli kılacaktır. Dolayısıyla sanatseverler, kültür ve sanata ait mekânlarda fiziki olarak bulunmayı, sanat eseriyle doęrudan bir etkileŖim kurmayı her zaman isteyip tercih edecektir. Çünkü bir sanat eserinin anlamsal yönünü, duygusal boyutunu ve çağrıŖımını dijital bir ortamın yeterli düzeyde sunmasına imkân yoktur. Sanat yapıtının aurası olarak isimlendirilen o çarpıcı anın içinde olmak sanatseverler için hiçbir Ŗeyle karŖılaŖtırılamayacak bir deneyimdir (Karagöz, 2020: 98).

Bir dięer önemli soru; “çevrimiçi ve gerçeę (fiziki) kültür sanat ortamları iliŖkilendirilebilir mi, sosyal medya bunu gerçeęleŖtirebilir mi?” Bu soruya sondan baŖlayarak cevap vermek daha uygun olacaktır: Sosyal medya, insanların hayatına girdięi ilk zamanlardan bu yana sanatsal üretimin ve paylaŖımın alternatif alanlarından biri olarak kullanılmıŖtır. Pandemi sürecinin baŖlamasından itibaren de birçoę sanat kurumu, galeri ve sanatçı yoęun bir Ŗekilde sosyal medyada kendi yöntemleriyle sergiler, konserler, gösteriler ve benzeri çevrimiçi içerikler üretip sanatseverlere sunmaktadır. Üstelik bu içeriklerin büyük bir kısmı son derece geniŖ kitlelere ulaŖmaktadır. Ne var ki, sosyal medya, bir sanat eserinin sunumuna yeterince uygun bir mecra deęildir. Eser üretilirken fiziki ortamın yanı sıra bu mecralar için de üretilmemiŖse sosyal medya ve dijital platformlar sadece reklam ve tanıtım için uygun olabilir. Çünkü bir eseri fiziki sergilemeye ek olarak çevrimiçi de sunmak için ayrı bir çaba, ayrı bir dil ve ayrı bir anlatım gereklidir. Bir eserin çevrimiçi olarak da sunulacaęı daha en baŖtan planlanmıŖ olmalıdır. Bunun yapılabilmesi için de bu alanda yeterlilik sahibi kiŖilerden ve uzmanlardan destek alınması gerekir. Tabi bu uzmanın küratörlük tecrübesine sahip, dijital dnŖm ve deęiŖimin bilincinde olan ve bu anlamda uygulama becerisi taŖıyan biri olması gerekir. Maalesef bu tarz uzmanlar ve bu niteliklere sahip sanat insanları yok denecek kadar azdır (Karagöz, 2020: 98). Bu yüzden çevrimiçi ve gerçeę (fiziki) kültür sanat ortamlarının iliŖkilendirilmesi sorunsalı üzerinde önemle durulmalıdır. Bununla ilgili atılabilecek adımlar daha çok sanat kurumları, galeriler, küratörlük ve devlet yetkilileri tarafından atılmalı, sanatçılar da eserlerini atılan bu adımlar çerçevesinde çevrimiçi ve fiziki ortamlarda sergilenecek biçimde hazırlamalıdır. Konuyla ilgisi olan herkes çevrimiçi kültür sanat platformlarının iletiŖim kodları ile canlı etkileŖim üzerine kurulu kültür sanat ortamlarının iletiŖim kodları arasındaki iliŖki

üzerine eğilmeli ve bu doğrultuda çalışmalar yapılmalıdır. Bunun sonucunda dijital alan kültür ve sanatın daha görünür olması ve kitlesini genişletmesi açısından önemli fırsatlar sunacaktır. Pandemi süreci, sanata dair yeni olanaklara ve gelişmelere aracılık edeceğinin işaretlerini şimdiye kadar ki farklı örnek, deneme ve arayışlarla ortaya koymuştur. Bütün bunlara ek olarak sanatın ve sanat eserlerinin sunum biçiminin zaman ve koşullara göre değişen bir tür iletişim aracı olduğunu dikkate alırsak sanat ortamının gelişmesi ve genişlemesi için karşılıklı etkileşime, düşünsel tartışmaya, benzerlerle kıyaslamaya ihtiyacı vardır. Sanatın, fiziki mekânların yanı sıra çevrimiçi ortama da taşınması bu anlamda bir çeşitlilik ve zenginlik sağlayacak, sanatsal üretimi uzun vadede olumlu etkileyecektir.

**Sonuç olarak;** Yeni nesil, her şeyin erişilebilir olduğu ve geleneksel etkileşimlere ihtiyaç duyulmayan dijital bir dünyada yaşamaktadır. Bu yüzden belirli bir inanca, bölgeye, kültüre gittikçe daha az aittirlerdir. Kültürleri tüm gezegen, dilleri daha görsel ve daha küresel, yaşam yerleri tamamen kentsel, yaşam biçimleri algılanamayacak kadar hızlıdır. Sanata ve kültüre erişimleri kültürel kurumlardan ziyade arama motorlarının, dijital sunucuların ve sosyal medyanın aracılığıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla pandemi süreci, genç neslin aslında aşına olduğu bir mutasyonu hızlandırmaktadır. Onları dijital ve çevrimiçi ağlara dayanan daha küçük topluluklardan oluşan ya da daha bireysel bir hayata yönlendirmektedir. Bu yeni sosyolojik modele uyum sağlayamayan kültürel kurumlar veya sanatsal oluşumlar varlıklarını sürdürmemeye tehlikesiyle karşı karşıya bulunmaktadır (Kern, 2020:13). Kültür ve sanat dünyasının bu gerçeklik bilincine ve doğurduğu koşullara hazırlıklı olması gerekmektedir.

Pandeminin hâlâ bilinmezliklerle dolu sürecinin devam ettiği bugünlerde, bu ürkütücü süreçle ilgili bildiğimiz en önemli gerçek, virüsün etkilerinin bizimle uzunca süre kalmaya kararlı olduğu ve hayatlarımızda köklü aynı zamanda kalıcı birçok değişiklik yarattığıdır. Bu değişiklikleri kısa sürede sindirip adapte olmamız kaçınılmaz bir zorunluluktur. Dolayısıyla kültür sanat alanında da pandeminin getirdiği koşullara ayak uydurmamız ve gerekli adımları hızlı bir şekilde atmamız gerekmektedir.

## Kaynaklar

Bikiç Çakar, Nagihan. (2020). Pandemi Etkisi: Kısa Film Festivalleri ve Yaşanan Dönüşüm Üzerine Bir Değerlendirme, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Cilt 8, Sayı 2, ss. 1234–1261.

Ece, Özlem. (2020). Pandemi Sırasında ve Sonrasında Kültür Sanat, TRT Akademi Dergisi, Cilt 6, Sayı 10, ss. 882–887.

İKSV Raporu. (2020). Pandemi Sırasında Kültür Sanatın Birleştirici Gücü ve Alanın İhtiyaçları, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları.

Karagöz, Samed. (2020). Pandemi ve Sonrasında Sanata Bakmak, TRT Akademi Dergisi, Cilt 5, Sayı 10 Özel Ek, ss. 98–103.

Kern, Philippe. (2020). The impact of the COVID-19 pandemic on the Cultural and Creative Sector Report for the Council of Europe, KEA European Affairs Publish.

Şenol, Esin. (2020). Pandemiye Sanat, COVID-19 Pandemisi Altıncı Ay Değerlendirme Raporu, Türk Tabipleri Birliği Yayınları, ss. 629–631.

## МУЗЫКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУДЕГІ ӘН МӘДЕНИЕТІНІҢ РӨЛІ

**Айнабекова Назгүл Төребаевна**

*педагогикалық ғылымдар магистрі, аға оқытушы*

*Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы*

*E-mail: [Ajnabekovanazgul@gmail.com](mailto:Ajnabekovanazgul@gmail.com)*

**Қамза Гаухар Баймырзаевна**

*педагогикалық ғылымдар магистрі, аға оқытушы*

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы қаласы*

*E-mail: [kamza6565@mail.ru](mailto:kamza6565@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Мақала оқушылардың өмір сүру салтын қалыптастырудағы педагогикалық-ұйымдастырушылық мәселелеріне арналған. Музыка мұғалімдеріне жоғары шығармашылық белестерге жету мақсатында ән өнерінің алатын орны және оның маңыздылығы қарастырылған. Оқушылардың қазақ халқының музыка ерекшеліктері мен ән жанрының қоғам психологиясын қалыптастырудағы мәселелері жайында.

**Тірек сөздер:** музыка, өркениет, идеология, музыкалық стиль.

**Аннотация.** Статья посвящена педагогическим и организационным вопросам формирования образа жизни учеников, роли и значению песни как вида искусства для учителей музыки в достижении высоких творческих высот. Об особенностях музыки казахского народа и о значении песенного жанра в формировании психологии социума.

**Ключевые слова:** музыка, цивилизация, идеология, музыкальный стиль.

**Abstract.** The article is devoted to the pedagogical and organizational issues of the formation of the lifestyle of students, the role and significance of songs as an art form for music teachers in achieving high creative heights. On the peculiarities of the music of the Kazakh people and the importance of the song genre in the formation of the psychology of society.

**Keywords:** music, civilization, ideology, musical style.

Бүгінгі қоғам талабына сай, жоғары оқу орындарының, музыкалық педагогикалық білім беру орындарының алдында тұрған маңызды міндет — кәсіби орындау шеберлігі қалыптасқан, ой өрісі жаңашыл, терең білімді, дүниетану мәдениеті жоғары, өз бетімен жұмыс істеуге бейімделген музыка мұғалімдерін дайындау.

Мектептегі музыка мұғалімінің басты мақсаты — оқушылардың музыкалық мәдениетін қалыптастыру, адамгершілік және эстетикалық тәрбие беру. Оқушыларға көркемдік білім беру мен эстетикалық тәрбиені халықтың ұлттық мәдени мұрасымен байланыстыра отырып дамыту, көркемдік талғамын тәрбиелеу, өнер шығармаларын сүйіп, туған табиғатын, оның байлығын қастерлеп бағалай білуге қабілеттерін қалыптастыру.

Музыка адам өміріндегі белгілі бір орын алатын өнер түрі. Музыка — өмірге деген құштарлықты оята алатын, өмірге өзгеріс енгізе білетін, керек болса тарихты қалыптастыратын акустикалық дыбыстар жиынтығы болып табылады. Музыканы өнер түрлерінің патшайымы деп атасақ артық болмайды. Адамзат баласының сөзбен жеткізе алмайтын ішкі дүниесінің тұңғық сырларын музыка толық жеткізе біледі. Ол біздің өміріміздің бір бөлігі болып табылады, себебі, үйлесімді гармониялық дыбыстар, біздің ең жақын достарымыз сияқты қайғырғанда қайғымызды жеңілдетіп, қуанғанда қуанышымызды көбейте түседі. Музыка — адамзаттың рухани азығы, жан серігі және өзінің көркемдігі, нәзіктігімен адам жанын баурап, олардың жақсы мінез-құлықтарының қалыптасуына әсерін тигізеді. Өсіп келе жатқан жас буын, жас ұрпақтың рухани байлығының іргетасы қалай қаланса, мемлекеттің болашағы, өмірге деген ынта-жігері сондай болмақ. Қоғамның даму үрдісі қандай болса, мектептің сана деңгейі де сондай болатыны бесенеден белгілі!

Өркениеттілік мектеп балаға, бала-мектепке деген көзқараспен өлшенеді (1). Музыка өнері — әр ұлттың ертеден келе жатқан мәдени талғамының бір арнаға құйылып асқақты күйімен өрбіп, дамып отыратын көптеген ғасырлық үнінің жемісі.

Жеке тұлғаны жан-жақты білімді, өнерлі етіп тәрбиелеуде адамгершілікке, жоғарғы сана-сезімді етіп тәрбиелеуде ата-аналар, мектеп қауымы арқылы іске асады. Жастарды өскен ортасын сүйеге, олардың бойына қазақ халқының дүниежүзілік мәні бар тарихи жемісін бағалай білуге баулу керек. Бүгінгі өскелең өмірдің талабы оның көтеріп отырған проблема өзегі ата-ана қауымының педагогика, психология, медицина, этика, эстетика, ғылымының салаларынан дәйекті білім алып, болашақ қоғам мүшесі болатын, жан-жақты білімді, саяси сауатты, өнершіл тұлға болып тәрбиеленуінде ата-ана жоғарғы сатыда орындауға дайын болу керек. Адамды тәрбиелеу ілімі жеке адамды жан-жақты дамуымен қатар, оның дүние танымдылығын, жоғарғы идеялы салалығын еңбекке саналы көзқарастың, адамдық даму принциптеріне берілген.

Қазақ халқы, музыканы өзінің тұрмыс-салттарында толығымен пайдаланады. Өмірде болып жатқан оқиғалардың бір де біреуі музыканың қатысуысыз өтпейді. Дүниеге келген нәрестенің тәрбиесі «Бесік жыры» арқылы музыкалық дыбыстарды қабылдаудан басталады. Жаңа отбасы құрылысымен оны ортаға жар-жарлап шақырса, тойбастар мен тойға шашу әндері той тарқағанға дейін үзілмейді. Сөйтіп сыңсу, беташар, той тарқарларсыз қазақтың тойлары өтіп көрген емес. Қазақ халқының музыкаға жақындығы, қайтыс болған кісіні жоқтау айтып шығарып салатындығынан да айқындалады. Одүниеліктің артында қалған туғандары, жоқтаудың мазмұнын әлдеқайда мән-мағыналы, әуенін үйлесімдірек айтса, ол адамның арғы дүниеге армансыз аттанады деген ұғым қалыптасқан (Балабеков, 1998: 36 б.). Психологиялық тұрғыдан алып қарағанда жоқтау айтып, ішіндегі эмоциясын сыртқа шығару, ішіндегі ойларын ашық, дауысын шығарып жылау ішкі күйзеліске ұшырамаудың бірден бір жолы болып келеді. Ал естірту салтының мақсаты қайғылы сәттерде отбасын сүйемелдеп, туыстық жәрдем беріп, адам өмірінің маңыздылығын көрсету. Естірту жанры домбыра қобызда орындалатын күйлерге де тән. Музыкалық фольклор-ұлттық рухани мәдениеттің құрамдас бөлігі десек артық болмайды. Әрине, айта беретін болсақ қазақ халқы еңбек туралы, наным-сенімдерге байланысты, тұрмыс-салттарға байланысты, ойын-сауықтарға және т. б. өмір болмыстарына байланысты музыкаға жүгінуі, музыка өнерінің адам психикасына тигізетін ықпалының жоғарылығын мәлімдейді. Музыканың өмірді өзгерте алатындығы жайында қазақ халқында және басқа халықтарда көптеген аңыз әңгімелер бар. Ол әңгімелердің негізі — адам айта алмайтын сөзді, ойды, музыка арқылы жеткізу.

Қазіргі кезде «музыкалық психология», «музикотерапия» деген ұғымдар пайда болуда. «Музыкалық психология» ғылым ретінде XIX ғасырдың екінші жартысында қалыптасты. Ғылымның негізін қалаушы Людвиг Герман Фердинанд фон Гельмгольц болды. Ал адамзат тарихы бұл ұғымдардың пайда болуына дейін сан ғасырлар бұрын өнердің, оның ішінде әсіресе музыканың құдыретті күшін, психологиялық әсерін тиімді пайдалана біліп, өмірді көркемдеп әсерлейтін, рух-жігер беретін қырларын жадында сақтайды.

«Музыка — адамзаттың әмбебап тілі», — деп XVIII ші ғасырда америкалық ақыны Генри Лонгфелло (Мудрость тысячелетий, 2004: 59 б.) айтып кеткен. Музыканың адам психикасына тигізетін әсері де зор.

Жоғарыда келтірілген Владимир Маяковскийдің сөзі XX-шы ғасырдағы музыканың тікелей көмегімен орын алған тарихи құбылыстар мен төңкерістерді сипаттайды. XIX–XX ғасырларда орын алған төңкерістерде «массовая песня» жанры пайда болады. Бұл жанр халықтың психикасына шабуыл және алға жетектеуші күш екенін халық басшылары айқын түсінген. Әрине бұл құбылыстар сол уақытта психология, философия ғылымдарының дамуымен тікелей байланысты.

Ұлы француз төңкерісін жеңіске әкелген «Марсельеза» мен «Интернационал» әндері, орыс төңкерісінің жеңіске жетуінің бірден-бір себепшісі деп айтуға толықтай негіз бар. Орыс төңкерісінен бұрын атақты орыс ақыны Герцен былай дейді «Егер де кім де кім жүйкелік күйзелісте және күрестен бұрын пайда болатын тербеліспен, бес мың дауыспен айтылған

«Марсельезаны» естімесе, ол төңкеріс әуенінің құдыретті әрекетін түсіне алмас». Осы сөзге мән берсек бес мың жанды баурап ала алатын ән – есте сақталатын әуен, салтанатты темп арқылы көпшілікті күреске шақырудың ең тиімді жолы болып келетіні хақ. Капиталистік елдерде «Интернационал» әні класстық таптардың қарама-қайшылықтарына келіп соқтығыстырды. 1912 жылы ақын, «Интернационал» әнінің авторы Эжен Потьенің өлгеніне 25-жылдығына орай В. И. Ленин: «Бұл ән барлық европалық және европалық емес тілдерге аударылды. Саналы еңбекші қандай да бір шет елде бола қалса, тағдыр тәлкегіне ұшырап өз елін жоғалтса, және де сол жерде тіл білмей, таныс таппай өзін бөтен де тағатсыз сезінсе-ол “Интернационал” әнінің таныс әуені арқылы өзіне дос және жолдас таба алады» (Платек, 1985: 18 б.).

Барлық елдердің еңбекшілері өзінің озық күрескерінің, пролетариат-ақынның осы әнін қағып алып, сол әннен әлемдік пролетариат әні етіп алды» дейді. «Интернационал» әнінің әуені профессионал және әуесқой музыканттардың біршама музыкалық шығармаларының басты әуені болып, әдеби мәтіні ақын жазушылардың шығармаларының арқауына айналды. Марш жанры халық жанрына айналды. Марш және ән-жаңа дәуірдің дыбысы тек осылар ғана болып көрінді халыққа. Классикалық музыка жанрларында да кантата, оратория сияқты патриоттық жанрлар көбейіп, опера сияқты жоғарғы тап жанры өзінің танымалдығын жоғалта бастады. Композиторлар шығармаларын қатаң тексерістен өткізіп қана халыққа паш етті. Халық басқарушыларының бұл әрекеті тағы да музыканың көпшілікке тудыратын әсері мол екендігін дәлелдейді. Социалистік елге ешқандай басқа капиталистік әуен мен ырғақтар кірмеуі тиіс деген ұстанымда болады. Музыкалық репертуар барлық социалистік елдерде бірдей болып келуі — халық санасының бір бағытта дамуына ықпал болады деген сенімдерін, іске асырады. Шынымен де патриоттық, марш екпініндегі кеңес дәуірінің әндерін ести қалсақ елеңдеп, жақсы-жағымды сезімдерді бастан кешіреміз. Бұл сезім кеңес дәуіріндегі музыкалық талғамдарды, қарапайым халықтың ой-өрісін сол дәуірдің саясаты өнер түрлері арқылы қалыптастырды.

Заманның талабына сай әрбір кәсіпорындарда, фабрика, заводтарда хор ұжымдары ашыла бастады. Музыкаға бейімі бар адамдар ғана емес, тіпті музыкаға еш ынта-талабы жоқтар да бұл ұжымдарға алынды. Бұл көлемді музификациялаудың түбінде — хор өнері арқылы көпшіліктің санасына тоталитарлық психология енгізу болды.

Ұлы отан соғыс жылдарында, музыка өнері Кеңес Одағының жеңіске жетуіне, әскери рух пен патриоттық сезімдерді оятуға негіздеуші күш болды. «Народная война» әнін естігенде миллиондаған халықтың патриоттық сезімдері оянып, соғысқа жанын аямастан, жеңіске деген нақты сезіммен аттанды. Музыка өнерінің ұлы қасиеті осындай қиын кезеңде айқын байқалды. Музыканттардың соғыс алаңдарына барып концерт қоюы, осы өнер түрінің шайқаста жүрген жауынгерлердің құлазып жүрген психологиялық күйлерін тұрақтандырып, біршама рухтандырып отырды.

Кеңес одағы өзінің өміршендігін жоғалтудан бұрын да музыканың таралу өрісінде болжамды шығармалар пайда бола бастады. 1986 жылы Қазақстанда болған 16 желтоқсан көтерілісінде студенттер мен ереуілшілер «Менің Қазақстаным» әнін қосылып орындап, сол әннің әуені жастарды рухтандырып күш қуат беріп, намысшылдықтарын оятты. Бұл ән кеңес дәуірінде жазылып, поэтикалық мәтіні тың игеруге байланысты болса да, әннің әуені қарапайым халықтың, ұлттық сезімдерін оятып, намысын қоздыра алатындай деңгейде шығарылған. Осы ән тәуелсіздікке жетелеген себепкерлердің бірі деуге толық негіз бар, сондықтан да еліміздің әнұраны болып тағайындалуы кездейсоқ емес. Кеңес одағында, шет елдерде 70–80-ші жылдары танымал болған рок жанры тарала бастайды. Бұл жанрдың өзі халықтың психологиясының социалистік менталитеттен босауының белгісі болып келеді. Осы тұста В. Цойдың «Перемен» әнінің тарихы да қызығушылық тудырады. Қайта құрудың лебі осы әннің әуені мен мәтінінен сезіледі және ән жастардың психологиялық күйін өзгерте алады. Бұлай деуге негіз етіп отырғанымыз — бүгінгі күнде осы әнге Белорусияда тиым салынуы. Бұл елдің идеологиялық нақышына сай келмейтін ән, халықтың психологиялық күйі күйзеліс кезеңінде екенін байқатады.



Бүгінгі күнде әрбір адамның көңілінен шығатын музыкалық стильдер мен бағыттар бар. ХХІ ғасыр музыкасы түрлілігімен ерекшеленеді және жеке тұлғаның талғам талаптарын толығымен қамтамасыз етеді. Бұл еркіндік адамдардың ой еркіндігінің белгісі болып табылады. Классикалық музыка, альтернативті музыкамен қатар дамып, өз тыңдаушысын табуда. Бірақ, қаншалықты жанрлар мен стильдер ұсақталса, соншалықты халықтық психологиясы да сенімсіз позицияда тұрғанын байқаймыз. Түйіндей келе, өскелең ұрпақтың дүниетанымың тереңдетуге, жан-жақты ізденуіне қазақ әндерінің маңызы зор. Венгр А. Браташ: «Қазақтар таңқаларлық дарынды халық. Олар әнімен билеп алады, меніңше, қазақтардың музыкалық қабілеті Веналықтардан, әншілігі итальяндықтардан кем емес. Қазақстан — Азияның Венасы мен Италиясы», — деп дәріштеген.

#### **Әдебиет:**

1. <https://baribar.kz/student/11518/>
2. Балабеков А. Халық фольклоры — Алматы: Өнер, 1998 ж.
3. Энциклопедия «Мудрость тысячелетий». — Москва: Экспресс, 2004.
4. Платек Я. Верьте музыке. — Москва: Музыка, 1985 ж.

## ПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В УСЛОВИЯХ МОДЕРНИЗАЦИИ СИСТЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН

**Айтжанова Жанна Нурғалиевна**

*старший преподаватель*

*Казахский национальный женский педагогический университет, город Алматы*

*E-mail: [zhanna.aitzhanova1970@gmail.com](mailto:zhanna.aitzhanova1970@gmail.com)*

**Көпбаев Алпысбай Мырсыдықович**

*Қазақстан мәдениет қайраткөші, профессор*

*Казахский национальный женский педагогический университет, город Алматы*

*E-mail: [alpyzbai@mail.ru](mailto:alpyzbai@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Мақалада Қазақстан Республикасының бүкіл білім беру жүйесін жаңғырту мақсатында жоғары оқу орындарының қызметін жетілдірудегі маңызды міндеттердің бірі болып табылатын мәлімдейді қозғам. Дамуының жаңа нарықтық жағдайында қызметке келген жас кадрларды даярлаудың мәдени деңгейін артыру мәселелері қарастырылған.

**Тірек сөздер:** музыка, педагогика, білім, оқу, оқытушы.

**Аннотация.** В современном контексте социальной действительности возникает необходимость разработки новых, инновационных моделей художественного образования и подготовки на их основе профессиональных педагогических кадров, способных осуществлять свою деятельность в новых социально-исторических условиях.

**Ключевые слова:** музыка, педагогика, образование, обучение, педагог.

**Abstract.** The article says that the modernization of the entire education system of Kazakhstan puts an important task in improving activities of institutions of higher education-increase educational and cultural level of personnel training, who will work in the new market conditions development of our society.

**Keywords:** music, pedagogy, knowlege, education, teacher.

Образование является важнейшей функцией культуры, так как обеспечивает ее сохранение, трансляцию и потенциальное развитие. Культурологический подход к разработке модели профессионального художественного образования представляется перспективным и продуктивным потому, что позволяет рассматривать в интегративной совокупности характерные явления социальных процессов (деятельностных, нравственно-духовных, мыслительных), происходящих в обществе. Они находят свое отражение в разных типах культуры, как исторических, так и национальных. Уровень образования в Казахстане является определяющим фактором эффективности как экономики так и культуры. В связи с этим изменилось и требования к качеству подготовки специалиста, к уровню его профессионализма.

В связи с этим была разработана «Концепция развития образования Республики Казахстан до 2015 года». Одной из главных целей Концепции является «развитие образования с учетом историко-национальных, демографических, экономических и культурных особенностей Казахстана» (1). Несомненно, в этом процессе учителя музыки и музыкальные руководители не могут не занимать важного звена, так как являются носителями традиций и культуры народа. Профессиональная культура педагога-музыканта отражает и концентрирует в себе его лучшие профессиональные качества.

В данных условиях процесс образования приобретает совершенно новый смысл, он обусловлен процессом овладения необходимыми знаниями, навыками, с целью достижения

социально значимых компетенций. В данный момент все больше требуются профессионалы, умеющие использовать свои навыки в условиях реальной жизни.

Таким образом, встает вопрос о необходимости пересмотра подготовки будущих учителей музыки. Подготовка учителей музыки — это направление педагогики, которое отличается своей функцией и многоуровневой образовательной комплекцией: школа-колледж-вуз. Такой подход определяет будущую стратегию музыкально-педагогического образования, а так же универсальный характер подготовки будущих педагогов-музыкантов.

Специфика профессии учителя музыки заключается в ее комплексном характере. Педагог-музыкант в общеобразовательной школе — это и теоретик, и историк, руководитель детского хора так же ответственный за эстетическое воспитание, организатор различных внеклассных музыкальных проектов. Но в первую очередь он — педагог. Учитель музыки должен считать в себе набор профессиональных качеств, которые влияют на психолого-педагогическую и специфическую музыкальную подготовленность к будущей профессии. «Сложность этой профессии, — писала в свое время известный педагог-ученый О. А. Апраксина, — определяется необходимостью тесной взаимосвязи всех элементов, входящих в понятие “учитель”, и в понятие “музыкант”, причем каждое из них многогранно. Учитель музыки ведет учебно-воспитательную работу, формирует взгляды, убеждения, потребности вкусы, идеалы детей. Он должен быть не просто широко образованным человеком, хорошо знающим свой предмет, но и личностью в высоком общественном значении этого слова» (Апраксина, 1983).

Современная концепция образования, которая направлена на реализацию творческих потенциалов студентов, должна обеспечивать адекватность учебных планов и программ, позволяющих обеспечить соответствующую подготовку педагога-музыканта.

Изучив и проанализировав имеющуюся литературу, к сожалению, понимаешь, что проблемы музыкально-педагогического образования, которые стоят перед вузами и колледжами, не достаточно хорошо раскрыты и представлены в педагогической науке. В целях обеспечения максимальной эффективности профессионального образования необходимо совершенствование подготовки специалистов в системе образования.

Профессиональная подготовка учителя музыки сталкивается с рядом субъективных факторов. Наиболее существенным являются: уровень контингента студентов, которые не имеют начального музыкального образования, на мой взгляд, недостаточный срок обучения отведенный в подготовке специалистов широкого музыкального профиля. Не могу не отметить и характер профессии, как одну из причин, обуславливающую индивидуально-личностной методике преподавания.

В условиях современного Казахстана учителей музыки для школ выпускают музыкально-педагогические факультеты педагогических вузов. Практика показывает, что многие студенты музыкальных факультетов испытывают трудности в процессе обучения, и эти трудности отличаются от трудностей, которые испытывают студенты других факультетов. Это, в первую очередь, связано с большой эмоциональной нагрузкой и отдачей.

Структура построения учебного процесса на музыкально-педагогическом факультете сложна еще и тем, что на факультет такого профиля поступают выпускники различных учебно-образовательных, музыкальных школ, колледжей и т. д.

Подобная ситуация определяет не только различный уровень умений, навыков и знаний, но и различную мотивацию к образованию, а так же и профессиональную направленность. Все перечисленное определяет специфику модели музыкально-педагогического факультета, которыми обладает педагог и музыкант.

Творческое моделирование уроков музыки, возможность корректировать содержание учебной программы с учетом особенностей процесса обучения будущих музыкантов — все это является неотъемлемой частью междисциплинарной подготовки будущих учителей музыки. Так же хотелось бы отметить, что информационные средства оптимально используются в педагогической практике. Обмен научно-педагогической информацией и активное внедрение

аудиовизуальной техники и интернета являются неотъемлемыми компонентами современной системы образования.

В заключении хотелось бы отметить педагогические условия, способствующие оптимальной подготовке учителей музыки и музыкальных руководителей к их профессиональной подготовленности в условиях современности:

— модернизация образования с учетом и ориентировкой на широкий спектр деятельности будущих учителей музыки и музыкальных руководителей в системе профессионального образования

— комплексный подход к обучению, базированный на междисциплинном подходе к учебной программе

— тесная связь между учебной и внеучебной деятельностью, как важнейший фактор самореализации как студентов, так и преподавателей

— обмен педагогической практикой

Анализируя специальную научно-методическую литературу, занимаясь каждодневной практикой в подготовке студентов-музыкантов позволяют нам установить, что профессиональная подготовка музыкальных руководителей находится, хоть и на удовлетворительном уровне, но в постоянном поиске оригинальных научно-методических решений, новых эффективных методов, форм и средств. Сегодня, как никогда, проблема совершенствования профессиональной подготовки учителя музыки и музыкальных руководителей является актуальной в процессе преобразования и модернизации казахстанского образования.

#### **Литература:**

1. Государственная программа «Культурное наследие». — Астана, 2006–2011 гг.
2. *Апраксина О. А.* Методика музыкального воспитания в школе. — Москва: Просвещение, 1983.
3. *Бабушкин Г. Д.* Психологические основы формирования профессионального интереса к педагогической деятельности. — Омск, 1991.

## К. КҮМІСБЕКОВТИҢ «БИШІ ҚАЙЫҢ» КҮЙІНДЕГІ ДӘСТҮРЛЕР САБАҚТАСТЫҒЫ

**Шегебаева Назым Тұрсынбековна**

магистрант

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, Алматы қаласы

E-mail: [nazik\\_art@mail.ru](mailto:nazik_art@mail.ru)

**Бердібай Айжан Рахманқұлқызы**

философия докторы (PhD), доцент

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, Алматы қаласы

E-mail: [a.berdibay@mail.ru](mailto:a.berdibay@mail.ru)

**Түйіндеме.** Ұсынылып отырған баяндамада белгілі композитор, Қазақстанның халық артисі, мемлекеттік сыйлығының иегері, профессор К. Күмісбековтің «Биші қайың» күйінің музыкалық-стильдік ерекшеліктері қарастырылған. Талдау барысында халық аспаптар оркестріне арналған күйде еуропалық үшбөлімді форма мен батысқазақстандық төкпе стиліндегі күйлердің буындық құрылымының сабақтастығы орын алғаны анықталды. Еуропалық дәстүрге тән музыкалық материалдың даму принциптері — фактураның өзгеруі, әуенде хроматикалық қадамдардың пайдаланылауы, т. б., әсіресе күйдің екінші бөлімінің соңына таман көрсетілген. Дәстүрлі күйге тән ырғақтық формулалардың біркелкі метрикаға бағындырылуы күйдің би өнеріне ыңғайланып жазылғанын байқатады.

**Тірек сөздер:** халық аспаптар оркестріне арналған күйлер, үшбөлімді құрылым, бас буын, варианттылық, секвенциялар, фактура.

**Аннотация.** В докладе рассматриваются музыкально-стилевые особенности кюя «Биши кайын» («Танцующие березы») видного отечественного композитора, Народного артиста РК, Лауреата государственной премии, профессора К. Кумисбекова. Анализ кюя для оркестра народных инструментов показал, что в композиции произведения взаимодействуют принципы европейской трехчастной структуры и буынной формы западноказахстанских кюев-токпе. Принципы развития музыкального материала европейской формы, проявляющиеся в изменении фактуры, использовании хроматических шагов в мелодии и др., особенно ярко показаны в конце второй части произведения. Ритмические формулы, характерные для традиционного кюя, воплощенные в периодичности метрики придают произведению танцевальный характер.

**Ключевые слова:** кюй для оркестра народных инструментов, трехчастная структура, бас буын, вариантность, секвенции, фактура.

**Abstract.** The report examines the musical and stylistic peculiarities of the kyu “Bishi kayin” (“Dancing birches”), a prominent patriotic composer, People’s Artist of the Republic of Kazakhstan, laureate of the State Prize, Professor K. Kumisbekov. The analysis of the kyu for the orchestra of folk instruments showed that the principles of the European three-part structure and the old form of the West Kazakhstan kyuevtokpe interact in the composition of the piece. The principles of the development of musical material of the European form, manifested in the change of texture, chromatic steps in the melody, are especially clearly manifested at the end of the second part of the work. Rhythmic formulas typical for traditional kyu embodied in the periodicity of metrics, give the piece a danceable character.

**Keywords:** kyu for orchestra of folk instruments, three-part structure, bass buyn, variance, sequences, texture.

Ұсынылып отырған баяндама тақырыбының өзектілігі композитор К.Күмісбековтің бұл шығармасының зерттеушілер тарапынан бұрын арнайы зерттеу пәні ретінде алып қарастырылмағанымен түсіндіріледі. Баяндаманың мақсаты – К.Күмісбековтің халық аспаптар оркестріне арналған «Биші қайың» күйінің музыкалық-стильдік ерекшеліктерін қарастыру барысында ұлттық және еуропалық принциптердің сабақтасуын көрсету болып табылады. Бұл мақсатқа жету жолында:

1. XX ғасырда күйдің ұлттық би өнерінде пайдаланылуы туралы деректерге қысқаша шолу жасау;

2. К. Күмісбековтің «Биші қайың» күйін шығаруының алғышарттары және шығарманың образды мазмұнын көрсету;

3. Халық аспаптар оркестріне арналған күйдің музыкалық ерекшеліктерін талдау болып табылады. Баяндамада отандық күйтануда және теориялық музыкатануда қолданылып келе жатқан талдау әдістері және салыстырмалы-типологиялық әдіс қолданылған.

XX ғасырдағы ұлттық музыка мәдениетінде күй жанрының дамуы әртүрлі бағыттарда жүзеге асқаны белгілі. Би өнеріне байланысты күй, бір жағынан, көптеген сахналық жанрлардың ішіндегі драматургия желісінде түрлі қызмет атқаратын хореографиялық номердің музыкалық бейнесі болып пайдаланылса, шығармалардың екінші тобында «Би» болып белгіленіп, түрлі аспаптарға, оркестрлер мен ансамбльдерге лайықталып өңделді немесе төлтума туынды болып жазылғаны белгілі. Бірінші бағыттағы би өнеріне ыңғайланып, оркестрге өңделген күйлерге музыкатанушы Г. Котлова Е. Брусилковскийдің «Қыз Жібек» операсындағы «Шашу» (М. Бөкейханов жеткізуіндегі) «Кенес күй», «Садақ бии» (халық күйі «Мерген»), сондай-ақ, операның басы мен соңындағы «Былқылдақ», «Айжан қыз» және «Тепеңкөк» пен «Бес төре»; «Жалбыр операсында» — «Шора», «Жошы хан маршы», «Кенжебай», Құрманғазының «Балбырауыны», А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» операсында Дәулеткерейдің «Қос алқасы» және халық күйі «Мерген», М.Төлебаевтің «Біржан-Сара» операсында Соқыр Есжанның күйі, Ғ. Жұбанованың «Аққанат» балетінде Дина Нұрпейісованың «Әсем қоңыры», т. б. жатқызса, екінші топқа халық аспаптар оркестрі орындайтын композиторлардың өз жанынан шыққан күйлері кіреді (А. Жұбановтың «Би күйі», Х. Тастановтың «Биі» және т. б.) (Котлова, 2004: 77–86 б.).

Композитор К. Күмісбеков «Биші қайың» күйін өзі қатты қадірлеген Ахмет Қуанұлы Жұбановтың бастап көрсетіп кеткен үлгісі бойынша жазылған шығарма деп санауға болады. Академиктің 80 жылдығына арналған мерейтойына байланысты радио-сұқбатында композитор: «Бұл кісі менің бірінші мұғалімім, мені бірінші оқуға түсірген адам, мені қандай музыкалық қабілетке жетсем де, музыкалық шыңына жетіп, жақсы шығармалар жазсам да, осының ең алды дәнекері, үйірімнің бастамасын бастауға көмегін тигізген бірде бір адам осы кісі болатын», — деп айтқан (2). Халық аспаптар оркестріне арналған «Биші қайың» күйінің дүниеге келуіне не себеп болғанын композитор М. Маңғытаев «Күнде естейтін бір есім» мақаласынан білуге болады (Маңғытаев, 2002). Автор К. Күмісбековпен бірге 1970-жылдардың басында Өзбекстан қазақ өнерінің онкүндігіне арнайы делегацияның құрамында болғанын есіне түсіріп, сол кезде гастрольде К. Күмісбеков: «Өзбек билерінің деңгейі қазақ билерінен жоғары тұр. Шіркін-ай, өзіміздің би өнерін көтеруге аз да болса септігін тигізетін би музыкасын жазсам деген ойым бар», — дегенін жазған. Автор әрі қарай: «өмірден алған әсерлерінің жемісі ретінде оның “Биші қайыңының” дүниеге келгені де содан болар деймін», — деп ойын аяқтап, онда «әріптесінің отандық би жанры музыкасы дамуының кенжелеп қалғанына алаңдаушылығын және бұл оқиғаның оның кейін кең тараған шығармасының туылуына әсерін көрсеткен» (Кисярова, 2020: 263 б.).

Күйдің образды мазмұны туралы композитордың артында қалған ізбасар шәкірті, «Биші қайың» күйі және автордың соңғы шығармалары жарияланған «Аманат» жинағын құрастырушы Қ. Төленов: « Бұл шығармада автор адамның табиғатқа деген сүйіспеншілігі, басқаша айтқанда, адам – табиғат деген музыкалық желі тартылған. Дәл осындай лейтмотив арқылы табиғат пен адамның өзара байланысын драмалық сипатта суреттейді. Табиғат сұлуы — ақ қайыңның ғажайып көрінісі, қаз-қатар тізіле орналасуы, әлбетте, адамның көңіл-күйіне

әсер етсе, композитор осы сәтті халық әндерін пайдалана отырып, нәзік иіріммен суреттеп шыққан. Құлаққа жағымды, жүрекке жылы. Бұл шығарма Н. Тлендиев атындағы академиялық фольклорлы-этнографиялық оркестрдің орындауында берілді», — деп жазған (Күмісбеков, 2006: 4 б.).

Би өнеріне жақындық «Биші қайыңның» метрикалық өлшемінің негізінен 2/4 болып, құрылымындағы тараулар мен тараушалардың көбінесе 4 тактілік (квадратты) болуынан байқалады. Композитордың ойлау жүйесіндегі құрылым анықтығына бейімділігі бұл шығармасында айрықша айшықты болып көрінеді. Күйдің негізінен фригийлік және эолийлік дыбыс қатарларына сүйенуі оны осындай «минорлы бағыттағы» нұсқалары көп Батыс Қазақстан күйлерімен жақындастырады.

«Биші қайың» күйін орындауда ұлт аспаптар оркестрінің құрамындағы үрлемелі (ысқырық, саз сырнай, 1, 2, 3 сырнайлар); шертпелі шекті (прима-секунда, шертер, 1, 2 домбыралар, бас шертер, бас домбыра, контрабас домбыра, жетіген, шаң қобыз); ұрмалы — сілкімелі (дауылпаз, асатаяқ-қобдиша, кіші барабан, үшбұрыш); шекті-ысқышты (1, 2 қобыздар, қыл қобыз, нар қобыз, контрабас қобыз) қолданылған. Домбырашылар тобы оркестрлік күйде жетекші роль атқарады.

Ұлттық және еуропалық дәстүрлердің өзара ықпалдастығы «Биші қайың» күйінің құрылымынан анық байқалады. Мұнда күй, бір жағынан, үш бөлімді репризалы құрылымда жазылғанын көруге болады. Бұл тұста автор шығармашылығын зерттеген маман Н. Кетегенованың: «Композитор шығармаларының бөлімдері көлемі бойынша бір-біріне сәйкес және мақсаты терең ойдан шығады. Көркемдік идеялары көбінесе үшбөлімді құрылымда... жүзеге асады» деген ойын еске алған абзал (Кетегенова, 2005: 37 б.). Зерттеуші бұл тұжырымын «Шалқыма», «Қорқыт туралы аңыз», «Фараби сазы», т. б. шығармаларының негізінде жасаған. Сондай-ақ, үшбөлімділік К.Күмісбековтің қобызға арналған «Көктем лебі» және «Концерттік пьесасында» да пайдаланылған (Шегебаева, 2020). Бұл ретте композицияның үшбөлімділікке жақындаған Қазақстан композиторлары симфониялық поэмаларында 1950-ші жылдардан бері көрсете бастағанын еске айта кеткен жөн.

«Биші қайыңда» еуропалық үшбөлімділік ұлттық төкпе стиліндегі буындық құрылымның негізінде жүзеге асады, алайда регистрлік аймақтар дәстүрлі ладтық тіректерге сүйенгенімен, музыкалық материалда монодиялық жүйе толық көрсетілмей, бір күйдің ішінде автор лириканың әрқырлы бейнелерін бір-бірінен ерекшеленетін музыкалық тақырыптармен (негізгі ырғақтық интонациялық иірімдермен — НЫИК) көрсеткен. «Биші қайың» күйінің құрылымын төмендегідей сызба арқылы көрсетуге болады:

1 бөлім					2 бөлім							3 бөлім (реприза)				
Кіріс пе - Бас буын	<b>1</b> <b>НЫ</b> <b>ИК</b>	Бас буын	<b>2</b> <b>НЫ</b> <b>ИК</b>	Бас буын	Орта буын	Бас буын	1 саға	<b>1НЫ</b> <b>ИК</b>	4 бі	Бас буын	Д а	1 саға	Бас буын	1 Н	2 Н	Қорытынды
Ладтық тірегі $d^1 - a^1$	Ладтық тірегі $g^1 - d^2$	Ладтық тірегі $d^1 - a^1$	Ладтық тірегі $a^1 - d^2$	Ладтық тірегі $d^1 - a^1$	буын	Ладтық тірегі $d^1 - a^1$	Ладтық тірегі $e^2 - a^2$	Ладтық тірегі $a^1 - d^2$	рдауысты ән	Ладтық тірегі $d^1 - a^1$	толық ар	Ладтық тірегі $e^2 - a^2$	Ладтық тірегі $d^1 - a^1$	Ладық	Ладық	
	және оның қайталануы.				3 (НБ) ИК	(және оның дамуы)			кырып	Әуеннің өзгеріп дамуы			Ладтық тірегі $d^1 - a^1$	Ладық тірегі $a^1 - d^2$	Ладық тірегі $a^1 - d^2$	

«Биші қайың»  $d^1 - a^1$  ладтық тірегіндегі бас буынмен (кіріспемен) басталады. Төкпе стилінде күйді бастап, бірнеше рет қайталанып, жетекші қызмет атқаратын «бас буын» терминін ұлттық этномызыкатануға ғалым Б. Аманов енгізгені белгілі (Аманов. 2002). Ал зерттеуші Б. Байқадамова домбыра төкпе стиліндегі күйлердегі тараудың қайталануын «оның жаңа тараудың басы емес, бұрынғы тараудың соңы», — деп анықтаған (Байқадамова, 1984: 66.). Бір ширектік – екі оналтылық — бөлшектеу ырғақтық формуласы келесі тактіде екі ширектік – бір төрттік формуласына өтеді. Бұл формулаларды қайталау арқылы композитор би күйінің екіүлестілікте жүретінін анық білдіреді.

1 сурет  
1–4 т.т.

**Allegro moderato**

Күйдің алғашқы негізгі ырғақтық интонациялық кешені (НЫИК)  $a^1 - d^2$  ладтық тірегіне сүйеніп, әуен төмен қарай құлдилаытын секвенциялық жолмен дамытын әуеннен басталып, бас буыннан кейін өрнектеліп қайталанады.

2 сурет  
5–8 т.т.

Бас буынның төрттактілік қайталауынан кейін көрсетілетін «Биші қайыңның» екінші НЫИК-і (17–25 т.т.) даму бағыты байынша,  $a^1 - d^2$  ладтық тірегін әуендік өрнектеу арқылы орнықтырып, қайталанғанында, алғашқы НЫИК секілді, варианты түрде жүреді. Бұл тарау



орта буынға өтуінің алдында күйдің метрикалық өлшемі аз уақытқа (25т.)  $\frac{3}{4}$  өлшеміне ауысып, одан кейін жалғасқан бас буынды айшықты етіп көрсетеді. Күй дамуының күшейе бастағанын бас буында 1, 2 домбыралар партиясына прима-домбыралардың қосылып, дыбыстың қоюлана түсуі білдіреді.

Күйдің екінші бөлімі бірнеше тараудан құралған. Мұнда күйдің дамуының алғашқы кезеңі орта буыннан басталады. Төкпе стиліндегі күйлерде әуеннің даму кезеңіндегі тараулары (орта буын және саға) көбінесе негізгі ырғақтық-интонациялық кешенінің жаңа биіктікте және кеңістікте өрбуімен көрсетілсе, К.Күмісбековтің аталған күйінде  $b^1-f^2$  ладтық тірегімен белгіленген орта буынында бастапқы негізгі ырғақтық-интонациялық кешендер емес, музыкалық тақырыптың жаңа түрі пайдаланылған (30–39 б.б.):

3 сурет  
30–39 т.т.



Бұл кешеннің жаңа материалға негізделгені әуен желісінің  $\frac{3}{4}$  өлшемінде басталып, кейін  $\frac{2}{4}$ -ке ауысуынан да білінеді. Композитор бұл тарауды дамытуда әуенді унисонды фактурада жүргізіп, әртүрлі иірімдерде секвенциялық әдісті қолданған. Бас буын және өтпелі эпизодтан кейінгі кіші саға бөлімі күйдің бірінші НЫИК-нің дамытылған және бастапқы түріне негізделіп жазылған. Батысқазақстандық күйдің кіші сағасында регистрлік кеңістік ұлғайып, ладтық тірек бір жарым октавалық  $d^1-a^2$  диапазонын қамтып, әуен сол кезде үстіңгі ішекке ауысып көрсетілсе, «Биші қайында» әуен екінші октаваға қарай көтеріліп,  $e^2-a^2$  ладтық тірегін көрсеткенде, бұл үзіндінің сағаға байланысын төменгі ішектегі дыбыс көрсетеді.

4 сурет  
48–55 т.т.



Айта кетерлік нәрсе, кіші саға оркестрлік күйдің реприза бөлімінің алдында тағы да бір мәрте көрсетілгенде, онда  $e^2$ - $a^2$  ладтық тірегінде екінші НЫИК қолданылады. Сағаның екі көрсетілімінде де дыбыс қатары фригийлік ладтан эолийлік ладқа ауысады. Күй дамуының шарықтау шегіне сәйкес келетін бұл тарауларда оркестр топтарының түгелге жуығы қолданылады. Яғни, кульминациялық сәттер күй әуенінің жоғары регистрлік аймаққа көтерілуімен, басындағы метрикалық өлшемнің ауысуымен, оркестрлік топтардың бәрі жұмылып, бар мүмкіншілігін көрсетіп, дыбыстың қатты естілуімен сипатталады.

Күйдің ортаңғы бөлімінің келесі тарауы ән әуеніне негізделген. Алдында ол оркестрлік күйдің шертпелі шекті аспаптар тобының партияларында жүргізілсе, кейін қобыз партияларында қайталады.

5 сурет  
74–85 .т.



Ән иірімдерінде композитордың өзі туылған Арқа дәстүріндегі С. Сейфуллиннің «Тау ішінде», сондай-ақ, автордың өзінің «Қарқаралы» ән интонацияларымен жақындық байқалады.

6 сурет  
К. Күмісбеков «Қарқаралы» (Әбуғазы, 2009: 295 б.)



Күйдің осыдан кейінгі өрбүі еуропалық академиялық дәстүріндегі музыкалық материалды фактуралық, гармониялық, динамикалық дамытудың заңдылықтарына бағындырылады. Композитор бұл тарауда әуенді шекті шертпелі аспаптарының унисонды бір- және екідыбысты үндестіктегі фактурасында онақтылық өлшемдегі дыбыстармен бергенде, әуен қозғалысы жиілеп (94–101 т.т.), қайталанған иірімдердің төмен бағытталған секвенциялар (102–106 т.т.) және регистрлік контраст арқылы бедерленіп, жоғары бағыттағы хроматикалық қадамдарға сүйенген әуендік фразалар пайдаланған (107–111 т.т.). Осылай өрбіген күйдегі әуен қозғалысы саға тарауына әкеледі.

Екінші НЫИК варианты және бастапқы түрде өтетін кіші сағадан әуен желісі бас буынға түскеннен кейін күйдің соңғы бөлімі басталады. Басқа бірқатар аспаптық шығармаларындай, К. Күмісбеков «Биші қайында» реприза бөлімінің қысқартылған түрін көрсеткен. Композитор мұнда күйдің алғашқы бөлімде көрсетілген бас буындарын толық көлемде кіргізбей, екінші НЫИК-нің соңын қорытынды тарауға ұластырып жазған.

Көптеген басқа шығармаларындағыдай, К. Күмісбеков «Биші қайын» күйінде ұлттық және еуропалық ойлау жүйесінің ықпалдастығы көрсетілген. Ұлттық ерекшеліктерге: домбыра тобының оркестрде жетекші роль атқаруы, күй құрылымында батысқазақстандық

төкпе стиліндегі буындық күйлердің ладтық-аймақтық тараулары, фригийлік және ионийлік ладтар, дәстүрлі ырғақтық формулалар, варианттылық, қосдауысты кварта-квинталық фактура жатса, еуропалық музыкалық ойлау жүйесіне жақындық оркестрлік күйдің үшбөлімді құрылымынан, метрикасының бірыңғайланып, биге бейімделуінен, даму бөліміндегі фактураның унисонды болып өзгеруінен, ырғақ формулаларының біртекті өлшемдерге ауысып, әуен қозғалысының жиіленуінен, әуенде хроматикалық қадамдардың айшықты көрсетілуінен, шарықтау шегінде оркестр бояуларының бәрін қолдануынан анық байқалады. «Биші қайың» күйінің отандық оркестрлер репертуарында тұрақты орын алып келуіне композитордың бір-бірінен ерекшеленетін екі музыкалық мәдениет ерекшеліктерін өзара шебер үйлестіріп, шығармада ұлттық стильді айшықты етіп көрсетуі әсер еткен.

### Әдебиет:

1. *Котлова Г.* Кюй в системе жанров композиторского творчества Казахстана. — Алматы: Альянс-2, 2004. — 244 с.
2. Қазақ совет музыка мәдениетінің көрнекті қайраткері, академик Ахмет Қуанұлы Жубановтың 80 жасқа толуына арналған радиохабар. — Алматы, 1986, Мемлекеттік мұрағат қоры.
3. *Маңғытаев М.* Күнде естейтін бір есім // Қазақ әдебиеті №9 (2743) 1 наурыз, жұма, 2002 жыл.
4. *Кисярова А.* Композитор М.Маңғытаевтың публицистикалық және музыкалық сын еңбектеріндегі ұлттық музыкалық мәдениет мәселелері // Кәсіби музыкалық білім: тарихы, теориясы мен практикасы. Абай Құнанбаевтың 175 жылдығына арналған «Абайдың рухани мұрасы және қазіргі заманғы өнертанудың өзекті мәселелері» халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының жинағы / Ред. В. Е.Недлина, т.б. — Алматы: Құрманғазы атындағы ҚҰК, 2020. — 260–266 б.
5. *Күмісбеков К.* Аманат. — Алматы: Дайк-Пресс, 2006. — 190 б.
6. *Кетегенова Н.* По зову таланта (композитор Кенжебек Кумысбеков) // Родному вузу – наш талант (выпускники -композиторы): Сборник статей посвящается 60-летию КНК им. Курмангазы. — Алматы, 2005. — С. 6–41.
7. *Шегебаева Н.* К.Күмісбековтің қобыз прима мен фортепианоға арналған шығармаларының музыкалық-стильдік ерекшеліктері // Жас ғалымдар пікірі: өнертанудың өзекті мәселелері. Республикалық магистрлік оқулар материалдары Ред. Ғ. З. Бегембетова, т. б. — Алматы: Құрманғазы атындағы ҚҰК, 2020. — 45–54 б.
8. *Аманов Б.* О композиционной терминологии домбровых кюев // Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. — Алматы: Дайк-Пресс, 2002. — С. 229–235.
9. *Байкадамова Б.* Функциональные основы темообразования в казахской домбровой музыке. На примере кюев Курмангазы. Автореф.дисс...канд.искусствоведения. — Ташкент, 1984.
10. Сарыарқа әндері антологиясы / Әбуғазы М. — Алматы, 2009. — 332 б.

## КЕҢЕС КЕЗЕҢІНДЕГІ ҚАЗАҚ КИНОСЫНЫҢ ЗЕРТТЕЛУІ

**Көпбаева Гүлім Көпбайқызы**

өнертану магистрі

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы қаласы

E-mail: [guka\\_1712@mail.ru](mailto:guka_1712@mail.ru)

**Түйіндеме.** Кино тарихы — кино өнерінің қалай туып, қалай қалыптасқанын және оның зерттелу жолын көрсетіп, оның даму барысы мен тенденциясын, перспективасын жүйелі түрде жылнамалық-шежірелік уақытына сай тіркеп, оның тарихын қалыптастыратын кинотану ғылымының үлкен бір саласы. Қазақ киносының тарихы небәрі ғасырға жуық тарихы бар сала. Автор зерттеу мақаласында Кеңес кезеңіндегі қазақ кино өнері тарихының зерттелу барысы және қазақ киносы туралы жазылған ғылыми еңбектер туралы кеңінен талдау жасайды.

**Тірек сөздер:** кино, кинотанушы, драматург, рецензия, фильмография.

**Аннотация.** История кино — это большая область киноведческой науки, которая показывает, как зародилось, формировалось киноискусство и как оно изучалось, последовательно фиксируя ход и тенденции его развития, перспективы в соответствии с летописно-генеалогическим временем, формируя его историю. История казахского кино насчитывает почти столетие. В исследовательской статье автор подробно анализирует ход изучения истории казахского киноискусства советского периода и научные труды о казахском кино.

**Ключевые слова:** кино, киновед, драматург, рецензия, фильмография.

**Abstract.** The history of cinema is a large area of film science that shows how cinema was born and formed and how it was studied, consistently recording the course and trends of its development, prospects in accordance with the chronicle and genealogical time, forming its history. The history of Kazakh cinema dates back almost a century. In the research article, the author analyzes in detail the course of studying the history of Kazakh cinema of the Soviet period and scientific works on Kazakh cinema.

**Keywords:** cinema, film critic, playwright, reviewer, filmography.

Қазақ киносының тарихын ғылыми тұрғыдан нақты қашан қалыптасты дейтін болсақ, әрине, кеңестік коммунистік-социалистік үкімет билік еткен дәуірден басталады. Яғни, қазақ киносының тарихы кеңестік билік үстемдік еткен уақытта қалыптасты. Сол кездері бұғанасы бекіп, қанаты қатаймаған кинотану ғылымының тарихын жіті бақылап, басты назарға алып отырған алғашқы кинотарихшылар кәсіби кинотанушы мамандар болмаса да, қазақ кинотану ғылымының тарихы дегенде, алдымен ойымызға Қ. Сиранов пен К. Смайылов оралады. Тарихи деректер тұрғысынан алып қарағанда, қазақ кино тарихының бастауында осы екі адамның тұрғаны ақиқат. Қазақ киносының тарихына қатысты алғашқы ғылыми еңбектер мен монографиялар да осы екі адамның қаламынан туған.

Қазақ киносының тарихшысы, драматург, өнертану ғылымдарының кандидаты Қ. С. Сиранов ғылыми зерттеу еңбектерін жазбастан бұрын, алғаш рет 1958 жылы «Казакское киноискусство» (Сиранов, 1958) деген атаумен қазақ жеріне келген өнердің «жаңа» түрі — кино өнері жайлы кішігірім ақпараттық-анықтамалық брошюра жазғанын тарих беттерінен білеміз. Мұнда қазақ киносына толыққанды ғылыми тұрғыдан сараптамалық талдаулар жүргізілмесе де, оқырман сол кездері жарық көрген қазақ кино туындылары, авторлары мен шығармашылық құрамы жайлы қысқаша ақпарат алуларына мүмкіндік туындаған.

Ал, алғашқы тырнақалды ғылыми еңбегі 1966 жылы «Киноискусство Советского Казахстана» (Сиранов, 1966) деген атаумен жарық көрді. Аталмыш кітап автордың Кеңес

кезеңіндегі қазақ кино өнерінің қалыптасу тарихы мен ұлттық киноның келелі мәселелерін сөз қылған тұңғыш ғылыми еңбегі. Өнертану ғылымдарының кандидаты Қ. С. Сирановтың бұл жұмысы жас қазақ кино өнерінің қалыптасу барысы мен даму жолдарын, алуан түрлі тақырыбы мен жанларын, сәтті қадамдары, сондай-ақ, қалт кеткен тұстары мен өзекті мәселелерін сөз еткен құнды еңбек. Ғылыми еңбекте Қ. Сиранов «Қазақфильм» студиясы түсірген кино туындылардың ішіндегі тақырыбы мен мақсаты жағынан маңызды, идеясы мен мазмұны жағынан талдауға сұранып тұрған фильмдерге сараптама жасай отырып, маман көзқарасымен қорытынды жасаған. Жалпы, кітап — кино өнеріне деген қызығушылығы бар киносүйер қауым мен киногерлерге арналған. «Кеңес кезеңінде республикалық басылым беттерінде қазақ киносына байланысты кәсіби түрде жазылған сараптамалық мақалалар жарық көріп отырды. Бұл республикалық кинематографистердің жұмыстарының ілгерілеуіне біршама ықпалын бергені анық. Алайда, мұндай мақалалар реті қазақ киносының қалыптасуы мен даму жолдарын толығынан ашып, көрсете алды деп айта алмаймыз» (Сиранов, 1966: 7 б.) дейді бір сөзінде автор. Бұл пікірдің жаны бар екені анық. Себебі, белгілі бір фильмге ғана жасалған сараптамалар арқылы қазақ киносының толықтай даму үрдісін көрсете алмаспыз хақ. Ол кездері газет-журнал беттеріне жарияланған рецензиялардың басым көпшілігі фильмнің мазмұнын айтумен шектеліп, ақпарат берумен тоқталғаны бүгінде көбімізге белгілі. Сол себепті де, қазақ кино өнері кәсіби маманның толыққанды талдауы мен жан-жақты сараптамасын қажетсінді. Бұл тұрғыдан келгенде, Қ. И. Сирановтың жазған талдау жұмыстары өз құндылығын еш жоғалтпады. Автордың тілімен айтсақ: «Ұлттық киноның теориялық және шығармашылыққа байланысты келелі мәселелерін талдау барысында, біз, кино өнерін зерттеумен айналысып жүрген кинотанушылар, ең алдымен тарихтың қайдан, қашан, қалай бастау алғанынан толық хабардар болуымыз шарт. Сонда ғана қазақ киносына байланысты толыққанды теориялық бағыттағы ғылыми зерттеулер дүниеге келеді» (Сиранов, 1955: 14 б.).

Қ. И. Сирановтың аталмыш еңбегі «Истоки», «Рождение и возмужание», «События и фильмы», «В различных жанрах», «Главное направление», «Итоги и надежды» атты алты бөлімнен құралған. Бірінші бөлімінде автор қазақ жеріндегі киноның алғашқы көрсетілімдері, бастапқы қадамдары, Қазақстан тақырыбына байланысты түсірілген фильмдер мен республикалық киногерлердің қазақ киносының туу әрі қалыптасу барысындағы елеулі еңбектері мен атқарған жұмыстары жайында сөз өрбітсе, екінші бөлімінде өзінің даму қарқынын үдейте түскен қазақ кино өнерінің қалыптасу жолдары мен негізі қаланған киностудияның алғашқы жұмыстарына кеңінен тоқталып, талдау жасаған. Бұл бөлімнің маңыздылығы — соғыс кезінде эвакуацияланып қазақ жеріне уақытша жер аударған «Мосфильм» мен «Ленфильм» киностудияларының шығармашылық, техникалық құрамының қазақ кино өнерінің дамуына қосқан орасан пайдасы мен үлесі, таптырмас тәжірибесі, үлкен мектеп болғаны турасында кеңінен зерттеледі. Кинотарихшы Қ. Сирановтың бұл бөлімде тарихи сәттерді нақты дәлел-дәйектермен келтіре отырып, кеңес кезеңіндегі қазақ киносының даму барысына, жаңа есімдердің жарық көруіне ықпал еткен туындыларға жасаған сараптамалық мақалалары — бүгінде қазақ кино тарихының қалыптасуы жолындағы таптырмас мағлұматтар ретін құрайды. Сонымен қатар, автор бұл еңбегінде ұлттық киноның бастау қайнарында тұрған режиссер Ш. Айманов, М. Бегалин, С. Қожықов сынды жандардың еңбектеріне ерекше тоқталып, шығармашылық портреттік зерттеулерін жазған. Ал, үшінші бөлімінде автор қатпарлы тарихи жолдардан өткен ұлттық киноның қалыптасуы жолында, жандануы барысында дүниеге келген, бүгінгі таңда классикалық кино туындыларға айналған біршама фильмдердің түсірілу, жарық көру жолындағы тарихи фактілерін тізе отырып, маман көзқарасымен толыққанды талдаулар жасаған. Сәтті шыққан әр фильмнің қоғамда қаншалықты маңызға ие екенін, көтеріп отырған тақырыбы мен идеясының орынды, техникалық тұстарының даму барысының ілгерілегеніне ерекше қуаныш білдіре отырып, мақтанышпен жазған. Зерттеу жұмысының төртінші бөлімі тікелей қазақ киносындағы биографиялық фильмдерге арналған. Нақтырақ айтсақ, «Жамбыл» (1952, реж. Е. Дзиган), «Абай әндері» (1945, реж. Е. Арон, Г. Рошаль),

«Оның уақыты келеді» (1957, реж. М. Бегалин) кинотуындыларына сараптамалық-сыни көзқарасын білдірген. Автор Қ. Сиранов қазақ экранындағы «комедия» жанрында түсірілген фильмдерді де қаперінен қалт жібермеген. Қаламының ұшынан бұл тақырыпқа да байланысты зерттеу мақалалары туған. Зерттеу еңбегінің бесінші бөлімі ұлттық кино өнерінің дамуы мен қалыптасуы жолындағы дәстүр мен жаңашылдықтың экран төрінде алатын маңыздылығын көрсетуге арналса, соңғы бөлімі сол жылдардағы өзіндік дара жолын, қайталанбас тарихын қалыптастырып үлгерген қазақ кино өнерінің түйінін түйіп, болашақтағы жоспарын, үміті мен арманын анықтайды. Өз тарапынан баға бере отырып, нақты қадамдардың қалтарыстарын айшықтайды. 1928–1965 жылдар аралығындағы қазақ көркемсуретті киносының фильмографиялық көрсеткішін жасап, Қазақстан кинематографиясындағы белді өкілдерінің тізімін жасап шыққан. Қ.Сирановтың ауыз толтырып айтарлық бұл еңбегі — қазақ киносының тарих беттеріндегі өз құндылығын жоғалтпайтын маңызды монографиялық еңбек екені анық. Сонымен, автор еңбегін саралай келе, қазақ кино өнерінің тарихын, даму барысы мен қалыптасу жолдарын төмендегідей кезеңдерге бөліп қарастырады:

I кезең: 1928–1937 жылдар аралығын қамтиды. Бұл жылдары Қазақстан өзінің жеке киноөнімдерін әлі жарыққа шығармаса да, қазақ жері, Қазақстан тақырыбындағы алғашқы көркемсуретті фильмдер («Көтеріліс», «Түрксіб», «Дала әндері», «Жұт», «Қаратау құпиясы», «Жау сүрлеуі») мен хроникалды-деректі очерктер жарық көре бастады. Бұл тың жаңалық республикамызға үлкен серпіліс әкеліп, Қазақстандағы кино өнерінің даму барысына зор ықпалын тигізді. Бұл кезең қазақ киносының іргетасының қалануы деп қабылдауымыз шарт.

II кезең: 1938–1945 жылдар аралығын қамтыған бұл кезеңде Қазақстанда кино өндірісінің техникалық негізі қаланып, жаңадан шығармашылық бірлескен ұжымдар пайда болып, алғашқы кинотуындылар («Амангелді», «Райхан», «Абай әндері») өз жемісін бере бастады. Бұл жылдары қазақ кино өнерінің қарқынды дамуына орыс киногерлерінің шығармашылық, техникалық жағынан қолдау көрсетіп, ықпал жасағандарын атап өткеніміз жөн. Бұл кезеңді қазақ кинематографиясының шығармашылық тұрғыдан ұйымдастырылып, бір демде қалыптасуына бет бұрған шағы деуге болады.

III кезең: 1946–1952 жылдар аралығын қамтиды. Бұл уақытта республиканың кино өнері тоқырау кезеңіне ұшырап, жеті жылдың ішінде тек екі көркемсуретті фильм («Алтын мүйіз», «Жамбыл») ғана жарық көрді. Өкінішке орай, аталмыш туындылар жоғары кезеңде көрсетілген фильмдерден идеясы мен көркемдік шешімі жағынан әлсіздеу болды.

Қазақ кино өнерінің дами бастаған, яғни IV кезеңін құрайтын уақыт 1953 жылдан бастау алды. Бұл жылы «Махаббат туралы аңыз» фильмі жарық көріп, келесі жылында бірден екі туынды («Дала қызы», «Девушка и джигит») экранға жол тартты. Дегенмен, қазақ кино өнері КПСС-нің XX съездінен кейін өзінің қарқынды даму жолына көшті.

Қазақ кино өнерінің тарихын зерттеу жолында, белгілі арнаға түсіру барысында толассыз еңбек еткен Қ.С. Сиранов республикалық басылым беттерінде, отырыс жиындарда үздіксіз қазақ кино өнері турасында сөз қозғап, қалам тартып жүрді. Жоғарыда аталған еңбектен кейін Қ. С. Сиранов өзінің сараптамалық мақалаларының топтасын жинақтаған, келелі ойларын бір арнаға біріктірген «Кино туралы әңгіме» (Сиранов, 1973) монографиясы мен және араға он жыл салып, «Кино. Жылдар. Ойлар» (Сиранов, 1983) атты очеркін жарыққа шығарған.

Кеңес кезеңінде жарық көрген «Кино туралы әңгіме» монографиясына: «Ғажаптың тууы», «Ілгерілеу әрекеті», «Октябрь шапағаты», «Жемісті кезең», «Дыбысты кино», «Игі нәтижелер», «Кино – техника өнеркәсіп», «Құрама түсіріс тетіктері», «Киностудия — фильм түсіру фабрикасы», «Әр салалы, алуан жанрлы», «Қазіргі заман және кино» тақырыбындағы мақалалар реті біріктірілген. Әр түрлі тақырыпта жазылған мақалалар Қ. Сирановтың кино өнеріне деген талғампаздығы мен тамсанысы, қызығушылығы мен қажеттілігінен туындаған салыстырмалы-сараптамалық жазбалар деп түсінгеніміз абзал. Оқырманға кино өнерінің қатпарлары мен қалтарыстарын түсінікті әрі қарабайыр тілмен жеткізген автордың бұл

монографиясы бүгінде қазақ киносының тарихына байланысты жазылған бағалы еңбектердің қатарына жататыны сөзсіз.

1983 жылы жарық көрген кезекті «Кино. Жылдар. Ойлар» атты мақалалар жинағы үш бөлімнен құралған. «Проблемалар, ойлар, ұсыныстар» атауымен берілген бірінші бөлімінде: «Өркендеу жолында», «Ұлттық кино өнерінің тууы», «Жазушы және кино», «Әлі де шешімін таппаған тақырып», «Өмір және кино», «Көрермен талғамын сөз етсек», «Документті фильмдер жайында», «Өмір және экран», «Қазақ киносының интернационалдық сипаты», «Бәрі де сценарийден басталады», «Жауапкершілік жүктеп, жанашыр болайық», «Қазақ телефильмдері жөнінде бірер сөз», «Сценарий – фильм негізі», «Жол басында» атты зерттеу мақалалары топтастырылып, кино өнерінің дамуы жолында әдебиеттің алар орнына баса назар аударып, киноның негізі — драматургияда екенін және оған ұлттық жазушылардың үздіксіз ат салысқанында ғана ұлттық киноның қарыштап дамитынын айтады.

Екінші бөлім «Қазақ киносының тарихы» атаумен жарияланған. Мұнда: «Астаналықтар таразысы алдында», «Қазақ киносының қамқорлары», «Октябрь және кино», «Көсем нұсқауы бойынша», «Революция перзенті», «Қиындықта қанаты қатайғандар», «Жанрдың қалыптасуы», «Кітаптан фильмге», «Комедия жанрын өгейсітпейік», «Өмір шежіресі», «Экранда – “Қыз Жібек”», «Өз көзімен өмірдің», «Қаһарлы күндер бейнесі», «Тағы бір сәтті туынды», «Жұлдызынды сақтай біл», «Үнемі ізденіс үстінде», «Мол мұра, асыл қазына», «Қазақ киносының ардагері», «Сан қырлы дарын» сынды мақалаларды топтастырып, қазақ киносының тарихын жазудағы еңбегін тоқтатпай, әр түрлі тақырыпқа кеңінен бара отырып, қазақ кино өнерінің дамуы жолында қызмет жасап жүрген арда азаматтардың қажырлы еңбектерін елеп, артына мол мұра, асыл қазына қалдыра білген шығармашылық иелерінің күш-қайратын, жігер-мұратын еселеуден әсте кем қалған еместігін тағы бір мәрте оқырман қауымға аңғартады.

«Гуманизм мен достық лебі» атты еңбектің үшінші тарауы: «Игі мұраттар жолында», «Буржуазиялық дүние және кино», «Экран және идеологиялық күрес», «Азғын өмір, арзан өнер», «Біздің ауыл адамдары» атты мақалаларын жинастырып, арнайы бағытқа түсірген. Яғни, көтеріп отырған өзекті мәселесі — өнердің құнын түсірмей, өз деңгейінде сақтап қалуға тырысып бағу. Тырысып қана қоймай, толассыз еңбекті қажетсінетінін тағы бір мәрте айшықтау. Өйткені, киноның әр мемлекет арасындағы басты идеологиялық қару екенін мүлтіксіз түсінген.

Өнертану кандидаты, қазақ киносы тарихының негізін қалаушылардың бірі Қ. С. Сирановтың бұл еңбектері — жеке-жеке зерттеуді қажетсінетін дүние. Зерттеліп отырған диссертациялық жұмыстың ауқымына сыймайтын болғандықтан, осы мағлұматтармен шектелуімізге тура келеді. Қ. Сиранов — бүгінде қарқынды дамып, ғасырға аяқ басып қалған қазақ киносының, кеңес кезеңіндегі қазақ кино өнерінің тарих беттерінен сыр шертетін құнды мәліметтер мен өлшеусіз мағлұматтарды қағаз бетіне қалдырған алғашқы кино тарихшысы екені даусыз.

Өнертану кандидаты, журналист, публицист К. С. Смайыловтың өнер зерттеушісі ретінде ұлт руханиятының, мәдени мұраның дамуына қосқан үлесі орасан. Ол — қазақ кино өнерінің тарихын зерттеу ісіне белсене араласқан қоғам және мемлекет қайраткері. Өнер зерттеушісінің 1981 жылы жарық көрген «Фильм осылай туады» кітабы — қазақ кино өнерінің тарихын баяндайтын шежірелік-жылнамалық еңбек іспеттес. Кітап сонысымен құнды, бағалы. Очерктік, портреттік бағытта жазылған бұл еңбек турасында автор: «Бүкіл қазақ кино өнерінің тарихи жолын шолып шығуды, я болмаса оның бағыт-бағдарларын, проблемаларын айтуды міндет еткен жоқпыз. Ол — күрделі ғылыми сын еңбегінің жүгі. Сондықтан кино өнерін сүйетін, соны жақынырақ, тереңірек білгісі келетін жұртшылыққа кинематограф практикасынан алынған кейбір мағлұмат-деректер берумен ғана шектеледі», — деген екен. Сөздің шыны керек, автор өзі атап көрсеткендей, бұл кітап — ғылыми зерттеу немесе сыни талдау еңбегі емес, очерктік мақалалар жинағы.



Өнер зерттеушісі әуелде журналист, публицист болып қалыптасқандықтан, очерк жанры оның табиғатына жақын жанрдың бірі. Әрі оң жамбасына келетін, қаламы әбден төселіп, машықтанып алған жанры. Арада қаншама жылдар өтсе де, К. С. Смайыловтың бұл еңбегі өнертанушы, кинотанушы мамандардың қолынан еш уақытта түскен кітап емес. Керісінше, қалың сұранысқа ие кітап. Себебі, Қ. Сиранов, К. Смайылов сынды алыптар қазақ кино өнерінің тарихын хатқа түсіріп, оның зерттелуіне, ғылыми айналымға түсуіне жол ашқан жандар.

Өнер зерттеушісінің «Қыз Жібек» қалай туған?», «Экранда – Әуезов туындылары», «“Қан мен тер” – экранда», «Транссібір экспересі» туралы...», «Октябрь» фильмі», «Көл жағасы» осылай басталды», «Арпалыс – артымызда Москва», «Ер басына күн туса», «Чапаев» осылай туған», «Шоқ пен Шер» – кинопоэма, «“Нан дәмі” – тың туралы», «Қазақ фильмдері шетелде», «Он үш осылай туған», «Кейде фильм осылай туады...», «Балтық депутаты» секілді очерктік, портреттік стильдегі мақалаларының мәні зор, өміршең. Әлі күнге дейін өзінің маңыздылығын жоймаған. Бүгінгі кез келген өнертанушы-ғалым осы кітапқа енген очерктерді пайдаланып, өзінің жұмысына арқау етпей қоймасы анық. Өйткені, К. С. Смайыловтың бұл еңбегі — қазақ кино өнерінің тарихын дәріптейтін әліппесі сынды.

Өнертану кандидаты К. С. Смайыловтың «Фильм осылай туады» (Смайылов, 1981) атты кітабы — қазақ кино өнерінің тарихын баян қылатын алғашқы санаулы еңбектердің бірегейі. Автор алғашқы қазақ киносының түсірілуінен бастап оның жүріп-өткен жолы, даму барысы, тенденциясы хақында ойланып, толғанып ой топшылайды. Мысалы, қазақтың классик жазушылары М. Әуезов пен Ә. Нұрпейісов еңбектерінің кинотуындыға айналуын — қазақ әдебиеті мен киносының биік белеске көтерілгені деп үлкен баға берген. Бұл баға — нағыз әділ баға болатұғын. Егер, К. Смайылов қазақ киносының зерттелуіне, оның әрбір өткен жолының бағыт-бағдарын саралап, талдап отырар публицист болмаса, бүгінгі күнге өткен күндердегі қазақ киносының шежіресін қалыптастырар мақалалар мен дерек-дәйектер болмас еді.

Кино ғылымының жаңа биіктерге бет алуын кино өнері жайлы ойлар қозғаған Қ. С. Сиранов, К. С. Смайылов, Р. Г. Оспанова, Р. С. Абдуллахатова, сондай-ақ, Қ. И. Әлімбаева, К. Б. Айнағұлова, Б. Р. Нөгербек, Г. О. Әбікеева сынды арнайы мамандардың келуі қазақ кино ғылымындағы біршама зерттеу жұмыстарының тууына себеп болды. Бойларына жиған-терген білімдерін ортаға салып, ендігі тұста қазақ киносын жан-жақты талқылап, әр маман әр қырынан аша бастады. Кино ғылымын жанрға бөліп жіктеген ғалымдар кино өнерінің өшпес тарихын жазып шықты. Олардың кино саласында көтерген ғылыми еңбектерінде кинотану ғылымының сипаты арта түскен болатын. Кино өнері жақсылыққа бет бұрып, мамандар да ұлттық кино өнері туралы батыл ойлар айтуға көшті. Мерзімді басылым беттерінде, ғылыми конференцияларда қазақ кинематографиясына байланысты жазылған мақалалардың жиі жарық көруі, біреудің біреуге жолдаған ашық хаттары орын ала бастады. Бұл жылдары бірсыпыра жақсы шығармалар жарияланып, кино өнерінің теориялық білім жүйесінің жоғары болғандығы, күрделі теориялық мәселелерге бара алатындығын байқатты. Бұл ұлттық кинотанушылық пікірлердің құлшынысы қалыптасу кезеңіне қадам басқанын, сапа жағынан да, сан жағынан да көріне бастаған қазақ киносының теориялық мәселелерінің ғылыми деңгейге көтерілуі еді. Олай дейтініміз, кино өнері мен оның рухани атмосферасына қатысты әңгіме өрбігенде, кинематографистер тарапынан арнайы бас қосулар, кездесулер жиі ұйымдастырылып отырды. Мұндай жайттар кино өміріндегі еңбектерге талдау жасап, сыни пікірлердің ашық айтылуына жол ашты. Қазақ кәсіби кинотанушы, киносыншы, кинотарихшы мамандары өз еңбектерінің жемісін бере бастады.

Бір топ болып енген бұл толқын қазақ кино сынын қалыптастыру барысында біршама өзгерістер енгізе отырып, қазақ киносының тарихын жасап шықты. Бұл еңбектер басқа елдердің кино өнерімен салыстырғанда ағалық жасайтындай деңгейге жетті.

1980 жылы М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жобасы негізінде «Очерки истории казахского кино» (6) атты ұжымдық еңбек жарық көрді.



Жинақтың жазылуына Қ. С. Сиранов, К. С. Смайылов, Р. Г. Оспанова, Р. С. Абдулахатова, Б. Р. Нөгербек, Қ. И. Әлімбаева, К. Б. Айнағұлова сынды кинотанушы мамандар жұмылдырылған.

Аталмыш ұжымдық еңбекке очерктік және ғылыми мақалалар енгендіктен, әрбір мақаланың көтерер жүгі ауыр, зілі басым. «Начало большого пути», «В семье единой» (Қ. С. Сиранов), «На экране народный герой», «На новом этапе» (Р. С. Абдулахатова), «Герои фильмов о целине» (Қ. Әлімбаева) сынды зерттеу мақалалары жинақталған. Сондай-ақ, аталмыш еңбекте кинотану саласында өзіндік ерекше ізденіс зерттеу жұмыстарын жазған ғалымдардың бірі, кинотанушы, кинотарихшысы — Р. О. Оспанованың «Казахское киноискусство 60-х годов (на материале художественных фильмов)» мақаласы да кірген. Онда автор қазақ киносының алтын ғасырында ұлттық киноның туын жоғары көтерген ұлттық режиссураның негізін қалаған Ш. Айманов, М. Бегалин, С. Қожықовтың шығармашылықтарына кеңінен тоқталып, эпостық шығармалардың экрандалуының маңызы жайында сөз қылған. Сонымен қатар, «Становление казахской кинодраматургии» (К. С. Смайылов), «Документальное киноискусство 60–70-х годов» (К. Айнағұлова), «Рисованные и кукольные фильмы» (Б. Р. Нөгербек) секілді мақалалардың көтерген мәселесі, қамтыған салалары әрқилы. Бұл еңбек — қазақ кино өнері тарихы мен жанрлық сипатына байлам жасаған ұжымдық жинақтың бірі.

Елімізде ең алғашқы болып экрандық өнердің жаңа түрі — қазақ анимациясын зерттеуге бет бұрып, қалам тартқан тұңғыш кинотанушы, кинозерттеушісі Б. Р. Нөгербек болды. Осы жылдар аралығында кинотанушы маман көптеген мультфильмдерге редактор болып, бүгінде анимация төңірегінде 30-дан астам мақалалар мен ғылыми жұмыстар жазған. Б. Нөгербектің 1984 жылы жарық көрген «Ертегілерге жан біткенде: Қазақстанның мультипликациялық киносы» («Когда оживают сказки: Мультипликационное кино Казахстана») (Нөгербек, 1984) атты монографиясы СССР Кинематографистер ұйымының сыйлығын жеңіп алған. Ендігі сөздің арнасын осы еңбек жайында өрбітсек.

«Ертегілерге жан біткенде» монографиясын жазу барысында автор алдына мынадай талаптар қойып, зерттеулер жүргізген:

1. Кинематография кеңістігінде пайда болған мультфильм өнерінің шығу тарихы, даму үдерістері мен алар орны;
2. Алғашқы аниматорлар мен анимациялық жұмыстар қатары;
3. Анимация жанрын зерттеген ғалымдардың еңбектеріне сараптама жасау;

4. Тұңғыш қазақ анимациясының пайда болу тұсынан бастап, алғашқы жұмыстарға талдау жасау, жікке бөліп қарастыру;

5. Ұлттық мультипликацияның жандануы, басты ерекшелігі.

Зерттеуші қазіргі заманғы анимациялық өнердің түп тамырын қуыршақ, көлеңкелі немесе индонезиялық «ваянгбебер», я болмаса, орыс елінің «раек» сынды панорамалық театрынан бастау алып, эпикалық һәм ертегілік жанрға ұласатын халық фольклорында жатыр деп түсінеді. Осыған орай ғылыми тұрғыда Грузия, Украина, Армения, Прибалтика, Әзірбайжан, совет одағы мультипликаторларының еңбектері, соның ішінде Р. Мэнвелл, В. Гусев, Н. Венжер, Мак-Ларен, Л. Май, Ю. Норштейн, Ф. Хитрук, Р. Мунитч, С. Гинзбург т. б. ғалымдардың анимация жөніндегі жазған еңбектерін зерттей отырып, олардың шығармашылық көзқарасымен автор өзіндік пікір қалыптастырып, қазақ мультипликациясының тарихын түп-тамырынан бастап зерттеп шықты.

Кинотанушы Б. Р. Нөгербектің сөзімен айтқанда: «Анимациялық өнердің өміршеңдігін растайтын бір айғақ, бүгіндері анимация көркемсуретті кинематографияның поэтикасын шұғыл игере бастаған, егер де мультэпизодтар, суреттер, мультсызбалар, жеке кадрлер бұрындары көркемсуретті фильмдерге көркемдік экспрессия есебінде қолданылса, бүгіндері кері процесс аңғарылуда. Анимация өзінің көркемдік тәсілдеріне таза кинематографиялық амалдарды қолданып келеді: камерамен жақындау, алыстау, кадр ішіндегі монтаж, ракурсты өзгерту, айналмалы панорама, қол камерасына ұқсатылған

түсірілімдер» (Нөгербек, 1984: 156 б.). Міне, бұл кәсіби маманның кино өнерінің әр саласы соның ішінде көркемсуретті яки деректі фильмдерге кинематографиялық тұрғыда ұқсастығы немесе айырмашылығы жөнінде туындаған пікірі. Ұлттық өнердің бұл түрін зерттеп, зерделеу барысында автор біріншіден, қазақ мультфильмінің тууы, екіншіден, қазақ мульттобының ұйымдастырушылық өндірістік ерекшеліктері, үшіншіден, Ә. Хайдаров және оның мультфильмдеріне жекеше тоқтау жасау, төртіншіден, алғашқы қуыршақ мультфильмдері, бесіншіден, экспериментальды мультфильмдер, алтыншыдан, анимация және фольклордың байланыстарын қарастырған. 1960 жылдың ортасына таман Қазақстанда анимацияның тууына барынша жағдай жасалды. Себебі, республиканың көркем және деректі кинематографы бүкіл жанрларды қамтыған, ал кеңестік ұлттық кинематографтың толыққанды көрінуі үшін анимациялық кино жетіспеді. Қазақ анимациясының ерекшелігі сол, өзінің алғашқы қадамдарын анимацияның күрделі жанры — кәсіби мамандардың, суретші-аниматорлардың көптеп болуын талап ететін, графикалық мультфильмнен бастаған. Бұған дәлел Ә. Хайдаровтың алғашқы графикалық мультфильмдері «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» (1967), «Ақсақ құлан» (1968), «Қожанасыр – құрылысшы» (1970), «Қырық өтірік» (1978), т. б. сондай-ақ, алғашқы қуыршақ мультфильмдер, Э. Бисейітов пен Ғ. Қыстауовтың «Аю мен қоян» (1969), Ғ. Қыстауовтың «Кәусәр бұлақ» (1970), «Үш тілек», «Бала мен жын» (1974), «Жынның ғарыштағы бастан кешкендері», «Бөктерде», «Қадырдың бақыты» (1977) экспериментальды мультфильмдер В. Чугуновтың «Өзгерту» (1969), «Кәрі еркеннің тыртықтары» (1970), «Көк планета», Ж. Дәненов пен Ғ. Қыстауовтың «Айдаһар аралы», Т. Мұқанованың «Торко Чачак» және Б. Омаров фильмдері «Үш шебер» (1981), «Портрет» пен «Жас жұбайлар» атты екі новелладан тұратын «Көген» (1974), «Көртышқан мен қоян» (1978), «Қаңбақ шал» 1979, Е. Әбдрахмановтың «Бозторғай», т. б. мультфильмдеріне Б. Рамазанұлы сыншының көзқарасымен режиссерлік концепцияға, әдеби түпнұсқасы мен фильм арасындағы айырмашылық пен ұқсастықтарға, мульттоптың жұмысына, композиторлық шешімге кеңінен талдау жасап, қазақ анимациясының дамуы жолындағы жаңалықтары мен жеткен жетістіктерін ашып айтты.

Кинематограф пен анимация арасындағы ерекшеліктерді мынадай параметрлерге бөледі:

- Көркем-сурет нысанасы және материал;
- Түсіру тәсілдері;
- Уақыт пен кеңістікті кестелеу тәсілі;
- Шындықты көрсетудің негізгі тәсілі шарттылық шеңбері.

Зерттеуші Б.Р. Нөгербек әр мультфильмге жекеше талдау жасау барысында оқырман назарына ең бастысы халық ертегісі немесе белгілі сценарий мен сызба, қуыршақ фильмдерінің құрылымы бірдей еместігін, яғни, бірінші жағдайда біз сөз құдіретіне тап болсақ, екінші жағдайда бейнелеу өнеріне тап болатынымызды ашық айтады. Барлық жұмыстарын жекеше талдау, зерттеліп отырған жұмыс көлеміне сай келмейтіндіктен бірнеше мысалдар келтірдік. Мәселен, ұлттық алғашқы мультфильмдер «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?», «Ақсақ құлан», «Қожанасыр құрылысшы» өзінің жанры мен түсіру техникасы жағынан әр алуан. «Қарлығаш» — дәстүрлі ертегі, «Ақсақ құлан» — эпикалық аңыз, «Қожанасыр» — фәлсәфалық әпсәнә, ал, «Қырық өтірік» — алғаш рет комбинациялық түсіру тәсілін қолданған дейді. Бұл тұста Б. Р. Нөгербектің әр талдауға кеңінен һәм жұмыстың техникалық тұсынан бастап, содан кейін ғана толықтай сценаристің, режиссердің, композитордың, суретшінің жұмыстарына бағытын бұрады. Әлбетте, түсірілген жұмыс қандай аудиторияға арналған, бала психологиясына қаншалықты әсер ететіндігін де өз ой елегінен өткізіп барып қана саралайды. Кинотанушы әр еңбектің астарынан ұлттық болмысты, ұлттық құндылықты, ұлтқа тән ерекшеліктерді, ұлтқа тән салт-сананы, ұлтқа тән дәстүрді, ұлттық колоритті іздейді. Сондықтан да, әл талдауында міндетті түрде халықтық колөнерге, ұлттық өрнек нақыштарына, кадр композициясындағы көңіл күйге, түске, музыкалық гармонияға, ұлттық аспаптарға көп көңіл аударады.

Фольклорист ғалым В. Е. Гусев: «Генетикалық тұрғыдан алғанда әдебиет қана емес, өнердің өзге түрлері де фольклордан бастау алады. Демек, фольклор «түптамыр» немесе түрлі өнердің бастау көзі» (Нөгербек, 1984: 88 б.) дейді. Кинотанушы Б. Р. Нөгербектің де тағы бір ерекше қыры — ұлттық фольклордың ұлттық кинематографияға тигізген әсері, екеуара байланысына көңіл бөлуі. Бұл тақырыпты қазақ киносымен тығыз байланыста ұстап, тіпті анимациялық фильмдерден де қарастырды. Республикалық суретші аниматорлардың фольклорға көңіл аударуы, белгілі дәрежеде олардың өз сара жолын іздеу талпыныстарын білдірсе керек. Халық даналығының, әзілі мен лирикасының асыл қазынасы саналатын ертегілер мен аңыздардың ішінен суретшілер үндес тақырыптар мен қызықты сюжеттерді «тауып» қана қоймай, ғайып болған гармония мен шығармашылық шабытқа бөленіп, қазіргі көркемдік идеялардың бастауынан құнартады. Дені халық ертегілері мен аңыздарының экрандық нұсқасынан тұратын қазақтың сызба және қуыршақ шығармаларының көркемдік, жанрлық және тақырыптық бірлігі, оның драматургиялық негізі — фольклорлық материалында, ұлттық фольклор поэтикасында жатыр. Жеңіл фабула, түсінікті, қарапайым оқиға, кейіпкер әлемінің түсін түстеу — оны Жамандық пен Жақсылыққа бөлу, табиғат ана мен адам баласының мейірбандық қайнарының салтанат құруы – фольклордың эстетикалық қағидалары. Мұндай маңызды тармақты да зерттеуші нысанасынан тыс қалдырмады. Ұлттық фольклор көріністерін Ә. Хайдаровтың кез келген туындысынан кездестіруге болатынын әр кез баса айтады. Өнер жолындағы алғашқы тыңғылықты еңбектері, қазақ киносын танып, зерттеу жолындағы талпыныстары, кинематография әлемінің қыр-сырына тереңірек үңілуіне ықпал еткен «Ертегілерге жан біткенде: Қазақстанның мультипликациялық киносы» еңбегінің жарық көруі барысында Б. Нөгербек кәсібилігі жоғары, тұрақты сыншылық көзқарасын қалыптастыра білген өнертану ғылымдарының кандидаты атанған. Шынымен де, бүгінде қазақ кинематографиясында ұлттық анимация жөнінде жазылған жалғыз кітаптың авторы — Б. Р. Нөгербек. Көп қалам тартылып, зерделене бермейтін тақырыпқа жүрексіңбей барып, бастаған істі аяғына дейін жеткізген оның бұл ісі біріншіден қуантса, екінші жақтан ізін басып, қолға алмай келе жатқан жас мамандардың ісі көңілге кірбің ұялатады. Анимация төңірегінде зерттелген жұмыстардың белең алғаны рас, алайда әлі де толықтай монография болып жарық көрмеді.

1990 жылы өнертану ғылымының кандидаты Б. Құндақбаевтың жауапты редакторлығымен К. Б. Айнағұлова, Қ. И. Әлімбаева сынды өнертанушылардың «Тенденции развития киноискусства Казахстана» (Айнағұлова, Әлімбаева, 1990) атты зерттеу еңбектері жарық көрді. Бұл ғылыми басылым — қазақ кино өнерінің тарихына арналған еңбек. Зерттеу кино өнерінің тарихына арналғандықтан, еңбекте қазақтың алғашқы кәсіби режиссерлерінің бірегейі — Ш. Аймановтың шығармашылығы және қазақ кино өнерінің дамуы, 1970–1980 жылдардағы қазақтың көркем кинематографиясы, қазақтың көркем киносындағы қаһарман мәселесі, деректі киноның даму тенденциясы сияқты мәселелер сөз болған.

Тарихи зерттеу еңбегінің бірінші тарауына талдау жасаған өнертанушы К. Б. Айнағұлова қазақ кино өнерінің негізін қалаушылардың бірегейі, СССР Халық артисі Ш. Аймановтың кино өнеріндегі оның шығармашылық жолы қалай басталғанынан бастап, оның осы саланың кәсіби биігіне жеткеніне дейінгі аралықтағы барлық шығармашылық жолын өмір жолымен байланыстырып тарихи тұрғыда баяндаған. К. Б. Айнағұлованың орынды көтерген мәселесінің бірі — қазақ мәдениетінде театр мен кино өнерінің қосарланып дамуы. Ш. Аймановтың шығармашылық жолының басталуы — қазақтың кәсіби драмалық театрының құрылуымен тұспа-тұс келген. Автор 1930 жылдың ІІ жартысынан бастап қазақ елінде кино өнерінің алғашқы түсірілімдері өткенін баяндай келе, Ш. Аймановтың алғаш рет кинолентадан қалай көрінгені жайында ойын сабақтай түседі. Ш. Аймановтың есімі «Райхан» (1940), «Ақ раушан» (1942), «Абай әндері» (1945) сияқты қазақтың алғашқы кинотуындыларымен тығыз байланысты. Себебі, осы уақытта осы аталмыш кинотуындыларды түсіру қолға алынған кезде, түсірілімге қазақ драма театрының актерлары жұмылдырылған болатын. Ал, Ш. Айманов қазақ драма театрында жүзге жуық түрлі

рөлдерді сомдаған қазақтың театр және кино артисі. Бірінші тарауда Ш. Аймановтың тек артистік қыры ғана емес, оның режиссерлік қыры да жан-жақты ашылған.

Екінші тарауда 1970–1980 жылдар аралығындағы қазақтың көркем кинематографиясы сөз болған. Өнертанушы Қ. И. Әлімбаева екінші тарауда қазақтың қалыптасқан кино өнерінің дамуы мен тенденциясын Одақтас республикалардың кинотуындыларымен салыстырып қарастырған. Еңбектің жаңалығы — қазақ кино өнерінің туындыларын СССР-ға қарасты мемлекеттермен салыстырып, қарастыруы. Өнертанушы «авторлық түйін», «авторлық ремарк» сияқты теориялық ұғымдардың мағынасын ашу үшін кино туындыларды мысалға келтірген. Бұнысы, әрине, дұрыс. Бұл еңбек — кино өнерінің тарихына арналғандықтан, «кинотанушы» мамандығы бойынша білім алатын әрбір талапкер режиссер мен кинодраматург арасындағы «авторлық» негізгі талаптарды ескеріп, кино туындының жоғары деңгейде қалай түсірілетінінен хабардар болады.

Үшінші тарауда көркем кинодағы бас қаһарман (кейіпкер) мәселесі сөз болған. «Замандас-кейіпкеріміз экранда» деп аталатын бөлімшеде өнертанушы Қ. И. Әлімбаева «актер — қаһарман тағдырын шынайы көрсетуші» дейді. Бұл бөлімшеде мысалға келтірілген кино туындылар, актерлар мен режиссерлер одақтас республикалар шеңберінде қаралған. Өнертанушы Қ. И. Әлімбаеваның келесі көтерген мәселесі – «тарихи тұлғаның экранда сомдалуы». Өнертанушы: «Тарих – халық – кино үшеуі бөлінбес біртұтастық» дейді. Тарихтың кинотуындыға айналуы — кез келген ұлттың тарихы үшін үлкен жетістік. Осындай біртұтастық қазақ кино өнеріне де айтарлықтай жаңалық әкелген. Мысалы, «Амангелді», «Қан мен тер», «Ботагөз» және А. Құнанбайұлы, Ш. Уәлиханов, Ж. Жабаев, Ә. Молдағұлова мен М. Мәметова сияқты тарихи тұлғаларға арнап түсірілген кинотуындылар – қазақ тарихының киноэкранға жол тартуының бастауы болып саналады. Автор тарихи тұлғалардың өмір жолының кинокартинаға қалай арқау болғаны жайында жақсы баяндаған.

Төртінші тарауда өнертанушы К. Б. Айнағұлова деректі кинолардың даму тенденциясын сөз еткен. Қазақстанда алғаш рет түсірілген деректі фильмдерге, киноқондырғылар мен «Востоккино» тресінің құрылуы жайында айта келіп, деректі фильмдердің ерекшелігіне кеңінен тоқталған. Ғылыми-танымдық, көркем-әдеби бағытта түсірілген әрбір деректі фильмдерге, олардың режиссерлеріне шолу жасаған.

Аталмыш еңбек — КСРО заманындағы Қазақстан Республикасының кино өндірісі туралы баяндалған тарихи еңбек қана. Әлі де болса студент, талапкерлердің кәдесіне жарайтын оқу құралы.

Тоқсаныншы жылдардың тұсында қатар кино өнеріне кинотанушы Г. О. Әбікееваның келуі де үлкен құбылыстардың бірі болды. Кинотанушының кино саласындағы алғашқы ауқымды ғылыми еңбегі «Қазіргі заманғы кино үдерісіндегі Батыс пен Шығыс мәдениеттерінің өзара әрекеттесуі» атты кандидаттық зерттеу жұмысы болды. Бұл зерттеуде автор батыс пен шығыстың мәдени байланыстарына бойлап, әлемдік беделі жоғары Б. Бертолуччи, З. Фабри, М. Антониони, сонымен қатар А. Тарковский, А. Курасава, Н. Осима секілді режиссерлермен бірге қазақтың «жаңа толқын» режиссерлерінің еңбектерін салыстыра отырып, ғылыми маңызы зерттеулер жасады. Сыншының келесі қадамдары Қазақстан мен Орта Азия кино өнерінің дамуына байланысты жазылған «Орталық Азия киносы. 1990–2001», «Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии и как этот процесс отражается в кинематографе» (9) атты өнімді еңбектер жасаумен жалғасты. Г.О. Әбікееваның шығармашылық жолына байыппен көз жүгіртсек, оның кино өнерінің барлық саласында елеулі туындылар жасағанының куәсі боламыз.

#### Әдебиет:

1. *Сиранов К.* Казахское киноискусство — Алма-Ата: Казахское гос. изд-во, 1958.
2. *Сиранов К.* Киноискусство Советского Казахстана. — Алма-Ата: «Казахстан», 1966.
3. *Сиранов К.* Кино туралы әңгіме. — Алматы: «Жазушы», 1973.

4. *Сиранов К.* Кино Жылдар Ойлар. — Алматы: «Өнер», 1983.
5. *Смайылов К.* Фильм осылай туады. — Алматы: «Өнер», 1981.
6. Очерки истории казахского кино. — Алма-Ата: «Наука», 1980.
7. *Ногербек Б.* Когда оживают сказки: Мультипликационное кино Казахстана. — Алма-Ата: «Өнер», 1984.
8. *Айнагулова К., Алимбаева К.* Тенденции развития киноискусство Казахстана. — Алма-Ата: «Ғылым», 1990.
9. *Абикеева. Г.* Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе. — Алматы: «ЦЦАК», 2006.

## ЖАСТАРДЫҢ ҚАРЫМ-ҚАТЫНАС МӘДЕНИЕТІН ДАМУДЫҢ ДӘСТҮРЛІ ЖОЛДАРЫ

**Сабдалиева Роза Болысовна**

*Мәдениет саласының үздігі, педагогика ғылымдарының магистрі, аға оқытушы*  
*Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы*  
E-mail: [sabdaliyeva1975@gmail.com](mailto:sabdaliyeva1975@gmail.com)

**Аманкулова Лайла Абдраймовна**

*Білім беру саласының үздігі, гуманитарлық ғылым магистрі, аға оқытушы*  
*Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы*  
E-mail: [amankulova.layla74@gmail.com](mailto:amankulova.layla74@gmail.com)

**Түйіндеме.** Қазақ этномәдениетінде әр әлеуметтік топтың қоғамдағы рөлі арнайы қарастырылған. Жастар қарым қатынасын қалыптастыру мен дамыту қандайда дәстүрлі мәдени әрекеттері арқылы атқарылады. Халықтың рухани байлығы — ұлттық мәдениетті қалпына келтіру, оны тәуелсіз Қазақстан Республикасының азаматтарының игілігіне асыру, адам өміріндегі мәдениеттің маңызын көтеріп, соған сәйкес қоғам мәдениетінің өркендеуіне жағдай жасап, өркениеттілікке кірігу процесінде әрбір тұлғаның жалпы адамзаттық-мәдени құндылықтарды меңгеруіне жол ашу.

**Тірек сөздер:** мәдениет, салт-дәстүр, ойын-сауық, қарым-қатынас, қарым-қатынас мәдениеті.

**Аннотация.** В казахской этнокультуре специально предусмотрена роль каждой социальной группы в обществе. Формирование и развитие отношений среди молодежи осуществляется посредством традиционной культурной деятельности. Духовное богатство народа — это восстановление национальной культуры, ее реализация на благо граждан независимой Республики Казахстан, повышение значения культуры в жизни человека, создание условий для развития культуры общества, приобщение к общечеловеческо-культурным ценностям каждого человека в процессе интеграции в цивилизацию.

**Ключевые слова:** культура, традиции, обычай, представления, взаимосвязь, культурная взаимосвязь.

**Abstract.** Kazakh ethnoculture specifically provides for the role of each social group in society. The formation and development of youth relations is carried out through traditional cultural activities. The spiritual wealth of the people is the restoration of national culture, its implementation for the benefit of the citizens of the independent Republic of Kazakhstan, increasing the importance of culture in human life, creating conditions for the development of the culture of society, familiarizing each person with universal cultural values in the process of integration into civilization.

**Keywords:** culture, traditions, customs, representations, interrelation, relationship, cultural bonds.

Өз егемендігіміз өзімізге тиіп, іргелі ел, тәуелсіз меслекетке айналған кезде қазақ халқы мәдениетінің шынайы рухани қазыналарын ашып көрсетуге негіз қаланды. Білім, ғылым, мәдениет саласындағы «ақтаңдақтарды» бетін ашып, көне мәдениетімізге тереңірек үңілу, өткен уақыттың рухани мұрасын саралау, талдау, оны бүгінгі ұрпақты рухани жемісіне, қажеттілігіне айналдыру мәселесі — қазіргі уақыттың талабы.

Біздің халқымыз — әсемшіл халық, рухани мәдениет жасауды басты міндеттерінің бірі деп санайтын халық. Сол үшін жаңа өмірдің жаңа сипатын, сұлу сымбатын қоғамның моральдық қасиетін уағыздауымыз керек. Әлеуметтік шаруашылық тіршілігіне сай қазақ

руларының әр кезде өзіндік мәдениетіні болған. Қазақ сахарасында күй де, жыр да, ән де елімен етене болып кеткен (Әбенбаев, 2005).

Осы орайда Қазақстан қабылдаған «Білім туралы» заңның Білім жүйесі деп аталатын екінші бөлімінде Білім жүйесінің басты міндеттері: «Қазақстан Республикасына шын берілген, адал патриот азамат даярлау. Олар мемлекетік белгілердің мәні мен маңызын терең түсінген, халықтық дәстүрлерді қастерлейтін, Халықтар достығының негізінде тәрбиеленген, Отан, отбасы алдындағы жеке бастың міндеттері мен құқықтарын терең сезінген. Қазақстанда тіршілік етуші халықтардың негізін қалаушы — «Қазақ халқы мен басқа халықтардың тілін, тарихын, салт-дәстүрі мен әдет-ғұрпын қадір тұтып, оны игеруге кепілді азамат болуы керек» дей келе, еліміздің бүгінгі таңдағы экономикалық және әлеуметтік дамуы жағдайында, ел өмірінде рухани байланыстың рөлі арта бастаған тұста, жеке тұлғаның қалыптасуы мен дамуын, оның ұлттық мәдениетін қалыптастырусыз елестету мүмкін емес. Біздің халық мәдениетінде жаңа құндылықтардың пайда болуы жастардың ұлттық дәстүрлерге қастерлі көзқарасын қалыптастыруды қажет етеді. Халық шығармашылығы өскелең ұрпақты рухани дамытудың, жастардың дүниетанымы мен көркем-эстетикалық мәдениетін қалыптастырудың аса маңызды құралы болып табылады» (2).

«Қазақ халқының музыкалық қазынасы үшінші мыңжылдықтың алғашқы кезеңіне дейін өзінің сан қырлы көркемдік сипатымен сақталынып, ұлы дала өркениетінің рухани эстетикалық талғамдарына сәйкес ұлттық менталитетіміздің сарқылмас бұлағына айналууда. Көне музыкалық-поэтикалық үлгілер — бабалардың ұмытылмас даналығы, ғасырлардың өшпес үні. Теңдесі жоқ рухани байлығымыз ауызекі түрде қалыптастырып, әр заманда сұрыпталып, тек өзіне тән сұлу да сүйкімді әуенімен, қайталанбас ұлттық ерекшеліктерімен, сан түрлі колорит- бояуларымен ХХІ ғасырда да өз жалғасын табуда», — делінген «Мәдени мұра» бағдарламасына сәйкес құрастырылған (3).

Педагогикалық энциклопедиялық сөздікте: «Халық педагогикасы дегенімі — ұлттар мен ұлыстардың әлденеше ғасырға созылған ұрпақ тәрбиесіндегі ұлттық әдет-ғұрыптары мен дәстүрлерінің, мәдени ойлау процесінің эмпирикалық негіздегі озық үлгілерінің жиынтығы. Халық педагогикасының негізгі түйіні — еңбек тәрбиесі және өндірістік білім, дағды, шеберліктерді жас ұрпақтың бойына дарытып, адамгершілік, имандылық рухына тәрбие беру», — деген анықтама берілген (Қалиев, т. б., 1995).

Ал академик А. К. Конның басшылығымен 1983 жылы «Педагогика» баспасынан шыққан этикалық сөздікте «әдет-ғұрып дегеніміз белгілі бір қоғамда немесе коллективте белгілі бір тарихи жағдайға байланысты адамдар арасында қалыптасқан қоғамдық тәртіптің түр. Ол әлеуметтік өмірдің әртүрлілігіне және күнделігіне қарамастан, белгілі ұқсастық жағдайда адамдардың біркелкі әрекет етуіне қалайды. Яғни бір қоғам ішіндегі адамдардың еңбек ету тәсілдері мен әдістерінің жалпыға ортақ болуын, олардың саяси-қоғамдық іс-әрекетінің және күнделікті тұрмыстағы қарым-қатынасында немесе көзқарасында бірыңғайлық әрекеттің болуын талап етеді. Осының бәрі әдет-ғұрыптың, салттың жиынтық көрінісі болып табылады», — деп тұжырымдаса, қазақстандық зерттеушілер «дәстүр дегеніміз — әдет-ғұрыптың өмірдегі өсіп жетілген дәстүрлі формасы. Ол адамдардың белгілі бір бағыттағы тұрақты іс-әрекеті мен құлқының ұрпақтан-ұрпаққа берілетін формада ауысып берілетін түрі», — деген анықтама берген.

Әр халықтың ұлттық мәдениеті ертеден келе жатқан өзіне тән өнері, әдет-ғұрпы, тұрмыстық салт-дәстүрлері негізінде жетілетіні белгілі. Олай болса, ғасырлар сынынан еленіп, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан халықтың дәстүрлі көркем мәдениетінің түрлерін жинақтап зерделеудің, оның тәлім-тәрбиелік мол тәжірибесі негізінде жастарды тәрбиелеудің қажеттілігі мол және жүзеге асыруда өзінің жемісін берері сөзсіз.

Халықтың көркем шығармашылығында және музыкалық мұраларында үлкен тарихи ақиқат шындық. Сондықтан да осы бай тарихын, мәдени құбылыстарының сан қилы өзіндік ерекшеліктерін білмей, бүгінгі ұлттың тәрбие жүйесін қалыптастыру мүмкін емес. Бүгінгі білім жүйесіндегі өнердің басты мақсаты — ол адам баласының барлық іс-әрекетіндегі

сергек сезімталдықты, әдемілік пен әсемдікті, мәдениетті тәрбиелеу, қалыптастыру болып табылады.

Мәдениет пен өнердің даму процесінің заңдылықтарын зерттеумен байланысты мәселелер кешенінде халықтың қоғамдық санасының көркем-бейнелі көрінісі ретінде халықтық-музыкалық шығармашылығын зерттеу айтарлықтай орын алады.

Жалпы болашақ тәрбие саласының мамандарда қарым-қатынас мәдениеттілікті қалыптастыру мәселесі, «қарым-қатынас», «қарым-қатынас мәдениеті» ұғымдарының бірлігі мен ерекшеліктерін қалыптастырумен тығыз байланысты. Жеке тұлғаның мәдениетін қалыптастыру және оны дамыту үшін оның ғылыми әдебиеттерде айтылып жүргендей қайнар көздерін, түпкі нәтижелерін анықтау қажет екені байқалды. Философиялық ұғымда «мәдениет- сана мен болмыста адамзаттың әлеуметтік мазмұнына қарай адамның әлеуметтік индивид ретінде дамуы; оның таным, қарым-қатынас, іс-әрекет субъектісі ретінде өмір сүру әдісі; жекелік, шығармашылық, әлеуметтік, адамгершілік, эстетикалық жетілуі», - деп белгіленеді.

Мәдениет компоненті ретінде — білім өз кезегінде мәдениеттің тасымалдаушысы, оның өмір сүруінің, сақталуының, кеңеюінің басты шарты. Этикалық түсінікте мәдениет рухани өмірдің барлық формаларын біріктіру деген мағынаны білдіреді.

Мәдениеттің қалыптасуына философ, ғылым зерттеушісі В. С. Библер ерекше мән береді. Оның пікірінше, мәдениет — адамдардың қарым-қатынасы мен бір кезеңдегі болмысы, санасының, ойлауының формасы, қайта жаратылу жолдары.

Мәдениет иесі деп танылатын тұлғаның өзегі оның руханилығы болып есептеледі. Рухани даму негізінде адамдарға қызмет ету, жақсылық жасау, өзін-өзі тұрақты жетілдіріп отыру арқылы объектіден субъектіге айналуға деген қажеттілік жатыр. Сондықтан жоғары мәдениетті мұғалімнің ерекше сапасы-оның өзін-өзі дамыту қабілеттілігінде жатыр. Оған қол жеткізген педагог, өз студенттерінің шығармашылықпен өзін-өзі дамыту стратегиясын болжай, түзете алады.

«Мәдениетті адам» ұғымы педагогикалық тұрғыдан алғанда, адамдардың абыройын жоғары ұстау, өзін-өзі сыйлау, өз күшіне өзі сену, жалтақтамау, сондай-ақ басқалардың пікірін сыйлау секілді бір-бірімен байланысты қасиеттерді тәрбиелеу деп түсінуге болады.

Қоғамдық құбылыс ретінде мәдениет ұрпақтан-ұрпаққа мирас болып қалатын құндылық. Сол себепті мәдениетті игеру — өзара бағыттаушы үрдіс. Мәдениет дайын ақпаратты жай қабылдау барысында емес, тұлғамен қарым-қатынас орнату немесе сөйлеу барасында беріледі.

Мәдениет — қашанда ынтымақтастықтағы шығармашылық, мәдениетті жеткізу құралы, қайталанбас тұлға және тұлғалық қарым-қатынас субъектісі. Мәдениет және іс-әрекет тарихи қалыптасқан қатынас категориясы. Мәдениет «іс-әрекеттің әмбебап сипаттамасы», бағыттылықпен приоритетті түрлері айқындап, бейне тудыру мен тірегі, ал адам ондағы субъект. Ғалымдардың пікірінше мәдениет адамның өзгеруі мен шығармашыл тұлға ретінде қалыптасуы (Е. М. Бабасов және т. б.).

Басқаша айтқанда мәдениет тұжырымдамасы көркемдеу эмоциялау тәсілдері мен жолдарын анықтап, саналы да бағытты әрекеттер заңдылықтарын айқындап, оқыту мен тәрбие беру үрдісін танытады да тұлғалық іс-әрекетті дамыта отырып, өнердегі шығармашылықтың бастамасы болмақ (Қарамолдаева, т. б., 2010).

Қазақ этномәдениетінде әр әлеуметтік топтың қоғамдағы рөлі арнайы қарастырылып, олардың өмірдегі өз орнын табуға, жеке тұлға болып қалыптасуға, әлеуметтанулық әрекеттерге дүниеге келген кезден бастап қайтыс болғанға дейін араластыру арқылы мән берген.

Қазақ ойын-сауықшыл халық. Ойын-сауық өмір сүру салтынан, өмір сүру үшін күресінен туындаған қажеттіліктің бірі. Ойын-сауық еңбектің мазмұны мен құралына орай түрленген, жетілген. Бүгінде 100-ден аса ойын түрлері белгілі болып отыр. Қазақ «баланы жастан» дегенде, ойын-сауық арқылы жасөспіріммен тәрбиелік жұмысты ертерек және жас



ерекшеліктеріне қарай жүргізуді пайымдайды. Ойынсыз ұрпақтың кім екенін бағалау екі талай. Ойын-сауық қазақтың әдет-ғұрпына үнемі және айқын ықпал еткен.

Ойындарда өмірдің еркіндігі, кедергісі мен мақсаты анықталады. Ойын-сауық — жеке адамның даму қажеттілігін арттырады, қарсыласпен татуласу немесе оны жеңу жолдарын іздестіреді. Шаруашылықтағы қимыл-әрекетті осы биік мақсатқа көтерді. Ойын — адам ойлану және дәне қабілетінің бәсекесі, қарсыласпен ашық жарыс. Оның мақсаты — жеңіске жету, ойындағы адамдығы қабілет күшінің үстемдігін көрсету, дәлелдеу.

Әлеуметтік қарым-қатынас үрдісінің бірі — жастарға деген қамқорлық. Оларға тек қоғамдық мінез-құлық нормаларын үйрету ғана емес, еңбекке баулу, тиянақты кәсіп игеру: атбелгілік, құсбегілік, мал бағу, қолөнер шеберлігі, ісмерлік, өнер, билік жасау, отбасының иесі болу т. б. өмірлік қажеттіліктерге бейімделіп, дағды қалыптастырған сонымен қатар аталған жағдайдан негізгілерінің бірі жастар әуелі өз ортасында, реті келгенде көрші ауыл мен бөтен адамдар арасында да тапқырлығын, ептілігін, күші мен қайратын, өнерлігін ойын-сауықтар мен жастар жиынында көрсете білу. Сол себептен, жастар қарым-қатынасын дамытудың үш кезеңі қалыптасса керек. Біріншіден, бойжеткен мен бозбалалық шақта жастар ойын-сауығының көрермені ретінде ой түйіп, ұтысты жолдарды жадында сақтап үйрену кезеңінен өтеді. Екіншіден, өз отбасындағы және ауыл аймақтағы қонақ күту, жастар ойын-сауықтарына араласу барысында бар мүмкіндіктерін сынап, тәжірибе жинақтау, бейім байқату сатысынан өтеді. Үшіншіден, өздігінен топ бастап, күш-қайратын түрлі сайыстарда, шешендігін айтыстар мен жастар жиынында, азаматтығын қатарластары арасындағы беделділігін танытады, қарым-қатынас мәдениеттілігін мойындата алады. Жастардың бос уақытта айналысатын мәдени әрекеттерінің көбі ойын-сауықтық формада болса, олардың ұйымдастырылу тәсілі жарыс-сайысқа негізделеді.

Мәдениеттану саласында ойын теориясын терең зерттеген Голланд мәдениеттанушысы Йохан Хейзинга. Оның ойын теориясы мәдениеттің ойындық бастауларының генезисі мен мәнін терең және толық талдауының арқасында қазіргі ғылымдағы назар аударарлық ойын теориясының негіздерінің бірі болып отыр. Й. Хейзинга ойынның мәдениет үшін маңыздылығын өзінше дәлелдеп қана қоймады, сонымен қатар мәдениеттің өзі ойынның бір түрі деп тұжырымдайды. «Мен үшін басты мәселе — мәдениеттің басқа да құбылыстарының ішінде ойынның алатын орнын анықтау емес, мәселе мәдениеттің ойындық сипатын анықтау еді. Мен үшін маңыздысы- мәдениет пен ойынның өзара байланысын, ойын-мәдениет-қайысының басымырақ екенін анықта», — деген ұстанымын белгілейді.

Ұлт ойындары әлеуметтік-экономикалық жағдайларына байланысты туып дамығанына, сан салалы мәдени қалыптасуына ықпал еткенін қазақ халқының ұлттық ойындарымен таныса отырып көзіміз анық жетті. Олай дейтініміз — қазақ халқының тарихи көне жырларының, эпостарымен, лиро-эпостарының қай-қайысын алып қарасақта, олардың өз бойынан халықтың ұлттық ойындарының, сайыстардың, әдет-ғұрып салттарының алуан түрін кездестіреміз.

Қазақтың әрбір ойыны болса да айтыс, өлең жырмен өріліп, көрермендер мен тыңдаушыларға өнерлі өнеге беріп, қатты әсер етеді. Ойын — шешендік өнерді қалыптастырып, дамытатын құбылыс. Ұлт ойындары- тіл меңгерудің негізгі құралдарының бірі болып табылады. Ойындарды өткізу үстінде қатысушылар тілдің ішкі иірімдерін, халықтың ойлау жүйелерін, сөз қолдану әдістерін, сөйлеу дәстүрлерін, тілдік психологиялық ерекшеліктерін жете түсініп, еркін білуге мүмкіншілік алады.

Ойын-сауықтың басты мақсаты — көппен араласу психологиясын қалыптастыруға негіз қалайтынын халқымыз жақсы түсінген. Ұлттық ойындарымыздың үш түріне тоқталып өтсек-сейілдік, өнерлік, еркіндік ойын-сауық түрлері.

Сейілдік дегеніміз — көш кезінде, Наурызда, жазғы мезгілде жастардың қырға шығып, бой жазып, сейілдеп жүргенде ойналатын ойындар. Мысалы, Ә. Диваев жазып қалдырған «қыз ойнақ», «жігіт қуу», «қыз қуу», т. б. ойындарды жатқызуға болады.

Ал өнерлік дегеніміз — өнер жарысын мақсат тұтатын ойын-сауық түрі. Мұның фольклорлық дәстүрі басым келеді. Фольклор араласып соның үлгісінде өтетін ойын-сауықтың бірі — айтыс осыған жатады. Олар орындалу ерекшеліктері, пішіні бойынша әдет-ғұрып, салтпен байланысты айтыстарға (бәдік, жар-жар, қайым айтыс) жақын. Дегенмен, айтыс ойындарының өзіндік белгілері де жоқ емес. Бұларда табан астында жанынан өден шығарып айту жоқтың қасы, негізінен мәтіні жаттамалы, тұрақты болып келеді. Сыртқы ұқсастығы болмаса айтыс ойындары суырып салмалы ақындық өнерден гөрі жаттап алған драмалық фольклорға қте жақын.

Нағыз өнерлік ойын-сауықтың келесі бір түрі — «алтыбақан». Мұны негізінен ән өнерінің жарысы деуге болатын ең бір асыл ойынның бірі. Алтыбақанға тербетіліп тұрып, ал көне кезде музыкалық аспапқа сүйеніп ән айту оңай емес. Ол шеберлікті талап ететін, биік өнер жарысы. Сонымен бірге алтыбақан басына тек белгілі таныстар ортасы ғана емес бейтаныс адамдар келіп, ән жарысқа қатынасып, алтыбақанға қатынасып, өнері арқылы бойжеткен көзіне түсуді мақсат еткен жігіттерде қатынаса алған. Ал олар өз ортасының өнерін тарту етіп әндерінің ұнағаны сол жерде қайталанып айтылу арқылы жатталып, тыңдаушылар арасына тараған. Сонымен «алтыбақан» ойыны өнер шыңдауынан өтуге ықпал ете алатын шығармашылық сахнасы, ән тарату мектебі, жастардың өнер арқылы табысып, рухани құндылығы арқылы сынға түсу және қарым-қатынас мәдениетін қалыптастыратын орта екен.

Ал үшінші түрі — шартты түрде еркіндік деп аталатын ойын-сауықтар. Бұл ел көзінен тасада бозбалалар мен бойжеткендердің еркін сырласуына, сезім күйлерін шертісуіне ыңғайды ойындар болып табылады. Бұларға «ақсүйек», «сиреккұлақ», «хан жақсыма?» т. б. ойын түрлері жатады.

Жоғарыда көрсетілгендей сейілдік, еркіндік, өнерлік ойындар үлгісі болса, келесі тоқталатынымыз бұрын-соңды қазақ әдебиетінде кең орын алмаған түрі- әскери ойындар туралы болмақ. Ойындар қатарынан олардың даралану себебі — мазмұны мен құрылымына еркіндік пен өнерлік сипатын жинақтау. Қазақ әскери шеберлікті ойын деп айтқаны туралы көне жырлардан табамыз. «Ер Тарғында» ойын-соғыс ұрыс мағанасында айтылғанын:

«Толып жатқан қалмаққа,

Тарғын салды ойынды», — деген жолдардан табамыз.

«Мәдени мұра» бағдарламасы бойынша жарық көріп отырған әдебиеттен анықтағанымыз — қазақ батырлары өз жасақтарымен әскери шыңдау шараларын өткізгендегі туралы мәлімет табылды. А.Янушкевич еңбегінде келтірілген мәліметке қарасақ, ондай іс-шара үлкен жиындарда көрсетілген көрінеді. Толық қанды мәдени іс-шара ретінде оның ұйымдастырушылық жұмысы, өткізілу тәртібі, ресми бөлімі, арнайы рәсімдік амалдары, шарықтау шегі, қорытындылау сәті болған екен. Оның- мақсат саяси-әлеуметтік іс-шараға қазақ халқының тұрақты әскері болмасада ерлік пен ептілік, әскере айла білдіре алатын қауқары барын көрсету екені айқын.

Басқа ойындармен салыстырғанда араларында негізге ерекшелік-арнайы дайындықты қажет етпейтін, жалпы ережені білу негізінде еркіндік пен шеберлік байқата білу қабілеттілігіне сүйену. Бұдан шығатын қорытынды — қазақ ойыны таным мен талғамды, тапқырлық пен шеберлікті, жағдаятқа қарай тиімді әрекет жасай білетін шығармашылық қабілеттілікті қажеттілік екені белгілі болып отыр. Ойынды тамашалаушыда, қатынасушыда осы мәдени қажеттілікті игеруі арқылы тынығу әрекетін мәдени-рухани баю амалына айналдырып отырған. Оны игере алмау — қабілетсіздікті таныту, мәдени айналым ортасынан тыс қалу.

Қарыта келгенде, ойын-ұрпақтар өмірін үйлестірудің дәстүрлі ән-бимен өрнектелген сауық түрі. Оған қатынасушылар тамаша құратын орынды, уақытты, ортаны өз еріктерімен іріктейді, лны өткізудің рәсім салтын икемдейді. Осыдан орын мен ортаға әуесқойлық күшейейді. Ойыншылар тағдырластарымен, өзімен жақындастарымен кездесіп, өзара сырласуға және жарысуға мүмкіндік алады. Бұдан ашық мінездің, жарқын жүзділіктің лебі есіп, ән-күйдің тоғысы жаңарып жатады. Ойыншылар — көптің көңілін аулайтын өнерлілер,

өзінің мәртебесін көтермелейтін өнегелілер. Ойын үй мен даланың төрінде өтті, ойыншылар елдің көз алдында, көңілінен құрмет тапты.

Қазақтың ойын-сауығы достық пен қонақжайлылықтың белгісі және көптің басын біріктірудің кепілдігі, сүйкімді әнші мен әңгімешілерге мұқтаждықтың айғағы. Ойын-сауықта жалғыздық сезім, арам ниет адамды билей алмады, ойыншы үнемі ізденісте болады. Ондағы күдірет — өнерпаздық, өзара түсіністік және келісімге жол табу.

Ойын — қабілет қасиетін ширататын, шымырлататын жүйелі іс-әрекеттің көрінісі. Ойын-сауықта кісілік қасиет шыңдалады, адам қабілетінің құндылығы артады. Ұлттық ойын-сауықтар — ұрпақ пен елдіктің елшілігі, халықтың әдет-ғұрпының көрігі, әр перзенттің жүрегіндегі оттығы. Мұндай өтімді құндылықтар ойын-сауықтың ортақ сақтық қорын, жарқын дүниені демейтін әдеттің қайнар көзін құрайды. Ойын-сауық адамның талдау, таңдау қабілетін шыңдайды, ортамен тіл табысуға, қарым-қатынасты жетілдіруге, жұмысын мазмұнды етуге, жеңіске жетудің ең тиімді жолдарын қарастыруға, адамның бойындағы қасиетті әлеуметтік күшке және қозғалысқа айналдыруға итермелейді (Камалова, 2009).

Демек, бүгінгі таңда Қазақстан Республикасының алдында тұрған басты мақсат-халықтың рухани байлығы ұлттық мәдениетті қалпына келтіру, оны тәуелсіз Қазақстан Республикасының азаматтарының игілігіне асыру, адам өміріндегі мәдениеттің маңызын көтеріп, соған сәйкес қоғам мәдениетінің өркенлеуіне жағдай жасап, өркениеттілікке кірігу процессінде әрбір тұлғаның жалпы адамзаттық — мәдени құндылықтарды меңгеруіне жол ашу.

#### Әдебиет:

1. *Әбенбаев С.* Эстетикалық мәдениет негіздері. — Алматы: Оқу құралы, 2005. — 250 б.
2. «Мәдени мұра». Қазақ өнерінің тарихи (Ежелгі дәуір, I т.). — Алматы: Өнер, 2007. — 199 б.
3. Қазақстан ұлттық инцеклопедиясы. 1–7 т. — Алматы, 2005. — 300 б.
4. *Қалиев С., Оразаев М., Смаилова М.* Қазақ халқының салт-дәстүрлері. — Алматы: Рауан, 1995. — 170 б.
5. *Қарамолдаева Г. Ж., Белғозиева Ұ. Б.* Халық компазиторлары мұралары арқылы тұлғаның эстетикалық мәдениетін қалыптастыру. — Алматы: Оқу құралы, 2010. — 25 б.
6. *Камалова Н. К.* Мәдени тынығу жұмысының ұлттық дәстүрлері. — Шымкент: Оқу құралы, 2009. — Б. 60–77.

## ТАҚЫРЫПТЫҚ КЕШТІ ӨТКІЗУДІҢ ӘДІСНАМАСЫ

**Бейсекенова Асем Едылқызы**

4-курс студенті

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [beisekenovaasemb@gmail.com](mailto:beisekenovaasemb@gmail.com)

Ғылыми жетекшісі:

**Аманкулова Лайла Абдраймовна**

Білім беру саласының үздігі, гуманитарлық ғылым магистрі, аға оқытушы

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [amankulova.layla74@gmail.com](mailto:amankulova.layla74@gmail.com)

**Түйіндеме.** Тақырыптық кеш — әдебиет бойынша сыныптан тыс жұмыстың тиімді түрлерінің бірі болып табылады. Көбінесе, тақырыптық кеш жазушының мерейтойымен, сондай-ақ мектеп оқушыларының оның шығармашылығына деген қызығушылығымен байланысты. Тақырыптық кеш — бұл мектеп, жоғары оқу қабырғасында ерекше көңіл-күй сыйлайтын, нағыз әдебиет әлемін таныстыратын, әдеби кейіпкерлерімен кездесуді қызықтыратын мерекелік кештің бір түрі болып табылады. Қазіргі авторлар шақырылатын кездесулерден айырмашылығы, тақырыптық кештер өткен әдебиетке арналады және көп дайындықты қажет етеді.

**Түйін сөздер:** тақырыптық кеш, мерейтой, жазушы, шығармашылық, әдебиет.

**Аннотация.** Тематический вечер — одна из самых эффективных форм внеклассной работы по литературе. Часто тематический вечер связан с юбилеем писателя, а также с интересом школьников к его творчеству. Тематический вечер - это своеобразный праздничный вечер, который придает особое настроение стенам школы, вуза, знакомит с реальным миром литературы, интересно знакомиться с литературными персонажами. В отличие от встреч, на которые приглашаются нынешние авторы, тематические вечера посвящены прошлой литературе и требуют большой подготовки.

**Ключевые слова:** тематический вечер, юбилей, писатель, творчество, литература.

**Abstract.** Thematic evening is one of the most effective forms of extracurricular work in literature. Often the thematic evening is associated with the anniversary of the writer, as well as with the interest of schoolchildren in his work. A thematic evening is a kind of festive evening that gives a special mood to the walls of a school, university, introduces the real world of literature, it is interesting to get acquainted with literary characters. Unlike the meetings to which current authors are invited, theme nights are about past literature and require a lot of preparation.

**Keywords:** theme evening, anniversary, writer, creativity, literature.

«Кеш» ұғымының өзі жағымды және қызықты уақыт өткізу фактісі болып табылады, көбіне кеш белгілі бір оқиғаға жиналған адамдардан құрылады. Біртіндеп «кеш» сөзі жанрлық коннотацияға ие болып, кештің басқа түрі сияқты әр түрлі жаппай, тақырыптық демалысты да дамытты. Кештердің түрлері мен жанрлық әртүрлілігіне қарамастан, олар ұйымдастыру және өткізу әдістері жағынан да бірнеше жалпы ерекшеліктерге ие. Егер біз кештерді олардың құрылымы тұрғысынан қарастыратын болсақ, онда кешті құрудың ішкі логикасына байланысты ұйымдастырушы мұғалімдер кештерді келесі түрлерге бөледі:

- тақырыптық кештер;
- ақпараттық кештер;
- ойын-сауық кештері.

Кештің концерттерден, композициялардан және басқалардан ерекшелендіретін ерекше ерекшеліктерінің бірі — көрермендерді белсендіру үшін арнайы ойластырылған және

әрекет ету техникасы болып табылады. Осы мақсатқа жету үшін кешті ұйымдастырушылар көрермендерді белсендірудің басқа да көптеген әдістерін жиі қолданады: әнді, биді, ойынды жаппай орындау, залда алдау кейіпкерін қосу, залда орнатылған микрофондарды пайдалану арқылы көңілді өткізу болып табылады.

Тақырыптық кеш — бұл белгілі бір мақсатқа арналған ауқымды шара және белгілі бір жоспар (сценарий) бойынша жасалынады. Тақырыптық кештер негізгі үш функцияға бөлінеді:

- Ақпараттық;
- Көркемдік;
- Массивті.

Тақырыптық кеш әдетте бір бағытта өтеді. Бұл кейбір адамдардың стилі немесе белгілі бір ақынның немесе әр түрлі ақындардың поэтикалық кеші болуы мүмкін. Музыкалық тақырыптағы кеш, сонымен қатар музыканың басқа спектрімен байланысты болуы мүмкін. Тақырыптық кештің тапсырмаларында әрқашан екі маңызды екі жол бар - ақпараттық-логикалық және эмоционалды-бейнелік. Алайда, міндетті түрде кез-келген кеште бұл екі жол органикалық түрде бір бүтінге біріктірілмеуі мүмкін, бірақ оның бөлек бөліктерінде қолданылуы мүмкін. Тақырыптық кештің ауқымы өте кең. Ол ақпараттық-логикалық және эмоционалды-бейнелік принциптердің қарапайым иллюстрациялық үйлесімін көрсете алады, театрлық бұқаралық қойылымға да айнала алады. Тақырыптық кешке қойылатын негізгі талаптар:

- Тақырыптың маңыздылығы мен өзектілігі;
- Құжаттық сюжеттің болуы;
- Нағыз батырлар арқылы тақырыпты ашу болып саналады.

Тақырыптық кешті дайындау әдістемесі:

- Тақырып таңдау және идеяны анықтау
- Бастамалық топты ұйымдастыру:

Бұның өзі екі топқа бөлінеді ақпараттық және шығармашылық топ болып:

- Ақпараттық топ (хабарландыру, жарнама, плакат);
- Шығармашылық топ (режиссер, арт-директорлар, жарықтандыру, дыбыс инженерлері, костюмдер дизайнері және т. б.);

Тақырыпты кешті өткізудегі негізгі әдіснамалары:

- Кешке дайындық бойынша міндеттерді бөлу (іс-шараны дайындауға және қамтамасыз етуге бұйрық жазу);
- Деректі материалдарды жинау;
- Сценарий жоспарын құру;
- Сценарий құру;
- Дайындық кестесін жазу;
- Дайындық жүргізу;
- Жеңіл және музыкалық партитураларды жинақтау;
- Тақырыптық кеш өткізу;
- Өткізілген іс-шараны талдау болып табылады.

Тақырыптық кеш — бұл әрдайым сыртқы атрибуттармен ғана емес, сонымен қатар қонақтар мен кешке қатысушылардың эмоцияларымен толтырылған атмосфералық кеш болып табылады. Ғалым-әдіскерлер мен практиктер білім беру, тәрбиелік және эстетикалық міндеттерді жүзеге асыру барысында студенттің жеке басына әсер ету күші тұрғысынан ешқандай басқа сыныптан тыс жұмыстарды әдеби кешпен салыстыруға болмайды деп тұжырымдайды. Себебі, «әдебиет сабағында алған білімдерін тереңдету және тарату және дағдыларды бекіту, оқушылардың жалпы мәдени деңгейін көтеруге және олардың әдеби қабылдауын байытуға көмектеседі, мектеп оқушыларының ойлары мен сезімдеріне әсер етеді, өз мінез-құлқы туралы ойлауға, адамдарға және ойларға деген көзқарастарын дамытады, шығармашылықты дамытады балалардың қабілеттері мен олардың ұйымдастырушылық қабілеттері, өз ана тілін, және мүмкіндігінше басқа тілдерді меңгеруді

арттырады», — делінген (Wortman, 2002). Тақырып пен идея тақырыптық кештің идеялық-тақырыптық жоспарын құрайды. Бұл сценарийдің негізгі мағынасын бір бағытта берік ұстайтын, оның жанама тақырыптар мен мәселелерге еруіне жол бермейтін, керісінше, оларды біртұтас тұтастыққа біріктіретін, негізгі тақырып пен идеяны тереңдететін, қабылдаудағы әсерді күшейтетін өзек.

#### Әдебиет:

1. *Верниковский Э. В.* Режиссура клубных массовых представлений. — Ленинград, 1977.
2. *Марков О. И.* Сценарно-режиссёрские основы художественно-педагогической деятельности клубов. — Москва, 1988.
3. *Марков О. И.* Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: учебное пособие для студентов институтов культуры. — Москва: Просвещение, 1988.
4. *Уортман Р. С.* Қуат сценарийлері / R. S. Wortman. — Мәскеу: OGI, 2002.

## ХАЛЫҚ КОМПОЗИТОРЛАРЫНЫҢ МҰРАЛАРЫ АРҚЫЛЫ ЖАСТАРҒА ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУ НЕГІЗДЕРІ

**Белгозиева Ұлбосын Бекқұлқызы**

*музыкалық білім магистрі, аға оқытушы*

*Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы*

*E-mail: [kulip.oyan@mail.ru](mailto:kulip.oyan@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Мақала жастарға эстетикалық тәрбие беру маңыздылығы туралы. Ізденуші жеке тұлғаның рухани жан-жақты дамуының қайнар көзі білім мен ғылымды қоғам талабына сай дамыта отырып, жас ұрпақ бойында имандылық, адамгершілік қасиеттерді, көркемдікті, әсемдікті, эстетикалық талғампаздықты қалыптастыру басты міндет болып табылатындығына кеңінен тоқталады.

**Тірек сөздер:** эстетикалық тәрбие, өнер құралдары, ұлттық құнылық, рухани жаңғыру, адамгершілік.

**Аннотация.** В статье говорится о важности эстетического воспитания молодежи. Исследователь подчеркивает, для всестороннего духовного развития главная задача - формирование нравственности, нравственных качеств, искусства, красоты, эстетической элегантности у подрастающего поколения, развитие знаний и науки в соответствии с требованиями общества.

**Ключевые слова:** эстетическое воспитание, искусство, национальные ценности, духовное обновление, нравственность.

**Abstract.** The article talks about the importance of aesthetic education of young people. The researcher emphasizes that for a comprehensive spiritual development, the main task is the formation of morality, moral qualities, art, beauty, aesthetic elegance in the younger generation, the development of knowledge and science in accordance with the requirements of society.

**Keywords:** aesthetic education, art, national values, spiritual renewal, morality.

Қазақстан Республикасы үздіксіз білім беру жүйесіндегі тәрбие тұжырымдамасында «эстетикалық тәрбие рухани-адамгершілік құндылықтарды әсемдік арқылы, көркем мәдениет арқылы, халықтар мен дәуірдің әлемдік көркем құндылықтары арқылы, ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтарын зерделеу арқылы қалыптастыруды көздейді. Адам бойында қазіргі кезең дамуының маңызды міндеттері болып саналатын өнер құралдары арқылы анағұрлым жоғары сана-сезім, тұжырымдамалы ойлауға қабілет, әлемді тұтас бағамдай білетін, өзінің дербес шығармашылық қызметімен әлемдік құндылықтар туралы танымын толық іске асыратын, ұжымда жұмыс істеуге бейімді, мәдениет әлемінде және адамдармен қарым-қатынаста қалыптастыру» — деп атап көрсетеді (1).

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңында «Білім беру жүйесінің басты міндеті — ұлттық дүниежүзілік құндылықтарды қабылдауға қабілетті, рухани адамгершілігі, биік талғам мүмкіндігі мол тұлғаны қалыптастыру болып табылады» — деп және жалпыадамзаттық құндылықтар, ғылым мен практиканың жетістіктері негізінде жеке тұлғаны қалыптастыру және дамыту үшін қажетті жағдайлар жасау, жаңа жағдайларға сай қоғамдық өмірдің барлық саласында ұлттық және атап көрсетілген (1).

Сондықтан жеке тұлғаның рухани жан-жақты дамуының қайнар көзі білім мен ғылымды қоғам талабына сай дамыта отырып, жас ұрпақ бойында имандылық, адамгершілік қасиеттерді, көркемдікті, әсемдікті, эстетикалық талғампаздықты қалыптастыру басты міндет болып есептелінеді.

Қазақстан Республикасының білім беруді дамыту туралы тұжырымдамасы білім берудің мақсат-міндеттері мен мазмұны ізгіліктік, рухани-адамгершілік пен демократиялық идеяларға негізделген мемлекетіміздің білім беру саясатын айқындайтыны анық.

Мемлекетіміздің өзге де негізгі стратегиялық құжаттарында жастарға берілетін білім мен тәрбиенің маңыздылығы айқын көрсетілген (Назарбаев, 1997).

Қазақстан Республикасында бекітілген тәрбие жұмысының кешенді бағдарламасы (ҚР БЖҒМ, 2000ж, 7-ші шілде) осы заманғы тәрбиенің басым бағыттарын, атап айтқанда, Қазақстандық патриотизм мен азаматтық, зерде-таным мәдениеті, саяси-құқықтық мәдениет, рухани-адамгершілік мәдениет, салауатты өмір салты, экономикалық мәдениет және кәсіптік бағдар беру, экологиялық мәдениет, талғам мәдениеті, отбасылық өмір мәдениеті және гендер мәселесі нақты көрсетеді (3).

Сонымен қатар Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігінің тәлім-тәрбие беру туралы тұжырымдамасында оқушыларды ұлттық өнердің ішкі мазмұнымен, жетістіктерімен таныстыру, оқушылардың шығармашылық жұмыстарынан көрме ұйымдастыруды дәстүрге айналдыру мәселелері көзделген. Аталған идеяларды жүзеге асыру жалпы білім беретін мектептердегі оқу-тәрбие үрдісіне жаңа талаптар қою, оған құрылымдық, мазмұндық тұрғыдан өзгерістер енгізу арқылы мүмкін болатыны белгілі.

Бүгінгі таңда жас ұрпақтың рухани-эстетикалық дамуын қамтамасыз ету негізінен, көркем өнер түрлері, яғни әдебиет, музыка, бейнелеу, еңбекке баулу, т.б. арқылы білім мен тәрбие беру жүйесінде жүзеге асырылады.

Әр халықтың ұлттық мәдениеті ертеден келе жатқан өзіне тән өнері, әдеп-ғұрпы, салт-дәстүрлері негізінде жетілетіні белгілі. Олай болса, ғасырлар сынынан еленіп, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан халықтың дәстүрлі көркем мәдениетінің түрлерін жинақтап зерделеудің, оның тәлім-тәрбиелік мол тәжірибесі негізінде жастарды тәрбиелеудің қажеттілігі мол.

Осындай қажеттіліктің бірі — қазақтың дәстүрлі көркем мәдениетінің тәрбиелік мүмкіндіктерін жас ұрпақтың эстетикалық тәрбиесінде еңбекке баулу сабақтарында тиімді пайдалана білу болып табылады. Бұл мәселенің нәтижелі жүзеге асырылуы болашақ бастауыш мұғалімдерінен қазақтың дәстүрлі көркем мәдениеті бойынша білім сапасын және оны оқушыларға эстетикалық тәрбие беру процесінде пайдалана білу іскерлігі мен дағдыларын талап етіледі.

Халықтың көркем шығармашылықта және қазақтардың эстетикалық құнды материалдарында үлкен тарихи шындық бар. Халықтың бай тарихын, мәдени құбылыстарының сан қилы ерекшеліктерін білмей, бүгінгі тәрбие жүйесін қалыптастыру мүмкін емес. Бүгінгі білім жүйесіндегі өнердің басты мақсаты – ол адам баласының барлық іс-әрекетіндегі сергек сезімталдықты, әдемілік пен әсемдікті, мәдениетке тәрбиелеу.

Бастауыш мектепте оқушыларға эстетикалық тәрбие берудің педагогикалық негіздерін айқындау «эстетика», «эстетикалық сана», «эстетикалық сезім», «эстетикалық тәрбие», «эстетикалық мәдениет», «эстетикалық ләззат», «эстетикалық мұрат», «сұлулық», «әсемдік, әдемілік», «көркемдік», т. б. ұғымдарын қарастырумен тығыз байланысты. Бұл ұғымдардың мәні мен мазмұнын логикалық тұрғыдан талдау арқылы мәнін ашуда алдымен ғылыми әдебиеттерде, сөздіктерде берілген анықтамаларға назар аудардық.

Эстетикалық тәрбиенің негізін қалаған неміс ғалымы Г. В. Гегель «Эстетика» атты еңбегінде дарындылық пен эстетикалық мәдениет жайлы құнды пікірлер айтты. Шындық пен өнер, табиғат туралы теориялық ұғымдарды жинақтау мен қорытындылау, оның адам дамуына әсерін анықтау XVIII ғасырда эстетиканың жеке ғылым саласы ретінде бөлініп шығуына әкелді. Еуропадағы бұл өзгеріс өнердің табиғатын терең ашуға, адамның эстетикалық мәдениетінің ерекшеліктерін ашып көрсетуге ықпал етті.

Г. В. Гегельдің болмыс пен ойлаудың тепе-теңдігі жөніндегі негіздемесіне қарсы шыққан неміс философы Артур Шопенгауер адам екі сатыдан өтетіндігін дәлелдеген. Алғашқысы эстетикалық аңлау, соңғысы моральдық жолмен жетілу. Осы пікірдің біздің зерттеу жұмысымызға байланысты маңызы зор. Ғұламаның нақыл сөздері тәрбие үрдісінде баланы жақсылыққа баулу, әсемдік ұғымының пайдақорлықтан жат екендігін айқындай түседі. Ол өнерде ешқандай өзімшілдік сезім, пайдақорлық ойлар, мүдделер болмау керек,



оның негізгі мақсаты адамды өзімшілдіктен шығатын зардаптан құтқарып, тыныштыққа бөлеу екендігін тұжырымдаған.

Батыстың белгілі философы И. Кант «Прекрасное есть символ нравственного, бодрого и только принимая это во внимание, оно нравится» деген. Философ бұл жерде адамгершілік тәрбие адамның әсем, сұлу тыныс-тіршілігімен байланыстылығын айтады. Демек, этика мен эстетика бір-бірінен өзінсіз өмір сүре алмайтынын көрсетеді.

Тұңғыш рет «эстетика» ұғымын ғылыми термин ретінде неміс философы А. Баумгартен 1750 жылы осы аттас кітабында қолданған болатын. «Эстетика» гректің «эстетис» сөзінен алынған, ол «сезімдік, сезіммен қабылдайтын дарындылық» деген ұғымды білдіреді. Жалпы эстетика жайлы неміс, ағылшын, француз, орыс тілдерінде жазылған көптеген еңбектер бар.

Әсемдікті тану табиғатта, қоғамда адамның іс-әрекетінің қай түрінде болсын, оның қарым-қатынасында, әсіресе, өнерде заттардың және құбылыстардың даму заңдылықтары жөніндегі философиялық ғылым болып табылады.

Педагогикадан қазақша түсіндірме терминологиялық сөздікте «эстетика» (aisthetikos — сезгіштік, сезімдік) — өнердің және көркем шығарманың даму заңдарын, идеялық мазмұны мен көркемдік пішіндерін, әлеуметтік рөлін зерттейтін ілім; сондай-ақ өнерге көзқарас жүйесі; адам мен әлемнің арасындағы құндылық қарым-қатынастың ерекше көрінуі ретінде эстетикалық, салалық зерттейтін фәлсафалық ғылым және адамдардың көркем іс-әрекеті (4).

Ерекше тәртіп ретінде «эстетика» терминін логиканы толықтыратын, танымның төменгі теориясын «сезімдік білім ғылымын» белгілеу үшін қолданған А. Баумгартен болды. И. Кант эстетиканы «жалпы сезімдік ереже» жөніндегі ғылым деді. Сонымен қатар XIX ғ. Басында эстетиканың неміс классикалық философиясында Г. В. Гегельде бекітілген өнер фәлсафасы ретіндегі түсінігін дамытты. Ежелгі дүниенің, ортағасырлық және айтарлықтай деңгейде жаңа уақыттың фәлсафалық-эстетикалық сана мәселесі әдемілік мәселесі болып табылады» анықталған.

Эстетикалық тәрбиенің әдіснамалық негізі — диалектикалық-материалистік көзқарас. Ол өмір мен өнердегі эстетиканың мәнін ашады, адамның ортаны эстетикалық тұрғыдан меңгеруіне қажетті деген негізгі принциптерін зерттейді, көркем шығармашылық заңдарын тексереді. Эстетика тек заттардың өзіне және шындық құбылыстарына тән, ол біздің түсінігімізге де, қоршаған ортаға деген қатынасымызға да байланысты емес. Ортаны эстетикалық тұрғыда меңгерудің субъективті жағы болып эстетикалық сенім, талғам, баға, әсерленушілік ой-сана алға шығады. Ол эстетикалық мұратқа жетелейді.

Эстетикалық мәдениет — адамның өнер мен өнердің барлық саласындағы эстетикалық құндылықтарды анықтау қабілеті, ең алдымен сұлулықты жамандықтан ажырату. Эстетикалық мәдениет адамдардың тумысынан пайда болатын емес, эстетикалық тәрбиемен қалыптасатын қабілет.

Эстетикалық ләззат — табиғат, қоғам өмірі мен өнер сұлулығын қабылдау нәтижесінде немесе іс-әрекет үстінде адамның рухани дүниесінің тебіреніп, жан рахатына батуы. Эстетикалық ләззат алу үшін әрбір адам сұлулықты ажырата білуі шарт, оларды көруге, естуге құштар болып, оны өз қолынан жасауға тырысуы қажет. Мұндай қабілет еңбек пен қоғамдық қайраткерлікке, әдемілікке талпыну салдарынан қалыптасады. Эстетикалық ләззат алу өмірлік жағдайға сәйкес іске асады, адамның жан-жақты үйлесімді дамуына байланысты. Арнайы эстетикалық ләззат тудыратын құбылысқа өнер жатады.

Эстетикалық мұрат (идеал) — эстетикалық кемелдіктің (өмірдегі, өнердегі) биік деңгейі туралы және оған жету жолы туралы нақты сенімді түсінік. Эстетикалық мұраты жүзеге асыру үшін алдын ала қажет нәрсе - өмірдің барлық саласында қоғамдағы адамның ерікті болуы. Адамның айнала дүниеге эмоциялық нақты сезімдік қатынасымен тығыз байланысты болғандықтан, эстетикалық мұрат сенім формасына бөленеді.

Эстетикалық сезім — объективтік шындықты бейнелегенде оның сұлулығын, әдемілігін, сәнділігін қабылдауда туатын көңіл күйі. Эстетикалық сезім табиғаттың көрінісін,

күнделікті өмірдегі оқиғаларды, өнердің алуан салаларын адам өзі бейнелегенде пайда болады. Адамның эстетикалық сезімі жетілген адам еңбектің алуан саласындағы нәзіктік пен әдемілікті, айналадағы табиғат сұлулығын қабылдап сүйсінеді, оны қабылдаудан ләззат алады.

Осы орайда ғылыми еңбектерін эстетикалық тәрбие, жалпы эстетикалық мәдениет саласына арнаған ғалымдар Н. Кипященко мен Н. Лейзеров «Эстетикалық тәрбие – сұлулық пен эстетикалық даму заңдылықтарына сай сұлулық пен әсемдікті бағалай білу қабілетін жетілдіруге бағытталған мақсатты жүйе» деп анықтама береді (Смирнов, 2005).

Қазақ зиялыларының бірі *М. Жұмабаев* өзінің «Педагогика» еңбегінде «Әр адамның сұлулық сезімдері әр түрлі нәрседен оянымпаз болады. Біреудікі — музыкадан, біреудікі — сұлу суреттен, ал біреудікі — поэзиядан. Өнердің әйтеуір бір түрінен ләззат алмайтын, біреуіне құмар болмайтын адам болмайды, ал тәрбиенің міндеті — балада искусствоның қандай түріне ынта бар екенін тауып, сол ынтасын, қызығушылығын, сол түр туғызатын сұлулық сезімдерін оятып, өркендету», — деп эстетикалық тәрбиенің бала дамуындағы маңызына ерекше тоқталған (Жұмабаев, 1992).

Эстетикалық қызығушылық — адамның әдебиет, өнер, кино, музыка салаларында қоршаған орта, табиғатқа көңіл аударуы, оны сезім арқылы бағалап, қанаттанып, толғанысқа ұшырауы. «Қызығушылық» латын тілінен аударғанда «маңызды мәні бар» деген мағынаны білдіреді. Ол ұғым педагогика мен психология саласында алғаш рет XVII ғасырдан бастап ене бастады да, кейіннен XIX ғасырдың ғалымдары оны «психологиялық ерекше құбылыс» ретінде қарап зерттеуге кірісті.

Дүниенің әсемдігін сезіну, әдемілікті, сұлулықты сезіне білу оқушылардың бойында өнерге және шындыққа деген әсемдік көзқарас тұрғысында қарауды қалыптастыру болып табылады, мұндағы мақсат — оқушы тұлғасының әсемдікті тануы мен білім алуын дамыту, рухани құндылықтарға, көркем шығармалық іс-әрекеттерге қатыстыру. Бұл бастауыш мектептердегі ана тілі, көркемсурет, музыка, театрланған өнер, еңбекке баулу сабақтар жүйесінде алуан әдіс-тәсілдерді қолдану арқылы жүзеге асырылады. Бүгінде әрбір пәннің, соның ішінде әрбір сабақтың мақсаты оқушыларға тек белгілі бір білімдердің жүйесін меңгертуді көздемей, олардың сезімдерін, эмоцияларын оятып, сабақтар барысында жүйелі әсер етуді міндеттейді. Себебі, оқушылардың оқуға, білімге қызығуы, тұрақты қарым-қатынасы алғашқы кезеңде сезімді оятудан басталса керек.

Сезім адамның моральдық және адамгершілік бейнесіне асыл қасиет беріп тұрады, сондықтан да бастауыш сынып оқушыларының эстетикалық сұлу сезімдерін, мәдениетін, талғамы мен қызығуын қалыптастыруды еңбекке баулу сабақтары арқылы әрдайым дамытып отырудың қажеттілігі осында.

Мектептердегі оқу пәндерін бір-бірімен байланыстыра отырып оқыту шәкірттің тиянақты білім алуына жол ашады және олардың білім алу жолындағы жан-жақтылығы мен саналығы артып, дүниетанымы кеңейе түседі.

Сонымен қатар эстетикалық-рухани тәрбиенің ішінде өнерге үлкен зейін аударып, оны қоғам дамуымен тығыз байланыста қарастырады. Баланың сана-сезімінің қалыптасуындағы негізгі құралдардың бірі — өнер. Өнерге түрлі ұлттық бұйымдар, әсем заттар, ән-күй, сымбатты киімдер, т.б. жатады. Ән мен күй, өлең мен музыка, сурет пен бейнелеу — қазақ халқының өмірі мен тұрмысында ерте заманнан келе жатқан берік орын алып, олардың сенімді де айнымас серігіне айналған дүниелер. Өнердің мақсаты — адамдардың көңіл-күйіне әсер етіп, оларға рухани қорек беру, эстетикалық ғажайып рахат шәрбатынан сусындатып, жағымды, этикалық қасиеттердің қалыптасуына жағдай жасау. Әсіресе, ұлттық өнердің қасиетін бастауыш сынып оқушыларына, керек болса балабақшадағы балалардың бойына қалыптастырғанымыз жөн. Себебі, ұлттық белгі осы ұлттық эстетика арқылы айқындалады.

Қазақ халқы өнердің қай түрі болсын жоғары бағалап, оларды қадірлей білуге балаларды жастайынан баулып, қызықтырып отырғандығын тарих бүгінгі ұрпаққа жеткізіп отыр. Осының дәлелі іспеттес сол өнерге байланысты көптеген мақал-мәтелдер де

баршылық: «Өнерді үйрен де жирен», «Жігітке жеті өнер де аз», «Өнерлі өрге жүзер», «Шебердің қолы ортақ», т. б. Фольклордың, ұлттық өнеріміздің, мәдениетіміз бен дәстүріміздің алдыңғы қатарлы тамаша үлгілерін сан ғасырлық тарихы бар бабаларымыздың бізге мұра етіп қалдырған рухани мол дүниелерін, тіліміздің зор байлығын оқушыларымыздың жан дүниесіне сіңіру, сол арқылы әсемдік руханиятқа, өркениеттің өріне шығып, одан нәр алу — бүгінгі күн талаптарының ең маңыздысының бірі.

Қазақстанның ХХІ ғасырдағы басты даму жолын белгілеп берген Елбасының «Қазақстан–2030» стратегиялық жоспарында халықтың рухани жаңаруына ерекше маңыз берілген. Сондықтан жан-жақты жетілген, дүниесі бай, белгілі дәрежеде ғылыми білім жүйесін игерген және оны бағалай, талдай алатын, өзге халықтардың тарихын, мәдениетін, тілін меңгерген, өздігінен денсаулығын нығайтуға, адамгершілік қасиеттерін, эстетикалық мәдениетін дамытуға ынтызар, өмірдің әрқилы кезеңдерінде дербес еңбек етуге даяр ұрпақты тәрбиелеу — ең басты өзекті мәселе. Ол біріншіден, білім мазмұны арқылы іске асса, екіншіден, тәлім-тәрбие мазмұны арқылы бойға сіңеді.

#### Әдебиет:

1. Қазақстан Республикасы үздіксіз білім беру жүйесіндегі тәрбие тұжырымдамасы. ҚР Білім және ғылым Министрінің 2009 жылғы 16 қарашадағы № 521 бұйрығымен бекітіген.
2. Назарбаев Н. Ә. «Қазақстан-2030» стратегиясы. — Алматы, 1997.
3. Тәрбие жұмысының кешенді бағдарламасы // ҚР БЖҒМ, 2000 ж., 7 шілде.
4. Педагогика. Қазақша түсіндірме терминологиялық сөздік // Ғыл. жетекшілік жасаған және жалпы ред. Басқарған проф. Ш. Қ. Беркімбаева, проф. А. Қ. Құсайынов. — Алматы, 2007. — 248 бет.
5. Смирнов С. А. Технология как средств обучения второго поколения. — Москва, 2005.
6. Жұмабаев М. Педагогика. — Алматы: Ана тілі, 1992. — 256 б.

## МЕРЕКЕЛЕРДІ ӨТКІЗУДЕГІ ТЕАТРАНДЫРЫЛҒАН ҚОЙЫЛЫМДАРДЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

**Дүйсеналы Айзада Бақытбекқызы**

4-ші курс студенті

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [aizada150199@gmail.com](mailto:aizada150199@gmail.com)

Ғылыми жетекшісі:

**Аманкулова Лайла Абдраймовна**

Білім беру саласының үздігі, гуманитарлық ғылым магистрі, аға оқытушы

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [amankulova.layla74@gmail.com](mailto:amankulova.layla74@gmail.com)

**Түйіндеме.** «Театрландыру» ұғымы айтарлықтай кең. Театрландыру әрдайым сол немесе басқа идеяны бейнелі көркем түрде және тек театр құралдары арқылы ұсыну мүмкіндігін болжайды. Театрландыру дегеніміз — қойылым театр өнері арқылы жасалады. Бұл тұжырымдаманың өзіндік ерекшеліктері болғанымен, театр өнерінің мүлдем тәуелсіз түрі туындайды. Олар спектакль немесе мереке театрландыру элементтерімен өткізіледі десе, «театрландыру» сөзі арқылы олар мәтіндерді, әндерді, биді, көркем оқуды, фильм үзіндісін үлкейту арқылы кез-келген ережелерді, құжаттарды, фактілерді иллюстрациялауды білдіреді, бұл театрландыруға жатпайды, және суретке.

**Түйін сөздер:** театр, иллюстрация, мерекелеу, театрландыру, сахна, шығармашылық.

**Аннотация.** Понятие «Театрализация», довольно широкое. Театрализация всегда предполагает возможность преподнесения в образной художественной форме и только театрализованными средствами той или иной идеи. Театрализация означает, что представление создано по средствам театрального искусства. Хотя это понятие и имеет свои особенности, так как возникает совершенно самостоятельный род театрального искусства. Когда говорят, что представление или праздник проходит с элементами театрализации, а под словом «театрализация» подразумевают иллюстрирование каких-либо положений, документов, фактов через укрепление текстов песней, танцем, художественным чтением, кинофрагментом — это относится не к театрализации, а к иллюстрации.

**Ключевые слова:** театр, иллюстрация, праздник, театрализация, сцена, творчество.

**Annotation.** The concept of «theatricalization» is rather broad. Theatricalization always presupposes the possibility of presenting one idea or another in a figurative artistic form and only by theatrical means. Theatricalization means that the performance is created by means of theatrical art. Although this concept has its own characteristics, since a completely independent kind of theatrical art arises. And when they say that a performance or a holiday is held with elements of theatricalization, and by the word «theatricalization», they mean the illustration of any provisions, documents, facts, through the enlargement of texts, songs, dance, artistic reading, a film fragment, this does not refer to theatricalization, and to the illustration.

**Keywords:** theater, illustration, holiday, theatricalization, stage, creativity.

Көркем иллюстрацияны спектакльге енгізу әрдайым оң нәтиже береді, бірақ театрландыруға ешқандай қатысы жоқ. Театрландыруды кез-келген жерде «енгізуге» болмайды, өйткені ол кез-келген керемет өнер сияқты сахналық іс-әрекетті тиімді моделдеуімен, оның ажырамас эстетикалық шығармашылығымен байланысты. Олар театрландыру туралы сөйлескенде, олар әрдайым өнер саласына жататын құбылысты

білдіреді. Театрландыру әрдайым спектакльдің жалпы шешімімен байланысты. Театрландыру сахнада болып жатқан оқиғаларды эмоционалды түрде қабылдауға көмектеседі, яғни театрландыру әрдайым көркем шығармашылық болып табылады. Барлық театрландырылған қойылымдар мен мерекелік шаралардың бір ерекшелігі бар. Мұндай мерекелер құжаттар мен фактілерге, жергілікті материалдарға, нағыз батырларға негізделген. Деректі және көркем материалды біртұтас сахналық образға біріктіру — бұл театрландыру. Иллюстрация болуы мүмкін, бірақ ол әр түрлі жанрлар мен өнер түрлерімен негізгі әрекетті толықтырады, нығайтады.

Театр принциптері:

Театрландыру — бұл мерекелік шоу жасаудың шығармашылық әдісі. Театрландырудың екі түрі бар: сценарий жазу және режиссура.

1) сценарийді театрландыру — бұл нақты кейіпкерлердің өмірінен оқиғаларды, тарихи маңызы бар оқиғаларды, фактілерді, құжаттарды театрландыру.

Сценарий бойынша театрландырылған акцияны құру принциптері:

— Сценарий сюжетін оқиғалар бойынша қалыптастыру;

— Ассоциативті комбинациялар.

2) Режиссерлік театрландыру — бұл сценарийді бейнелеу тәсілі, фестивальдің мазмұнын білдіру әдісі. Оның тақырыптары, көркемдік-бейнелік әрекеттегі идеялары. Театрландыру экспрессивтік құралдар жүйесін, кескіндемелік және аллегориялық құралдарды (метафора, аллегория, гротеск, символ арқылы белгілі бір оқиғаны ашады) қолдануды болжайды. Режиссерлік театрализация көрермендерді белсендірудің белсенді әдісін де болжайды. Нағыз мереке басқалар сияқты ұйымдастырылуы керек, бұл жоғары этикалық әсер қалдырады.

Мереке үшін келесі элементтер қажет. Біріншіден, бұқараның шынайы өрлеуі, мерекеленіп жатқан іс-шараға шын жүректен жауап беруге деген шынайы ұмтылысы; екіншіден, аштық кезінде және сыртқы қауіптен қатты қысылған кезде кездесетін мерекелік көңіл-күйдің белгілі бір минимумы; үшіншіден, талантты ұйымдастырушыларға, былайша айтқанда, фестиваль жетекшісі мағынасында ғана емес, жалпы стратегиялық жоспарға ой жүгіртіп, жалпы директивалар беру керек, бірақ бұқараға еніп, оларды басқаруға қабілетті көмекшілердің тұтас штаты мағынасында қажет, сонымен қатар олар жасанды түрде жетекшілік етпейді, олай емес сондықтан бүкіл ақылға қонымды ұйым гипс тәрізді адамдардың бетіне жабыстырылып, бұқараның табиғи екпіні, екінші жағынан, көшбасшылардың шынайы ниеті арқылы және екінші жағынан, бір-бірімен біріктірілуі үшін.

Халықтық мерекелер міндетті түрде екі түрлі актіге бөлінуі керек. Сөздің тиісті мағынасындағы бұқаралық демонстрацияда, бұқараның қала маңынан қандай да бір орталыққа, ал егер олардың саны тым көп болса — екі-үш орталыққа қозғалуы қажет, мұнда кейбір орталық іс-шаралар, мысалы, керемет символдық рәсім жасалады. Бұл тамаша, салтанатты, сәндік, отшашулар, сатиралық немесе салтанатты болуы мүмкін, үйлесімді және өте полифониялық музыканың күн күркіреген хормен әнмен сүйемелденетін дұшпандық эмблемаларды өртеудің бір түрі және т.б. болуы мүмкін, бұл сөздің тиісті мағынасында мерекелеу сипатына ие.

Шерулер кезінде қозғалатын массалар тротуарлардағы, балкондардағы, терезелердегі қозғалыссыз массалар үшін ғана емес, сонымен қатар артқа қарай да қызықты көрініс болуы керек. Бақшалар, көшелер әртүрлі болуы керек. доғалардың тиісті түрде безендірілген орналасуы арқылы қозғалатын массаға арналған көрініс және т. б.

Егер аз мөлшерде және біршама кішігірім топтарда шеру кешке шамның жарығында немесе басқа жасанды жарықта ұйымдастырылса жақсы болар еді, мысалы, Петроград фестивальдары кезінде бірнеше таңғажайып аккордтар тудырды: Петроградтың барлық жерінен біріккен өрт сөндірушілер жарқын жез шлемдермен және жалындаған шерумен алауда.

Екінші акт — не жабық бөлмелерде, неғұрлым жақын табиғаттың мерекесі, өйткені әр бөлме революциялық Кабареге айналуы керек, немесе ашық: платформаларда, қозғалмалы жүк көліктерінде, үстелдерде, бөшкелерде және т. б.

Мұнда отты революциялық сөз, куплет жариялау және клоундардың жау күштерінің карикатурасымен, драмалық эскизімен және тағы басқалармен орындалуы мүмкін. Осындай кез-келген импровизациялық кезеңнің барлық санында тенденциялы болуы қажет. Бұл жай ғана шектеусіз тікелей күлкі болса және т. б.

Бұл үшін кәсіби әртістердің орындаушыларынан басқа, бұл үшін көшедегі көптеген адамдар мен барлық кішкентай импровизацияланған мейрамханаларда немесе ең болмағанда әйгілі ойын-сауыққа берілген залдар мен бұрыштарда шашырауы керек, оған әуесқойлар қатысса, бұл өте жағымды; өткір сөз айту, қатты сөйлеу, күлкілі фокус және т. б. үшін көкірегіне осы немесе басқа пафос киетін көңілділер немесе адамдар.

Мұндай бөшкелер мен үстелдерге француздар шаштараз деп атайтындарды да қосуға болатындығы айтпаса да түсінікті - ол аудиторияны қатты қызықтырады деп ойлайтын, бірақ шынымен де ашулы гимпті тартатын адам. Бұл жағдайда көрермендер салтанатсыз және жылы шыраймен сәтсіз суретшіні жұлып ала алады, оны бірден басқа ауыстыру керек.

Мүмкіндігінше — жеңілдік. Бұл бастысы. Рас, мұндай жайбарақат көңілді әрдайым алдын-ала болжап отыратын шарап, бұл өзіңіз білетіндей, көңіл-күйді көтеруге өте қолайлы, бірақ сонымен бірге кейде жағымсыз салдарға алып келеді. Мүмкін, Дионис көмектің көмегінсіз, тіпті зиян келтірместен, бәрі сәл бозарып кетеді, бірақ әлдеқайда лайықты болады.

Театр қойылымдарының пайда болуы мен дамуын үлкен тарихи дәуір шеңберінде қарастыра отырып, ең алдымен бұқаралық фестивальдар мен театрландырылған қойылымдар орындайтын әлеуметтік-адамгершілік функцияны көрмей кетуге болмайды.

Ежелгі заманнан бері халықтық салт-жораларда, спектакльдер мен фестивальдарда екі жақ — культ элементтері мен фольклор элементтері орын алды.

Бірақ тақырыпты зерттеуге және оны егжей-тегжейлі теориялық түсінуге кіріспес бұрын, негізгі терминологиялық ұғымдарды белгілеу қажет.

Бұқаралық фестивальдар мен театрландырылған қойылымдар туралы әдебиетте ортақ терминология жоқ және бұл драматургия мен театрландырылған қойылымдар мен мерекелік шараларға байланысты бірқатар мәселелерді түсінуді қиындатады.

Біз айтамыз: театрландырылған мереке, концерт т. б. Бұл тұжырымдама айтарлықтай кең, бірақ сонымен бірге белгілі. Театрландыру туралы әңгіме болған кезде олар әрдайым бейнелі шешіммен байланысты өнер саласына жататын құбылыстарды білдіреді. Олар адамның қабылдауының эмоционалдық сферасына жүгінуді білдіреді, өйткені эмоциялар көркем шығармашылықтың ең маңызды қағидасы, маңызды сапасы болып табылады. Осы бағыттағы ғылыми теориялық әзірлемелердің саны жеткіліксіз болғандықтан, театрландыру сөзіне тым еркін қаралады. Сіз «Театрландырылған шеберлік», «Театрландырылған ойлау», «Театрландырылған мінез-құлық» сияқты өрнектерді таба аласыз. Бұл жағдайда театрландыру тұжырымдамасы өнер сферасынан мүлдем ажырасқан және бұл түбегейлі сенімді.

Театрландыру идеяны көркем түрде және дәл театрландырылған тәсілмен ұсыну мүмкіндігін болжайды. Ал сайлау науқандары, тақырыптық концерттер, бұқаралық фестивальдар сияқты спектакльдерге қатысты болған кезде, театрландыру сөзі өндірістік емес практикаға және адамдардың күнделікті өміріне тікелей байланысты театрландырылмаған, өмірге ұқсас материалды және көркем, бейнелі материалдардың органикалық үйлесуін ғана білдіруі мүмкін; бұл үйлесімділік, деректі және көркем әдебиет үйлесімі қоғамға белгілі әсер ету мақсатында жасалған. Басқаша айтқанда, «көркемдік-бейнелік принцип мұнда утилитарлы принциппен (дидактикалық, үгіт-насихат, үгіт-насихат) үйлеседі және оған бағынады». Қазіргі кезеңде осындай спектакльдердің сценарийлік драмасын атау мақсатты болып көрінеді, бұл өнер тарихы жағынан театрландырылған қойылымдар драмасының термині.

Театрландырудағы бейнелі шешім жолы әрдайым сценарий кейіпкерлерін, әсіресе оның әр эпизодындағы түпкілікті конкретизациядан бастап, сценарий режиссері дамуының жалпыланған ұжымдық бейнесіне, мерекелік-рәсімдік іс-әрекет идеясына мейлінше сай келеді. Оның үстіне, бұл бейнелеуге нақты материал, сценарий режиссері қадамының негізі болған театрландыру кейіпкерлерінің өмір жолы түрткі болады. Жалпы және спецификалық, ұжымдық және конкретизацияланған диалектика театрландыруға өте тән, олар оның сценарий өзегін құрайды.

Театрландырудың мәні ең маңызды әдістемелік талапты алға тартады: сценарий әзірлеу кезінде кез-келген, тіпті ең әмбебап мереке маңызды оқиға болып табылады, салтанатты дата олар тойланатын адамдар қауымдастығының деңгейімен нақтылануы керек. Бұл дегеніміз, ең алдымен, театрландыру кейіпкерлерін дәл іріктеу қажет. Театрландыру әрдайым ситуациялық сипатта болады, жеке тұлғаның белгілі бір әлеуметтік қажеттіліктерінен туындайды, оны мереке кезінде ұйымдастырушылар жүзеге асыруы керек. Адам мерекеге өзі арналған нақты оқиғаға деген көзқарасының жетегінде келеді және міндетті түрде осы оқиғаға өзінің белсенді қатынасын көрсетуі керек. Ол үшін ол өзін қатысушылардың кейіпкерлерінің бірі ретінде сезінуі керек. Егер біз театрландырылған акцияны емес, спектакль, композиция келген адамдарға ұсынатын болсақ, онда біз театрландыруды тудырған қажеттіліктерді қанағаттандырмай тастаймыз. Нағыз кейіпкерді таңдағанда, кейіпкерлердің ойдан шығарыла алмайтынын ескеру қажет. Кейіпкерді дұрыс таңдау, жарқын образ жасау үлкен маңызға ие, соның арқасында тарихи ретроспектива тереңірек сезілетін болады. Театрландырудың нағыз қаһарманымен режиссер мен сценаристтің жұмысы ерекше қиын, ойластырылған көркем-педагогикалық бағдарламаны, шеберлікті, әдептілікті қажет етеді. Ақыр соңында, мұнда сіз бірінші кезекте әрдайым жаңа адамдармен, олардың даралығымен, екіншіден, кәсіби актер емес, көпшілік алдында сөйлеуді білмейтін кейіпкерлермен, көпшілік назар аударатын объект ретінде пайда болған кезде адасып кетуіңіз керек. Сонымен бірге ұйымдастырушыларға мінездің ерекшеліктері, темпераменті, есте сақтау қабілеті, эмоционалды-бейнелік бейнелеу деңгейі және әлеуметтік-тарихи тәжірибені сақтау, зейінді ауыстыру, жұмылдыру қабілеті және, әрине, сөйлеу сипаттамалары, қарым-қатынас құралы ретінде тіл сияқты нақты кейіпкердің жеке қасиеттерін ескеру өте маңызды. Нағыз қаһарман үшін қарым-қатынас саласындағы жетекші ерекшеліктер: назар аудару білу, құзыреттілік, демократия, шешімдер батылдығы, күшті ерік, импровизация және реакция жылдамдығы, эмоционалдылық. Нағыз кейіпкермен жұмыс істеу кезінде белгілі бір мәселелер туындайды. Оларды жою үшін театрландырудың нағыз батырларының шеңберін кеңейту, шақырылған қонақтардың шеңберін әртараптандыру және алдын-ала батырдың сөзін пысықтау қажет.

Театрландырылған спектакль мен мерекенің режиссурасы мен драматургиясының ерекшелігі — оның деректі және публицистикалық сипаты. Драмалық көрініс өмір фактілері, тарихи материалдар және жергілікті материал негізінде құрылды. «Факт» сөзі латын тілінен шыққан - орындалды, орындалды, бірнеше мағынаны білдіреді: Факт — ақиқат, оқиға, нәтиже, мағынасы мен сенімділігі дәлелденген сөздің синонимі. Факт белгілі бір білімді түзетеді. Құжат латын тілінен шыққан — дәлелдеу, дәлелдеу. Құжат дегеніміз — уақыт бойынша және кеңістікте беруге арналған, оған ақпараты бар, материалды тіркеу құралы. Мұндай деректі «материалды» ақпарат құралдары болуы мүмкін: қағаз, пленка, фотопленка, магниттік таспа және т.б. Яғни, мәтіндерді қамтуы мүмкін бұқаралық ақпарат құралдары. Кескін, дыбыс. Әдеттегі мағынадағы құжаттар дегеніміз — бұл фактіні немесе бір нәрсеге құқықты заңды түрде растайтын іскерлік қағаз, яғни құжат — бұл факт куәлігі. Мұндай бекіту болып жатқан оқиғаның мәнін, хаттамаларды, транскриптерді, декоменттерді, қарарларды және т. с. с. жазбаша дәлелдемелер бола алады.

Театрландырылған қойылымдар мен жаппай мерекелер қою арқылы жеке тұлғаны дамыту және тәрбиелеу проблемасы қазіргі кезде фольклорлық топтар мен шығармашылық топтардың жетекшілерінің өзекті мәселелерінің біріне айналды, өйткені қазіргі жастар батыстық сәттілік мәдениетінен үлгі алуға тырысады, бұл көбіне тіпті барлық моральдық

және әлеуметтік қатынастарға қайшы келеді қоғам және тек халық мәдениеті біздің кім екенімізді, ата-бабаларымыздың кім екенін көрсете алады және өзімізді тыңдай алады. Театрландыру әдісі театрландырылған қойылымдар мен мерекелер бағытында жастарды дәстүрлерді сақтауға және ұлттық мәдениетті зерттеуге шақыра алады.

#### Әдебиет:

1. *Гуревич А. Я.* Ортағасырлық халық мәдениетінің мәселелері / А. Я. Гуревич — Мәскеу: Өнер, 1981.
2. *Еврейнов Н. Н.* Осындай театр / Н. Н. Еврейнов. — Мәскеу: Вагриус, 2003.
3. *Конович А. А.* КСРО-дағы театрландырылған мерекелер мен салтанаттар / А. А. Конович. — Мәскеу: Ғылым, 1990.
4. *Луначарский А. В.* Бұқаралық мерекелер, сахна, цирк туралы / А. В. Луначарский. — Мәскеу: Өнер, 1981.
5. *Сафронова Л. А.* XVII–XVIII ғасырлардағы славян театрының поэтикасы / Л. А. Сафронов. — Мәскеу: Ғылым, 1981.
6. *Уортман Р. С.* Қуат сценарийлері / R.S. Wortman. — Мәскеу: OGI, 2002.
7. *Финк Е.* Адам тіршілігінің негізгі құбылыстары / Э. Финк // Батыс философиясындағы адам мәселесі. — Мәскеу, 1988. — Б. 357–402.



## СЦЕНОГРАФИЯДАҒЫ МЕРЕКЕЛІК ІС-ШАРАЛАРДЫҢ ЗАМАНАУИ ҮРДІСТЕРІ

**Ертуғанова Айдана Қанатқызы**

*4-ші курс студенті*

*Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы*

*E-mail: [yertuganovaaa@gmail.com](mailto:yertuganovaaa@gmail.com)*

*Ғылыми жетекшісі:*

**Аманқұлова Лайла Абдраймовна**

*Білім беру саласының үздігі, гуманитарлық ғылым магистрі, аға оқытушы*

*Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы*

*E-mail: [amankulova.layla74@gmail.com](mailto:amankulova.layla74@gmail.com)*

**Түйіндеме.** Қазіргі өмірдің динамизмі мен жоғары технологиялық деңгейі бізді іш пыстырарлық оқиғалардан батыл бас тартуға мәжбүр етеді. Біз іс-шараларды өткізудің ерекше тәсілдерін қолдануды талап ететін уақытта өмір сүріп жатырмыз. Қызмет көрсету нарығына тек корпоративтерді ғана емес, сонымен қатар іскерлік қабылдауларды, конференцияларды, семинарларды ұйымдастырудағы заманауи, ыңғайлы, жайлы, беделді және сонымен бірге үнемді жағдайларды жатқыза аламыз. Бір сөзбен айтқанда, инновациялар ойын-сауық саласына да, бизнеске де қатысты.

**Тірек сөздер:** динамизм, технология, іс-шара, корпоратив, конференция, семинар, инновация, ойын-сауық, бизнес.

**Аннотация.** Динамичность и высокий уровень технологичности современной жизни заставляют сегодня решительно отказаться от скучных протокольных событий. Мы живем в то время, когда проведение мероприятий диктует применение особых подходов. На рынок услуг уверенно выходят современные, удобные, комфортные, престижные и одновременно экономные тенденции в организации не только корпоративов, но и деловых приемов, конференций, семинаров. Словом, новшества касаются как сферы развлекательной, так и деловой.

**Ключевые слова:** динамизм, технологии, мероприятие, корпоратив, конференция, семинар, инновации, развлечения, бизнес.

**Annotation.** The dynamism and high level of technology of modern life make us resolutely abandon boring Protocol events today. We live in a time when events require special approaches. Modern, convenient, comfortable, prestigious and at the same time economical trends in organizing not only corporate events, but also business receptions, conferences and seminars are confidently entering the service market. In short, the innovations relate to both the entertainment and business spheres.

**Keywords:** dynamism, technology, event, corporate, conference, seminar, innovation, entertainment, business

Жаппай мерекелерді, қойылымдар мен ойын бағдарламаларын ұйымдастыру және өткізу балаларға қосымша білім беру мекемелерінің қызметіндегі аспектілердің бірі болып табылады. Себебі мереке — бұл ерекше көңіл-күй, кез-келген салтанатты оқиғаның тәжірибесінен туындаған эмоционалды қуанышты сәттер. Жеке адам өмірі мен қоғамдық мәселелер тығыз байланысты. Мереке әрқашан маңызды әлеуметтік функцияларды атқарды, терең мағынаға ие болды, онда адам өзін ұжымның бір мүшесі ретінде сезінді.

Мерекенің әлеуметтік-тәрбиелік әлеуеті адамның қоршаған ортамен, әсіресе балалар мен жасөспірімдермен өзара әрекеттесуінің маңызды ортасы ретінде анықталады; баланың мәдени дамуына ықпал ететін таптырмас құрал, оған мемлекет, қоғам, отбасы және адамның

өзі өте қызығушылық танытады. Мереке қатысушылардың жалпы көңіл-күйі мен эмпатиясын білдіретін ұжымдық бірліктің ерекше нысаны болып табылады. Бұл әлеуметтік өмірдің динамикасына байланысты, онда өмірдің белгілі бір кезеңдерін адамдар ерекше эмоционалды түрде таниды және бастан кешіреді, оларды күнделікті уақыттан өзгеше мінез-құлық пен іс-әрекет режиміне қояды, бұл мерекеге тікелей қатысуды білдіреді.

Бүкіл қоғамның, оның ішінде балалар мен жасөспірімдердің рухани өміріндегі өсіп келе жатқан дағдарыстық құбылыстар жағдайында баланың жеке басының қалыптасуы мен дамуына ықпал ететін бос уақытты өткізудің мерекелік формаларын ұйымдастырудың мазмұны мен әдістерін негіздеу ерекше әлеуметтік-педагогикалық мәнге ие болады. Балалардың мерекелік және бос уақытын өткізу ерекше динамизммен, күтпеген түрлер мен формалардың пайда болуымен сипатталады. Балалардың көпшілігінің бос уақыты, көбінесе іс жүзінде бақыланбайды, яғни күрделі және қайшылықты болады. Бір жағынан, балалардың бос уақытында өз қалауы бойынша сабақ таңдауға мүмкіндігі бар, екінші жағынан, олар көбінесе жеке тұлғаның толық қалыптасуына ықпал ететін іс - шараларды таңдауға дайын емес, бос уақытты толтыру модельдерін өз еріктерімен қабылдайды, әрқашан олардың физикалық және психикалық дамуына ықпал етпейді. Бос уақыт мәдениетін қалыптастыру үшін жағдай жасау, балалар мен жасөспірімдердің бос уақытын дамытуды ұйымдастыру мақсатында балалар мен жасөспірімдер шығармашылығын дамыту орталығында «мерекелік агенттік» балалардың шығармашылық бірлестігі ұйымдастырылды, ол өз қызметін «балалық шақ мерекелері» білім беру бағдарламасы бойынша құрады.

Іс-шараларды ұйымдастырумен байланысты барлық адамдар үшін трендтер мен инновацияларды бақылау қажет, үнемі жаңа орындарды, жаңа идеялар мен жаңа шығармашылық нөмірлерді іздеу қажет. Егер сізде физикалық түрде мұндай уақыт болмаса, бірден білікті агенттікті, мысалы, біздікін тарту туралы ойланған дұрыс. Нарықтағы үрдістерді ескере отырып, іс-шараны ұйымдастыруға ерекше көзқарас оны оқиғалы, интерактивті және атмосфералық етеді. Корпоративтік іс-шаралар саласында квесттер мен тимбилдингтер танымал болуда. Ойын-сауық элементі ең ресми оқиғаларда да бар: ұйымдастырушылар хаттаманың талаптарын ойын компонентіне бейімдеуге тырысады. Кездесу немесе мерекеге барлық қатысушылардың бірлігі үшін жағдай жасай отырып, интерактив нормаға айналады. Іс-шараның осы бөлігіндегі өзгерістер барлық жерде байқалады. Мысалы, үстелдердегі дәстүрлі банкет тамақтандыруды сенімді түрде алмастырады, үстелдің қызметі ерекше болады, кішкентай формадағы жеңіл тағамдардың танымалдығы артып келеді. Сайттарды ұйымдастыруда стандартты емес жеке безендіруге, Жарық ойнауға және көмекші әсерлерге артықшылық беріледі. Тіпті ресми іс-шараларды ұйымдастыруда барынша демократияландыру байқалады: отырыстар үстелдерінде гүлдер пайда болады, киімдегі іскерлік стиль айтарлықтай жұмсарады. Кез-келген іс-шара заманауи мультимедиялық шешімдермен жабдықталған. Бұл қатысушылардың болып жатқан оқиғаларға қатысу деңгейін едәуір арттырады. Осыған байланысты іс-шараны өткізуге ерекше орындар, мысалы, мұражай, сауда орталығы немесе зауыт аумағында көшбасшық етеді. Алайда, белсенді ойындар, күн, жеңіл жел, жаңа кесілген шөптің иісі, жабайы табиғаттың әуендері олардың артықшылығы болған кезде шығатын форматтарға артықшылық беріледі.

Таза ауаға ұжымдық шығудың тамаша шешімі-тез құрастырылатын құрылымдарды пайдалану: шатырлар, шатырлы күмбездер. Кез келген міндеттерді шешу үшін әмбебап және үнемді тәсіл — ауданы тығыздан бес мың шаршы метрге дейінгі шатырларды Санкт-Петербургке жалға береді. Мұндай дизайнды әр түрлі беттерге және кез-келген жерге орнатуға болады: орман алаңында, ипподромда, төселген алаңда, көшпелі жәрмеңкенің орталығында. Ол күн, жел мен жаңбырдан қорғауды қамтамасыз етеді және сонымен бірге команда мен шақырылған қатысушылардың бірлігінің әсерін жасайды.

Ойын және тақырыптық бағдарламаларды, шығармашылық кештерді, мерекелерді дайындау барысында шығармашылық жобалармен жұмыс жасай отырып, жасөспірімдер өздерін сценаристер, режиссерлер, рөлдерді орындаушылар рөлдерінде сынап көреді, костюмдер,

декорациялар, реквизиттер жасауға қатысады. Бұл кезеңде балалардың шығармашылық белсенділігін бағыттап, түзете отырып, тәлімгердің позициясын алуға тырысамын. Осындай бірлескен жұмыс барысында өзін-өзі тәрбиелеу және өзара көмек дағдылары бекітіледі. Практикалық нәтиже-ойын бағдарламаларын құру, жетекші рөлінде концерттерде сөйлеу, қойылымдарға қатысу және т. б. Оқу процесінде алған құрдастарының бос уақытын ұйымдастырудағы дағдылар жасөспірімдерге мамандық таңдауға көмектеседі. Көрермендер алдында сөйлеу балалардың белсенділігін ынталандырады, ортақ іс үшін жауапкершілік сезімін дамытуға, ортақ мақсатқа деген ұмтылысын орындауға ықпал етеді. Оқытудың басында көрермендер алдында сөйлеу оқытудың негізгі міндеті емес, дегенмен бағдарламаны сәтті меңгерген балалар концерттер мен ойын бағдарламаларына қатысады.

Бос уақытты өткізудің заманауи формаларының тиімділігі балалар мерекесін құрудың нақты көркемдік және педагогикалық процесінде бақыланады, онда ересектер мен балалар белсенді өзара әрекеттеседі, бұл оларға ынтымақтастықтың сапалы жаңа деңгейіне жетуге мүмкіндік береді және олардың құндылық бағдарларының, қарым-қатынасы мен өзара түсіністігінің өзгеруімен көрінеді. Дәл осы педагогикалық модель, әрине, жергілікті ерекшеліктер мен жағдайларды ескере отырып, балалар мерекесін ұйымдастыруда жеке тұлғаны дамытудың тұтас процесін құруға негіз бола алады. Сонымен, Веста бұл процесті сәтті жүзеге асыруда шешуші рөл мамандар мен ұйымдастырушы мұғалімдердің ұжымына, олардың дайындығына, үйлесімділігіне, балалармен өзара түсіністікке және өзара әрекеттесуге жатады.

Осылайша, тәжірибе көрсеткендей, бос уақытты өткізудің заманауи формаларын қолдану: балалардың (өз жасындағы) бос уақытын құндылық ретінде, оның жеке тұлғаның дамуы мен өзін-өзі жүзеге асыруы үшін маңыздылығын түсінуге; балалардың бос уақытын өткізу тәсілдері мен формаларына деген көзқарасын өзгертуге; балалардың бос уақытын мазмұнды және әр түрлі өткізу үшін практикалық дағдыларды игеруге; балалардың қарым-қатынастың негізгі құралдарын, көрермен мәдениетінің негіздерін игеруге; балалардың құрдастарымен және ересектермен өзара қарым-қатынас мәдениетін және олардың мінез-құлқын реттеуге ықпал етеді. Дәл осы педагогикалық модель, әрине, жергілікті ерекшеліктер мен жағдайларды ескере отырып, балалар мерекесін ұйымдастыруда жеке тұлғаны дамытудың тұтас процесін құруға негіз бола алады. Сонымен, Веста бұл процесті сәтті жүзеге асыруда шешуші рөл мамандар мен ұйымдастырушы мұғалімдердің ұжымына, олардың дайындығына, үйлесімділігіне, балалармен өзара түсіністікке және өзара әрекеттесуге жатады. М. А. Васильева, Л. И. Гительман, Ф. Я. Сыркина, Э. П. Фрезе театр тарихы, сценография өнері және жеке суретші-сценографтардың шығармашылығы бойынша ғылыми зерттеулердің Елеулі шеңберін құрайды. Осы авторлардың бірі өз зерттеулерінде театрдың тарихи дамуының жалпы проблемаларына назар аударады, басқалары тарихтың әртүрлі кезеңдеріндегі көптеген елдердің суретші-сценографтарының сценографиялық шешімдері мен құнды олжаларының мысалдарын талдайды.

Дамып келе жатқан өнердің практикалық мүдделері көркемдік спектакльдерді, анимациялық бағдарламаларды, көрме іс-шараларын және т. б. жоспарлау мен дамытудың негізгі негізі ретінде сценографияны өздігінен ұсынды, оның жалпы түсініксіздігі сценографиялық қызметті одан әрі дамыту қажеттілігін растайды. Сондықтан сценографияның көркемдік ойды түсіну мен қабылдаудағы және автордың идеясы бойынша кеңістіктік шешімді жүзеге асырудағы маңызы айқын. Сценография кез-келген қойылымның көркемдік тұтастығының қажетті сәті ретінде сахналық безендіруді қамтуы керек, ол актерлер мен спектакльге қатысушылардың, оны өткізу кезіндегі қойылымдардың қызмет принциптерін тұжырымдауы керек. Әр іс-шараның кеңістіктік шешімі таңдалған тақырыпқа және қатысушылардың сөйлеу құрылымындағы іс-әрекеттеріне сәйкес келуі керек. Жалпы анықтамада сценография-бұл көркемдік іс-әрекеттің бір түрі, оның негізінде спектакльдің дизайны, қойылым, бейнелеу бейнесін жасау, оны көрермендер мен қатысушылар сахна түрінде, уақыт пен кеңістікте біртұтас тұтас ретінде қабылдайды. Сценография-спектакльді жасау мен өткізудің көркемдік-техникалық құралдары туралы ғылым. Сахналық

бағдарламаны немесе іс-шараны іске асыруда пайдаланылатын барлық көркемдік-декорациялық және техникалық құралдарды сценография спектакльдің көркемдік нысанын жасайтын элементтер ретінде қарастырады. Практикалық тұрғыдан алғанда, сценография өткізілетін орынды декорациялармен, жарықпен, қойылым техникасымен безендіру, сондай-ақ актерлердің сценарий рухындағы костюмдерін жасау арқылы көріністің визуалды бейнесін жасауды білдіреді. Шын мәнінде, спектакль қою және көрермендер мен қатысушылардың дұрыс қабылдауын қалыптастыру сценография процесінде көрініс элементтерінің қаншалықты органикалық таңдалғанына байланысты. Сценография декорациялар, костюмдер, жарықтандыру және қойылым техникасы арқылы көрнекі бейнені жасауды білдіреді. Ерекше ойын-сауық, күрделі эффекттер перденің артында немесе көпшіліктің көз алдында декорацияны өзгерте алатын сахна механизмдерінің жұмысын қажет етеді. Сценография Ежелгі Грецияда пайда болды, мүмкін «сценография» терминінен шыққан, ол бір кездері «сахнаның суреті» деп түсінілген, яғни сахнаны безендіруде «көркем перспективаларды» қолдану.

Жаңа технологиялар көбінесе визуалды бейнелерді жасауға бағытталған, сондықтан оларды сценографияда қолдану спектакльді идеядан, эскизден, макеттен бастап декорацияны жасауға дейін жан-жақты құру тұрғысынан негізделген. Қазіргі заманғы театр қоюшылары сценографияның «медиалығымен» көрермендердің қызығушылығын тудырғанды жөн көреді. Жарықтағы, дыбыстағы, декорациялардағы және костюмдердегі инновациялық технологиялық шешімдер бейнелердің ойын-сауығын қамтамасыз етіп қана қоймай, ең алдымен актерлер мен көрермендерді органикалық қоршап тұратын спектакльдің эмоционалды ортасын құруға және қолдауға көмектеседі. Қазіргі заманғы қойылым іс-әрекетіндегі компьютерлік және медиа технологиялардың рөлін қарастыра отырып, диссертация жаңа технологияларды қолданудың екі негізгі бағытын анықтайды: компьютерлік технологияларды қолдана отырып, театр эскиздері мен макеттерін жасау және дайын сценографиялық шешім жасау.

Бірінші бағытты талдай отырып, диссертант спектакльдің бейнесін жасай отырып, сценографтар тек шығармашылық қана емес, сонымен қатар жоспарлау, техникалық есептеулер, сызбалар, безендіру заттарының тізімдемесі және алдын-ала смета жасау бойынша үлкен «күнделікті» жұмысты жүзеге асыратынын көрсетеді. Бұл міндеттерді «қоюшы-суретші» АЖО көмегімен шешуге болады, динамикада, нәтижелерді монитор экранында көрсете отырып, интерактивті режимде. Компьютерлік бағдарламаны сценографтың құралы (қарындаш немесе щетка сияқты) және материал (бояу немесе саз сияқты) суретшінің стилі мен ойлау тәсіліне әсер ететіні сөзсіз. Сондай-ақ, суретші экспрессивтілікті іздеуде компьютерлік технологиялардың визуалды мүмкіндіктерін дамытуға әсер етеді.

Сценографиядағы компьютерлік графиканың мағынасын аша отырып, диссертация Л. Манович ұсынған компьютерлік құралдарды шығармашылықпен қолданатын суретшілердің типологиясынан шыққан. Бірінші түрі — «медиа-арт» суретшілері. Медиа-суретші медиа-технологияны шығармашылық үшін бейімдеп қана қоймайды, сонымен қатар коммерциялық медиа өнімдерін бастапқы материал ретінде пайдаланады: газеттерден фотосуреттерді сканерлейді, телешоулардың үзінділерін өңдейді, көркем немесе теледидарлық фильмдерден эпизодтарды «шығарады». Осындай «ремикстерді» (коллаж және монтаждау техникасының виртуалды аналогы) алғаннан кейін, олар оларды «жабық сақиналы» роликтерге айналдырады. Фотографиядан, кинодан және бейнеден басқа медиа-арт дәстүрлі техникада орындалған жұмыстарды негізге алады: кескіндеме, графика, мүсін. Сонымен қатар, суретшілер кинофильмдерден немесе телебағдарламалардан үзінділер таңдап, оларды бейнеинсталляциялар жанрындағы шығарманың бір бөлігі бола алатын жабық роликтерге айналдырады.

Тағы бір түрі — суретші-бағдарламашы немесе soft-ware art адаптері. Оның рефлексиясының объектісі нақты әлем емес, оның медиа-құралдар жасаған бейнесі болады. Суретші-бағдарламашы компьютерлік бағдарламалардың дайын үлгілері мен мүмкіндіктерін

қолдана отырып, компьютердің көмегімен «жазады» және «тартады». Театр суретшісінің ерекшелігі-ол өзінің жұмыс процесінде осы кәсіпті әдеттегі түсінуде суретші ретінде, медиа суретші және бағдарламашы ретінде өнер көрсетеді. Сонымен, ол өзінің эскиздерін сканерлеуі керек, содан кейін алынған дананы пайдаланып, мысалы, оның түс нұсқасын жасау үшін немесе дайын бағдарламалық үлгілерді (мысалы, жиһаз, сәулет бөлшектері және т. б.) пайдалану керек. Автор Михайлов театрында (2005 ж., режиссер, суретшілер) «Маша и Мышиный король» балетінің, Марийск мемлекеттік опера және балет театрында «Царская невеста» (2007 ж., режиссер, суретші) операсының сценографиясының эскиздерін жасаудағы шығармашылық-технологиялық процестің дәстүрлі және компьютерлік әдісін талдайды. Г. Каунастың музыкалық театрындағы «Севильдік шаштараз» операсы (2008 ж., режиссер Г. Н. Жяльвис, суретші Т. В. Астафьева), «Царская невеста» операсының сценографиялық шешімінің технологиясы, режиссерлердің сан алуан шығармашылық таңдауының үлгісі. Автор виртуалды макетте сценография жасау үш өлшемді кеңістікте қойылымның экспликациясын дамытуға, интерьер заттарының, бутафориялардың және басқа да қажетті объектілердің модельдерін пайдалана отырып, спектакльдің мизансценаларын әзірлеуге көмектеседі деген қорытынды жасайды. Жаңа технологиялардың мүмкіндіктері сценографтарға өз қызметінің шығармашылық және техникалық бөлігін синтездеуге мүмкіндік берді және тұтастай алғанда қойылым процесінің дамуына ықпал еткені сөзсіз.

Жаңа технологиялардың мүмкіндіктерін пайдалану қоюшы-суретшіге көркемдік бейне жасау процесін, қатты декорациялардың конструктивті шешімін және габариттік сызбалар өндірісін органикалық байланыстыра отырып, өз қызметінің шығармашылық және техникалық бөлігін синтездеуге мүмкіндік береді. Сахналық композицияны жобалау мен құрастыруда қолданылатын жаңа технологиялар, олардың әмбебаптығына байланысты, сахналық әрекетті дамыту үшін маңызды кеңістіктік ортаның тұтастығын құруға көмектеседі. Жаңа технологияларды қолдану негізінде қойылымның дамуына ықпал ететін суретші-режиссердің шығармашылық өзара әрекеті орын алады. Екінші бағытты — дайын сахналық шешімді жасауды талдай отырып, диссертант компьютер мүмкіндіктерін театр суретшісі эскиздер мен макеттерді жасау кезеңдерінде ғана емес, сонымен қатар сценографияны нақты жүзеге асыруда да қолданатынын айтады. Жарықтағы, дыбыстағы, декорациялардағы және костюмдердегі инновациялық технологиялық шешімдер бейнелердің ойын-сауығын қамтамасыз етіп қана қоймай, ең алдымен актерлер мен көрермендерді органикалық қоршап тұратын спектакльдің эмоционалды ортасын құруға және қолдауға көмектеседі.

Осылайша, компьютерлік және медиа технологияларды қолданатын сценография спектакльдің өзекті көркемдік формасы болып табылады. Сценографияны компьютерлік модельдеу бастапқы көркемдік түпкі ойды және оны іске асыру ерекшеліктерін түзетуге мүмкіндік береді. Сценографияда технологиялар синтезін қолданудың арқасында қойылым процесі жаңа сапаға ие болады, спектакльдің көркемдік формасын жасау әдістерін таңдауда тапқыр, дәлірек болады, қойылым міндеттерін кешенді шешу мүмкіндігін ала отырып, жетілдіріледі.

#### Әдебиет:

1. *Березкин В. И.* Искусство сценографии мирового театра. Т. 1: От истоков до середины XX века. — М.: ЛКИ, 2011. — 536 с.
2. *Астафьева Т. В.* Современное театральное искусство как новая форма творческих отношений // Проблемы образования, науки и культуры. 2010. № 6 (85).
3. *Шехтер Т. Е.* Современный художественный процесс: основные тенденции и перспективы развития // Современное искусство и отечественный художественный рынок. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2005. — 176 с.

4. *Шехтер Т. Е.* Современное искусство как предмет гуманитарного знания // Современное искусство и отечественный художественный рынок. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2005. — 176 с.

5. Долгожданное открытие Театра оперы и балета: официальный сайт газеты «Кабанский диалог». Режим доступа: <http://xn--80aaacme1abhfdrtv1b.xn--p1ai/kultura/dolgozhdannoe-otkrytie-teatra-opery-i-baleta.html> (дата обращения: 14.06.2012).

6. Строительство нового здания Русского драматического театра в Улан-Удэ. Режим доступа: [http://www.buryatia-online.m/bol/news/83583.html?SECTION\\_ГО=335](http://www.buryatia-online.m/bol/news/83583.html?SECTION_ГО=335) (дата обращения: 16.06.2012).

## КОНЦЕРТТІК БАҒДАРЛАМА ҰЙЫМДАСТЫРУДАҒЫ ЗАМАНАУИ ТРЕНДТЕР

**Жолдасбаева Майра Мақсетқызы**

4-ші курс студенті

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [makesha0109@gmail.com](mailto:makesha0109@gmail.com)

Ғылыми жетекшісі:

**Қоспагарова Әсем Қабидолдақызы**

гуманитарлық ғылымдарының магистрі, аға оқытушы

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [asem.kospagarova@gmail.com](mailto:asem.kospagarova@gmail.com)

**Түйіндеме.** «Концерт ұйымдастыру» құлаққа әдеттегі сөз болып естілгенмен, сол саланың мамандары үшін күрделі ұғым. Қазіргі таңда жас толқынға отандық және әлемдік аренадағы эволюция мен инновацияға сәйкес дамып жатқан мәдениеттің үлгілері арқылы эстетикалық және әсемдік аңқитын дүние керек. Дәл қазір де кез келген іс-шараның жақсы өтуі оның дайындық сапасына байланысты. Заманауи концерттік шоу-бағдарламалар ұйымдастыру бірінші кезекте осы заңдалықты анықтап тұр. Бұл саланың қызметтері аса талғампаз болып келеді. Сондықтан ұйымдастырушылардан : кәсібилік, жауапкершілік, орындаушылық талап етіледі. Концерт функцияларына: орын таңдау, декорация, жарық, дыбыс, техника, безендіру және тағы да басқа ұғымдар кіреді.

**Тірек сөздер:** концерт, тенденция, мерекелеу, инновация, сахна, шығармашылық, жанр, концепт.

**Аннотация.** «Организация концерта» звучит как обычное слово, но это сложная концепция для профессионалов в этой области. Сегодня молодому поколению нужен мир эстетики и красоты через развитие культуры в соответствии с эволюцией и инновациями на внутренней и мировых аренах. Уже сейчас успех любого мероприятия зависит от качества его подготовки. Эту легитимность, прежде всего, определяет организация современных концертных шоу. Услуги в этой отрасли очень сложные. Поэтому от организаторов требуется: профессионализм, ответственность, результативность. В функции концерта входят: выбор места, декораций, освещения, звука, техники и многое другое.

**Ключевые слова:** концерт, тренд, праздник, нововведение, сцена, творчество, жанр, концепция.

**Abstract.** «Organizing a concert» sounds like a common word, but for professionals in this field it is a difficult concept. Today, the young generation needs global aesthetics and beauty through the development of culture in accordance with evolution and innovation in the domestic and global arenas. Already, the success of any event depends on the quality of its preparation. This legitimacy primarily determines the organization of contemporary concert shows. The services in this sector are very complex. Therefore, the organizers are required: professionalism, responsibility, efficiency. Concert functions include: seating, decorations, lighting, sound, equipment, decorations and more.

**Keywords:** concert, trend, holiday, innovation, stage, creativity, genre, concept.

Концерттер біздің өмірімізде маңызды орын алады. Бұл біз үшін неге маңызды? Ең қызықты нәрселерді шоғырландыруға тырысады. Концерттер естілмейтін музыканы ойнатуға мүмкіндік береді. Концерттің арқасында әлеуметтік кеңістік пен уақыттың «таңбалануы» бөлінеді, және олар өздерінің «салмағын», белгілі мағынасын, семантикасын

алады. Концерттің бұл қасиеті қазіргі мәдениетте әлеуметтік кеңістіктің табиғи «маркерлерін» — төбелерді, ойпаттарды, жұмбақ үңгірлерді, өсімдіктердің ерекше құбылыстарын және т. б. Концерттер маңызды мәдени маркерлер қатарына жатады. Концерттің шоу-бағдарлама — эстетикалық тәрбие берудің ең кең тараған түрі. Әсіресе жас буын өкілдерінің талғамы заманауи элементтер мен өткен ғасырлардың эстетикалық бөліктерін біріктіретін шоуларға көп тоқтайды. Эстетика мен музыка тәрбиесінің ортақ мәселелері — көрермен талғамынан шығуы. Қазіргі уақытта елімізде түбегейлі саяси, әлеуметтік және экономикалық қайта құрулар ғана емес, сонымен қатар өнер, мәдениет және қоғамдық сана саласындағы күрделі өзгерістер болып жатыр. Дәл қазір музыкалық эстрада өнері заманауи мәдениетін ерекше маңызға ие. Телекоммуникациялық технологиялар мен бұқаралық ақпарат құралдарының қарқынды дамуы эстрадаға, шоу бизнеске деген қызығушылықты арттырды. Қазіргі қоғам өмірінің барлық салаларында қазіргі кезде оның әр алуан көріністеріндегі музыкасыз мүмкін емес деп айта аламыз, бұл нағыз музыкалық пандемия. Концерттердің әлеуметтік, әлеуметтік рөлі өлшеусіз өсті және өркениеттің тұрақты жұмыс істеуін қамтамасыз етіп, күн сайын және одан сайын кеңейе түсуде. Шындығында, осы жылдардағы сапалық өзгерістер осы уақытқа дейін болмаған әлеуметтік-мәдени формацияның — дыбыстық, «музыкалық» қоғамның қалыптасуына алып келді. Концерттік қызмет — бұл өмірдегі маңызды жұмыстардың бірі шығармашылық топ және шығармашылық үшін өте маңызды команданың және оның мүшелерінің өсуі. Концерт — нәтиже мен мағынасы ұжымның қызметі, оны тану. Концерт — бұл ең танымал және жалпыға қол жетімді форма үлкен сипатталатын мәдени-ағартушылық жұмыс білім беру әлеуеті. Концерттің негізгі функцияларының бірі қарастырылады таныстыру, эстетикалық талғам мен эстетикалық сезімді қалыптастыру сұлулық әлемі. Табысты концерт — бұл жағымды эмоциялар да, ақы төлеу де энергия, және сезімдеріңізді білдіру немесе оларды жеткізу қабілеті. Іс жүзінде концерт ұйымдастырушылары онымен айналысуы керек көптеген міндеттерді шешу:

- орындалатын репертуардың жоғары идеологиясын қадағалау;
- концерттің көркемдік құндылығын білдіру;
- концерттік нөмірлердің әртүрлілігін ұсыну;
- сандар мен эпизодтардың сапалы орындалуын қамтамасыз ету және т. б.

Қазіргі әлемде концерттік бағдарламалар біздің өміріміздің ажырамас бөлігі, Бүгін танымал, беделді орындаушының концертіне бару сәнді болып саналады. Концерт — бұл шығармашылық топтың қарапайым формасы, бірақ сонымен бірге бұл ең қиын, өйткені оң жауап алу үшін көп күш пен ресурстарды қажет етеді. Концерт — демонстрацияны қамтитын қойылым, көрермендер үшін орындайтын көркем нөмірлер (ән, би, театр миниатюрасы және т. б.). Осылайша, концерт өнерді көпшілік алдында сөйлеу форматында бейнелеу құралы ретінде әрекет етеді. Концертті арнайы ұйымдастырушылық және көркемдік талдау нысаны ретінде, бұл «өнер құбылысының» өзіндік жолы бар екенін атап өтуге болады, тарихи қалыптасуы, оның дамуы мен қалыптасуы болып табылады. Ағынмен уақыт, концерт өзгертілді және өзгерді. Бүгін бұл көрініс белсенділік дамудың жана раундын алады, ол үнемі қоғам өміріндегі өзгерістер арқылы анықталады.

Заманауи концерттік шоу бағдарламалардың бірнеше түрі бар:

Мақсаты бойынша:

- ағымдағы;
- есеп беру;
- қарау;
- мерекелік;
- мерейтой.

Өткізетін орны бойынша:

- стационарлық;
- сайттан тыс;
- гастрольді;



Бағдарламаларды құру жолымен:

— дивертисциялар;

— филармония;

— театрландырылған.

Орындалу түрі бойынша:

— халық музыкасының концерттері;

— академиялық музыкалық топтардың концерттері (концерт опера музыкасы, симфониялық, камералық музыка, концерт хор музыкасы және т. б.);

— джаз және эстрада музыкасы;

— рок-концерттер және т. б.

Үш негізгі элементтің үйлесуі бағдарламаны құруға негіз болады: әртүрлілік және цирк нөмірлері, екі-үш еселенген ойын-сауық, хореографиялық композициялар. Жақсы жабдықталған концерттік қойылымдары «бейне реттілікке» айналады, ол тыңдаушыларға суперкуатты қондырғылардың арқасында және одан сайын жетілдірілген музыкалық аспаптардың, барған сайын жетілдірілген және жетілдірілген техниканың арқасында түсетін дыбыс ағынымен жүреді. Тұтынушылық музыка саласында (және музыкалық өнердің едәуір бөлігінде) технологияның кеңеюі одан әрі өрбіді: қазір тіпті дыбыстық жазудың өзі жаңа туындыларды жасаудың бір түріне айналды. Шоу үшін көбінесе әдейі ұйымдастырылған кездейсоқтық пен немқұрайлылықпен ерекшеленетін мұқият ойластырылған және экстраваганттық сахна дизайны, бұрын мұқият маскалау және жасыру әдетке айналған (бұл техника, біз ойлағандай, авангардтық өнердің арсеналдарынан алынған — сәулет, кескіндемелік, театрлық, мысалы, 1960–1970 жж. қатыгездік), концерттік бағдарламаның жанры, сыртқы келбеті туралы бірнеше сөз айту керек. Барлық жарық, түс, шу, «атмосфералық» және басқа эффекттер естен тандыруға, басуға, саңырау етуге арналған, бір сөзбен айтқанда, тыңдаушыларды «ерсі», «жоғары» сезінуге мәжбүр етеді. «Сананы бұлыңғырлаудың әсері жеңіл музыкамен қабылданады және әлеуметтенеді. Бұл шоудың нәзік әсері, ол арқылы әдет қалыптасады, өрескел тітіркендіргіштерге ең таңқаларлық қайшылықта болады. Сахнадағы субъекттердің, бишілердің және тіпті ансамбльдің барлық музыканттарының қимылдары мен қимылдары, киімнің және жартылай жалаңаш денелердің жыпылықтауы, музыкамен де, хит мәтіндерімен де қисынды және эмоционалды түрде дәлелденбейді, сонымен қатар «жоғары» күйдің пайда болуына ықпал етуге бағытталған. Қазіргі заманғы музыкалық шоу — бұл музыканың өзіне, вокалына және кәсіби қойылымға аз көңіл бөлініп, орын аз болатын саңырау және таңқаларлық театрландырылған қойылым; бұл жарнама алдында болатын, сүйемелдейтін және шабыттандыратын шоу.

Бүгінгі күні Қазақстанда ведомстволық бағыныстылығы, ұйымдастырушылық формалары, жанрлары, стильдері, мазмұны мен танымалдығы жағынан әр түрлі шығармашылық топтардың саны өте көп. Айырмашылықтар олардың кәсіби орындау және авторлық деңгейіне, мәтіндер мен музыканың көркемдік құндылығына, коммерциялық, шығармашылық және мансаптық мақсаттарына да қатысты. Қазіргі уақытта концерттік бизнес, мәдениеттің басқа салаларына қарағанда, «элитаның» жоғары орындаушылық деңгейі мен «қатардағы адамдардың» төменгі деңгейін бөліп тұрған «орасан зор қашықтықпен» сипатталады. Шынайы өнер құндылықтарына халықтың қол жетімділігі шектеулі, ал сапасыз өнімдер, керісінше, кең таралған. Масштабтың бір жағында ұлттық қазынаны құрайтын, әлемдік даңққа лайықты, даңқты дәстүрлері бар ұжымдар бар. Ғасырдың басынан бастап бүгінгі күнге дейін концерттік іс-шараларға қатысушылардың саны күрт көбейіп қана қоймай, олардың ұйымдастырушылық формалары әр түрлі болды. Көптеген муниципалдық және коммерциялық құрылымдар пайда болды. Барлық деңгейлердегі билік өздерінің бюджеттеріне сүйене отырып, өздерінің қарауындағы концерттік ұйымдар мен топтардың жеке желілерін құрудың артықшылықтарын түсінді.

Соңғы уақыттарда концерттер театрландырылған қойылымға айналуы үдерісі көбейе түсті. Яғни, барлық номерлер концерттің жалпы идеясына, жалпы тақырыпқа, сюжеттік бағытқа бағынады. Бұл жағдайда көрермен концерттік нөмірді жеке ретінде қабылдамайды.

Концерт нөмірін жасаудың нақты кезеңдері жоқ. Бұл процесс шығармашылық, кейде интуитивті, бұл нақты айтуға мүмкіндік бермейді, тек режиссердің фантазиясының реттілігі.

Қорытындылай келе, мен жастардың бос уақытын ұйымдастырудың ең танымал формаларының бірі болып табылатын концерттік қызмет екенін қысқаша атап өткім келеді. Алайда қолданыстағы технологиялардың алуан түрлілігімен, концертті ұйымдастыруда ұйымдастырушының назарын аудиторияға жеткіліксіз бағыттау байқалады. Бүгінгі жағдайда концерттер санының қарапайым механикалық көбеюі аудиторияны көбейтудің шешуші шарты емес екенін ескермеуге болмайды. Көрермендерді тарту туралы қамқорлық аудиториямен жұмыс кезінде психологиялық және әлеуметтік факторларды ескере отырып, коммерциялық қызығушылықтан басқа, терең шығармашылық қызығушылықты қажет етеді.

#### Әдебиет:

1. *Гуревич А. Я.* Ортағасырлық халық мәдениетінің мәселелері / А. Я. Гуревич — Мәскеу: Өнер, 1981.
2. *Еврейнов Н. Н.* Осындай театр / Н. Н. Еврейнов. — Мәскеу: Вагриус, 2003.
3. *Конович А. А.* КСРО-дағы театрландырылған мерекелер мен салтанаттар / А. А. Конович. — Мәскеу: Ғылым, 1990.
4. *Луначарский А. В.* Бұқаралық мерекелер, сахна, цирк туралы / А. В. Луначарский. — Мәскеу: Өнер, 1981.
5. *Сафронова Л. А.* XVII–XVIII ғасырлардағы славян театрының поэтикасы / Л. А. Сафронов. — Мәскеу: Ғылым, 1981.
6. *Уортман Р. С.* Қуат сценарийлері / R.S. Wortman. — Мәскеу: OGI, 2002.
7. *Финк Е.* Адам тіршілігінің негізгі құбылыстары / Э. Финк // Батыс философиясындағы адам мәселесі. — Мәскеу, 1988. — Б. 357–402.

## РОЛЬ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ СРЕДЫ В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ

**Каримова Эльдана Эмильевна**

магистрант

Южно-Казахстанский университет имени М. Ауэзова, город Шымкент

E-mail: [dianafrost1998@mail.ru](mailto:dianafrost1998@mail.ru)

**Сапарова Юлдуз Азимхановна**

кандидат педагогических наук, доцент

Южно-Казахстанский университет имени М. Ауэзова, город Шымкент

E-mail: [Ulduz.Saparova@auezov.edu.kz](mailto:Ulduz.Saparova@auezov.edu.kz)

**Түйіндеме.** Мақалада мәдени-демалыс ортасының рөлі қарастырылады. Қазақстанда жастар мәдениетін қалыптастыру, жастардың бос уақытын ұйымдастыруды жақсарту мүмкіндіктері талқыланады.

**Тірек сөздер:** мәдени-демалыс ортасы, мәдениет, жастар, руханият, адамгершілік, тәрбие.

**Аннотация.** В статье рассматривается роль культурно-досуговой среды в формировании культуры молодежи в Казахстане. Анализируются возможности улучшения организации досуга молодежи.

**Ключевые слова:** культурно-досуговая среда, культура, молодежь, духовность, нравственность, воспитание.

**Absrtact.** The article examines the role of the cultural and leisure environment in the formation of the culture of youth in Kazakhstan. The possibilities of improving the organization of youth leisure are analyzed.

**Keywords:** cultural and leisure environment, culture, youth, spirituality, morality, education.

Культурно-досуговая среда — это социальное явление, которое напрямую влияет на образ жизни, мировоззрение и духовно-нравственную культуру молодежи. Культурная среда (Cultural environment, Cultural context) определяется как «значимое пространство жизнедеятельности, в котором протекает процесс формирования личности, ее развитие и саморазвитие во взаимодействии с другими людьми, природными, предметными факторами, культурными ценностями» (Пешкова, 2020).

Культурно-досуговая среда создана для организации досуга молодежи. Досуг в современных работах выступает как сфера саморазвития личности, проявления ее сущности, способностей; как возможность самореализации и самоактуализации каждого человека, как сфера воспитания личностных и гражданских качеств, сфера расширения культурного кругозора и обмена духовными ценностями. Анализируя различные подходы к характеристикам досуга, выделим основные: свободу от жестких социальных требований, возможность выбора, гедонистичность досугового поведения (личность находится в поисках радости, наслаждения), компенсационность (активность направлена на возмещение того, что люди недополучают в других сферах своей жизнедеятельности) (Ярошевич, 2014).

Говоря о культурной среде региона, мы можем выделить черты, которые определяют ее характер. К ним следует отнести, прежде всего, этнический состав населения региона и принятые в составляющих его этносах нормы адекватного социального поведения, зафиксированные в текстах данной культуры, традиционные ценности, степень открытости инокультурным сообществам и способы разрешения конфликтов (Кемерова, 2019).

Роль культурно-досуговой среды в формировании духовно-нравственной культуры молодежи является малоизученной сферой исследования в СНГ и за рубежом. А в Казахстане влияние культурно-досуговой среды становится не изученной проблемой, на которую исследователи ранее не обращали пристального внимания.

Молодые люди испытывают острую потребность в местах, где можно расслабиться и пообщаться с друзьями, провести свободное время за интересными занятиями. Усиление действий современного общества включает установление приоритетов, принятие решений и использование стратегий, которые расширяют возможности определенного сообщества посредством самопомощи и социальной поддержки. Для создания благоприятных условий культурно-досуговой среды в учреждениях культуры и искусства проводятся разноплановые мероприятия, организуются творческие студии. Программа «Рухани Жаңғыру» положительно влияет на духовно-нравственную культуру молодежи, способствует духовному росту и нравственному воспитанию, улучшению культурного уровня молодого поколения.

В молодежных центрах созданы все условия для организации досуга молодежи, творческого самовыражения и реализации новых культурных программ. Руководители молодежных объединений используют различные методы для поощрения и поддержки участия участников и осуществления демократии как в рамках своей деятельности, так и в местном сообществе. Эти мероприятия также предоставляют множество возможностей для лидерства и развития навыков у молодых людей, которые способствуют личному и социальному развитию. На молодежь возлагается ответственность в различных видах деятельности и на руководящих ролях, которые укрепляют уверенность в светлом будущем и заставляют чувствовать, что они вносят значимый вклад в культуру Казахстана.

Взаимодействие общества и личности через предметную деятельность — исходная проблема методологического характера. «Влияние общества на личность и личности на общество есть процесс диалектический. Как общественные отношения формируют человека, так и человек своей деятельностью изменяет общественные отношения. Но определяющее значение остается за социальной средой» (Каган, 1974). А культурно-досуговая среда является важной составляющей социальной среды, в которой молодежь учится нормам поведения и общения в свободное время.

Нормативное социальное поведение, выступающее в своих ритуализированных формах, обеспечивает сосуществование и взаимодействие индивидов и сообществ и межкультурный диалог. «Культурная среда в существенной мере представляет собой именно ритуальное пространство социальных взаимодействий, и это является одним из наиболее значимых ее свойств. Нормативное поведение служит основной формой социального существования культурной среды и осуществления присущих ей социально-организационных функций» (Флиер, 2013).

Суммируя инновации в организации досуга и включенность молодежи в проведение культурных мероприятий, происходит улучшение культурно-досуговой среды. Реализация программы Рухани Жаңғыру приводит в формированию духовно-нравственной культуры, высокой духовности и нравственности молодежи. Таким образом, создание благоприятной культурной среды является одной из важнейших задач культурной политики в Казахстане. Но проблемы, возникающие во время организации досуга молодежи, нельзя списывать со счетов и игнорировать. Поэтому нужно проводить длительные исследования роли культурно-досуговой среды, которая влияет на мировосприятие, культуру молодежи. Фактическая ситуация в сфере досуга совпадает с тем, как молодежь проводит свободное время. В основном встречи с друзьями, походы в кино, изучение языков, компьютерные игры, просмотр фильмов дома. Меньше всего — чтение, творчество, музицирование.

В качестве альтернативных форм досуга, которые молодые люди хотели бы видеть в городе: кинотеатры, рестораны, парки аттракционов, творческие студии; культурные учреждения, в которых проводятся мастер-классы, курсы, выставки; клубы по интересам.

Основной проблемой исследования становится то, что молодежь не имеет возможности выстроить стратегию досуга в соответствии с текущими потребностями.

### Литература:

1. *Пешкова В. П.* Педагогические ресурсы социально-культурной среды образовательного учреждения // Сайт С. Петерб. гуманитар. университета профсоюзов. URL: <http://www.gup.ru/events/smi/detail.php?ID=166371> (дата обращения: 30.11.2020). — С. 35–36.
2. *Ярошевич Т. М.* Досуг: теоретические аспекты, структура, содержание. // Гуманитарные, социальноэкономические и общественные науки. 2014. № 1. — С. 299–304.
3. *Кемерова Т. А.* Теория социально-культурной деятельности. Учебное пособие.: Изд-во Урал. университета. — Екатеринбург, 2019. — 19 с.
4. *Каган М. С.* Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). — Москва, 1974. — С. 67–70.
5. *Флиер А. Я.* Культурная среда и ее социальные черты // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. — С. 50–52.

## ІС-ШАРАНЫ ҰЙЫМДАСТЫРУДАҒЫ САХНАЛЫҚ КОСТЮМНІҢ ОРНЫ

**Күмісбаева Назерке Мұхтарқызы**

4-ші курс студенті

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [nazerkemukhtar5@gmail.com](mailto:nazerkemukhtar5@gmail.com)

Ғылыми жетекшісі:

**Қоспағарова Әсем Қабидолдақызы**

гуманитарлық ғылымдарының магистрі, аға оқытушы

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [asem.kospagarova@gmail.com](mailto:asem.kospagarova@gmail.com)

**Түйіндеме.** Костюм — кез-келген сахна, карнавал немесе театр қойылымы, жалпы белгілі бір іс-шараны ұйымдастырудағы маңызды элемент болып табылады. Кәсіби ұжымдар жаңа спектакльдер мен концерттерге арнап, арнайы костюмдерге тапсырыс береді. Олардың қатарында эстрада жұлдыздары, бишілер, өнер майталмандары бар. Дұрыс таңдалған киім қажетті бейнені жасауға көмектеседі, сол арқылы көрермендердің назарын аударады, кейде іс-әрекеттің негізгі бөлігі болып саналады.

**Тірек сөздер:** костюм, театр, сахна, спектакль, өнер.

**Аннотация.** Костюм на любой сцене, будь то карнавал или театральное представление, в целом — это важный элемент в организации того или иного мероприятия. Профессиональные коллективы заказывают специальные костюмы для новых спектаклей и концертов. Среди них звезды эстрады, танцоры, мастера искусства. Правильно подобранная одежда помогает создать правильный образ, тем самым привлекая внимание зрителей, иногда считается основной частью деятельности.

**Ключевые слова:** костюм, театр, сцена, спектакль, искусство.

**Abstract.** A costume in any stage, carnival or theatrical performance, in General, is an important element in the organization of an event. Professional groups order special costumes for new performances and concerts. Among them are pop stars, dancers, and art masters. Correctly selected clothing helps to create the right image, thereby attracting the attention of the audience, and is sometimes considered the main part of the activity.

**Keywords:** costume, theatre, stage, performance, art.

Латын тілінен аударған да, «costume» — адамның әлеуметтік, ұлттық, аймақтық байланысын көрсететін киімнің жалпы немесе ерекше стилін білдіретін ұғым. Ал «сахналық костюм» ұғымына көбінесе сахнада белгілі бір бейнені жасау үшін адамның сыртқы түрін (киім, аяқ киім, шаш үлгісі, зергерлік бұйымдар, аксессуарлар, макияж) жасанды түрде өзгертетін барлық сай келетін киімдер мен аксессуарлар жатады. Сахналық костюмдер жеке қойылымдарға да, топтық қойылымдарға да қатысты.

Олардың атқаратын рөлі:

— театрдағы спектакльде;

— кинода;

— би ұжымдарының қойылымдарында, балет пен циркте;

— спорттық жарыстарда (мәнерлеп сырғанау және көркем гимнастика).

Өнертану ғылымдарының кандидаты Елизаровтың пікірінше, «костюмнің сахналық хореография контекстіндегі мәдени құбылыс ретіндегі функцияларын зерттеу мәселесі әлі зерттелген жоқ». Ол әлемдік жаһандануға қарамастан, көркемдік іс-әрекетте орындаушының жеке басын шығармашылық дараландыруды қалай сақтау керектігін, костюмнің функционалдық маңыздылығының кейбір аспектілерін өзектендіру арқылы суретші-

орындаушылар мен көрермендердің бейнелі ойлауын оятудағы кешенді тәсілдің мүмкіндіктерін анықтауды түсінуге жақындатады.

Бұл киімдер де басқа терминдер сияқты бірнеше тармаққа бөлінген. Солардың бірі бүгінде сахналық костюмдер. Олардың функциялары қандай болу керек? Сахналық костюмнің, атап айтқанда, бишінің костюмінің негізгі функциялары — белгілі бір контекстегі орындаушыны бейімдеу, көрермендерді жасалған сурет туралы хабардар ету (жыныстық, ұлттық, діни, жас, кәсіби), орындаушының бейнесін қалыптастыру.

Ал, сахналық костюмдерге қойылатын талаптар мыналар:

— Костюмдер бүкіл қойылым кезінде бишінің денесінің интимдік бөліктерін жабуы керек. Интимдік бөліктер: бөкселер, бюст және жамбас аймақтары. Дененің интимдік бөліктері денеден басқа кез-келген түсті, мөлдір емес материалмен жабылуы керек. Егер осы аймақтар үшін мөлдір материал қолданылса, онда міндетті түрде мөлдір емес материалдың ішкі астары болуы керек.

— Макияж бен костюм жасына, жынысына және қолданылатын формасына сәйкес келуі керек.

— Эстетикалық талаптар — визуалды үйлесімділік, көркемдік мәнерлілік, қойылым сатысымен стилистикалық бірлік.

— Эргономикалық талаптар — костюм мүмкіндігінше ыңғайлы болуы, қолғалысқа кедергі келтірмеуі керек. Костюмнің салмағы мүмкіндігінше аз болғаны жөн.

Ал пайдалану талаптары — сыртқы түрінің сақталуы, ұзақ мерзімділігі және жөндеуге жарамдылығы. Егер костюм көрсетілген талаптарға сәйкес келсе, онда кейіпкердің мінезін ашуға, көрерменге барынша әсер етуге көмектесетін белгілі бір энергия пайда болады.

Іс-шараны ұйымдастырудағы сахнаның заңдары туралы да ұмытпаған жөн. Сахна костюмі бес-алты метр алыс қашықтықтан көрінуге арналған. Сондықтан оған кейбір сәндік қасиеттер тән болуы керек. Шынайы кестелерді қолданбауға тырысу керек, себебі, сахналық костюмдегі «кесте» аппликациямен, түрлі тоқыма баумен жасалады. Бұл қаншалықты нәзік әрі әдемі көрінсе де, көрермендерге басқаша жағымсыз дақтар немесе соған ұқсайтын бейне беруі мүмкін. Оған себеп — көрерменнің сахнадан алыс отыруы, сол тоқылған киімнің бізге сәнді болып көрінсе де, алыстан дәл солай көрінбеуі. Ою-өрнек үлкен, айқын, қашықтықтан жақсы «оқылуы» керек екенін үнемі ескерген жөн.

Сахнада жиі қайталанатын қателіктер қандай? Тарихи немесе халықтық костюм негізінде театр костюмін жасау кезіндегі стилистикалық қателіктерге тоқталайық:

— костюмнің пішіні мен силуэтін еркін қоладану;

— тән емес материалдар пайдалану;

— дұрыс таңдалмаған түс гаммасы;

— ою-өрнекті дұрыс қолданбау;

— әртүрлі аймақтарға, уақыт кезеңдеріне және әлеуметтік топтарға тән костюм элементтерін біріктіру.

Сахналық костюмдер жарнамалық акциялар кезінде де кеңінен қолданылатынын білеміз. Мұнда олар компанияның логотипімен сәйкес толықтырылуы мүмкін және міндетті түрде өзгеріссіз орындалады. Костюмді киім ретінде қарасақ та, оның маңызы зор. Ол кескінді толықтыруға арналған, кейіпкердің сыртқы түрін және оның дене бітімін көзбен өзгертіп, кейіпкерді көрсете алады. Сондықтан сахна киімдері — дәстүрлі түрде қойылған кез-келген іс-шараның ажырамас бөлігі. Пайдалану түріне төрт топқа бөлуге болады. Кәсіпқойлар мен әуесқойлар арасында танымал костюм түрлеріне тоқталсақ.

*Маскарад және карнавал костюмдері.* Карнавал дәстүрлі түрде жаппай шерулермен және театрландырылған қойылымдармен бірге жүреді. Карнавалдарда ең танымал — Пьеро, Арлекин және басқа да танымал кейіпкерлердің дәстүрлі киімдері.

*Мерекелер.* Бұқаралық мерекелік іс-шараларда ойдан шығарылған және ертегі кейіпкерлерін кездестіруге болады. Бізде ең көп таралған костюмдер — Аяз Ата мен Ақшақар, Баба Яга және орыс ертегілерінің басқа да кейіпкерлері.

*Рөлдік немесе ойын.* Рөлдік ойындар — көптеген қатысушыларды қызықтыратын салыстырмалы түрде жаңа және өте қызықты құбылыс. Ойын танымал қиял романдарының бірінің сюжетіне негізделген. Оның қатысушылары әдеби кейіпкерлердің рөлдерін «сынап көреді». Қатысушылар әрқашан орындалатын рөлге сәйкес костюмдер пайдаланады.

*Анимациялар мен жарнамаларға арналған костюм.* Сахналық костюмдерді пайдаланушылардың үлкен тобы — аниматордар мен промоутерлер. Аниматор нақты бейнені жасау үшін тиісті костюмді қолдана отырып, кез-келген кейіпкерге айнала алады (тапсырысқа байланысты).

*Костюм сатып алу және жалға алу.* Костюмдерді сатып алу тек кәсіби театр, би, цирк ұжымдары мен қалыптасқан репертуары бар көркем өнерпаздар үшін маңызды. Кез-келген мерекеде жұмыс істейтін және әртүрлі рөлдерде өнер көрсететін Аниматор, егер ол тек бір бағытпен шектелмесе, қажет болған жағдайда костюмді жалға алғанды жөн көреді. Аниматорға немесе роликке сахналық костюмді жалға алса, ол сатып алуға қарағанда әлдеқайда тиімді болады. Осылайша уақытша көрініске шығын келтірмеймін дейтіндер, оны жалға алуды таңдайды.

Ойымызды қорытар болсақ, сахналық костюм мәселесі жаһандану процестері мен өнердегі тенденциялардың өзіндік ерекшеліктерін теңестіруге әкелетін біздің заманымыздағы ең өзекті мәселелердің бірі болып табылады, бұл әсіресе сахналық костюмдерді стандарттау процесінде көрінеді. Сахнада әдемі киіну нағыз стилисттің таңдауымен шешілетін дүние. Үнемі әдемі киімдер бола бермейді, кейде сапасыз тігілген, сәтсіз костюмдер де болады. Осының бәрі іс-шара ұйымдастыруда өзекті мәселе болып табылады. Жақсы сахна костюмін жасау – тек талғам мен тігін машинасымен жұмыс істеу қабілетін ғана емес, сонымен қатар, дағдылардың, тәжірибенің нақты өндіріс технологияларына байланысты болуын білу болып тұрады. Ал бұл фактрлар заман дамуына сай, тікелей байланысты және уақыт өткен сайын өзгеріп отырары сөзсіз.

#### Әдебиет:

1. *Акимов Н. П.* Театральное наследие / Под ред. С. Л. Цимбала. Сост. и комм. В. М. Миронова: В 2 кн. — Ленинград: Искусство, 1978. Кн. 1. Об искусстве театра. Театральный художник. — 295 с.
2. *Березкин В. И.* Искусство сценографии мирового театра — Москва: Едиториал УРСС. Т. 2 : Вторая половина XX века. В зеркале Пражских Квадриеннале 1967–1999. – Изд. 3-е. — 2012. — 808 с.
3. *Горчаков Н. М.* Работа режиссера над спектаклем. — Москва, 1956. — 464 с.
4. *Захаржевская Р. В.* Костюм для сцены — Москва: Советская Россия, 1973. — 112 с.
5. *Михайлова А. М.* Образ спектакля — Москва, 1978.



## ЖАСТАРДЫҢ БОС УАҚЫТЫН ТИІМДІ ӨТКІЗУДІҢ ЗАМАНАУИ БАҒЫТТАРЫ

**Мүтәлиев Хамид Сәрсенұлы**

өнертану магистрі, оқытушы

М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент қаласы

E-mail: [92\\_xamo\\_92@mail.ru](mailto:92_xamo_92@mail.ru)

**Түйіндеме.** Мақалада жастардың бос уақытын тиімді өткізу мақсатында атқарылатын жұмыстардың заманауи бағыттары қарастырылды. Қоғамдағы өзекті мәселелердің біріне айналған болашақ ұрпақтың әлеуметтік желіге тәуелділігі, бос уақытын ысырап етуі, білімсіздікке алып келетін кедергілерді жою мәселелері қарастырылған. Патриотты және білімді жастар тәрбиелеу, мәдениетімізбен әдет-ғұрпымызды келешек ұрпаққа насихаттау жолдары заман талабына сай қолданысқа енуі көрсетілген.

**Тірек сөздер:** мәдениет, бос уақытты тиімді өткізу, жастар, мәдениет ошақтары, үйірмелер, әлеуметтік желі, әдет-ғұрып.

**Аннотация.** В статье рассмотрены современные направления работы, проводимые с целью эффективного проведения досуга молодежи. Одной из актуальных проблем в обществе является зависимость будущих поколений от социальной сети, трата свободного времени, устранение барьеров, приводящих к необразованности. Показано, что путь воспитания патриотической и образованной молодежи, пропаганды нашей культуры и обычаев для будущих поколений проходит в соответствии с требованиями времени.

**Ключевые слова:** культура, досуг, молодежь, учреждения культуры, кружки, социальные сети, традиция.

**Abstract.** The article deals with modern areas of work carried out for the purpose of effective leisure activities for young people. One of the most pressing problems in society is the dependence of future generations on the social network, the waste of free time, and the elimination of barriers that lead to lack of education. It is shown that the way of education of Patriotic and educated youth, promotion of our culture and customs for future generations passes in accordance with the requirements of the time.

**Keywords:** culture, leisure, youth, cultural institutions, clubs, social networks, tradition.

Егеменді ел болғалы еңсемізді түзеп, экономикамызды дамытып, әдет-ғұрпымызды насихаттауға біршама көңіл бөлдік. Тар жол тайғақ кешу деген сындарлы жолдардан да бірлігіміз бекем болып өткен елміз. Өз тілімізді, дінімізді өзгеде осал тұстарымызды шыңдап, дамыған отыз елдің қатарына кіруге де мүмкіндік туды. Осы деңгейді жоғарылату, еліміздің ертеңін бекем ұстайтын жастар легі екені ақиқат. Болашақ ұрпақтың қай салада болмасын өзін де, мемлекетін де алға сүйреуі басты міндеті болып табылады. Осы орайда жастар қауымы білімге, ғылымға, мәдениетке, экономикаға қосар үлесін саралау керек секілді. Олар қаншалықты өз міндеттеріне жауапкершілікпен қарайды, неге қызығады, қай саланы дамытуға бейім? Міне осы сұрақтар жастардың бос уақытын қалай өткізетініне бірден-бір негіз. Қоғамдағы басым проблемалардың бірі — жастардың бос уақытын тиімді өткізу мәселесі. Дамыған технология заманында жастардың көпшілігі бос уақыттың жоқтығын тілге тиек ететіні шындық. Алайда әлеуметтік желіге тәуелді болып қалғандары, оқуға немқұрайлы қарауы, жалқаулықпен құмар ойындарына бейім болуы өмірлік жағдайларда кездесіп жатыр.

Жастар арасында бос уақытты ұйымдастыру жұмысы қазіргі таңда күрделі процесс. Себебі жастардың басым бөлігі кітап оқымайды, қызығушылығы төмен, қоғамдық ортадан

өзін аулақ ұстайтыны тағы бар (Табылдиев, 1992). Бұл проблемаларды жою мақсатында түрлі жобалар қолға алынды. Ұялы телефонға үнілген жастар үшін арнайы электронды кітаптар, онлайн сабақтар, аудио жазбалар жасалынғанымен жастардың көпшілігінде ынта жоқтығы байқалады. Аталмыш проблемаға саралап келгенде бірнеше факторлар әсер еткенін байқауға болады. Олар: әлеуметтік желіге тәуелділік, оңай жолмен (бәс тігетін құмар ойындары) ақша табу, бұзақылыққа бейім болу т. б. Бұл нақты келтірген бірнеше факторлар ғана, одан бөлек отбасылық жағдайлар, білімсіздіктен алаяқтарға алданып жаман жолға түсіп кеткендері де баршылық.

Осы жағдай көптеген мемлекеттерде өзекті мәселелердің біріне айналып тіпті кейбір елдердің экономикасына да әсер етуде. Мысал ретінде: Ресей Федерациясында ішімдікке салынған жастар 26% құрайды екен. Америка Құрама Штатында есірткіге тәуелді жастар саны жылсайын артып келе жатқаны да белгілі. Заң жүзінде үкімет қатал талаптар қойғанымен тосқауыл қою мүмкін емес болып тұр. Мексикада жұмыссыз жастарды арнайы бандылар өз топтарына алып, қолдарына қару беріп қылмысқа итермелеуде. Ал Ауғанстан мен Сирияны айтуға да келмес. Елі кедейшілікте, жастары діни наным-сенімдерге иланып өз қандастарына оқ жаудыруда (2). Елімізде жастардың қылмыс жасау дерегі ағымдағы жылы азайғанымен жұмыссыз жастар саны көбеюде. Оған себеп әлемдік пандемия көптеген шағын және орта бизнестерге шектеулер қойып, онда жұмыс жасаушы жастардың да табысына едәуір әсер еткені бар. Жұмыссыздық қай заманда болсын ел экономикасы мен халқына өзіндік қиындықтар туғызған. Ал жұмыссыз жастар жоғарыда келтірген мысалдар бойынша көптеген жаман жолдарға түсіп кетуі жалған емес. Сондықтан мемлекет тарапынан жастардың бос уақытын тиімді өткізу жолында түрлі салада заманауи жобаларды қолға алуы қажет деп білемін. Бұл тұста шетелдік пайдаланылған ерекше тәжірибелерді атап өтпесек болмас. Мәселен: Қытай Халық Республикасында әрбір жоғары оқу орнын бітіруші жастар дипломдық жұмысқа жаңа бір жобаны ойлап тауып оны қорғауы тиіс. Бұл студенттің осы уақытқа дейін қандай білім алғанын, болашақта қай салада жұмыс жасауын айқын көрсетеді. Ал Кореяда әрбір дені сау жігіт әскерге баруы міндетті, тіпті ол президенттің ұлы болса да. Бұл жастардың патриоттық сезімін оятып ғана қоймай, өз елін қорғауда, ата-анасына, отанына құрмет білдіруге таптырмайтын үрдіс. Ал кейбір мемлекеттерде өз тілін 100% білу міндеттеледі және қандай білім алып жатқаны күнделікті бақылауда болады (Мырзахан, 2011).

Елімізге де осындай не осыған ұқсас заңдылықтарды енгізу қажет деп ойлаймын. Аталған мысалдар мемлекетімізде тіптен керісінше екені ащы шындық. Бізде студент дипломды сатып алуға мүмкіндігі бар, әскерге бармау жолдарын қарастырады, ата-ана мен әдет-ғұрыпқа деген құрмет бәсеңсігенін аңғаруға болады. Көп жастарға топырақ шашпасақ та бұл мәселелер ортамыздағы — рухани тапшылық. Осы мәселе аясында бірнеше өз ұсыныстарымды баяндасам:

— Әрбір облыс, қала, ауыл-аймақтағы «Жастар орталығы» мен мәдениет ошақтарында жастардың бос уақытын тиімді өткізу мақсатында мәдени және ғылыми үйірмелер ашу, осы іске білімді де білікті мамандарды тарту. Яғни әдет-ғұрпымызды үйрететін, қандайда бір кәсіпке баулитын үйірмелер қажет деп санаймын. Әйтпесе домбыра мен би үйірмесінен артық дүниелер таба алуыңыз екіталай.

— Республика бойынша жастарға арналған телеарна ашу. Арнадан білімді шындайтын бағдарламалар, бос уақытты тиімді өткізетін пайдалы ақпараттар және белгілі тұлғалармен сұхбаттар жүргізілсе.

— Жастарды кәсіпке баулитын жобалар санын арттыру; Қай салада болмасын өзін көрсете білуіне мүмкіндік жасап, арнайы гранттар бөлу.

— Әлеуметтік желіде пайдалы ақпарат беру тұстарын қарастыру. Яғни білімге, мәдениетке, медицинаға жастарды баулитын парақшалар, сайттар ашып арнайы байқаулар ұйымдастыру арқылы қызығушылықтарын арттыру; Біз жастарды әлеуметтік желіден арылта алмаймыз, демек әлеуметтік желінің пайдалы тұстарын қолдану қажет.

— Барлық саладағы жастар үшін байқаулар, фестивальдер, сайыстар ұйымдастыру; Тіпті біз ойламаған жұмыстар мен жұмысшылар бар. Қай саланың болмасын өзінің шеберлерін елге таныту, олардың шығармашылықтарын арттыру жолында ерекше жарыстар ұйымдастыру қажет деп санаймын. Себебі бәсекелестік бар тұста сапа бар.

— Білімді және тәрбиелі жастар санын көбейту мақсатында мектеп қабырғасынан бастап жоғары оқу орындарында тәрбиетану мен дінтану сабақтарын ашу. Пайғамбарымыз с. ғ. с. «Отанды сүю — иманнан» деп бекер айтпаса керек. Отбасыңды, еліңді, жеріңді сүю имандылықтан бастау алады. Ал әрбір жасқа оны мектеп қабырғасынан бастап үйрету маңызды деп білейік. Сонда ғана жаман істерден аулақ жүретін жастар өседі.

Жоғарыда көрсетілген ұсыныстардың кейбірі қолға алынса да жастардың бос уақытын тиімді өткізуге септігін тигізері анық. Болашақтың іргетасын қалайтын жастарға бағыт-бағдар беріп, тура жол көрсетсек Абайдай дана ұлдар, Бауыржандай батыр тұлғалы жастар өспек.

Қазіргі таңда ел байрағын көкке көтеріп жүрген жастар да баршылық. Спортта Геннадий Головкин, Данияр Елеусінов, Шавкат Рахмонов, Жалғас Жұмағұлов, Назым Қызыбай. Өнер саласында әлемге танылған Димаш Құдайберген, Иманбек, Қарақат Башанова, Айсұлтан Сейтов, Данэлия Тулешова, Ержан Максим сынды жастар легін мақтан тұтып айтсақ болады. Таланты тасыған осы жастар бос уақыттарында өз шеберліктерін шындап биік тұғырлардан көріне алды.

Қорыта келгенде айтарым, тәуелсіздігіміздің нығайып, болашағымыздың жарқын болуы өскелең ұрпақтың білімділігі мен іскерлігіне байланысты. Жастар қауымы өз болашақтарына алаңдаса бос уақытты тиімді пайдалану жолдарын қарастыруы, өзіне мақсат қоя білуі тиіс. Сонда ғана алар қамалы биік, еліне пайдасы тиер азамат болмақ.

#### Әдебиет:

1. *Табылдиев Ә.* Халық тағылымы. / Қазақтың педагогикасы және тәрбиесі. Алматы қазақ университеті, 1992. — 126–127 б.

2. Ұлттық тәрбие — ұлттың болашағы. / [www.massagan.kz](http://www.massagan.kz) — 1 б.

3. *Мырзахан А.* Ел болудың жолы — ұлттық тәрбие / Ана тілі / 20 қазан 2011 ж. — 16 б.

## ТАҚЫРЫПТАҒЫ КЕШ ҰЙЫМДАСТЫРУДАҒЫ СӨЙЛЕУ ШЕБЕРЛІГІНІҢ МӘНІ

**Тұраш Жаннұр Алғатқызы**

4-ші курс студенті

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [aizada150199@gmail.com](mailto:aizada150199@gmail.com)

Ғылыми жетекшісі:

**Аманқұлова Лайла Абдраймовна**

Білім беру саласының үздігі, гуманитарлық ғылым магистрі, аға оқытушы

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы

E-mail: [amankulova.layla74@gmail.com](mailto:amankulova.layla74@gmail.com)

**Түйіндеме.** Сөйлеу — адам санасының басты белгісі. Тіл, сөйлеу ежелден бері жеке адамның, қоғамның ой-санасын дамытып, жетілдіруде аса маңызды рөл атқарады. Сөз ойлы да мәнерлі болуы тиіс. Әйтпесе, ол көздеген мақсатына жете алмайды. Халқымыз мәнді сөйлейтіндерді «сөзі мірдің оғындай екен» деп дәріптейді. Ал Ж. Баласағұн «ақыл-ойдың көркі — тіл, тілдің көркі — сөз» деп тауып айтқан. Қазіргі кезде де өнер адамдары арасында, оның ішінде, театр және кино актерлары, режиссерлар, сахна, теле-радио жүргізушілері, көркемсөз оқу шеберлері, әнші-вокалистер, сонымен қатар, мешіт имамдары мен уағызшылар, лекторлар мен мұғалімдер, адвокаттар мен соттар, қоғам қайраткерлері жалпы, сөз өнеріне қатысы бар мамандар арасында заман талабына сай мән берерлік машақатқа (проблемаға) айналып отырған мәселе – сөйлеу мәдениеті. Қазақ тіл білімінің негізін салушы А. Байтұрсынов сөз мәдениетін — сөз дұрыстығы және сөз бедері деп екі топқа бөлді. Сөз дұрыстығына сөйлем ішіндегі сөздерді дұрыс байланыстыра отырып орнымен сөйлеуді жатқызса, сөз бедеріне сөздің анықтығын, тазалығын, дәлдігін айтты. Яғни, дұрыс, таза, анық, дәл сөйлеу арқылы сөз көркемдігі әуезділігімен, әдемілігімен, келісті болуымен анықталады деп көрсетеді.

**Түйін сөздер:** тіл, сөйлеу, шеберлік, сөйлеу мәдениеті, сахна, ұйымдастыру.

**Аннотация.** Речь — главный признак человеческого сознания. Язык уже давно играет важную роль в развитии и совершенствовании психики человека и общества. Слова должны быть продуманными и выразительными. В противном случае он не сможет достичь своей цели. Наш народ прославляет тех, кто говорит многозначительно, говоря, что «его слова подобны стреле мира». И Дж. Баласагун сказал, что «красота ума — это язык, красота языка — это слово». Уже сегодня артисты, в том числе актеры театра и кино, режиссеры, телеведущие и радиоведущие, мастера художественного чтения, певцы-вокалисты, а также имамы и проповедники мечетей, лекторы и учителя, юристы и судьи, общественные деятели обращают внимание на ораторские навыки. Вообще, культура речи — проблема, которая становится все более актуальной среди профессионалов, занимающихся искусством речи. Основоположник казахского языкознания А. Байтұрсынов разделил словесную культуру на две группы: точность слов и рельефность. Под правильностью слова понимается правильность слов в предложении, правильность слова, правильность, чистота и точность слова. То есть через правильную, чистую, ясную, точную речь искусство речи определяется мелодией, красотой, гармонией.

**Ключевые слова:** язык, разговаривать, мастерство, культура речи, сцена, организация.

**Abstract.** Speech is the main feature of human consciousness. Language has long played an important role in the development and improvement of the human psyche and society. Words should be thoughtful and expressive. Otherwise, he will not be able to achieve his goal. Our people glorify

*those who speak meaningfully, saying that «his words are like the arrow of the world». And J. Balasagun said that «the beauty of the mind is a language, the beauty of a language is a word». Already today, artists, including theater and film actors, directors, TV presenters and radio presenters, masters of art reading, singers-vocalists, as well as imams and preachers of mosques, lecturers and teachers, lawyers and judges, public figures pay attention to the culture of speech as a problem that is becoming more and more urgent among professionals involved in the art of speech. The founder of Kazakh linguistics A. Baitursynov divided the verbal culture into two groups: the accuracy of words and the relief. Correctness of a word means correctness of words in a sentence, correctness of a word, correctness, purity and accuracy of a word. That is, through correct, clean, clear, precise speech, the art of speech is determined by melody, beauty, harmony.*

**Keywords:** language, talk, skill, a culture of speech, scene, organization.

Сахналық сөйлеу мәдениеті деп — сахна тілі заңдылықтарын ұстана отырып ойлы, бейнелі сөздің айтылу техникаларын терең меңгеріп және шығарманың жанрлық айырмашылығы мен стильдік ерекшеліктеріне қарай сөз саптау мәнерін келтіріп айту тәртібі деуге болады. Мысалы, драматургияда автордың идеясы болады. Шығарманы қоюшы режиссер автормен қатар өзінің де идеясын іске асыруды көздейді. Осыған орай, спектакльде ойнаған актер драматургтің идеясын, режиссердің мақсатын ескере отырып, қажетінше оны өзінің шеберлігімен дамытуға, шарықтау шегіне жеткізіп орындауға тырысып бағады. Осылайша, қағаз бетіне жазылған әрбір сөздің көрермен құлағына жеткенге дейін сан қырлы астары ашылып, қырланып, сараланып барып негізгі көздеген мақсатына жетуі сахналық тілдің заңдылықтары мен техникасына байланысты. Осы үдерістің жүзеге асуы және де сөздің негізгі атқаратын қызметінің орындалу деңгейі актердің құзырында әрі міндеті деп білеміз. Сол себепті де тіл ғылымындағы сөйлеу мәдениетінен театр саласындағы яғни, сахналық сөйлеу мәдениетінің ара-жігі ашылып, жүгі ауырлап айқындалатын тұсы да осы.

Сөйлеу мәдениетінің тамыры тереңде, әрі оның жоғары формасы шешендік өнер екені мәлім. Сол себепті шешендік өнердің тарихына қысқаша тоқталып кетуді жөн санаймыз. Шешендік өнер сонау (б. д. д. V–IV ғғ.) көне Греция және (б. д. д. I ғ.) Рим елдерінен бастау алады. Оның көрнекті өкілдері — Протогор, Цицерон, Платон, Аристотель, Сократ, Георгий, Исократ, Демосфен, Лисий, Антифонт, Андокид, Исий, Гиперид, Ликург. Ал, XI ғасырда адамзат мәдениеті мен әдебиетінің дамуына үлкен үлес қосқан шығыс ғұламаларының бірі Кайкаустың (Кайкавус) 1082–1083 жылдары жазылған аса бағалы «Кабуснама» еңбегінде: «Айтылуға тиісті бір сөзді тыңдаушының көңілі қиырда да, раушанда да болатындай мағынамен айтуға болады... Егер сөз өнеріне жетік болсаң да, сөз құрылысын бұзбай, қазқалпында, дұрысын айтқанда, бірқалыпты ырғақпен сөйле. Қызметкер адамдармен қызметкерлерше, қарапайым адамдармен қарапайым сөзбен сөйлегін. Қай кезде болмасын шешендік өнерінің шегіне шықпа. Аузыңнан шыққан сөзің тыңдаушыға, тыңдаушының жүрегіне қонымды, жеңіл болсын», — деп, мәдениетті сөйлеуді ғана айтып қоймай, сөйлеуші мен тыңдаушының арасындағы мәнерлі сөздің ретін және де сөйлесушілердің арасындағы диалогті қалайша тиісті деңгейде өрбітуге болатыны туралы астарлы ой айтылғандығын байқауға болады (Кабуснама, 2005: 30 б.).

Қазақ шешендік өнері тарихи аңыздардан белгілі Майқы биден басталады. Бұл жөнінде халқымыз: «Түгел сөздің — түбі бір, түп атасы — Майқы би» дейді. Басқа да көптеген тарихи, ғылыми зерттеу кітаптардың авторлары да осыны растайды. Осылайша, шешендік өнер Майқы биден Аяз би, Асан қайғы, Жиренше, Төле би, Әйтеке би, Қазбек би, Сырым, Досбол, Бөлтірік, Бала билерге ұласып, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып біздерге жетті. Қазақтың шешендік өнері — ұлттық ауыз әдебиетінің бір саласы ретінде қазақ фольклорының өзіндік бітім-болмысын айқындайтын, халық дүниетанымын көрсететін ерекше жанр. Ал, әлеуметтік феномен тұрғысынан алғанда, шешендік дәстүр — белгілі бір әлеуметтік ортада, қоғамда, қалайда бір адами қағидаға байланысты туып, қалыптасып, айрықша тапқырлықпен, суырыпсалмалықпен, көркем тілмен айтылатын үлгілік ойлар, мұраттар, тұжырымдар үрдісі. Ол қарапайым бата — тілектен бастап, мағыналы, тәрбиелі,

өнегелі, өсиет сөздерді қамтиды. Өнердің бұл түрі атадан балаға жетіп, дала тарихы басынан кешірген түрлі оқиғалардың нәтижесінде туған терең ойдың қорытындысы.

Қазақ — ерте бастан-ақ сөз қадірін білген халық. Яғни, сөз өнеріне ерекше мән берген. Билеріміз ел ішіндегі, ру-тайпалар арасындағы дау-дамайды, жанжалдарды бір ауыз сөзбен бітістіріп отырған. Уақыт елегінен өтіп, халықтың санасына сіңіп, ұрпақтан ұрпаққа жалғасып жеткен данышпан сөз зергерлері, халықтың мұң — мұқтажын ойлай білген. Қысылғанда жол табар ақылшысы болған Асан қайғы, Қазтуған, Ақтамберді, Үмбетей, Бұқар сияқты көптеген ақын-жыраулар ақпа-төкпе, суырып салма өлеңменен батырлардың ерлігін, байлардың сарандығын, жақсы мен жаманның айырмасын таңнан таңға жырлайтын болған. Олар, әр сөзді нақышына келтіріп орындаумен қатар терең ойды жеткізу, астарлап айту жағын жақсы меңгерсе керек. Сондай-ақ, халық әндерінің, халық композиторлары әндерінің сөздері қандай? Мысалы, кешегі өткен Қ. Қуанышбаев, Е. Өмірзақов, Қ. Байсейітов, Қ. Жандарбеков, С. Қожамқұловтар жазып қалдырған еңбектерінде, шешендік өнердің өздері ойнаған рольдеріне тигізген әсері жайында жақсы пікір қалдырғанын білеміз. Сондықтан да, сахна тілі ұстаздары сабақ кезінде шешендік сөздерді жоғарыда айтып кеткендей ой жеткізу, анық сөйлеу, астарлап сөйлеуге машықтану мақсатында немесе керісінше, демді, дауысты тәрбиелеу үшін материал (мәтін) ретінде де пайдаланамыз. Сахналық тілдің мәселесі уақыт өте келе күрделене түсуде. Ол қазіргі қоғамға сай дамуды қажет етеді. Тіл техникасын меңгеру өз алдына, оны актерлік шеберлікпен ұштастыра білу көп еңбек пен ізденісті талап етеді. Себебі, театр маманы М. Байсеркенов: «сахнадағы тіл мәдениеті әлі күнге өрге баспай келе жатыр. Жалаң декламация, жалған пафос, құрғақ баяндау көз аштырмайтын болды. Сахнадан сөйлеген сылдыр сөзден көрермен мезі болып бітті. Асығып — аптығып, сөзінің аяғын жұтып жұлмалап, жұлқып сөйлеген жаралы сөздерді естігенде, жаның жабырқайды. Жалаулаған жасық сөздің жаныңа батқаны сондай — жадап-жүдеп, күйзелмеске шараң жоқ», — дейді (Байсеркенов, 1993: 253 б.).

Осы айтылғандай, дауыс шығарып сөйлеуді декламация немесе пафос деп түсінетін, шапшаң сөйлеуді асығып - аптығумен шатастыратын, жүрек жылытар нәзік сөзді жасық сөз деп ұғынатындарды сахнаның сәнін бұзушылар деп айтқан болар едік. Өйткені, сахнада астарсыз айтылған сөздің еш бір мән- мағынасы болмайды. Керісінше, көрерменнің ызасын келтіруі мүмкін. Актердің сахна алаңында сүйенері сөз бе, әлде жансыз жабдықтар ма? Кесіп айту қиын. Өйткені, бұлар бірін-бірі толықтырып, қойылымның ажарын ашады. Өкінішке орай кей жағдайда олай болмайды. Сөйлеу мәдениетінің аясы кең, қызметі сан алуан. Сондықтан да болашақ актерге оны оқып, меңгеру үшін қойылатын талаптар да күшейе түсті. Мәдениет алаңы – сахна болса, сөйлеу мәдениетінің ошағы – сахна тілі. Себебі, сахнада тоқсан ауыз сөзді тобықтай қып түйіндеп айту, кімге болсын оңайға түсе қоймасы анық. Ал, оған үйрететін — сахна тілі. М. Балақаев «Тіл мәдениеті және қазақ тілін оқыту» атты кітабының «Сөйлеу мәдениеті және шешендік» деген тарауында «Шешендік — ой-пікірді тыңдаушыларға айқын, анық, әсерлі етіп айту (жазу) шеберлігі.

Сөйлесудің, сөйлеудің әдеттегі қарапайым қызметі пікір алысу, өзгелерге сөйлеушінің ой- пікірін білдіру болса, шешендік трибунасына шыққандар нәрлі, тартымды сөздер арқылы тыңдаушылардың сана-сезіміне әсер етуді көздейді», — деген болатын (Балақаев, 1989: 82 б.). Бұл тұрғыда белгілі актер, өнертану кандидаты Тұңғышбай Әл-Тарази шешендік өнердің рөл жасаудағы ерекшелігі мен маңыздылығы туралы айта келе, «Әлбетте, шешендік өнер қолданылған эпизодтар мен жекеленген сахналардың композициялық шешімдерін іздеуде, режиссерлардың алдымен театр өнерінің заңдылықтарына тәуелділігін, кәсіби түрдегі ұстанымдарын түсінуге болады. Дау-дамай шешетін сот отырыстарындағы шешендік пен театрдағы шешендік өнерді бір кеңістікте қарайластыру доғалдық екені рас. Соттағы шешендік — күнделікті өмірде болып жатқан дау тартысы, әділет іздеген айыптаушы мен қорғаушының айтысы да, ал театрдағысы — өнер» — деп, біз айтып отырған мәселелерді өнер деп, бір сөзбен түйіндегенін түсіну қиын емес (Әл-Тарази, 2008: 50 б.). Жалпы айтқанда шешендік өнер, сөйлеу мәдениеті, тіл мәдениеті, сахна тілі, сөйлеу техникасы бір ұғымды

білдіргенімен парықтары әр басқа. Дей тұрғанмен, осынау ағайындас- бауырлас салалардың бастарын біріктіретін, бір арнаға тоғыстыратын — сахналық сөйлеу мәдениеті.

Театрдың негізгі мүшесі — актер. Ал, актердің сахнадағы басты қаруы — сөз, сөз әрекеті. Сахналық туындының идеялық мазмұн-мағынасы сөйлеген сөз арқылы жетеді деп, тіл танушы ғалымдар да бекер айтпаған. Сол себепті, театр өнерінің қажетті сұраныстарға сай дамып отыруына сөз өнерінің ықпалы айрықша болып қала бермек.

#### Әдебиет:

1. *Сыздық Р.* Сөз сазы. — Алматы: «Санат», 1995. — 117 б.
2. *Қабуснама.* Өзбек тілінен аударған Т. Айнабеков. — Алматы, 2005. — 160 б.
3. *Байсеркенов М.* Сахна және актер. — Алматы: «Ана тілі», 1993. — 336 б.
4. *Балақаев М.* Тіл мәдениеті және қазақ тілін оқыту. — Алматы: «Мектеп», 1989. — 96 б.
5. *Тұңғышбай Әл-Тарази.* Сөз. / Ғылыми теориялық зерттеу / — Алматы: «Нұрлы әлем», 2008. II томдық, I том. — 272 б.
6. *Байтұрсынов А.* Тіл тағылымы. — Алматы: «Ана тілі», 1992. — 448 б.
7. *Құрманғалиева С., Жармұқамедов М.* Қазақтың шешендік өнері / бағдарлама / — Алматы: «Мұраттас» ғылыми-зерттеу және баспа орталығы, 1994. — 38 б.



## ЖАСТАРДЫҢ МӘДЕНИ-ДЕМАЛЫС ҚЫЗМЕТІН КАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ МЕН ЖОЛДАРЫ

**Жалғасбаева Қанагат Баймұратқызы**

*педагогика ғылымдарының магистрі, оқытушы*

*Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы*

*E-mail: [kanagat.1980@mail.ru](mailto:kanagat.1980@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Бұл мақалада мәдени демалыс мекемелеріндегі тәрбие жұмысын жүргізу арқылы балалар мен жасөспірімдерге рухани тәлім-тәрбие беру, қоғамдық мәдени өмірінің ерекшеліктері қамтылған.

**Түйін сөздер:** мәдениет, тәрбие, қарым-қатынас мәдениеті, салт-дәстүр, ұйымдастыру

**Аннотация.** В статье рассмотрены особенности духовного воспитания детей и подростков через модернизацию воспитательной работы в учреждениях культуры. В статье рассмотрены особенности духовного воспитания детей и подростков через модернизацию воспитательной работы в учреждениях культуры.

**Ключевые слова:** культура, воспитание, культура общения, обычаи, традиции, организация.

**Abstract:** The article examines the features of the spiritual education of children and adolescents through the modernization of educational work in cultural institutions. The article considers the features of the spiritual education of children and adolescents through the modernization of educational work in cultural institutions.

**Keywords:** culture, education, culture of communication, customs, traditions, organization.

Қазіргі қоғамның әлеуметтік-мәдени жүйесінің даму мәселесі балалар мен жасөспірімдердің мәдени демалыс қызметі тәжірибесін халқымыздың тәлім-тәрбие мұрасынан бөліп қарауға Оболмайтыны айқындалды. Тұлға қалыптастыруда бүгінгі күннің әсері көп. Мәдени демалыс мекемелері балалар мен жасөспірімдердің жан-жақты тұлға ретінде дамуына себеп болып, олардың бос уақытын тиімді ұйымдастыруда әлеуметтік мәдени мекеме болып табылады. Сондықтан, тәуелсіз еліміздің келешек ұрпағының интеллектуалдық ой-өрісін дамытуда саналы да, сапалы тәрбие беру — бүгінгі күннің өзекті мәселесі. Қандай озық мәдениет болмасын, адамға оның төл мәдениетін алмастыра алмайды. Қазақ мәдениеті — бірегей, қайталанбас құбылыс. Оның уызына қанбаған, оның нәрін бойына сіңіре алмаған қазақтың баласы-рухани қалыптаспаған тұлға. Олай болса, жеке тұлғаның сана-сезімі мен мінез құлқын қалыптастыруда орасан зор рөл атқаратын ұлттық мұраларды сақтап қалудың бірден-бір кепілі мектеп және мәдени демалыс мекемелер қабырғасында оларды балалар мен жасөспірімдерге жүйелі түрде меңгерту (Әбиев, т. б., 2004).

Мәдени демалыс мекемелеріндегі тәрбие жүйесіндегі жұмыстар салт-дәстүрлерді, төл өнерді жаңғырту арқылы болашақ ұрпағымыз, яғни балалар мен жасөспірімдерге имандылық-эстетикалық тәрбие берілуі керек. «Ел боламын десең, бесігіңді түзе», — деп ұлы жазушы Мұхтар Әуезов бекер айтпаса керек.

Міне, аталған мәдени ағарту мекемелері, ұл-қыздарымыздың бойына «ұлттық қасиет» өзінің тіліне, тарихына, мәдениетіне, салт-дәстүріне деген көзқарасы ерекше болып, осы қасиеттерді балалар мен жасөспірімдердің бойын сіңіре білсе еліміздің абыройының асқақтағаны. Мәдени демалыс мекемелері қызметінің тағы бір өзекті мәселесі балалар мен жасөспірімдердің демалысын ұйымдастыру. Өкінішке орай әлеуметтік-экономикалық мәселе күрделі, себебі, жергілікті өкімет орындары балалар мен жасөспірімдердің демалысын ұйымдастыруға жеткілікті көңіл бөлмейді. Мәдени демалыс



қызметі мәдениетті тұлғаның дамыту әдістері мен жаңа түрлерін және балалар мен жасөспірімдердің шығармашылық, физикалық белсенділігімен интеллектуалдық қабілеттерін жандандыруға, үлкен қабілеттерді дамытуға көп әсерін тигізеді. Сондықтан, балалар мен жасөспірімдердің қабілеттерін дамыту ұлттық дамушылықтың өзекті мәселесі болып табылады. Соңғы кезде біздің елімізде тәрбие деген көзқарас өзгерді. Осыған байланысты Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасында былайша нақтыланды: «Жылдам өзгеріп отыратын дүние жағдайларында алынған терең білімнің, кәсіби дағдылардың негізінде еркін бағдарлай білуге, өзін-өзі дамытуға және өз бетінше дұрыс, адамгершілік тұрғысынан жауапты шешімдер қабылдауға қабілетті жеке тұлғаны қалыптастыру». Қазіргі кезеңде білім беру саласындағы әлемдік білім кеңістігіне ұмтылуға байланысты жасалынып жатқан талпыныстар балалар мен жасөспірімдердің дербестігін, ізденімпаздығын, белсенділігі мен шығармашылық мүмкіндіктерін дамытуды талап етеді. Сондықтан олардың ой белсенділігін дамытып, білімі мен біліктіліктерін өмірдің жаңа жағдайына падалана білуге үйрету қажеттілігі туындайды.

Бұл міндеттердің жүзеге асуы тұлғаның шығармашылық іс-әрекеттерін оңтайлы ұйымдастыруға тікелей байланысты. Шығармашылық танымдылық іс-әрекет нәтижесі болып табылады. Балалар мен жасөспірімдердің даралығын, қабілеті мен ынта-ықыласын, барлық табиғи нышандарын толық ашуға қолайлы жағдайы бар орта болмақ. Педагогтық тәжірибені ұдайы қуаттап отырған бұл қағидалар біздің қоғамымыздың бастауыш ұясы болатын әлеуметтік ұжымның өзіне ғана тән ерекшеліктеріне негізделеді. Әлеуметтік қоғамда ұжым мен жеке тұлғаның түпкілікті мүдделері үйлеседі. Өйткені, қоғам қарқынды дамуында өндіріс пен қоғамдық өмірдің ақыл-ой мен дене еңбегінің барлық салаларында барынша алуан түрлі қызметке қабілетті, жан-жақты дамыған жеке адамды қажет етеді. Педагог А. Байтұрсынов: «бала тәрбиесін, оқытуын жақсы білейін деген адам әуелі балаларға үйрететін нәрселерді өзі жақсы білуі керек, екінші баланың табиғатын біліп, көңіл сарайын танитын адам болуы керек. Баланың ісіне, түсіне қарап, ішкі халінен хабар аларлық болуы керек»,— дейді (Әбенбаев, 2006).

Ахмет Байтұрсыновтың бұл пікірі дәл бүгінгі, ертеңгі күннің талап-мақсатымен үндес, өмір бойы өшпейтін, ескермейтін өсиет. Бұлай дейтініміз, болашақ ұрпақты жан-жақты тәрбиелеу ісіндегі басты тұлға — ұйымдастырушы-педагогтар, көркем жетекшілер және ата-аналар. Қазіргі таңда оларды жеке тұлға ретінде қабылдап, көкірек көзін оятып, ата-бабадан қалған халқымыздың асыл мұрасын баланың жас кезінен бойына ұялатып, адамгершілік, ізеттілік, эстетикалық сезім әрекеттерін қалыптастыру қажет.

Ол үшін алдымен ұйымдастырушы-педагог өзі жан-жақты білімді, шығармашылықпен еңбектенетін, ізденімпаз озық тәрбиені бойына түйіндеген, көреген, сезімтал, балаға жүрек жылуын төге білетін, оның ішкі дүниесін, жан сезімін көре білетін осы заманғы қоғамдық талап деңгейінде болуға тиіс. Егеменді ел болып тілімізді, дінімізді игердік. Тәуелсіздік тәрбие еркіндігін берді.

Тәуелсіздік мұраты өскелең ұрпақты жаңа сапада, қазіргі қоғамдық өмірге бейім, бәсекеге қабілетті етіп тәрбиелеуді аталап етіп отыр. Бұл талаптардың жүзеге асуы бір мектептің қолынан келуі тағы да мүмкін емес. Ендеше, мәдени демалыс мекемелері қызметі керек. Екінші жағынан жаңа міндеттердің бәрі тек қана тәрбие жұмыстарының жаңа формалары мен әдістері арқылы ғана шешілуі мүмкін болмай тұр.

Ендеше өскелең ұрпақтың жаңа қоғамдық санада, өзі өмір сүретін орта өзгерісі жағдайларына сай тәрбиеленуде, оны жетілдіру мәселелерінде тарихи тәжірибелерді қайтадан пайдаланып, жабылған мәдени мекемелердің көптеген тарихи типтерін қалпына келтіріп, тәрбие міндеттерінің әсерлі шешімдеріне айналдыруға болады. Сондай-ақ, болашақта мәдени демалыс мекемелерінің іріленуі, тәрбиеленушілердің жақсы жабдықталған клубтарға шоғарлануы мекемелердің толымдылығына, үйірмелер санының артуына көмектеседі. Соның нәтижесінде мәдени мекемелерді қаржыландыру мен материалдық қамтамасыз ету ісі жақсарып, әкімшілік пен қызметкерлердің штаты өседі. Ең

негізгісі толыққанды ұжым құруға, әр жұмыс бойынша әдістемелік жүйені өрістетуге мүмкіндік туады. Түптеп келгенде бүкіл тәрбие процесінің деңгейін көтеруге объективті жағдайлар жасалады. Мекеме жұмысын жақсартудың, оның қазіргі талаптардан кенжелеп қалуын болдырмаудың неғұрлым перспективтік жолдарының бірі-аймақтық ірі мәдени демалыс мекемелерін құру.

Біз сол ұлы мақсатты іске асыру үшін тәрбиенің негіздерін айқындап, тәрбие жұмыстарының ерекшеліктерін бала мен жасөспірім бойына сіңіруге тырысайық.

#### **Әдебиет:**

1. *Әбиев Ж. Ә., Бабаев С. Б., Құдияров А. М.* Педагогика. — Алматы: Дарын, 2004 — 96 б.
2. *Әбенбаев С. Ш.* Тәрбие теориясының әдістемесі. Оқу құралы. — Алматы: Дарын, 2006. — 203 б.
3. *Аванесова Г. А.* Культурно-досуговая деятельность. — Москва: Аспект Пресс, 2006. — 124 с.

**ЖОҒАРҒЫ БІЛІМ БЕРУ МЕКЕМЕЛЕРІНДЕГІ  
МӘДЕНИ-ТЫНЫҒУ ЖҰМЫСЫ  
БІЛІМ БЕРУ БАҒДАРЛАМАЛАРЫНЫҢ ӨЗЕКТІЛІГІ**

**Қоспағарова Әсем Қабидолдақызы**

*гуманитарлық ғылымдарының магистрі, аға оқытушы  
Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы қаласы  
E-mail: [asem.kospagarova@gmail.com](mailto:asem.kospagarova@gmail.com)*

**Түйіндеме.** Қазіргі таңда заманауи жағдайларға байланысты өмірдегі қайшылықтар, әлеуметтік теңсіздіктер, таптық бөліністер, түрлі шиеністер, тынығу жұмысының дамуына, жалпы қоғамдық рухани дамуына өз әсерін тигізбей қоймайды. Мақалада қазіргі ЖОО білім беру бағдарламалары оның ішінде мәдени-тынығу жұмысы мамандығының өзектелігі қарастырылады.

**Тірек сөздер:** менеджер, фрилансер, инновация, технология.

**Аннотация.** В настоящее время, в силу современных условий, жизненные противоречия, социальные неравенства, классовые расколы, различные конфликты не могут не оказывать влияния на развитие досуговой работы а так же на духовное развитие общества в целом. В статье рассматривается образовательный программа ВУЗов, а том числе актуальность специальности культурно-досуговая работа.

**Ключевые слова:** менеджер, фрилансер, инновация, технология.

**Abstract.** Currently, due to modern conditions, life contradictions, social inequalities, class divisions, various conflicts can not but affect the development of leisure work as well as the spiritual development of society as a whole. The article discusses the educational program of higher education Institutions, including the relevance of the specialty cultural and leisure work.

**Keywords:** manager, freelancer, innovation, technology.

Елімізде жүргізіліп жатқан білім беру реформаларының негізгі мақсаты — білім беру жүйесін жаңа әлеуметтік-экономикалық ортаға бейімдеу. Бұл тұрғыда Елбасы Н. Ә. Назарбаев Қазақстанның әлемдегі бәсекеге қабілетті 30 елдің қатарына қосылуы туралы міндет қойғаны мәлім. Осы мақсатқа қол жеткізуде білім беру жүйесін жетілдіру маңызды рөл атқарады. Өркениетті, дамыған елдер қатарына ену үшін заман талабына сай білімді ұрпақ өсіру шарт.

Жас кадрларды даярлауда да жоғарғы білім беру мекемелеріндегі басты мақсат білім беру бағдарламаларының бүгінгі замана талабына сай әрі әлемдік нарық сұранысын қанағаттандыра алатын, білікті де білімді мамандарды тәрбиелеу. Әлемде пайда болған індет білім беру мен оқыту жүйесіне өз әсерін тигізбей қоймады. Сұраныстар мен талаптар жылдам өзгеріп, қоғамда бірнеше мамандықтар жойылып қалды. Сондай-ақ жаңа мамандықтар пайда болып адамдар өз мамандықтарын өзгертіп жасампаз болуда.

Жақында Forbes, Popular Science басылымдары болашақта пайда болуы мүмкін 162 мамандық тізімін жасады. Онда біздің ойымызға кіріп те шықпаған робоэтика бойынша адвокат, қоршаған ортаны қалпына келтіру менеджері, криптовалюта банкирі, ІТ-генетик, интеллектуалды жекеменшікті бағалау, нейропсихолог, медициналық роботтехник, виртуалды өмір архитекторы секілді мамандықтар бар. Соның ішінде 2020 жылы эмбрионды емдеу, яғни штегі ұрықтың ауруын анықтап, бала тумай жатып емдеу маманы, 2025 жылы галактикалық архитектор мамандықтары жоғары оқу орындарында ресми түрде ашыла бастайды деп жоспарланғаны айтылған. Әрине, әзірге бұл мамандықтардың Қазақстанда қашан пайда болуы мүмкін екенін дөп басып айту қиын. Бір анығы, болашақта біз ескі мамандықтардың жоғалғанына да, жаңа жұмыс орындардың ашылғанына да куә боламыз.

Осы орайда «Егемен Қазақстан» газетінің ресми сауалына жауап берген Білім және ғылым министрлігінің өкілдері 2009 жылдан бастап Қазақстанда 89 мамандық жаңадан ашылғанын айтты. Оның ішінде бакалавриатта — 15, магистратурада — 13, резидентурада — 50, докторантурада 11 мамандық пайда болған (Қуанышбекқызы, 2017).

Осындай өзгерістерді ескере отырып, білім беру бағдарламаларын әзірлеуде замана легіне ілесе алатындай, бәсекеге қабілетті маман даярлау негізгі өзекті мәселеге айналды. Қызмет көрсету нарығында тұтынушы үшін жаңа қажеттіліктерді қанағаттандыруға, оған оңтайлы баға мен тиімді жарнамалық жаңа мүмкіндіктер беру жеткіліксіз. Әлемдегі және Ресейдегі қазіргі процестердің ішінде, атап айтқанда, Мәдениет адам капиталын дамытудағы маңызды факторға айналууда. Жеке тұлғаның тұлға ретінде қалыптасуындағы негізгі факторлардың бірі болып табылатын мәдени факторды өзін-өзі дамыту процесінде ескеру қажеттілігі де мойындалады (Коэн, 2009). Бүгінгі таңда адам капиталына құйылып жатқан инвестициясының артып келе жатқанын байқаймыз. Адам капиталы білім, адамның қоғамдық ресурсы мен оның мәдени потенциалы арқылы анықталады. Уақытқа бағынбайтын заманда тек адам капиталын жетілдіре білгендер ғана жетістікке қол жеткізе алады. Ал, басты адам капиталы жастардан тұрады.

Мәдени-тынығу жұмысы — бұл мәдени-демалыс мекемелерінің жұмысы саласындағы қызметтің бағыты, көп жағдайда бос уақытта айналысатын хобби түрінде болады. Жалпы, мәдени-тынығу жұмысының мазмұны мәдени және рухани құндылықтарды құруды, таратуды және көбейтуді қамтиды. Бұл процесс жеке тұлғаны қалыптастыруға мүмкіндік береді, өзін-өзі қабылдауға, бағалауға, жұмысбастылықтан тыс болуға ықпал етеді, ал білім беру ұйымдары жас ұрпақты тәрбиелеуде баға жетпес көмек көрсетеді (Коэн, 2009). Мәдени-тынығу мекемелерінің жұмысын адамның ішкі жасырын күштерін іске асырудың және оның айналасындағы әлеуметтік-мәдени ортаны қалыпқа келтірудің негізгі мүмкіндігі деп атауға болады. Бұл салада негізінен трансформация, таным және бағалау элементтері бар (Астафьева, 2012). Маслоу пирамидасында көрінетін барлық деңгейдегі адамның қажеттіліктерін қалыптастыру мен одан әрі жүзеге асырудың тиімді факторы ретінде мәдениет саласын дұрыс қарастыруға болады.

«Мәдени-тынығу жұмысы» білім беру бағдарламаларына қосылып отырған жаңа пәндер жұмыс берушілер мен сарапшылардың ұсыныстары мен пікірлерін және заман талаптарын ескере отырып жасалуда. Олар «ІТ аудио және бейне материалдарды өңдеу», «Тынығу драматургиясының негіздері», «Тынығу іс-шараларының сценарийлерін жасау», «Тынығу қызметі саласындағы менеджмент және маркетинг негіздері», «Әлеуметтік-мәдениет саласындағы промоутерлік іс-әрекетінің негіздері», «Мәдени-тынығу саласындағы арт-менеджмент технологиялары», «Мәдени-тынығу жұмысындағы брендинг» т. б. «Мәдени-тынығу жұмысы» білім беру бағдарламаларындағы жаңа пәндердің енгенінен-ақ бүгінгі талап тілектер өзгеріп, жаңа бағыт, жаңа өзгерістер байқалады. Қазіргі кезде әр салада менеджерлік басқару мен маркетинг дағдылары қажет-ақ. Ұйымдастырушы маман бойынан сценаристтік, режиссерлік, актерлік, әншілік қабілеттерден өзге өзін-өзі басқару, ұйымдастыру, менеджерлік білікпен қатар ғаламторда пайда болып жатқан фрилансерлік, блогерлік, таргетологтардың қарым-қабілетін де қоса алу керек.

Елімізде ұйымдастырушы мамандарға сұраныс жақсы әрі осы біліктілікті алғысы келетін талапкерлер жыл сайын артуда. Оны мәдени-тынығу жұмысы білім беру бағдарламасы бойынша мамандар даярлайтын оқу орындарының қатарының көбейгенінен де байқаймыз:

- М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті;
- *Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті*;
- Тараз мемлекеттік педагогикалық университеті;
- Е. А. Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті;
- М. Х. Дулати атындағы Тараз мемлекеттік университеті;
- М. Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті;
- Қазақ еңбек және әлеуметтік қатынастар академиясы

Қазіргі таңда ақпараттық-ағартушылық қызмет инновациялық ақпараттық технологияларға сүйенетінін ескерсек, шығармашылық тұрғыдан ең ауқымды көркем-публицистикалық және мәдени-ойын-сауық қызметін қамтамасыз етеді (Жаркова, 2010). Мәдени орта құруда ірі қалалардан алыс ауылдар мен шалғай мекендерде мәдени-демалыс мекемелеріне деген қажеттілік ерекше сезіледі. Сондай-ақ, бұған сапа деңгейінің артуы, мәдениет саласындағы қызметтердің түрлері мен тиімділігінің артуы, барлық тұрғындардың мәдени өмірге қатысу мүмкіндігі үшін қажетті жағдайларды ұйымдастыру, сондай-ақ балалар мен жастарды осы жұмысқа тарту кіреді (Быстрова, 2013). Мәдени-тынығу мекемелері үшін маркетингтік қызметтердің айрықша ерекшеліктерін келесі деп санауға болады:

— осы саладағы маркетингтік араласудың негізгі элементтерінен басқа жетекші рөлді жеке тұлға және жалпы қоғам атқарады;

— өз қызметтерін ұсыну әдістері, қолда бар материалдық және қаржылық мүмкіндіктер.

Өнер, мәдениет және шығармашылық барлық жағдайда маркетингке қосылмаған. Біраз уақыттан бері өнер де, коммерциялық сала да бір-біріне мүлдем қарама-қарсы бағытта болды. Бұл жағдай келесі себептерге байланысты пайда болды:

— коммерциялық қызмет халықпен тек пайда табумен байланысты болды;

— өнер мен сауда мүлдем қарама-қарсы болды және адам түсінігіндегі ұғымдармен салыстыру қиын болды. Мәдени-тынығу мекемелері ең кең таралған бұқаралық ақпарат құралдарын (теледидар, радио, баспа) пайдаланып, халықтың қалың тобына жедел ақпарат беруде бәсекеге қабілетті бола алмайтыны анық.

Керісінше, аудиториямен тікелей қарым-қатынас жасау, онымен тікелей байланыс орнату, оның реакциясын бағалау, мәдени-демалыс мекемелерінің мамандары бұқаралық ақпарат құралдарын белгілі бір аудиторияның мүдделерін ескере отырып, оқиғаларға қатысты білікті түсініктемелермен толықтырады. Аудиторияны білу — ақпараттық-ағартушылық қызмет табысының сөзсіз маңызды шарты. Ақпараттың тиімділігінің тағы бір шарты — оның сенімділігі, дәлдігі. Осыған байланысты, ақпараттық-ағартушылық бағдарламаларды ұйымдастыру және жүргізу кезінде мәдениет мекемелерінің мамандары ақпарат алудың сенімді көздеріне негізделеді. Фактілерді таңдау әр хабарламаның негізі болып табылады. Мәдени-демалыс саласында тауарлар мен қызметтерді жылжыту кешенінің барлық төрт құралы қолданылады: жарнама, сатуды жылжыту, қоғаммен байланыс, тікелей маркетинг, олар, әдетте, мәдениет саласындағы негізгі экономикалық міндеттерді шешеді-ұйымның негізгі қызметін қолдау және дамыту үшін қаражат тарту (6).

Қызмет көрсету саласында оның ішінде мәдени-демалыс мекемелерінде (орталықтар, театрлар, клубтар) маркетинг кешенінің элементтерін пайдаланады: аудиторияның 50%-ын қамтитын теледидар, радио (4%), баспа БАҚ (15%), сыртқы жарнама (13%), медиа жарнамамен (6%) және контекстік жарнамамен (10 %) ұсынылған ғаламтор желісі (16 %). Теледидардың көмегімен мәдени және демалыс саласындағы іс-шаралар туралы ақпаратты көпшілікке ұсынғанымызбен ғаламтордың халық өміріндегі маңызы туралы айтпау мүмкін емес. Бүгінгі таңда ең үлкен порталдар мен ғаламтор қызметтері елдегі ең әсерлі аудиторияға ие. (Instagram, Youtube, Facebook сияқты әлеуметтік желілерде тікелей эфирлер, онлайн кездесулер, концерттер)

Мәдени және бос уақытты өткізу жеке тұлғаның жан-жақты дамуы үшін үлкен маңызға ие. Мәдени-демалыс түріндегі мекемелер адамның бос уақытты ұйымдастыру саласындағы әлеуметтік-мәдени іс-әрекетінің өзегі ретінде қызмет етеді, соның арқасында адам өзін-өзі жүзеге асыру, өзін өмірдің әртүрлі салаларында тұлға ретінде бекіту мүмкіндігіне ие болады: шығармашылық, өнер, ғылым және т. б. коммерциялық құрылымдар да, мемлекеттік мекемелер де осы саладағы қызметтерді ұсынады. Көптеген мәдени-демалыс мекемелері (мұражайлар, мәдениет үйлері, театрлар) жататын мемлекеттік секторда ілгерілетудің маркетингтік құралдары жеткіліксіз дәрежеде пайдаланылатынын атап өткен жөн. Коммерциялық салада мәдени-демалыс мекемелері маркетингті тиімді пайдаланбайды.

Сондықтан мәдени-демалыс мекемелерінің қызметтерін жылжытуды басқару стратегиясын қалыптастыру өте өзекті болып табылады (Друкер, 2014). Мақаланы қорытындылай келе мәдени-тынығу жұмысы білім беру бағдарламасы бойынша білім алып, біліктілікке ие болған ұйымдастырушы мамандар елімізде сұранысқа ие. Тек, замана талаптары мен тілектерін ескере алатын, бәсекеге қабілетті, жан-жақты маман даярлау өзінің өзектілігін жойған емес.

#### Әдебиет:

1. Қуанышбекқызы Г. Болашақта қандай мамандықтар пайда болады? // Егемен Қазақстан, 22 маусым, 2017. Сілтеме: <https://egemen.kz/article/154229-bolashaqta-qanday-mamandyqtar-payda-bolady> (Қаралған күні: 09.12.20)
2. Коэн А. Р. Искусство управлять людьми / А. Р. Коэн, Д. Брэдфорд. — Москва: АСТ, 2009. — 352 с.
3. Астафьева О. Н. Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность (Лекции 1-3) // Культурологический журнал, 2012, №2. Режим доступа: [http://www.cr-journal.ru/rus/journals/20.html&j\\_id=3](http://www.cr-journal.ru/rus/journals/20.html&j_id=3) (Дата обращения: 09.12.2020).
4. Жаркова Л. С. Организация деятельности учреждений культуры: учебник для студентов вузов иссузов культуры и искусств / Л. С. Жаркова. — Москва: МГУКИ, 2010. — 396 с.
5. Быстрова О. А. Продвижение культурного продукта в системе маркетинга социально-культурной сферы//Аналитика культурологии. – 2013. – № 3 (27). – С. 164-168
6. Современные методы маркетинга в сфере культуры: динамика, перспективы [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.marketing.spb.ru](http://www.marketing.spb.ru) (дата обращения: 09.12.2020)
7. Друкер П. Эффективное управление. Экономические задачи и оптимальные решения / Пер. с англ. изд. доп. и перераб. — Москва: ФАИР-ПРЕСС, 2014. — 396 с.

## ҚАЗАҚ КЕСКІНДЕМЕСІНІҢ МИФОЛОГИЯЛЫҚ САНА КЕҢІСТІГІНДЕГІ ФОЛЬКЛОР МЕН ТАРИХ

**Қарабалаева Балнур Рахымбайқызы**

докторант

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы қаласы

E-mail: [Balnur\\_karabalaeva@mail.ru](mailto:Balnur_karabalaeva@mail.ru)

**Түйіндеме.** Мақалада қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологияландырылу жүйесінің тарихи жанрда және фольклорлық сипатта жікке бөлініп қарастырылатындығы айқындалған. Тарихи мифологияландырылу жүйесі барысында біз суретшілердің басым бөлігінің шынайы кескіндемелік тілдегі бейнелік астарлылыққа, ал фольклорлық мифологизациялау барысында суретшілер аңыз әңгіменің жанрлық сипатына сәйкес әсерілеу негіздерін қолданатындығы анықталды. Бұл кескіндемелік тілде пішіндердің символдық негізге айналуына, пішін мен түстің тарихи мәнінің тереңдігіне, дәстүрлі образдардың қалыптасуына, кескіндемедегі метафора мен мотивтік негізді қалыптастыруға сондай-ақ архетиптендіруіне жол салады.

**Тірек сөздер:** мифологиялық сана, фольклор, тарих, кескіндеме, мифологияландырылу, абстрактілі кескіндеме.

**Аннотация.** В статье раскрывается система мифологизации в казахском живописе, которая делится на исторические жанры и фольклор. В системе исторической мифологизации мы обнаружили, что подавляющее большинство художников используют основы воздействия в соответствии с визуальной метафорой на истинном живописном языке, а в процессе народной мифологии художники используют основы воздействия в соответствии с жанровой природой устного рассказа. Это позволяет образному языку стать символической основой форм, глубины исторического значения формы и цвета, формирования традиционных образов, образования метафор и мотивов в живописи, а также архетипирования.

**Ключевые слова:** мифологическое сознание, фольклор, история, живопись, мифологизация, абстрактная живопись.

**Annotation.** The article reveals that the system of mythology in the Kazakh painting is divided into historical genres and folklore. In the system of historical mythologization, we found that the overwhelming majority of artists use the basics of influence in accordance with the visual metaphor in the true pictorial language, and in the process of folk mythology, artists use the basics of influence in accordance with the genre nature of the oral story. This allows the figurative language to become the symbolic basis of forms, the depth of the historical meaning of form and color, the formation of traditional images, the formation of metaphors and motives in painting, as well as archetyping.

**Keywords:** mythological consciousness, folklore, history, painting, mythology, abstract painting.

Қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сана негіздерін қарастыра отырып біз қазақ суретшілері шығармашылығындағы мифологиялық түсініктің кескіндеме өнерінің тәсілдік дамуына айрықша жол бастағандығына куә боламыз. Біріншіден ол образды жинақтап пішіндік құрылымды құруға бағыттаса, екіншіден түс пен таңба арқылы оның мәнін түсіндіруге және түсінуге бағыттайды. Сонымен қатар, аңыз әңгімелік бағдар сюрреалистік тәсілді алға шығарып, авангардтық негіздерді кеңінен насихаттайды. Сол арқылы қазақ кескіндемесі аз уақыттың ішінде бірнеше ағымдық салалардың барлығын топшылап бізге жеткізіп отыр. Мифологиялық сана алдымен қазақ суретшісінің бойына дари, еленіп ол қазақ қоғамына сондай-ақ барша көрерменге жеткізіледі. Туындыларындағы

әрбір бөлшектің өзіндік семантикасы, нышандық ерекшелігі, наным сенімдік маңызы, қазақ мифологиясының танымдық ерекшеліктері барлығыда сайып келгенде суретші мен көрерменнің интелектің өсіреді.

Қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологияландырылу жүйесі тарихи жанрда сонымен қатар қазақ фольклорында кеңінен тарқатылған. Фольклор ұғымы «халық даналығы», «халық білімі» деп қарастырылады. Фольклор мен әдебиет бір емес, дейді ғалымдар. Екеуінің де зерттеу саласы бір сөз өнері болғаныменде фольклорда автор халық, ал әдебиет авторсыз болмайды деген пікір арқылы екіге бөлінеді. Осы тұрғыдағы зерттеушілердің пікірлерін алға ұсына отырып біз кескіндеме өнеріндегі әдебиет пен фольклор саласын жіктей аламыз. Дегенменде қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық сарындар фольклорлық сипатқа жанасады. Халықтың ауыздан ауызға таратылып келген наным сенімдері, ертегі, қисса, дастандары бүгінгі таңда мифологиялық образдарға айналып көрермен назарына ұсынылуда.

Фольклор және тарих екеуі бірлесе келе қазақтың мифологиясын жоғары деңгейге көтереді. Осы ретте біз қазақ мифологиясы қазақ эпостарынан (ертегі, аңыз) бастау алып, түркілік кезеңдегі (Тәңірі, Ұмай, бөрі) сенім нанымдарға бой ұрып одан кейін ғана тарихи кезеңге яғни хандардың бейнесі, ұлыларды ұлықтауға жол бастады. Ал кескіндеме өнерінде бұл реттің алмасқанын көруге болады. Жалпылау топтасқан үлгіде қарастыра болсақ:

— Түркілік кезеңді жырлау (1980жж.);

— Тарихи кезеңді жырлау (1990 жж.);

— Қазақ эпостарын, ауыз әдебиетін жырлау, кескіндеу көптеп орын алды (2000 жж.).

Дегенменде топшылаудың соңғы тармағының яғни қазақ эпостарын жырлауды фольклор деп алсақ, бұл саланың қазақ кескіндемесіндегі сипатталу ретінің кеңдігіне көз жеткіземіз.

«“Фольклор” сөзімен қатар “этнография” сөзін көп қолданады, ал оны зерттеу саласын “этнология” дейді» (Қасқабасов, 2009: 6 б.). Алайда пікірмен С. Қасқабасов келіспейтіндігін атап өткен. Қарастырып отырғанымыздай бұл пікір қазақ кескіндеме өнерінің зерттеу саласына да қисыны келмес. Себебі қазақ кескіндеме өнерінде этнографиялық талдау халық мәдениетінің салт дәстүрін, тұрмыс салтын көрсетуге бағытталады. Ал мифологиялық фольклор деп қарастырып отырған саламызға наным сенім мен бата, аңыздар желісіндегі туындылар жатқызылуы керек. Нақ осы ойымызды С. Қасқабасов пікірімен дәйектеп өтер болсақ: «Қазақ ғалымдары фольклорға халық әдебиетін жатқызу дәстүрін енгізді де, екі атауды аралас қолданып келді. Бірақ “халық әдебиеті” деген ұғым әлем қабылдаған “фольклор” ұғымын бере алмайды. Мысалы, көркемдігі нашар, ауызша шығармалар сөз өнері, яғни әдебиет бола алады ма? Сол сияқты алуан түрлі ырымдар, салттар мен нанымдар, бата, алғыс, қарғыс, жауын шақыру, күн жайлату, жарапазандар өз мағынасында әдебиет бола қоймас. Осы ретте біз әлем елдері іспетті “фольклор” терминін ендіргеніміз жөн», — деген өзекті ойын ортаға тастаған. Осы ойларды топшылай отырып біз фольклордың синкретті өнер екендігіне көз жеткіземіз. Сонымен қатар, кескіндеме өнеріндегі фольклормен әдеби иллюстрациялардың ара жігін ажырата аламыз. Жалпы қазақ бейнелеу өнерінде әдебиет графикамен байланысты, иллюстрациялау немесе декорациялау жүйесінде жүзеге асады. Ал кескіндеме өнерінде фольклорлық мифология наным сенімдер тұрғысында кеңінен таралады. Мәдениетте фольклордың үш сипаты бар:

— фольклор ежелгі дүниетаным және көне мәдениет; (Анимизм, тотемизм, шаманизм, магия, табу);

— фольклор тұрмыстың бір бөлшегі; (тұрмыста бүгінгі күнге дейін біте қайнасып келе жатқан ырымдар, наным сенімдер. Бесікке салу, тұсау кесу, беташар жасау, қалың мал беру, бата);

— фольклор сөз өнері. (Бұл процесте ол ежелден келе жатқан нанымдар мен ұғымдарды, мифтер мен басқада ескі жанрларды пайдаланып оларға басқа сипат дарытты, эстетикалық міндет артты.



Жоғарыда қарастырған деректерге сүйене отырып біз фольклордың көне жанрларының бірі бұл миф екендігін аңғардық. Мифтік сана қазақ халқының тарихында ежелден пайда болған. Осы ретте біз жалпылай қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық сана негіздерін екі ғана бөлікке бөліп қарастыру керек екендігін алға тартамыз. Олар:

— Фольклорлық мифология;

— Тарихи жанрлық мифология.

Аталған жіктік атауларға анықтама беріп өтелік. Фольклорлық мифологияның қазақ кескіндемесіндегі көрінісі барлық кезеңдегі қазақ бейгелеу өнерінде кездеседі. Жоғарыда анықтама беріп өткеніміздей, фольклорлық мифологиялық кескіндемелік туындыларға аңыздар, наным сенімдер, бата, анимизм, шаманизм, тотемизм түрлері жатқызылады. Таңбалы тастағы Күнбасты Құдай ана образы, Шамдалдар, Көк бөрі, тәңіршілдік, бата алу, қарғыс алу, перілер, эруақтарға сыйыну, шамандық билер т.б. аталған тақырыптардың барлығыда қазақ кескіндеме өнерінде әсіресе тәуелсіздің жылдарында өзекті тақырыптардың бірі болғандығы айғақты. Мәселен шамандық тақырыптарды көтерген 1990 жылдардағы Трансавангардтық топтар (А. Менлібаева, С. Атабеков, С. Маслов т.б). бүгінгі таңда Ю. Шығаев, В. Оразбекова, Ә. Жәннет, С. Смағұлов сында суретші кескіндемешілер туындыларынан да кездестіре аламыз.

Сонымен қатар, қазақ мифологиялық сана тақырыбының ең жоғарғы дейгейге белең алған кезеңі деп қарастырылатын 1980–90 жылдар суретшілері қатарынан А. Сыдыхановты, А. Есдаулетовты, Б. Бапишевті, Хайруллинді де атап өтуімізге болады. Бұл кескіндемешілердің туындыларында магиялық, тотемизм мен анимизм басым келген.

Ал тарихи мифологиялық жіктің негізгі ерекшеліктерін біз тарихи жанрды мифологизациялау жүйесіне бағыттап отырып қарастырамыз. Тарихи жанр мифология негізінде пайда болды деп атап кеткен болатынбыз. Өйткені наным-сенім мен мифология тарихтың ажырамас бөлігі болатын, сондай-ақ күнделікті тіршілік барысын да бұларсыз елестету мүмкін емес еді. Ол халық пен биліктің, жоғарғы құдайлар әлемі мен адамдар әлемінің арасындағы делдал саналды. Сондықтан олар үлкен идеологиялық күш пен биліктің символы. Жоғарыда қарастырылған әрбір шамдал табағының композициялық құрылымы мен жекелеген элементтері өз заманының әлеуметтік құрылымы, дүниетанымдық жүйесі мен негізгі наным-сенімі жайлы ақпаратты тасымалдаушы код болып табылады (Лосев, 1976: 86 б.). ХХ ғасырдың басынан бастап Қазақстанның бір топ жас суретшілері абстрактылық өнердің «форма» және «миф» жасау тілін терең меңгеріп (Ә. Сыдыханов, Ғ. Маданов, Б. Бәпішев), өз кенептерінде бабалар тарихына олардың тарихи өткеніне баса назар сала отырып, өздерін өздері тануға талпынған қадамдар жасайды. Суретшілердің абстрактылық кенептерінен қола дәуіріндегі петроглифтік бейнелер (А. Ахат), ұлттық қазына рухани мұраға айналған атын адам бейнелері мен сақ жауһарлары, діни сопылар мен дәруіштер (Е. Жұманов пен Б. Тұрғынбай), шамандар мен жауынгерлер (М. Нарымбетов) бейнесі көптеп кезікті. Сондай-ақ, тарихи мифологизацияланған сюжеттер аса басым болып келеді.

Тарихи мифологизацияланған деп отырған себебіміз, қазақ ауыз әдебиеті мен қазақи наным сеніммен тарихи оқиғалардың байланыс негіздері тығыз байланысты. Санаға сіңген ұлттық құндылық суретші туындыларында айрықша орын алатыны сөзсіз. Тарих мифтен туындайды. Миф сайып келгенде болған оқиға. Оны халық баяндайды, яғни ауыз әдебиеті. Қазақ мифологиясы басқа елдердің мифологиясы іспетті аса бай, тамыры тереңде. Адамның пайда болуынан бастап, әлемнің жаратылысы, әлемді үш бөлікке бөліп қарастыру, жануарларды пір тұту тағыда басқа мифологиялық шындықтар қазақ тарихында мольнан кездеседі. Сол арқылы біз тарихымызды құрып бүгінгі елдігімізді айғақтап отырмыз. Себебі миф ол таңба. Таңба ол жазу, тарихи мәлімет. Бүгінгі жеткізілген ақпарат. Тарихты ақтару, тарихты таныту бүгінгі таңдағы қазақ кескіндемешілерінің басты ұстанымдарының бірі болып табылады. Шығармашылығын тарихи жанрда мифологияландыру мен халқының наным сеніміндегі сырларды ашуға бағыттаған суретшілер қатары көбейе түседі.

1980 жылдары жұмыс жасаған қазақ суретшілері А. Сыдыханов, А. Ақанав, Әлиев, Е. Төлепбаев, Б. Табиев, К. Ахметжанов, Дүйсебаев, Б. Бапишев, т.б ұлттық бірегейлік

негіздерін бірі осы уақыт тіршілігінен іздесе, бірі өткен тарихты атқаруға мифологияландыруға жүгінді. Мифологияландырылу тақырыбы сол кезеңдерде айрықша көтерілуінің бірден бір себебі халықты тану мен таныстырудың бірден бір төте жолы болып табылды. Төте жол деп атап отырғанымыздың себебі, суретші болып жатқан реалды өмірді суреттеуші болса тарихи деректемеші істепті болып есептелетін еді. Алайда ол оны өзіндік сана негізінен елеп өткізіп оны болашаққа және сол кезеңнің көрерменіне ұсынады. Тарихты біз суретшіні сана сезімінің тереңдігі арқылы енеміз, танимыз, таныстырамыз. Бұл ретте суретшінің интелегентінің өсуі алға шығатыны анық. 1980 жылдардағы суретшілер ұсынған ұлттық бірегейлік келбетінен біз тек ұлттық келбеттің тарихи формасын ғана емес (А. Сыдыханов), сол өмірдегі болып жатқан шынайы формасында көреміз (Алиев, Ақанаев). Сонымен қатар рухани даму кеңістігіндегі екі дүниелік космостық формасы қалыптасады (Тұлкиев, Е. Төлепбай). Осы тақырыптар барысында қазақ кескіндемесі келесі кезең кескіндемесіне айрықша жолдық бағыттар сілтейді.

Сол себептіде 1980 жылдардағы Қазақ кескіндеме өнерін мифологиялық сананың ояну кезеңі деп атасақ болады. Осы ретте өнертанушы Р.Ергалиева «Мәдениеттің жаңа шекараларында миф жасауға үндеу әрдайым көркемдік ашулар мен жаңалықтар айрықша жол бастайды. Автохтониялық көздерге сүйене отырып, қазақ кескіндемесі XX-XXI ғасырлардағы адамзаттың мәдени өзін-өзі тануының негізгі бағыттарының бірі ретінде әр түрлі шығармашылық іс-әрекеттегі мифологиялық сананы актуализациялау уақытын айқындады» деп атап өтеді (Шарипова, 2009: 121 б.).

Бүгінгі таңда қазақ кескіндеме өнерінде тарихи жанрдың мифологизациялау жүйесін жүзеге асырып жүрген суретшілер қатарынан біз Қ. Асқаровты, А. Бегалинді, Т. Дайырбековті сондай-ақ фольклорлы мифологиялық сарынды сипаттап жүрген С. Смагулов, Ә. Жәннет т. б. суретшілерді атай аламыз.

Қ. Асқаров — суретші-зерттеуші. Ол өткенді бүгінмен байланыстыратын той, бесік, құдық, киелі қазан, көрпе, дүниеге келу секілді қазақтың дәстүрлі мәдениетінің негізінде жатқан архетиптік түсініктерді зерттейді. Ол көшпенді мәдениетінің ең көне замандарында пайда болған дәстүрлерге бүгінгі заман көзімен қарап, оларды өмірді жаңаша қабылдауға талпынуда халықты біріктіре алатын жаңа ұғымдармен толықтырады. Ұлттық шеңбердегі суретші бола тұрып Ерте Қайта өрлеу дәуіріндегі шеберлердің тәжірибелерін кең пайдаланған Қуат Асқаров кенептеріне бір уақытта сюжетті нақтыландыру және оған метафоралық сипат беру тән. Шеберлікпен құрылған композиция, сурет салу машығының жатықтығы, теңдікке, үндестікке негізделген түстік қатынас Асқаров туындыларының ішкі сенімділігін, белсенділігін арттыра түседі.

Суретші «Кең дала» (2008) атты туындысында өз елінің, оның тұрақты мекеніне айналған байтақ жерін жылқы мінезді халықтың мекені ретінде көрсетеді. Дала төсінде еркелей емін еркін жайылған жылқылармен сәйкесті түрде көктегі бұлттарда тұлпар пішінді бейнеленген. Қасиетті жануардың киелі мінезі мен туған жердің кең төсін суретші халықының тумысы бөлек жаратылысына балайды. «Дала Мадоннасы» туындысы да осы мәнерде шешім тауып, жаратылыс, өмірге деген махаббат, мейірім мен сыйластық тақырыптарының шеңберін қамтиды. Үлкенге ізет, кішіге қолғанат болған елдің өмірлік позициясы да сыйластық пен қонақ жайлылық екенін кескіндемеші домбыраның күмбірлеген үнімен, қобызының күңіренген жырымен тағы да бір жырлап кеткен сыңайлы

«Тұлпар одасы» (2009) кенебі қиялдың сонау түпкірінен туындаған тәтті елестің жемісі. Әлемдік мифологиядағы «Троя тұлпары» және «Икар» туралы аңыздармен бірізді жалғас тапқан көркем туынды. Көкке ұшып адамның асыл арманына қол жеткізгісі келген «Икар» Асан Қайғы іспеттес. Ол өзінің қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған ғажап мекені «Жерұйығын» тауып, ондағы тылсым өмірден сыр шерткендей. Шын мәнісінде бұл да суретшінің трансформациялауы бойынша өз халқының болмысы. Өйткені, жайма-шуақ мамыражай күннің бірінде ауыл адамдары ғаламат ғажап тұлпар жасап, оған қанат бітіріп, ерттеп мінбекші. Бұл халық — қанатты халық. Сайын даланы емін еркін көсіле мекендеген олардың мәдениеті бір-бірімен тығыз байланысты болып, оңтүстігі мен батысы, солтүстігі

мен шығысы өзара туыс болып кеткен жер. Қиялдан туған алып тұлпар олардың барлығын жертің ортасына біріктіріп, өзі әлем тауы, тірек ретінде қабылданады. Көне гректердегі секілді бұл Троя қаласын арбауына түсірген жауыздықтың белгісі емес, керісінше жеңістің, қаһармандықтың символдық көрінісі.

Қуат Асқаровтың «Бесік» (2009) атты туындысы мифологиялық символдарға негізделген. Бір туынды барысынан біз қазақ тарихын, бастауын, дінгегін көре аламыз. Тарихи жанрдың мифологизациялануының айқын көрінісі бола білген Қ. Асқаровтың «Бесік» шығармасында мифологиялық тіл бірінші орынға қойылады. Туындының ортаңғы нүктесі тақырыпқа сай тал бесіктен басталып тамырын кеңге жайған халықтың тармақтық көрінісімен көрсетіледі. Бесікті ақ желбаулар арқылы өмір ағашы бәйтерекке жалғаған. Ол өмір ағашы арқылы өзіндік киелі, биік қасиетін айқындай түскен. «Жапырағын жайған бәйтерек» қазақ халқының санасында ұрпағын таратқан деген ұғымды береді. Яғни біз қазақтың мифологиялық санасындағы ұғымның қағаз бетіндегі нұсқасын көріп отырмыз. Сондай-ақ, «тал бесіктен» деген тіркестің кескіндеме түріндегі нұсқасыда тарихи, әдеби тіркестің мифологизацияланған түрі деп тануға әбден болады. Бесіктің ортаңғы бөлігіне ақ қанатты киіз үй бейнелеген. Мұны бесіктің адамзат баласының үйі, қазақ баласының үйі екендігін нақтылаушы бейне деп қабылдаймыз. Мұндағы барша адамзат баласының деп атап отырғанымызды дәлелдеуші бейне бұл бесік пен бәйтерек арасын байланыстырушы ортағасырлық күмбезді кесенесі болып табылады. Бұл күмбезді кесене арқылы біз сатылы тарихи кезеңдерді көрсете аламыз. Тарихта әр кезеңнің өзіндік сипаттаушы бір бейнесі қалған. Ол бүгінгі суретшілердің тарихи мифологиялық образ жасауында тұрақты образына айналғаны рас.

Аталған туынды арқылы біз, суретшінің мифологиялық бейнелерді шынайы кескіндеме түрінде айқын көрсете отырып, тарихты жеткізуіне куә боламыз. Бір қарағанда реалды бейнелер, өзіндік мән мағынасы арқылы бүгін қазақ тарихын бойына жиып, топ томдық тарих беттерін бір кенеп бетіне сыйдырып тұр.

Бәйтеректің тарихи маңызы мен мифологиялық мәні әлемдік Өмір ағашының баламасына сай келеді. Қазақ ұғымында әлемдік мифология өзі санамызға сай, дәстүрлі фольклорымызды дәріптеуге, тарихымызды ашуға бағыттталып жадымызға сіндірілген. Нақ осы бейнені шынайы кескіндемелік тіл арқылы жеткізуге тырысқан А.Бегалин. Тарихи тақырыптарды көтере отырып туындыларын мифологияландыруға бағыттайтын суретші туындылары айрықша жеткізіледі. Суретшінің «Бәйтерек» (2012) атты туындысында жоғарыда аталған ұғымдарды жеке даралап көрсетуге талпынған. Бәйтерек қазақ мифологиясында өмір ағашын сипаттайды. Оның тармыры жер асты әлемін, ортаңғы бөлігі осы өмірді, жоғарғы бөлігі аспан әлемін сипаттаушы. Сондай-ақ, өмір ағашы мифологиялық түсінікте өмір жалғастырушы және шексіз өмірді бейнелеуші деген мағынада қолданылады. Нақ осы мифологиялық түсінікті А. Бегалин өзіндік туындысында бұлжытпай көрсетуге тырысады. Мұнда алып бәйтерек түбінде отырған батыр, жанында тұрған ақ боз ат, айлы түн, бәйтеректің жоғарғы жағындағы алтын күмбезді ай. Барлық образ өзіндік мифологиялық тілімен туындының тарихи дерек екендігіне жол бастайды. Батырдың ержүректілігін және оның батырлығының жалғасын тауып келе жатқандығына туындыдағы бейнелердің мифологиялық тереңдігі арқылы көз жеткіземіз. Сонымен қатар, «ер қанаты ат», сөзінің төркінінде осы туындының басты тақырыбын ашуға демеу ретінде қолданады.

А. Бегалин «ер қанаты ат» деген тіркесті сонымен қатар «Көшпенділер» (2003) туындысында да қолданған. Қазақ мифологиясының көркемдік тілде шарықтау кезеңіндегі сақтардың бейнесі (шошақ бөріктілер), қанатты аттар, аспан әлемінде шарықтату арқылы батырлығы мен дәрежесін үстем ете білді.

Тарихи жанрда орындалған мифологиялық мәнді туындылар қатарында сондай-ақ Т. Дайырбековтың «Батырдың тууы» (2012) атты туындысыда бар. Қуат Асқаровтың мәнеріне жақын тілде кескіндеген Т. Дайырбеков туындысында қазақ фольклорында сипатталған батырдың туылуын мазмұндайды. «Құйындатқан, желдеткен, аласапыран орнап, дүниеге батыр келді» деп сипаттайтын жырлар мен аңыздардың кескіндемелік нұсқасынан

біз тарихи мифологиялық сипатты сонымен қатар фольклорлық мифологиялық сарынды да айқын көре аламыз.

Адам баласын түпсанадан біріктіріп тұрған мифтік архетиптік символдар адамдардың психо-соматикалық, рухани-танымдық іс-әрекеттерін басқарады. Бірақ, қазақ суретшілері мифтік танымның жалпыадамзаттық табиғатын мойындай отыра, мифтің арғықазақтық, дейтүркілік негізін сақтап қалуға, ондағы ұлттық танымдық құндылықтарды барынша жарқыратуға көңіл бөледі. Себебі, әлемдік мифологиялық жүйелердің қаймағы бұзылмай сақталып қалған жалғыз көз — қазақтың ұлттық тілі мен мәдениеті. Біздің тіліміздегі кез келген сөз - символ. Себебі, оның ар жағында мифтік мазмұн жатыр. Дегенменде, ұлттық тарихи құндылықтарды бұрмалап жатқан суретшілерде жоқ емес. Халықты танытумен таныстырумен сонымен қатар танумен айналысып жатқан суретшілер қатарына бүгінде фольклорды мифологияландырылу жүйесі де қолданылуда. Дегенменде жоғарыда атап өткеніміздей, мифология бұл «аңыз», мифология бұл «тарих», «фольклор». Егіз ұғымдар болғаныменде орындалу барысында кескіндемелік тілдік қасиеттер айрықша орын алатындығы байқалды. Тарихи мифологияландырылу жүйесі барысында біз суретшілердің басым бөлігінің шынайы кескіндемелік тілдегі бейнелік астарлылыққа телітінін байқадық. Ал фольклорлық мифологияландырылу барысында суретшілер аңыз әңгіменің жанрлық сипатына сәйкес әсерілеу негіздерін қолданады. Бұл кескіндемелік тілде пішіндердің символдық негізге айналуына, пішін мен түстің тарихи мәнінің тереңдігіне, дәстүрлі образдардың қалыптасуына, кескіндемедегі метафора мен мотивтік негізді қалыптастыруға сондай-ақ архетиптендіруіне жол салды.

Тарих бұл біздің ертеңгі мұрамыз. Мифологияландырылу бұл көрерменнің танымдық ширегін кеңейту, образдардың мәнін ашу барысында интелегенттік саналық болмысын көтеруде жоғары деңгейге ие. Сол себептіде кескіндеме өнеріндегі тарихи мифологияландыру мен фольклорлық мифологияландырылу аса қажетті қолданыстардың бірі болып табылады.

#### Әдебиет:

1. *Қасқабасов С.* Ойөріс. — Алматы: Жібек жолы, 2009. — 6 б.
2. *Токарев С. А.* Мифы народов мира. — Москва. Издательство «Современная энциклопедия», 1988. — С. 242, 243, 245, 537.
3. *Каган М. С.* Морфология искусства. — Москва: Искусство, 1972. — 440 с.
4. *Сарыкулова Г. А.* Мастера изобразительного искусства Казахстана. — Алматы: Наука, 1972. — 253 с.
5. *Дятлева Г. В., Ляхова К. А.* Мастера исторической живописи. — Москва: Вечер, 2001.
6. *Ергалиева Р.* К вопросу трансформации национальной идентичности в живописи Казахстана // Керуен, 2010, №3(20). — С. 121.
7. *Шаринова Д. С.* Трансформация традиционных жанров в живописи. Общность стратегии в развитии живописи и сценографии // Сб. ст. Изобразительное искусство Казахстана периода независимости. — Алматы: Арда, 2009. — 344 с.
8. *Джаксыгарина М. Ж.* Актуальные проблемы изучения живописи Казахстана. // Преимственность традиций культуры и искусства в мировом пространстве. Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференцияға баяндама. — Алматы, 2008.
9. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. — Москва: Искусство, 1976.

## ҚАЗАҚ ТЕЛЕСЕРИАЛДАРЫНЫҢ ЗЕРТТЕЛУ ДЕҢГЕЙІ

*Шорабек Әділхан Дүйсенбекұлы*

докторант

*Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы қаласы*

*E-mail: [khan\\_adil@mail.ru](mailto:khan_adil@mail.ru)*

**Түйіндеме.** Қазақстандық кинотануда сериал аз зерттелген жанр болып табылады. Осы мақаланың авторы отандық кинотанушылардың ғылыми жұмыстарын тірек ретінде қарастырып, сериал жанрының түрлі генезис қайнар көздерін, кино өнерінің эволюциялық даму сатыларын, экрандағы көркем бейнелерді талдауға назар аударады.

**Тірек сөздер:** өнер, кино, сериал, кинотанушы, рецензия, зерттеу.

**Аннотация.** В казахстанском киноведении сериал — малоисследованная область. Автор данной статьи обращается к научным работам отечественных киноведов, чтобы осветить истоки, периодизацию, анализ экранных образов в проекции на проблемы жанра сериала.

**Ключевые слова:** искусство, кино, сериал, киновед, рецензия, исследование.

**Abstract.** In Kazakhstani film studies, the series is a little-explored genre. The author of this article refers to the scientific works of Russian film experts to highlight the origins, periodization, analysis of screen images in projection on the problems of the genre of the series.

**Keywords:** art, cinema, serial, film critic, reviewer, research.

Егемендік алған соң жаһандану үдерістеріне бейімделу отандық киноиндустрияның техникалық дамуымен қоса, сериалдар контентінің ілгерілеуі айқын байқалды. Десек те, дамыған елдердің қатарына қосылу және өзімізді зайырлы, заманауи ел ретінде қабылдау, әрі дүниежүзілік процестерден қалмауға тырысқанымен, өз көрермендерімізге еңбек ету жолында оның дара екенін ұмытуға әсте болмайтындығын естен шығармау қажет. Еліміздің көрермені қазақи болмысын жоғалтпаған, дәстүрлі дүниелерді дәріптеген, ұлттық ерекшелігі бары анық. Алайда, жаһандық даму үдерісіне берері мол қазақ қоғамының талғамы мен білімін арттыруда, білімді көрермен тәрбиелеуде БАҚ құралдарымен бірге ғылыми зерттеулердің де үлесі ерен.

Қазақстандық көрерменнің телесериалдар өнеріне сұранысының деңгейін, оның экрандық туындыларға деген қызығушылығын сол туындының көрермен ойынан шығып, белгілі бір деңгейдегі көркем сапа талғамына сай болуын анықтайды. Аудиторияның кеңдігі экрандағы сериал туындылардың саны мен сапасына тигізетін әсері, контент шеңберінде жоғары деңгейлі көркем өнім жасап, бұл өнердің қыр-сырын игерген кәсіпқой мамандарға тікелей байланысты.

Отандық сериалдардың көркем көрінісін, әсіресе жастардың кең қауымын қамти алатын, әрі еліміздің сериалдық өнімдерін бәсекеге қабілетті, мемлекетіміздің әлеуметтік-мәдени құндылықтарын ғылыми тұрғыдан талдап зерттеу мен зерттеу нәтижелерін жариялау қажеттілігі орасан зор.

«Фильмдер өмір сүріп жатқан қоғамның айнасы болып табылады», — деген З. Кракауэрдің сөзін ескерсек, өмірді кино өнеріне сәйкестендіріп, фильмдерді оның айнасы ретінде қоғамның өзінен іздеу қажеттілігі туындайды. Бүгінгі таңда қазақ кинотанудың ғылыми түрлі бағыттарында гносеологиялық, эмпирикалық, когнитивтік әдістері және тарихи-теориялық, ғылыми-жүйелік, мәдениеттанушылық және философиялық, салыстырмалы, кинотанушылық және сипаттамалық талдауларының қолданылуымен кинематографияның алуан түрлі бағыттары зерттелуде. Олардың дені тікелей сериалдар мәселесімен байланысты болмаса да, кинотанушылардың осы тарауда ұсынылып отырған зерттеу нысандары бойынша жазылған еңбектеріне шолу жасау, сериалдың мәдени өнім

ретінде кино өнерінің басқа бағыттарымен байланысын, әрі дербес, айрықша белгілерін айқындауға мүмкіндік береді. Сондықтан осы тараудың негізгі мақсаты — кинотанушылардың өзекті еңбектеріне тоқталып, олардың зерттеу мәселелерін сериалдарға тән көркем ерекшеліктермен байланыстыра баяндау болмақ.

Қазақстанда кинотану ғылымы жас ғылым салаларының бірі екені аян. Қазіргі таңда еліміздің кино өнері жайлы зерттеулер саусақпен санарлық. Сондықтан әр кинотанушының еңбегінің көп сериалы фильмдерді зерттеу мәселесімен байланыстыра алу маңызды. Қазіргі жағдайда Қазақстанның кинотану ғылымында қалыптасқан жалпы зерттеу әдіснамалары мен зерттеу тәсілдерін шолу арқылы еліміздің сериалдарының айрықша көркем құбылыс ретінде тануда септігін тигізеді. Бұл мәселені қарастыру барысында кең аядағы қазақ кино тарихының эволюциясын ғана емес, сонымен бірге біртұтас дамуда сериалдардың өзіндік орнын сараптауға да мүмкіндік туады. Қазіргі кинотанушылардың еңбектерін зерттеу әдістемесі мен нысанасына қарай бірнеше топқа бөлуге болады.

**I-ші зерттеу бағыты:** *сериал, жалпы кинематография өнерінің түп тамыры мен алуан түрлі генезис қайнар көздерін зерттеу мәселелері.* Қазақ киносын зерттеулердің арасында сериал өнімінің тарихи қалыптасуы мен сапасына байланысты жалпы әлемдік аяда қарастырған зерттеушілердің еңбектерін елемей мүмкін емес. Солардың арасында Ресей ғалымы К. Разлогов сериал жанрының пайда болу алғы шарттарын қарастырған (Разлогов, 2018). Сериалдың бұқаралық өнер ретінде даму сатыларына баға бере отырып, ғалым XIX ғасырдың аяғынан бастап әлемнің барлық дерлік аумағында кино бұқаралық мәдениетті таратудың жетекші құралына айналғандығын сатылы сараптайды. Сериалдың алдын алған балаған, цирк, арзан шытырман оқиғалы романдар, бульварлық әдебиеттер және фарс театры сияқты бұқаралық өнердің мәні зор еді. Жәрмеңкелік кино қойылымдарының репертуарының негізін құрайтын алғашқы ойын-сауық фильмдері танымал халықтық өнердің көрінісі болды. Бұқаралық өнер жанрлары кейінірек «асыл өнер» саласына тез еніп, классикалық театр, тарихи әдебиетпен сабақтасты. XX ғасырда мәдениеттің авангардтық түрлері пайда бола бастады, олар кейіннен символизм, футуризм, экспрессионизм, сюрреализм бағыттарында дамытылды. Олардың өнер жүйесі XIX ғасырдан бастап түбегейлі өзгеруге ұмтылды. Әр түрлі формалардағы бұқаралық мәдениеттің дамуы нәтижесінде тұтынушыға қол жетімді жаңа түрлер ұсынылды: трагедия мелодрамаға, проблемалық роман — детективке, моральдық комедия — фарсқа айналды, сонымен бірге, әдебиет, театр, цирк экран өнері арқылы танымал болды.

Үнсіз кино жанрларының жүйесіне келетін болсақ, ол көбінесе театр мен әдебиеттің белгілі дәстүрлеріне және кино өнерінің даму ерекшеліктеріне негізделген: бір жағынан, әңгіме, екінші жағынан — көрнекіліктің болуы монтаждың өзектілігін арттырды. Бұқаралық өнерлердің ішінде баяндау жүйесінің одан әрі дамуы сериялардың қалыптасуына әкеледі. Құрылымы ретінде сериалдар, К. Разлоговтың пікірінше, мерзімді баспасөз негізінде пайда болғандығын жорамалдайды: жалғасы бар «шексіз романдар» газет пен журналдардың тұрақты оқырмандарының шеңберіне жүгінді. Арзан залдар тұрғылықты мекеннің жанында орналасқандықтан, кинотеатрлардың көрермендері де тұрақты болды. Сондықтан бір сюжеттің жалғасын үздіксіз беруге болатын еді. Киносериалдар 1910 жылдары Ресейде және оның әр түрлі аймақтарында таралды. Алғашқы кинофильмдерде әр бөлім немесе серия, әдетте, алдыңғы оқиғаларды түсіну үшін қажет қысқаша ақпаратты қамтитын титрлардан басталатын. Осы арқылы көрермен көрмеген алдыңғы сериялардың мазмұнын біліп отырады. Серияның ақталуы да шартты болды: себебі оның соңы бар болса да, сонымен бірге әр серия жалғасын қалап тұрды.

К. Разлогов XX ғасырдың басында өз шекарасын белгілеген тарихи фильмнің даму сатыларын және жанрлық ерекшеліктерін талдау барысында фильмнің жалғасы тарихи сериалда екені сезіледі. Тарихи фильмде екі фактор ерекше рөл атқарды, деп көрсеткен ғалым: «көрерменнің өткен оқиғалардан алдын-ала таныс болуы (бұл, әдетте, режиссерлік концепциямен әрекеттеседі) және нақты тарихи құжатқа сүйену. Бұл тұрғыда режиссердің фильмдегі тарихи көзқарасы шежірені қайта құруға мүмкіндік береді. Тарихи фильм

хроникалық өткенге құжаттық дәлел бола алатын, шындыққа жанасатын деректілікке ұмтылысымен сипатталды. Барлық деректі фильмдердің осылай жасалатындығы, әсіресе соңғы жылдары теледидарда танымал болған туындылар көз жеткізеді. Әйтсе де, заманауи практикада киноны театр өнерімен сусындатуға деген ұмтылыстан гөрі, коммерциялық экранның репрезентативті стилі көбірек көрініс тауып жаты», — деп жазады зерттеуші (Разлогов, 2018).

Зерттеуші К. Разлогов, сонымен бірге, мелодрамалы фильмдер көркем тілдік ерекшеліктері, әдіс-тәсілдерін сипаттайды, осы жағынан мелодрамалы фильм мен сериалдың айрықша қасиетін салыстыруға, осы жанрлардың өзара ықпалдастығын көруге болады. Мелодрама фильмдері мен сериалдар арасындағы байланысты әр түрлі құралдардан байқаймыз. Психологиялық драмалардың жалпы құрылымында кинопрокат жүйесінің тікелей салдарынан ішкі және сыртқы мелодрамалардың дәйектілігіне қатысты әңгімелеу, әр түрлі баяндау құрылымдарынан құралған фильмдер бейтарап мазмұнмен ерекшеленген. Біздің пайымымызша осы қасиет сериалдарда да көрінінеді. Олар негізгі мазмұнмен байланыс таппаған эпизодтардың сирек жағдайда енуімен байланысты. Көбінесе, осы мақсатта контекстен тыс қайталанатын кадрларды қолдануды атауға болады. Кейде мұндай пролог қарапайым символиканың белгісіндей: өйткені сюжетпен тікелей және айқын байланыстың болмауы әрдайым метафоралық, ассоциативті ойлануды ынталандырады. Осы орайда фильм сюжетінің жалпы әдістерінен, ең алдымен, артқа шегініс жасау әдісін айтуға болады. Әңгімені экранизациялау әдістерінен ең алдымен ретроспекцияны атау ләзім. Ол әртүрлі тәсілдермен енгізіледі. Оның ең қарапайым формасы - бұл титрдағы ескерту. Алайда, кейде көрермен уақыттың оралуын контекст бойынша болжауға мәжбүр. Бірқатар жағдайларда бұрын көрген нәрсені тікелей қайталау есте сақтаудың детерминанты болады; бұл техника әсіресе сериалдарда кеңінен танымал, мұнда ол әртүрлі сериялар арасындағы байланыс қызметін атқарады. Мелодрамалық экранизацияларда эмоционалды әсерге назар аудару мақсатында ең кең тараған тәсіл - жарық пен көлеңкенің (светотень) вариациясы. Бастапқы кезеңдегі кинематографияда, монтаждың аса көп дамымауына байланысты, ритмикалық және монтаждық әсерлер әлдеқайда аз кездеседі, дейді ғалым К. Разлогов.

Сонымен бірге қазақ кинотану ғылымының негізін салушылардың бірі Бауыржан Нөгербектің киноның фольклормен байланысын зерттеуші ретінде сараптаған В.Фоминнің еңбегі назар аударады. Себебі Б.Нөгербектің кітабында алғаш талқыланған бұл мәселе күні бүгінге дейін өз өзектілігін жоғалтпады.

Зерттеуші В. И. Фомин қазақ кинотану өнерінің негізін салушылардың бірі Б. Нөгербектің ғылыми мұрасына баға бере отырып, ғалымның кәсіптік және фольклорлық зерттеулеріне және нео-фольклор тақырыбын салыстырмалы түрде зерттеу мәселесіне тоқталады. Б. Нөгербек фольклордың тағы да басқа көптеген жанрларына тән бейнелеу тәсілдерімен қоса анимациялық кино мен фольклор шығармаларында бейнеленетін уақыт пен кеңістіктің арасында ұқсастық мәселесіне тұңғыш назар аударған (Нөгербек, 2008: 79). Өз зерттеулерінде Б.Нөгербек кәсіби шығармашылықта фольклордың кейбір жасырын қасиеттері бар деген тұжырымға келеді, өйткені кәсіби кинематография фольклор жүйесінің кейбір жеке элементтерін қайталамай, фольклордың жалпы типологиялық принциптері мен функционалды шешімдеріне негізделген. Олар біріншіден, фольклор әлемі кинорежиссерларды шын мәніндегі ұрпақ тізбегінің рухани тәжірибесін жинақтаған тереңдігімен қызықтырды. Екіншіден, фольклор ұлттық дүниетаным белгілерін, ұлттық бірегейліктің бастапқы коды бар ерекшеліктерді жинақтап шоғырландырды. Үшіншіден, фольклор әлеуеті жағынан демократияшыл өнер ретінде ерекшеленді, себебі фольклор шығармашылығының шеберханасында мінсіз көркемдік коммуникация мен таптырмас бұқара халыққа бағытталған ықпалдылық қалыптасты.

Жоғарыда атап өтілгендей фольклорға тән әмбебапты көпшілікке ортақ қасиеттері сипатталса, бұл сапа телесериалдардың да ақпараттық және интегративті функцияларымен тікелей байланысты. Мәселен, фольклорда бейнеленген идеялар мен көріністер, әдетте, қайғылы, қатыгез нәрсені ешбір қабылдамайды. Өмірде қараңғы, қорқынышты, үмітсіз

нәрселерден үнемі аулақ бола отырып, халық шығармашылығы өмірдің қуанышты, оптимистік жақтарын бейнелеуге толық көңіл бөледі. Басым жағдайда қуанышты көңіл күй таңдалады. Өмірдің жағымсыз құбылыстары, оның қиындықтары мен соқпақтарына қарамастан кәсіби туындылар фольклорлық шығармашылық дүниетаным әлеміне енгенде, батыл түрде жағымды жаққа өзгереді. Әсіресе фольклордың мелодрамалы сериалдарға әсері деп кәсіби өнерде жиі қолданылатын бақытты аяқталуды (хэппи эндті) айтуға болады (Нөгербек, 2008: 34).

**II-ші зерттеу бағыты:** *Қазақ кино өнерінің эволюциялық даму сатыларына арналған.* Кейіпкерлердің амплуа топтастырылуын жасауда әр ғалым нақты кезең кинематографиясының типологиялық өзгерулер эволюциясына жүгінеді әрі зерттеулер нысанасын қарастыруда өз мәселесі тұрғысынан келеді. Даму кезеңдері ортақ бола тұра әр ғалым кино өнеріндегі кезеңдестіру мәселесін өз зерттеу нысанымен сабақтастырғады.

Қазақ кинофильмдерінің тарихи даму кезеңдері мәселесіне ғылыми тұрғыдан келген өнертану докторы Б. Нөгербек өз диссертациялық еңбегінде тұңғыш рет қазақ көркемсуретті киносының даму сатыларына мазмұндық көркем сапа тұрғысынан келіп, эволюциялық дамуын үш кезеңге бөле қарастырған. Олар:

- кеңестік тоталитарлық фильм
- тоталитарлық емес фильм
- антитоталитарлық фильмдерге» бөледі (Нөгербек, 2008: 45).

Осы сатылардағы фильмдердің алуан жанрлық түрлерінен сериалдарға жақын тұрған тарихи фильм түрі біздің ерекше назарымызды аударды. Себебі бүгінгі таңда сол кезде шығарылған тарихи кинофильмдерді заманауи кинематографияның тарихи сериалдары жалғастыруда.

Ал киноның даму кезеңдеріне ұлттық бірегейлік мәселесі тұрғысынан келген Г. Әбікеева Қазақстан кино өнерін үш негізгі кезеңге бөледі. Олар: 1960 жылдардың ортасынан 1970 жылдардың басына дейінгі алғашқы даму кезеңі; 1988 жылдан 1991 жылға дейінгі сатыны ғалым «қайта құру» дәуірі деп атап, 1991–2000 жылдардағы тәуелсіздіктің тұңғыш онжылдығы мәдени бірегейлік пен ұлттық өзін-өзі танудың қалыптасуындағы маңызды кезеңнен, тәуелсіздіктің екінші онжылдығындағы саналы мемлекет құру кезеңі, деп анықтама берді. Бұл кезеңдестіруді көре отырып, даму сатыларындағы сериалдардың орнын айқындауға болады. 2000 жылы пайда болған еліміздегі тұңғыш телесериал осы тұтас үдерістің жалғасы болды. Демек, телесериалдың алдын алған кино өнерінің дамуы сериалдың көркем тілдік жүйесін анықтады. Сондықтан кино өнеріндегі жалпы үдеріске қатысты Г. Әбікееваның ғылыми тұжырымдары Қазақстан сериалын зерттеп қарастыруда да аса маңызды. 1964–1972 жылдар аралығында он жылдан сәл аз уақытқа созылған «жылымық» (Г. Әбікееваның енгізген ұғымы) кезеңі кинематографияда ұлттық бірегейліктің қалыптасуының «алғашқы толқынын» құрады. Осы кезеңге дейін кинода негізінен кеңестік стереотиптер мен идеологемалар көрініс тапса, «жылымық» кезеңінде көне мифтер, эпостар мен аңыздар бойынша түсірілімдерде әлемнің ұлттық бейнесін қайта құру арқылы кинода ұлттық бірегейлік идеясы қалыптасып, қазақтың мінез-құлық қасиеттерінің жаңғыртылуы, қазақ батыры бейнесін жасау үдерісінде көрінді. Зерттелген кезеңде бақытты отбасыларды көрсететін фильмдер жоқтың қасы. Негізінен, кеңестік «үлкен бақытты отбасы» идеологемасына қарамастан осы кезеңдегі фильмдерде халықтың ұлттық ерекшелігін жеткізуге тырысу орын алған. Толық емес немесе мүшелері бөлінген отбасылардың қайғылы тағдыры көрсетіледі. Автор бақытсыз, бірлігі жоқ немесе қайғылы түрде ыдырап кеткен отбасының бейнесі бодан жағдайда тұрған этностың күйін айқындайтын көркем метафора есебінде қолданылған дығы басып айтқан (Әбікеева, 2010: 12).

Екінші «қайта құру» дәуірі кезеңінің кинематографиясы бұрынғы кеңестік жүйені жою және жаңа тәуелсіз мемлекет құру қажеттілігі салдарынан саяси мәселелер маңыздылығын жойғандығымен және бастысы — әлеуметтік міндеттермен, тарихи формацияны өзгерту



үдерістерін бейнелеумен айналысқан ұлттық бірегейліктің мәдени мәселелерін көтерумен ерекшеленді.

Еліміздегі кино өнерінің III даму сатысында «Қазақ киносының жаңа толқын» режиссерлері экранға жаңа типтегі қаһармандарды шығарып, көркем бейненің эстетикасын өзгерту жолдарын белгілеп, халықтың тарихи мұраларына бет бұра бастағандығымен ерекшеленді. Осы «қайта құрудың» төрт жылында (1988–1991 жж.) этникалық өзін-өзі сәйкестендіру үдерісі үшін түбегейлі маңызды фильмдер түсірілді. Олар тарихи дәуірдегі өзгерістерді белгіледі. Осы кезеңде басты құндылықтар жүйесі өзгерді. Кейіпкерлер толығымен қоғамдық өмірден алшақ, ал туынды уақиғасы ғибраттық мазмұнмен байланыссыз болуы керек еді. Фильмдерде жаңа кеңестік шындықтан гөрі сол уақыт шындығының сыни бейнесі пайда болғандықтан, кинематографияның эстетикасы мен бет пердесі өзгерді. Бұл кезеңдегі фильмдер ұлттық құндылықтардан гөрі «жағымсыз», ұнамсыз бейнелерге бағышталды. Демек, бұл кезең кеңестік стереотиптерді бұзу үшін қажет болды. «Жылымық» пен «қайта құру» кезеңдері ұлттық кинематографияны дамытудың, халықтың ұлттық бірегейлігі мен этностың өзіндік сана-сезімін оятудың маңызды факторына айналды, деп мәлімдейді Г. Әбікеева (Әбікеева, 2010). Ғалым киноиндустрияның дамуындағы фильмдерді Орталық Азия мен Қазақстандағы кино үдерістердің ерекшеліктерін ұлттық өзіндік сана-сезімді қалыптастыру, мәдени бірегейлік пен ұлттық мемлекет құру көрінісі тұрғысынан талдауға талпынды.

Еліміздегі кинотану ғылымының **III-ші зерттеу бағыты**: бірінші бағытпен астасатын — *экрандағы көркем бейнелерді талдау үдерісі* — зерттеушілермен әдетте кезеңдерге бөле қарастырылады. Экрандағы әйел бейнелерінің өзгерістерін зерттеген А. Машурова кино өнерінің кезеңдерінен әсіресе тарихи фильмдерге ерекше назар аударған. Аталмыш әйел бейнелері жайлы ғалым тұжырымдары тарихи сериалдарда өз жалғасын тапқандығын да айта кеткен жөн (Машурова, 2018). Осы тұрғыда кино дамуының алғашқы кезеңін қарастыра отырып, ғалым бұл кезде пайда болған тарихи фильмнің көркем сапасына мынадай баға береді: «Тарихи фильм өткен шақтағы оқиғаларды экранда нақты тарихи кейіпкерлерді бейнелеумен шектеліп қана қоймайды, сонымен бірге ол өткен уақыттың белгілі бір кезеңінде ойдан шығарылған оқиғалар мен кейіпкерлерді көбейтуді көздеді. КСРО-да тарихи фильм тарихи-революциялық фильм ретінде өзінің ерекше жанрлық категориясын тапты», — деп мәлімдеген (Машурова, 2018: 112).

Тарихи фильмдердегі әйел бейнесі зерттеуші пікірінше уақыт ағымына қарай өзгеріске ұшырайтын категория болып табылады. Сондықтан 1990 жылдары «қазақтың жаңа толқынының» өркендеу кезеңінде фильмдер негізінен қазіргі заманғы өзекті тақырыптарда түсірілді, ал тарихи фильмдер басымдыққа ие болмады. Осыған байланысты «еліміздегі кинематография өнер ретінде жас егемен мемлекеттің рухани ізденістерін бейнелейтін қоғам айнасының бір түріне айналды. Тәуелсіздік кезеңінде Қазақстан киносында «тарихи жанрдағы фильмдерде шын мәнінде жарқын, ауқымды, мәнерлі әйел образдарының жетіспеушілігі сезілді. Әйелдер бейнелері негізінен эпизодтық рөлдермен ұсынылған, сонымен қатар, басым көпшілігі скопофобияға бейімді ерлер бейнелерінің ар жағында жасырын бейнеленгендігін» атап өтеді (Машурова, 2018: 113). Аталған тұжырымдар еліміздің телесериалдарында қалай жалғасын тапқандығын тексеруді қажет етеді. Әрине, сериалдардағы әйел бейнелері аса маңызды образ болғандықтан, оның драматургиясы сол кезеңмен байланысты кино тенденцияларға сәйкес келеді. Тәуелсіздік алғаннан кейінгі екі онжылдық ішінде Қазақстан киносы мемлекет тарапынан қаржыландырылды. Соңғы бес жылда жеке бизнес киноиндустрияға белсенді түрде ене бастады. Қарастырылып отырған кезеңнің таңғажайып жетістігі — әлемдік экранда пайда болған және Қазақстан туралы анық жарияланған «Көшпенділер» фильмі. Қазақстандық кинолардың халықаралық кинофестивальдердегі тұрақты жеңістері туралы айтпағанда біздің «Келін» және «Моңғол» фильмдері екі рет Оскардың қысқаша тізіміне енді.

Елімізде түсірілген фильмдердің жартысына жуығы басқа елдермен қатарласа құрылғандығы қазақ киносы дамуының жоғары деңгейін дәлелдей түседі. Мәселен, өнертану

докторы, профессор Г. Әбікееваның (Әбікеева, 2010) диссертациялық еңбегі жаңа ғасырдың алғашқы жиырма жылдығындағы Орталық Азия елдері арасында Қазақстанның кино саласындағы жетекші орнын айқындауға мүмкіндік берді. Осы уақытқа дейін қазақстандық кинода экономикалық және саяси тұрғыдан қалыптасқан мемлекеттің имиджін құрайтын қалыптар жүйесінің бар екенін көрсетіп отыр. Г. Әбікеева Қазақстанның ұлттық кинематографиясының дамуындағы шешуші кезеңдер және осы үдерістерді көрсететін негізгі фильмдер анықталды. Осы үдерістің дамуындағы екінші кезеңнің аяғы сериал өнерінің пайда болуымен сәйкес келгенін айта кету керек.

Сериалдардың басты тақырып аясы отбасы мүшелерінің қарым-қатынасы, адамгершілік, әдеп, өмірлік қиындықтар төңірегінде өрбісе мелодрамалық, тарихи фильмдер телесериалдардың қайнар бастауы деп қабылдауға мүмкіндік бар. Осы орайда Орталық Азия кино өнеріндегі ұлттық бірегейлік тұрғысынан зерттелген Г. Әбікееваның және Г. Мурсалимованың диссертациялар тұжырымдары телесериалдың көркем табиғатын түсінуге жетелейді. Г. Әбікеевада «әке», «ана», «бала», «ата», «апа», «үй» категориялары ұлттық дүниетаным координаталары спетті ұлттың заманауи өнер арқылы көрсетілген тұтас әлем картинасын құрайды. Ал Г. Мурсалива зерттеуінде тарихи фильмдердегі әйел бейнесінің эволюциялық жолын шолып өтуі телесериалдарда бұл образдың қаншалықты өзгеріске ұшырайтынымен тантымды бола түседі.

Тәуелсіздіктің алғашқы онжылдығында телесериалдар қарқынды дами бастауымен Орталық Азияның жалпы кинематографиясының пост-отарлау кезеңі тұспа-тұс келді. Осы тұрғыда кинематография қалыптасуына мазмұнды сапалық деңгей тұрғысынан келген Г. Әбікеева Орталық Азияның ұлттық кинематографиясындағы отбасындағы кейіпкерлердің мазмұндық ерекшелігі жағынан өзгеріс динамикасын екі даму сатысына бөледі:

Бірінші кезеңде — бұрынғы метрополияға, яғни Кеңес Одағына наразылық: осы кезеңнің кино туындыларында Кеңес дәуіріндегі қайғылы шындықты айтумен ерекшеленді. Кеңес өкіметінің орнау кезеңі, ұжымдастыру, Ұлы Отан соғысы, сталиндік репрессия жылдарына қатысты көптеген ресми кеңестік идеологияның күшімен жасырылып келген жәйттер осы кезеңнің үздік картиналарында көрініс тапты. Екіншіден, тарихи әділеттілікті қалпына келтіру жолында жетпіс жылдық кеңестік кинематографиялық тарихнамадан кейін еліміздің кинематографистері өз елінің ең маңызды тарихы мен белді тұлғалары туралы, сондай-ақ ұлттық тарихтың бетбұрыс кезеңдері жайлы көркем тіл көмегімен мәлімдеуге мүмкіндік алды. Кеңес өкіметінің соңғы жылдарындағы оқиғалар мен көңіл-күй, тоталитарлық жүйемен келіспеушілік пен құлдырау үдерісі айқын бейнеленген кейбір фильмдерде орын алды.

«Қазақстан киносының екінші кезеңге өтуі — дәстүрлі мәдениеттің идеалды көзқарасына оралумен сипатталады», — деп мәлімдейді ғалым. «Жерұйық» іздеу түріндегі ұлттық бірегейлікке талпыныстар елден безу, «жол архетипі» арқылы қарастырылып отырған кезеңнің фильмдерінде жиі кездеседі. Осы кезеңде дәстүрлі (ұлттық) және аралас (яки космополитизм) құндылықтағы мәдениеттерге негізделген туындылардың арасында бәсеке туындайды. Кейбір режиссерлер постмодернистік картиналарды түсірсе, ал басқалары ұлттық дәстүрлі ортаны көрсетуге тырыса бастайды. Біртіндеп «жаңа» Отанның белгісіндей «үй» көркем бейнесі қалыптасады. Егер 1990 жылдардың басында фильмдерде «үй» сезімі кейіпкерлерге беймәлім болса, одан кейінгі фильмдерде белгілі бір ауданның атаулары пайда болып, барлық картиналардың уақиғасы қаладан дәстүрлі кеңістік ауылға ауысқандығын байқатады.

Қазақ телесериалдарда еселі орын алатын отбасы, әйел, ер адам, ата, апа бейнелерінің қалыптасқан амплуаларына талдау жасап баға беру және оны ұлттық кинематографиядағы жалпы үдеріспен салыстырмалы зерттеуде Г. Әбікееваның тұжырымдарындағы бейнелер эволюциясы маңызды рөл атқарады. Ғалым қайта құру кезеңінде уақытсыздық дәуірінің метафорасындай экран құндылықтары өзгергендігіне назап аударады. Бұл кезеңде соғыс пен еңбектің қаһарман аналарын қоғамдық өмірден бейхабар азап шеккен және қорғалмаған әйелдер бейнесі ауыстырды. Отбасы мүддесін өзінен жоғары қойған қорғансыз ана, 1990

жылдарда өзіне сенімді космополит, бәріне күмәнмен қарайтын қала тұрғынына айналып, соңғысы өз кезегінде онжылдықтың соңында дәстүрлі мәдениет өкілімен алмастырылды. Әлеуметтік тұрақсыздық пен жағымды болашақты сезінбеу салдарынан қайта құру кезеңінде толық отбасыларда тұратын бақытты, ұлт болашағының белгісі болатын бала бейнесін кездестірмейміз. Ал 1998 жылдан бастап фильмдерде әйел бейнесі тағы бір өзгерді. Ана «қайта құру» кезеңіндегі тағдыры ауыр жас келіншектің бейнесіне ұласады. Қазіргі картиналарда бұл амплуа әдетте кейуана бейнесі арқылы көрсетіледі, деп түйіндейді Г. Әбікеева (Абикеева, 1998: 156). 1998 жылдан бастап қазақ киносындағы әке бейнесіндегі өзгерістер эволюциясы әкенің жоқтығы, өгей әке, кейінірек «әлсіз әкемен» алмастырылса, тәуелсіздіктің екінші онжылдығында керісінше «жауапкершілігі мықты, нағыз әкенің» пайда болуы қуатты мемлекеттіліктің белгісі ретінде қабылданады.

Тәуелсіздіктің бірінші онжылдығында пайда болған «үй», «отбасы», «туған жер» ұғымдарының ішінде кинематографияда өз ерекшелігін анықтай алған «үй» ұғымының Отанмен «жаңа» мағыналас мазмұн қалыптастырғанын байқатады. 1990 жылдардың басында фильмдерде тұрақты, толыққанды үй сезімі беймәлім болса, кейін бұл бейне фильмдерде ұлттық белгі ретінде нақты аймақ атаулары арқылы пайда болады. Осы кездің кино туындыларында уақиға өтетін орын қаладан дәстүрлі кеңістікке — ауылға көшеді. «Үйдің» бейнесіндегі мағыналар қалыптасқан соң бұл кезең фильмдерінде ұлттық хронотоп (көркемдік уақыт өлшемі) айқындала бастайды. Енді режиссерлер ежелгі өмір салты, халықтың әдет-ғұрыпы мен дәстүріне сүйене отырып, өз фильмдерінде дәстүрлі мәдениетінің ерекше әлемін қалпына келтіре бастады. Міне осы аталған атмосфера әсіресе соңғы он жылда жарық көрген сериалдардан жиі кездестіруге болады. Тіпті сериалдардың жанрлық топтарынан детективтің жанрлық топтарындағы ер бейнесі жоғарыда айтылған тұжырымдарға сай келеді. Оның ержүректігі, парасаты, отбасына және жұмыс орнына адалдығы ер адамның мінсіз бейнесін сомдайтын телесериал кейіпкерлері бүгінгі таңда аса өзекті (Абикеева, 1998).

**IV-ші зерттеу бағыты:** *еліміздегі кино өнерінің стильдік бағыттарын мен кинонарық мәселелерін зерттеу.* Бұл зерттеу бағытындағы еңбектерде әдетте еліміздегі әр түрлі киноның стильдік бағыттарының даму қарқыны мен сапасы сарапталады және арт менеджмент мәселелерімен шектесетін тәуелсіз коммерциялық кинематография, коөнімдер мен креативті ұлт игілігіне жұмыс жасауын теледидар режиссурасы тараптарын зерттеуге арналған.

Мәселен, А. Машурова типологиялық әйел образдарының тарихи киносындағы даму және өзгеру сатыларына көңіл бөледі. Көркем фильмдердің тарихи жанрында әйел бейнесі әлем картинасының ажырамас және маңызды бөлігі болып табылатынын және КСРО-да қабылданған мемлекеттік феминизм саясатына сәйкес келетін әлеуметтік портрет ретінде қалыптастандығын айқындап берді (Машурова, 2018: 112).

Ал зерттеуші С. Б. Нөгербектің сөзі бойынша 2000-шы жылдардан бастап Қазақстандағы кинопроцестегі жалпы ахуал айтарлықтай өзгеруіне байланысты еліміздегі фильмдер стилистикасын көркем плюрализмге балауға болады, себебі қазіргі кинематографияда: «қазақ «жаңа толқынындағы» кинодраматургияның экрандық формасының трансформациясы жас антитоталитарлық, авторлық киноның жаңашыл рухын паш етіп, авторлық және коммерциялық фильмдердің өзара әсерін әйгілеп берді. Жалпы, қазіргі кинопроцесте кеңестік замандағы классикалық кинодан бастап, авторлық, арт-хаустық фильмдер мен қазіргі заманғы сәнді клиптік киноға дейін, түрлі кинематографиялық мектептердің бірге өсіп, өнуі экран драматургияның» келбетін айқындайды (Нөгербек С., 2018: 124).

Осындай бүгінгі қоғамның дәл диагнозын қоюға мүмкіндік беретін, жас режиссерлардың күрделі әлеуметтік мәселелерді, көптеген сауалдардың жауабын іздеуге, зерттеуге мәжбүрлейтін кинематографияның телесериалмен сабақтас бағытының бірі авторлық кино. Қазақстандағы бұл кино бағытының даму үрдісін бақылап талдаған Г. Көбек (Көбек, 2018: 138) осы кинобағыты жаңа буын режиссерлармен түсірілгеніне және

туындылардың мазмұндық ерекшелігіне көңіл аударған. Ғалым тұжырымынша авторлық фильмдерге тән ортақ қасиет: «басым бөлігіне қоғамдағы әділетсіздіктің нәтижелерін ашу» және «әділдікке деген тура жол іздеу тән». Е. Вейцман: «Интеллектуальды кино кең мағынада — нақты шындықты философиялық тұрғыда түсіндіру» деп анықтама берсе еді, осы авторлық кинода да режиссерлар бар болғаны «ақиқаттың өз жеке қабылдауларындағы пәлсапалық тұжырымдарын» ұсынып, нақты шындықтың келбетін тануға жол ашады, олардың шығармашылық ойлары арқылы қоғамның даму бағыты мен әлеуметтің күйін аңғаруға мүмкіндік ашылады. Өз кезегінде авторлық кино жасаушылардың дайын өніміндегі ойлары дербес дүниетаным деңгейін құрайды. Г. Көбек бұл фильмдер тобына көркем сапа тұрғысынан да баға берген: «... ізденіс, тереңдік, ұтымды көркемдік шешімдер. Күрделі тақырыптармен жұмыс жасай білген. Көтеріп отырған сауалдары таңғалыс тудырады. Жас та болса ойлары озық. Шығармашылықтағы кемелдіктің белгілі бір деңгейін алған Эмир Байғазин, Әділхан Ержанов, Жасұлан Пошановтар бүгінгі авторлық кинода өзіндік келбеттері айқындалды», — деді (Көбек, 2018: 139). Авторлардың «Асланның сабақтары» (2013), «Қожайын» (2014), «Шлагбаум» (2015) фильмдері жасаушылары дүниетанымдарының көрсеткіші, деп бағалайды.

Бүгінде қазақ киносының дамуы оның барлық хаостық қозғалыстарымен ерекше қызықты. Мемлекеттік және жеке, коммерциялық және авторлық құқық, кинофильмдер мен теледидар форматы, толық және қысқаметражды фильмдер, фестивальдер мен интернет кеңістігі, студенттер фильмдері — бұлардың бәрі біртекті емес отандық кино кеңістігін құрайтын бөлек белсенді сегменттер. Қазақстан кинотанудың бүгінде дербес бағытын құрайтын қанаты ол киноның стильдік арналарын зерттеу болып отыр.

Кинотанушы Бауыржан Нөгербек «Қазақ көркемсуретті киносындағы экрандық-фольклорлық дәстүрі» («Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино») атты еңбегінде «қазақ жаңа толқынының» бес ерекшелігін айқындады [14, с. 263]. Б.Нөгербектің классификациясына сәйкес тоталитарлық үлгіден тоталитарлық емес және антитоталитарлық үлгідегі — еркін авторлық үлгідегі «әлеуметтік» гуманистік киноға ауысу кезеңімен ерекшеленген:

— деректі кино стилінің басымдылығын қолдану (өмір шынайылығына неғұрлым жақын болу) «жаңа толқын» фильмдерін «қазақ неореализміне» жақындатты;

— деректі стильді ұстанған жас режиссерлердің декорациялардан бас тартуынан, арнайы кинопавильондардан реалистік, өмірге жақын интерьерлерге ауысуы;

— операторлық жұмыстан — субъективті камера әдісін, яғни, оқиғаны кейіпкердің көзімен көрсету тәсілін қолданбауы, қосымша жарық қондырғыларын өте аз мөлшерде қолдануы т.б. көруге болады;

— «жаңа толқынның» қазақ киносы театрлық дәстүрді жоққа шығаруы, кәсіби театр актерлерінен және аға буын режиссерлер фильмдерінде қалыптасқан театрлық дәстүрден, театр сахнасының, театрлық ойнау дәстүрінің өкілдерінен бас тартты. Жас режиссерлер саналы түрде арнайы білімі жоқ әуесқой я болмаса дебютант актерлерді таңдады, типаждарды шақырды. «Жаңа толқын» үшін актердің ойын шеберлігі мүлдем маңызды емес еді;

— бұл бағыттағы кинофильмдердің драматургиядағы жаңа тақырыптардың пайда болуы, мәселен ауылдың жаңа бейнесі, барша негативті тұстарының экранға шығарылуы және заманауи ащы шындықтың көрсетуді (ауылдағы жоқшылық) көздеді. Алайда «Жаңа толқын» режиссерлері тарихи тақырыптарға көп бара қоймайтын, тек, Ардақ Әмірқұловтың «Отырардың күйреуі» (1991) фильмі ережеден тыс жағыдайда. Бұл фильмнің тарихи деректілігі, костюмдер қолдануы, кәсіпқой актерлердің қатыстырылуы, павильондар мен жасанды декорацияларда түсірілуі бұл туындыны кеңестік кино дәстүріне жуықтатады. Аталған арт синема кинематографиясының бес ерекшелігі бұл құбылыстың телесериалдардан қаншалықты алшақ екендігін айқындайды. Десек те, Б.Нөгербек атап көрсеткен арт синеманың соңғы қасиеті сериалдар бағытымен ортақ. Көптеген телесериалдар секілді «қазақтың жаңа толқыны» режиссерлерінің туындыларының

(«Киллер», «Шілде», «Қайрат», «Кардиограмма») тақырыбы көкейкесті әлеуметтік проблемаларды көбірек көтеруге тырысқан, естеліктер, сезімдер, жан-дүниенің толғаныстарына құрылған фильмдер болса да, бұл телесериал шығармашылығымен тек сыртқы ықсастық құрайды. Қайткенмен де, көркем тілі күрделі, актер ойынына тәуелді емес, тек режиссердің авторлық ерекше көзқарасына негізделген арт синема туындылары сериалдан бірнеше көш алда және, сөз жоқ, екі құбылыс кино өнерінің екі полюсында тұр.

«Қазақ жаңа толқыны» фильмдерінде жаңа кейіпкер: «әлсіз, өмірлік көзқарастары бойынша пессимист, қоршаған адамдармен қарым-қатынасқа бармайтын, кісікіік», «үлгі болуға мүлдем тұрмайды, керісінше көрермен тарапынан аяныш, жеркеніш, түсініспеушілік сезімдерін туғызады. Бұл үрдіс «қазақтың жаңа толқыны» режиссерлерінің дәстүрлі кеңестік қоғамға деген наразылығынан туындаған болатын» [Алма Айдар 89 бет], деп түйеді А.Айдар.

Қазіргі жастар киносында арт-синема фильмдерін түсіретін режиссерлердің заманауи тақырыптағы «қоғамдағы өткір әлеуметтік мәселелерді көтеруі», «экрандық өмір барынша шынайылыққа жақындатылуы, көрініс деректілік эстетикасында», демек елдегі қоғамдық-саяси және әлеуметтік психологиялық көңіл күйін білдіруі оны сериалдардың мазмұны мен көркем тілдік жүйесімен ортақтастырады.

А. Мұратқызы ұлттық кинематографиядағы комедия жанрының субжанрлық топтарын айқындайды. 2000-шы жылдан кейін комедиялық сериалдар өнімінде жалғасын тапқан әзілмен байланысты фильмдердің тұңғыш ұлттық классикалық үлгісі «Ақ раушаннан» (1942, реж. Е.Арон) бастау алып, кейінірек комедия жанрында түсірілген: «Өжет қыз» (1955, реж. П.Боголюбов), «Мазасыз көктем» (1956, реж. А.Медведкин), «Біздің сүйікті дәрігер» (1957, реж. Ш.Айманов), «Жерге қайта оралу» (1959, реж. М.Бегалин), «Ән қанаты» (1961, реж. Ш.Айманов). «Ұлым менің» (1962, реж. Э.Файк), «Алдар Көсе» (1964, реж. Ш.Айманов), «Тақиялы періште» (1968, реж. Ш.Айманов), «Күзет бастығы» (1978, реж. А.Тәжібаев), «Адамды қарсы алындар!» (1984, реж. Л.Сон) картиналары тарихтан ойып өз орнын алды.

Қазақстанның авторлық кино бағытындағы жаңа буын өкілдері алдарына өте өткір әлеуметтік мәселелерді қоя білді. Батыл түрде жауабын іздеген. Көркемдік шешімдер жасаған. Танымдық тұрғыдан баға берген. Жаратылыстың заңдылықтарын түсінуге, түсіндіруге тырысқан. Негізінен коммерциялық мақсатты көздемеген, «күрделі әлеуметтік мәселелерді көтеретін сауалдардың жауабын іздеуге, зерттеуге мәжбүрлеген (138 б.). Жаңа буын режиссерлары да қоғамдағы әділетсіздіктің нәтижелерін аша отырып, әділдікке деген тура жол іздейді». Осы арқылы олар «бүгінгі қоғамның дәл диагнозын қоюға мүмкіндік береді». Бұл бағттың фильмдеріне тән ортақ ерекшелік – ізденіс, тереңдік, ұтымды көркемдік шешімдер, күрделі тақырыптармен жұмыс жасау ( режиссерлер Эмир Байғазин, Әділхан Ержанов, Жасұлан Пошановтар) Демек, бұл зерттеуші Е.Вейцманың пікірінше «Интеллектуальды кино» және оның басты мақсаты — «нақты шындықты философиялық тұрғыда түсіндіру», белгілі бір қоғамның даму бағытын, оның ішкі шындығын, әлеуметтің күйін» аңғартуы режиссерлердің дүниетанымдарының деңгейін айқындайды». Демек, сериал мен авторлық фильмдердің шындықты жетекізу құралдары мен әдіс тәсілдері әр түрлі. Авторлық кино режиссердің жеке философиялық көзқарасын көрсетсе, сериалдарда бұқара халыққа жақын тілмен жеткізеді.

Зерттеуші Т. Қабиева заманауи теледидардың жаңа моделіндегі әлеуметтік-мәдени құндылықтарды еліміздің телекөрермендерінде қалыптастыру жолдарын бағдарламаларындағы режиссердың практикалық қызметіне жүгіне отырып қарастырады (Қабиева, 2020). Теледидар бағдарламаларының құрылымы мен ерекшеліктерін зерттеу нәтижесінде адам мен көркемдік ортаның үйлесімді қарым-қатынасын ұйымдастыру ерекшелігінде аудиовизуалды құралдардың, сонымен қатар, телевизиялық бағдарламалардың режиссурасын құруда олардың идеялық, эмоционалдық және ақпараттық мазмұнына ерекше көңіл аудару қажеттілігі назарға алынды. Жаһандық медиа кеңістіктегі бағдарламалық саясаты, қаржыландыру әдістері, ұйымдастырушылық құрылымы әр түрлі моделдердің

меншік формаларына (қоғамдық, мемлекеттік, жеке), тарату типіне (эфирлік, кабельдік, спутниктік) қарай тұлғаны әлеуметтендірілуінде есепке алынуы тиіс. Ғалым қазіргі теледидар бағдарламаларында креативті режиссураның жоқтығына назар аударады. Бұл салада орын алып жатқан клиптік ойлау, скетчтік сипат сияқты тәсілдер теледидар режиссурасының әуел баста театрлық және кинорежиссураға тәуелділігі және компьютерлендірудің орасан зор әсерінен туындағанын атап көрсетеді. Теледидардың бағдарламалық саясаты сөз болғанда автор жетекші медиахолдингтердің саясатын тағы бір сынға алады. Автордың пікірінше көбіне телебағдарламалар «ойын-сауыққа бағытталған, бұл бағыт белгілі өмір сүру стилін, сәйкесінше тұтынудың белгілі стилін қалыптастырады», — деп есептейді. Автор еліміздің телеарналар бағдарламаларының мазмұнын талдау нәтижесінде телеБАҚ құралдарында «дәстүрлі қазақ құндылықтарының тиісті орын иеленбегенін көрсетті» (Kabieva 2019: 271–286), тілге тиек етеді. Ал жалпы адамзаттық құндылықтарды насихаттайтын бағдарламалар ондай мазмұнды құндылыққа ие еместігі атап көрсетіледі. Демек, осы тарауда қазақстандық кинотану ғылымындағы сериал өнерімен сабақтасатын қазіргі кездегі зерттеудің өзекті мәселелерін қарастырылып, тану бағыттары сарапталды. Бұл талдау телесериал өнерінің арнайы зерттеу өзегіне айналмағандығын, сол себепті жан-жақты сараптауды қажет екендігін көрсетті.

### Әдебиет:

1. *Разлогов К. Э.* Кинопроцесс в Евразии: волны взаимодействия и противоречий // «Рухани жаңғыру контекстіндегі заманауи кино өнері» Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары (Алматы, 30 сәуір, 2018 ж.). — Алматы: Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2018. — 444 б.

2. *Фомин В. И.* Фольклор и кино: враги или союзники? // «Рухани жаңғыру контекстіндегі заманауи кино өнері» Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары (Алматы, 30 сәуір, 2018 ж.). — Алматы: Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2018. — 444 б.

3. *Ногербек Б.* «Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино». — Алматы: «Ruap», 2008.

4. *Абикеева Г. О.* Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе. 17.00.03 — Диссертация на соискание степени доктора искусствоведения. — Москва: ВГИК им. С. А. Герасимова, 2010. — 319 с.

5. *Машиурова А. А.* Женские образы в игровом кинематографе исторического жанра Казахстана и Центральной Азии. 6D041600 – Искусствоведение. Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD). — Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2018. — 161 с.

6. *Абикеева Г. О.* Новое казахское кино. — Алматы: МКФ Евразия, 1998. — 156 с.

7. *Ногербек С. Б.* Қазақ кинодраматургиясының даму ерекшеліктері (1990–2010 жылдар) // «Рухани жаңғыру контекстіндегі заманауи кино өнері» Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары (Алматы, 30 сәуір, 2018 ж.). — Алматы: Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2018. — 444 б.

8. *Көбек Г. Б.* Авторлық кино: жаңа буын режиссерларының дүниетанымы // «Рухани жаңғыру контекстіндегі заманауи кино өнері» Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары (Алматы, 30 сәуір, 2018 ж.). — Алматы: Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2018. — 444 б.

9. *Кабиева Т. К.* Режиссура современного телевидения: новая модель формирования социально-культурных ценностей казахстанского телезрителя. 6D040600 – Режиссура. Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD):— Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2020. — 121 с.

10. *Kabieva T.* Television director's skill in the formation of socio-cultural values of a viewer // *Opcción*, Año 35, ISSN 1012-1587/ISSNe: 2477-9385 Regular No.90-2 (2019): 271–286 p.