Республиканское государственное учреждение
«Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова»
Министерства культуры и спорта Республики Казахстан

«Тәуелсіз Қазақстанның жас ұрпағы: зияткерлік жетістіктер мен инновациялар»

Халықаралық жас ғалымдардың
ғылыми конференциясының материалдар жинағы

«Молодое поколение независимого Казахстана: интеллектуальные прорывы и инновации»

Сборник материалов международной
научной конференции молодых ученых

"Young generation of independent Kazakhstan: intellectual breakthroughs and innovations"

Proceedings of the international
scientific conference of young scientists

Алматы, Казахстан
13 апреля 2021

«Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы»
Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігі
Республикалық мемлекеттік мекемесі

Ғылыми-редакциялық бөлімі

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
жыл сайынғы Ғылым апталығы аясындағы
Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған
«**Тәуелсіз Қазақстанның жас ұрпағы: зияткерлік жетістіктер мен инновациялар**»
тақырыбындағы жас ғалымдардың халықаралық ғылыми конференциясының
материалдар жинағы

Сборник материалов
международной научной конференции молодых ученых
Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова
в рамках ежегодной Недели науки на тему
«**Молодое поколение независимого Казахстана: интеллектуальные прорывы и инновации**»,
посвященной 30-летию Независимости Республики Казахстан

“Young generation of independent Kazakhstan: intellectual breakthroughs and innovations”
International Scientific Conference as part of the annual Science Week
at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
dedicated to the 30th anniversary of Independence of the Republic of Kazakhstan

Алматы қ., Қазақстан
13 сәуір 2021 жыл

УДК 703
ББК 85

Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының жыл сайынғы Ғылым апталығы аясындағы «Тәуелсіз Қазақстанның жас ұрпағы: зияткерлік жетістіктер мен инновациялар» атты жас ғалымдардың халықаралық ғылыми конференциясының материалдары. 13 сәуір 2021 ж. Алматы: Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2021. — 285 б. = **Молодое поколение независимого Казахстана: интеллектуальные прорывы и инновации : материалы международной научной конференции молодых ученых в рамках ежегодной Недели науки Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, посвященной 30-летию Независимости Республики Казахстан. 13 апреля 2021 г. Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2021. — 285 с.** = Young generation of independent Kazakhstan: intellectual breakthroughs and innovations : proceedings of international scientific conference as part of the annual Science Week dedicated to the 30th anniversary of Independence of the Republic of Kazakhstan at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. April 13, 2021. Almaty: T. K. Zhurgenov KazNAA, 2021. — 285 p.

Аңдатпа: Жинақта Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Қазақстандық өнердің қоғамдық сананы жаңғырту контестктіндегі дамуының жаңа парадигмасы» атты жыл сайынғы Ғылым апталығы аясындағы Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған «Тәуелсіз Қазақстанның жас ұрпағы: зияткерлік жетістіктер мен инновациялар» тақырыбындағы жас ғалымдардың Халықаралық ғылыми конференцияның материалдары ұсынылды. Авторлар — Қазақстан, Ресей, Польша елдердің студентттері, магистранттары, оқытушылары.

Аннотация: В сборнике представлены материалы международной научной конференции молодых ученых «Молодое поколение независимого Казахстана: интеллектуальные прорывы и инновации» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, прошедшей в рамках ежегодной Недели науки, посвященной 30-летию Независимости Республики Казахстан. Среди авторов — студенты, магистранты, преподаватели из Казахстана, России, Польши.

Abstract: The collection contains materials of the international scientific conference of young scientists "The young generation of independent Kazakhstan: intellectual breakthroughs and innovations" of the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, held within the framework of the annual Science Week dedicated to the 30th anniversary of the Independence of the Republic of Kazakhstan. Among the authors students, undergraduates, teachers from Kazakhstan, Russia, Poland.

Бас редактор: Қ. З. Халықов
Бас редактордын орынбасарлары: А. А. Кульшанова, Д. Д. Уразымбетов
Баспаға материалдар дайындаған: А. Е. Садықова, И. К. Жолдасова
Беттеген: Д. Д. Уразымбетов

Главный редактор: К. З. Халыков
Заместители главного редактора: А. А. Кульшанова, Д. Д. Уразымбетов
Подготовка материалов к печати: А. Е. Садыкова, И. К. Жолдасова
Верстка: Д. Д. Уразымбетов

БАРЛЫҚ МАҚАЛАЛАР АВТОРЛЫҚ РЕДАКЦИЯДА ЖАРИЯЛАНАДЫ
ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ

© Авторлары / Авторы, 2021
© Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
/ Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова, 2021

Редакциядан

***«Тәуелсіз Қазақстанның жас ұрпағы: зияткерлік жетістіктер мен инновациялар»* атты жас ғалымдардың халықаралық ғылыми-практикалық конференциясы туралы**

Конференция 13.04.2021 сағат 11:00-де ZOOM платформасында ВКС режимінде өтті. Оған 45 адам қатысты — Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-ның ПОҚ-ы және магистранттары. Оның ішінде шығармашылық жоғары оқу орындарының өкілдері:

Әлішер Науаи атындағы өзбек тілі мен әдебиеті мемлекеттік университеті (Ташкент, Өзбекстан);

«Тұран» Университеті (Алматы, Қазақстан);

University in Poznan (Poland);

Санкт-Петербург мемлекеттік университеті (Санкт-Петербург, Ресей).

Пленарлық отырыста 5 адам баяндама жасады:

1. Әбдіқасымов Бауржан. «Қазақ киносындағы ақыр заман элементтері (Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Кинотану» мамандандыруының 1 курс магистранты)

Ғылыми жетекшісі: ***Машурова А. А.****, PhD, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы.*

2. Ардашов Иван. «Образ женщины в казахской анимации в контексте формирования новой культурной идентичности в регионе» (Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Экрандық өнер режиссурасы» кафедрасының 1 курс магистранты)

Ғылыми жетекшісі: ***Попов В. И.****, PhD, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Экрандық өнер режиссурасы» кафедрасының аға оқытушысы.*

3. Джурабаева Кенжегүл. Дариға Тұранқұлова дәрістеріндегі ұлттық сахна тілін оқытудың заманауи технологиялық аспектілері (Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сөз сөйлеу жанрының артисі» мамандығының 2 курс магистранты)

Ғылыми жетекшісі: ***Хожамбердиев О. Қ.****, PhD, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сахна тілі» кафедрасының доценті.*

4. **Коесов Тимур. «Қазақ театр суретшілері шығармашылығындағы жаңашыл "Gesamtkunstwerk" тәжірибелері»** (Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 1 курс магистранты)

Ғылыми жетекшісі: ***Халықов Қ. З.****, философия ғылымдарының докторы, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Сценография» кафедрасының профессоры.*

5. Манапова Дарина. «Образ подростка в кинокартинах Эмира Байгазина «Уроки гармонии», «Раненый ангел», «Река» («Тұран» университетінің «Кино және теледидар академиясы" факультеті, «Кино өнері» кафедрасының «Режиссура» мамандығының бірінші курс магистранты, Алматы қ.)

Ғылыми жетекшісі: ***Божеева А.****, PhD «Өнертану» мамандығы бойынша,»»Тұран» Университетінің «Кино және теледидар академиясы» факультетінің «Кино өнері» кафедрасының доценті.*

Баяндамашылар магистранттардың жоғары ғылыми деңгейін және олардың дереккөздермен жұмыс істеу дағдыларын көрсетті. Сараптама комиссиясы келіп түскен материалдарды зерделеп, мынадай қорытындыға келді:

1. Магистранттардың мақалалары диссертация тақырыбына сәйкес жазылған, дербес зерттеу болып табылады және жариялауға дайын;
2. Жұмыстардың тақырыбы гуманитарлық пәндерді қозғайды және ғылымдар тоғысында орындалған;
3. Магистранттардың жұмыстарын талқылау белсенді өтті, сұрақтар қойылды, тілектірін білдірді, баға берілді;
4. Әртүрлі жинақтар мен журналдарға жариялауға ұсынылатын ғылыми жұмыстарды дайындауда ғылыми жетекшілердің жауапкершілігін күшейту қажет.

Конференция қорытындысын Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-ның ғылыми жұмыс жөніндегі проректоры, философия ғылымдарының докторы, профессор Қ. З. Халықов қорытындылады, конференцияға қатысу — бұл өз идеясын қорғауды, дәлелдеуді, дерек көздерін келтіруді, пікір таластыруды үйренуге мүмкіндік беретін ғылыми тәжірибе екенін атап өтті.

Конференцияға барлығы 50-ден астам өтінім келіп түсті. Ұсынылған мақалалардың бір бөлігі талаптарға сәйкес келмеуіне байланысты қабылданбады. Жалпы талдау қорытындысы бойынша ғылыми-редакциялық бөлімнің қызметкерлері келесі жұмыстардан кемшіліктерді анықтады:

1. Кейбір жұмыстардағы ғылыми аппарат әрдайым талаптарға сай бола бермейді (аннотациядағы сөздердің саны 70-тен кем емес, мәтіннің құрылымы, әдіснамасы және зерттеу нәтижелері);
2. Магистранттың ғылыми жетекшісі, курсы және мамандығы әрдайым көрсетілмеді;
3. Сілтемелер мен көздер тізімін жасау әрдайым МемСТ-тың заманауи талаптарына сәйкес келе бермейді;
4. Кейбір жұмыстарда мәтінде аналитикалық зерттеулер мен тұжырымдар жоқ.

От редакции

О международной научно-практической конференции молодых ученых «*Молодое поколение независимого Казахстана: интеллектуальные прорывы и инновации*»

Конференция состоялась 13.04.2021 в 11:00 в режиме ВКС на платформе Zoom. В ней приняло участие 45 человек — ППС и магистранты КазНАИ им. *Т. К. Жургенова. В том числе представители творческих вузов:*

Государственный университет узбекского языка и литературы имени Алишера Навои (Ташкент, Узбекистан);

Университет «Туран» (Алматы, Казахстан);

University in Poznan (Poland);

Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

На пленарном заседании выступили с докладами 5 человек:

1. Әбдіқасымов Бауржан. «Қазақ киносындағы ақыр заман элементтері (Магистрант 1 курса специализации «Киноведение» Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова)

Научный руководитель: ***Машурова А. А.****, PhD, старший преподаватель кафедры «История и теория кино» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова*

2. Ардашов Иван. «Образ женщины в казахской анимации в контексте формирования новой культурной идентичности в регионе» (магистрант 1 курса кафедры «Режиссура экранных искусств» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова)

Научный руководитель: ***Попов В. И.****, PhD, старший преподаватель кафедры «Режиссуры экранных искусств» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова*

3. Джурабаева Кенжегүл. Дариға Тұранқұлова дәрістеріндегі ұлттық сахна тілін оқытудың заманауи технологиялық аспектілері (Магистрант 2 курса специальности «Артист разговорного жанра» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова)

Научный руководитель: ***Хожамбердиев О. Қ.****, PhD, доцент кафедры «Сценическая речь» Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова*

4. **Коесов Тимур. «Қазақ театр суретшілері шығармашылығындағы жаңашыл "Gesamtkunstwerk" тәжірибелері»** (Магистрант 1 курса Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова)

Научный руководитель: ***Халыков К. З.****, доктор философских наук, профессор кафедры «Сценография» Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова*

5. Манапова Дарина. «Образ подростка в кинокартинах Эмира Байгазина «Уроки гармонии», «Раненый ангел», «Река» (магистрант первого курса специальности «Режиссура» кафедры «Киноискусство» факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран», г. Алматы)

Научный руководитель: ***Божеева Айбарша****, PhD по специальности «Искусствоведение», доцент кафедры «Киноискусство», факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран»*

Докладчики показали высокий научный уровень магистрантов и их навыки работы с источниками. Экспертная комиссия, изучив поступившие материалы, пришла к следующим выводам:

1. Статьи магистрантов написаны в соответствии с темой диссертации, являются самостоятельным исследованием и готовы к публикации;
2. Тематика работ затрагивает гуманитарные дисциплины и выполнена на стыке наук;
3. Обсуждение работ магистрантов прошло активно, задавали вопросы, высказывали пожелания и давали оценку выступлениям;
4. Необходимо усилить ответственность научных руководителей в подготовке научных работ, представляемых к публикации в различные сборники и журналы.

Итоги конференции подвел проректор по научной работе КазНАИ им. Т. К. Жургенова доктор философских наук, профессор К. З. Халыков, который подчеркнул, что участие в конференции — это научный опыт, позволяющий научиться защищать свою идею, доказывать, приводить источники, дискутировать.

Всего на конференцию было подано более 50 заявок. Часть из представленных статей из них была отклонена по причине несоответствия требованиям. По итогам общего анализа сотрудниками научно-редакционного отдела выявлены нижеследующие недочеты, которые необходимо избегать в последующих трудах:

1. Научный аппарат в некоторых работах не всегда соответствовал требованиям (в том числе количество слов в аннотации не менее 70, структурированность текста, методология и результаты исследования);
2. Не всегда был указан научный руководитель, курс и специальность магистранта;
3. Оформление ссылок и списка источников не всегда соответствовало современным требованиям ГОСТа;
4. В некоторых работах текст не содержал аналитических исследований и выводов.

By the editors

About the international scientific-practical conference of young scientists "The young generation of independent Kazakhstan: intellectual breakthroughs and innovations"

The conference took place on April 13, 2021 at 11:00 in the video conferencing mode on the Zoom platform. It was attended by 45 people – teaching staff and undergraduates of T. K. Zhurgenov KazNAA. Including representatives of creative universities:

Alisher Navoi State University of Uzbek Language and Literature (Tashkent, Uzbekistan);

Turan University (Almaty, Kazakhstan);

University in Poznan (Poland);

St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russia).

At the plenary session, 5 people made reports:

1. **Baurzhan Abdikassymov**. “Elements of the apocalyptic in Kazakh cinema” (1st year master's student, Department of History and Theory of Theatre, T. K. Zhurgenov KazNAA)

Scientific adviser: ***Aida Mashurova****, PhD, Senior Lecturer, Department of History and Theory of Cinema, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts*

2. **Ivan Ardashov**. "The image of a woman in Kazakh animation in the context of the formation of a new cultural identity in the region" (1st year master's student, Department of Screen Arts Directing, T. K. Zhurgenov KazNAA)

Scientific adviser: ***Vladimir Popov****, PhD, Senior Lecturer, Department of Screen Arts Directing, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts*

3. **Kenzhegul Dzhurabaeyva**. Modern technological aspects of teaching national stage speech in the Dariga Turankulova’s classes (2nd year master's student, specialty "Artist of the spoken genre", T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts)

Scientific adviser: ***Ordabek Khozhamberdiev****, PhD, Associate Professor, Department of Stage Speech, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts*

4. **Timur Koesov**. “Innovative experiments "Gesamtkunstwerk" in the works of artists of the Kazakh theater” (1st year master's student, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts)

Scientific adviser: ***Kabyl Khalykov****, PhD, Professor, Department of Scenography, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts*

5. **Darina Manapova**. "The image of a teenager in the films of Emir Baigazin" Lessons of Harmony", "Wounded Angel", "River" (1st year master's student, Department of Cinematography, Faculty of Academy of Film and Television, Turan University, Almaty)

Scientific adviser: ***Aybarsha Bozheeva****, PhD, associate professor, Department of Cinematography, Faculty of Academy of Film and Television, Turan University*

The speakers showed the high scientific level of the undergraduates and their skills in working with sources. The expert commission, having studied the received materials, came to the following conclusions:

1. Articles of undergraduates are written in accordance with the topic of the dissertation, are independent research and are ready for publication;
2. The topic of the work affects the humanities and is carried out at the intersection of sciences;
3. The discussion of the work of the undergraduates was active, they asked questions, expressed their wishes and assessed the performances;
4. It is necessary to strengthen the responsibility of scientific leaders in the preparation of scientific papers submitted for publication in various collections and journals.

The results of the conference were summed up by the vice-rector for scientific work of T. K. Zhurgenov KazNAA, Doctor of Philosophy, Professor Kabyl Khalykov, who emphasized that participation in the conference is a scientific experience that allows you to learn how to defend your idea, prove, cite sources, and discuss.

More than 50 applications were submitted for the conference. Some of the submitted articles were rejected for non-compliance with the requirements. Based on the results of the general analysis by the staff of the scientific editorial department, the following shortcomings were identified that must be avoided in subsequent works:

1. The scientific apparatus in some works did not always meet the requirements (including the number of words in the annotation at least 70, the structure of the text, the methodology and research results);
2. The supervisor, course and specialty of the master's student was not always indicated;
3. The design of links and the list of sources did not always correspond to the modern requirements of GOST;
4. In some works, the text did not contain analytical studies and conclusions.

Айдын Мақсат,
Т. Қ. Жургенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы қ., Қазақстан
maksat.kapal@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Мурсалимова Гульнара Амангельдиновна,
өнертану кандидаты, доцент

ЖАҢА ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫҢ КИНО ӨНДІРІСІНЕ ТИГІЗГЕН ВИЗУАЛДЫ ӘСЕРІ

Аңдатпа. Операторлық өнердің қарқынды дамуы кино өнерінің және кинотехниканың дамуымен тұспа-тұс, әрі тығыз байланысты. Кинематографияның әлемді мойындатқан жетістіктері де өз кезегінде операторлық өнердің дамуымен етене байланысты. Жаңа технологиялардың жыл сайын дамуы киноөндірісін көптеген жетістіктерге жеткізуде. Бұл мақалада автор киноиндустирядағы жаңа технологиялардың дамуы туралы өз пікірін білдірген . Оны әр кезеңдерге бөле отырып, жаңа технологиялардың жетістіктерін атап өткен. Сандық кинокамералардың кино өндірісіне тигізген әсерін қарастырған.
Тірек сөздер: кино камера, кино техника, кино өндіріс.

Аннотация. Бурное развитие кинематографии тесно связано с развитием кинематографии и кинематографии. Всемирно известные достижения кинематографии, в свою очередь, связаны с развитием кинематографии. Ежегодное развитие новых технологий приводит к многим достижениям в киноиндустрии. В этой статье автор комментирует развитие новых технологий в киноиндустрии. Разделив его на разные этапы, он отметил достижения новых технологий. Учитывая влияние цифровых кинокамеров на производство фильмов.
Ключевые слова: кинокамера, кинооборудование, кинопроизводство.

Abstract. The rapid development of cinematography is closely related to the development of cinematography and cinematography. The world famous achievements of cinematography, in turn, are associated with the development of cinematography. The annual development of new technologies leads to many advances in the film industry. In this article, the author comments on the development of new technologies in the film industry. Dividing it into different stages, he noted the achievements of new technologies. Considering the impact of digital cinema cameras on film production.
Keywords: movie camera, film equipment, film production.

Әлемдік технологиялардың дамуы кино өндірісіне де әсер етті. Жалпы кино түсіру технологиясы мен техникасы алғашқы фильм түсіргеннен бастап

дамып келеді. Кинонның дамуы әрдайым камера, операторлық техникалар, дыбыстық техникалар, монтаждың және түрлі жарықтардың жетістіктеріне байланысты. Кино өндірісі көбінде технологиялық жетістіктер мен кинематографиялық революцияның алдыңғы қатарында болды.

Біз жаңа технологиялардың түсірілімдегі жетістіктерін фильм көру барысында байқаймыз. Фильмнің визуалды және дыбыстық эффектілері, графикасы, дыбыстың шығу техникасы көрген адамды таңқалдыратына айтпасада белгілі. Кино өндірісінің даму тарихы 1895 жылы ағайынды Люмьерлердің Гранд кафесінде көрсеткен «Поезздің келуі» көрермендердің болашақ фильмдерге деген қызығушылығын туғызды. [1]

Кинопроекциядан бастап компьютерде өндірілген заманауи графикалық фильмдерге дейін индустрия түсірілімге арналған жақсы идеяларды енгізуді жалғастыруда. Сөзімнің дәлелі ретінде кино өндріс тарихындағы төңкеріс жасауға көмектескен жеті технологиялық жетістіктерін айтуға болады. Фильм жасау революциясы және кино өндірісін өзгерткен технологиялық жетістіктер бүгінгі киноиндустриясында әр түрлі процестерде техникалар мен жабдықтар қолданылады. Олар жоғарғы сапалы камералар, компьютерде құралған графикалар мен фондар. Өңдеудің ерекше әдістері мен арнайы эффектлерден бастап 8К цифрлы камераларды қолдануға дейінгі аралықта кинематографистер жаңа стильдер мен тапқырлықпен тәжірибе жасауды жалғастыруда.

Киноиндустрияны бүгінге деңгейге жетелеген жетістіктер:

Біріншісі Ағайынды Льюмерлердің қараңғы бөлмелерде қозғалмайтын кескіндерді проекциялайтын негізгі фильм түсіру әдістеріне қарағанда, ағайындылар кинокамераны ойлап табу арқылы қозғалыс жасаған болатын.

Екінші Джордж Мелістің 1902 жылғы «Айға сапар» деп аталатын 14 минуттық ғарыштық фантастикалық фильмі.

Үшінші фильмдердегі түрлі-түсті бейнелерді енгізу еді.

Төртінші фильмдерге дыбыстың қосылуы. Фильм жасау саласы үшін тағы бір үлкен жетістік болды. Дыбыстық эффектілер мен түрлі-түсті бейнелер фильм индустриясын жаңа деңгейге көтерді.

Бесінші панорамалық форматтарды қолдану киноиндустриясындағы жаңа дәуірді ашты. Бұл фильмдердің бәсекелесі – Телевизиямен бетпе-бет келуіне мүмкіндік берді.

Алтыншы анимация туындылары осы саладағы тағы бір маңызды ревальбацияны көрсетеді.

Жетінші кинотүсірілімдерде компьютерлік графиканы қолдану өнеркәсіпте технологиялық ауқымда төңкеріс жасады. Импульстің керемет болғаны соншалық Дисней Pixar-ды миллиондаған долларға сатып алды [2].

Кинонның дамуы әрдайым камера технологиясының дамуына байланысты деп айтқанымыздай сандық камераның қолжетімділігі, киноиндустрияның бүкіл әлемде өркендеуіне мүмкіндік берді. Сандық фотографияның пайда болуы, сақтау жүйелернің жылдам трансформациясы және интернеттің дамуы цифрлық кино түсіру дәуіріне жол ашты. Біз бұл ауысудың куәгеріміз. Бірақ бұл өзгеріске карсы шығатындар да бар. Олар сандық технологияның сапасы

мен басқада техникалық жақтарын сынға алады. Бәрі бірде бүкіл әлемдегі кинематографистердің өзгеріске бейімделіп жатқанына назар аудара аламыз. Сандық технологияның оң және теріс жақтары бар екені рас, бірақ трансформацияны елемеуге болмайды. Жаңа ғасырдың кинорежиссерлері соңғы өзгерістерге дайын бола отырып және кино өнерінің соңғы жүз-жүз елу жыл ішіндегі түрлі кезеңдерді бастан өткізгендігін білуі керек.

Голливудта және бүкіл әлемде сандық форматта түсіретін камераларды пайдалану тұрақты өсуде. Соңғы кездері Голливудта бірнеше үлкен бюджетті фльмдер пленкалы кинокамералармен түсірілсе де, қазіргі кездегі кино өндірісі үшін сандық камераларды пайдалану ыңғайлы. Бүгінгі таңда Голливудтағы 90%-дан астам фильмдер сандық камералармен түсіріледі. Біздің елде бұл 100% деседе болады. Сандық камерада түсірілген фильмдерді шығару пленкаға қарағанда арзан болады. Бұл бүкіл әлем кинематографистерінің фильм түсіру кезінде цифрлы камераларды таңдауының бірден бір себебі. Бүгінгі таңда фильм түсіру үшін ұялы телефон мен ыңғайлы камераларды пайдаланып жүрген режиссерлер де бар.

Бұрын post production фильм түсірілгеннен кейінгі монтаждау жалықтыратын жұмыстардың бірі еді. Фильмдерде визуалды эффект жасау үшін кинорежиссерлер қолмен жасайтын техникаларға сүйенуге мәжбүр болды. Қазіргі кездегі монтаждаудың озық жетістіктері көмегімен сандық камерада түсірілген фильмдерде қалаған визуалды эффекттерді пайдалана аласын. Визуальды эффекттер соңғы кездері сұранысқа ие кино өндірісіндегі ерекше бағыт.

Фильм түсірілгеннен кейін де үлкен жауапкершілік болады. Бұрындары пленкаларды өңдеу және оны сақтау жұмыстары ерекше жауапкершілікті талап ететін. Қзіргі кезде цифрлық технологияның пайда болуымен өңдеу мен сақтау әлдеқайда күрделі. Бірақ фильмдермен жұмыс істеу және оларды кинотеатрларға тасымалдау бұрынғыға қарағанда оңайырақ. Фильмдерді сақтау үшін серверлер, қатты дисклер мен видео таспалар қолданады. Оларды көрсету үшін цифрлық проекторлар қолданылады.

Кино түсірілімдегі технологиялық жетістіктер кинорежиссерлерге кадрларды лезде қарап шығуға мүмкіндік береді, оларға орынсыз кадрларды дереу өшіріп, қайта түсіруге мүмкіндік берді. Сол арқылы түсірілім құны бұрынғыға қарағанда төмендеді. Пленкалы камерадан айырмашылығы кадрлар компьютерге немесе қатты дискілерге өткеннен кейін SD карталарды қайта қолдануға болады. Бұл аппараттық құралдың құнын төмендетеді.

Жаңа технологиялар фильмдер түсіру жолында ғана емес, сонымен қатар киноиндустрияның эканомикалық құрлымына да үлкен әсер етті. Аналогтан цифрлық форматқа көшу көптеген себептеге алып келді. Каржы мен қол жетімділік маңызды факторлар болды. Сандық камерасы бар кез-келген адам белгілі дәрежеде кинорежиссер бола алады. Кәсіби кино түсіру әлемінде цифрлық жүйеге көшу құрал-жабдықтармен жұмыс жасау мен таратуды жеңілдетті.

Киноны көрушілер мен көрермендер тұрғысынан виртуалды шындық құрылғылары, 3D көзілдірік, фильмдерді мобильді экранда көру және бірнеше

экранда фильмдерді көру мүмкіндігі сияқты жаңа көру интерфейстері фильмге деген көзқарасты толығымен өзгертті. Технологияның тағы бір үлкен әсері кино бизнесі немесе кино маркетинг саласында болды. YouTube, Netflix және тағыда басқалары сияқты жаңа онлайн таратылым платформалары кино бизнесін бұрынғыдан да жандантты. Жаңа технология көптеген жолдармен фильмдер түсіру, фильмдер қарау және фильмдермен бизнес жүргізу мүмкіндіктерін толығымен жеңілдетіп, кеңейтті. [3]

Кинода заманауи технологияны қолдану, ең алдымен, бірнеше жақсы жабдықталған гаджеттердің, құрылғылардың және кинематографистерге бұрын қол жетімді емес жаңа аудиовизуалды технологиялардың арқасында мүмкін болды. Біраз уақыттан бері осы аудиовизуалды техникалар мен аппараттық технологиялар әсерлі визуалды эффектілерді оңай жасауға мүмкіндік берді.

Біз голливудтық фильмдердегі көрген барлық панорамалық көріністерді тікұшақтардан немесе төмен ұшатын ұшақтардан түсірілгенін білеміз. 60-80 жылдардағы керемет күндерде мұндай кадрларды фильмдерден түсіру өте қымбат болды. Дрондар кинорежиссерларға панорамалық немесе құстардың суреттерін аз шығынмен және әлдеқайда аз күрделілікпен түсіруге көмектесетін ыңғайлы және шынымен пайдалы технологияға айналды. Жоғарыдан фильмдер түсірудің арзан әрі тиімді құралы ретінде дрондар кино саласында тез арада тікұшақтардың сүйікті баламасына айналды.

4K технологиясы 3D эффектілерімен үйлесіп, көрнекі экшн мен фантастикалық фильмдердің басты элементіне айналды. Шындығында, бұл виртуалды шындық технологиясын және 4K ажыратымдылықтағы 3D бейнені түсіруге қабілетті Lucid VR камерасы сияқты ең соңғы камераны пайдалануды қамтиды. Бұл көрермендерге иммерсивті тәжірибе ұсыну үшін кинорежиссерларға су астындағы көріністерді түсіруге және максималды тереңдікке жетуге мүмкіндік беретін технология.

Екі камералы немесе Dual Camera VR бар виртуалды шындық - бұл әртүрлі қуыстардағы тым көп фильмдерде қолданылған соңғы түсіру технологиясы. Бір камера айналаны түсірсе, екіншісі фильмдегі кейіпкерлерді түсіреді. Екі бейнені де VR-мен біріктіру көрермендерге 360 градусқа шынайы және иммерсивті көрініс алуға көмектеседі. [4]

Қортындылай келсек әлем дамыған сайын жаңа технологиялар да дами түседі. Жаңа технологиялардың дамуы киноөндірісінде бюджетті үнемдеп қана қоймай көптеген мүмкіндіктерге қол жеткізді. Жаңа цифрлы кино камераладың шығуы фильм сапасын арттырса, дондар арқылы кең көлемдегі әуе кадрларын алуға мүмкіндіктер алды. Осының арқасында көптеген фильмдерде жоғарыдан алынған әдемі кадрларды көреміз. Соңғы кездерде фильмдерде көптеп пайдаланылатын Dual Camera VR. Алғаш түсіру аппараты пайда болғаннан бастап қазіргі кезге дейінгі киноөндірісінің жетістіктері көптеген кезеңдерді бастан өткерді. Жағарыда айтқанымдай киноөндірісі жаңа технологиялардың жаңа түрлерінің шығуы арқасында дами түседі және дами бермек. Бастысы жаңа технологияларды меңгнріп фильм түсіруде тиімді пайдалану.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Angela Bernardo, [«7 Advances in Technology that have Revolutionized the Film Industry»]. Open Mind BBVA 10 March, 2016.

2.James Murphy, [«Filmmaking Revolution 1895 to 2020»]. Raindance 18 December, 2020.

3.Atman Rathod, [«How Technology has Provided an Edge to the Filmmaking Industry»]. Raindance 9August, 2019.

4.Atman Rathod, [«How Technology has Provided an Edge to the Filmmaking Industry»]. Raindance 9August, 2019.

Аманғазы Томирис Ердосқызы
Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясыныңӨнертану факультетінің Тетртану мамандығының 2 курс студенті.
Электронды почта: amangazy99@mail.ru

Аманкелді Оразбайұлы Мұқан
Ғылыми жетекшісі: Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, өнертану кандидаты

ТЕАТРҒА СЫНШЫ КЕРЕК ПЕ?
НЕМЕСЕ МАМАНДЫҚ ТУРАЛЫ БІРЕР ОЙ

Аңдатпа. Бұл мақала қазіргі таңдағы қазақ тетрындағы сынының өзектілігі мен маңыздылығы сөз болады.Театр сыны саласында орын алатын мәселелер, қазіргі сыншылықтың театр мамандарына қажеттілігі, сыншылар пікірімен санасуға тиіс мәселелергекөтеріледі. Театрдың кәсіби мамандары, соның ішінде режиссерлер мен актерлердің сыншыларға көзқарастарынада мақалада орын берілген. Зерттеуші өзін толғандырғанмәселелерге бүгінгі театрдағы үдерісті талдай отырып жауап іздейді.Актерлер мен режиссерлер сыншыларжұмысынтүсінуге тырысып, ой елегінен өткізіп жұмыс жасар болса қазақ театры үлкен белестерді бағындырмақ.

Тірек сөздер: кәсібисын, актер, режиссер, театр, талдау, сахна, пікірталас, сахналық шеберлік, театртанушы, спектакль.

НУЖЕН ЛИ ТЕАТРУ КРИТИК?
ИЛИ МНЕНИЕ О СПЕЦИАЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье рассматривается важность иактуальность критики в современном казахском театре. Вопросы в области театральной критики, необходимость современной критики профессионалов театра, вопросы, которые должны быть рассмотрены критикой. В статье также отражены взгляды профессионалных режиссеров и актеровтеатрана критиков. Ответы на свои вопросы исследователь ищет, анализируя происходящее в современном театре. Если актеры и режиссеры попытаются понять и осмыслить творчество критиков, казахский театр покорит огромные высоты.

Ключевые слова: профессиональная критика, актёр, режиссёр, театр, обсуждение, сцена, дискуссия, сценическое мастерство, театровед, спектакль.

NEED A THEATER CRITIC?
OR SOME THOUGHT ABOUT THE PROFESSION

Abstract. The article examines the importance and relevance of criticism in the modern Kazakh theater. Issues in the field of theater criticism, the need for contemporary criticism of theater professionals, issues that should be considered by criticism. The article also reflects the views of professional directors and theater

actors on critics. The researcher is looking for answers to his questions by analyzing what is happening in the modern theater. If actors and directors try to understand and comprehend the work of critics, the Kazakh theater will conquer huge heights.

Keywords: professional criticism, actor, director, theater, analysis, stage, debate, stage skills, theater critic, performance.

Қазіргі таңда Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлтттық өнер академиясының Өнертану факультетінің Театртану мамандандырылуының 2 курс студенті болған мені жиі мазалайтын сұрақтардың бірі қазақ театр сынының жайы. Қалап түскен мамандығым болғасын, сол мамандықтың арқалар жүгінің ауырлығын сезінгесін ой бөлісу қажет деп білдім. Бұл театртанушы, театр сыншысы біздің театрлар үшін қаншалықты маңызды әрі қажет? Көп жағдайда театр мамандарынан, соның ішінде актерлер мен режиссерлерден сыншлықтың аса маңызды емес екенін есітіп жатамыз. Бұл сыншылардың өз міндетін толық орындай алмауы ма әлде актерлер мен режиссерлердің айтылған сынды көтере алмауының салдарынан ба?

Бізде сыншы көп. Соның ішінде театрдың жұмысына бәрі сыншы. Кез келген қарапайым көрермен де, қолына қалам ұстаған журналист те, мұғалім де. Бұл дұрыс та шығар. Театр көпшілікке арналған өнер болғасын көпшіліктің пікір айтуы орынды. Мұның бәрі екеуара бас қосқанда, немесе асүйде өзара отырғанда айтылатын пікір алысулар. Бірақ театр туралы кім рецензия жазып, кім пікір білдіру керек? Әрине, кәсіби мамандар. «Шымшық сойылса да қасапшының сойғаны дұрыс». Кейде көлденең көк аттылар театр туралы көсіле жөнелгенде тіліңді тиып үнсіз қалатын жағдай бүгінде жиі көрініс береді. Бұл ойлантарлық жәйт. Әсіресе театр туралы кәсіби біліктілігі жоқ, бүгін егісті, ертең қамбаға жиналған жемісті жазатын мамандардың арғы күні театрдың білікті сарапшысы болып ой толғауы ойлантады. Неге бұлай?Бұл біздің театр сыншыларының театрдағы жаңа қойылымға, соны үдеріске дер кезінде, белсенді, қызу пікірталастарға араласпауынан болуы да әбден мүмкін.

Десекте, көп жағдайларда елімізде өтетін театр фестивальдерінде қазылар алқасында театр сыншылары емес актерлер мен режиссерлер отырғызуы ойлантады. Мұның өзі театрдың көрсететін өнімі – спектакльге айтылатын кәсіби сынның, бәйгеге алып келіп қосқан спектаклді кәсіби бағалауға зиян келтіру деп білеміз. Себебі дәл сыншылардай талқыланатын қойылымға бейтарап маманның талдау, ойлау және сахнада орын алып жатқан жалпы үдерістерден хабары мол кең талдауы режиссер мен актердің спектакль туралы пікірімен салыстыруға келмейді. Актер қойылым талдағанда өзі жақсы білетін актерлердің ойынына айқындық береді. Режиссер спектакльдің көркемдік деңгейіне, режиссерлік ізденістеріне, шешімін ашуға баға береді. Қалай болғанда да бұл спектакльдің көркемдік-эстетикалық тұтастығын жан-жақты толық қарастыратын талдау емес. Спектаклді толық зерделеп көрерменге, оқырманға, спектакльді орындаған актерлер мен режиссерге де түсіндіре алатын театр сыншысының талдауы болмақ. Сондықтан театр сыны керекті, қажетті мамандықтың бірі әрі бірегейі деп білеміз.Біз үшін театр сыншысы ол театрдың өткен кеткенін, бүгіні мен ертеңін, жаңалығы мен

өзектілігін толық зерттеп, білетін маман. Театртану мамандығы театрға пайдасын тигізбесе зиянын тигізбейтіні айдан анық. Барлығымыз білетін, белгілі сыншы Әшірбек Сығай шығармашылығы жайлы жазылған өнертану докторы Бақыт Нүрпейістің мақаласына үңілсек осы ойымызға жауап табамыз. Ол: «Ең бастысы сыншының қай кітабын оқысаңыз да, әр жылдарда қазақ театрларының сахнасында қойылған спектакльдерді қаз-қалпында көргендей әсерге бөленесіз. Сонымен қоса ұлттық театрларымыздың даму бағыты, олардың репертуарлық саясаты, режиссерлік шешімдер мен актерлердің бейне жасаудағы ерекшеліктеріне терең үңіліп, пікірлер түйіндеген»[1]-дейді. Демек,театртанушы актерлердің және режиссерердің жасалған жұмыстарын, сахнада сомдаған рөлінің сұлбасын баяндап, спектакльдердің мәңгі парақ беттерінде сақталып қалуына себепкер болмақ. Сонымен қатар кәсіби театртанушытеатрдың қойылымына кәсіби сын айта алуы, спектаклдіжіліктеп түсіндіріп талдағанда театрдың шығармашылық труппасына да, қалыңкөрерменге депайдалы болады деген ойдамыз. Онысыз театрда бүгін бар құбылыс өзара жалған мақтаулар, өткір сынаусыз бір жақты мадақ айту, жоқты бар деген көз байлаушылыққа ұрынамыз. Міне осының барлығы біздің театрдың дамыуына, оның сан-саласының өркендеуіне кері әсерін тигізбек.

Театртанушының негізгі көздеген мақсаты театрдың бағыт-бағдарын ашатын, сахнаға қойылатын спектакльдің көркемдік дәрежесінің неғұрлым жоғары болуына атсалыса отырып режиссер мен актерлер еңбегін жетілдіре түсу. Нәтижесінде көрерменге жол тартатын өнім – спектакльдің көркемдік сапасының артуына көмектесу. Осы жерде сөздерімнің айқындығын көрсетер және барлық жас сыншыларға қанат бітіртетін Ә. Сығайдың пікірін келтірекеткеніміз орынды болар. Ол: «... сыншыға тән сұңғылалық пен өткірлік, аналитикалық ақыл-ой ғана емес, жақсы мен жаманды саралап әділ бағасын бере білетін турашылдық керек. Бұл барлық сыншыға қажет бірден-бір қасиет» [1]-деген екен.Демек сыншының мақсаты ол тек мін айту не болмаса қорытынды жасау емес. Ол сахнадағы режиссерлік ізденісті толықтыратын соны идея тастау, актерлік ойын, сахналық шеберлік қырларын одан әрі жақсарта түсуге болатын әдістерді айқындай отырып жұмыстың көркемдік сапасын көтеру, орамды ой тастау. Спектакль жайлы нақты пікір, орынды ескертпелер айту және келесіде сол кемшіліктерді болдырмауға көмектесу. Өткенге қайта оралар болсақ сыншылықтың маңыздылығы мен қажеттілігі жоғары бағаланғандығын көре аламыз. Себебі спектакльдің сапасы төмен, сахна мәдениетіне жат, нақты мақсаты мен айтар ойы жоқ спектакльдерді сахнаға шығармауға толығымен қақылы болған. Оны біз Б. Нүрпейістің Ә. Сығай жайлы мақаласындағы үзіндіден байқаймыз: «Көркемдік сапасы төмен, көрермендердің эстетикалық талғамына жауап бере алмайтын талай спектакльдердің сахнаға қойылуына үзілді-кесілді қарсы шығып тоқтатып тастаған кездері де болған» [1]. Өкінішке орай қазіргі таңда біздер амалсыздан ба жоқ әлде талапшыл бола алмағанымыздан ба режиссерлер мен актерлерге ондай талаптыда, наразылықтыда көрсете алмаймыз. Сонымен қатар біздің міндеттерімізге театрда қарастырылуы керек

репертуарлық саясат ұстанудың бағыт-бағдарын айқындау болып саналады. Бірақ, театрларымыз, шығармашылық адамдар театртанушының осындай көмегін қажетсіне ме?

Өкінішке орай көптеген театрларда «сыншы» деген сөзді естісе тітіркеніс болып жатады. Олардың ойынша,театртанушы қойған спектакльге сын айтуы, шығармашылық ұжымның айлап жасаған жұмысына ой-пікірін білдіруі – отыра қалып«тырнақ астынан кір іздеу»- деген түсініктен алыстап кетпеген секілді. Әрине сахнада рөл сомдаған ізденімпаз актер үшін сырт көз сыншының ойын білу қызық, пайдалы. Келешекте шынайы сын образ жасаудағы жіберілген артық-кем тұстарын түзетуге көмектеседі деп біледі. Өз жұмысына сын көзбен қарауға дайын емес сахна адамдарының өз санасында қалыптастырған «өзі туралы пікірдің» сыншы көрсеткен образдан алшақтығын есіту трагедия болары анық. Сондықтан көп жағдайда «сахна падишасының» өткір сынды қабылдауының өзіндік қиындығы бар. Десекте, басқа көрші елдерде актерлер мен режиссерлердің өздері сыншыларды спектакльдеріне арнайы шақыртып, жасаған жұмысы туралы олардың ашық пікір білдіруін қажет етуі ойға қалдырады. Ал бізде керісінше, сынды тыңдаудан қашады, немесе тек бір жақты жақсы пікір айтылуын қалайды. Одан қазақ театры өсе ме? Әрине тек мақтаумен алға басқан бірде бір істі көрген жоқпыз. Сын түзелмей мін де түзелмек емес. Біздің мақсат актерлердің, режиссерлер мен спектакдің деңгейінің өсуіне үлес қосу, соған байланысты артық-кем жағын айта отырып ойландыру болып табылады. Бірақ өкінішке орай көп актерлердің сынды қабылдамай, сыртынан күңкілдеп, көңілдерінің толмай жататынын байқаймыз. Ондай жағдайда актер мен режиссер өзі жайлы«болдым-толдым» дегені. Демек бұл өнер адамының белгілі бір деңгейде тоқырауына әкелетін жағдай. Бұл өнер адамы үшін ең қайғылы, алға бастырмайтын кертартпа жәй деп білеміз.Өкініштісі тек жас буын ғана емес сонымен қатар аға буындардың да айтқан сөздері мен жазған посттарынан «Табынып жүрген жалыңды ұстаздарына сәлем!» [2] деп сыншылықтың бастауына теріс ой білдіріп жатқандығын аңғарамыз. Әрине бұл біз үшін де қазақ театры үшінде қынжылтарлық жай дер едім.

Ойымызды қорытындылай келе Ә. Сығай ағамыздың сөзімен жұмысымды тұжырымдағым келіп отыр: «Бір ғана команда бар, ол - қазақ, қазақстан командасы»[3]. Сондықтанда қай өнер түрі болмасын дұрыс бағытта дамып, деңгейінің өсуіне септігін бірге тигізуіміз қажет. Ауызбіршілігіміз түзу болғанда ғана қазақ өнері соның ішінде театр саласы басқа елдермен тең терезелес бола алады. Сыншылық болсын, қай сала болмасын өнерге қатысы болса бір-бірімен тығыз байланысты болады дер едім.

Қалай болса да біз өз саламыз бойынша оқып-тоқығанымыз бойынша көргеніміз бен түсінгенімізді жазып бөлісуді жөн көрдік. Бүгінгі қалыптасқан ақпараттар ағыны заманында жаңа қойылымды әлеуметтік желілерден «сүйіншілеп» бірінші болып айтқан, жазған сол театр сыншысы болады дегенге келісе алмаймын. Сыншы театрдың бар болмысы мен табиғатын, жұмыс үдерісін, шығармашылық ізденістерін екшелеп барып ой түюі керек. Ол бүгінгі менің таңдаған мамандығымның басты талаптарының бірі. Кәсіби

сын, қазақ театрына кәсіби көзқарас салмақты театртану ғылымының айналысатын ісі. Ал ондай ойы мен мақсаты жоқ, шынайы сыннан қашқақтайтындар театр өнерінен айналып, басын аулаққа салу керек деп білемін.

Сөзімді өз маманының иесі, мықты сыншы Ә. Сығай ағамыздың ойымен аяқтағым келіп отыр:«Қазақтың жүрегі тоқтамасын, өнердің жүрегі тоқтамасын деп отырғаным сол. Өнерін өлтіріп алған қазақ ел болып оңбайды, елінен айнып қалған жүрек - жүрек боп соғып жарытпайды. Екеуі бөлінбес бір бүтін, тұтас дүние деп есептеймін. Ендеше, жүрегіміз тоқтамасын!» [3] деген ойында барлығымыз үшін керекті нәр, рухани құндылық болған өлмес өнері бар.

Қолданылған әдебиеттер:

1. Нұрпейіс Б. «Ғибратты ғұмыр иесі» мақала https://www.oner.kz/theatre/view/6835-bakyt-nurpejis-gibratty-gumyr-iesi

2. https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=4061457447245061&id=10 00014 25365046

3. https://www.inform.kz/kz/ashirbek-sygay-aytkan-10-pikir_a2721986

Амантай Дамир Канатұлы
Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының 1 курс магистранты. (Алматы, Қазақстан)
Email: damiramantay@yandex.kz

Құсайынов Шахимарден Қабиденович,
филология ғылымдарының кандидаты, профессор (Алматы, Қазақстан)

ШӘКЕН АЙМАНОВ КИНОКОМЕДИЯЛАРЫНДАҒЫ «КАРНАВАЛДЫҚ» КӨРІНІСІ

Аңдатпа. Бүгінгі күнде жиі көрсетілетін кинокомедиялардың көп бөлігі көркемдік сапа жағынан айтарлықтай сын көтере алмайды және Шәкен Аймановтың фильмдеріне бәсекелес бола алмайды. Аталмыш режиссердің кинотуындылары өз кезеңінде көпшіліктің ыстық ықыласына бөленген және қазіргі таңда классикалық абыройға ие. Келешекте комедиялық фильмдердің көркемдік сапасын арттыру үшін дарынды режиссердің комедиялық фильмдеріне назар салып, оларды әдебиеттанушы М.М.Бахтиннің «карнавалдық» теориясы тұрғысынан талдап, не себепті сәтті болғанын түсіну қажет. Бұл мақала осы мақсатта жазылған.

Тірек сөздер: кинематограф, кино өнері, режиссура, драматургия, Шәкен Айманов, карнавалдық, комедия, жанр.

ПРИЗНАКИ «КАРНАВАЛЬНОСТИ» В КИНОКОМЕДИЯХ ШАКЕНА АЙМАНОВА

Аннотация. Художественные качества многих выходящих на большие экраны современных кинокомедии не выдерживают критики и не в состоянии конкурировать с фильмами Шакена Айманова. Большинство фильмов вышеупомянутого режиссера в свое время сумели снискать любовь у зрителей и в нынешнее время считаются классикой. Для того чтобы улучшить художественную сторону будущих комедийных фильмов, нам сначала нужно акцентировать внимание на комедийные фильмы талантливого режиссера через призму теорий «карнавальности» литературоведа М.М.Бахтина и понять почему они получились удачными. В этом и заключается цель данной статьи.

Ключевые слова: кинематограф, кино өнері, режиссура, драматургия, Шәкен Айманов, карнавалдық, комедия, жанр.

THE SIGNS OF «CARNIVALISM» IN COMEDY FILMS OF SHAKEN AYMANOV

Abstract. The artistic qualities of many modern comedy films do not stand up to criticism and cannot compete with the films of Shaken Aymanov. Most of the films of the aforementioned director at one time managed to win the love of the audience and now they are considered as classics. In order to improve the artistic

qualities of future comedy films, first we need to focus on the comedy films of the talented director through the prism of the “carnivalism” theory by the literary critic M. M. Bakhtin, and understand why they turned out to be successful. This is the purpose of this article.

Keywords: кинематограф, кино өнері, режиссура, драматургия, Шәкен Айманов, карнавалдық, комедия, жанр.

Кіріспе.

Белгілі режиссер Ермен Тұрсынов «Telescope» жобасы аясында берген бейнесұхбатында замануи қазақ кинокомедияларына қатысты: «Это не смех, это ржачка», – деп сыни пікір білдірген болатын[1]. Ол кісінің ойынша, қазіргі таңдағы еліміздегі комедия жанры фильмдерінің көркемдік сапасы сын көтермейді. Ондай көзқарасты көпшілік көрермендермен қатар кино саласында жұмыс істейтін және оны зерттейтін адамдар да ұстануы мүмкін.

Комедия – драматургияның ең негізгі үш жанрының бірі және араларындағы ең күрделісі. Онымен айналысу үшін тек әзіл жазып, күлкілі жағдай құрастыру жеткіліксіз. Ең алдымен жалпы комедия жанрының театр және кинематограф кеңістігіндегі қалыптасу тарихын білген дұрыс. Комедия сонау антика дәуірінде пайда болып, аталмыш жанр түрлі-түрлі өзгерістер мен көзқарастарды бастан кешірген және өзге де өнер салаларынан орын тапқан. Сонымен қатар, комедияның аумақтың әрі әлеуметтік жанр екенін сезінген жөн. Бір өңірдің халқы күлкілі деп есептейтін әзіл мен жайтты басқа жақтағы ұлт өкілдері мүлде ондай деп қабылдамауы мүмкін. Дегенмен де, жер жүзіндегі адамдардың барлығында ортақ әмбебапты түсініктер мен ұқсас оқиғалар баршылық. Сондықтан да жақсы комедия шығару үшін ең әуелі сол жанрдың тарихын біліп қана қоймай, оның табиғатын түсінген дұрыс болады. Онымен қоса, режиссер комедияны қандай көрерменге дайындап жатқанын алдын-ала ұғынғаны абзал. Нәтиже фильмнің күлдіре алу функциясы одан бетер арта түседі. Міне, біздің алдымыз осындай екі мәселе қойылған. Енді солардың түбіне жету үшін біз белгілі қазақ режиссері Шәкен Аймановтың режиссурасына көңіл бөлгенді жөн көріп отырмыз.

Ол кісінің комедиялық фильмдері қазіргі таңның өзінде де классика болып есептеледі. Режиссердің өз кезінде жүзеге асыра алғаны, яғни қазақ халқы сүйсіне көретін комедиялар түсіре білгені – қазіргі кезде көптеген жас режиссерлерінің тұңғиық арманы. Сондықтан да ол кісінің комедия жанрындағы шығармашылығын саралау өте маңызды. Көркемдік сапасы жоғары комедиялық кино түсіргіміз келсе, онда сол іспен өте жақсы айналысқан тұлғаны зерттеуіміз дұрыс емес пе? Тек сонда ғана коммерциялық потенциалы жоғары әрі қазақ киносына қатысты ең алғашқы бағаны иеленетін жанрдың көркемдік сапасын жақсарту мүмкін болады.

Әдістер.

Кинокомедияның ең бастапқы мақсаты – визуал және баяндама тәсілдері арқылы адамдарды күлдіру. Ал күлдіру мен күлкі құбылысын философиялық тұрғыдан орыс әдебиеттанушысы М.М.Бахтин өзінің «Карнавалдық

теориясы» концепциясы айналасында айқындап зерттеген. Шәкен Айманов фильмдеріндегі комедия жанрының табиғатын айқындау үшін біз жоғарыда атап өткен теорияны әдіснамалық негіз ретінде қарастырамыз. Ал комедия жанры жөнінде ақпарат беру үшін қазақ әдебиеттанушысы Рымғали Нұрғалидің «Драма өнері» атты монографиясына жүгінеміз. Негізі, қазақ кинокомедиялары және Шәкен Аймановтың шығармашылығы туралы Б.Р.Нөгербек, Г.О.Әбікеева, Ш.К.Құсайынов, Н.Р.Мұқашева, Г.Қ.Наурузбекова, Б.Б.Нөгербек, А.М.Айдар, Н.Санжар сынды ғалымдар өз еңбектерінде талдаулар жүргізген.

Ғылыми зерттеулік жұмысты жүрзігу барысында Шәкен Айманов фильмдері туралы және комедия жанрына байланысты мәлімет беру үшін жалпы теориялық әдістер қолданылады. Атап айтқанда, гносеологиялық әдіс, абстрактілеу әдісі, аксиомалау әдісі, анализ жүргізу және синтез жасау әдістері пайдаланылады. Онымен қоса, талдау жүргізу мақсатын жүзеге асыру үшін эмпирикалық әдістер де назарда болады. Нақтылап өткенде, кинотанушылық, герменевтикалық, бақылау, салыстыру, жіктеу әдістері өз көмектерін тигізеді.

Нәтижелер.

Күлкі мәдениетін зерттеу барысында М.М.Бахтин ортағасырлық еуропада кеңінен тараған карнавал құбылысын мысалға алып, адамдардың екітүрлі бөлек әлемде алма-кезек өмір сүретінін дәлелдейді[2]. Біріншісін ол нақты ережелері мен қағидалары бар және ешқашан бұзылмайтын биліке бағынатын «Ресми әлем» деп сипаттайды. Ал екіншісін ол қатаң заңдылықтары болмайтын, иерархиялық түсінік кездеспейтін, о бастан ойын секілді қабылданатын, барлық адамдарға ортақтығы бар, халықтық-мерекелік формасындағы «Карнавалдық әлем» деп түсіндіреді. Карнавалдық әлемде адамдар күнделіктің өмірдің қамымен бастарын қатырмайды. Есесіне тең дәрежеге түсіп, рахаттана көңіл көтеріп, маңызды құндылықтарды астаң-кестең етеді. Ресми әлемде жиналған негативтің бәрі карнавалдық кезінде бейсаналы түрде сыртқа шығып, адамдардың жаны тынышталады.

Әрине, ортағасырлық карнавал құбылысы қазіргі таңда кездеспейді, бірақ амтосферасы мен функциясы адамзаттың мәдениетіне ықпал еткен. Бәрінен де қатты ықпалы театр және кино салаларында сезіледі. Ойлап қарасақ, театр да, кино да ойынның бір түрі. Актерлер көрермендер мен камера алдында басқа адамға айналып, рөл ойнайды. Нағыз өздері өмір сүретін «ресми әлемнен» олар «карнавалдық әлемге» аяқ басып, өзге адамға айналып кетеді. Рөл ойнап жатып актерлер кез келген адам бола алады. Ең жақсы істермен қатар зұлым атаулының ең сорақысын да істеп көреді. Өздерінің принциптері мен құндылықтарын асты-үстіне аударады. Көркем туындыны ойлап табуды көздеген авторлар, яғни режиссерлер, сценаристтер, драматургтер, әрқайсысы жұмыс барысында өзге әлемді құрастырып, сол әлемнің адамдарына айналып, нешетүрлі әрекеттерге бара алады. Ол да ойын деген құбылыстың бір түрі. Көрермен де спектакль немесе кинотуынды тамашалау барысында көз алдындағы оқиға әлеміне куәгер ретінде еніп, соның бір бөлшегіне айналады. Яғни ол да «карнавалдық әлеміне» аяқ басады.

Шәкен Аймановтың комедиялық фильмдерін тамашалайтын болсақ, біз де жоғарыда сипатталған көңіл күйді бастан кешіретінімізді аңғара аламыз. Иә, өзге режиссерлердің фильмдері де осындай көңіл күйге апаруы мүмкін, бірақ Шәкен Айманов фильмдерінің драматургиясында да карнавалдық сипатқа ие сюжеттік ерекшеліктер байқалады. Режиссердің комедиялары сюжеттері жаппай тойлап, көңіл көтеріп тойланатын мереке төңірегінде құрастырылған. Ал той және мереке дегеніміз қазақ халқы үшін өте маңызды іс-шара болып табылады. «Қазақтың тойы бітпесін!» - секілді ел арасындағы тілек сөздердің бар болуы бекер емес. Демек, Шәкен Айманов қазақтардың той-домалаққа құмар екендігін алдын-ала түсініп, соны өз шығармашылығында кеңінен пайдаланған. Және той-думанға деген сүйіспеншілікті жақсы әрі оң қырынан көрсете білген.

Талқылау. «Біздің сүйікті дәрігер» (1957) фильмін мысал ретінде алайық. Ол тек комедия жанрында емес, сонымен қатар мюзикл элементтерімен түсірілген. Сюжеттің бастамасы бас кейіпкер дәрігер Лавровтың алпыс жылдық мерейтойы, яғни мереке. Оны өзге кейіпкерлер жаппай жиналып, жақсылап тойлағылары келеді. Яғни карнавалға ұқсас етіп өткізгілері келеді. Және өткізеді.

Режиссердің келесі бір фильмін мысалға алайық. Ересек ұлымен бірге оған қалыңдық іздеген ана туралы «Тақиялы періште» туындысы да карнавалдық көңіл күйді асқақтатады. Тайлақтың да қалауы, оның анасының да тілегі бір. Егер Тайлақ қалыңдық тапса, онда үйленеді. Ал ол үйленде, той болады. Ал той дегеніміз – көп адам жинаталын халықтық мереке.

Шәкен Аймановтың «Алдар Көсе» фильміндегі сюжетте де мерекелік отырыс-жиындар, әндер мен билер ерекше рөл ойнайды. Иә, бұл фильмдерде юморлық жағдайлар, орынды әзілдер жеткілікті, және көрермендерді күлдіре алады. Бірақ та адамды күлдіру үшін оны алдымен күлкі мен көңіл күй атмосферасы қатты сезілетін әлемге апарған абзал. Әйтпесе ресми әлемнен шықпай қалады. Ондай жағдайға оған ең керемет әзіл де әсер етпейді. Шәкен Аймановтың фильмдері бірінші кезекте карнавалдық көңіл күйді сездіріп, жағдайлар мен әзілдер арқылы күлдіреді.

Негізі, комедия жанрының өзіне карнавалдық түсінігі тән. Рымғали Нұрғали өзінің «Драма өнері» монографиясының екінші бөлігінде: «...комедия да өмір құбылыстарын көшіре салмайды, іріктеу, топтау арқылы жинақтап барып, нақты әрі жалпылық сипаты бар көркем образ жасайды»[3], – деп жазып өткен. Демек, кез-келген комедияда нағыз әлем өзгеріске ұшырап, фамилярлықтың, пофанацияның, эксцентризмнің, және айырбастаудың элементтеріне ие болады. Ал бұл ұғымдар карнавалдық теориясына тән белгілер болып табылады.

Қорытынды. Қазақстан Республикасының президенті Қасым-Жомарт Тоқаев өзінің «Тәуелсіздік бәрінен қымбат» атты мақаласында былай деп айтып өтеді: «Ең ғажайып ерліктер Отанға шексіз сүйіспеншіліктен туындайтыны сөзсіз. Шын отансүйгіштік дегеніміз – жалаң ұран тастау емес,

еліңе, халқыңа қызмет ету»[4]. Мемлекет басшысы бұл сөздерімен қазіргі таңдағы патриот сөзінің нағыз мағынасын айқындап қана қоймай, еліміздің азаматтарын адал еңбек етуге шақырады. Әйткенмен де, президенттің бұл сөздерінде белгілі әрі құрметті тарихи тұлғаларға да қатысты ойдың бар екенін байқауға болады.

«Қазақ киносының саңлағы»[5] болып есептелетін Шәкен Кенжетайұлы Аймановтың әйгілі әрі абыройлы тұлға екендігі айдан анық. Бұған нақты дәлел ретінде 1984 жылдан бастап әлі күнге дейін сол кісінің есімімен аталып келетін «Қазақфильм» киностудиосын келтіруге болады. Аталмыш тұлға кино актері және режиссері ретінде аянбай еңбек етіп, жалпы қазақ киносының жан-жақты кәсіби деңгейде қалыптасып әрмен қарай өркендеуіне әжептәуір үлес қосады. Ол 10-ға жуық фильмге актер болып рөл ойнайды және режиссер ретінде 11 көркем туынды жарыққа шығарады[5]. Белгілі актер Н.Санжар өзінің «Шәкен Айманов и его соратники: М.Бегалин, С-А.Қожықов, А.Қарсақбаев, Ш.Мейсембаев» атты мақаласында: «Когда мы говорим, что Шакен Айманов – основоположник казахского кино, то изначально мы должны говорить оего важнейшем вкладе в отечественный кинематограф – формировании поэтики казахской кинорежиссуры»[6], – деп айтып өтеді. Жылдар бойғы адал еңбектің арқасында Шәкен Аймановтың есімі тарихта қалып, бүгінгі күнде ол кісі жас режиссерлер мен актерлерлерге үлгі болып табылады. Тарихи тұлғаның шығармашылық жолы мен еңбектерін бақылау нәтижесінде біз оның нағыз отансүйгіш болғанын айта аламыз. Әрине, ол кісінің заманында еліміз көк туы желбіреген тәуелсіз мемлекет болған жоқ. Дегенмен де, режиссер өз қоғамы мен халқына беріліп еңбек етіп, дарыны мен шығармашылығын көпшілікке арнап, нағыз патриот болғанын білдіре алған.

Халықаралық қатынастар мен славян тілдерінің және кинотану ғылымының профессоры П.Роллберг өзінің «ПЕРВОПРОХОДЕЦ. Шакен Айманов – отец-основатель казахского кинематографа» атты мақаласында: «Айманов был первым режиссером казахского кино, который продемонстрировал глубокое знание народного юмора», – деп айтып өткен[7]. Расымен де, Шәкен Айманов өз фильмдері арқылы қазақ киносындағы комедия жанрын биік деңгейге көтеріп, көпшілік көрерменнің жүрегінен орын тапқан.

Дерексөздер тізімі:

1. "Telescope" жобасы // Казахстанское кино // Видеосұхбат [Электронды ресурс] // YouTube видеохостинг. – 00:04:50. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=0lWhQ-e9V1U – қаралған күн: 17.05.2021

2. М.Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. // М.М.Бахтин – Москва.: Эксмо, 2015. - 640 б. – (Библиотека всемирной литературы) – ISBN 978-5-699-74021-5

3. Р. Нұрғали. Шығармалары. Т.1. 1-кітап. Драма өнері: монография. // Р.Нұрғали – Астана: Фолиант, 2013. – 306 бет. – ISBN 978-9965-35-996-5

4. Қ.Тоқаев. Тәуелсіздік бәрінен қымбат. // Мақала. [Электронды ресурс] // «Егемен Қазақстан» газеті. – URL: https://egemen.kz/article/260146-tauelsizdik-barinen-qymbat - қаралған күні: 18.05.2021

5. Ғ.Ұзақ. Шәкен Айманов – Қазақ киносының саңлағы // Мақала. [Электронды ресурс] // "Массагет" порталы. – URL: https://massaget.kz/layfstayl/madeniet/persona/199/ – қаралған күн: 18.05.2021

6. Н.Санжар. Шакен Айманов и его соратники: М.Бегалин. С.Ходжиков, А.Карсакбаев, Ш.Бейсембаев. / Н.Санжар // ВЕСТНИК КазНУ, Серия философия, Серия, культурология, Серия политология. – Алматы, 2014 – том 14, №1 – 71-77.

7. П. Роллберг. ПЕРВОПРОХОДЕЦ. Шакен Айманов – отец-основатель казахского кинематографа. // Мақала. [Электронды ресурс] // « Central Asian Analytical Network (CAAN)» порталы. – URL: https://www.caa-network.org/archives/18435 – қаралған күн: 18.05.2021

Авторлардың үлесі:

1. Амантай Дамир Канатұлы – мақаланы құрастыру, құрылымдау, жазып шығу.
2. Құсайынов Шахимарден Қабиденович – ғылыми жетекші ретінде қадағалау.

Вклад авторов:

1. Амантай Дамир Канатулы – составление, структурирование, написание статьи.
2. Кусайынов Шахимарден Кабиденович – курирование в качестве научного руководителя.

Authors' contributions:

1. Amantay Damir Kanatuly – preparing, structuring, writing the article.
2. Kusayynov Shakhimarden Kabidenovich – supervising as a scientific advisor.

УДК 791.-055.2/304

Ардашов Иван Викторович
магистрант кафедры «Режиссура экранных искусств»
КазНАИ им. Т. К. Жургенова
Казахстан, г. Алматы
ozomadias@gmail.com

Научный руководитель:
Попов Владимир Ильич, PhD

«ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В КАЗАХСКОЙ АНИМАЦИИ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ НОВОЙ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РЕГИОНЕ»

Аннотация. Женщины в Казахстане на протяжении всей истории жили очень разнообразной жизнью. В патриархальном обществе они оставалась полностью послушными мужчинам в своей семье, дочь отцу, жена мужу и т. д. В более позднем коммунистическом обществе они работали плечом к плечу с мужчинами и жили так же хорошо, как и ее коллеги-мужчины. Однако общий статус советской женщины в Казахстане хотя и оставался весьма респектабельным, но вторичным по отношению к мужчинам. Это нашло свое отражение в современной анимации Казахстана.

Ключевые слова: женский образ, анимация, исторический период, казахская культура.

«АЙМАҚТАҒЫ ЖАҢА МӘДЕНИЕТТІК БІРЕГЕЙЛІКТІ ҚАЛЫПТАСТЫРУ КОНТЕКСТІНДЕ ҚАЗАҚСТАН АНИМАЦИЯСЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ БЕЙНЕСІ»

Аңдатпа. Қазақстанда әйел адамдар тарихтың түрлі кезеңдерінде сан-қилы өмір салты мен түрлі әлеуметтік жағдайларда өмір сүрді. Патриархалдық қоғамда әйелдер ер адамдарға мойынсұнды: қызы әкесін тыңдайды, әйел күйеуін тыңдайды. Кейінгі коммунистік ортада олар еркектермен қатар жұмыс істеп, әлеуметтік тапта деңгейлері ерлермен тең тұрды. Алайда кеңестік заманда әйелдердің қоғамдағы мәртебесі салмақты болғанымен, ер адамдарға қарағанда басыңқы болып қала берді. Бұл заманауи қазақ анимация өнерінің аясында өз көрінісін тапты.

Тірек сөздер: әйел бейнесі, анимация, тарихи кезең, қазақ мәдениеті.

«THE FEMALE IMAGE IN KAZAKH ANIMATION IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF A NEW CULTURAL IDENTITY IN THE REGION»

Abstract. Women in Kazakhstan lived a diverse life throughout history. In a patriarchal society, they remained completely obedient to the men in their family, the daughter to the father, the wife to the husband, etc. In the later communist society, they worked shoulder to shoulder with men and lived as well as her male colleagues. However, the general status of the Soviet woman in Kazakhstan, although it remained very respectable, was secondary to men. This is reflected in the modern animation of Kazakhstan.

Keywords: female image, animation, historical period, kazakh culture.

Актуальность

Рассмотрение положения казахской женщины в обществе, в семье, приобретает все большую актуальность на сегодняшний день. С момента приобретения Казахстаном независимости, гендерная политика является частью государственной политики. Ее основные приоритеты обозначены в Стратегии гендерного равенства в РК на 2006–2016 годы. Согласно данного документа, в качестве слабой стороны указано наличие устойчивых традиционных стереотипов о роли и месте женщины в обществе. В послании народу Казахстана «Стратегия «Казахстан – 2050»: новый политический курс состоявшегося государства» Президент Республики Казахстан – Елбасы Н.А. Назарбаев отмечает о необходимости недопущении «в стране дискриминации по половому признаку и на практике обеспечить гендерное равноправие и равные возможности женщинам наряду с мужчинами».

На сегодняшний день искусство, в том числе и анимация - важнейший инструмент социальных изменений. Анимация, являясь наиболее современным и массовым видом искусств, презентует то положение, в котором находится современное общество. Так как анимация, в большинстве своем, ориентирована на детскую аудиторию, она играет важную роль в формировании морально-нравственных ценностей у подрастающего поколения и является социально-значимой отраслью. Современные мультфильмы формируют определенный стереотип поведения, культурной и национальной идентичности народа. Самоопределение страны находит отражение в современных анимационных работах, поскольку они являются своего рода компиляцией всего предыдущего опыта и истории страны, а так же современной парадигмы.

В данной статье, исследуется вопрос влияния исторических, социальных и культурных факторов на комплексное формирование образа женских персонажей в казахской анимации XXI века, на фоне актуальных тенденций феминизма. Специфика образов женских персонажей, которые характерны для мультфильмов Независимого Казахстана, обладает малой степенью изученности. Традиционная культура в этом плане вступает в конфликт с политикой равных возможностей для представителей разных полов.

1.Введение.

На сегодняшний день женский образ в анимации — это результат, истоки которого лежат в далеком прошлом. Вопросы женских свобод и прав, в современном обществе, являются одними из самых актуальных в мировой и отечественной публицистике. Обсуждения на данную тему, зародились на пике подъема либерального движения философа Джона Стюарта Милля, являвшимся первопроходцем в борьбе за гендерное равноправие. В 1869 году было опубликовано эссе Милля «О подчинении женщины»[1], ставшее классикой феминистской мысли и программным документом женских движений за эмансипацию. Важным аспектом становится изучение тенденций во взглядах на место женщины в казахском обществе, путем их переноса на женские образы в анимации. Реализация данного направления лежит путем объемного культурного и философского осмысления этого процесса в историческом и культурном контексте. Так анимация как вид искусства, говорящий простым, доступным языком, выступает неким отражением современного общества, его ценностей и взглядов. Он отражает поиски и стремления молодого государства, вставшего на путь формирования национальной идентичности.

Преобразование женских образов в отечественной анимации 2000-2020 гг. от патриархальных рамок до феминистских ценностей и наоборот, удобно изучать путем определения истоков формирования роли и места женщины в современном обществе. Индикатором текущей ситуации и изменений во взглядах, выступает образ женщины, не вписывающийся в нормы «традиции» — абсолютно подчиненной интересам мужа, во многом лишенной собственной значимости и ценности. Уход в сторону от общепринятых моральных норм, превращало женщину в изгоя в глазах социума. Однако с течением времени, женская свобода воли и действий, обретает свою должную реализацию как в жизни, так и на экранах. Путем поиска образов и характеров, которые вступают в конфликт с традиционными ценностями и взглядами, можно проследить смену социокультурной парадигмы в современном Казахстане.

2. Влияние традиционной культуры на формирование женского образа.

Образ женщины на экране, всегда вбирал в себя характерные черты временной эпохи, уровня развития культуры, взглядов общества и одновременно с этим популяризировал или же изменял сформировавшиеся устои. Для качественного анализа ситуации с женскими персонажами в современной анимации, необходимо изучить исторические причины формирования тех или иных тенденций.

В досоветский период казахская семья имела структуру патриархального типа, с определенной иерархией и установками. Женщина подвергалась практике выкупа невесты за калым. Величина его зависела от социального и имущественного положения семей жениха и невесты, а также от личных качеств, достоинств самой невесты. В традиционном обществе выплата калыма не рассматривалась как унижающая женщину сделка. Это был

функциональный экономический и социальный институт, подтверждающий связь двух семейно-родственных групп. Однако это формально делало ее приобретенной собственностью мужа. С течением времени такая практика формировала общество, где доминировали мужчины, а статус женщины воспринимался сравнительно низким.

В сфере образования женщины так же долгое время оставались позади и вместо этого были заняты производительным трудом в ковроткачестве, животноводстве, сельском хозяйстве [2, с 516]. Несмотря на то, что женщины постоянно занимались домашним производством, они были социально ущемлены и экономически зависимы. В годы советской власти они испытали заметное изменение своего статуса. Помимо подчеркивания равенства между мужчинами и женщинами, их развитие в социально-культурной, экономической и политической областях стало частью советской программы восстановления. В рамках советской политики, в Центральной Азии Советский Союз проводил жесткую политику распространения атеизма с целью нивелировать влияние религиозных ценностей в регионе. Так же, для советской власти, “традиции” в какой бы то ни было форме, должны были быть упразднены. Образование, в частности, сыграло ключевую роль в проведении изменений; оно создало массивную образовательно-институциональную структуру, западную по форме и светскую по содержанию. Именно благодаря образованию, происходил обмен новыми идеями. Кумулятивный эффект новой системы заключался в том, что женщины приобрели равную и активную роль в обществе благодаря возможности получения образования, трудоустройства и финансовой независимости [3, с 138]. Лидерство в женском образовании отдавалось казахским и киргизским женщинам, которых больше привлекало высшее образование, что, в свою очередь, привело к повышению их статуса по сравнению с женщинами других республик, особенно в 1960-е годы.

Данная направленность нашла свое отражение и искусстве. В советский период театры и кинематограф часто поднимали тему женской эмансипации и критиковали традиционные стереотипы, и предрассудки относительно места и роли женщин.

Однако общий статус советской женщины в Казахстане хотя и оставался весьма респектабельным, но вторичным по отношению к мужчинам.

В первые годы независимости наше общество находилось в ситуации идеологического хаоса: интеллигенцию «прельщали» идеями европейского общества, то вспоминали о корнях пантюркизма, то раздавались призывы вернуть всех в лоно традиционной культуры, и, наконец, раздавались призывы к демократизации общества. Наиболее распространенным определением эпохи было «переход к рыночной экономике». В реалиях подобного общества, и на женский вопрос до нынешнего момента, отношение в обществе было довольно спорным вопросом. Оно во многом зависело и от типа местности (сельская или городская), уровня образования человека, степени интеграции в идеи патриархата и, в конечном итоге, уровня внутренней свободы человека. Решение этой проблемы требует долгой и

кропотливой работы на самом высоком уровне, например, информационно-просветительской работы с местными сообществами, члены которых должны понимать, что гендерное равенство выгодно для сообщества, для семей и для страны в целом.

Народы и государства, после распада Советского Союза, с его долгой насадной идеологией, пытаются дать ответ на самый простой вопрос, с которым может столкнуться человек: «Кто мы есть?». В анимации прослеживаются предпосылки того, что общество отвечает традиционным образом – обратившись к понятиям, имеющим для них наибольшую важность. Люди определяют себя, используя такие понятия, как происхождение, религия, язык, история, ценности, обычаи и общественные институты [4, с.17]. Однако корректным будет воспринимать традицию не как объект фиксированной истории и канона для ориентирования, а как часть процесса формирования идентичности. Так, аналитически данная риторика избавляется от взгляда на нее как на парадоксальный объект истории, который продолжается в настоящее время. [5, с.32]**.** На сегодняшний день, культурные модели, которые касаются социальных отношений, имеют тенденцию развиваться в стереотипы. Общественное мнение, склонно ограничивать мобильность женщин, их контроль над своим телом и их участие в политической жизни посредством различных политик и действий (например, в отношении социального обеспечения, одежды, брака и т. Д.).

3. Типология женских образов в современной анимации

Результаты данной направленности, мы видим в анимационных работах, которые отражают настроения в современном обществе и продолжают популяризировать определенные взгляды у зрительской аудитории. В период Независимого Казахстана, в прокат не выходило анимационных работ, которые отражали бы образы сильных, независимых, современных женщин. Табышалиева утверждала, что после обретения независимости женщины Центральной Азии «оказались втянутыми в три кольца дискриминации под влиянием традиций патриархата, советских идеалов и образов с Запада» [6, с 10]. Патриархальные традиции для нее включают требование рано выйти замуж, родить много детей и по-прежнему нести единоличную ответственность за домашнее хозяйство. В анимации Казахстана периода независимости наблюдается острая нехватка действительно ярких, масштабных, выразительных женских образов. Большинство современных мультфильмов, отражают мир мужчин, хронометраж мужских ролей значительно продолжительней, чем женских.

Современная казахская культура, по своей сути содержит идею уважения к женщине, особенно к женщине-матери, соблюдения культурных норм, что отражается и в мультфильмах**.** Абикеева Г.О. отметила, что женские образы в современном кинематографе Центральной делятся на две категории: молодые девушки или женщины, на которых возлагается роль «прекрасной возлюбленной» и уже немолодые женщины, выполняющие в семье функцию бабушек, которые в основном являются символами, национальной идентичности и единения семьи. Эти образы также претерпевают большие

перемены в различные исторические эпохи. В переходные периоды – слабые и беззащитные, в стабильном обществе – сильные, любимые и социально-активные [7, с.5].

Образ матери.

Аниматоры Казахстана чаще всего обращаются к традиционному облику пожилой женщины-матери, фактически бабушки. Появился образ матери, как хранительницы родового очага; матери, как основательницы рода; матери, как носительницы традиционных ценностей и основ миропорядка. Образ женщин в бытовых эпизодах самой логикой драматургии оказывается сдвинут на второй.

Яркое отражение данного образа, можно найти в работе **«Ер Тостык и Айдахар»** Жакена Даненова. Мать главного героя Ер-Тостыка, является эпизодическим является экспозиционным инструментом персонажем, которая обладает тонкой интуицией и чутьем. Круг ее действий ограничен разговорами с мужем и переживаниями за своего сына. Мир мультфильма буквально «перенаселен» мужчинами. Женщинам в нем отведены две-три роли второго плана. Во многом это идет от бытующего мнения, что героизм свойственен в основном мужскому характеру.

В мультсериале **«Алдар Косе»**, режиссерами которого выступили Артур и Игорь Краус, так же ограничить сфера деятельности женских персонажей в рамках ролях невест матери и бабушки, занимающихся лишь домашним хозяйством. В этом контексте гендерный активизм и равенство могут быть отклонены как несовместимые с традиционными гендерными нормами.

Психологические принципы и поведение матери, в анимационных работах как правило, более традиционно, чем психологические устремления и поведения девушек и молодых женщин. Они даже в самых в фильмах, устойчиво удерживаемых в русле традиционализма, так или иначе склонны к феминизму. Так разрыв поколений, виден в художественных анимационных произведениях более рельефно.

Образ «девушки на выданье»

Данная тенденция появилась благодаря тем самым стереотипам, берущим начало в традиционной культуре. Необходимость рано выйти замуж, проявляется как основная цель в характере молодых женских персонажей. Так либо сама героиня стремиться обрести жениха, либо же становится главной целью для героя-мужчины.

В упомянутой ранее работе **«Ер Тостык и Айдахар»**, образ молодой девушки, которая встречается главному герою, работает в рамках классического архетипа «женщины в беде». Он должен пройти через полосу трудностей и препятствий, что бы получить ее в невесты. При этом сам в работе не отражены желания и мир самой девушки, вступление в брак для нее, как безусловное счастье и единственная цель.

В мультфильме **«Всех на свете ты милее»** режиссера Магжан Жубаныш, главным персонажем выступает девушка, младшая из трех сестер. Конфликт в данной работе завязан на том, что в жилище семьи приезжает жених, выбирать себе невесту, и пока две старшие сестры соревнуются между собой,

главная героиня ухаживает за гостями, готовит чай, чем и заслуживает симпатию жениха.

Образ независимой девушки.

В более ранних работах, женские образы встречались в зависимом положении. В этих фильмах женские образы представлены либо в качестве эпизодических ролей, либо они были невыразительны и буквально полностью "растворялись" на фоне мужских образов. Персонажи матерей и бабушек, помимо того что занимали второстепенные роли, полностью были подчинены семье и жили ее заботами и нуждами. Образы невест, находились в прямой зависимости от своей семьи, от которой они уходили в зависимость от семьи своего жениха.

У героинь «нового поколения» прослеживается противоположная тенденция. Они теперь выступают как самостоятельные герои, с отдельными от семьи или мужа целями и желаниями. В полнометражном художественном фильме режиссера А.Абельдинова **«Культегин»**, главенствующие персонажи все еще - мужские, превалирующие по численности и значению над женскими, однако в данной работе удалось привлечь зрительское внимание к персонажу Тумар, которая предстает в образе предводительницы племени лучников. Она выступает активным персонажем и борется наравне с мужчинами, хоть и уступая им в объеме экранного времени.

В анимационных сериалах «Кенже Кыз» режиссера И.Ардашова и «Кунекей» Оразалы Жанибек, девочки покидают дом и отправляются в приключение. Их цели выходят за рамки традиционных укладов, они хотят спасти свою семью, мир от большого зла, согласно «пути героя» Д.Кэмпбелла [8]. Феминистский дискурс не всегда означает торжество женщины над устаревшими нормами, царящими в социуме. Зачастую это просто постановка вопроса и риск героини в поисках собственного пути, который может привести в том числе к гибели. В анимационном женском образе все чаще и ярче проявляются черты феминистки, эмансипированной женщины. Героиня меняется в зависимости от предпочтений и мировоззрения общества в тот или иной исторический период. Сейчас на пике, успешная и свободная в своих поступках девушка, которая может постоять за себя и не стремится обременять жизнь узами брака. Именно такой тип женского образа отражен в последних работах студии «Дисней». Важно, что феминистическая составляющая в анимационных лентах не только обогатила сферу культуры, но и заложила, развила новые этические принципы.

Чем ближе к современности, тем более заметной становится разница между героинями, созданными в разное время. Самостоятельность, свободолюбие, целеустремленность, упорство, проявление своего «Я» - вот те качества, которые активно проявляются у поздних персонажей в казахской анимации.

4.Вывод

Культурно-исторический подход позволяет выявить закономерности и трансформацию того или иного художественного образа в анимации, с учетом исторического, политического, социального контекстов, а также состояние общества в определенный исторический момент. При этом зафиксировать смену культурных парадигм, переход от одной модели социально-политического устройства к другому возможно только через анализ динамики женского образа на экране, так как именно с ролью женщины в социуме были связаны многие перемены в формировании нации. Многие важные социокультурные процессы, происходящие в обществе, совершенно однозначно и показательно находят свое отражение в системе репрезентации женских экранных образов в анимации.

В переходные исторические периоды возникает характерный образ «новой женщины», становящейся разделительно линией между старым, патриархальным миром традиционных ценностей и новым миром. Именно через него транслируются социокультурные изменения той или иной эпохи. Споры приверженцев традиционализма и феминизма в культуре продолжаются до сих пор. Не случайно Е. Соколова указывает, что «развитие феминизма ведет к его дифференциации не только по политико-идеологическим и интеллектуально-мировоззренческим позициям, но и по национально-культурным» [9, с.197]

Литература:

1. Джон Стюарт Милль эссе «О подчинении женщины» — 1869 г..
2. Anuradha M. Chenoy, “Islam, Women and Identity in Contemporary Central Asia” — Economic and Political Weekly, Vol. 31, No. 9, 1996, p. 516.
3. Elizabeth E. Bacon, Central Asians Under Russia Rule: A Study in Culture Change, p. 138.
4. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. – М.: АСТ, 2003. – С. 17.
5. Арендт, Х. Между прошлым и будущим: восемь упражнений в политической мысли — Москва, 2014, с 32.
6. Табышалиева, А. «Возрождение традиций в постсоветской Центральной Азии» — 2000 г., с.10
7. Абикеева Г.О. «Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе» —2010 г., с.5.
8. Д. Кэмпбелл – «Тысячеликий герой» — 1949 год.
9. Соколова Е. Западный феминизм и «женский вопрос» в культурологии, — 1997.,197 с.
10. Машурова А. диссертация «Женские образы в игровом кинематографе исторического жанра Казахстана и Центральной Азии», 2018.

Ахманов Сәкен Мұратұлы
Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Сахна тілі» кафедрасы, Кафедра «Сценическая речь»
1 курс магистранты
ahman90@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Жұмаш Арман Ысқақұлы,
сахна тілі кафедрасының доценті, өнертану кандидаты

АКТЕР ТІЛ ТЕХНИКАСЫН ТӘРБИЕЛЕУ ҮДЕРІСТЕРІНДЕГІ ЭМОЦИЯЛЫҚ ЕСТУ ҚАБІЛЕТІН ДАМЫТУДЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Аннотация. Бұл мақала актер тіл техникасын тәрбиелеу үдерістеріндегі эмоциялық есту қабілетін дамытудың маңыздылығын зерттеуге арналған. Мақалада «эмоциялық есту» ұғымын талдауға пәнаралық көзқарас ұсынылады, оның табиғаты қарастырылады және эмоциялық есту қабілеті бұзылуының сипаттамасы беріледі. Зерттеу әртүрлі салаларда қолданылатын эмоциялық есту қабілетінің даму кезеңдері мен бағыттарын тұжырымдайды және актер тіл техникасын зерттеу әдістерін қарастырады.

Тірек сөздер: эмоциялық есту, сахна, актер, мәтін, сахнадағы әріптес, кейіпкер, дыбыс, сөз астары.

ЗНАЧЕНИЕ РАЗВИТИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СЛУХА В ПРОЦЕССАХ ВОСПИТАНИЯ ТЕХНИКИ АКТЕРСКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию значимости развития эмоционального слуха в процессах воспитания техники языка. В статье предлагается междисциплинарный подход к анализу понятия «эмоциональный слух», рассматривается его природа и дается характеристика нарушений эмоционального слуха. В исследовании формулируются этапы и направления развития эмоционального слуха, используемые в различных областях, и рассматриваются методы исследования техники языка.

Ключевые слова: эмоциональный слух, сцена, актер, текст, коллега по сцене, персонаж, звук, подтекст.

THE IMPORTANCE OF DEVELOPING EMOTIONAL HEARING IN THE PROCESS OF EDUCATING THE ACTOR'S LANGUAGE TECHNIQUE

Abstract. This article is devoted to the study of the importance of the development of emotional hearing in the processes of education of language techniques. The article offers an interdisciplinary approach to the analysis of the concept of «emotional hearing», examines its nature and describes the characteristics

of emotional hearing disorders. The study formulates the stages and directions of the development of emotional hearing used in various fields, and examines the methods of studying the technique of language.

Keywords: emotional hearing, stage, actor, text, stage colleague, character, sound, subtext.

КІРІСПЕ

Диалогтік сөйлеу дағдыларын игеру театр студенттерінен ерекше есту қабілетін талап етеді және оларды тәрбиелеу сахна тілі сабақтарында жүзеге асырылады. Драмалық диалог сахнада тілдесу заңдарына сәйкес құрылады және тек сөйлеушінің де, тыңдаушының да белсенді қатысуымен жүзеге асырылуы мүмкін. Сахналық диалогта қабылдау мәселесі шешуші болып табылады, өйткені актердің әрекеті, оның ішінде сөз әрекеті, әріптестің репликаларын тыңдау және түсіну процесінде, кейде оның алғашқы сөзінен бастап қалыптасады. Студенттерді оқытуда есту сезімталдығы мәселесі ерекше ден қойылып және оларды жаңа тәсілдерді іздеуге, актерлердің сөйлеу қарым-қатынас дағдыларын қалыптастыруда жаңа міндеттер қоюға мәжбүр етеді.

Актер сахнадағы әріптесті қалай тыңдауы керек? Белгілі театр режиссері және педагог Б. Е. Захава сахнадағы есту процесін былай түсіндіреді: «Сахнадағы әріптесті түсіну жеткіліксіз, оны сезіну керек. Көру және есту жеткіліксіз, партенерді түсіну керек, оның ой-санасындағы кішкене реңктерін атап өту керек» [1; 18б]. Мастер Захова сахнадағы әріптестің ойлары мен сезімдерінің өзегіне терең ену аса маңызды екенін атап өтеді. Есту, түсіну, сезіну.

Актердің ерекше есту қабілеті.

Эмоционалды есту – сөз әрекетінің маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Егер сөз әрекеті семантикалық ақпаратты қабылдаумен көбірек байланысты болса, онда эмоционалды есту адамның экстралингвистикалық байланысының маңызды бөлігі болып саналады, бұл дауыстың эмоционалды интонациясын қабылдауды анықтайды.

Диалогтық қарым қатынаста әрдайым ақпараттың эмоционалды контексті болады, ол спикердің әңгімелесушінің жеке басына немесе әңгіме тақырыбына қатынасы арқылы анықталады. Бұл жартылай тон, субтекст, кідіріс және ашылмаған, тек «естілетін жан», яғни эмоционалды есту деп аталатын есту сезімталдығының ерекше түрі. Сахналық сөйлеуде диалогтың мазмұны көбінесе мәтіннің астында жасырылған ақпаратпен анықталады. Тірі жанның әуенін К. С. Станиславский «Мәтіннің астында жасырылған сөз астары» деп атады. «Сөз астарынсыз сахнада ештеңе жоқ. Сахнада актер өз әріптесін тек тыңдап қана қоймай, оның жан дүниесі арқылы айтылмаған сөз әрекетін түсінуге тырысады. Сахнадағы актер әріптесіне сол арқылы жауап береді. Қарым-қатынастың бір бөлігі ретінде қабылдау актерден сөйлеуге қарағанда әлдеқайда көп қайтарымды талап етеді. Шығармашылық кезінде сөздер - автордан, сөз астары — актерден. Актер өз сезімінің музыкасын пьесаның мәтініне арнап, осы сезім музыкасын рөлдің сөзімен айтуды үйренуі тиіс» [2;

28б]. Бұл ішкі мәтінді және оның берілуін анықтауда ұлы режиссер шығармашылықтың мәнін көрді [3; 254б].

Сахнадағы әріптестің жақсы импульстарын қабылдау үшін актерге қажеттісі - ішкі күш-жігерге қарай қарсы тұру. М. А. Чехов бұл қасиетті ансамбльдің сезімі деп атайды, оны сахнада импровизациялық өмір сүру үшін ең маңызды деп санайды [4; 19б]. М. А. Чехов үшін әріптеске байқағыштық пен қабылдағыштықты дамыту жаттығуларында қатысушылардың жүргізушінің мінез-құлқы мен сөйлеу мәнерімен берілген «музыкалық үнділікті» қаншалықты «ести» алатыны маңызды болды. Музыкалық қабылдауы жоқ актер «авторлық мәтінді айтуды оның басты міндеті деп санайды» [5; 264б]. Мұндай актер үшін әріптестің репликаларын тыңдамау, оның ойына құлақ аспау, сөз астарын сезінбеу ең әлсіз факторға айналады. А. Д. Попов мұны репликаның артындағы «поддежуривания» рефлексі деп атады [6; 56б]. Автордың мәтініне көшумен, «әріптес репликасының» пайда болуымен, яғни сыртқы шартты белгі, актер сөйлей бастауы үшін, әріптес мәтінін қабылдау кезінде «үнсіздік аймағында» белсенділік әлсірейді.

А. Д. Попов режиссер 80-90 пайыз болатын өмірлік диалогтарды мысалға келтіреді. Сахнада әріптестер әдетте, бір-бірін шынымен өлтіре алмайды. А. Д. Попов бұл мәселеге үлкен мән берді және актерді оқытудың барлық әдістері үнсіз аймақтардағы актердің белсенділігін тәрбиелеуге бағынуы керек деп санайды. Сонда ғана шебер «ішкі», «монолог», «қолдау», «рөлдің ішкі мәтіні» және «ақыл-ой әрекеті» ұғымдарын терең игеруге болады деп сендірді [6; 89б].

Қарым-қатынас процесінде актер (кейіпкердің атынан) әріптестің ішкі өмірін, оның ойлары мен ниеттерін физикалық өмірі, мәтіні мен ішкі мәтіні арқылы қабылдайды, ол өз кезегінде физикалық өмір мен интонация арқылы алынады. Сонымен қатар, оның «ішкі экранында» өзіндік көріністер пайда болады (сонымен қатар кейіпкердің атынан). Көріністер фильмінде актер өзінің өмірбаянына қажетті ішкі кадрларды қабылдайды. Бұл визуалды суреттер ғана емес, сонымен қатар сезімтал, есту қабілеті тактильді және т.б. көріністер ойларды, ішкі сөйлеуді тудырады. Сахналық қарым-қатынастың аталған элементтері ауызша емес экстралингвистикалық код деп аталады. Өмірлік қарым-қатынаста ол біздің санамыздың екінші жоспары және көбінесе ішкі түйсігіміз. Оны қабылдау көбінесе еріксіз тыңдау және есту қабілетімен байланысты. Сахналық қарым-қатынаста қабылдау процесі ерекше назар аударуды және жаттығуды қажет етеді. Өкінішке орай, сахнада қарым-қатынастың имитациясын жиі байқауға болады.

М. О. Кнебель тек сахнада кездесетін мағынасыз, дерексіз қарым-қатынас туралы айтады. Мысалы, актер өзінің әріптесін тыңдап, естімейтін, қарамайтын және көрмейтін сияқты. «Әріптесінен ең кішкентай, ең нәзік хабарды қалай қабылдауға болатынын білу оңай емес, бірақ қажет», - дейді Кнебель. Сахнада қабылдаудың балғындығын сақтау, әріптестің ішкі өмірінің нәзіктіктері мен нюанстарын түсіну үшін актер дамыған эмоционалды есту қабілетіне ие болуы керек [7; 73б].

НЕГІЗГІ БӨЛІМ.

«Эмоционалды есту» ұғымын (*бұдан әрі - ЭЕ)* ғылымға 1985 жылы профессор, биология ғылымдарының докторы В. П. Морозов эмоционалды сезімталдық пен эмоционалды жауаптылықты анықтау үшін енгізді [8; 67б]. Жалпы түрдегі «эмоционалды есту» термині адамның сөйлеу мен ән айтудағы эмоционалды бояуды (интонация, экспрессивтілік), сондай-ақ аспаптық музыканы білдіру және қабылдау қабілетін білдіреді [9; 92б]. ЭЕ сөйлеу есту қабілетіне тәуелсіз, өйткені олар бастапқыда табиғатпен бөлінген және бұл адамның миына оған кіретін сөйлеу ақпаратын параллель өңдеу принципімен байланысты. Мидың екі арналы принципі қабылдау процесінде ғана емес, сонымен қатар сөйлеу мәлімдемесін қалыптастыруда да көрініс табады. Жоғары эмоционалды сезімталдық деп мыналарды анықтайды: «сөйлеудің эмоционалды экспрессивтілігі. Оң жарты шарда сақталған акустикалық стандарттардың саны олардың эмоционалды есту қабілетіне байланысты. Интонациялық байлық, интонациялық-дыбыстық экспрессивті құралдардың әртүрлілігі ЭЕ көрсеткішінің деңгейімен байланысты. Осылайша, ЭЕ белсенді және пассивті болып бөлінеді. Эмоцияны дұрыс тану қабілеті пассивті ЭЕ формасы. Сезімдерді дауыспен немесе музыкалық аспаптың көмегімен білдіру қабілеті белсенді эмоционалды есту арқылы анықталады. Осыған байланысты, В. П. Морозовтың әдісі бойынша эмоционалды естуді бағалау (оның сипаттамасы төменде) белгілі бір дәрежеде «әншінің немесе аспапшының (мен қосамын: және актер. - авт.) орындаушылық қызметтегі эмоциялық мәнерлілікке» байланысты [10; 85б].

Эмоционалды есту және актерлік дарындылық.

1983 жылы В. П. Морозов және Сахна кафедрасының профессоры Муравьев «Ленинград мемлекеттік театр, Музыка және кинематография» институтының драма және кино театрының актерлер бөліміне түскен бір топ талапкерлерді (89 адам) зерттеді. Қабылдау комиссиясының бағаларын (дәстүрлі әдістер бойынша) талапкерлердің ЭЕ тестілеу нәтижелерімен, сондай-ақ 1985 жылға дейін институтта оқу процесінде сол адамдар алған мамандық бойынша бағалармен салыстыру осы көрсеткіштердің оң нәтижесін көрсетеді. Зерттеу нәтижелері бойынша ғылыми баяндама жасалып, оның тезистері жарияланды[11; 34б].

ЭЕ-тиесіліктің объективті критерийлерінің бірі жеке тұлғаның көркемдік қоймасына және оның кәсіби вокалды және актерлік қызметке бейімділігіне сәйкес келеді. В. П. Морозов ЭЕ адамға табиғаттан берілетінін және адам миының қасиеттеріне тән генетикалық алғышарттарға байланысты екенін баса айтады [12; 55б]. Алайда, кәсіби оқыту процесінде студенттің эмоционалды сезімталдығы мен экспрессивтілігін дамытуға бағытталған дәйекті педагогикалық жұмыс нәтижесінде және тиісті қоршаған ортаның тәрбиелік әсерінен эмоционалды есту жетілдіріліп, дами алады. Бұрынғы талапкерлерден, бірақ Мәскеу консерваториясына студент ретінде қабылданған ЭЕ-дің қайталанған зерттеулері бірінші курстарда ЭЕ-дің 78-80% - ға дейін айтарлықтай жақсарғанын көрсетті [13; 48б]. Оқу процесінде ЭЕ дамуына байланысты зерттеулер консерватория профессоры В. Ф. Ждановпен

ынтымақтастықта жүргізілді. Профессор Ждановтың әдістемесі бойынша оқыту нәтижесінде вокалист студенттердің эмоционалды есту деңгейі 7-15%-ға өсті [14; 23б]. Әлбетте, эмоционалды есту ұғымы сахналық қарым-қатынастың кілті болып табылады. Дамыған ЭЕ-ге ие емес актер әріптестің ішкі тәжірибесінің нәзіктіктерін қабылдай алмай, сонымен қатар өз ойын білдіре алмайды. ЭЕ көрсеткіші төмен адамда түсініксіз, интонациялық нашар сөйлеу болады. Л. Хейфецтің дәл көрінісі бойынша ЭЕ қабілеті бар актер түрлі эмоционалды күйлердің реңктерін жеткізе алады. Дыбыстық ақпараттың рөлін көрнекі түрде көрсету үшін біз кино тарихына жүгінеміз. Дыбыстық киноның пайда болуы «Ұлы мылқау» жұлдыздарының көпшілігінің құлдырауына айналды. Үнсіз киноактері тек пластиктің, көріністің, бет әлпетінің экспрессивтілігі тұрғысынан жақсы немесе жаман деп жіктелген. Дыбыстың пайда болуымен актердің дауыстық-сөйлеу деректері үлкен маңызға ие болды. Дауыс тембрі орындаушының сөйлеу ерекшеліктері бейнені жасаудағы маңызды құрамдас бөлікке айналды. Кинематографтың дамуымен дыбыстық есеп кейіпкерлердің психологиялық өмірінің ең нәзік реңктерін анықтауды талап етті.

Кинорежиссер Г. М. Козинцев «Король Лир» фильмін түсіруге дайындық кезінде Шекспир мәтінінің табиғи, қарапайым дыбысталуы, театр жолдары мен декламациясыз қажеттілігі туралы ойлады. Бұл жағдайда ой мен сезім Козинцевтің бейнелі өрнегі бойынша Лирдың тыныш сөйлеуінде «тұмандағы жебе» сияқты естілуі керек. Дыбыстық ой туралы, режиссер мәтіндік ақпаратты емес, оған енгізілген сөз астарын, сөйлеудің интонациялық түсін білдірді [15; 11б].

Эмоционалды естуді бағалау әдістері. Сонымен, адамның басқа адамнан әртүрлі эмоционалды жағдайларын тану және оның ішкі өмірінің психологиялық нюанстарын сезу қабілеті ЭЕ болуына байланысты. В. П. Морозов ұсынған есту және эмоционалды сезімталдықты өлшеу әдісі осы тұжырымға негізделген. Бұл жеткілікті дәрежеде объективтілікпен эмоционалды интонацияны барабар қабылдау қабілетін анықтауға және осы қабілетті баллмен сандық бағалауға мүмкіндік береді, өйткені ол жедел эмоционалды реакцияны қажет етеді, сондықтан актерлік қабілеттерін анықтау үшін өте пайдалы болуы мүмкін.

ЭЕ бағалау үшін актерлік модельдеу арқылы алынған эмоционалды боялған дыбыстық сөйлеу фрагменттері қолданылады, яғни кәсіби драмалық әртістердің көмегімен сөйлеудің табиғи эмоционалды түсіне еліктеу. Зерттелетін адамға (тыңдаушыға) магнит жазбасында осындай жолмен алынған эмоциялық боялған дыбыстық сигналдар сериясы ұсынылады. Тақырып әр сигналдың эмоционалды мән-мәтінін анықтап, оны суретші білдіретін эмоциялар санаттарының біріне жатқызуы керек: қуаныш, қайғы, ашу (наразылық), қорқыныш және бейтарап, яғни эмоционалды емес дыбыс (салыстыру үшін). ЭЕ сезімталдығы дұрыс анықталған эмоционалды сигналдардың үлесі ретінде бағаланады (пайызбен) барлық тыңдаушыларға қатысты. Осылайша пассивті ЭЕ анықталады.

Белсенді ЭЕ-ді бағалау кезінде зерттелетін адам өзіне берілген эмоционалды боялған сөйлеу фрагменттерінің дыбысын өз дауысымен шығарады.

ГИТИС және ВГИК актерлік курстарының студенттерінің ЭЕ көрсеткішін зерттеу сахна тілі сабақтарында дәйекті және мақсатты жаттығулар нәтижесінде эмоционалды есту қабілетін дамыту мүмкіндігін растады. Қайта тексеру көрсеткіштері 10-20% - ға өсті. Бұл оқу әдісіне тән мүмкіндіктер туралы айтатын айтарлықтай өсу. Театр оқуларында барлық оқу процесі шығармашылық еркіндік, эмоционалды қозу және реактивтілік, эмпатия (эмпатия) сияқты жеке сипаттамаларды тәрбиелеуге бағытталған деп айтуға болады. Шығармашылық сезімталдық актерлік сабақтарда жеке элементтер ретінде: көру, есту, сезу, иіс сезу, дәм сезу және сахналық өзара әрекеттесумен синтезде оқытылады және дамиды. Актерлік тренингте есту қабілеті жаттығулары ерекше орын алады, өйткені ол сөздің пайда болуымен және ауызша әрекетпен тығыз байланысты. Сонымен бірге, есту қабілетін дамыту сахналық сөйлеу пәнінің маңызды міндеті болып табылады. Сахна тілі сабақтарында эмоционалды есту мен есту сезімталдығын дамыту бойынша егжей-тегжейлі мұқият жұмыс жасауға мүмкіндік бар.

Алайда, қазіргі оқу-әдістемелік және практикалық әзірлемелер сахналық қарым-қатынастағы есту қабілеті және оның дамуы туралы сұрақтарға толық жауап бермейді. Сөз әрекетіндегі сезімталдыққа тәрбиелеу сөйлеу және эмоционалды есту қабілетін жан-жақты дамытуда ғана мүмкін болады. Жаттығу мақсатында эмоционалды-бейнелі көріністерді қосу сөз әрекеті техникасын игеруге көмектеседі және сонымен бірге студенттің эмоционалды икемділігін дамытады.

ҚОРЫТЫНДЫ

Қорыта келгенде, адамның ішкі және сыртқы сөйлеу техникасын жақсартуға мүмкіндік беретін көркем оқу. Көркем оқу – әдеби шығармаларды егжей-тегжейлі зерделеу, бұл өз кезегінде қоғамның мәдени деңгейін көтереді. Сөйлеу өнері әр адамның мәдениетінің қадірі болып табылатын сөздерді жаңа тілдерге аударады.

Көркем оқу бойынша жұмыс жоғары эстетикалық талғамдардың қалыптасуына және сөйлеу мәдениетін дамытуға ықпал етеді. Адамдық сөйлеу мәдениетін жетілдірудің негізгі құралдарының бірі көркем оқу бойынша жұмыс болып табылады, ол сахналық сөйлеудің аса қажет шарты болып табылады. Эмоциялық есту сөздің немесе әннің шағын бөлігіндегі дауыстың эмоционалдық (немесе түсі, реңкі, контекст) дұрыс бағалану мүмкіндігі ретінде анықталады. Былайша айтқанда, сутдент-актердің әріптестің немесе өз кейіпкерінің эмоционалдық күйін сезінуі туралы түсінік.

Актерлік дағдылар бойынша сабақтар студенттердің эмпатикалық қабілеттерін дамытады. Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясындағы «Актер шеберлігі», «Сахна тілі» пәндерінде оқытудың барлық әдіс-тәсілдері студенттердің шығармашылық еркіндік, эмоционалдық

қозу және реактивтілік, экстраверсия, эмпатия сияқты жеке қасиеттерін тәрбиелеуге бағытталғандығы сөзсіз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. — М., 1973.
2. Станиславский К.С. Собр.соч. в 8-ми т. Т.3. — М., 1954.
3. Станиславский К. С. Об искусстве театра: Избранное / Предисл. Ю. С. Калашникова, В. Н. Прокофьева. М.: ВТО, 1982. 510 с.
4. Чехов М.А. Об искусстве актера // Литературное наследство: в 2 т. — М., 1986. Т.2.
5. Чехов М.А. Путь актера: Жизнь и встречи. М.: АСТ; АСТ Москва; Хранитель, 2007. - 554 с.
6. Попов А.Д. Художественная целостность спектакля. — М.: ВТО, 1959.
7. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. — М., 2005.
8. Морозов В.П. Эмоциональный слух человека // Журн. эволюц. биох. и физиол. 1985. № 6.
9. Морозов В.П. Эмоциональный слух и методы его исследования // Проблемы экологическойпсихоакустики. — М., 1991.
10. Морозов В.П. Художественный тип личности: Новые критерии всистеме комплексного подхода в разработке проблемы на модели музыкального искусства // Художественный тип человека: Комплексные исследования. — М., 1994.
11. Морозов В.П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация. — М., 1998.
12. Морозов В.П., Вартанян И.А., Галунов В.И. и др. Восприятие речи. Вопросы функциональной асимметрии мозга / Под ред. В.П.Морозова. — М.; Л., 1988.
13. Морозов В.П., Муравьёв Б. Л. Эмоциональный слух как критерий профотбора вокалистов и актёров // Вопросы методики отбора на исполнительские отделения музыкальных вузов страны. — Клайпеда, 1985.
14. Жданов В.Ф. Эмоционально-образное мышление певца и его развитие в классе оперной подготовки // Художественный тип человека. Комплексные исследования. — М., 1994.
15. Козинцев Г.М. Собр. Соч. в 5-ти томах. — Л., 1984. Т. 4.

Әбдіқасымов Бауыржан Төлендіұлы
Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
«Кинотану» мамандандыруының 1 курс магистранты
bauka.time@gmail.com

Машурова Аида Абдрахмановна,
педагогика ғылымдарының докторы, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының "Кино тарихы мен теориясы" кафедрасының аға оқытушысы
aidamashur@gmail.com

ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ АҚЫР ЗАМАН ЭЛЕМЕНТТЕРІ

Аңдатпа. Мақаланың негізі – Қазақ кинематографындағы апокалипсис (ақыр заман) элементтерін талқылау болып табылады. Отандық кинотану ғылымында апокалипсис зерттелмеген тақырыптардың бірі. Сол себепті кино өнері тұрғысынан тереңінен зерделеу керек. Мақаланың негізгі әдістеріне теориялық талдау, салыстырмалы түрде зерттеу, тарихи шолу жатады. Кино әлемінде өзіндік тәжірибелері бар ірі мемлекеттер ақыр заман тақырыбын көптеген топтарға жіктейді. Жер-әлем экологиясының бұзылуы, бүкіләлемдік, жергілікті, техногендік және табиғи апаттар сынды ақырзаман элементтері – кинематографтың классикалық сюжеттеріне жатады.

Орталық Азияның көптеген өңірлері соның ішінде Қазақстан – экологиялық тұрғыдан тұрақсыз болып тұр. Алайда, бүгінгі таңда бұл мәселелер қазақ қоғамында маңызды тақырыптарының біріне айнала алмады. Әлемдік кинорежиссурамен салыстырғанда біздің отандық фильмдер апокалипсис тақырыбын – құлдыраған экологиялық апаттарымен ғана көрсетеді.

Тірек сөздер: Ақыр заман, апокалипсис, апат, экология, дін, кино, жұт, эсхатология;

ЭЛЕМЕНТЫ АПОКАЛИПТИКИ В КАЗАХСКОМ КИНО

Аннотация. Основой данной статьи является рассмотрение элементов темы апокалипсиса в Казахском кинематографе. В отечественном киноведении апокалипсис или конец света остается одной из неизученных тем. Поэтому данную тему нужно углублять с точки зрения киноискусства. Методологическая основа статьи состоит из теоретического, визуального, фильмического и сравнительно-сопоставительного анализа. В мировом кинематографе жанр апокалиптики классифицируется по группам и субжанрам также мировой киноматограф имеет большой опыт кинопроизводства в этом жанре. Классические сюжеты кинематографа на тему конца света: разрушение экологии планеты, мировые и локальные техногенные и природные катастрофы, и все это относится к элементам жанра апокалипсиса. Многие регионы Центральной Азии, особенно Казахстан,

остаются экологически нестабильными, но на сегодняшний день эти вопросы не стали важными темами казахского кинематографа. Ниже будут рассмотрены отечественные фильмы с элементами жанра апокалиптики, но по сравнению с мировыми кинорежиссерами тему отражают только с элементами деградированной экологии.

Ключевые слова: Конец света, апокалипсис, катастрофа, экология, религия, кино, джут, эсхатология;

ELEMENTS OF THE APOCALYPSE IN KAZAKH CINEMA

Abstract. The basis of this article is the consideration of the elements of the apocalypse in the Kazakh cinema. In Kazakh film studies, the apocalypse or the end of the world remains one of the unexplored topics. Therefore, this topic needs to be deepened from the point of view of cinema. The methodological basis of the article consists of theoretical, visual, film and comparative analysis. In world cinema, the apocalyptic genre is classified into groups and subgenres. Also, the world cinematographer has extensive experience in film production in this genre. Classic cinema plots on the theme of the end of the world: the destruction of the planet's ecology, worldwide and local man-made and natural disasters, and all this belongs to the elements of the apocalypse genre. Many regions of Central Asia, especially Kazakhstan, remain environmentally unstable, but to date, these issues have not become important topics of Kazakh cinema. Below we will consider Kazakh films with elements of the apocalyptic genre, but in comparison with world film directors, the theme is reflected only with elements of degraded ecology.

Key words: Doomsday, apocalypse, disaster, ecology, religion, cinema, zhut, eschatology;

Кіріспе

Апокалипсис сөзі – көне грек тілінен аударғанда «аян» деген мағына бере отырып, адамзаттың басына төнетін заман ақырын бейнелейтін болашақ әлем. «Апокалипсис (гр. apokalypsis – ақиқатты ашып айтып беру; мағынасы : Құдай шындығын және оның ерігін табиғаттан тыс тәсілдермен адамға жеткізу) – 1) христиандық ілімде (философияда) ашу, ашып айту және әулиелік, көрегендік; 2) “Жаңа өсиеттің” (“Новый завет”) – Інжілдің (Библияның) бір кітабы, онда ақырзаман туралы, Айса пайғамбар мен “күпірлер” арасындағы күрес, о дүниеде болатын сот, қиямет – қайым хақында пайғамбарлық уағыздары айтылады. Бұл қасиетті жазбалардың авторы Иоанн Богослов деп саналады. Көне грек тілінде жазылған Апокалипсиске Бабыл, Мысыр, Парсы аңыздары да енген. Ондағы оқиғалар әр елдің өнерлі шеберлерін, әсіресе суретшілері мен ақындарын қызықтырып, Шығыста да, Еуропа да көптеген көркем туындыларға арқау болған.» [1, 20 б.] Бұл тұрғыда “Оксфорд” сөздігінде де адамзат баласының әлем бетінен жойылуы тұрғысында деректі ақпараттар бар: «The complete final destruction of the world, especially as described in the biblical book of Revelation. The word is recorded from Old English, and comes ultimately, via Old French and ecclesiastical Latin, from Greek *apokaluptein* ‘uncover, reveal’.» [2].

Апокалипсис және постапокалипсис тақырыбы – экологиялық, техногендік, табиғи апаттармен тікелей байланысты. Адам баласының қоршаған ортаны бағаламауының салдарынан туындап тұрған табиғи экологиялық шешілмеген өзекті мәселелер бүгінгі күннің қасіреті. Сондықтан, әлем кино өнерінде ірі корпорациялар – экожүйенің, адамзат немесе табиғаттың үлкен бөлігінің жойылуына әкелетін жалпы сценарийлік шешімдерді құрастыра білді.

Әдістер

Қазақстан басқа да әлем елдері секілді ауыр экологиялық, техногендік, табиғи дағдарыстарды бастан кешуде. Біздің заманымыздан он жеті мың жыл бұрын пайда болған, қазір экологиялық апаттың ошағы – Арал теңізі бар-жоғы 20-30 жыл ішінде көзден ғайып болса, Каспий теңізі өзін-өзі тазарту функциясын толықтай жоғалтты. Сонымен қатар, Балқаш көлі де жергілікті өнеркәсіптің кесірінен жойылу үстінде тұр. Баршамызға танымал Семей ядролық полигонында атом қаруының сынағы 30-40 жылдай жүргізілген эксперименттердің нәтижесінде қоршаған ортаға және адам денсаулығына келтірген зардабы әлі күнге дейін толықтай анықтала қойған жоқ.

Адамзат баласының алғаш ғарыш кеңістігіне көтерілу саяхаты Қазақстан жеріндегі Байқоңыр ғарыш айлағынан бет алады. Алайда, оның қазақ даласына тигізген пайдасынан, залалы басым. Өйткені, ғарыш ракетасынан бөлінетін «гептил» атты улы зат жергілікті халыққа орасан-зор зиян келтіруде.

Нәтижелер

XX-XXI ғасырлардағы апокалиптикалық яғни ақырзаман бейнесі әлем кино өнеріндегі ең танымал тақырыптардың бірі. Бұл дегеніміз, апокалиптикалық фильмдер бүкіл әлемдік сұранысқа ие.

Жас режиссер Август Бломның «***Конец света***» атты туындысы Еуропа көреремендерін қорқыныш пен үрейге бөледі. Осылайша, кинематографта ең алғаш апокалипсис жанры 1916 жылы Дания мемлекетінде пайда болды. Еуропа мен Америка киносының дамуы апокалипсис тақырыбын жан-жақты зерттеуге, онымен қоса жанр эволюциясына алып келді. Кейіннен ақырзаман тақырыбы әртүрлі сценарийлік шешіммен түсіріле бастады: әлемді келімсектердің жаулауы, техногендік, экологиялық, табиғи апаттар, т.б.

Жаһандық проблемалардың туындауы (дүниежүзілік соғыс, ядролық қарудың жойқынды күші, энергия мен минералды ресурстардың сарқылуы, қоршаған ортаның ластануы және т.б.) – кино өнерінде кеңінен орын алған апокалипсис фильмдерінің пайда болуына әсер етті.

Апокалиптикалық фильмдер белгілі бір факторлардың әсерінен әлемдік апаттың басталуын баяндайды. Бұған жарқын дәлел – дат режиссері Ларс Фон Триердің «Меланхолия» (2011 ж.) фильмі. Ал, постапокалиптика фильмдері бүкіл әлемдік апаттан кейін, яғни қоршаған ортаның қираған бейнелері мен адамның экзистенциалды сезімдерін суреттей отырып, өмірге бейімделу әрекеті аясында өрбиді. Жоғарыда аталған сипаттамаларға Альберт Хьюз және Аллен Хьюз түсірген «Книга Илая» (2009 ж.) туындысы сәйкес келеді.

Пікірталас

Қазақ энцеклопедиясында: «**АҚЫР ЗАМАН / ЗАМАНАҚЫР** – әлемнің күйреуі, тарихи уақыттың аяқталуы туралы эсхатологиялық миф. Мифтердің барлығында әлемнің пайда болуы туралы әңгімеленсе, тек эсхатологиялық мифте ғана әлемнің күйрейтіндігі туралы айтылады. Әлемдік мифологияда әлемнің күйреуіне от, топан су, індет, жойдақсыз суық себеп болатындығы туралы айтылады. Әлемнің күйреуіне Жаратқан мен оған жақтас ізгі күштердің ғаламға орнатқан тәртібі мен заңдылығының бұзылуы, зұлым күштердің араласуы, ең бастысы адамзатты азғыруынан, ақ жолдан тайдыруынан туындаған кесірлі жайттар себеп болады.» [3, 140-141 бб.]

Қазақ халқының мәдениетінде «ақырзаман» жиі көтеріле бермейтін «табу», яғни тыйым салынған сөздердің бірі. Бұл мәселеге аштық-зарзаман уақыттары әсер еткеннен болар, қазақ кино өнерінде апокалипсис (ақырзаман) тақырыбына арналған толыққанды фильмдер тізбегі жоқ. Десекте, отандық кино өндірісіне апокалиптика жанрына арналған фильмдердің болуы, елімізде туындап тұрған экологиялық, техногендік және табиғи апаттар кадр элементтердің бірі болып қана қоймай, өзекті мәселереді көтерері анық. Кинодағы апокалиптиканың ең басты элементтеріне: қоршаған ортаның яғни экологияның бұзылуы, табиғи және техногендік апаттар, пандемиялық аурулар, бүкіл әлемдік ядролық соғыс, аштық және т.б. жатады.

Жақында президентіміз Кемелұлы Қасым-Жомарат Тоқаев – ХХ ғасырда болған сұрапыл аштық-жұт тақырыптарын тереңірек зерттеу керек деген үндеу жолдады: «Миллиондаған адамды қазаға ұшыратып, тірі қалғанын жан сауғалап босып кетуге мәжбүр еткен алапат ашаршылықтың алғашқы кезеңі – 1921-1922 жылдардағы нәубеттен бері 100 жыл өтті. Сол зұлматтың кесірінен қырылып қалмағанда, халқымыздың саны қазіргіден әлденеше есе көп болар еді. Тарихымыздың осы ақтаңдақ беттері әлі күнге дейін жан-жақты зерттелмей келеді. Тіпті ғалымдардың арасында ашаршылық құрбандарының нақты саны туралы ортақ пайым жоқ. Ала-құла деректер және оның себепсалдары жайлы әртүрлі көзқарастар қоғамды адастырады. Тиісті тарихи құжаттарды, жиналған мәліметтерді аса мұқият зерделеу керек. Білікті мамандар жүйелі зерттеумен айналысып, соған сәйкес ашаршылық мәселесіне мемлекет тарапынан баға берілгені жөн.» [4, 2 б.]

«Жұт» – 1920 жылдардан бет алып 1933 жылдар аралығында қазақ халқының қабырғасын қайыстырған, әлемде бұрын соңды болмаған қайғылы оқиға. Кейбір мәліметтерге сүйенсек, аштық жылдары бес-алты миллионға жуық адам көз жұмған. Қазақ халқы «Жұт» апатын ақырзаманмен салыстырады: «А. Туралы эсхатологиялық миф, ел басына күн туып, соғыс-зобалаң пайда болып, жұрт іргесі шайқалғанда, халық тығырыққа, күйзеліске ұшырағанда жанданып, ел аузында жаңғыра түсетіні байқалады. Әсіресе орыс отрашылдығы әкелген зұлмат зарзаман ақындарында А. белгісі ретінде суреттеледі.» [3, 141б.] «Жұт» тақырыбына арналған алғашқы деректі фильмдердің бірі – В.Кариннің **«Жизнь и быт Казахстана»** (1928) және Михаил Каростиннің **«Джут»** (1931). Қазіргі уақытта Жандос Еспенбетов секілді жас мамандар ашаршылық тақырыбын кеңінен көтеруде, оның

қысқаметрлі **«Жұт»** (2017) фильмі осының айғағы. Серік Әбікеннің **«Бір уыс бидай»** (2017)**,** Еркін Рақышывтың **«Ашаршылық»** (2018) атты деректі туындылары да зарзаман уақытын суреттейді**.** «Жұт» кейбір көркемсурет туындыларында да кездеседі: Дамир Манабайдың **«Ангел смерти»** (1991), Болат Шәріптің **«Заман-ай»** (1991), Тәуекел Сламбектің **«Жерұйық»** (2011)**,** Болат Калымбетовтың **«Талан»** (2018), Ермек Тұрсыноватың **«Жат»** (2015)**.**

Отандық кинематографта экология тақырыбы өткен ғасырдың 90-шы жылдарында өзекті мәселеге айнала бастады. Қоғам өмірінде болып жатқан түрлі құбылыстар, толқулар мен өзгерістер, осы кезеңдегі тарихи оқиғалар киноның, соның ішінде деректі фильмдердің негізгі тақырыбы болып табылды. Қазақстанның деректі киносы, апокалипсис тақырыбына терең үңілмесе де, кейбір элементтерін көрсете білді. Семей полиогонындағы ядролық қарудың эксперименттері, Арал теңізінің әлем картасынан жойылуы, осы және басқа да факторлардың барлығы қазақ киносындағы апокалипсис бағытының мағынасын тереңдете түсті және жалпы экологияға көбірек назар аударуға шақырды.

Адамдардың ойланбай жасаған әрекеттерінің салдарынан республикамыздың аумағында постапокалиптикалық, яғни экологиялық апатқа ұшыраған аймақтарды кездестіруге болады.

Семей полигоны. 1949 жылдан 1989 жылға дейін Семей полигонында 470 жарылыс болды, оның ішінде 88 әуе, 30 жер үсті және 357 жер асты жарылыстары: «Испытания ядерного оружия на Семипалатинском полигоне, в период с 29 августа 1949 года по 19 октября 1989 года, можно разделить на 2 этапа: 1 этап – проведение ядерных взрывов в атмосфере в период 1949 - 1962 годы. 2 этап – проведение подземных ядерных взрывов в период 1961 - 1989 годы. Подземные ядерные взрывы проводились как в вертикальных (133 взрыва в скважинах), так и в горизонтальных (215 взрывов в штольнях и штреках) выработках заложения взрывных устройств. 29 августа 1991 года Указом Президента Республики Казахстан № 409 Семипалатинский

Испытательный ядерный полигон был закрыт.» [5, 9 с.].

Осы жылдар аралығында табиғатымыз зардап шегіп, онымен қоса, үлкен мөлшерде бөлінген радиация адамдарды сәулелі ауруларына ұшыратты. Кейіннен ғалымдар жасөспірімдер мен жергілікті жастар арасында суицидтің жиі кездесетінін, генетикалық мутациялар мен ерте қартаю сынды қауіпті фактілерді анықтады. Аталып өткен проблемаларды тереңінен қозғау үшін көптеген деректі фильмдер түсіріле басталды. Ең танымал антиядролық қозғалысқа арналған алғашқы деректі туынды – **«Невада-Семей»** (1989) деп аталады. Ол көрнекті жазушы Олжас Сүлейменовтың басшылығымен антиядролық қозғалыстың құрылуына түрткі болған оқиғаларды баяндайды. Полигонның проблемалары туралы басқа да деректі хроникаларда көтеріледі: С. Шафир **«Невада-Семипалатинск»** (1989), В. Рерих **«Карааул»** (1989), О. Рымжанов **«Шаг от пропасти»** (1989), С. Шафир **«Небо в облаках»** (1989), Т. Бейсенов **«Эхо первого крика»,** (2002), К. Нурмагамбетов **«Полигон»**, А. Мансурян **«Испытание»** (2019). Мұрағат материалдарынан жиналған аталмыш деректі фильмдер полигонның жабылу мәселесін көтере келе,

халықтың мұң-мұқтажын жеткізе білді. Қазақ үшін қайғылы жағдайға айналған Семей полигоны мен сол аймақтағы жергілікті халықтың тағдыры жайында көркемсуретті туындылар саны саусақпен санарлық: Болат Қалымбетов **«Айналайын»** (1990), Сатыбалды Нарымбетов **«Молитвы Лейлы»** (2002), Рүстем Әбдірашев **«Подарок Сталину»** (2008).

Арал теңізі. Алып және көне теңіздің әлем бетінен жойылып, артынан экологиялық проблемаларды туындатқан адам баласының өзі. Өйткені, мыңдаған жылдар бойы Арал теңізіне құйылатын Сырдария мен Әмудария өзендерін бөгеп егістікке пайдаланған: «Қазіргі кезде Арал теңізі екі су айдынына Үлкен және Кіші теңізге бөлінген. Арал теңізіндегі суы тартылған бөліктің ауданы 30 мың км² жетеді. Ғалымдардың есептеуі бойынша, теңіз табанынан атмосфераға жылына 200 млн тоннаға дейін тұзды шаң-тозаң ұшады. Теңіз суының шегінуінен оның жағалауындағы 800 гектар тоғай, жануарлар дүниесі жойылып, теңіз айналасы бұл күнде тіршілігі жоқ құмды, сортаң жарамсыз жерлерге айналды. Теңіз суының тартылуынан мұнда теңдесі жоқ Барсакелмес қорығы жойылды. Бұл өзгерістер өз кезегінде сол аймақ тұрғындарының денсаулығына кері әсерін тигізді.» [6, 3-4 бб.].

Ең алғаш Арал теңізіне арналған **«Аральское море»** атты деректі фильмді А. Ананьев пен Г. Новожилов 1963 жылы түсірді. Туындыда біріншіден, теңіздің әлем картасынан жойыла басатаған кезеңін баяндаса, екіншіден, Арал теңізін сақтап қалу жолдарын көрсетеді. Ал 1978 жылы көрермен көпшілікке Эльер Ділмұхамедовтың **«На острове Барса-Кельмес»** атты картинасы ұсынылды. Онда Арал теңізінің солтүстік бөлігінде орналасқан Барсакелмес аралының табиғи ерекшеліктерімен таныстырады. Кейіннен 1988 жылы В. Беляловтың **«Соленые слезы Турана»** мен Н.Раисовтың **«Реквием по Аралу»** атты деректі фильмдері жарық көрді.

С. Әзімов пен С. Махмутовтың, **«Жоктау» «Хроника мертвого моря»** (1988) және **«Жоктау спустя 20 лет»** (2011) атты туындылары Арал теңізін халықпен бірге жоқтап, көрерменге басу айтқандай болды. Режиссерлердің басты көтеріп отырған тақырыбы – адам баласының жер бетін дұрыс иеленбеуінің нәтижесінде туындаған ірі экологиялық қасірет. 1991 жылы С. Махмутов С. Әзімовтан бөлек, Г. Емельяновпен бірге **«Арал-судьба моя»** атты деректі туындысын түсірді. Әйгілі кинотанушы Бауыржан Нөгербек **«Жоктау» «Хроника мертвого моря»** (1988) деректі фильмі жайлы былай дейді: «Режиссеру Сергею Азимову хватило мужества вынести в название концепцию фильма. Да, это плач народа и плач художника Азимова по земле своих предков, по уже мертвому морю. Арал ушел на десятки километров, выросло новое поколение детей, никогда не видевших сказочно голубое море. Но умирающий Арал живет в душах людей, в их упорном стремлении не стать мигрантами на своей собственной земле. Казахстан большой, но они не уедут никуда – будут ждать возвращения моря. И хоронит народ под старинные плачи-жоктау не пожилых стариков, а новорожденных детей, своих внуков. И земля, пропитанная водами умирающего моря, не принимает их» [7, 207 с.].

Жас режиссерлеріміздің жер-анасын сүйетіндігінің бірден-бір айғағы, бүгінгі таңда Арал теңізіне қатысты деректі фильмдер саны артуда: В.

Грудниская **«Уходим в Море»** (2011), Е. Бекхожин **«Аральская катастрофа: пути решения»** (2018), А. Мамашулы **«Старик и море – фильм о возвращении надежды»,** (2019) К. Бейсекеев **«Последний корабль»** (2020).

Экологиялық апат аймағына айналған Арал теңізі жайлы 1989 жылы түсірілген алғашқы көркемсуретті туындылардың бірі – Едіге Болысбаевтың **«Ұлтуған»** фильмі. Бұл фильмнің алдында Арал теңізінің жай-күйін қысқаша суреттеп өткен Рашид Нұғмановтың әйгілі **«Игла»** (1988) картинасы болды. Кейіннен режиссер Р. Нұғманов 1993 жылы **«Дикии Восток»** фильмін Арал теңізінде түсірді.

Арал теңізі мен тұрғындарының әлеуметтік тұрмыс-тіршілігін бейнелеген жылдың үздік картиналары ретінде – **«Теңіз қасқыры»** (2012, А. Бектібаев) атты қысқаметрлі фильмі мен **«Бөпем»** (2015, Ж. Исабаева) және **«К последнему морю»** (2017, Ж. Шураева) туындыларын атауға болады. Ал, 2013 жылы Бахтиер Худойназаров өзінің **«В ожидании моря»** фильмінде Арал апаты тек Қазақ халқының ғана қасіреті емес, сонымен қатар, бүкіл Орта Азия елдеріне ортақ проблема екендігін жеткізді.

Қорытынды

Еліміздегі экологиялық апат аймақтарында түсірілген көптеген фильмдерді талдай келе, ақырзаманға арналған толыққанды картиналардың жоқтығын байқауға болады. Бауыржан Нөгербектің сөзімен айтқанда: «Жоктау: хроника мертвого моря» Азимова, «Полигон» Рымжанова и Рериха, по-сути, есть фильм-плач, жоктау по мёртвой земле, мертвому морю, по умирающему народу. Эти картины современны и фольклорны, национальны и общечеловечны» [7, 173 с.].

Қазақ киносындағы апокалипсис тақырыбы өзекті болғанымен, белсенді отандық режиссерлердің қатары аз. Ұлттық сана мен мәдениет тұрғысынан кино өндірісінде «апокалипсис» өмір сүруге құқылы. Себебі күрделі мәселелерді көтеріп, олардың шешімі мен терең мазмұнды апокалиптикалық бейне арқылы кинематографиялық стильді одан әрі дамыта алады. Қазақ кино өнері әлемдік кино сахнасында бәсекеге қабілетті болу үшін барлық жанрларды игере білуі тиіс.

Бұрынғы Семей ядролық полигонының техногендік апаты, әлем картасынан жойылған теңіздің экологиялық проблемалары, мегаполистердің ластануы елдің әрбір тұрғынын алаңдатуда. Келер ұрпақ өсіп-өнетін ортақ жер әлемімізді сақтап, қорғап қалу біздің міндетіміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Зағыпаров Қ.Ф. Философиялық терминдердің сөздігі. – Павлодар: ПМПИ, 2011. – 138 с

2. "Apocalypse." Oxford Reference. ; Accessed 1 Apr. 2021. [Электронный ресурс] // URL: https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095418920. (Дата обращения: 01.04.2021).

3. Сейіт Қ. Қазақтың этнографиялық категориялар, ұғымдар мен атауларының дәстүрлі жүйесі 1 том. Энциклопедия. – Алматы: DPS, 2011. – (иллюстрацияланған) 738 бет

4. Кемелұлы, Қ.Т. Тәуелсіздік// Егемен Қазақстан Егемен Қазақстан. – 5 қаңтар. – Б. 2.

5. Назарбаев Н.А., Школьник В.С., Батырбеков Э.Г., Березин С.А., Лукашенко С.Н., Скаков М.К. Проведение комплекса научно-технических и инженерных работ по проведению бывшего Семипалатинского испытательного полигона в безопасное состояние: в 3 т. Т.1. – Курчатов: Национальный ядерный центр РК, 2016. - 318 с.

6. Майкотова Ғ.Т. Бұқаралық ақпарат құралдарындағы әлеуметтік экология мәселелері. Оқу құралы. Алматы: әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, «Қазақ университеті» баспасы, 2013. – 200 б.

7. Ногербек Б.Р. Кино Казахстана. – Алматы: НПЦ, 1998 – 272 с.

Баджанова А. Ж.
Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазақҰӨА
Магистранты
aktolkyn.badzhanova@mail.ru

Ғылыми жетекшісі: **Мурсалимова Г. А.**
өнертану кандидаты, доцент

ДЫБЫС ПЕН МУЗЫКАНЫҢ КИНЕМАТОГРАФТАҒЫ РӨЛІ

Аңдатпа. Кино өнері пайда болған сәттен бастап түрлі тәжірибелерді басынан өткерді. Соның қатарында, дыбыссыз кезеңнен дыбысты кезеңге өтуі қиындықпен келсе де, бүгінгі күні дыбыс пен музыканың шектеусіз мүмкіндігін жоғары дәрежеде пайдаланып жүрген режиссерлер жетерлік. Музыка, кейде фильмге арналған әндер тағамның дәмдеуішіне ұқсайды. Оларсыз сіз оқиғаны білесіз, бірақ сіз оған толықтай ләззат ала алмайсыз, барлық ингредиенттерді толықтай дәмін тата алмайсыз, нәзік дәм ноталарын сезесіз. Музыкалық сүйемелдеудің ең айқын және сонымен бірге маңызды мақсаты - әртүрлі көріністерді тамашалаған кезде көрерменнің эмоциясын көтеру. Мұнда нақты мысалдар келтірудің қажеті жоқ. Біз бәріміз байқадық, кейіпкерлер бөліскенде қайғылы әуен жиі ойналады; маньяк құрбанды қуған кезде қатты музыка естіледі; комедияларда көңілді тоқтамау үшін кейде қалжыңсыз орындар көңілді музыкамен толтырылады; және Энди Дюфрейн Шавенк түрмесінен қашып, түрме шапанын шешіп алғаннан кейін, қарқынды музыка сабырлы әуенге ауысып, жеңіске жеткен фанфаға жол ашады. Егер көрерменнің жүрегі тыныш болса, ал актерде көрерменге жету үшін шеберлік жеткіліксіз болса, онда музыка мұзды ерітіп, суретшінің көмегіне жүгіне алады.Мақалада дыбыс пен музыканың кинематографта, белгілі бір сахнада атқарар рөліне тоқталып, толығырақ мәлімет беру көзделді. Мысал ретінде қазақ кинематографынан ойып тұрып өз орнын ала алған фильмдер таңдалды.

Тірек сөздер: дыбыс, музыка, дыбыс эффектілері, қазақ киносы.

Аннотация. Искусство Кино переживало различные переживания с момента своего появления. В том числе, несмотря на то, что переход от беззвучного к звуковому этапу затруднен, на сегодняшний день достаточно режиссеров, которые пользуются неограниченными возможностями звука и музыки. Музыка, а иногда и песни к фильму, напоминают приправу к блюду. Без них вы знаете историю, но вы не можете наслаждаться ею в полной мере, вы не можете попробовать все ингредиенты в полной мере, вы чувствуете тонкие вкусовые нотки. Самая очевидная и в то же время важная цель музыкального сопровождения - поднять эмоции зрителя при просмотре различных сцен. Здесь не нужно приводить конкретные примеры. Мы все заметили, что грустная мелодия часто воспроизводится, когда герои делятся; звучит громкая музыка, когда маньяк преследует жертву; в комедиях иногда места без шуток заполняются веселой музыкой, чтобы не останавливаться на

достигнутом; и после того, как Энди Дюфрейн сбежал из тюрьмы Шавенка и снял тюремный халат, интенсивная музыка переходит в спокойную мелодию и уступает место победившей фанфе. Если у зрителя спокойное сердце, а актеру не хватает мастерства, чтобы попасть к зрителю, то музыка может растопить лед и обратиться за помощью к артисту.В статье речь шла о роли звука и музыки в кинематографе, на определенной сцене. В качестве примера были выбраны фильмы, которые уже успели занять свое место в казахском кинематографе.

Ключевые слова: звук, музыка, звуковые эффекты, казахское кино.

Abstract. The art of Cinema has experienced various experiences since its inception. In particular, despite the fact that the transition from the silent to the sound stage is difficult, today there are enough directors who use the unlimited possibilities of sound and music. The music, and sometimes the songs for the film, resemble a seasoning for a dish. Without them, you know the story, but you can't enjoy it to the fullest, you can't taste all the ingredients to the fullest, you feel the subtle taste notes. The most obvious and at the same time important goal of the musical accompaniment is to raise the emotions of the viewer when viewing various scenes. There is no need to give specific examples here. We've all noticed that a sad melody is often played when the characters share; loud music is played when the maniac is chasing the victim; in comedies, sometimes the places without jokes are filled with cheerful music, so as not to stop there; and after Andy Dufresne escaped from the Shawank prison and took off his prison robe, the intense music turns into a calm melody and gives way to a winning fanfare. If the audience has a calm heart, and the actor does not have enough skill to get to the audience, then the music can melt the ice and turn to the artist for help.The article was about the role of sound and music in cinema, on a certain stage. As an example, films that have already taken their place in the Kazakh cinema were selected.

Keywords: sound, music, sound effects, Kazakh cinema.

Музыка кинода пайда болған сәтке дейін оның болуы өнердің кейбір түрлерінде ғана атап өтілді, мысалы: балет, опера немесе театр. Музыкалық-бейнелік серияларды қабылдаудағы айтарлықтай айырмашылықтарға байланысты, біріншісі, эстетикалық құндылықтар визуалды эффектке негізделген мүсін, сәулет және кескіндеме өнерінің мұндай түрлерінде мүлдем қолданылмайды. Сонымен бірге әр түрлі аралас өнер эволюциясы музыканың кинематографияға терең енуіне әкелді. Сол уақыттарды тек дыбыссыз кинотеатр болған, техникалық құралдар жеткіліксіз болғандықтан әндер экрандардан шықпайтын, фильмді визуалды қабылдау үшін музыканың рөлі жете бағаланбаған, композициялар тек экранда болып жатқан барлық оқиғаларды жиі көрсете алмайтын музыкалық сүйемелдеулер болды. 20-шы жылдары дыбыс дәуірі басталды. Дыбыстық киноға көшу кино тіліне қатысты сыртқы себептерден туындады. 1925 жылы банкроттық алдында тұрған Warner Bros (Warner Bros) қауіпті дыбыстық жобаны іске қосу арқылы өз істерін жақсартуға тырысты. Сәтті тәжірибеден кейін басқалары оларға қол

жеткізді. Ақыр соңында, барлық басқа компаниялар дыбысқа ауысудан басқа ештеңе қалмады. 1926 жылы Warner Bros негізінен музыкалық нөмірлерден тұратын бірнеше дыбыстық Фильмдер шығарды. Бірақ олар көп жетістікке жете алмады-сәттілік тек "джаз әншісі" (1927) фильмімен келді, онда әйгілі музыкант Аль Джолсонның нөмірлерінен басқа, оның қысқа көшірмелері де болды. Дыбыстық кинотеатр экрандағы кейіпкердің тірі сөйлеуімен бірге пайда болды және 6 жылы 1927 қазанда – премьера күні – дыбыстық кинематографтың туған күні болып саналады.

Кино – синтетикалық өнер. Оның бойында уақыттық және кеңістік өнердің қасиеттері қатар ұштасқан [1, 346 б]. Француз өнертанушысы (тегі бойынша – итальян) Риччотто Канудо киноның осы қасиетін атап өтті. «Жеті өнер манифесінде» (1911) ол кино өнердің: сәулет, музыка, кескіндеме өнері, мүсін, поэзия және би секілді алты түрінің бірігуі нәтижесінде пайда болды деп тұжырымдады [1, 349 б].

«Өркениеттердің Музыкалық психологиясы» атты кітабымда, өзінің сезімдік болмысының барша пластикалық және ритмикалық күштерін ойына сақтап қалғысы келген алғашқы дәуір адамының осы мұқтаждығын Архитектура мен Музыка жүзеге асырғанын айтып едім. Алғашқы үйін салып, өзінің алғашқы биін қарапайым дауыстың сүйемелдеуімен билеп, ритмді табанымен жерді қағып тапқан ол Архитектура мен Музыкаға тап болды. Кейін, алғашқысын өз жадында мәңгілікке сақтап қалғысы келгентірі жандар мен заттардың суретімен безендіріп, биді, өз сезімінің мүшеленген тұрпаты – сөзбен – толықтырды. Осылайша, Мүсін, Кескіндеме мен Поэзияны ойдап тапты; кеңістік пен уақыт ішіндегі мәңгілік туралы арманын айқын бейнелей түсті. Сол сәттен эстетика оның тұла бойын жаулап алды [3].

Кино - бұл визуалды ғана емес, сонымен қатар аудио-визуалды өнер және оны режиссерлер образдың мағынасын күшейтетін драмалық элемент ретінде, өз алдына баяндау құралы ретінде де қолдана алады. Себебі, ең алдымен, дыбыс ерекше эмоционалды жағдай жасай алады және көрерменнің экран бетінен көріп отырған бейнені қабылдауын және түсінуін қажетінше бағыттай алады [2, 264 б].

Дыбыс – кино өнерінің ең күшті техникасының бірі деуге бірнеше негізгі себеп бар. Біріншіден, ол қабылдаудың ерекше әдісі. 1926 жылы дыбыс жазатын құрылғы пайда болғанға дейін дыбыссыз фильмдер оркестрмен, органмен немесе фортепианомен сүйемелденетін. Ондай музыка тым құрығанда тыныштықты толтырып, көрермендерді біршама әсерге бөлейді [4, 3 б].

Ең кереметі, естуге елігу Совет режиссеры Сергей Эйзенштейннің «сезімдер синхронизациясы» деп атаған, бейне мен дыбысты біртұтас етіп біріктіретін бірыңғай ритм немесе жоғары сапа құру мүмкіндігіне жол ашады. Көрініс пен дыбысты біріктіру адам түйсігінің тереңінде жатқан қатпарларға да қозғау салады. Сәбилер өзі көріп тұрған нәрсеге көбіне өз еркінен тыс дыбыс қосады. Егер дыбыс пен көрініс қатар пайда болса, оларды екі емес, тұтас бір оқиға ретінде қабылдауымыз керек. Дәл осылайша санамыз да кадрдан бір заңдылықты немесе баяндауға байланысты туындайтын

заңдылықты іздейді. Біз еріннің қозғалысы мен айтылған сөздің сәйкес келу заңдылықтарын іздеуге бейімбіз. Біздің аудио-визуалды араластыруға бейімділігіміз күнделікті әрекеттерімізден де, музыка, театр және кино сияқты өнер түрлерімен де айқындалмақ [4, 3 б].

Дыбысты кино кезеңіне жетуде аса көп тәжірибе жасағандар француз өнертапқыштары болды. Дыбысты кино пионерлері қатарында Огюст Барон, Анри Жоли, Леон Гомон, Феликс Месгиш және Шарль Пате есімдерін атауға болады. Алғашқы дыбысты фильмдер тәжірибесі 1900 («Немой меломан», «Лолотта», «Казино де Пари») жылдан көрсетіле бастайды [5].

Кристиан Мец кинода бес ақпараттық арна бар екенін айтады. Олар: визуалды кескіндер, графика, сөйлеу, музыка және дыбыстық эффектілер. Бұл арналардың көпшілігі визуалды емес, аудио бағытта екендігін байқауға болады [6, 204 б]. Бұл өз алдына визуалды бейне мен аудионың аудиторияға әр түрлі әсер ететіндігін білдіреді. Көріністер ақпарат беруге тырысса, дыбыста эмоция бар. Сол эмоция арқылы көріністің мағынасы мен драмалық әсерін күшейтуге болады. «Жас аккордеонистің өмірнамасы» (1995) фильмінде алғашқы сахнадан-ақ дыбыстар естисіз. Бозбаланың монологы, құстардың шырылы, сыңғырлаған қоңырау үні, оқушылардың шуыл қағуы сіздің фильмдегі атмосфераны терең сезінуіңізге көмектеседі.

Дәрежан Өмірбаевтың көп фильмдерінде кейбір әрекеттер тікелей емес, жанамалай, немесе жасырын көрсетіледі. Қимылды дыбыспен немесе керісінше дыбысты қимылмен көрсету аталған автордың барлық шығармаларындағы өзіндік шешім үлгісі болып табылады [9, 179 б].

Дыбыстың қолданылуын тұтас қарастырғанда немесе әрбір пландағы мағыналық рөліне үңілгенде байқайтынымыз - дыбыстың шынайылығы көріністің шынайылығына тікелей әсер етеді [7, 124 б]. Кеңістікпен қоса уақыт та пайда болады. Кеңістіктегі маңызды нәрсе - кеңістікті сезінуге қол жеткізу. Жаңғырық сынды «қоршаған ортаның табиғи шуы» (room tone) жетістіктің көрсеткіші. Дыбыс уақыт сезімін де тудыруы мүмкін [6, 205 б]. Өз табиғаты тұрғысынан алғанда, кино кеңістікте және уақытта өмір сүруге ұмтылады. Кеңістік пен уақыт синтезі – экран өнерінің мәні [1, 346 б].

Дыбыс, басқа техникалар сияқты көптеген мүмкіндіктерді ұсынады. Бірақ режиссер фильмнің жалпы көрінісіне қабылдаған бұл шешімінің қалай сәйкес келетінін әрі көрермендердің қалай қабылдайтынын негізге ала отырып, олардың қайсысын таңдау керек екенін өзі анықтауы тиіс [4, 2 б]. «Ине» фильмінде (1988) басты кейіпкер Моро дүңгіршекке кіріп, телефонмен сөйлесе бастайды. Мороның сөйлескен адамының дауысын бізге режиссер естіртпейді. Демек, режиссер көрерменнің толық диалогты естігенін қаламады.

Сонымен қатар дыбыс тыныштыққа жаңа мән береді. Үнсіз, тыныш эпизодтар адамды ауыр күйге түсірсе, шудың ішінде кенеттен пайда болған тыныштық бізді селт еткізуі мүмкін. Фильмдерде дыбыс сияқты тыныштықтың да мағынасы болады. Кинематограф дыбысты болғаннан бері көріністің әсері күшейіп, үнсіздік драмалық элемент ретінде өзіне назар аударта бастады [8, 145 б]. Дыбыстың минималды қолданылуы және кейбір

сәттерде мүлдем жоқ болып кетуге дейін кең спектрде қолданылуы мүмкін. Керемет күңгірт шу, найзағайдың дыбысы мен диалогтың кенеттен үзілуі кезінде туындаған тыныштық алпауыт әсер қалдырады Мысалы, «Оның уақыты келеді» фильміндегі Шоқанның астан-кестен болған күйін көрсету үшін тыныштық қолданылады. Н. Чернышевскийдің өлім хабарын естігендегі тыныштық өзекті өртейді.

Қазіргі фильмдердің көбі алдымен бізді құлағымыз арқылы баурап алады. 1920 жылдардың соңына қарай түсірілген фильмдерде көрермендер алғашқы сөздерден бастап өздерінің не естіп тұрғандарын аңғара алмайтын [4, 2 б].

Әр түрлі онтологиясы бар үш негізгі элемент фильмнің дыбыстық әлемін құрайды. Олар: *әңгімелер, музыка* және *эффекттер.*

Соның ішінде кино өнеріндегі музыканың рөліне тоқталып өтейік. Бізге тарихтан белгілі болғандай, композиторлар одағы 1939 жылы Алматыда құрылады. Қазақ өнерінің дамуына байланысты талантты композиторлар театр қойылымдары, пьеса, спекталь, кинофильмдерде музыка бағыты бойынша бой көрсете бастайды.

Осы тұста *Ахмет Жұбановтың* есімі алғашқылардың бірі болып аталуында үлкен мән бар. Атақты композитор Ахмет Жұбанов Михаил Гнесинмен бірлесе отырып, «Амангелді» (1938 ж, М. Левин) тарихи туындысының музыкасын жазады.

Евгений Брусиловский – Қазақ композиторлық мектебінің корифейі «Дала қызы» (1954, Ш. Айманов), «Бұл Шұғылада болған еді» (1955, М. Бегалин), «Оның уақыты келеді» (1957, М. Бегалин) атты кинотуындылардың музыкасын әрлейді.

Латиф Хамиди – «Абай әндері» (1945 Г. Рошаль, Е. Арон) фильмімен есте қалды.

Мұқан Төлебаев – атақты композитор «Советтік Қазақстан» кинолентасының музыкалық көркемдеуімен айналысқан. Н. Крюковпен бірлесе отырып, «Жамбыл» (1952, Е. Дзиган) кинофильмінің композиторы.

Нұрғиса Тілендиев – керемет композитор, «Қазақфильм» студиясының музыкалық жетекшісі көптеген кинофильмде өз қолтаңбасын қалдырды. «Менің атым Қожа» (1963, А. Қарсақбаев), «Қыз Жібек» (1970, С. Қожықов) т.б. Қазақ анимациясында ойып алар орны бар туындылардың музыкамен әрлеуі осы атақты тұлғаның еңбегі.

Кейбір режиссерлер музыканы пайдалануды жөн көрмегенімен, көптеген режиссерлер музыканы осы өнердің маңызды бөлігі деп санайды. Осы мәселе бойынша поляк режиссері Анджей Вайда [8, 91 б] келесі пікірді айтуда: Менің тәжірибелерім киномузыканың (film score) тағы бір қырын көрсетті. Қандай қызықты тақырып болмасын, ол кино көрермендерді ұзақтығымен шаршатады. Көрермен шаршады-ау деген сәтте музыка орналастырылса, көрермен қайта тіріледі. Осы таңқаларлық элементтің арқасында ол диалог немесе актердің сөздеріне қызығушылық таныта бастайды. Қазіргі уақытта музыканың бұл қызметіне үлкен мән беру керек, өйткені фильмнің ұзақтығы артқан сайын ол жердегі диалогпен өрбитін әңгімелер көбеюде.

Жалпы музыканы қарастыра отырып, оның негізгі үш міндетті атқаратындығы көрінеді. Олар: фондық музыка ретінде, қолдаушы ретінде және лейт-мотив ретінде қолданылады. Олардың функцияларын келесідей тізуге болады: Музыка сахнаның рухы мен атмосферасын құра алады, кадрдың соңғы нүктесін қоя алады, екі кадрды жалғай алады, шиеленіс тудырады, қолдайды немесе төмендетеді, ырғақты көрсетуге көмектеседі немесе түсірілімде ассоциативті мағына жасайды немесе айрықшалай түсу үшін қолдануға болады [10, 81 б]. Музыканың тағы контрапункт, лейтмотив, лейтмотив-ән, кадр сыртындағы және ішіндегі музыка деп қарастырылатын міндеттері тағы бар.

Кез-келген ойдың немесе пікірдің фильмде көрініс табуы арқылы семантикалық қатынасты қамтамасыз ететін *«лейт-мотив»* музыкасы жасалады [8, 152 б]

Басқаша айтқанда, дыбыс әлемі фильмнің баяндау барысындағы әсерімен атмосфера жасай алады, әр түрлі уақыт пен кеңістікті біріктіреді немесе ажыратады және қоршаған ортадағы дыбыстың фонда үздіксіздігін немесе үзілуін қамтамасыз етеді [11]. Ақан Сатаевтың «Жау жүрек мың бала» фильміндегі лейт-мотивті музыкаға тоқталар болсақ, ауылдың көрінісі немесе басты кейіпкерлердің іс-қимылын суреттейтін кадрларда үнемі әуезді домбыра үні естіледі. Ол оркестрмен немесе бір ғана домбырада орындалған күй болуы мүмкін. Жоңғарлардың шапқыны бар жерде шабыс, кісі өлімі де бар, сәйкесінше мұндай кадрларда естілетін музыка да бөлек, көмеймен айтылатын әнді естуге болады.

Кадр ішіндегі музыкаға тоқталар болсақ, Сартайдың достарымен болашақ қалыңдығының әке ошағына келген тұста, ақындардың салған әні мен домбыраның үнін ести аламыз. «Мұстафа Шоқай» (2008) фильмінде естілетін Джузеппе Верди операсындағы Аида ариясы да кадр ішіндегі музыка саналады. Себебі, Мария өзі фортепианода сүйемелдеп, арияны орындауда. Үй маңынан өтіп бара жатқан Мұстафа Шоқаймен қатар көрермен де бұл әнге тәнті болады.

Қорыта келгенде, осы себептердің барлығын ескере отырып режиссерлар кадрдағы көрініске қаншалықты мән берсе, дыбыстық көрініске көңіл бөлулері қажет. Фильмнің мағынасына, баяндалуына үлкен мүмкіндіктер қосу үшін дыбысты мағыналық өлшемімен пайдаланғысы келетін режиссерлер кинодағы дыбыс әлемінің табиғатын білуге және түсінуге міндетті [12]. Дыбысрежиссерлері мен режиссерлер үшін дыбыстың берер мүмкіндігі өте көп. Дыбыс жазу аппараттарының жетістігі бүгінде адам қиялының шексіздігін көрсетуде.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Фрейлих С.И. Кино теориясы: Эйзенштейннен Тарковскийге дейін: - М.: Академический проект, 2018. -512 б.

2. David Bordwell, Kristin Thompson / Дэвид Бордуэлл, Кристин Томпсон - Film Art: An Introduction / Искусство кино: введение: The McGraw-Hill Companies, 2008. -500 б.

Канудо Р. Жетінші өнер манифесі. Бөлім: Кино, 2017. https://www.oner.kz/cinema/view/6019-richchotto-canudo-zhetinshi-oner-manifesi

3. Ергебеков М. Кино өнеріне кіріспе. Кинодағы дыбыс.

4. Наурызбекова Г. Кинодағы дыбысты кезең. Бөлім: Кино, 2017. https://www.oner.kz/cinema/view/2854-cinodagy-dybysty-cezeng

5. Monaco, James, «Bir Film Nasıl Okunur- Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı», İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2003.

6. Wajda, Andrzej , “Sinema ve Ben”, (çev. Füsun Ant) Es Yayınları, İstanbul. 2006.

7. Özön, Nijat , «Sinema Sanatına Giriş», Agora Kitaplığı, İstanbul. 2008.

8. Жанболат Ә. Кинодағы режиссерлық өнер түсінігіне кейбір қазақстандық авторлық фильмдер тұрғысынан көзқарас. 2018.

9. Rabiger, Michael (1998), “Directing the Documentary”, Focal Press, USA

10. Celeste, Reni (2005), “The Sound of Silence: Film Music andLament”, Quarterly Review of Film and Video, No: 22, p.113-123, USA.

11. Koo, Ryan (2011), “Music vs. Silence: 5 Simple Rules for a Better Film” http://nofilmschool.com/2011/03/music-silence-5-simple- rules-film (Erişim tarihi: 15.07.2013).

Баянова Камила Ганиевна,
магистрант 1 курса ОП 7М02122-Станковая живопись»,
КазНАИ им. Т. Жургенова,
kasas.kz@mail.ru

Научный руководитель:
Кайранов Е. Б.,
PhD, доцент кафедры «Изящное искусство»
КазНАИ им. Т. К. Жургенова, г.Алматы

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВЕЛИКОГО ШЕЛКОВОГО ПУТИ КАК ОДИН ИЗ КЛАДЕЗЕЙ РАЗВИТИЯ ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНА

Аннотация. Основой данной статьи является рассмотрение развития национальной живописи Казахстана сквозь призму культурного наследия Великого Шелкового пути. Историческая трасса является вдохновением и истоком творческого развития для отечественных художников, которые вносят определенный вклад в дальнейшее развитие изобразительного искусства Казахстана. В статье проведен анализ произведений станковой живописи таких известных художников, как Нелли Бубэ и Есенгали Садырбаева с целью определения ключевых сюжетов Великого Шелкового пути. Автор рассматривает данную тему, основываясь на работы казахстанских исследователей, и используя общенаучные методы анализа и синтеза, а также исторические и сравнительные методы исследования. В результате исследования автор отмечает важность изучения значения мотивов Шелкового пути для развития живописи Казахстана.

Ключевые слова: Великий Шелковый путь, история, торговля, станковая живопись, культурное наследие, изобразительное искусство.

Аңдатпа. Ұлы Жібек жолының мәдени мұрасы арқылы Қазақстанның ұлттық кескіндемесінің дамуын зерттеу мақаланың негізі болып келеді. Бұл тарихи жол Қазақстанның бейнелеу өнерінің әрі қарай дами беруіне өздерінің белгілі бір үлестерін қосып жатқан отандық суретшілер үшін шығармашылық дамуының шабыт көзі болып саналады. Мақалада Ұлы Жібек жолының негізгі сюжеттерін анықтау мақсатында Нелли Бубэ және Есенғали Садырбаев сияқты белгілі суретшілердің станоктік кескіндеме туындыларына талдау жүргізіледі. Автор қазақстандық зерттеушілердің жұмыстарына негізделе отырып, талдау мен синтез сияқты жалпы ғылыми әдістерді, және де тарихи әрі салыстырмалы әдістерді пайдалана отырып осы тақырыпты зерттейді. Зерттеу нәтижесінде автор Қазақстанның кескіндемесін дамыту үшін Жібек жолының ерекшеліктері мағынасын зерттеудің маңыздылығын атап өтеді.

Тірек сөздер: Ұлы Жібек жолы, тарих, сауда, станоктік кескіндеме, мәдени мұра

Abstract. The basis of this article is the consideration of the development of the national painting of Kazakhstan through the prism of the cultural heritage of the Great Silk Road. The historical track is an inspiration and a source of creative development for domestic artists who make a certain contribution to the further development of the fine arts of Kazakhstan. The article analyzes the works of easel painting by such famous artists as Nelly Bube and Esengali Sadyrbaeva in order to determine the key subjects of the Great Silk Road. The author examines this topic, based on the work of Kazakhstani researchers, and using general scientific methods of analysis and synthesis, as well as historical and comparative research methods. As a result of the research, the author notes the importance of studying the significance of the Silk Road motifs for the development of painting in Kazakhstan.

Key words: The Great Silk Road, history, trade, easel painting, cultural heritage, fine arts.

История Великого Шелкового пути является на сегодняшний день поистине богатым культурным наследием нашей страны, которое государство не просто бережет, а продолжает изучать и открывать в этой истории все новые интересные страницы. Шелковый Путь веками является сердцем и ядром процветающей культуры, предназначением которого является сохранение мира, процветания и взаимообогащения мировых культур. Последние годы знаменуются повышенным интересом мирового сообщества к далекому прошлому, к тому вкладу, который древние народы, наши предки, внесли в историю цивилизации. Данный вклад действительно является ведущим светом к нашей национальной самоидентификации и формированию исторического самосознания.

Путешествие художественных мотивов, стилей и техник по Шелковому пути тесно связано с более широким контекстом путешествия верований, идей и технологий. Например, искусство Шелкового пути включает в себя религиозное искусство буддизма и ислама, идеи, лежащие в основе определенных стилей искусства, таких как повествовательные фрески, и технологии производства различных произведений искусства, включая гигантские скульптуры и печатные картины. Религия является важным источником вдохновения для искусства во всем мире, и большая часть искусства Шелкового пути имела религиозное происхождение. Это включает в себя не только экстравагантное изобразительное искусство буддизма, которое создало наследие из тысяч статуй, фресок и иллюстрированных текстов по большей части Центральной и Восточной Азии, но и глазурованную черепицу исламских мечетей, которая подчеркивает каллиграфические, геометрические и другие нерепрезентативные художественные мотивы. Хотя большая часть искусства Великого Шелкового пути была создана для поощрения религиозной преданности, сегодня мы ценим его также как источник ценной исторической информации [1].

XXIV сессия Генеральной Ассамблеи ЮНЕСКО (ноябрь 1987 г.) по инициативе десяти стран, в том числе Советского Союза, приняла резолюцию об организации и осуществлении монументального гуманного проекта

«Великий Шелковый путь – путь диалога». В 1988 году был принят проект ЮНЕСКО «Интегральное изучение Шелкового пути-путь диалога». В соответствии с этим проектом планировалось широкое и предметное изучение истории древнего пути, установление и развитие культурных связей между Востоком и Западом, улучшение отношений между народами, заселившими Евразийский континент. На разветвлениях Великого Шелкового пути состоялся ряд научных семинаров.

Указом Н. А. Назарбаева от 27 февраля 1998 года утверждена государственная программа Республики Казахстан «Реконструкция исторических центров Великого Шелкового пути, сохранение и последовательное развитие культурного наследия тюркоязычных государств, создание туристической инфраструктуры». Для его реализации была сформирована Национальная компания «Шелковый путь – Казахстан», квалифицированная для выполнения всего комплекса мероприятий по сохранению своего наследия, обеспечения взаимодействия организаций и частных лиц, а также включения необходимого научно-производственного потенциала по реконструкции исторических городов и развитию туристической инфраструктуры Казахстана. Программа включает в себя девять регионов, расположенных на маршруте Великого Шелкового пути, которые включают в себя 115 исторических объектов» [2].

История Великого Шелкового пути продолжает волновать и вдохновлять художников на творчество. Перед художниками стоит настоятельная потребность в познании близкого и далекого этнического прошлого. Они снова и снова обращаются за артефактами археологии, этнографическими картинами средневековья, фотографиями. Изучению казахстанского пространства посвящены творческие работы талантливых и дальновидных художников, которые совершают творческие «путешествия» в периоды и пространства своей родословной. Перед художественными деятелями стоит цель установить те самые «энергетические» генетические связи прошлого художественного опыта и современности».

1980-й год открыл Казахстану талантливого художника Нелли Бубэ, которая на тот момент работала в издательстве и иллюстрировала книги. Ярко работая масляными красками, художник в стилизованном декоративном стиле изображает быт и жизнь кочевников, караваны с богатыми товарами иноземных купцов в разнообразных костюмах. Уже позже художник обрела более сложную технику живописи, создавая картины панорамными и более повествовательными. В своих работах она рассказывает об оружейных и ювелирных мастерах, о мастерицах прикладного искусства, культуре и кухне степных народов на пути караванных дорог. Художественный деятель не устает искать темы для вдохновения и с каждой картиной усложняет свои техники, создавая новые цвета, придает своеобразный стиль написанию. В некоторых картинах, Н. Бубэ решает задачи весьма лаконично и линейно, при этом отсылая заинтересованного зрителя к изображениям наскальных петроглифов. В творчестве художницы можно разглядеть сюжетное и техническое разнообразие живописи. Являясь любознательной и увлеченной

душевной натурой, она всегда открыта к экспериментам и приключениям, поискам прекрасной эстетики. За долгие годы она сумела создать свой авторский стиль и почерк, который узнаваем и любим казахстанским народом. В ее произведениях уделено немалое внимание деталям, при помощи которых художница передает теплоту и солнечность древней истории Великого Шелкового пути. Н. Бубэ в своих картинах использует не только импрессионистические приемы, но и воссоздает яркую индивидуальную технику: смешение живописи, графики, приемов коллажа, лессировки, соединение. На первый взгляд, кажется, что данные материалы немыслимо соединить между собой, но у художницы получаются поистине значимые картины. Ее неповторимая и уникальная техника работает на глобальную идею: желая рассказать о Казахстане, художник стремится показать не только, национальную одежду, к примеру, но и структуру земли, свет солнца, пустыню, песок, даже географический рельеф. В разные времена года степь бывает разной, но в художественном восприятии Н. Бубэ она – насыщенная золотая. Отсюда бронзово-золотистая и бежево-коричневая, с яркими вкраплениями - гамма, которая переплетается во многих ее работах [3].

Все картины художницы Нелли Бубэ выполнены в сложной смешанной технике с использованием коллажа, рельефной пасты и золотой глазури, что придает произведениям особую торжественность. Главный душевный помысел картин художницы состоит в том, чтобы сохранить и приумножить главные ценности кочевой культуры-гостеприимство, гармонию с природой, экологически чистый образ жизни, мастерство народных умельцев и особую этику и эстетику быта» [4].

Другой известный художник Казахстана - Есенгали Садырбаев. Художник является не просто живописцем, но и историком, исследователем. Его работы получили известность не только на родине, но и за рубежом. Творчество художника выставлялось в крупных городах Казахстана, России, Кыргызстана, а также в Австрии, Венгрии, Турции, Объединенных Арабских Эмиратах и Малайзии. Е. Садырбаев нашел свое вдохновение в истории Великой Степи. По его признаниям, сюжеты для картин он находит в материалах музейных архивов, научных трудах историков, археологов, летописцев XIII века. Серия картин на тему "Шелковый путь" посвящена древним городам Казахстана, процветавшим когда-то на богатом караванном пути. Как историк и патриот, художник наглядно показал, что Казахстан, занимая центральное положение на евразийском континенте, стал неотъемлемой частью интеграционной культуры Восточного Возрождения. Картины художника отражают прекрасную, романтическую иллюстрацию истории Великой Степи, являясь еще одним свидетельством сложного культурного процесса, которые окунают нас во времена, где «горизонты пространства и времени закрываются" и начинается истинная история нашей богатой земли» [5].

Деятельность художников внесла неимоверный вклад в развитие культурного наследия нашей страны. Шелковый путь, проходивший через земли Казахстана, принес поистине настоящее богатство – искусство,

ценность и красота которого передается веками из поколения в поколение. Казахстан богат талантами, которые будут приумножать и обогащать мир живописи, придумывать и создавать собственные уникальные техники живописи. Великий Шелковый Путь принес нам не только искусство, он научил нас дружить с другими народами, сумел показать гостеприимность и радужность нашего народа. Поистине, высшая ценность – сохранение мира и добра на нашей планете. Казахское изобразительное искусство, часть национальной художественной культуры, а изобразительное искусство Казахстана создается из их произведений. В данной статье мы рассмотрели важную составляющую истории изобразительного Искусства в контексте Великого Шелкового Пути. Создание истории изобразительного искусства Казахстана имеет приоритет внутри научно-исследовательских тематических исследований центра. Поэтому сегодня так важно сохранить культурное наследие страны, приумножать историческое богатство, подчеркивать важные моменты в истории. Сегодня Казахстан постепенно становится центром восточного континента, поэтому первостепенные задачи заключены в поиске новых авторов живописи и Искусства. В данной статье мы раскрыли личности знаменитых художников, показали их незаменимый вклад в историю живописи и культуры.

Литература:

1. Золотарева, Л.Р. Великий Шелковый Путь - источник изобразительного творчества казахстанских художников, //https://docplayer.ru/63642395-Velikiy-shelkovyy-put-istochnik-izobrazitelnogo-tvorchestva-kazahstanskih-hudozhnikov.html

2. Государственная программа Республики Казахстан "Возрождение исторических центров Шелкового пути, сохранение и преемственное развитие культурного наследия тюркоязычных государств, создание инфраструктуры туризма" [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://adilet.zan.kz/rus/docs/U980003859_

3. Нелли Бубэ -Член СХРК, заслуженный деятель культуры РК, академик, живописец, график, иллюстратор http://www.mspkz.com/ru/artists/item/bube-nelli.html

4. Имена. Нелли Бубэ [Электронный ресурс] – Режим доступа https://www.youtube.com/watch?v=wwpWI2VyIFw

5. Художник Есенгали Садырбаев, Художники Казахстана, Картины Казахстана, Живопись Казахстана. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://esengaliart.kz/

Бекжан Асель Сабыржановна,
магистрант 2 курса специальности «Станковая живопись» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, г. Алматы
email: asel-94@inbox.ru

Муканов Малик Флоберович,
PhD (Arts), доцент кафедры изящных искусств Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, г. Алматы
email: malik_flober@mail.ru

РОЛЬ ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ. ЛИЧНОСТНЫЕ КАЧЕСТВА УСПЕШНЫХ ХУДОЖНИКОВ

Аннотация. В настоящей статье мы обращаем внимание на личность самого художника как на один из неотъемлемых компонентов его творчества, влияние их личности на само творчество, произведение искусства, и их успех в целом. Как стать успешным художником? Какими качествами для этого я должен обладать? Определяем роль биографии художника и его личностных характеристик на произведение искусства в целом. Устанавливаем схожие индивидуальные качества успешных художников. Сделан вывод, что процесс становления художника в обществе всегда связан с развитием его личности и способностью самому определить свой творческий путь.

Ключевые слова: Казахстан, художник, искусство, успешный художник, личность, психология, биография, история искусств, творчество, личностные характеристики, творческий путь.

Аңдатпа. Бұл мақалада біз суретшінің жеке басына оның шығармашылығының ажырамас құрамдас бөліктерінің бірі ретінде, олардың жеке басының шығармашылыққа, өнер туындысына әсері және олардың жалпы жетістігі ретінде назар аударамыз. Қалай сәтті суретші болу керек? Бұл үшін менде қандай қасиеттер болуы керек?Табысты суретшілердің ұқсас жеке қасиеттерін анықтаймыз. Суретшінің қоғамдағы қалыптасу процесі әрқашан оның жеке басының дамуымен және өзінің шығармашылық жолын анықтай білуімен байланысты деген қорытындыға келдік.

Тірек сөздер: Қазақстан, суретші, өнер, табысты суретші, тұлға, психология, Өмірбаян, өнер тарихы, шығармашылық, жеке тұлғалық сипаттамалары, шығармашылық жолы.

Abstract. In this article, we pay attention to the personality of the artist himself as one of the integral components of his work, the influence of their personality on the work itself, the work of art, and their success in general. How to become a successful artist? What qualities should I have to do this? We establish similar individual qualities of successful artists. It was concluded that the process of becoming an artist in society is always associated with the development of his personality and the ability to determine his own creative path.

Key words: Kazakhstan, artist, art, successful artist, personality, psychology, biography, art history, creativity, personal characteristics, creative path.

В данной статье рассматриваются личностные характеристики художников, влияние их личности на само творчество, произведение искусства, и их успех в целом. Как стать успешным художником? Какими качествами для этого я должен обладать? Данные вопросы актуальны во все времена. Мы постараемся найти ответы. Надеемся, что настоящая статья поможет многим молодым художникам определить свой творческий путь и те личностные качества, которые необходимо развивать.

Предполагается, что успешные художники обладают общими характеристиками, от которых зависит индивидуальное становление художника. Под фразой «стать художником» мы подразумеваем стать известным в обществе как художник и собрать свою аудиторию, определить свой стиль и творческий путь. Это происходит потому что на наш взгляд, творчество и успех художника определяется его личностью, его биографией и опытом, личностными характеристиками, а не только лишь талантом и какими-то отдельными профессиональными навыками. Потенциально все люди способны стать успешными в какой-то художественной среде. Но только некоторые из них действительно становятся известными как художники, и их художественная деятельность становится известной как искусство. Это означает, что, если кто-то создает художественное произведение, но у него нет определенных личностных качеств, в последствии у него не будет своей аудитории, он или она никогда не станут успешными и известными как художники, не смогут дисциплинировать себя и определить свой творческий путь. Поэтому у каждого успешного художника его путь непосредственно связан с его личностными качествами и биографией.

Процесс становления художника является многомерным: наряду с талантом он связан со многими другими факторами, которые по своей сути определяют его как личность. В этой связи можно рассматривать такие факторы, как демографические и социальные характеристики, также личностные качества и биография, которые в совокупности и определяют личность художника. Демографические факторы включают пол, возраст, место рождения и тому подобное. К социальным факторам относятся семья, социальный статус, уровень образования, межличностные отношения и социальные связи. К личностным качествам можно отнести дисциплинированность, настойчивость, энергичность, порядочность и искренность, амбициозность, гибкость, коммуникабельность и т.д. К биографическим факторам можно отнести брак, рождение детей, развод, ситуации, вызвавшие сильные душевные волнения и сильные эмоции как положительные, так и отрицательные, длительные творческие перерывы, и все остальное из биографии что было способно повлиять на творчество и личность художника.

В этой статье представлены данные наших собственных исследований, рассматривающих разных успешных художников и их личностные качества, и

характеристики. Хотя и не представляется возможным определить единый паттерн по отношению к личностным качествам, которые эффективны и необходимы для того, чтобы люди стали известными и успешными художниками в целом, некоторая однородность все же проявляется при сравнении результатов различных исследований. Что можно сказать на данном этапе, так это то, что многие нехудожественные факторы, такие как личностные качества, играют определенную роль в этом отношении. Одни однородные у успешных художником характеристики действуют в разных местах и во все времена, тогда как другие действуют только в определенных местах и периодах времени. Кроме того, значение каждого фактора и качества может меняться в разных местах или с течением времени.

Таким образом, основная гипотеза состоит в том, что талант и гениальность, а также профессиональные навыки, являются лишь предпосылками для того, чтобы человек стал успешным художником, но сами по себе они недостаточны. Это также зависит от личностных качеств самого человека, которые являются неотъемлемой частью его творчества. Если личностные качества человека развиты и другие демографические и социальные условия также благоприятны, то творческий человек сможет заниматься художественной деятельностью и стать при этом известным и успешным как художник.

Современная психология и социология искусства развиваются конечно вместе с философией и эстетикой искусства. И эта современная психология внесла новые изменения и обновления в традиционные взгляды психологии искусства. Далее хочу перечислить, найденные мною, следующие яркие особенности личности художника:

1. Способность сочетать рациональное и иррациональное в творческой деятельности**.** Русский писатель и поэт Фазиля А. Искандер говорил: «Вдохновение - чудо. Всякий настоящий художник, вдохновенно написавший ту или иную вещь, мог бы сказать: сам бы я с этим не справился». Многие великие деятели искусства объясняли вдохновение – как некий прорыв, который выходит из подсознания и превращается в нужные образы, мотивы и сюжеты и т.д., с помощью которого потом и создаются настоящие произведения искусства. Конечно, творческому человеку необходимо вдохновение, но оно бессмысленно без кропотливой и усердной профессиональной работы. Сразу вспоминается цитата американского изобретателя и предпринимателя Томаса Эдисона: «Гений — это один процент вдохновения и девяносто девять процентов пота» [1, с. 292].

2. Эмпатия. Развитая способность к эмпатии, которая проявляется в умении понимать другого человека, видеть его внутренний мир, сочувствовать ему и разделять его эмоции. Также здесь хочу упомянуть способность жить в «вымышленных ролях». Сами художники и люди близкие к искусству подтверждают данную свою особенность и считают, что конечно это вносит некий дисбаланс в жизнь творческого человека. И так художники, изображая на своем произведении вымышленный, придуманный им образ или же конкретного человека, например, какую-нибудь историческую личность,

может самоиденцифицируют себя со своим персонажем, переживать его жизнь, сочувствовать ему, полностью проникнуться его жизнью или придуманным образам и обстоятельствам.

Тем самым художник может зайти настолько далеко, что это может вызвать различные психические проблемы. Французский ученый Жак Маритен пишет, что парадоксальность внутреннего мира художника в том, что он, его таинство «открыто как для Неба, так и для Ада» [2, с. 480], что это человек и безумец, и рациональный ремесленник, т.е. парадокс – это нормальное состояние творческой личности. Непрерывная смена ролей, персонажей, желаний, грехов, и самых различных страстей, деяние благородных и также низких поступков – это ураган, вихрь, составляющий жизнь художника. Непрерывная самоидентификация художника с самыми разными персонажами – необходимость, цель жизни, состояние души и разума, суть творческого человека.

3. Андрогинность у художников. Сочетание в характере мужских и женских черт. Андрогины — те, кто имеет одинаково высокий уровень как женских, так и мужских качеств. Женская роль определяется большинством феминных черт характера, мужская — маскулинных. Андрогинность художника определяется его высокой способностью к эмпатии. Например, вряд ли смогут друг друга понять представители противоположного пола такие, как очень мужественный мужчина и женственная женщина. Чтобы понять такую женщину, мужчине надо быть самому в достаточной мере женственным, и отсюда вытекают такие типично женские черты, присущие в основном многим художникам-мужчинам, как чувствительность, плаксивость, ранимость, сентиментальность, стремление нравиться, экстравагантность, и т.д. А женщины-художники отличаются конечно от обычной среднестатистической женщины, своей настойчивостью, самообладанием, силой воли, агрессивностью. Стоит упомянуть, что такое проявление андрогинности у художников – это не как альтернативы друг другу, а они выступают как независимые явления, поэтому художник может иметь высшие показатели, как по мужским чертам, так и по женским. Древнегреческий философ Платон говорил, что риск профессии художника – в его раздвоенности, в личностях, которые сосуществуют в нем в его андрогинности. Разница между «средним мужчиной» и мужчиной-художником, на мой взгляд, может быть объяснена с опорой на мнение американского психолога-гуманиста А. Маслоу. Он пишет: «Мужчина, считающий, что можно быть либо мужчиной во всем, либо женщиной и ничем, кроме как женщиной, обречен на борьбу с самим собой и на вечное отчуждение от женщин». Следовательно, можно сказать, мужчина-художник понимает и принимает свою андрогинную способность, тогда как «средний мужчина» даже не задумывается о своей возможной женственной природе, и отсюда вытекает, что внутренний мир мужчины-художника более глубок, сложен и интересен, в сравнении с «средним мужчиной», у которого, как говорит Маслоу, в реальной жизни будут из-за этого проблемы в понимании женщин [3, с. 496].

Значит, мужчина, который «сможет примириться женским началом внутри себя, умеет это сделать и по отношению к женщинам во внешнем мире, станет лучше их понимать… и, более того, станет восхищаться ими» [3, с. 501]. И тут стоит упомянуть, что мужчины-художники способны по-настоящему восхищаться женщиной и ее образом, красотой – это, можно сказать, основная черта многих художников!

4. Необычайная энергия и пристрастие к работе. Характерной чертой художников, которая отличает их от других, является их способность к упорным постоянным усилиям и труду. Ни одно выдающееся творческое достижение никогда не было достигнуто без большой сознательной работы со стороны создателя как работа художника. Когда художники полностью погружаются, они работают на одном дыхании в течение часа, дня, недели, месяцев или лет. Художник может создавать колоссальные объемы работ. Бальзак написал 95 романов перед своей смертью в 51 год. Пикассо создал четверть миллиона произведений искусства. Писатель Томас Вулф иногда писал 5000 слов за ночь. Не всегда, но обычно величайшие художники также и самые плодовитые.

5. Готовы жертвовать всем ради своего искусства без колебаний. Американская импрессионистка Мэри Кассат, возможно, величайшая женщина-художник девятнадцатого века, заставила королевских особ ждать, пока она не закончит свою дневную работу. Хемингуэй сказал, что ему нужно было перестать заниматься любовью, когда он усердно писал, потому что эти две вещи «управлялись одним и тем же двигателем». Нобелевский лауреат - писатель Тони Моррисон сказал: «Важно то, что я больше ничего не делаю». Другой нобелевский писатель, Сол Беллоу, сказал, что письмо важнее ему больше всего на свете, включая его семью.

6. Ориентированы на наиболее полное и постоянное развитие своих навыков. Вы никогда не должны терять веру в то, что обладаете способностями, необходимыми для успешного создания качественного произведения искусства. Развитие навыков ведет к компетентности, затем к опыту, затем к совершенству, а затем к величию. Если знаете и чувствуете, что у вас есть необходимые навыки, то у вас меньше шансов стать неуверенным в себе, и ваше творчество будет течь более свободно. Если вы спросите себя: «Есть ли у меня навыки?» и ответите: «Нет, я не знаю», то Вам необходимо изучить этот навык и наработать его. Есть множество способов добиться этого, и вы приобретёте уверенность в себе.

7. Заняты техникой и стилем. Публика не предназначена для того, чтобы замечать технику художника, но другие художники, критики и специалисты замечают технику и распознают ее немедленно. Первое, что вы замечаете в великом художнике, - это особый стиль.

8. Ценят подлинность, честность и искренность. А сколько еще занятий связано с поиском истины?

9. Амбициозны и конкурентоспособны. Художники бывают так же конкурентоспособны и с таким же соревновательным духом, как игроки футбола или хоккея.

10. Гибкие и способные преодолевать препятствия и упорные. Художники очень упертые и упорные на пути к своей цели, как бы трудно не было, не смотря на тяжелые физические и умственные усилия. И даже после успеха, в ожидании еще большего успеха в будущем. Когда вы преодолеваете препятствия и у Вас стабильный прогресс, при достижении поставленных целей Ваша уверенность возрастает, иногда просто феноменально.

11. Ценят оригинальность. Произведение должно быть оригинальным, чтобы считаться художественным.

12. Обладают способностью устанавливать взаимопонимание с аудиторией и удерживать ее. Чтобы добиться успеха, все произведения искусства нуждаются в театральном элементе и хорошей презентации.

13. Обладают деловым чутьем. Художникам нужно управлять своей карьерой, это ответственность за продажи, доходы и расходы, выставки и грамоты - это не единственные заботы. Когда вы получаете большую материальную прибыль, ваше чувство благополучия и надежды возрастает. Любое искусство предполагает умение хорошо продавать.

14. Обладают практичным умом, способным решать проблемы. Каждый день каждый художник на земле решает сотню сложных проблем и задач. Художники не проводят свои дни, работая над легкими проблемами, они работают над проблемами, которые являются трудными для них возможно макросоциалогического характера. Именно так они создают работы, которые люди никогда не видели раньше и продолжают расширять свой кругозор и способности одновременно.

15. Имеют художественное видение и повышенное восприятие. Для художника мир неисчерпаемо богат эстетическим потенциалом. Для художников и фотографов лист - это намного больше, чем лист; хмурый взгляд актера означает больше, чем хмурый взгляд; одно слово, один слог, несметное богатство для поэта.

16. Обладают способностью к самокритике и объективностью в отношении своей работы и своих способностей. Художники учатся отказываться от своего эго, как и от любого другого препятствия. Чувствительны к жизни и открыты для переживания, любопытные, они понимают, что находится за пределами их мира, а также свои собственные мысли, чувства и эмоции. Что бы с ними ни происходило, они никогда этого не забывают.

17. Стремятся к компетентности и постоянному совершенствованию. Художник никогда не бывает доволен собой долгое время.

18. Ценят независимость и свободу. Все художники должны иметь возможность двигаться в своем собственном направлении самостоятельно.

19. Художники очень самоуверенны, мятежны, смелы и отважны, чем подавляющее большинство людей. Если Вы потеряете это, вы потеряете и свой талант.

20. Обладают способностью хорошо сосредотачиваться и концентрироваться. Художники способны к яростной концентрации, теряя чувство времени и места, осознавая только то, над чем он занят.

21. Ценят простое и непринужденное. Художники любят простоту.

22. Обладают изобилием физической силы и выносливости. Архитектор Бакминстер Фуллер часто не мог перестать работать, пока не падал от истощения. Работа хлынула из Да Винчи потоком. Часто это конец выносливости художника, который останавливает его рабочий день.

23. Гораздо более дисциплинированы в вопросах, касающихся работы, чем большинство людей в других сферах.

24. Умеют приспосабливаться и вносить коррективы. Опытный художник знает, когда остановиться и начать заново, когда что-то идет не так.

25. Прилежны в смысле обучения, чтобы развивать свое ремесло. Все художники учатся, и все в большей или меньшей степени самоучки.

26. Принимают во внимание удачу, перерывы, удачу или неудачу. Удача часто следует за настойчивостью. Неудача, неверное направление или неудача могут в дальнейшем привести к чему-то плодотворному. «Неправильное» слово в предложении может оказаться идеальным слово.

27. Необходимо проявить терпение, потому что все художники, достигшие высокого мастерства, добиваются этого через долгий период обучения и опыта, одновременно подталкивая себя к этому.

28. Имеют сильную веру, уважение и энтузиазм в отношении их искусства.

29. Обладают очень глубокими чувствами, и эмоционально богатые [4, с. 448].

В рамках психологии искусства также проводятся эмпирические исследования, направленные на выявление характерных особенностей личности художников. В Институте творческих проблем в Калифорнии проводилось изучение творческих личностей на больших группах выдающихся архитекторов, известных писателей. Американские исследователи исходят при этом из утверждения, что «культурный феномен изобретения в искусстве и науке аналогичен и характеризуется одинаковыми фундаментальными психическими процессами». Так, Ф. Баррон на основе исследования 56 писателей-профессионалов, из которых 30 широко известны и в высокой степени оригинальны в своем творчестве, выделил тринадцать признаков способностей к литературному творчеству:

1) высокий уровень интеллекта;

2) склонность к интеллектуальным и познавательным темам;

3) красноречие, умение ясно выражать мысли;

4) личная независимость;

5) умелое пользование приемами эстетического воздействия;

6) продуктивность;

7) склонность к философским проблемам;

8) стремление к самовыражению;

9) широкий круг интересов;

10) оригинальность ассоциирования мыслей, неординарный процесс мышления;

11) интересная, привлекающая внимание личность;

12) честность, откровенность, искренность в общении с другими;

13) соответствие поведения этическим нормам.

Разработан специальный тест Баррона-Уелша для определения литературных способностей, тест рисуночных суждений, профиль музыкальных склонностей, тест музыкальных способностей Сишора [5, с. 256].

Данные признаки способностей, на мной взгляд, актуальны не только для писателей и музыкантов, но к этим качествам можно приобщить и художников. И из перечисленного списка наиболее особенными для художника, мне кажется, такие качества, как неординарный процесс мышления, широкий круг интересов, и стремление к самовыражению, искренность.

На последней особенности следует остановиться особо, поскольку одним из мифов массового сознания является представление о закрытости художника, его одиночестве, отреченности от мира, доходящей до самоизоляции. Разумеется, большинство художников, напротив, стремятся выставлять напоказ свою личность, быть человеком общества и толпы, высказывать свое мнение и показывать свою позицию в жизни своими действиями, словами и картинами.

С другой стороны, искренность вместе с эмпатией и объективным взглядом составляют условия успешной психотерапии. Получается, что профессиональный творческий человек, например, писатель - обладает набором тех же личностных черт, что и квалифицированный психотерапевт. Можно также предположить, что только то произведение искусства, в котором автор открыто выражает свои собственные мысли, мнение, объективно воссоздает мир со всеми его плюсами и минусами, искусно входит во внутренний мир своих персонажей и довольно реалистично его воссоздает, только такое произведение может считаться действительно хорошим произведением искусства и только такое произведение способно оказывать психотерапевтическое воздействие на зрителя, вплоть до достижения им катарсиса как высшего «пикового переживания» [6, с. 388].

В этой статье мы рассмотрели различные характеристики и условия, влияющие на творчество и произведение искусства. Наша цель состояла в том, чтобы показать, что художественная деятельность опирается не только на творчество, гениальность и какие-то профессиональные навыки, как это можно себе представить. А помимо этого, существуют также личностные и социальные факторы, которые играют немаловажную роль в творческом пути. Эти факторы недооцениваются и не учитываются в обычных исследованиях искусства и творчества. В области же психологии и социологии искусства уже было исследовано влияние таких факторов на создание и восприятие искусства и творчества.

В данной статье рассматривались только те личностные факторы, которые оказывали влияние на творчество. Эти факторы, проанализированные в статье, включают дисциплинированность, настойчивость, энергичность,

порядочность и искренность, амбициозность, гибкость, коммуникабельность, способность сочетать рациональное и иррациональное в творческой деятельности, эмпатия, андрогинность и т.п. Конечно же нельзя забывать о социальных факторах: пол, место рождения, уровень образования, государственные или частные покровители, экономическое расслоение, социальный класс и тому подобное.

Они оказывают влияние на человека в процессе его становления известным и успешным как художник, учитывая его личностные качества, положение пола в обществе, социальный класс, из которого она или он происходит, и положение этого социального класса в более широком социальном контексте. Однако эти факторы не оказывают одинакового воздействия в рамках одного народа или между различными государствами, или в различные временные периоды. Поэтому, чтобы составить теоретическое представление о них, можно сказать, что они существуют и каждый играет свою роль в отдельности, и степень их влияния должна быть рассмотрена в каждом конкретном случае, с каждым конкретным художником, в каждом конкретном обществе и в каждом конкретном временном периоде.

С другой стороны, существует еще один набор факторов, которые играют определенную роль после того, как человек уже преуспел в становлении известным и успешным как художник. Это социальные условия и место, которое в них занимает художник, а также новые личностные качества, которые он развил в себе и приобрел со временем. Эта позиция может влиять на стиль художника и содержание его работы [7, с. 294].

Например, если художнику присущи эпатажность, креативность и широкий масштаб мышления (кругозор), то более вероятно, что он будет работать в нереалистичных стилях и больше заниматься проблемами на макросоциологическом уровне.

Напротив, если художник является реалистом, с долей пессимизма и у него плохое материальное положение, то более вероятно, что он будет работать в реалистических стилях и сосредоточится в своей работе на микросоциологических проблемах бытового уровня.

Другими словами, личностные качества, принципы и социальные факторы которые есть влияют на художника, занимают особую роль, определяющие творчество художника в целом и его успех. Возвращаясь к теоретической точки зрения, мы утверждаем, что все люди в некотором смысле являются творческими и гениальными, поскольку существуют различные наборы личностных качеств и социальных факторов, а также абсолютно различные условия, которые эффективно позволяют человеку заниматься художественной деятельностью и становиться успешным. Эти факторы различались на протяжении всей истории искусства, но они всегда оказывали большой эффект.

Это означает, что если человек не обладает, не приобретает и не развивает в себе личностные характеристики и не учитывает определенные существующие социальные условия, упомянутые ранее, то возможность его

или ее становления известным и успешным как художник будет уменьшаться и наоборот. Если коротко, то человек, который хочет быть признанным и успешным художником, преуспеет в этом только в том случае, если он обладает и развивает необходимые личностные качества и опирается на существующие социальные условия, в конкретном месте и в конкретное время.

Другими словами, талант и гениальность, не являются детерминирующими факторами в становлении художника и его творчества. Детерминистическими факторами как раз-таки и являются личностные качества художника и социальные условия.

Список литературы:

1. *Фрэнк Х. Бэррон.* Творчество и психологическое здоровье. Принстон, Нью-Джерси: D. Van Nostrand Co. Inc., 1963. – 292 с.

2. *Карл Р. Роджерс.* Взгляд на психотерапию. Становление человека. Москва: Прогресс, 1994. – 480 с.

3. *Маслоу А.Х.* Новые рубежи человеческой природы. Москва: Альпина нон-фикшн, 2011. – 496 – 501с.

4. *Ильин Е.П.* Психология творчества, креативности, одаренности. Санкт-Петербург: Питер, 2012. – 448 с.

5. *Вольф Д.* Социальное производство искусства: второе издание. Нью-Йорк: NYU Press, 1993. – 256 с.

6. *Виктория Д. Александр.* Социология искусства: изучение изящных и популярных форм. Оксфорд: Wiley-Blackwell, 2003. – 388 с.

7. *Джун Сингер.* Андрогины. Москва: Касталия, 2017. – 294 с.

Бекжан Асель Сабыржановна,
магистрант 2 курса специальности «Станковая живопись» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, г. Алматы,
email: asel-94@inbox.ru

Муканов Малик Флоберович,
PhD (Arts), доцент кафедры изящных искусств Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, г. Алматы,
email: malik_flober@mail.ru

ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ И ОБРАЗЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНА

Аннотация. Современный этап в истории независимого Казахстана, вступившего в XXI век, характеризуется целым комплексом инновационных подходов и стратегий, нацеленных на создание высокоразвитого демократического государства. Формирование общественного сознания, соответствующего высоким задачам повышения экономического и социального уровня жизни народа невозможно представить без опоры на духовное наследие прошлого, в котором расширение и углубление научных знаний в области культурологических исследований имеет особое значение. В связи с этим можно отметить ряд положений, заключающих в себе актуальность данного исследования. Изучение историко-портретного искусства современного Казахстана позволяет обнаружить новые аспекты в исследовании национального культурного наследия второй половины XX века.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью обратить внимание на этот, относительно недавний исторический отрезок времени, в котором был заложен значительный художественный потенциал в плане утверждения национальной концепции творческого выражения, формирования нового цвето-пластического и стилевого языка, что во многом предвосхитило и предопределило инновационные открытия казахского изобразительного искусства второй половины XX века. Данное исследование помогает актуализировать проблемы развития национального изобразительного искусства начиная с последней четверти XX века до настоящего времени в новом ракурсе комплексного подхода к анализу всей системы концептуальных взаимосвязей, характерных для современного периода на примере портретного жанра.

Ключевые слова: Казахстан, художник, искусство, портрет, историческая живопись, жанр портрет, реализм, казахская живопись, станковая живопись, масляные краски.

Аңдатпа. XXI ғасырға аяқ басқан Тәуелсіз Қазақстан тарихындағы қазіргі кезең жоғары дамыған демократиялық мемлекет құруға бағытталған инновациялық тәсілдер мен стратегиялардың тұтас кешенімен сипатталады.

Мәдени зерттеулер саласындағы ғылыми білімді кеңейту мен тереңдетудің ерекше маңызы бар өткеннің рухани мұрасына сүйенбей, халық өмірінің экономикалық және әлеуметтік деңгейін арттырудың жоғары міндеттеріне сәйкес келетін қоғамдық сананы қалыптастыруды елестету мүмкін емес. Осыған байланысты осы зерттеудің өзектілігін қамтитын бірқатар ережелерді атап өтуге болады. Қазіргі Қазақстанның тарихи-портреттік өнерін зерделеу XX ғасырдың екінші жартысындағы ұлттық мәдени мұраны зерттеудегі жаңа аспектілерді ашуға мүмкіндік береді.

Зерттеудің өзектілігі XX ғасырдың екінші жартысындағы қазақ бейнелеу өнерінің инновациялық жаңалықтарын алдын ала болжаған және алдын ала анықтаған шығармашылық өрнектің ұлттық тұжырымдамасын бекіту, Жаңа түсті-пластикалық және стильдік тілді қалыптастыру тұрғысынан едәуір көркемдік әлеует салынған осы салыстырмалы түрде жақында болған тарихи уақыт кезеңіне назар аудару қажеттілігімен негізделген. Бұл зерттеу XX ғасырдың соңғы ширегінен бастап қазіргі уақытқа дейінгі ұлттық бейнелеу өнерінің даму мәселелерін портрет жанрының мысалында қазіргі кезеңге тән тұжырымдамалық қатынастардың бүкіл жүйесін талдауға кешенді көзқарастың жаңа перспективасында өзектендіруге көмектеседі.

Тірек сөздер: Қазақстан, суретші, өнер, портрет, тарихи кескіндеме, портрет жанры, реализм, қазақ кескіндемесі, станоктық кескіндеме, майлы бояулар.

Abstract. The modern stage in the history of independent Kazakhstan, which entered the XXI century, is characterized by a whole complex of innovative approaches and strategies aimed at creating a highly developed democratic state. The formation of public consciousness corresponding to the high tasks of improving the economic and social standard of living of the people is impossible to imagine without relying on the spiritual heritage of the past, in which the expansion and deepening of scientific knowledge in the field of cultural studies is of particular importance. In this regard, we can note a number of provisions that contain the relevance of this study. The study of historical and portrait art of modern Kazakhstan allows us to discover new aspects in the study of the national cultural heritage of the second half of the twentieth century.

The relevance of the study is due to the need to pay attention to this relatively recent historical period of time, in which a significant artistic potential was laid in terms of the approval of the national concept of creative expression, the formation of a new color-plastic and stylistic language, which largely anticipated and predetermined the innovative discoveries of the Kazakh fine art of the second half of the twentieth century. This study helps to update the problems of the development of national fine art from the last quarter of the twentieth century to the present time in a new perspective of a comprehensive approach to the analysis of the entire system of conceptual relationships characteristic of the modern period on the example of the portrait genre.

Key words: Kazakhstan, artist, art, portrait, historical painting, genre portrait, realism, Kazakh painting, easel painting, oil paints.

Понятие «исторический жанр» достаточно обширный. Традиционно под «историческим жанром» понимают жанровые сцены прошлых эпох, значимые события, военные действия, портреты исторических личностей. Произведения исторического жанра «отображают важнейшие эпизоды национальной и общечеловеческой истории в контексте настоящего — событий, историческое значение которых осознано современниками» [1, с. 5].

В начале XX века казахстанские художники начинают создавать достаточно богатое и разнообразное художественное наследие, вносят большой вклад в изобразительное искусство Казахстана, сохранив традиции своей кочевой культуры, выражая в разнообразных формах народного творчества: это — станковая, монументальная живопись, скульптуры, декоративно-прикладное искусство, также национальная музыка. В 1920г после образования СССР, значительно изменилось изобразительное искусство и культурная жизнь казахстанского народа. Школа русской традиционной живописи становится основой развития художественного образования в КазССР и способствует появлению новых тенденций в казахском изобразительном искусстве. Академия художеств СССР (г. Москва) стала центром и каноном художественного образования во всем Советском Союзе. Многие казахстанские художники начали активно получать знания и перенимать профессиональные художественные навыки у ведущих преподавателей Академии Художеств.

Развитие данных профессиональных 47 навыков проходила в творческих студиях, мастерских преподавателей Академии Художеств СССР, Институте изобразительных искусств, скульптуры и архитектуры им. Репина Развитие профессиональных навыков казахстанских студентов осуществлялось также в других художественных образовательных учреждениях, в творческих мастерских преподавателей Художественного института им. Сурикова, Института изобразительных искусств, скульптуры и архитектуры имени Репина. Художники КазССР активно начали изучать различные жанры и приемы живописи и другого изобразительного искусства, осваивали новые тенденции и технологии, развивали художественный потенциал станковой живописи XX века.

История профессионального искусства в Казахстане началась более ста лет назад, когда Николай Хлудов приехал сюда из России и стал первым учителем многих местных художников. В то время казахи все еще были кочевым народом, и их искусство определялось потребностями прогулочного существования - каждая юрта представляла собой передвижную выставку прикладного искусства. Крах кочевой культуры и импорт советской революции совпали с активным импортом русского искусства. С этого времени основным источником казахстанских художественных идей была Россия. Изобразительное искусство Казахстана всегда было ориентировано на художественный стиль Европы, главным образом потому, что вся информация, поступающая в страну, фильтровалась через советскую цензуру, которая определяла общую схему искусства в СССР. И все же казахский народ

всегда стремился к самоидентификации. Совершенно новое искусство, привнесенное извне, претерпело адаптацию к местным условиям. Но был трудный период для нового понимания развития мира путем механического переноса мирового культурного наследия на новое место, из-за ускоренной ассимиляции. В этой истории казахского изобразительного искусства мы можем выделить несколько этапов: с 1920-х по 1940-е годы закладывались основы профессиональной школы живописи; 1950-е сформировали казахский советский академизм; 1960-е годы - время становления казахского варианта своеобразного «сурового стиля»; 1970-е и 1980-е годы ознаменовались созданием «школы перформанса». В то же время мы можем наблюдать периоды застоя, связанные с приоритетами российской школы, и периоды турбулентности, отмеченные более разнообразным вниманием к миру.

Молодые казахстанские художники вернулись на родину в 1950-е годы, пройдя стажировку в Москве и Ленинграде. Погруженных в советскую культуру, их попросили создать искусство, которое было «националистическим по форме и социалистическим по содержанию». Но, с точки зрения современного зрителя, их работы не соответствуют этой инструкции - вместо этого они использовали классическую композиционную схему для реализации националистического содержания. Повествовательная сцена того времени была наполнена некоторой 48 ностальгией по патриархальной жизни, нетронутой цивилизацией, потерянному «золотому веку». Неудивительно, что именно художники следующего поколения, 60-х годов, начали искать новую национальную форму. Они вызвали возмущение своих старших коллег, которые были шокированы их свободами, столь противоречащими правилам академической школы. Казахстан с его простотой и простодушием не очень хорошо сочетался с ярким, глянцевым, претенциозным украшения идеологически сдержанной формальной направленности. Просторы бескрайней монохромной степи и вневременность казахского рельефа располагали художников к размышлениям и стремлению узнать о себе. Это противоречило красоте и патетике колхозной жизни, где все, по крайней мере в какой-то степени, всегда было на виду у публики. Этот острый конфликт формы и содержания заставил молодых художников, выросших в индустриальных пейзажах, искать вдохновение и творческую энергию в вечность природы. Прежние ментальные ориентации, четко определенные первым поколением художников, трансформировались в эпико-романтическую поэтику. Важно, что профессиональное художественное образование, полученное в лучших академиях, привело к невероятному обогащению образного языка. Доступ к школам изобразительного искусства мира позволил казахстанским художникам активно экспериментировать с композицией и цветом. Почти все картины этого периода характеризуются яркой индивидуальностью. У каждого художника был свой стиль, но вместе они все следовали одной и той же смысловой линии код, который мы бы назвали «согласием». Этот термин можно считать фундаментальным единством категорий, присущих философии жизни кочевников: гармония с природой и свобода духа. (1958) и Ловля лошади (1961), здесь показательны

полотна К.Тельжанова «На земле дедов» (1958) и С.Мамбеева «У юрты» (1958) и многие другие. Хотя для всего советского пространства этот период был отмечен политическими «оттепель», диссонанс между внешним и внутренним, между оболочкой и смысл, продолжал углубляться. Поэтому казахскому искусству было необходимо найти тот тонкий баланс, который объединил бы человека и окружающий его мир. Благодаря этой сильной и интенсивной энергии национального самовыражения искусство 1950-х годов стало и остается первым важным периодом художественного самовыражения казахской идентичности.

Следует отметить еще один ключевой аспект, который будет унаследован последующими десятилетиями, – импровизация. Для казахского мировоззрения способность к импровизации является основной способностью. Это ядро традиционного сознания. с помощью фольклора. Развивая преимущественно не пространственные, а временные искусства, кочевники Великой степи оттачивали вербальные формы общения с миром. Чем сильнее было давление извне, тем больше сопротивлялся творческий дух; с импровизацией это углублялось в этническую основу. 1960-е годы были периодом «самоидентификации» казахского искусства. В отличие от мягкой, тонкой и 49 проникновенной лирики 1950-х годов, этот этап сформулировал свое кредо драматично и фундаментально как поиск национального стиля. Язык этот стиль должен быть по возможности простым, прочным и ясным, как древние символы, которые имеют одинаковое значение во всех мировых культурах.

Можно сказать, что в тот период казахские художники задавались такими же вопросами, как и Павел Гоген, который несколькими десятилетиями ранее покинул Старый Свет ради забытой «невинности» души и сердца. Яркая, символически богатая декоративная роспись стала своеобразным «посланием» цивилизации. Художники творческого объединения "Голубая роза" искали истину так же, как и Гоген, хотя и не на экзотических островах Тихого океана, а в казахских степях, где за сотни лет мало что изменилось. годы. «Вечный номадизм» запечатлен в картинах Павла Кузнецова как потерянный идиллический рай. Салихитдин Айтбаев, Токбулат Тогусбаев, Шаймардан Сариев, Оралбек Нуржумаев, Абдрашит Сыдыханов и другие унаследовали сложный спектр традиций, а также проблемы преемственности, идентичности и политической идеологии; они были готовы переосмыслить всю господствующую художественную систему. Постоянно совершенствуя свою технику и интеллект, опираясь, можно сказать, на мировое художественное наследие, художники 1960-х смотрели на себя не только как художники, но и как звено в цепи поколений. В этом контексте их приоритетом было стремление к самоидентификации и ментальному отделению от культурного объединения, к духовной независимости и поиску внутренней свободы.

Они искали путь через образность, символы, метафоры и аллегории классического восточного искусства. Они были очарованы выразительностью и лаконичностью традиционного японского искусства. Они были

вдохновлены склонностью к минимализму, воплощенной в особых эстетических категориях «ваби – красота бедности, суровая простота, грубость и утонченность одновременно, а юген невыразимая средствами языка истина» [2, с. 8]. Мусульманская миниатюра была привлекательна и своей отточенной техникой «перевода жизненных образов на язык искусства» [3, с. 290]. Осознание ценности традиционной культуры и огромный художественный опыт синтеза привели к рождению так называемого «сурового стиля», который характеризует казахское искусство 1960-х годов. Художники этого десятилетия провели смелые параллели между эстетика древних кочевников и художественный язык Матисса, Гогена, Ван Гога и Сезанна. Они не просто экспериментировали, они искали смысл. Таким образом, они постепенно избавлялись от ненужных оболочек и вырабатывали правильный, глубоко самобытный казахский национальный стиль. Четкая и ясная, она отличается нарочито упрощенными формами, даже определенной строгостью, или, другими словами, зрелостью. В подтверждение этого мы можем привести пример картин «Женщины моего времени», «Родина» (1967) Али Джусупова, «Молодые казахи (1967) Салихитдина Айтбаева, «Под небом Родины» (1970) и «Пастух» (1969) Сахи Романов, Кухня (1972) и Песня о рождении (1970) Шаймардана Сариева и многое другое. Наиболее значимым 50 здесь можно считать полотно С. Айтбаева «Счастье» (1966), которое заставляет вспомнить традиционные казахские войлоки с их статичной природой. Образы молодого пастуха и его жены как бы запечатлены, вплетены в повествовательную ткань, и их угловатость делает не делайте композицию тяжелой. Напротив, они полны уверенности и ясности. Зритель сразу распознает благородные черты каждого из персонажей, несмотря на отсутствие грации и сладости.

Таким образом, мы сразу узнаем в древнем бронзовом знаке саков, покрытом патиной времени, подлинный шедевр, который не имеет ничего общего с модным блеском ювелирных сплавов. Здесь изобразительное пространство намеренно упрощено до крайности, очищено от всего странного или ненужного; единственное, что остается, - это фундамент, на котором «вбиваются» украшения счастливого настоящего и будущего молодоженов. Сдержанные цвета перекликаются с композиционной структурой произведения, а простые, четкие тона, естественные и выразительные, органично дополняют всю картину. Этим полотном Айтбаев стремился создать фундаментальный образ родной родины, вечной в своей мудрости, как небесный свод над бескрайней степью. Адепты «сурового стиля» четко сформулировали то, что их предшественники искали интуитивно. Художники 1960-х годов создали истинно национальный стиль, сочетавший в себе солидность прежнего художественного языка с динамикой нынешнего.

Следующим этапом в развитии казахского искусства условно называют период 1975-1991 годов. Он отмечен активным художественным поиском без какой-либо однородной связной природы, как это было в 1960-х годах. Новое поколение художники окончательно адаптировались к международному художественному пространству и составили своеобразную профессиональную школу. Следует отметить, что знания и навыки были

реализованы гораздо более свободно. Художники смело экспериментировали, внедряли новые техники, настойчиво искали себя и свои собственные стили.

Идеологическая ситуация того времени создала инерцию утопических идей, которые все чаще развенчивались. В политической истории этот период называется «годами застоя», хотя этот аспект не касается искусства. Отличительный особенностью этого этапа были скрытые поиски. Это можно объяснить тем, что под влиянием внешних факторов старый героический пафос был фрагментирован и неоднородность художественных поисков взяла верх над каждым художником. Решающим фактором здесь было несоответствие между желаемым и действительным. Герой, преодолевающий время и пространство, - центральная тема в искусстве того времени. Эта концепция является полной противоположностью традиционному мировоззрению и является выпущено гиперболическими художественными методами. Работы тех лет нарочито амбициозны и впечатляющи. В них много воздуха и света, а на переднем плане часто присутствует материя, измененная человеческими руками и сознанием. Преувеличенная экзальтация статуса человека, не имеющая ничего общего с его реальным состоянием, привела к большему индивидуализму, исключавшему обращение к духовной основе и, как следствие, к мрачным 51 болезненным размышлениям, предвкушению и волнению, что было характерно для эмоционального мира изобразительного искусства конца 1970-х-начала 1980-х годов. Именно в горниле сомнений и разочарований примерно в конце 1970-х и начале 1980-х годов начало выкристаллизовываться новое художественное видение, стремящееся примирить потребности реального времени и традиционные культурные константы. Чтобы найти потерянное пространство, художники не уходили в себя, а активно искали точки соприкосновения со всем новым. Художники 1970-х годов питались средой общения философов, поэты, писатели, художники и архитекторы. В тот период все это часто носило неформальный характер [4, С. 8]. «Люди семидесятых» с большим чувством обсуждали московские и ленинградские (ныне Санкт-Петербургские) выставки, жадно слушая тех, кому удалось побывать (источники информации, кроме официальных, достать было трудно). Практически все «люди семидесятых» были хорошо образованы и отличались своими либеральными взглядами от других художников той эпохи. Их мир был сформирован национальные традиции и творчество постимпрессионистов, музыка «Битлз», Кьеркегор, философия Камю. В отличие от «людей шестидесятых, которые в большей или меньшей степени следовали единому методу социалистического реализма, с 1970-х годов началась эпоха «героеводиночек», и как часть этой идентичности реализовалась, победив инстинкт и лозунг солидарности целей [5]. С. Айтбаев, С. Сариев и М. Кисамидинов, самые яркие и трагичные деятели тех лет постоянно находились в гуще события, в то же время чувствуя себя «пасынками эпохи». Однако искусство, которое они создали, было направлено на наведение мостов между различными школами, а не на разрушение или подрыв, как это было в девяностые годы. После успеха вчерашних «ренегатских» работ в международном культурном сообществе

нонконформистское искусство обрело долгожданную свободу, что позволило художникам расширить свой творческий поиск. Началось удушье в тисках идеологического сознания, которое жадно поглощало все. Таким образом «в конце 1970-х годов, а в 1980-е годы искусство стремительно переросло все возможные» – измы, приобретя желаемый опыт и необходимый иммунитет [6, с. 96].

Расцвет жанра «Исторического портрета» в жив описи Казахстана с периода обретения независимости.

Казахскому профессиональному искусству потребовалось почти шестьдесят лет, чтобы стать независимым и способным самостоятельно определять свою судьбу. Творческое сообщество в своих поисках направления обращалось ко всему мировому культурному и художественному наследию – к образной монументальности итальянского Треченто, восточной миниатюре, европейскому постимпрессионизму и русский авангард. Такое разнообразие было продиктовано необходимость найти интуитивный признак духовного 52 единства как опору для развития правильного оригинального художественного видения. По ряду причин казахское искусство должно было быть приравнено к советскому искусству, которое с 1934 года, в свою очередь, направлялось к идеологически сдержанным русским странникам (В. Перов, И. Репин, В. Суриков, И. Крамской и другие) [7, с. 247]. Этот факт всегда подталкивал прогрессивных художников к активному поиску национальной идентичности, что особенно характерно для застойных лет 1970-х и 1980-х годов. К 1990-м годам сформировался особый художественный энергетический потенциал, который был основана на профессиональной школе, которая переросла серьезные и поверхностные увлечения за разные, духовно чуждые элементы западной социокультурной среды. В Алма-Ате в 1980-е годы, несмотря на запрет, студенческие выставки групп Зеленый треугольник, Ночной трамвай, Красный Трактор, Перекресток и другие, из Караганды, Гурьева (ныне Актау) и некоторых других крупных городов, более активно продвигали искусство. Будучи, по сути, нонконформистами, многие одаренные художники испытывали тяжелые раз из-за их протестов против советской культурной политики. У некоторых были изъяты дипломы художественных школ и других учреждений (К. Джапаргалиев, Е. Тарасевич, В. Лебедев), а некоторые трагически погибли молодыми, совершив самоубийство или поддавшись безумию (К. Джапаргалиев, С. Воробьева, Б. Коротеев, А. Ким). Для Казахстана 1990-е годы стали временем трансформации мышления и фундаментальной реорганизации национального сознания и национальной психологии. Как пишет Е. Малиновская, «художественная практика в 1990-е годы закрепилась в национальных осознание социокультурной функции современного искусства, ломка стереотипа советской идеологии о близости и понятности искусства народу» [8, с. 11]. Поэтому становится очевидным, что на каждом из этапов развития советского искусства в Казахстане этническое происхождение не терялось, а тщательно охранялось, трансформируясь в новую образную форму. Чем

сильнее было идеологическое давление, тем больше художники выступали против этой реальности.

Мы говорим здесь о реальном искусстве, отражающем судьбы реальных людей, искалеченных системой, а не о «придворном» чиновничестве. Художники, словно голодные, потребляли все, что могло быть наполнено современным искусством - плакаты, журнальные картинки, брошюры, рекламу. Между тем, прямые данные из Москвы начали сокращаться - журналы закрылись, Союз художников распался, а казахскому искусству стала угрожать изоляция [9, с. 65]. Постепенные изменения ситуации были вызваны проведением демократических реформ и либерализацией экономики. Появились иностранные компании, дипломатические представительства и покупатели. Беспрецедентный поток посетителей хлынул в выставочные залы, и одна галерея за другой открывала свои двери. Возникла новая художественная ситуация, резко отличавшаяся от своих предшественников по организации: ни профсоюз, ни министерство, а художественные галереи по собственной 53 инициативе организовывали культурные мероприятия, в которых каждый мог найти свою нишу.

Сейчас в Алматы, в главном музее страны — Государственном художественном музее им. Кастеева, проходит ежегодная серия выставок «Парад галерей». Это началось в 1995 году, и в нем участвует более десятка галерей; в последнее время участвуют не только галереи Алматы, но и другие города Казахстана. Вот уже несколько лет им удается создать совершенно новую ситуацию для казахстанского искусства, реализовав серию масштабных проектов.

С обретением Казахстаном суверенитета усилился процесс масштабного развития национальной идеи. «Это было не просто формирование отечественной художественной системы в новой точке политической карты, это было формирование «национальной модели мира», которая могла быть реализована только через культуру и искусство». В Азии Казахстан, опередив другие бывшие советские республики, начал формировать новую реальность и, к счастью, избежал гражданских распрей и вооруженных конфликтов, даже если ее независимость было не так - то легко завоевать. Теперь для Казахстана, как ни для одной другой страны на постсоветском пространстве, проблема самоопределения стала актуальной. Это можно объяснить с точки зрения его особого географического положения и вытекающей из этого культурной парадигмы. Кажется, все ясно: более трех тысяч лет местное общество было кочевым, но с двадцатого века оно стало оседлым, с богатой и самобытной культурой. Казахстанцы должны позиционировать себя однозначно, ведь если смотреть со взгляда политики и социализации мы «самая западная из восточных стран», а по менталитету – «самая восточная из западных стран». Здесь мы имеем в виду интересное и порой парадоксальное сочетание двух разных плоскостей: западной концепции жизни и ее чисто «восточного» переосмысления, характерного для современной казахской молодежи. Недавно хриплая рок-музыка доносилась из старого транзисторного радиоприемника, прикрепленного к седлу пастуха в степи, которая была

безлюдье на двеститриста миль казалось вполне обычным явлением для казахского общества. Но акция молодежного флешмоба «Кара-Жорга», прошедшая 13 мая 2011 года в одном из крупнейших торговых центров Алматы, вызвала бурную реакцию в интернете. Мнения разделились: от явно восторженных (высказанных в основном молодыми людьми) до откровенно негативных (высказанных в основном людьми среднего и старшего поколений). Суть претензий заключалась в том, что молодым людям не хватало понимания истории и значение рассматриваемого танца (хотя большинство людей среднего возраста также не так хорошо осведомлены о традициях). Однако, по словам участников флеш-моба, не только возможность принять участие в таком мероприятии, было также искреннее желание просто чтобы выполнить этот танец, и таким образом популяризировать национальную культуру; в конечном итоге интернет сообщество обязано расследовать десятки сайтов в интернете ищет информацию о Кара-жорга потанцевать, послушать этническую музыку и 54 разных художников в этом жанре. Более того, обсуждение на интернет форумах вышли за пределы Казахстана, привлекая молодежь из других стран. В любом случае, акция была очень важной и дала убедительные результаты: ничто другое не заставило бы молодых людей тратить свое драгоценное время на поиск того, что их интересует. Это событие показывает разные стороны процесса глобализации для Казахстана: с одной стороны, свободный и широкий доступ к информации и образованию, возможно, с широким выбором – где и как жить, учиться, работать. С другой однако есть и минусы: «особый страх вызывает утрата национального суверенитета при формальном сохранении статуса независимого государства» [10, с. 66].

Очевидно, что глобализация является неизбежным и оправданным явлением с точки зрения эволюции человечества. Более того, это единственный разумный курс в контексте устойчивого развития, который не может быть осуществлен независимо одной страной, отдельно от остального мира. Также ясно, что стратегия, адекватная определенному типу общества, делает не имеет смысла для других стран. Таким образом, главное, что здесь следует учитывать, - это культурная идентичность. Сегодня Казахстан как полноправный участник мировых дел стремительно интегрируется в мировое сообщество, причем речь идет не столько об экономическом, но культурный потенциал народов. Здесь мы сталкиваемся с тем, что сегодняшний Казахстан является сильно многонациональным государством, где преобладает титульный этнос. Из-за этого проблема культурной идентичности усложняется для в какой-то степени она соприкасается с другими предметными областями, например религией, политикой и т.д.

Мы считаем, что Казахстану стоит перенять опыт Сингапура, где главными приоритетами являются культура и семья. Ведь эти понятия друг от друга неотделимы, потому что одно подразумевает другое. К сожалению, современный Казахстан имеет проблемы с обоими данными понятиями. Казахский народ оказался в сложной и противоречивой ситуации, потому что в течение семидесяти лет общество пыталось создать особый тип гражданина,

сатирически названный «homo sovieticus» [11, с. 105]. По крайней мере, два поколения росли с полным пониманием этого. В области искусства это ощущалось особенно остро. Строгая цензура, абсолютное подчинение политической идеологии и культурное объединение пресекали любые попытки отклониться от «правильного» курса. Сразу замечали тех, кто как-то выделялся на образовавшимся фоне. Появляется особый общественный резонанс, который несет негативный характер.

Список литературы:

1. Ергалиева Райхан // Этническое и эпическое в искусстве Казахстана //Этническое и эпическое в искусстве Казахстана // Алматы: Жибек Жолы. - 2011. –С. 5.

2. Генон Рене // Кризис современного мира: Избранные произведения. Традиционные формы и космические циклы // Кризис современного мира: Избранное Работает. Традиционные формы Космических Циклов // -Москва: Беловодье. - 2004. -С. 8.

3. Хайдеггер Мартин // Исток художественного творчества // Источник художественного Творчества // -Москва: Академический проект. Исаева, Марина. -2011. -С.250

4. В. Штрауса и Н.Хува // Поколения кризиса и подъема в теории Кризис и подъем поколений в теории У. Штрауса и Н.Хоу// Знание. Понимание. Умение. -Т. 3, -С. 290-295

5. Поколения кризиса и подъема в теории Кризис и подъем поколений в теории У. Штрауса и Н.Хоу// http://cyberleninka.ru/статья/n/pokoleniya-krizisai-podema-v-teorii-v-shtrausa-i-n-houva // (последний доступ к которой был получен 26 января 2016 года).

6. Юсупова Ардак // Живопись Казахстана 1980-1990-х гг.: пути и поиски // Казахстанская живопись 1980-1990-х годов: пути и поиски // Астана: Фолиант. Т.1. - 2009. -С. 96-100

7. Каневская Наталья // Искусство Испании // Москва: Государственный музей искусства народов Востока // ВРИБ “Союзрекламкультура". Т.1 -1990. - С. 247

8. Кондыбай Серикбол // Казахская мифология. Казахская мифология. - Алматы: Нурлы Алем. -2005. - С.11.

9. Малиновская В.Е. // (ред.) Актуально об актуальном: Сборник статей о современном искусстве // Злободневно о злободневном: Сборник статей о современном искусстве // Алматы: АИК, -2000. -С. 65-77.

10. Труспек Халима // Авангардные идеи XX века в истории и актуальном искусстве Казахстан // Авангардные идеи 20 века в живописи и современном искусстве Казахстана // Алматы: КРЕДО. -2011. -С.66.

11. Зиновьев Александр // Гомо советикус: Мой дом – моя чужбина //Homo Sovieticus: Мой Дом – Моя Чужая Земля // -Москва: Коринф. -1991. - С.105.

МРНТИ 18.67.07
УДК 791.31

Васько Игорь Дмитриевич
магистрант первого курса специальности «Операторское искусство» кафедры «Киноискусство» факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран», г. Алматы, Республика Казахстан,
veterok-igor@mail.ru

ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ КОММУНИКАЦИИ СО ЗРИТЕЛЕМ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ И ОПЕРАТОРСКОМ ИСКУССТВЕ В ПРИМЕНЕНИИ КОМПОЗИЦИИ

Аннотация. В статье рассматриваются взаимосвязь двух видов изобразительного искусства — графического дизайна и операторского искусства. Изучаются основы и принципы коммуникации со зрителем в данных сферах визуальной деятельности. Прежде всего, описывается сближение искусства графического дизайна и кинематографа, возможностей их взаимодействия и обменом опыта, выстроенном на взаимосвязи с изобразительным искусством, а также опорой на технический прогресс. Также исследуются способы применения и приемы композиции, способствующие построению сбалансированного изображения. В ходе исследования особое внимание уделяется правилам симметрии, асимметрии, правилу третей и иерархии, которые позволяют создавать уникальные и информативные визуальные конструкции.

Ключевые слова: графический дизайн, операторское искусство, композиция, баланс, симметрия, ассиметрия, треть, иерархия, целостность.

ГРАФИКАЛЫҚ ДИЗАЙНДАҒЫ КӨРІМШІЛЕРДІҢ ҚАРАМА-ҚАТЫНАСЫНЫҢ ЖАЛПЫ ПРИНЦИПТЕРІ ЖӘНЕ ҚҰРАМДЫ ҚОЛДАНУДА ОПЕРАТОРЛЫҚ ӨНЕР

Аңдатпа. Мақалада бейнелеу өнерінің екі түрі – графикалық дизайн мен кинематография арасындағы байланыс зерттелген. Көрнекіліктің осы бағыттарындағы көрерменмен байланыс негіздері мен принциптері зерттелген. Ең алдымен, бұл графикалық дизайн мен кино өнерінің конвергенциясын, олардың өзара әрекеттесу мүмкіндіктерін және бейнелеу өнерімен байланыста құрылған тәжірибе алмасу, сондай-ақ техникалық прогреске сүйенуді сипаттайды. Сонымен қатар, теңдестірілген имиджді қалыптастыруға көмектесетін композицияның қолданылуы мен техникасы зерттелген. Зерттеулер симметрия, асимметрия, үштен бір ережесі мен иерархия ережелеріне бағытталған, бұл сізге ерекше және ақпараттық визуалды дизайн жасауға мүмкіндік береді.

Тірек сөздер: графикалық дизайн, кинематография, композиция, симметрия, асимметрия, үшінші, иерархия, тұтастық.

GENERAL PRINCIPLES OF COMMUNICATION WITH THE VIEWER IN GRAPHIC DESIGN AND OPERATOR'S ART IN THE APPLICATION OF COMPOSITION

Abstract. The article examines the relationship between two types of fine art – graphic design and cinematography. The basics and principles of communication with the viewer in these areas of visual activity are studied. First of all, it describes the convergence of the art of graphic design and cinema, the possibilities of their interaction and the exchange of experience, built on the relationship with the visual arts, as well as reliance on technical progress. Also explores the ways of application and techniques of composition, contributing to the construction of a balanced image. The research focuses on the rules of symmetry, asymmetry, rule of thirds and hierarchy, which allow you to create unique and informative visual designs.

Key words: graphic design, cinematography, composition, symmetry, asymmetry, third, hierarchy, integrity.

Когда общественность рассматривает различные формы искусства, такие как живопись, рисунок и скульптура, легко понять общие элементы, которые их объединяют. Каждый из них представляет собой форму искусства, которая рождается на рисовальной плоскости. Использование линий, цвета и формы, чтобы вызвать особый отклик публики, — вот, что связывает различные виды изобразительного искусства. Графический дизайн, однако, держится несколько в стороне от классических видов искусств. Из-за его более позднего развития в мире искусства, а также его функционирования в рамках современных технологических разработок, графический дизайн основан на идее общения с большой аудиторией. Таким образом, хотя дизайн находит свое отражение в практике изобразительного искусства, его легче связать с кинопроизводством во многих аспектах, пусть чаще всего мастерство кинооператора и графический дизайн рассматриваются как совершенно разные сферы искусства.

Как графический дизайн, так и операторское искусство особенно уникальны в своей опоре на технологические инновации и в своей визуальной коммуникации со зрителем. Несмотря на то, что операторы и дизайнеры действуют по-разному, важно отметить, что они опираются на основные художественные принципы — такие, как создание образа, выбор цветовых решений и, в особенной степени, выбора композиции. Советский кинооператор-документалист С. Е Медынский писал: «Сочетания и пропорции различных частей изображения, ритм, в котором могут повторяться его элементы, зрительное равновесие общего построения, симметричные и асимметричные конструкции, выделение или искажение каких-либо деталей, насыщенность и взаимодействие светотональных масс — все то, что испокон веков было в арсенале художественных средств живописца и графика, успешно используется кинооператором». [1] Таким образом, мы видим, что любые изобразительные искусства способны перекликаться и развиваться параллельно друг с другом. Благодаря подобным заимствованиям,

графический дизайн и операторское искусство имеют возможность поиска связей между собой.

Взаимосвязь развития визуальных искусств со сближением графического дизайна и кинематографа.

«Если рассмотреть на исторической вертикали развитие того или иного вида искусства, можно обратить внимание, что за творческим взлетом очень часто следует период застоя или даже падения, в процессе которого активно ведется работа по осмыслению предшествующих достижений, создается теоретическая база, выявляются закономерности, которые подготовят следующий подъем.» [2] Отношения между изобразительными искусствами — такими, как живопись, рисунок и фотография — были очевидны на протяжении их соответствующих исторических истоков. Например, в XIX веке фотографы использовали композиционные приемы художников в качестве художественного воздействия для создания своих фотографий. Эта эволюция техники и творчества привела к появлению различных форм художественного мышления и инструментов для выражения художниками своих новых идей. Среди самых последних практик искусства, созданных в результате этого технического прогресса — современное искусство графического дизайна и кинопроизводства.

Как современные кинематографисты и графические дизайнеры не перестают черпать опыт и вдохновение из традиционных изобразительных искусств. Все это происходит из-за того, что любые визуальные искусства влияют друг на друга. В своей самой основной форме влияние графического дизайна на кинематограф проявляется в создании титров для фильмов или различных рекламных материалах, таких как плакаты или флаеры, однако это не ограничивает влияние дизайна на фильм только печатными и типографскими приемами. Хотя и верно, что графический дизайн вносит свой вклад в рекламное продвижение фильма, но можно также исследовать влияние принципов дизайна на создание самого фильма.

Взаимосвязь между графическим дизайном и фильмом может быть обнаружена в фундаментальных элементах дизайна, таких как композиция, цвет и формы визуальной коммуникации, вытекающие из ранее заявленных принципов дизайна. Эти стандарты дизайна служат основой любого произведения искусства, неподвижного или движущегося. Художественное качество фильма зависит от основательности его изначальной проработки на стадии создания режиссерского сценария и раскадровок. Поэтому оператору важно знакомиться с практиками других визуальных искусств, прежде чем приступить к созданию движущегося произведения.

Визуальная культура существенно развивалась на протяжении сотен лет. Используя образы в качестве наглядного пособия, наряду с письменной коммуникацией, художники начали создавать образы, которые стали зависеть не только от слов. Графический дизайн — это сфера, которая развилась с появлением визуального мышления. Графический дизайн — это вид искусства, сосредоточенный на эффективности коммуникации посредством

использования изображений, слов или других графических форм. Развитие изобразительного искусства способствовало формированию новых форм общения и опыта, которая привела к визуальной культуре, или культуре, зависящей от использования форм, понятных зрителю. Как только была создана технология записи человеческих действий в реальном времени, люди нашли новый способ относиться к искусству. По мере развития технологии кино развивалась и форма искусства. Взяв за основу художественные движения, в том числе и некоторые теории дизайна, кинематографисты научились создавать не только движущиеся картины, но и произведения искусства.

Благодаря развитию технологий, зависящих от технического прогресса, и графический дизайн, и кинематограф связаны своим современным подходом к искусству. Каждый из них находит общее происхождение в классических формах искусства, таких как рисунок и живопись, но долгое время они были отделены друг от друга технологией. Цифровая эпоха с каждым днем убирает данный барьер между кинематографом и дизайном при помощи самых разнообразных продуктов программного обеспечения, которые обслуживают как сферу дизайна, так и кинематограф. Благодаря современности, разделяемой дизайном и фильмопроизводством, стилистически обе сферы тяготеют друг к другу. Желание донести ясность смысла, ценимое в графическом дизайне, служит той же цели и для операторского искусства. Можно сказать, что операторское искусство и графический дизайн всего лишь разные форматы, в которых художники стараются найти свой путь коммуникации со зрителем. Каждый из представителей данных сфер пытается совершить культурный обмен, передать свои мысли и переживания на самые разнообразные темы, поделиться новыми идеями. В этом большую помощь оказывает стратегическая и логическая организация визуальной информации.

Чтобы полностью понять взаимосвязь между графическим дизайном и кинематографом, необходим обзор основных принципов дизайна. Одним из них является построение композиции. Хотя многие имеют представление о композиции, этот элемент трансформируется в гораздо более глубокие области, когда применяется к формированию повествования. «Построение композиции зависит от множества факторов, которые время от времени взаимодействуют и накладываются друг на друга. Пытаясь выделить и описать основные элементы изображения, мы часто сталкиваемся с необходимостью вновь и вновь обращаться к базовым условиям построения композиции с точки зрения конкретного визуального решения. В основе целостного изображения лежит единство всех его элементов.» [3] Как только понимание этого понятия установлено, можно применить его в формах визуальной коммуникации, которые полезны в производстве любого произведения искусства, или, в случае данного исследования, кинематографа. Управляя ракурсами и расстоянием между сюжетно-важными визуальными элементами кинооператоры и дизайнеры способны подсказывать зрителю на подсознательном уровне глубокие смыслы различных визуальных конструкций не теряя целостности. «Целостность — упорядоченное

размещение предметов в изображенном пространстве проявляется в единстве, гармоничности, законченности построенного изображения.» [4] Именно целостность изображения закладывает основной фундамент любого композиционного решения в любом из изобразительных видов искусств.

Композиция в операторском искусстве и в графическом дизайне

Композиционные приемы — это одни из самых важных навыков, приобретаемых в процессе обучения кинооператора и дизайнера. Композиция произведения искусства обладает способностью передавать несколько сообщений путем размещения объектов в плоскости изображения. Немецкий теоретик искусства и кино Рудольф Арнхейм писал: «Наша картина мира основана на взаимодействии двух пространственных систем» [5] , что может говорить о плоскости картины — общей рамке произведения — и объектах, удерживаемых внутри. Композиция имеет первостепенное значение для восприятия и общей коммуникации произведения искусства со зрителем. «Главный элемент композиции обычно сразу бросается в глаза, именно ему, главному, служат все другие, второстепенные, элементы, оттеняя, выделяя или направляя взгляд при рассматривании произведения. Это смысловой центр композиции. Ни в коем случае понятие центра композиции не связано только с геометрическим центром картины.» [6] В первую очередь композиция важна, так как она управляет вниманием зрительской аудитории. Также это важно, потому что с помощью композиции графические дизайнеры и кинооператоры способны создавать уникальные и визуально привлекательные изображения. Также она позволяет передавать информацию и подтексты на интуитивном уровне зрителю.

Зритель воспринимает изображение по-разному, в зависимости от нахождения предмета повествования на плоскости изображения. Например, центральные объекты могут нести вес важности и симметрии, но могут потерять детали своего окружения, которые могут быть не менее важными.

Композиции могут быть созданы с помощью нескольких техник. Одним из наиболее распространенных терминов в области композиции является баланс, который включает в себя симметрию, правило третей и иерархию.

Композиция зависит от баланса, чтобы создать целостное и эстетически приятное произведение искусства. Баланс в дизайне служит для закрепления форм в их относительном пространстве. «Визуальное равновесие возникает, когда вес одной или нескольких вещей распределяется равномерно или пропорционально в пространстве» [7]. Человеческий глаз чувствует себя комфортно, рассматривая сбалансированную конструкцию, но его легко можно отвлечь на несбалансированную. Важно создавать дизайн, который будет понятен. Правильный баланс элементов внутри кинокадра может создать возможность для осмысленной композиции, которая сразу же постигается зрителем.

Одна из популярных форм баланса создается с помощью **симметрии**. При взвешивании композиции наравне с элементами в кадре формируется устойчивость и легко воспринимается глазом «Строить симметричное

изображение легко, достаточно только определить границы изображения и ось симметрии, затем повторить рисунок в зеркальном отражении.» [6] . Симметрия строится благодаря расположению объектов равноудаленно от центральной точки на равных расстояниях. Зачастую подобный подход способен визуально создать визуальную центробежную силу вокруг визуального центра. Симметрично сбалансированные композиции, будь то в графическом дизайне или в кино, несут в себе послание устойчивости. Когда визуальный материал создан по правилам симметрии, он способен создать ощущение единства за счет повторения одного или нескольких элементов. Симметрия может быть использована в качестве выделения важных частей, на которых необходимо сосредоточить внимание зрителя. Как пример в дизайне, подобной формой композиции часто пользуются в построении плакатной графики (рис.1). Одним из примеров в кинематографе можно увидеть, как умело этим способом воспользовался Уэс Андерсон в своей картине «Отель Гранд Будапешт» (рис.2).

Рисунок 1. Советский плакат, построенный по принципу симметричной композиции

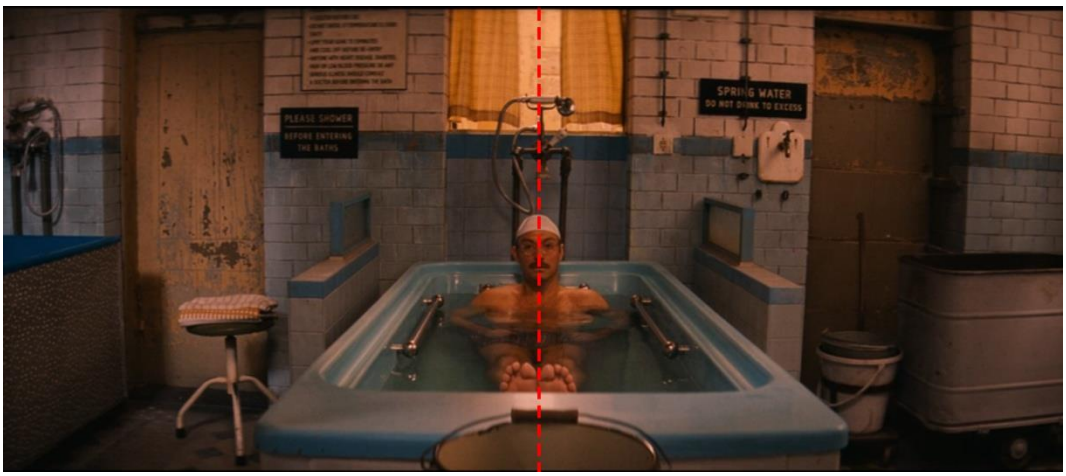

Рисунок 2. Кадр из фильма «Отель Гранд Будапешт»

Хотя симметрия часто используется и легко различима для человеческого глаза, есть и другие формы баланса, которые могут создать более стимулирующий опыт и повествование. **Асимметрия** использует элементы и отрицательное пространство таким образом, что позволяет им взаимодействовать друг с другом, создавая баланс и напряжение. «Использование асимметрии позволяет более активно относиться к плоскости, на которой необходимо расположить группу или группы элементов — в зависимости от задач, стоящих перед автором. В этих случаях значительно сложнее уравновесить композицию, но для этого существуют такие изобразительные средства, как цвет и его насыщенность, форма и её конфигурация, ориентация на плоскости, фактура, а также средства гармонизации: ритм, пропорции, контраст, нюанс и масштаб.» [2] Асимметричные композиции позволяют показывать другие элементы внутри кадра и выделять отрицательное пространство для отдыха глаз. Подобный стандарт этого типа баланса называется Золотым сечением. Золотое сечение — это математическое соотношение, изучавшееся с целью определения наиболее визуально приятной формы разрыва пропорций. Золотое сечение требует, чтобы одна сторона композиции была длиннее по отношению к более короткой. Применительно к изобразительному искусству это называется **правилом третей**. «В основе этого ≪правила≫ лежит представление о том, что главный объект, на который обращено внимание при построении композиции и группировании объектов, должен быть расположен на одном из четырех пересечений, образуемых находящимися на равном расстоянии друг от друга горизонтальными и вертикальными линиями.» [3] Это позволяет создать интересную и динамичную композицию, которая придает плоскости равновесие и фиксированный фокус на передаваемом предмете повествования. Кинооператоры зачастую стараются расположить линию взгляда персонажа на одном из пересечений третей. Это создает у зрителя естественный отклик, так как люди на изображении ищут глаза персонажей на уровне инстинкта, что позволяет легче передать определенные эмоции персонажей и, соответственно, усилить драматургию в определенных кадрах и сценах. Также, если расположить объект вне геометрического центра, это

дает зрителю возможность рассмотреть взаимодействие главного элемента и фона между собой. Подобное расположение персонажа способно запустить еще одно подсознательное действие мозга зрителя, а именно додумывание пространства, которое находится вне кадра. Так зритель может дорисовать объекты, отсутствующие в кадре, но с которыми объект может взаимодействовать эмоционально. Благодаря этому в кинематографе правило третей достаточно часто используется для съемки различных диалогов. Это удобно и с точки зрения дальнейших монтажных склеек, ведь таким образом достаточно просто соблюдать правило ста восьмидесяти градусов, иначе именуемой «восьмеркой», когда смена направления взглядов актеров нежелательно. Данное правило справедливо для любой плановости, ведь оно работает как на крупных, так и на средних и общих планах.

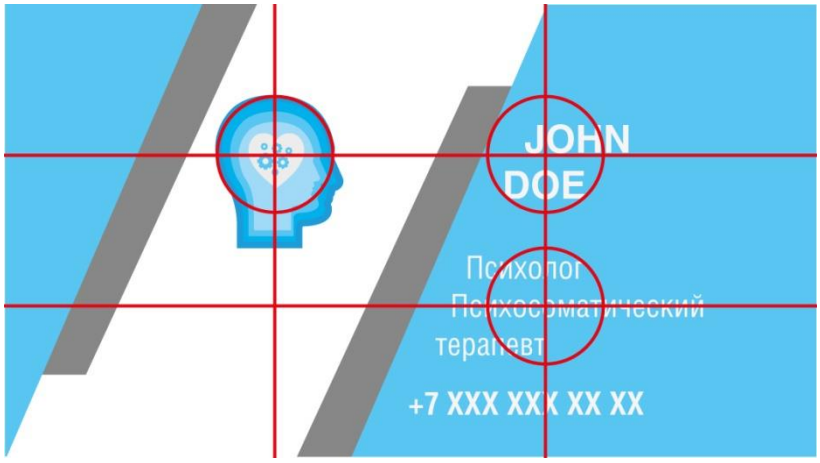

Рисунок 3. Визитка, использующая правило третей.

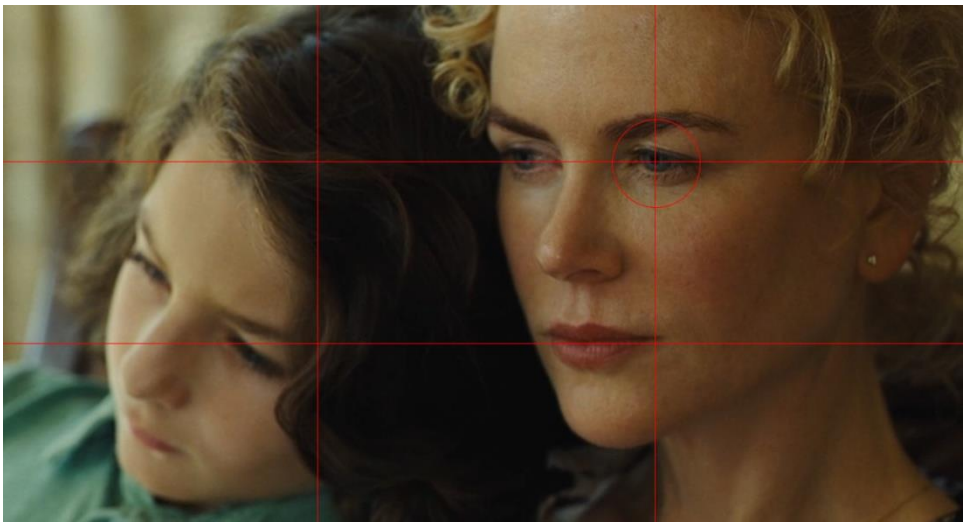

Рисунок 4. Пример использования правила третей в фильме «Убийство священного оленя»

Наконец, **иерархическая структура** внутри композиции является важным инструментом для четкой передачи смысла произведения. Визуальная коммуникация опирается на иерархию элементов, чтобы выделить то, что является наиболее важным внутри произведения. Иерархия используется для

создания значимого порядка в произведении искусства. Графические дизайнеры и кинооператоры структурируют изображение располагая элементы в порядке их важности. Располагая части композиции стратегически и логически появляется возможность влиять на восприятие зрителей, чтобы они могли легко усвоить визуальную информацию в том порядке, который диктует творческая задача. «Стремление обратить внимание зрителя на наиболее выразительные моменты актерской игры привели к расчленению кинодействия на фрагменты различной крупности» [1] Чаще всего, чем больше визуальный элемент, тем больше вероятность того, что зритель поставит его на вершину иерархии, а те, которые окажутся меньшего размера, скорее всего будут восприняты менее важными. Но не стоит считать, что самые важные элементы должны быть огромного размера, ведь чрезмерно увеличенный объект способен перетянуть все внимание на себя, разрушая целостность любой композиции, что послужит к потере интереса зрителя. Также, совершенно необязательно, чтобы иерархия происходила только через соотношение размеров элементов в композиции. Иерархия может быть достигнута несколькими способами, включая соотношение размеров, положение, цвет или фокус. Главное, чтобы каждая часть композиции была размещена с определенной целью. Очень часто проявление иерархии можно увидеть в журнальной вёрстке, где главенство элементов решается за счет различного кегля шрифтов для выделения или отбивки различных элементов по смыслу. Каждый уровень иерархии работает как система подсказок зрителю. В кинематографе это происходит, когда определенный элемент подчеркивается в кадре любой из ранее указанных форм иерархии.

Рисунок 5. Пример использования иерархии в журнальной вёрстке

Рисунок 6. Пример использования иерархии за счет соотношения размера в фильме Эмира Кустурицы «Черная кошка, белый кот»

Таким образом, можно заметить большую схожесть в основных композиционных решениях, применяющихся в сфере кинематографа и графического дизайна. Как кинооператор, так и графический дизайнер пользуются правилами симметрии, ассиметрии и иерархии для визуальной коммуникации со зрителем. Не стоит забывать, что каждый из вышеперечисленных приемов должен быть использован только тогда, когда это уместно и каждый из выборов определенного композиционного решения должен быть продиктован определенной творческой задачей, поставленой перед автором. Любое произведение, как в сфере графического дизайна, так и в кинематографе должно всегда стремиться к визуальной целостности, лаконичности, информативности и к способности вызывать интерес у зрителя. В эпоху быстрого технологического развития, операторское искусство и графический дизайн, следом за техническими прорывами, продолжают своё развитие, благодаря чему способны возникать новые визуальные формы. За счет чего, существует большая вероятность, что изучение кинооператорами сферы графического дизайна может принести большую пользу для развития кинематографа, вырабатывания разнообразных художественных вкусов, а также поиска абсолютно новых и уникальных творческих решений.

Список источников:

1 С. Е Медынский «Компонуем кинокадр», — Москва, 1992. — 237с.
2 О. Л. Голубева «Основы композиции» текст, — Москва, 2004. — 119с

3 П. Уорд «Композиция кадра в кино и на телевидении» — Москва, 2005. — 196с.

4 И. Ю. Руднев «Композиция в изобразительном искусстве — Москва: Издательство «Мир науки», 2019 — 100с.

5 Р. Арнхейм «Сила центра» — Беркли, 1982. — 249с.

6 Р. В. Паранюшкин «Композиция» — Ростов-на-Дону, 2005 — 79с.

7 Э. Луптон , Дж. Филлипс «Графический дизайн. Базовые концепции. » / Пер. Н. Римицан. — СПб.: Питер, 2017. — 256с.

Джумабаев Мекан Овезович,
магистрант 2 курса кафедры «Режиссура драмы» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова Алматы, Казахстан
tmmekan1991@gmail.com

Научный руководитель:
Маемиров Асхат Максимович,
режиссер, PhD, заслуженный деятель Казахстана, директор Музыкального театра для детей и юношества, Нур-Султан, Казахстан
askhatmaemirov@mail.ru

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТЕАТРОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В РАЗВИТИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные вопросы сотрудничества деятелей искусства разных театральных культур. Начиная с того времени, когда упор делался на спектакли исторической тематики, на национальные особенности. В статье утверждается, роль культуры на формировании современного и международного диалога, взаимопонимания между народами и государствами. На примере спектаклей зарубежных режиссеров за пределами своей страны. Наряду с этим, автор статьи подробно останавливаются на нынешнем обмене опытом фестивального движения национальных театров Центральной Азии.

Ключевые слова: Центральная Азия, режиссер, театр, спектакль, искусство.

Abstract. The article discusses topical issues of cooperation between artists from different theatrical cultures. Since that time, the emphasis has been on performanced of historical themes, on national characteristics. The article argues the role of culture in the formation of modern and international dialogue, mutual understanding between people and states on the example of the performances of foreign directors outside their country. Along with this, the author of the article dwells in detail on the current exchange of experience in the festival movement of national theaters in Central Asia.

Key words: Central Asia, director, theater, performance, art.

С 1990-х годов во всех сферах общественного развития произошли существенные изменения. В области культуры и искусства обновление художественного процесса было важной задачей, а театр стал важной частью культурной политики молодых государств.

Развитие национальных ценностей усилила страсть к изучению исторического прошлого театров. В связи с этим на сцену вышли исторические спектакли, посвященные ранее запрещенным темам. Если театры в прошлом ставили спектакли об общих проблемах, которые требовали единства, то сейчас сфокусировались на национальных особенностях.

Произведения на основе национальной классики и фольклора стали неотъемлемой частью театрального искусства Центральной Азии, так как способствует знакомству зрителей с культурным наследием и традициями, а также оказывает большое влияние на формирование и духовное развитие личности. Художественное содержание этих произведений в гармонии с основными темами и проблемами современности.

Несмотря на свободу выбора репертуара, естественное обращение к фольклору привело к формированию и самосовершенствованию национальных театров в государствах Центральной Азии, а также к своеобразию национального актерского и режиссерского стиля. В качественных постановках сюжеты, темы, сценическая речь, жанровые особенности народного творчества, символика и принципы создания образов изменились в характерной манере для высокого уровня театрального искусства. Внимание к поэтике фольклора, величие его нравственных ценностей и глубина его представлений о жизни повысили художественный уровень спектакля. Сегодня для некоторых молодых режиссеров фольклор стал источником для поисков новых форм.

Ведущие режиссеры Центральной Азии в стремлении укрепить нравственные и духовные корни своего искусства демонстрируют мастерство продуктивно обогащать традиции национальной театральной школы, художественной образности, по-новому интерпретировать классику, трансформировать сценическое наследие в русле движения современного мирового театрального процесса, создавать новую театральную лексику.

Одни постановщики включают в профессиональный режиссерский оборот обряды и ритуалы как игровую основу сценического языка. Для других очень востребованным жанром становится притча. Традиционная культура органично вписалась в структуру новых режиссерских решений, повлияла на дальнейшую эволюцию метафорического театрального мышления, неповторимой сценической образности [1, с. 17].

У Режиссеров старшего поколения есть большой опыт работы с национальными театрами стран Центральной Азии: в Туркменистане - Какаджан Аширов, Овлякули Ходжакули; в Казахстане - Бекпулат Парманов; в Кыргызстане - Нурлан Абдыкадыров, Нурлан Асанбеков; в Узбекистане - Багодыр Юлдашев, Олимжон Салимов, Наби Абдурахманов; в Таджикистане - Барзу Абдураззаков, Фаррух Касымов. Они в своих спектаклях создают мир, раскрывающий духовное пространство национальной культуры, в том числе требующее от актеров уникального исполнения, углубляющего значение традиционных «слов».

Указанные в списке режиссеры хорошо разбираются в общих чертах и особенностях театральных традиций. Они оставили неизгладимый след не только на своей родине, но и в других странах региона.

Какаджан Аширов известен как талантливый режиссер, известен во всех тюрко-язычных странах своими постановками «Дали Домурул» и «Джан».

Посмотрев "Джан" вся региональная театральная элита и театральная критика центра ахнула. Спектакль произвел настоящий фурор. После этого,

театральный мир всего Советского Союза, которая раньше знала казахского режиссера Азербайджана Мамбетова и киргизского режиссера Искендера Рыскулова, заговорили о новой театральной звезде Центральной Азии [2].

В 1998 году К. Аширов поставил спектакль «Каин – сын Адама» в Казахском национальном академическом драматическом театре им. М. Ауэзова. В 2007 году он прибыл в Бишкек по приглашению Кыргызского национального академического драматического театра, и поставил великолепный спектакль по произведению Ч. Айтматова «Белое облако Чингисхана». Жизнь этих спектаклей на сцене длилась долго, выигрывая призы на фестивалях, в которых они участвовали.

С 1994 года туркменский режиссер Овлякули Ходжакули занял свое место в театральной культуре Узбекистана. Он обладает многочисленными наградами Европейских театральных фестивалей, и продолжает свой творческий путь в разных странах, включая Кыргызстан, Казахстан, Россию, Украину, Индию и Великобританию. Его называют «суфий-режиссер» или «театральный дервиш». О. Ходжакули опирается на произведения мировых классиков (Еврипид, Сенека, У. Шекспир, К. Гольдони, Г. Э. Лессинг, Т. Манн) и снимает фильмы, создает музыкальные перформансы, сочетая рок с горловым пением и рэп с национальными формами повествования. Его выступления характеризуются чувствительностью и выразительностью действия, раскрывающими тонкости актерского мастерства, суфийской медитации и ментальными особенностями.

В Кыргызстане Нурлан Асанбеков основал проект «Возрождение кыргызского народного эпоса в форме кочевого театра». В его постановках вступают профессиональные дестанчи, юрта в образ кочевого мира, и батальные сцены, оживленные национальными танцами. Сочетая архаические и современные сцены, режиссер ищет новые решения драматических конфликтов, новые способы связать фольклор с театром XXI века.

Представляется, что из-за кризиса в драматургии многие режиссеры вынуждены сами создавать пьесы для своих же спектаклей. Нурлан Абдыкадыров пишет инсценировку всем своим спектаклям по своему видению, сокращая монологи переносит в действия или добавляет новых персонажей для раскрытия режиссерского замысла.

Н.Абдыкадыров вернул театру его первоначальную функцию открытой театральности и увлекательной игры. Он предлагает необычный для актеров игровой способ существования с элементами уличного, площадного театра и театра «очуждения».

Эстетика Н.Абдыкадырова – это архаизация, театр праисторических времен. Он не стремится приурочить свой спектакль к какой-либо определенной эпохе, время сценического действия у него многозначно – это и первобытнообщинный строй, и средневековье. В сценографии и в одежде актеров режиссер реализует этот принцип.

Барзу Абдураззаков - известный в регионе таджикский режиссер с уникальным творческим стилем. Он одинаково талантлив как в жанре философской притчи, так и в жанре психологического театра. Его наиболее

успешные спектакли, «Долгий путь в Мекку» С. Раева и «Плаха» Ч. Айтматова в Кыргызском Молодежном театре «Учур», отмечены призами на международных театральных фестивалях. С 2015 года Б. Абдураззаков свою режиссерскую деятельность продолжает в театре «Жас сахна» в Алматы.

Казахстанский режиссер Бекпулат Парманов поставил свои лучшие драматические спектакли в Бишкеке. Камерность сцены театра, позволяла зрителям наблюдать с близи за игрой актеров и даже сочувствовать их боли и сопереживать их горю.

На фоне всех государственных театров стран Центральной Азии, первый негосударственный театр в регионе «Ильхом», основанный в 1976 году в Ташкенте, как «экспериментальная молодежная творческая студия» под руководством Марка Вайля, занял особое место в сценической культуре. Первоначально основанный как центр современного искусства, «Ильхом» со временем эволюционировал, развивая новые формы и жанры, и стал театром, конкурирующим за официальную сценическую культуру. Театр «Ильхом» уже несколько лет занимается организацией проекта «Ильхом». В рамках проекта проводилась Лаборатория «Восток-Запад» для молодых режиссеров из Центральной Азии. Его выпускники в настоящее время смело и плодотворно ведут творческую деятельность.

Театральная карта Казахстана также отличается национальным разнообразием. Спектакли проходят на шести языках: казахском, русском, корейском, уйгурском, немецком и узбекском. Каждый театр имеет свою историю создания и развития, особенности исполнительского искусства. В казахских театрах играют актеры разных национальностей. Казахстанские актеры выступают в русском и немецком театрах, уйгурские актеры выступают в казахском, русском и корейском театрах, а русские актеры - в немецком театре. Такая совместная работа способствует развитию исследований новых средств исполнительского искусства. Республиканский Немецкий драматический театр (РНДТ) в Алматы был ярким примером этого в переходный период XX-XXI веков. Сцена театра стала простором для экспериментальных проектов для режиссеров из разных стран (Германии, Великобритании, Франции и др.). Участие в этих проектах для артистов различных театров Алматы было важным опытом, в освоении современной драматургии и режиссуры. Художественные изменения изменили и состав зрителей. Теперь RNDT пришел не только немецкая публика, желающая послушать литературные выступления или посмотреть национальные традиции, но и новой, молодой зритель, который хочет посмотреть спектакли, созвучные современными проблемами.

На сегодняшний день именно культура выступает одним из наиболее эффективных средств налаживания международного диалога, взаимопонимания между народами и государствами. Во всем мире возрастает роль культурно-гуманитарного сотрудничества в формировании современной полицентрической системы глобального развития [3, с. 65].

Сотрудничество с деятелями искусства разных театральных культур вносит большой вклад в развитие сценического языка. Подтверждением тому

стал спектакль «Заклятие Коркыта» литовского режиссера Йонаса Вайткуса, поставленный на сцене Казахского национального академического драматического театра им. М. Ауэзова. Раньше казахские режиссеры ставили это произведение в фольклорно – этнографическом стиле. Успех пьесы Й. Вайткуса связан с поиском ясности метафоры, присущей литовской режиссуре. Глубокое философское раскрытие темы «Поиски истины на тернистом пути творчества» и ее изложение доступным языком выводит творческого человека на уровень мастерства.

Спектакль богат образными сценами, решениями через язык тела, традициями и увлекательными медитативными звуками. В спектакле режиссер раскрывается диапазон личности, внутреннюю наполненность, интеллект, сложную психофизику, необычную физическую пластичность, сильную внутреннюю энергию, умело модулированный звук и уровень мастерства актеров.

Важнейший форум для развития сотрудничества между театральным искусством Центральной Азии и евразийской национальной театральной культурой, театрами тюрко-язычных государств является проводимый в Казани Международный театральный фестиваль «Новруз». Это начало решения многих художественных проблем и импульс для развития театра. На протяжении многих лет фестиваль служил творческим столом, за которым собирались режиссеры, актеры, художники и критики, а также культурным центром, где обсуждались актуальные вопросы. Результаты этой работы хорошо видны в постановках молодых режиссеров, которые из года в год растут профессионально.

В 2010 году Владимир Панков создал новый театральный жанр Саунтдрама. Он поставил «Семь лун» А. Навои вместе с театром «Илхом» в Узбекистане. Режиссеров нового поколения в своих спектаклях идеально гармонируют национальный облик с современными формами европейского театра. И. Зайнеев (Татарстан), А. Абушахманов (Башкортостан), С. Потапов обновляют традиции национального театра, меняют представления, создают новый театральный язык, художественные образы.

«Фестиваль национальных театров», «Международный театральный фестиваль стран Центральной Азии», региональные и тематические фестивали играют важную роль в развитии взаимодействия театров. Они позволяют увидеть главный театральный образ страны и региона, социально-экономические и художественные проблемы. В ходе спектаклей и обмена мнениями участников Международного театрального фестиваля стран Центральной Азии раскрываются особенности развития современного национального театра, истинный образ театрального процесса.

Фестиваль национальных театров подчеркивает необходимость обновления стратегии развития национальных театров стран Центральной Азии в XXI веке. Репертуарная политика является одной из ключевых проблем. У каждого театра есть свой «Золотой фонд». Но необходимо работать с авторами и режиссерами нового поколения для привлечения новой аудитории, учитывая требования времени.

Через мерное владение фольклорными и историческими произведениями привело к снижению качества современной национальной драматургии, а также к потере художественности и значимости. Актуальность - показатель жизнеспособности театра. При отсутствии постановок по актуальным вопросам того времени национальные театры становятся хранилищем, музеем языков и традиций. Без художественного развития традиций - выхолащиваются.

Национальные театры должны не только продвигать идеологию, но и обеспечивать уровень профессионализма театра. В наши дни важно не только обращать внимание на первое слово понятия «национальный театр», но и задуматься над вторым словом. Мы не должны забывать о сути сценического искусства, о «жизни человеческого духа». Приход молодого поколения дает новый импульс театральному процессу, и вселяет уверенность в переменах к лучшему.

Список литературы:

1. Кабдиева С.Д. Взаимодействие культур как фактор развития сценического языка в театре Центральной Азии //Театр XXI века и вызовы нового времени: материалы международной научно-практической конференции, посвященной 110- летию татарского театра / под ред. Э.М. Галимовой. – Казань: ИЯЛИ, 2016. – 336 с.
2. Кулмамбетов, Ж. // Официальный сайт: «Кино-Театр.РУ». – URL: https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/sov/21630/forum/ (дата обращения: 04.04.2021).
3. Маемиров А.М. Казахстанское театральное искусство в мировом культурном пространстве //Театроведение Казахстана: история, теория, практика: материалы международной научной конференции 23 октября 2020 г. Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2020. – 246 с.

УДК 7; 7:331.108

Джурабаева Кенжегүл Илиясқызы,
Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
«Сөз сөйлеу жанрының артисі» мамандығының магистранты,
Алматы, Қазақстан Республикасы
email:mumina.@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Хожамбердиев Ордабек Қамзабекұлы,
философия докторы, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сахна тілі» кафедрасының доценті

ДАРИҒА ТҰРАНҚҰЛОВА ДӘРІСТЕРІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ САХНА ТІЛІН ОҚЫТУДЫҢ ЗАМАНАУИ ТЕХНОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ

Аннотация. Бұл мақалада Дариға Тұранқұлова сабақтарындағы сахна тілін оқытудың технологиялық аспектілері зерделенген. Дариға Тұранқұлова феноменін зерттеу – бүгінгі өнер ғылымының өзекті тақырыбы. Дариға Тұранқұлованың болашақ актердің тіл техникасын дамыту, демін қою, дауыс қабілеттерін қалыптастыру, дұрыс дикциясын тәрбиелеу мәселелеріндегі педагогикалық ізденістері бұл мақаланың жаңалығы болып табылады. Дариға Тұранқұлова сахна тілі саласы бойынша жазған кітаптарында ұлттық сахна тілін оқытудың заманауи аспектілерін, болашақ актерлердің мәнерлі сөйлеу құралдарын жетілдірудің жаңа жолдарын жан-жақты қарастырады. 1994 жылдан бастап, ширек ғасырдан асатын уақыт бойы Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сахна тілі» кафедрасы меңгерушісі ретінде кафедраның әдістемесін дамыта отырып, актердің сөйлеу мәдениеті мен тіл техникасын қалыптастыру үдерістеріндегі педагогикалық ізденістерді теориялық және практикалық тұрғыда жүйелеп, ғылымда «Дариға Тұранқұлова феномені» атты ұғымның тууына себепкер болып отыр.

Тірек сөздер: театр, кино, дубляж, теледидар, сахна, технология, техника, мәтін, аспект, автор, феномен, сабақ, драматургия.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ НА ЗАНЯТИЯХ ДАРИГИ ТУРАНКУЛОВОЙ

Аннотация. В статье исследуются технологические аспекты обучения сценической речи на уроках Дариги Туранкуловой. Изучение феномена Дариги Туранкуловой — актуальная проблема современного искусства. Новизна статьи — педагогическое исследование Дариги Туранкуловой по вопросам развития языковых навыков будущего актера, дыхания, голоса, правильной дикции. В своих книгах по сценической речи Дарига Туранкулова всесторонне рассматривает современные аспекты обучения национальной

сценической речи, новые пути совершенствования выразительной речи будущих актеров. С 1994 года, более четверти века, будучи заведующим кафедрой «Сценическая речь» Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова, она систематически и планомерно организовала педагогические исследования по формированию актерской речевой культуры и техники. Так в науке родилось понятие «феномен Дариги Туранкуловой».

Ключевые слова: театр, кино, дубляж, телевидение, сцена, технология, техника, текст, аспект, автор, явление, урок, драматургия.

MODERN TECHNOLOGICAL ASPECTS OF TEACHING NATIONAL STAGE SPEECH IN THE CLASSES OF DARIGA TURANKULOVA

Abstract. This article examines the technological aspects of teaching stage speech in the lessons of Dariga Turankulova. The study of the phenomenon of Dariga Turankulova is an urgent problem of contemporary art. The novelty of the article is the pedagogical research of Dariga Turankulova on the development of the language skills of the future actor, breathing, voice, correct diction. In her books on stage speech, Dariga Turankulova comprehensively examines the modern aspects of teaching national stage speech, new ways to improve the expressive speech of future actors. Since 1994, for more than a quarter of a century, being the head of the «Stage speech» department of the Kazakh National Academy of Arts named after T.K.Zhurgenov, she has systematically and systematically organized pedagogical research on the formation of acting speech culture and technology. This is how the concept of «the phenomenon of Dariga Turankulova» was born in science.

Keywords: theater, cinema, dubbing, television, stage, technology, technique, text, aspect, author, phenomenon, lesson, drama.

Ұлттық сахна тілін оқытудың заманауи технологиялық аспектілері туралы сөз еткенде, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы қабырғасында талай жылдар бойы шәкірттер тәрбиелеп, «Сахна тілі» кафедрасы жұмыстарын жандандырып, мұндағы «сөз сөйлеу жанрының артисі» мамандығының ашылуына негізін қалаушы ретінде бірден-бір бастамашы болған білікті ұстаз, Қазақ ұлттық жоғары ғылым академиясының академигі, профессор Дариға Тұранқұлованың қайраткерлік үлестерін атап өту тарихи әділдік деп ойлаймыз.

Дариға Тұранқұлованың дәрістеріне қатысып, білім алған, мектебін көрген түлектер қазіргі таңда еліміздің театрларында, кино, радио және теледидар салаларында, дубляждарда, өнер бағытындағы мектептер мен жоғары оқу орындарда, зерттеу орталықтарында жемісті қызметтерде.

Актердің тіл техникасын дамыту жолдарын қарастыру, көркемсөз оқудың қыр-сырларын меңгеру, спектакльдер мен фильмдерде бейне сомдаудағы шеберліктерді ескеру, мәдени шараларды жүргізу мәселелеріндегі түйткілдермен таныс болу – бұның барлығы «сөз сөйлеу жанрының артисі» мамандығы бойынша оқитын әр білімгердің игеруі тиіс тақырыптарына жатады.

Өткен жылы Дариға Тұранқұлованың «Сахна тілі» кафедрасының меңгерушісі қызметін абыроймен атқарғанына 25 жыл толды. Профессорымыздың меңгерушілік еңбегіне 25 жыл толу құрметіне арналған ғылыми-практикалық конференция мен көркемсөз оқу шеберлері конкурсын 2021 жылдың шеңберінде өткізу идеясы да күн тәртібіндегі кезек күттірмейтін мәселелердің бірі деп айтуға толық негіз бар. Бұл бастамалар студенттер мен магистранттардың кәсіби әлеуетін көтеруге зор септігін тигізетіндігіне сенім мол.

Ұлттық сахна тілін оқытудың заманауи аспектілерін зерделеудегі Дариға Тұранқұлова феномені ұғымы ұстаздың шығармашылық, әдістемелік ізденістерімен, дәрістерімен, маман ретіндегі таным-тұжырымдарымен тығыз байланыста [1].

Актердің шығармашылық тұлғасын дайындау, логикалық, бейнелі, көркем, эмоционалды түрде сөзбен сөйлеу қабілетін дамыту, серіктестерімен арадағы қарым-қатынастың қыр-сырларын ашу, шығармадағы кейіпкердің линиясын түсіну, шығарма жанрына сай сөз әрекетін іздеу, сөз астарын ашу арқылы көрерменге, тыңдарманға әсер ету – осының бәрі ұлттық сахна тілін оқытудыг заманауи аспектілерін зерделеудің басты міндеттері [2]. Пәннің әдістемелік негіздері – Дариға Тұранқұлованың салаға қатысты кітаптары. Студенттің сөйлеу және дауыстық мүмкіндіктерін, оның орфоэпиялық мәдениетін жетілдіру және дамыту, тілдік шеберлікке тәрбиелеу, авторлық сөзді игеру қабілетін шыңдау мәселелеріне Дариға Тұранқұлова актерлер мен режиссерлерді даярлап, академия қабырғасында жұмыс жасаған Маман Байсеркеұлымен өзара сұхбаттастықта терең үңілді [3].

Дариға Тұранқұлова заманауи актерлерге сахна тілін оқытудың негізгі бағдарламалық формасы диалог екендігіне баса назар аударады. Бұл дайындықты қоса алғанда, оқытудың барлық кезеңдерінде дағдыларды, диалогтық сөйлеу заңдылықтарын игеру қажеттілігін болжайды. Бұл сахна тілі сабақтарында жұмыс тек драматургиямен жасалады дегенді білдірмейді.

Дариға Тұранқұлова өз дәрістерінде ұлттық сахна тілін оқытудың заманауи аспектісі ретінде драмалық шығармалардағы монологтармен және диалогтармен бойынша жұмыс жүргізу мәселесін көреді. Біз де болашақ актердің тіл техникасын дамытуда бұларды қажет деп санаймыз, өйткені драмалық шығармаларда сөздің тууына әсер ететін ерекше заңдылықтар бар. Автордың айтар ойын түсіну, бейне жасауда кейіпкердің сөйлеу ерекшеліктерін ескеру сахна тілін оқытудың тағы бір заманауи аспектісі болып табылады.

Сахна тілін оқудың заманауи аспектілерін «бағалау, қабылдау, ішкі монолог, импровизация» секілді актер шеберлігін оқыту терминдерінен бөліп қарауға болмайды. Сахна тілі сабақтары мен актер шеберлігі дәрістері арасында айтарлықтай алшақтық жоқ деуге болады. Студенттер диалогтың табиғатын, оның заңдылықтарын «сахна тілі» дәрістерінде терең түсінеді. Себебі мәтінмен жұмыс, әрекет арқылы талдау – сахна тілінен бастау алады.

Мәтінмен жұмысты белгілі бір ережелерді шығармашылық тұрғыда меңгеруден емес, мағыналық кідірістерді орналастырып, негізгі сөздерді бөліп көрсетуден емес, мәтінді жалпы өз дүниетанымыңмен бірлікте қабылдаудан, логикалық және бейнелі түрде ойлау қабілетін дамытудан бастаған дұрыс деп санаймыз.

Студенттер Дариға Тұранқұлва дәрістерінде әдеби шығармалармен жұмыс жасай отырып, адамдар өмірін жаңаша біліп қана қоймай, сонымен бірге таңғажайып қазақ тілін барлық алуан түрлілігімен үйренеді, ойын білдірудің, нәзік және күрделі тәжірибелерді жеткізудің әр түрлі тәсілдерімен танысады. Көркем мәтін бойынша шығармашылық жұмыс қиялдық ойлау мен сөйлеуді дамытады, білімгердің дүниетанымын байытады, есте сақтау қабілетін күшейтеді, ең бастысы, шығармашылық даралықты ашуға, әлеуетті мүмкіндіктердің дамуына ықпал етеді.

Дариға Тұранқұлова алғашқы қадамдардан бастап мәтіннен басты нәрсені табуға, оның мәнін бүкіл болмысымен, ақылымен, сезімімен түсінуді үйренуге кеңес береді. Сонымен қатар орындаушының баяу, бірақ тәуелсіз жолмен болса да, автордың ойын білдірудің өзіндік тәсілінің тууына келуінің өте маңызды екендігін ескертеді. Бұл үшін фактілер мен оқиғаларға баға беру, логикалық перспективаны қарастыру, басты қақтығысты анықтау және сонымен бірге нақты және дұрыс дикцияны ұмытпау қажет.

Мазмұнмен жұмыс жасағанда, автордың мәтініне ұқыпты қарау керектігін Дариға Тұранқұлова қайталаудан жалықпайды, өйткені шығарманың сөздік қорын, синтаксистік ерекшеліктерін қатаң сақтау арқылы және көбіне пунктуация арқылы автордың идеялық мақсатын дұрыс түсінуге болады. Ф.М.Достоевский шығарманың көркемдігі «романның тұтас тұлғасы туралы және ондағы сомдалатын бейнелер туралы ойларды автор қалай сезінсе, сол ойларды соншалықты айқын бейнелеу арқылы оқырманға да дәл солай сезіндіре алу қабілеті» [4] деп түсінді.

Федор Достоевский мен Дариға Тұранқұлованың тұжырымдары егіз. Дариға Тұранқұлова актер және көркемсөз оқушы автор мәтін қаншалықты шынайы жеткізе білсе, көрермен не тыңдарман да соншалықты шынайы қабылдайтындығын, таптауырындылық пен жасандылыққа орын қалмайтындығын түсіндіреді.

Бірінші жақтан жазылған мәтіндер ерекше назар аударуды қажет етеді. Бірінші жақтан жазылған мәтін ойларды, автордың позициясын максималды «иемденуді» талап етеді. Сөйлеу өте шынайы, табиғи болуы керек. Бірінші жақтан жазылған неғұрлым күрделі әдеби материалды игеру кезінде образ, кейіпкер және ең алдымен бейнелі ойлау тәсілін құру мәселесі шешіледі.

Автордың мәтінін дұрыс түсінгеннен кейін, шығармаға бірінші оқылғаннан кейін және мәтін жадыда сақталғаннан кейін алынған шығармалардың мазмұнын өз сөзімен айтып берген пайдалы. Өткен сабақтарды қайталау кезінде студенттің басты нәрсені түсіну қабілеті, сонымен қатар оның детальдарға, нюанстарға назар аударуы, автордың оқиғалар мен кейіпкерлерге қатынасын түсіну, подтекстті түсіну қабілеті тексеріледі.

Мәтінді игере отырып, студенттер «сөз тіркесін мүсіндеуді», қиын кезеңдерді бағдарлауды, парақтан мәтінді оқуды үйренеді. Мұның бәрі Дариға Тұранқұлова дәрістеріндегі ұлттық сахна тілін оқытудың заманауи аспектілері. Сонымен бірге ауызша айтылған мәтінге, сөйлеуді буындарға бөлуге, семантикалық екпіндерді (семантикалық орталықтарды) анықтауға қатысты ішкі бақылаулар тиімді сахналық әрекеттермен үздіксіз байланысты болуы керек.

Технологияны игеру процесі психологиялық процестермен тығыз байланысты. Бұл – біздің пәннің ерекшелігі мен күрделілігі. Тыныс алуға, дикцияны жақсартуға, диалект белгілерін жоюға машықтанған кезде жақсы, талғампаз сөйлеу өзін-өзі тізбектемейтінін ұмытпаған жөн. Тұрақты тыныс алу, мәнерлі дауыс, әдеби айтылу, дыбыстардың айқын және еркін айтылуы – адамның рухани байлығын ашатын, оның ойлары мен сезімдерінің қозғалысының барлық нюанстарын көрерменге жеткізетін құрал. Сөйлеу дыбыстары «жеке жанға және олар үшін бір дыбыстық мазмұнға ие бөлек, тәуелсіз тіршілік иелері» [5] деп жазды М.Чехов. «Бұл «даралықтар» адамға мыңдаған жылдар бойы әсер етіп, оның сөйлеу аппаратын дамытып, қалыптастырды. Олардың барлығы адамның сөйлеуі арқылы олардың көрінісін іздеп, адамның айналасында өмір сүрді» [5].

Әдетте, болашақ актердің тіл техникасымен жұмыс істеу ұзақ және күрделі процесс болып табылады. Мұнда сізге ерік-жігер, төзім, сабақтарға деген саналы қатынас қажет. Бұл көбіне әдеби нормалардың дамуына, дикцияның кемшіліктерін жоюға байланысты. Орфоэпия мен дикция – бұл бір-бірінен ажырамас, органикалық байланысқан екі бөлім, өйткені екеуі де қазақ тілінің тазалығын бекітуге арналған. Диалектілердің кең таралуы және әдеби айтылу ережелерінің бұзылуы сөйлеу барысында орфографиялық қателері көп болған студенттермен жеке жұмыс үдерістерін реттеуді талап етеді. Дикциясы өте нашар студенттер үшін сигматизмнің себептерін анықтайтын логопедиялық тестілер ұсынылатын арнайы дәрістер қарастыру қажеттілігі туындайды. Дариға Тұранқұлова дәрістерінен осыларды түйдім.

Сөйлеудің дұрыстығы, тазалығы оның әуенділігімен, интонациясымен тығыз байланысты. Актерге жақсы дайындалған тыныс және икемді, дыбыстық тұрғыда ауқымды дауыс қажет. «Сөз сөйлеу жанрының артисі» мамандығы бойынша білім алушылар үшін тыныс алу мен дауысты үнемі жаттықтыру дауыстық аппарат аурулары профилактикасы ретінде дауыстың кәсіби қасиеттерін сақтау үшін де қажет. Дикция мен орфоэпия бойынша алғашқы сабақтарда тыныс алу мен дауысты дұрыс қолдану қажет. Алғашқы тыныс алуға және дауысқа арналған жаттығуларда дұрыс және айқын айтылған дыбыстық тіркестер, сөздер, мәтіндер тексеріліп, бекітіледі.

Дауыстың кеңдігі, байлығы ойлау қабілеті мен қиялдың байлығымен, дыбыстық сөздің эмоционалдық байлығымен тығыз байланысты. К.С.Станиславский «Актердің өз бетінше жұмысы» [6] атты еңбегінде «ауызекі сөйлеу кезінде жақсы дауыстар сирек кездеседі. Егер ондай дауыстар кездесіп жатса, олар күші мен ауқымы жағынан жеткіліксіз болатын жағдайларға жиі ұшырасамыз. Тіпті табиғи жақсы дауысты тек ән айту

мақсатында емес, сонымен қатар актердің тіл техникасын, сөйлеу мәдениетін қалыптастыру үшін дамытуды тоқтатпау керек» [6] деп тұжырымдайды. Бұл тұжырымның дұрыстығына Дариға Тұранқұлованың дәрістерінде көз жеткізуге болады.

Соңғы жылдары сөйлеу, есту тетіктерін және дауысты қалыптастыру теориясын зерттеу саласында көп нәрсе жасалды. Әрине, қазіргі заманғы педагогика тыныс алу және есту бойынша жұмыс әдістерін жетілдірудің жаңа көздерін тапты. Жаңа техникалар ларингологтардың, физиологтардың, психологтардың және физиотерапия мамандарының жұмыстарына негізделген. Бұл фонациялық тыныс алуды дұрыс меңгерудің, сөйлеу аппаратын жақсарту бойынша өз бетінше жұмыс істей алудың, дауыспен жұмыс жасауға кедергі келтіретін бұлшықет жиырылуларын жоюдың анағұрлым дұрыс және қол жетімді әдісін табуға мүмкіндік беретіндігі рас [7].

Тыныс алу жаттығуларын бірінші оқу жылында игеру керек. Дауыстық жаттығулар бірінші курстың соңында игеріле бастайды және олармен жұмыс оқу жылдарында жалғасады. Дариға Тұранқұлова дәрістерінде осы жаттығуларды меңгеру жолдары жүйеленген. Студенттердің жеке ерекшеліктерін ескере отырып, ол жаттығуларды пайдалану мүмкіндіктерін реттеуге болады деп санаймыз. Бұл жаттығулар көптеген буын актерлерімен сәтті сыналған.

Тыныс алу жаттығуларының көпшілігін топтық сабақтарда Дариға Тұранқұлованың бақылауымен меңгеруге болады, жеке сабақтарда тексеріп, әрі қарай оларды үйде өңдеу керек. Дауыстық жаттығулар топта да, жеке сабақтарда да мұғалімнің жүйелі бақылауымен меңгеріледі. Дауыстық жаттығулар кезінде пайда болатын бұлшықет және тербеліс сезімдерін тану, есте сақтау және шоғырландыру қабілеттеріне көп көңіл бөлінеді.

Дариға Тұранқұлова дауысты қалыптастыру механизмдеріне қатысты тренингтің әсерінен сезімталдықтың әртүрлі түрлерін талдау барған сайын нәзік бола бастайтындығын жасырмайды. Жұмысқа ми жасушаларының кіші және өте кіші топтары қосылады. Бұл қажетсіз қозғалыстарды азайту, қажет емес стресстерді жою арқылы көрінеді.

Бұны дауыс аппаратының жаттығуына жатқызуға болады. Жаңаны игеру және бекіту процесі үйде біртіндеп және жүйелі жұмыс жасауды қажет етеді. Жаттығулар алдымен еріксіз, содан кейін саналы түрде студент дауыс аппаратын басқара бастайтындай етіп құрылуы қажет. Тренингтер нәтижесінде дағдылар бекітіліп, автоматты болатындығын Дариға Тұранқұлова дәрістеріндегі ұлттық сахна тілін оқытудың заманауи технологиялық аспектілерін меңгеру үдерістерінен байқаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Тұранқұлова Д. Сахна тілі. – Алматы, 1998.
2. Тұранқұлова Д. Сырлы сөз – сахна сәні. – Алматы, 2003.
3. Байсеркенов М. Қойылым және қолтаңба. - Алматы: Өнер, 1989.
4. «Ф.М.Достоевский өнер туралы» атты жинақ. - Мәскеу: 1973.

5. Чехов М. Екі томдық әдеби мұра. - Мәскеу., 1986, 1-том.
6. Станиславский К.С. Актер өз бетінше жұмысы. - Мәскеу., 1955, 3-том.
7. Галендеев В.Н. К.С.Станиславскийдің сахналық сөз туралы ілімі. — Ленинград., 1990.

Елтай Балерке Ерболқызы
Т. Қ. Жүргенов ат. Қазақ ұлттық өнер академиясы магистранты
Алматы, Қазақстан
balerke.erbol@mail.ru

Оразқұлова Қалдыгүл Серікбайқызы
«Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедра меңгерушісі, профессор

ҚАЗАҚСТАН КАРИКАТУРАСЫНЫҢ БЕЙНЕЛІ-СТИЛИСТИКАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа. Ұсынылған мақалада карикатура жанр туындылары арқылы еліміздің суретшілер ізденісі мен кереғарлық пен кертартпалықты шарж бен гротеск арқылы жан-жақты қарастырылған мәліметтер ұсынылады.

Карикатура – өмірдегі жағымсыз құбылыстарды, жеке адамдардың бойындағы кемшіліктерді әшкерелеу мақсатында әзіл-оспақ, сын-сықақ, әжуа-мазақ, шарж, гротеск құралдарын қолданатын көркем бейнелеу тәсілі. Эволюциясы ежелгі антика өнерінен бастау алып, заманауи бейнелеу өнерінде барынша күрделеніп, қоғам белсенділерін, мәдениет басшыларын, халық назарындағы танымал бейнелерді көркем тілмен сынап, гротеск, шарж сынды түрлермен интерпретацияланып келеді. Әлемдік өнер тәжірбиесінде графиканың бірі түрі ретінде қаралатын карикатура жанры бейнелеу тілінде өзіндік жүйелі ережелері мен заңдылықтары бар. Ал, Қазақстан бейнелеу өнеріндегі карикатура жанрының барлық түрлерін зерттеу, олардың жан-жақтылығы мен тақырып еркіндігін зерделеу қоғамдағы маңызды кезеңінің бір көрінісі бола алады. Осы тұрғыдан алғанда, бүгінгі күні Қазақстан суретшілерінің карикатура туындылары және оларды жеке тәуелсіз кіші топтарға саралау, сонымен қатар оның баспасөздегі функцияларын зерттеу, өте маңызды және сонымен бірге жаңа міндет. Сондықтан бұл ғылыми мақалада карикатура өнерінің қалыптасуы мен дамуын және Қазақстан кариктаура жанрының тарихын өнертанушылық көзқараспен зерттеу қарастырылады.

Тірек сөздер: карикатура, шарж, гротеск, кереғарлық, жанр, өнер, бейнелеу өнері, өнертану, бейнелеу тілі.

Аннотация. В представленной статье будут представлены сведения о жанровых произведениях карикатуры, подробно рассмотренных в поисках художников страны, шаржах и гротесках контрастности и контрастности. Карикатура-художественный образ, использующий средства юмора, критики, насмешек, шаржа, гротеска с целью разоблачения негативных явлений в жизни, недостатков в личности. Эволюция берет свое начало в Древнем античном искусстве, все более усложняется в современном изобразительном искусстве, подвергая художественной критике общественных активистов, лидеров культуры, популярные образы народного внимания, интерпретируя

их как гротеск, шарж. Жанр карикатуры, рассматриваемый в мировой практике искусства как один из видов графики, имеет свои системные правила и закономерности в изобразительном языке. А изучение всех видов жанров карикатуры в изобразительном искусстве Казахстана, изучение их многогранности и свободы тем может стать одним из важных этапов в обществе. С этой точки зрения на сегодняшний день карикатурные произведения художников Казахстана и их дифференциация в отдельные независимые подгруппы, а также изучение его функций в прессе-очень важная и в то же время новая задача. Поэтому в данной научной статье рассматривается искусствоведческий подход к изучению становления и развития искусства карикатуры и истории жанра карикатуры Казахстана.

Ключевые слова: карикатура, шарж, гротеск, контраст, жанр, искусство, Изобразительное искусство, искусствоведение, изобразительный язык.

Abstract. This article will provide information about the genre works of caricature, considered in detail in the search for artists of the country, caricatures and grotesques of contrast and contrast.

Caricature is an artistic image that uses the means of humor, criticism, ridicule, caricature, grotesque in order to expose negative phenomena in life, shortcomings in personality. The evolution has its origin in Ancient ancient art, and is becoming more and more complicated in modern visual art, subjecting public activists, cultural leaders, and popular images of popular attention to artistic criticism, interpreting them as grotesque, caricature. The genre of caricature, considered in the world practice of art as one of the types of graphics, has its own system rules and patterns in the visual language. And the study of all types of caricature genres in the visual arts of Kazakhstan, the study of their versatility and freedom of themes can become one of the important stages in society. From this point of view, today the caricature works of artists of Kazakhstan and their differentiation into separate independent subgroups, as well as the study of its functions in the press, are very important and at the same time a new task. Therefore, this scientific article examines the art criticism approach to the study of the formation and development of the art of caricature and the history of the genre of caricature in Kazakhstan.

Keywords: caricature, caricature, grotesque, contrast, genre, art, Fine art, art history, visual language.

Карикатура – әдебиет пен журналистика саласында, өнертанушылар тарапынан зерттелмеген құбылыс. Карикатура жеке адамдардың не өмірдің көлеңкелі жақтарын, кереғарлық пен кертартпалықты шарж бен гротеск арқылы типтендіріп, қоғамдық көзқараспен сатиралық және әзіл сипатында бейнелеу құралы. Шығу тегі графиканың түрі ретінде қалыптасып, баспасөз беттеріндегі публицистикалық материал ретінде дамып, ажыратылды. Бұқаралық ақпарат құралдарында, көп жағдайда шындыққа сәйкес келетін, бірақ сатиралық сипатта ашы айтылған сын, тұрмыс-тіршілігімізге деген көзқарас ретінде негізделді.

Карикатурада сатира мен әзіл ретінде графикада, гротеск және т.б. көркемдік құралдар қолдана отырып, ол нақты және қиял-ғажайып бейнелерді біріктіреді, фигураның, тұлғаның, костюмнің, адамдардың мінез-құлқының ерекшеліктерін асыра және өткір етіп көрсету көзделеді. Күтпеген салыстырулар, ассимиляциялар мен метафораларды қолданады. Карикатура өзінің әлеуметтік маңыздылығына байланысты әдетте бұқаралық формада болады. Ең алғашқы карикатура графиканың түрі ретінде бастапқыда: ағаш кесу, ою, содан кейін литография, тираждау барысында фотомеханикалық әдістері және т.б. қолданды. Карикатура әдетте: халық суреттері, кейінірек газет-журнал графикасы, постер, сирек сатиралық кескіндеме, мүсін (шағын пластик) кездеседі.

«Карикатура» терминін Аннибале мен Агостино Карраччи алғаш рет XVI ғасырдың соңында ашық гротеск сипатындағы бейнелерге сілтеме жасау үшін қолданды. Бұған дейін бейнелеу өнерінде әр елдің мәдениетінде карикатура әр сатыда дамып, алғашқы негізін қалыптастырса да нақты термині XVI ғасырда қолданысқа ие болды [1, 412 б]. Осылайша, карикатураның публицистикалық әлеуеті айқындалды. Тарихи эволюция бойынша кеңес заманында сатиралық туындылар идеологиялық сипатта болса, заманауи XXI ғасырда тәрбиелік және сатиралық иллюстрацияның өзі көбіне типологиялық тұрғыдан саяси карикатура болды. Сол себепті карикатура жанры жалпы міндеті мен жазылу барысында екі топқа топтастыруға болады.

Біріншісі, күлкінің әсерін ұлғайту үшін негізгі ерекшеліктерді асыра және күшейту, сондай-ақ ерекше көркемдік техниканы, ассимиляция мен салыстыруды қолдану арқылы қол жеткізілетін юмор бейнесі. Екіншісі, графика жанры, сатиралық түрде әлеуметтік, саяси, тарихи оқиғаларды бейнелейді немесе белгілі бір адамдардың түрін сипаттайды.

Карикатура формасы бойынша – сызықты немесе контурлық, толассыз, қара және ақ, түрлі-түсті, карикатураны жалғыз бейнеде немесе арнайы сюжеттерде кездестіре аламыз.

Құрылымы бойынша –әзіл, сатира, қара әзіл, карикатура, философиялық карикатура және тағы да басқа болып жіктеле береді. Қолдану саласы бойынша – баспа беттерінің әртүрлі түрлері журнал және кітап иллюстрациясы, күнтізбелер, буклеттер, маркалар және ашық хаттар, жапсырмалар, жарнама, саяси басылым беттері және т.б. [2, 320 б].

Юмористикалық карикатурада кейбір адамдардың жекелеген мінезін әзілсіз әжуә ету басты мақсат болады. Әзіл — бір адамның екінші адамды ұялту, сөзге тоқтату үшін айтатын ұрымтал да астарлы, көңілді де күлкілі пікірі. Яғни болмысқа, құбылысқа, нақты оқиғаға қатысты көзқарасты білдірудің, баға берудің бір түрі. Әзілде де сынап-мінеу, іліп-шалып, тәлкек ету ниеті жатады. Тек сол ниет жүрекке ауыр тимейтін етіліп, қалжыңға сүйеп жүзеге асырылады. Сатира, юмор белгілі бір дүниетанымның, саяси-әлеуметтік

көзқарастың көрінісі, сәулесі ретінде, ресми шығарма түрінде, жалпы жұртқа жария етілу үшін басылым беттеріне, яғни сатиралық журналдарға шығарылады.

Карикатура жанрының дамуы мен қалыптасу кезеңдері Ежелгі Мысыр елінен бастау алады. Оның көне үлгілері Ежелгі Мысыр өнеріне «Рамзес III»-ге арналаған карикатуралық туынды (1сурет) және «Қаз қорыған мысық» деп аталатын карикатура мысал болады [3, 67 б]. Суретші-карикатуристтер көп жағдайда құдайлар мен ауқатты адамдарды кескіндеді. Олар құдайдың қаһарынан еш қорықпаған. Оған мысал келтірер болсақ: «Геркулесті сүйреген арба», «Юпитер Альменада», «Эней құдайы Троянда», «Парис соты» және де сол замандағы философтарға арналған шарждар. Бұл аталған жұмыстардың авторлары белгісіз себебі барлығы дерлік ғибадатхана немесе ғимарат қабырғаларына және қандай да бір құмыраға кескінделген болатын [4, 258 б].

Жоғарыда карикатура жанрының жанр ретінде қалыптасуына, көпсалалы болып бөлінуіне ықпал еткен алғашқы елдерді қарастыра келе нақты қалыптасқан кезеңі XVI ғасыр деп жобалауға болады. Оның кең таралуы Германиядағы реформация мен 1524-1526 жылдардағы шаруалар соғысы уақытына сәйкес келеді. Бұл кезеңде карикатураның фольклормен сабақтаса басылып шығарылуы және кейінірек, әскери қақтығыстар мен төңкерістер кезеңінде қайта жанданды. Карикатурада мәтіннің рөлі маңызды, бұл образдың мағынасын кеңейтеді және оның сатиралық өткірлігін арттырады. Карикатураның тәуелсіз эстетикалық маңызын алғаш рет XIX ғасырдың басында эстетикасы ирония мен гротеск көрнекті орынға ие болған романтиктер түсінді, бірақ XVII - XVIII ғасырларда ең ірі шеберлер карикатураға бет бұрды - Дж.Л. Бернини, Герцино, Дж.Б. Тиеполо, Дж. Каллот өздерін толығымен осы жанрға арнаған суретшілердің алғашқысы болды.

XVIII ғасырдың бірінші жартысында У. Хогарттың суреттері мен іздері қазіргі ағылшын қоғамының әдептерін мазақ етіп, бейнелеу өнерінің маңызды бағыты ретінде карикатураның жүйелі дамуына негіз салды. Хогарттан кейін XVIII ғасырдың екінші жартысы - XIX ғасырдың басындағы ағылшын график-карикатурашылары Т. Роулендсон, Дж. Крукшанк, У. Дент, Р. Ньютон карикатураның өзіндік түрін дамытты. Олар жанрлық көріністерді ерекше түрге айналдырды шындықтың жағымсыз және күлкілі жақтарын ашатын театрландырылған қойылым жасады. Ағылшын карикатурасының әлеуметтік айыптаушы пафосы «парламенттік оппозициядан» және моральды келемеждеуден жоғары көтерілмеді, бірақ онда еуропалық карикатураның көптеген тән шығармашылық әдістері қалыптасты [5, 70 б].

Бұл кезде қоғамдық өмірдегі болып жатқан ірі оқиғаларды: П. Гаварни, Ж.Ж. Гранвиля, Ш. Филипона, Домье, Г. Доре, В. Буша, Дж. Лича т.б. типтік ерекшеліктерін бейнелейтін гротескикалық жалпыланған туындылар жазды.Олар образ «әлеуметтік маска» немесе карикатура портреті деген атаумен ең тиімді және сыйымды сатиралық құралдардың бірі болатын жұмыстар жазды.

XIX-XX ғасырлар тоғысында саяси карикатура кеңінен дамыды, оның жанрында көптеген көрнекті шеберлер - П.Синьяк, Франциядағы Т.Стейнлен, неміс кескіндемесіндегі «Симпликиссимус» (1896 ж. А. Кубин, О. Гульбранссон, К. Кольвиц, Т.Т. Хейне, Г. Цилле т.б. құрылған.) XX ғасырдың бірінші жартысында анти-милитаристік карикатура үлкен шиеленіске және

эмоционалды өткірлікке жетті. Оған: Ф. Мазерель, Г. Грос, О. Дикс, Дж. Хартфилд Германиядан Дж. Лоу Ұлыбританиядан У. Гроппер АҚШ-тан Эффель Франциядан Х. Бидструп Данияда И. Бешков Болгариядан үлестерін қосты.

Орыс бейнелеу өнері сатиралық тақырыпқа тек XVII ғасырдың аяғында ғана келді. Ал, Еуропада сол кездің өзінде саяси карикатура үнемі сатиралық басылымдарда басылып шығарылып отырған, ал кітап дүкендерінде үй шаруашылығының тақырыптарында икемді сызбалар сатылды, Ресейде алғашқы қызықты карикатуралық шығармалар осы XVII ғасырда пайда болды. Алғашында тек тұрмыстық сатираға бағытталғандықтан көрермен ешқандай да көңіл аудара қоймады, тек санаулы суретшілер айналысқандықтан танымалдылығы мүлдем болмады деуге саяды. Халық тұрмыстық сатиралық карикатураларды тек дүкен сөрелерінен көре бастады. Тіпті бастапқыда халыққа бұл құбылыс жат өнер болып көрінген де болатын [6, 90 б].

Қазақ карикатура тарихы 1930 – 1940 жылдары Ә. Ысмайылов, С.И. Иванович, Ч.А. Борис А, Б. Сидельковский, Г. Абдулла, Қ.Қожықов т.б. суретшілердің шығармаларында көрініс таба бастады. Суретшілер Кеңес Одағына арналған саяси сатиралық астарлы карикатураларды біртіндеп сыза бастаған болатын. Кариктаурадан бөлек шарждарды да көптеп сала бастады, шарж яғни, достық әзілді суретшілер өз заманының ірі қайталанбас тұлғаларына арнады. Әрбір тұлғаға деген ерекше ықыластың болғандығын шарждардың қайталанбас психологиялық жай-күйі сездіреді. Қазақ карикатура-суретшілерінің барлық дерлігінің негізгі шығармашылық жолы графика саласына арналды.

Қазақстан карикатура тарихы Қазақстан бейнелеу өнерінің негізін салушы кәсіби суретшілер шығармашылығынан басталады. Мысалы, Ә. Ысмайлыв әрқашанда образдық міндеттерден бастау алады. Пішін мәселесі әрқашанда бейнелеушінің мәніне бағындырылған. Суреткер графиканың карикатура жанрымен ғана емес плакат жанрында жұмыс жасауға талпынған жан.

Автордың кариктауралық жұмыстарының басым көпшілігі Ә.Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік өнер музейінде сақтаулы тұр. Шығармаларын нәзік штрихтармен өрнектей білген суретші карикатура тақырыбына аяқталған, бір ізділікпен жазылған жұмыстары бар. Мәселен, жағымпаздық тақырыбына бір емес бірнеше рет тоқталған карикатурашы әр қайсысын сан түрлі қырынан беруге ұмтылған. Солардың бірі «Жұдырықтасу» 1933 жылы орындалған жұмыс қатты қағаз бетіне түрлі-түсті гуашьпен орындалған. Шығармаға бір қарағанда адамның ішіндегі жағымсыз сезімдерін тудырады, себебі каритинада үлкен аяқ киім табанын тізерлеп келіп ұзын, ұсқынсыз жалпақ тілімен жалап жатқан шенеулікті көреміз. Адами қасиетінен айырылуының азақ алдында тұрған табан жалап отырған сары түске боялған шенеуліктің көрермендерге бет-жүзі көрінбеген (3 сурет). Оның бар ойы өзінен жоғарыда отырған бастық сымақтарға барынша жағынып, өзін қызыметпен қамтамасыз ету, осы ойын жүзеге асыру барысында жалпы қоғамды, жанұясын, тіпті өзін де ұмытып кеткен бейшара жанның күйіне

түскен. Бастықтың алып етігінің табанын жалау арқылы өзінің алға қойған мақсатына жетпей қоймайтыны білгілі жағымпаздың бейнесі көрерменге кері қаратылып салынған.

Ә.Ысмайыловтың жеке альбомында жарық көрген кариктуралық жұмыс ол «Қарын ұстамай қалды» деп аталатын 1933 жылы орындалған туындысы. Қағаз бетіне туштың көмегімен орындалған қызықты тақырып көрерменді бір сәт болсын күлкіге кенелтеді. Суретші онда бір ғана кейіпкерді беру арқылы жасырын түрде бір белгілі, еліне қалаулы тұлғаның шарждық бейнесін бейнелеген. Туындыда қарны барынша дөңгеленген тіпті сол ауырлап дөңгеленген қарнының салмағын көтере алмай қозғала алмай жатқан түрі сұсты кейіпкер көрсетілген. Бұл картинадан Кеңес Үкіметі тұсында да басшылық барынша өзінің қара басын ойлап, ертеңгі күні орнымнан айырылып қалсам деген үрейдің көмегімен, қолынан келгенше халыққа, мемлекетке тиесілі дүние мүлікті өз қалтасына салуды ғана ойлаған жандардың көп болғанын көреміз. Картинада осы кейіпкер арқылыбасшылықтың арам пыйғылмен жұмыс жасайтынын суретші ашып көрсеткен.

Карикатура жанрында көп туынды жазған суретшінің бірі Борис Чекалин. Оның 1938 жылы жарық көрген « Гитлер»,«Қайшы», «Құрбақа», «Құйрығын айналдырды». Аталаған көркем туындылардан Борис Чекалиннің шығармашылығына өнерде өз қолтаңбасының қалыптасуына Батыс Еуропа графика өнерінің ықпалы болғанын көре аламыз. Оған себеп қалыптасқан қолтаңбасынан бөлек шығармашылығындағы сюжеттердің ашыла түсу барысында символдық белгілерді көбірек қолдануы. Бұл ерекшелік Батыс суретші әрі карикатурашы Ф.Гойя және Б. Ефимовтың картиналардан да орын алады [7, 148б].

«Гитлер» көркем шығармасы тік төртбұрышты қағаз бетіне тушь көмегімен орындалған (4 сурет). Алып денелі, түрі сұсты Гитлердің шарждық бейнесін сызуда, суретші тұлғаның үлкен билік иесі екендігін көрсеткісі келгендей бірінші орында. Сол жақ жоғарғы бұрыштан оң жақ төменгі бұрышқа сұсты бейнесімен қарап тұруы өз заманындағы адамдардың жүзіне күлкі ұялатқаны сөзсіз. Картинадан біз ашық аяға қара қалың штрихтармен берілген алып Гитлерден бөлек те тұлғаларды көре аламыз, алайда оларды суретші басты кейіпкердің шапанының астынан шығып тұрғанын көрсеткен. Шапан астынан екі тұлға және үшінші тұлғаның оң қолы сызылған. Шапанын барынша қысып, ашылып кетпеуін қамтамасыз ету мақсатында Гитлер екі қолының көмегімен алдына қарай қымтап жауып алған.

Абдулла Галиев карикатура жанрының іртүрлі бағытында туынды жазған жан-жақты суретші. Оның: «Ұзын құлақтың айтуы бойынша...» (1931ж), «Жеке кәсіпкер», «Кім жеңеді» 1932 ж, «Тазалауға», «Моншаға, моншадан кейін», «Мен!... Шарж» « Ұта алмады» т.б. туындылары бар. Аталған шығармалардың барлығы өз уақытында өзекті тақырып болған. Ал қазіргі жаһандану заманында аталған тақырыптарға сызылған шығармалар тек тарихи дерек болып қалып отыр.

Қазақстан карикатура жанрында Қазақ жерінде басылып шығып, осы күнге дейін өз жұмысын тоқтатпаған бірнеше газет-журналдардың алар орны жоғары. Солардың бірі - «Ара-Шмель» журналы. Журнал карикатуралық шығармаларды 1956 жылдан бастап мақаламен бірге қосып басып шығара бастаған болатын. Аталған жылдан бастап қарапайым халық карикатура өнерімен етене таныс болып, қоғамға алып келер пайдасы көп екендігіне көздері жеткен. Жалпы «Ара-шмель» журналының тарихына жолу жасай келе ең алғашқы редакторы Бейімбет Майлин екендігіне көз жеткіздік, яғни басылым сонау 1915 жылдан бері шығып келе жатқандығы біз үшін бір жаңалық болғаны рас.1915 -1918 жылдар аралығында газет «Садақ» деген атаумен жарық көрген болатын, Одан кейінгі «Шаншар» атты атаумен шыққан жалғасы болып саналатын Жүсіпбек Аймауытов басқарған «Араның» жалғасы бар жоғы бір жыл, яғни 1925 жылы ғана жарық көрген. Араға онжақты жыл салып Ілияс Жансүгіров « Балға» атты атаумен 1932 жылы қайта жарыққа шығарады. Жоғарыда аталған жылдарда басылым бетіне айтарлықтай карикатуралық шығармалар шықпады, тек сол заманның бетке ұстар қаймақтарының достық шарждық бейнесі көрініс тауып отырды. Нақтырақ атар болсақ суретші И. Савельевтың туындылары, оның ішінде Алаш Орда мүшелеріне арналған шарждық бейнесі жоғарыда аталып өткен басылым беттерінен көрініс тапты [8, 11 б].

1956 жылы республикалық “Ара-Шмель” сатиралық журналының шығуына байланысты, қазақтың ұлттық әзіл-оспағы мен шешендігін негіз еткен карикатурашылар Н. Казанцев, П.Тукмачев, В.Несторов, В.Дубровин, А. Мамин, Б.Жапаров, Ж.Қанапиянов, В.Антощенко-Оленев, М.Ержанов, Б. Табылдиев, М.Зұлхайнаров, А.Исманбетов, А.Ахметов, В.Тамаев, Б.Магамбетов, И.Көбеков, И.Симирнов, Н.Нұрмұханбетов, М.Әлібеков, В. Исаев, С.Ыдырысов, А.Уткин, М,Сейілханов, Ғ.Аманғалиев, В.Қадырбаев, Б.Ізбазаров, Б.Сартаев, Ж,Нұрсафин, А,Батаев, А.Пятков сынды көптеген тұлғалар қазақ карикатура өнерінің дамуына ерекше үлес қосқан болатын. Тұрақты суретшілерінен бөлек баспа қызметкерлері журналдан «Мысқылдар» деп аталатын арнайы тарау ашқан болатын, ол жерде қонақ кәде ретінде Париж, Берлин, Лондон, Рим, Варшава сынды алыс-жақын шет елдерден келген әлемдік жаңалықтарға сай сызылған карикатуралық туындыларын паш ете алды.

Саяси карикатура - ең басты ерекшелік цензураға көбірек көңіл аудару. «Ара-Шмель» басылымының әр санынан компартияның міндеттері мен мақсаттарына жауап бере алатын саяси карикатураларды кездестіру қиынға соқпайды. Ресми саяси карикатурашылардың шығармашылық цензурасы сол уақыттарда жақсы дамыған. Карикатурашылар кімді және ненің қандай құбылыстар арқылы сынауға және кімді сынамауға болатындығын өте жақсы білді. Карикатурада кездесетін кейіпкерлер парақорлар, сайлау кампаниялар және қоғамда болып жатқан басқа да маңызды қоғамдық-саяси құбылыстар және сол құбылыстардың орындалу процестері болып табылады [9, 10 б].

В.Дубровиннің «Түтін шықты- бітті емес пе!» деп аталатын 1964 жылы орындалған туындысы сатиралық туынды. Қолына рапорт ұстап, бір жағына

қарай қисайып тұрған түтіні будақтаған труба мерзімінен бұрын іске қосылып, жұмыскерлердің көмегімен ғана өз жұмысын жалғастырып жатқан бейне суреттелген. Туынды арқылы саяси бағыт бағдардың кесірінен көп завот, фабрикалар толық құрлысын бітпей жатып, шала іске қосылатынын көрсеткен. Жоғарыда отырған басшылықтық бір-біріне беретін асығыс уәделерінің кесірін қарапайым халық көретіндігін және қауіпті, құрлысы толығымен аяқталмаған жұмыс орнында қызмет істейтін адамдардың да өміріне қауіп төніп тұрғанынан хабардар етеді.

В.Федерцев және А.Воеводиндің бірлесіп жасаған «Сапа және өнім» деп аталатын 1963 жылы орындалған карикатурасы өзінің маңыздылығын осы күнге дейін жоймаған тақырыптардың бірі. Шығармада зіл темірді көтеруге дайындалып тұрған денелі, ұсқынсыз кейіпкер бар. Қызметінің құзырын пайдаланып өзінің қалтасына артық ақша түсіруді ғана көздеп тұрған жағымсыз кейіпкердің арам пиғылын суретшілер оның бет-жүзі арқылы көрсеткен. ХХ ғасырыдың алпысыншы жылдарында жұмыс орны, сапасыз өнім туралы шынайы көзқарас автор шығармашылығынан көрініс тапқан.

Әлеуметтік карикатура - жаңа идеялар көрінісінің ерекше мысалдарының бірі -суретшілердің тарихи тұлғаға деген жаңаша көзқарас болып табылады. Әлеуметтік карикатураның негізгі кейіпкерлері 70-80 жылдардағы партия көшбасшылары. Бірақ, мемлекет басшыларын сыни тұрғыда бейнелеуге тыйым салынғандықтан әлеуметтік қозғалыс ретінде жүзеге асты. Қоғамдағы маңызды тұлғаға прогрессивті түрде қарсылық білдіру карикатура жанрында жан-жақты бейнелердің тууылуына ықпалын тигізді. Мәсеелен: И.Кирдахжи « Қақбақыл», А.Ахметов «Конторда отыра отыра...», Н.Казанцев «Бүгінгі қазақ әдебиеті», Тукмачев «Бұл кім екен?», А.Воеводин «Жоспарлы тасқын», М.Ержанов «Техника бос қалмасын», А.Исманбетов «Оқымысты мысық», Г.Калистратов «Отдел кадров», А.Бейсембетов «Түйе», В.Жапаров «Қамқорлық», В.Федорцев «Қиықтың зары», Н.Артемьев «Үйірмеге тарту», М.Зұлхарнаев «Спорт құралдары», Ж.Қанапьянов «Қанатты тарелкалар», «Ал қазір ше?..», В.Чугунов «Сарғайып күзде жапырақ», К.Борисов «Айтпаса да түсінікті.», И.Кабак «Ұстады» т.б.

М.Ержановтың 1965 жылы жазылған «Техника бос қалмасын» атты туындысы өзіндік сюжетімен ерекше. Карикатуралық туындыда жұмыс барысында қызыл кірпішті көтеру жұмысымен айналысып жатқан техникаға кірпіш орнына шыны бөтелке қыстырып жіберген құрылыс басындағы тұлғалар бейнеленген. Аяғымен қалған кірпішті басып тұрған басшылықтың жемқорлықпен айналысып жатқан көрінісі суреттелген [10, 11 б].

Ойын-сауық карикатурасы - өнерінің ең басты функцияларының бірі. Көрерменге әзілмен толыққан туындыларды ұсыну басты мақсат. Цензураның тар шенберіндегі ресми ойын- сауықтық карикатура оншалықты өткір болған жоқ. Алайда бұл тақырыптар қарапайым халықты күлкіге бөлеп, рақаттандыра алды. Ойын-сауық карикатурасының да өз көрермені, өз деңгейінде аудиториясы болды. Мәселен, М.Ержанов «Қабаған ит бар», Б.Калистратов «Мейрамға әзірлік», «Бикешке қараймын деп», Б.Жапаров «Мұнда даяшы керек емес пе?» П.Тукмачев «Арақты тастадым», «Өткенде,қазір» И.Кабак

«Үйленем дейді» Б.Табылдиев «Үлкендер ойнап жатыр», А.Бейсембетов «Ақ торы қатын, сары ала бикеш» және де тағы басқа көптеген көрерменге көңіл-күй сыйлайтын жұмыстар. Ойын мен сауыққа құрылған карикатуралық тақырыптар мен типаждар болғаны мен халықты тәрбиге немесе бір жақсылыққа шақырып тұратын жеңіл жұмыстар болды.

Қазақстан Республикасы тәуелсіз ел болғаннан бастап, карикатура өнерінде де белгілі бағыттар бойынша ізденістер жасаған суретшілеріміз жаңа шығармашылық табысқа қол жеткізе бастады. Олардың қатарында: Е. Нұразхан, А. Ғазиз, Ғ.Смағұл, Б. Сияев, Н.Тазабеков, Ө.Нұртаев, С.Ахтанов, М.Дильманов т.б.

Еркін Нұразхан әзіл-сықақ өнерінің шарж түрінде салған достық әзіл портреттерінде танымал адамдардың ішкі жан-дүниесін зерттеп, әрқайсысына тән, жақсы қасиеттерін, көңілінің кеңдігін, жүрегінің жылылығын, мейірімінің молдылығын, қиалының ұшқырлығын шебер көрсете біледі. Әдебиет пен өнер, ғылым мен саясат, қоғам қайраткеріне салынған әзіл порттері бейнелеу өнерімізге қосылған үлес. Суретші-карикатуршы адамның дарындығын, ақындылығын, жазушылығын көптеген жіңішке, нәзік, қысқа, үзік, сызықтардың жиынтығымен кейіпкер бейнесін суреттеп қимылынан, түрінен ерні мен көзі арқылы айқын білдіре алады. Ондай туындылар қатарына: ақын, драматург, аудармашы, Қазақстанның халық жазушысы ,мемлекеттік сыйлықтың иегері- Қалижан Бекхожин, жазушы – Мұзафар Әлімбаев, Сырбай Мәуленов, Расул Гамзатов, Асанәлі Әшімов, Қайсын Күлиев, Әлекей Марғұлан, Шерхан Мұртаза, Асқар Сүлейменов, Тахауи Ахтанов, Оралхан Бөкеев, Әбілдә Тәжібаев, Тұманбай Молдағалиев, Шөмішбай Сариев, Нағым-Бек Нұрмұхаммедов, Қанафия Телжанов, Исатай Исабаев, Еркін Мергенов, Олжас Сүлейменов, Қабдеш Жұмаділов сынды т.б. тұлғалар бар [11, 272 б].

Мұрат Ділманов «Ұят» (2016ж) атты жастар арасында кеңінен танымал карикатура салады. Шығармада әлемдік комикс Суперменнің қазақша нұсқасы көрсетілгендей. Ерболат Төлепбайдың Нұрсұлтан қаласында орналасқан «Ғашықтар» атты мүсініне «қазақ қызын бұлай жалаңаш сомдауға болмайды»- деп өзінің дайындап келген ормалын жабу арқылы есімі елге танылып кеткен Талғат Шолтаевтың қоғамға жасап жатқанына жауап ретінде салынған туынды. Осы тақырыптан кейін жалпы қазақ халқының Ұятмендеріне арнап арнайы серия келеді дүниеге. Қоғамда кездесетін әрбір ұятмендерге жеке карикатуралық шығарма дайындайды. Өзінің шығармасын орындау барысында карикатурашы көбінесе сұр көк түсті қолданады. Ал типаждарына келер болсақ, барлық карикатурада сомдалған кейіпкерлер комисктың шешіміне негізделген. Одан бөлек қазақ қоғамына аты мәлім бола білген ірі тұлғалардың достық шарждарын да өз көрермендеріне ұсынып жүр.

Қорытындылай келе карикатура – бейнелеу өнеріндегі нақты идеялық сыни- әлеуметтік бағыттағы ерекше жанр. Карикатура жанры жоғарыда қарастырылған қай кезеңде болмасын өзіне жүктеген әлеуметтік-саяси жүгі әр уақыттада жоғары әрі сапалы деңгейде болды. Жауынгер жанр атанған карикатура өз заманының саясатына ең мықты қарулы күш болып, халық қызығушылығына аянбай қызмет ету барысында күллі әлем тыныштығына

бағыттала отырып, демократиялық және әлеуметтік мәселелерге оң және дұрыс шешімін табуға жол ашты. Қазақстан карикатуристер шығармашылығында қозғалатын өзекті таңдап алынған тақырыбы бойынша өзіне тиесілі көрерменіне жеткізіліп және өзіндік ерекшеліктер жан-жақтылығымен ажыратылды. Саяси-қоғамдық, сын-сықақ басылым беттеріндегі карикатуралық шығармаларды көрген көрермен суретшінің жеткізгісі келген дүниені толығымен түсініп қабылдайтындай суретшілер көптеген жұмыстар жазды. Көркем шығармалар қанық түстерімен еліктіретін, көркемдік мазмұны бар, қызықты, жақсы интерпретациялы болуы саяси карикатураның ажырамас символына айналуы тиіс. Көрер көзге күлкі мен бірге астарлы ойды ұсынатын карикатуралық туындылар саяси басылымдардың ажырамас бөлігі болып табылады.

Пайдаланған әдбиеттер:

1. Швыров А. В. Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней.- Санкт- Петербург, 1903. - 412 бет
2. Кротков А. Карикатура непридуманная история.- Москва, Издательство «АСТ», 2015. -320 бет
3. Аккерман Г. История карикатуры- Архив, 2008. -67 С.
4. Калитина Н.Н. Политическая карикатура Франций.- Ленинградского университета -Москва, 1970. – 258 С.
5. Ефимов Б. Основы понимания карикатуры.-Москва, 1961. - 70 С.
6. Алтунян А.Г. Политическая карикатура. – Москва, 2016. – 90 С.
7. Виды карикатуры. –Студенческая библиотека. – Москва, 2008. – 148 С.
8. Бітібаева Қ. Карикатура кескіні.- Дала мен қала.- 2013.- 14 қантар (№2) .- 11 бет
9. Есали А. Қос мекенді адам.- Егемен Қазақстан.- 2012.01.02 (№45).-10 бет
10. Әбдікәрімов С. Ой түбінде жатқан сөз...: Белгілі журналист, суретші-карикатурист Е.Нұразхан туралы.- Дала мен қала.- 2006ж (№3).-9-11бет
11. Нұразхан Е.Ы. Шарж шеруі.- Астана «Фолиант».:2012 ж.-272бет

УДК 791.43.01
МРНТИ 18.67.27

Жақпаров Қуанышбек Рахымберлиұлы,
магистрант 1-го курса, специализация «Киноведение»,
КазНАИ им. Т. К. Жургенова
zhakparovk@gmail.com

Научный руководитель:
Нөгербек Баубек Бауыржанұлы,
PhD, доцент кафедры «История и теория кино»,
КазНАИ им. Т. К. Жургенова

ҚАЗАҚ ЖАҢА ТОЛҚЫН ДӘУІРІНДЕГІ ЖӘНЕ 2010 ЖЫЛДАРЫ ШЫҚҚАН КИНОДА 1990 ЖЫЛДАРЫНЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК УАҚЫТТЫҢ БЕЙНЕСІ

Аңдатпа. 1990 жылдар тақырыбы қазақ киносында елеулі үзілістен кейін қайтадан танымал болып келеді. Осыған байланысты 1990 жылдардағы «қазақ жаңа толқыны» деп аталатын кинематографияны және осы уақыт кезеңі туралы қазіргі заманғы модельді талдауға қажеттілік туындайды, өйткені «уақытты басып алу» тәсілдерінің айырмашылықтарын табу қажет. қарастырылып жатқан фильмдер. Салыстыру мақсатында және бейне айқынырақ болу үшін отандық киномен ортақ тақырыптары бар бір мезгілде түсірілген орыс киносына қарастырылып отырған кезеңге салыстырмалы талдау жасалды. Зерттеу нәтижесінде кинематография жағдайында әлеуметтік уақытты «шын уақыт» және өткен дәуірді қазіргі өмірде қайта құратын «құрастырылған уақыт» деп бөлуге болатындығы анықталды.

Тірек сөздер: әлеуметтік уақыт, қазақ жаңа толқыны, орыс киносы, 1990-жылдар, 2010-жылдар, қылмыстық кино, әлеуметтік кино

ОБРАЗ СОЦИАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ 1990-ЫХ ГОДОВ В КИНО КАЗАХСТАНА ПЕРИОДА КАЗАХСКОЙ НОВОЙ ВОЛНЫ И 2010-ЫХ ГОДОВ

Аннотация. Тема 1990-ых годов в казахском кинематографе вновь начинает набирать популярность после значительного перерыва. В связи с этим, возникает потребность проанализировать кинематограф 1990-ых годов, называемых «казахской новой волной» и фильмы об этом периоде времени современного образца, чтобы найти различия в подходах «запечатления времени» в рассматриваемых картинах. Для сравнения и большей наглядности был проведён сравнительно-сопоставительный анализ российского кино, снятого в то же время, имеющего общие темы с отечественным кинематографом, рассматриваемого периода. В ходе исследования было установлено, что в контексте кинематографа социальное время можно

разделить на «истинное» и «реконструкцию», воссоздающее прошедшую эпоху в современных реалиях.

Ключевые слова: социальное время, казахская новая волна, российский кинематограф, 1990-ые годы, 2010-ые годы, криминальное кино, социальное кино

THE IMAGE OF THE SOCIAL TIME OF THE 1990S IN THE CINEMA OF KAZAKH NEW WAVE PERIOD AND 2010S

Abstract. The theme of the 1990s in Kazakh cinema is gaining popularity again after a significant break. In this regard, there is a need to analyze the cinema of the 1990s, called the «Kazakh new wave» and films about this period of time of the modern model, in order to find differences in the approaches to «capturing time» in the films under consideration. For comparison and greater clarity, a comparative analysis of Russian cinema, filmed at the same time, having common themes with domestic cinema, of the period under review was carried out. The study found that in the context of cinematography, social time can be divided into «true» and «reconstructed», recreating the past era in modern realities.

Keywords: social time, Kazakh new wave, Russian cinema, 1990s, 2010s, crime cinema, social cinema

Введение

Прежде чем переходить к предмету статьи, следует дать определение тому, что такое социальное время. Как охарактеризовала данное понятие в своей диссертации «Образ социального времени в телевизионном пространстве» Байдина В. С., «социальное время — это категория социокультурного бытия, характеризующая жизнедеятельность общества в историческом контексте» [1, с. 14]. Из этого определения следует, что жизнь общества с течением времени изменяется в лучшую или худшую сторону в соответствии с определёнными экономическими факторами, прямо влияющие на неё. Такими факторами могут служить: войны, экономические кризисы, революции; социальное, экономическое, расовое и этническое неравенство.

Обзор литературы

В данном исследовании использовались такие труды как: диссертация Байдиной В. С. «Образ социального времени в телевизионном пространстве», книга Яковлева В. П. «Социальное время», книга Дэвида Гиллеспи «Российское кино», книга Биргит Боймерс «Режиссура мирового кино: Россия», книга Яны Хашамовой «Гордость и паника: русское представление Запада в пост-советском кино», книга и статья Абикеевой Г. О. «Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе» и «Нациостроительство в фильмах Серика Апрымова» соответственно; книга Нөгербека Б. Р. и Нөгербека Б. Б. «Казахское игровое кино: фольклорные традиции и образ героя».

Основная часть

Говоря о социальном времени, всегда стоит учитывать то, что со сменой времени меняются и так называемые «герои своего времени», которые являются квинтэссенцией всего, что происходит в обществе в данный момент. Социолог В. П. Яковлев в своей работе «Социальное время» говорит о том, что в самой «структуре социального времени» основным столпом является «время поколения» [2, с. 66]. Любому «времени поколения» присущи свои атрибуты, которые частично, либо полностью исчезают как явление в следующем времени. Как пример, можно взять 2000-ые годы, тоже показанные в казахстанском кинематографе – криминал в том виде, с которым его ассоциируют в привычном понимании, исчез с улиц. Главной проблемой 2000-ых годов, чуть более благополучных, стал кризис экзистенциальный, показанный в фильме Наримана Туребаева «Маленькие люди», где проблемы персонажа уже другие – они не связаны с бандитами, которые его «поставили на счётчик». Он не знает, что делать со своей жизнью, он абсолютно беспомощен, и даже для тушения сигареты ему нужен кто-то, чтобы к нему подвинуть пепельницу. Что касается экономических проблем, то тут демонстрируется ещё один атрибут тех времён – сетевой маркетинг, в который оказывается вовлечён главный персонаж вместе со своим другом, проходящий с ним через весь фильм, покидая его в конце. Стремление заработать много и быстро и спустя двадцать лет никуда не пропало.

Социальное время – это всё, что делает человек в определённый промежуток времени: какую идеологию и религию исповедует, от проблем какого характера страдает, его жизненные приоритеты, методы достижения своих целей, одежда, которую он надевает каждый день; новости, которыми он делится с другими людьми, способ передвижения по городу, в котором он проживает и состояние города вокруг, автомобиль, если он у него есть.

Возвращаясь к теме 1990-ых, следует проанализировать то, как это время запечатлели режиссёры России. Как отмечает Дэвид Гиллеспи, автор книги «Российское кино», в 1990-ых «доминирующим жанром кино для местной аудитории стал триллер, связанный с городской преступностью» [3, с.151], приводя в пример фильмы Станислава Говорухина «Ворошиловский стрелок» и Алексея Балабанова «Брат». В первом случае, показывается то, что в то время на милицию было мало надежды из-за связей с ней преступников (родственных или экономических) и желание населения взять правосудие в свои руки, так как полагаться им не на кого. Как это охарактеризовал Гиллеспи, «Иван Фёдорович наводит винтовку не злодеев в частности, но символично на весь социальный строй современной России» [3, с.151].

В случае с фильмом «Брат», то здесь прослеживается схожий мотив — человек берёт правосудие в свои руки, очищая город преступности, неся добро для обездоленных, беззащитных перед лицом той же самой «братвы», наподобие бездомного старика Гофмана, которого главный герой случайно встречает на улице и вступается за него.

С персонажем Данилы Багрова, которого сыграл Сергей Бодров младший, можно провести параллель с американским кино и одним из персонажей, что это кино олицетворяют – Джоном Рэмбо из «Рэмбо: Первая кровь». И в «Брате» и «Рэмбо» персонажи практически похожи – оба они ветераны ненавистной в народе войны (Первая чеченская и Вьетнамская соответственно), оба они оказываются заложниками обстоятельств и вынуждены решать проблемы так, как они умеют, чтобы выжить; оба научены на полях сражений изобретательно убивать людей. Но, между ними есть и различия — если Рэмбо встретился с враждебной реакцией на родине и сражался символически за своё право быть принятым как человек, за равенство в правах с другими представителями общества, то Багров отстаивает своё право жить на этом новом «диком Западе», которой была Россия в начале 1990-ых, когда закон на бумаге был формальностью, а истинным законом была сила. Здесь же показывается и мотив того, что нынешняя Россия находится в стадии «вестернизации», то есть становится похожа на Запад, который начал проникать сразу после падения «Железного занавеса», образ которого воплощён в персонаже по имени Кэт, отвергающей всё русское – русский язык, в котором преобладают англицизмы, неприятие русской музыки, неблагожелательное отношение к её слушателям (как она называет нецензурно Данилу, за то, что тот является фанатом группы «Наутилус Помпилиус»).

Если «Брат» больше сфокусирован на процессе, который происходил по всей России, ознаменованный болезненным переходом от социалистической идеологии к капиталистической, и от плановой экономики к рыночной и его воздействием на людей, то «Сёстры» обращаются к вопросу того, кем будут дети «этого времени», рождённые в новой России.

Дети, рождённые на пороге развала СССР и уже после него, это сплав культур, что демонстрируется через музыкальное сопровождение, в котором в равной степени присутствуют композиции группы «Кино» и индийские мотивы, которые ни коим образом не конфликтуют друг с другом, а данный аспект, как отмечает Ларс Кристенсен в статье про фильм «Сёстры» в сборнике «Режиссура мирового кино: Россия», является “ностальгией по дружбе народов в СССР” [4, с.236]. Если Данила Багров из фильма «Брат» был приверженцем русской культуры – слушал русский рок на диске при помощи своего плеера, покупал самопальные видео концертов на кассетах; отпускал реплики, касательно того, что Америке скоро придёт конец, даже не учитывая то, что человек которому он эту реплику адресовал был французом, давая понять то, что национальность не играет никакой роли; не любил выходцев с Кавказа, так как сам недавно вернулся с Чеченской войны, то в «Сёстрах» подобных мотивов нет, ведь фильм про единение перед лицом общей беды и адаптацию к непривычным условиям в провинции.

Как отмечает Яна Хашамова, автор книги «Гордость и паника»: русское представление Запада в пост-советском кино, в фильмах Балабанова, такие как «Брат», «Брат 2» и «Война» Балабанов создал супергероев, которые были нужны России в то время и “приспособил социо-физиологический аспект,

используя жанр данных фильмов, в котором идеально воплотились социальные и психологические тревоги всей нации” [5, с.39], отмечая и то, что от «Брата» и до «Войны» антизападная и в целом, идеология направленная против иностранцев усиливается.

После фильмов о городской преступности и боевых действий на территории Чечни, режиссёры обратили внимание на жизнь в провинции. До Петра Буслова и его фильма «Бумер», а также Балабанова с картиной «Жмурки», данное явление затронул Сергей Бодров младший в «Сёстрах», но там акцент был направлен на изменение полярных между собой персонажей Светы и Дины под давлением внешних обстоятельств, таких как нужда выживать самим в чуждой им местности и преследования бандитами.

«Бумер» Петра Буслова, точно как «Киллер» Дарежана Омирбаева, о котором речь пойдет позже, запускает главную цепь событий практически таким же образом – происшествием на дороге и встречей «не с теми людьми», на чём сходства с казахстанским фильмом заканчиваются. После этой встречи и последовавшей разборки виновник и его друзьям, которые за него вступились, не зная сути истинной сути произошедшего, пускаются в бега по дорогам России, попадая в совершенно иной мир.

Персонажи «Бумера» — четвёрка бывалых бандитов, некоторые из которых уже почти покончили с криминалом и начали свободную от него жизнь, но инцидент на дороге не позволяет этому случиться. Жизни в провинции, в которую бегут герои, уделена значительная часть хронометража, чтобы на контрасте показать то, насколько отличается жизнь на периферии. Как было сказано ранее, в деревне, куда попадают главные герои, отсутствует хорошая дорога, где пройдёт только гусеничная техника; больница находится далеко, из-за чего не только жители этой деревни, но и вся область обращается за помощью к местной знахарке по прозвищу «Собачиха», лечащая всех при помощи народных средств, отваров и снадобий. Кроме стариков в этой деревне молодых практически не осталось, кроме алкоголика Паши и девушки Кати, приехавшей обратно, чтобы заботиться за парализованной матерью. Из окна «Бумера» персонажи видели десятки подобных деревень, обречённых на вымирание из-за отсутствия перспектив и убыли молодого населения в города в поисках лучшей жизни. И это могла быть точка всех 90-ых в кинематографе России, так как хронологически «Бумер» происходит в 1999 году, но через два года после «Бумера» вышли «Жмурки» Балабанова громко поставившего её в 2005 году.

Как описывает фильм «Жмурки» актёр Виктор Сухоруков, сыгравший роль коррумпированного милиционера по кличке «Легавый» в «фильме о фильме», он является «иллюстрацией времени, карикатурной иллюстрацией поведения огромных слоёв населения 90-ых годов» [6]. Даже то, как описывает создание косметического образа Дмитрий Дюжев, исполнивший роль «Саймона», одного из дуэта бандитов в центре сюжета, «когда я с таким гримом захожу в буфет, на что первая реакция буфетчица говорит “ой как на Витьку моего похож”» [6], что говорит о том, что Балабанов даже если по своим собственным словам не пытался снять «серьёзное кино про бандитов»,

которое ему «надоело», получился обратный эффект, когда карикатурный образ по своей реалистичности превзошёл образы, воплощённые в фильмах дилогии «Брат».

В «Жмурках», в отличие от первого «Брата», Балабанов не стеснялся показывать кровь и большое количество мёртвых тел. Он показывает то, что в провинции, на примере Нижнего Новгорода в середине 1990-ых годов творилась настоящая бойня, тогда как, по словам персонажа Кабана, в «центре», то есть Москве, уже не стреляли и бизнес вели по-другому, нежели начальник Сергея и Саймона. Балабанов даже немного развивает нелюбовь русского народа к евреям, которую он одной репликой обозначил в фильме «Брат», а здесь воплотил это в образе эпизодического персонажа – адвоката, который помимо своей законной деятельности промышляет и торговлей наркотиками. Тот же Кабан, который в Москве занимался продажей ценных бумаг, с теплотой вспоминает времена, когда они с Сергеем на разборках убивали членов других банд, а затем Саймон в середине 2000-ых годов, вспоминая события десятилетней давности, когда они ещё не были чиновниками, говорит, что в те времена было «легче».

Главный элемент социального времени, которое запечатлел Балабанов в «Жмурках» – постоянная чрезмерная жестокость. Уже с первых минут, ещё до появления названия фильма убивают четырёх человек, обозначая то, что подобное в то время было нормой и кровопролитие перестало быть чем-то шокирующим. В «Жмурках» Балабанов демонстрирует жестокость на улицах российских городов, где идёт обычная гражданская жизнь и подобное уже не оправдать боевыми действиями между федеральными войсками и боевиками, но количество убитых в один день сопоставимо.

«Жмурками» Балабанов будто закрывает 90-ые и подводит печальный итог – согласно календарю началось новое тысячелетие, бандиты исчезли с улиц, но только лишь чтобы обосноваться в уютных кабинетах государственных компаний, крупных корпораций или Государственной Думы Российской Федерации, чтобы править народом, держа в руках экономическую и политическую власть.

В казахстанском кино 1990-ые годы будто бы и закончились, когда сами 1990-ые по календарю кончились, и в новом тысячелетии к нему возвращались раз в несколько лет — в 2007 вышел «Рэкетир» Ахана Сатаева, в 2016 «Раненый ангел» Эмира Байгазина, в 2018 «Бизнесмены» Сатаева и самым новым фильмом о тех временах стал «18 килогерц» Фархата Шарипова, снятый в 2020 и вышедший в начале 2021 года.

В сами 90-ые годы, когда «казахская новая волна» подобно комете очень ярко пролетела на европейских фестивалях, оставшись неизвестной широкой публике на родине и так же стремительно потухла, данное время со всеми его атрибутами было освещено в фильмах «Аксуат» Серика Апрымова и «Киллер» Дарежана Омирбаева.

Кардинальным отличием казахстанского кинематографа от российского является то, что в российском кино, за исключением Бумера, зрителю даётся надежда на то, что с персонажем или персонажами всё будет хорошо — в

«Брате», его продолжении, «Сёстрах», всё оканчивается хорошо, хоть и не для всех, но для главных действующих лиц. В кино первых лет независимого Казахстана для надежды места нет, как это ясно показывает фильм «Киллер» Дарежана Омирбаева.

Главный герой «Киллера», Марат, с самого начала фильма поставлен в ситуацию, которую можно назвать «цугцванг». Здесь же показывается и то, насколько была высока цена ошибки, способной решить всю судьбу человека — стоило только отвлечься за рулём на новорожденного ребёнка и случилась злополучная авария, запустившая цепь событий. Куда бы он ни пошёл, выхода из этой ситуации нет – Марат оказывается вечным должником или жертвой ограбления, после которого он лишается автомобиля, купленного с целью перепродажи, но бездействовать он не может, так как дома его ждут жена с постоянно болеющим ребёнком, и его врачу нужно платить в долларах, а за дверью могут ждать рэкетиры, молчавшие в трубку несколько дней.

Время в этом фильме, как называет этот процесс Гульнара Абикеева в книге «Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе», «вышло из пазов» [7, с. 187], то есть с падением социалистической системы и уничтожением привычной картины мира, где каждый гражданин был социально защищён и уверен в том, что ему всегда найдется место, пропала вера в завтрашний день, а понятие того, что правильно, а что нет исчезло, так как нет прежней идеологии, которую заменил индивидуализм.

Даже техническое исполнение «Киллера», который был снят на старую, пожелтевшую плёнку усиливает ощущение запечатлённого на ней времени. Бедность и безысходность не только героя в кадре, который пытается выбраться из сложившейся ситуации, но и по ту сторону объектива, где создатели самого фильма снимают кино, не имея даже такого минимума как плёнка, а про цифровую съёмку на кассеты формата VHS или Betacam SP и говорить не приходится, и выпутываются как могут.

Рассматривая кино Казахстана времён «казахской новой волны» мы увидим то же, что и в российском кино — одни режиссёры показывают городскую жизнь в этот трудный период и на контрасте демонстрируют жизнь в ауле. «Аксуат», вышедший в 1997, будто продолжает линию, начатую в фильме «Конечная остановка» 1989 года, дипломной работе Серика Апрымова, который на примере того же села Аксуат, показывает моральное разложение человека в глухом ауле, из которого молодёжь или уезжает, или начинает деградировать, предаваясь блуду и алкогольной зависимости. В «Аксуате» Апрымов развивает эту тему, прибавляя то, как в ауле относятся к городским, да ещё и тем, кто не принадлежит к казахам.

Данная тема позже получила своё развитие в комедиях, эксплуатирующих различия городских жителей и выходцев из аула, приехавших в город или наоборот, но в «Аксуате», как и в других фильмах того времени, к ней относились всерьёз. Подобный мотив фигурирует и в фильме Дарежана Омирбаева «Кардиограмма», предшествовавший фильму «Киллер», но показывая эту ситуацию с точки зрения казахоязычного

мальчика-подростка, ставшего чужаком среди русскоязычных ребят, и был отчуждён, периодически являясь целью нападок сверстников.

В «Аксуате», где спустя восемь лет после «Конечной остановки» словно уехала вся молодёжь, остались лишь одни уже достаточно взрослые мужчины и старики, среди которых один, носящий незамысловатую кличку «Шал» или «Старик», как его тоже называют, контролирует всю жизнь аула, сформировав своеобразную деревенскую мафию, которая контролирует всё — от местного каракулевого бизнеса до милиции, которую он использует для угроз неугодным. Сама же милиция, так как она «местная», позволяет своим односельчанам всё: от подобной преступной деятельности до вождения в нетрезвом виде, как это показано в самом конце.

Как описывает жизненный уклад в селе Аксуат Гульнара Абикеева в статье о фильмах Серика Апрымова в журнале «Простор», «отец-алкаш большого семейства сменился на “отца”-мафиози, а телефоны с проводами — на рацию и сотовые телефоны. А люди как пили, так и пьют, проститутки так и не перевелись, и жизнь лучше не стала» [8, с. 157]. То есть, спустя восемь лет, технологический прогресс добрался даже до настолько отдалённого села в Восточно-Казахстанской области, но процесс деградации не остановился и изменения по сравнению с «Конечной остановкой» не существенны настолько, что можно даже сказать, что их нет вовсе.

Как отмечает Баубек Ногербек в книге «Казахское игровое кино: экранно-фольклорные традиции и образ героя», Серик Апрымов «воссоздаёт образ современного человека, одинокого, неприкаянного, живущего в откровенно враждебном ему негуманном обществе» [9, с. 359]. Данный образ перекликается с героем «Киллера», который не в ауле, а в городе сталкивается с таким же положением дел — в своей беде он один, никто не способен ему помочь и подставить своё плечо, что и влечёт за собой трагичный финал. Как подытоживает Баубек Ногербек далее в этой же главе, «Аман — собирательный образ маленького человека 90-ых годов, раздавленного грузом “времени перемен”» [9], только если Аман раздавлен морально и смирился со своей участью, что ему теперь и дальше жить в окружении врагов, то Марат был раздавлен и физически, лишившись своей жизни.

Переходя к новым фильмам, следует также подчеркнуть, что они кардинально отличаются из-за времени, в котором они были созданы. Фильмы о 1990-х годах, снятые уже в 2000-ые и 2010-ые, это не «время здесь и сейчас», а репродукция и компиляция самых известных атрибутов, которые ассоциируются с этим временем — бандитизм, дикий капитализм, дорогие иномарки, погоня за богатством и статусом.

Ахан Сатаев в 2007 году вернулся к теме 90-ых, чтобы показать то, куда могли пропасть те самые бандиты, которые промышляли рэкетом, точно также как это было в «Жмурках» Балабанова. Фильм можно разделить ровно на две части — 90-ые и 2000-ые, когда бандитские группировки распадались: кто-то решал сформировать свою, кто-то заканчивал с криминалом и начинал семейную жизнь, отбывали наказание в колонии, выходя затем другими людьми, а некоторые легализовывались, становясь бизнесменами.

Сатаев показывал, как именно и почему формировались подобные организованные преступные группировки на примере семьи главного героя — Саяна. При СССР люди были трудоустроены; если не получалось поступить на учёбу в университет можно было найти хоть какую-то работу, но с получением Казахстаном независимости, люди потеряли работу, попав под сокращение или в силу закрытия предприятий, из-за чего они оказывались на рынке, продавая своё имущество или спивались, а их дети, искали способы лёгкого заработка — те, что были умнее становились бизнесменами (как в следующем фильме Сатаева на тему 1990-х годов), а те, кто физически сильнее — рэкетирами, занимавшиеся вымогательством у тех самых бизнесменов.

Разницы в репрезентации 90-х в российском кино и кино казахстанском нет, разве что географическая. Разборки с большим количеством покалеченных или убитых есть и там, и тут; иномарки, преимущественно немецкие, такие как Мерседесы S500, в народе прозванные «кабанами», или BMW 5 и 7-ой серии — есть; кожаные куртки и спортивные костюмы — есть. Разница в том, что «Рэкетир» плавно сливает 1990-ые годы с 2000-ми, показывая изменения образа мышления членов группировки: если в начале своей деятельности Руслан и его группировка вымогали деньги с лавочников, занимались азартными играми (сначала напёрстки, а затем казино), то с началом нового века искали методы легализации – доля в заводе, которую обещал Жан, была такой возможностью, которая могла принести гораздо больше, нежели нелегальная деятельность, как с финансовой точки зрения, так и с точки зрения влияния, что в перспективе могло привести к финалу, подобному «Жмуркам», где главные герои стали власть имущими.

Что касается фильма «Бизнесмены», который был выпущен в 2018 году, то он полностью посвящён 1990-ым и показывает жизнь тех, кого обычно «прессовали» подобные главному герою «Рэкетира». Здесь он больше фокусируется на том, как бизнесмены начинали с нуля или уже имели опыт в мелкой торговле, взлетали и те, кто не справлялся с испытанием быстрыми деньгами, оказывались либо ни с чем, либо лишались своих жизней.

Как и в «Рэкетире», повествование ведётся при помощи закадрового голоса, объясняющего суть происходящего и некоторые термины, которые были в ходу в то время, такие как, например, «обнал». И, происходит в «Бизнесменах» практически то же самое, что и в «Рэкетире», за исключением печального финала и сюжетной линии Аскара, проигрывающего все свои деньги в казино: быстрый взлёт, постоянные вечеринки, свадьбы, нахождение нужных контактов, в том числе и в Москве, наращивание оборотов, спор из-за завода и финал. Художественно, это почти одинаковые фильмы, с той лишь разницей, что для усиления эффекта погружения в «ностальгический» сеттинг Сатаев использует жёлтый светофильтр в ходе всего фильма, за исключением концовки в настоящем времени.

«18 килогерц» — это практически камерный фильм, который повествует о жизни подростков в 1990-х годов. Главный герой — Санжар, сын коммерсанта. Он вместе с младшим братом живут в достатке, имеют такие предметы роскоши как компьютер и игровая приставка Sega Genesis, для

которой отец иногда покупает игры. Несмотря на то, что семья финансово благополучна, психологически не всё в порядке — родители бывает серьёзно ссорятся, постоянно на работе, из-за чего контроля за детьми практически нет. Санжару вместе со своим другом Чингизом по кличке «Джага» приходится самим познавать жизнь, совершать ошибки и попасть в плохую компанию, что влечёт за собой и употребление наркотических, и алкогольных веществ, вечеринки в клубах, а также вылазки в загородные притоны.

Фильм при помощи тусклого освещения и съёмок в пасмурные дни передаёт ощущение того времени — конец 1990-х для подростков того времени, как и для взрослых, характеризуется депрессией, апатией, от которых они бегут в алкогольные запои и вечеринки с наркотиками. Моменты, когда светит солнце остаются в начале, чтобы вновь появиться к концу, когда к Санжару, поборовшему кошмары, приходит понимание ситуации и осознание того, что друга его больше нет в живых. Даже тело его, выброшенное на территории заброшенного здания, не найдут, так как местные алкоголики предпочли не связываться с полицией.

Многие дети того периода были предоставлены сами себе и познавали жизнь методом проб и ошибок, даже не осознавая последствий своего выбора и платили за неё самую дорогую цену. Некоторые осознанно вступали на путь пагубных привычек, из-за того, что как выразился персонаж Алисы, «мы всё равно умрём, какая разница когда?». Собственно, и само название фильма намекает на то, что главной проблемой подросткового периода является то, что взрослым до них и их проблем нет никакого дела — они их просто не слышат и слышать не хотят, так как не понимают их трудностей так же остро, как они сами.

Реконструкция социального времени в кино любой страны, любого периода, отличается крайней хрупкостью. Как отмечает в программе «Искусство кино» в эпизоде про создание фильма «18 килогерц» кастинг-директор картины Анастасия Хисамова, «надо сделать всё возможное, чтобы не попал лишний человек из нашего времени, потому что это будет видно» [10]. Создатели кино, показывающего социальное время своего периода, обладают привилегией, позволяющей показывать любую местность, любое событие, присущее этому времени и любые предметы, от одежды до электроники и автомобилей. Социальное время в кино 90-ых годов, которое режиссёры снимали о положении вещей в том времени, является «истинным», запечатлевшее время «здесь и сейчас». Социальное время в кино о 90-ых годах, снятое в 2000-ых и 2010-ых является «реконструкцией», взглядом из настоящего в прошлое, из которых следуют выводы, как например, в фильмах Сатаева «Рэкетир» и «Бизнесмены» — «из преступности только один путь» и «главное — семья и дружба, а не деньги», соответственно.

Реконструировать время и прочно его закрепить возможно при огромных финансовых затратах на декорации и компьютерную графику, когда ради съёмок трансформируют целую улицу, как это было в фильме «Однажды в Голливуде» Квентина Тарантино 2019 года. В казахстанском кино кинорежиссёрам приходится сильно стараться ради правдоподобия действия

— находить районы, не изменившиеся за более чем двадцать лет, избегать попадания в кадр элементов современности, таких как сенсорные телефоны и людей, одетых не по образу реплицируемого времени, и использовать предметы, характерные для той эпохи — деньги старого образца, регистрационные автомобильные номера и электронику, такие как плеер главного героя.

Ахану Сатаеву во время съёмок «Рэкетира» в данном плане было гораздо легче – в середине 2000-х Алматы не успел измениться настолько, чтобы быть не похожим на себя в 1990-х: зданий по проспекту Аль-Фараби подобных Esentai Mall, бизнес-центру «Нурлы Тау» и дорожных развязок ещё не было, а старый завод по улице Наурызбай батыра, у которой снимали перестрелку, после которой второстепенный персонаж по имени Аман попал в тюрьму, ещё не перестроили в торговый центр «Атриум». С точки зрения современности, социальное время 2000-х в фильме «Рэкетир» выглядит точно так же, как и 1990-ые в 2007, когда фильм только вышел. Это же можно и заметить в фильме «Жмурки» Балабанова – Нижний Новгород на момент съёмок остался в большей степени таким же, каким был в реконструируемом периоде времени, что сильно облегчало задачу. Это касается реконструкции городской жизни, но в деле реконструкции 1990-х годов в сельской местности таких трудностей нет, так как в отношении окружающей нас на данный момент реальности можно провести такую же аналогию, как в случае сравнения фильмов «Конечная остановка» и «Аксуат» — восемь лет прошло (в случае с нашей реальностью гораздо больше), но ничего не поменялось.

В сельской местности, из-за дальнейшей деградации аулов, особенно отдалённых от районных центров и больших городов, жизнь идёт точно таким же чередом, каким шла и в первые годы независимости Казахстана — молодёжь уезжает в города или учиться, или работать, а остаются или старики, или фермеры, разводящие скот. Режиссёрам, снимающим это время в сёлах не надо строить декорации, следить за тем, чтобы никто лишний не вошёл в кадр или не въехал в него на современной иномарке, так как с тех пор ничего не поменялось, из чего следует очевидный вывод: реплицировать рассматриваемый период в кино легче всего в сельской местности или небольших городах, не являющихся областными, районными или экономическими центрами.

Результаты исследования

В заключении стоит сказать о том, что по сравнению с российским кино казахстанское осветило период 1990-х годов более скудно, так как режиссёры того времени ограничились Алматы или селами, проигнорировав города меньшие по размеру, тогда как в России, охватили всё и закрыли данный период времени в своём кино, к которому возвращаются очень редко — последним подобным фильмом была комедия «Батя». Кроме того, кинематограф России охватил все возрастные группы населения: от детей до пенсионеров, посветив им хотя бы по одному фильму, что сравнимо с итальянским неореализмом в середине 40-ых годов XX в., что можно увидеть

в таких фильмах как «Умберто Д», «Похитители велосипедов» и «Шуша». Объяснить возврат к этой теме спустя столько лет, как в России, так и в Казахстане, следует с тем, что в обеих странах идёт экономический откат в связи со многими известными проблемами — общественное недовольство властью, в связи с падением доходов и ухудшение ситуации в ресурс ориентированных экономиках, связанных с падением цен на энергоносители.

Покончив с этим временем, в России планомерно перешли к проблемам современности, которые, в сущности, перешли из 1990-ых: бедность, апатия, безысходность; полицейский, бандитский и чиновничий беспредел, что, к примеру, показано в фильмах Юрия Быкова. В Казахстане же подобное кино находится в сумеречной зоне — оно либо снимается для фестивалей и не показывается широкой публике, либо выходит в кинотеатрах, но очень редко, потому как популярностью среди населения безоговорочно пользуются комедии, базирующиеся на эксплуатации стереотипов, что является точным повторением ситуации в России, и одним из немногих казахстанских режиссёров, кто решается выпустить свой фильм в кинотеатрах является Фархат Шарипов, который выпустил в 2018 фильм «Тренинг личностного роста», а в этом году и «18 килогерц».

Список источников:

1) Байдина В. С. Образ социального времени в телевизионном пространстве. СПб., 2013. – 193 с.
2) Яковлев В. П. Социальное время. Ростов-на-Дону: издательство Ростовского университета, 1980. – 160 с.
3) Гиллеспи Д. Российское кино. Харлоу: издательство «Pearson Education Limited», 2003. – 201 с.
4) Боймерс Б. (ред.). Режиссура мирового кино: Россия. Бристоль: издательство «Intellect», 2011. – 333 с.
5) Хашамова Я. Гордость и паника: русское представление Запада в пост-советском кино. Бристоль: издательство «Intellect», 2007. – 144 с.
6) Кинокомпания «СТВ» Жмурки | А. Балабанов | фильм о фильме [Электронный ресурс] // Официальный YouTube-канал кинокомпании «СТВ» / URL: https://www.youtube.com/watch?v=CTtUSDgGAnE (дата обращения: 30.03.21)
7) Абикеева Г. О. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе. Алматы: ОФ «Центр Центрально-азиатской кинематографии», 2006. – 308 с.
8) Абикеева Г. О. Нациостроительство в фильмах Серика Апрымова // Простор. – 2020. – № 3. – С. 155–163.
9) Ногербек Б. Р., Ногербек Б. Б. Казахское игровое кино: фольклорные традиции и образ героя. – Алматы: ТОО «Каратау КБ»; Дәстүр, 2014. – 424 с.
10) Телеканал El Arna Художественный фильм «18 кГц» [Электронный ресурс] // Официальный YouTube-канал телеканала «El Arna» / URL: https://www.youtube.com/watch?v=0rn93qjQ1HU (дата обращения: 02.04.21)

УДК 78/165.823

Кабатаева Жанерке Болаткызы,
магистрант кафедры «Эстрадный вокал»
КазНАИ им. Т. К. Жургенова
zhaneka_14_96@mail.ru

Джердималиева Ритта Рамазановна,
доктор педагогических наук, профессор кафедры «Эстрадный вокал»
КазНАИ им. Т. К. Жургенова

ЭМПАТИЯ ҚҰБЫЛЫСЫ ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР МӘНМӘТІНІНДЕ

Аңдатпа. Эмпатия құбылысын гуманитарлық ғылымдар тұрғысынан қарастыру қазіргі заман жағдайында ерекше маңызға ие, өйткені қоғамның жалпыадамзаттық сана-сезімінің жаңа стратегиясын әзірлеу, иеліктен шығу шекараларын еңсеріп, оның рухани бірлікке ұмтылудың қажеттілігі туындайды.

Эмпатияның дамуы мен қалыптасуы негізінен философия, мәдениеттану, әлеуметтану, эстетика, өнертану, психология, педагогика сияқты ғылыми білім салаларында жүзеге асырылады, аксиология, гносеология, эстетика, психологиядағы ғылыми рефлексияның көп қырлы сипатына ие болады.

Зерттеу материалдарының жалпылама талдауы эмпатия мәселесі психологияда терең зерттелгенін көрсетті. Ғалымдар бұл құбылыстың негізі трансформация процесіне, басқа адамның әлемін түсіну және ену қабілетіне негізделген деп бірауыздан айтады.

Тірек сөздер: эмпатия, қабілет, зерттеу, түсіну, трансформация, уайымдау, гуманитарлық ғылымдар.

ФЕНОМЕН ЭМПАТИИ В КОНТЕКСТЕ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Аннотация. Рассмотрение феномена эмпатии в контексте гуманитарных наук приобретает особую значимость в условиях современности, так как встает острая необходимость выработки новой стратегии общечеловеческого сознания общества, преодоления границ отчуждения, стремления его к духовному единению. Развитие и становление эмпатии преимущественно осуществляется в таких областях научного знания, как философия, культурология, социология, эстетика, искусствознание, психология, педагогика, приобретая многоплановость научного отражения в аксиологии, гносеологии, эстетике, психологии. Обобщающий анализ материалов исследования показал, что проблема эмпатии получила наиболее глубокое изучение в психологии. Ученые единогласно утверждают, что в основе данного феномена лежит процесс преобразования, способность понимать и проникать в мир другого человека.

Ключевые слова: эмпатия, способности, исследование, понимание, преобразование, сопереживание, гкманитарные науки.

THE PHENOMENON OF EMPATHY IN THE CONTEXT OF HUMAN SCIENCES

Abstract. Consideration of the phenomenon of empathy in the context of the humanities acquires special significance in the conditions of our time, since there is an urgent need to develop a new strategy for the general human consciousness of society, overcoming the boundaries of alienation, and striving for spiritual unity. The development and formation of empathy is mainly carried out in such areas of scientific knowledge as philosophy, cultural studies, sociology, aesthetics, art history, psychology, pedagogy, acquiring the diversity of scientific reflection in axiology, epistemology, aesthetics, psychology. A generalizing analysis of the research materials showed that the problem of empathy has received the most in-depth study in psychology. Scientists unanimously argue that this phenomenon is based on the process of transformation, the ability to understand and penetrate into the world of another person.

Key words: empathy, ability, research, understanding, transformation, empathy, health sciences.

Введение

Проблема изучения феномена «эмпатия» как научной категории возникла во второй половине XX века, когда перед общечеловеческим сознанием со всей очевидностью встали вопросы отчуждения и дегуманизации быта, выработки новой стратегии вхождения в окружающую действительность. Эмпатия приобретает приоритетную ценность культуры и образования в силу того, что ее сущностную основу составляют — обращенность сознания личности на «другого», преодоление границ собственного «я», стремление к духовному единству другого субъекта.

Несмотря на то, что эмпатия относится к относительно молодой направленности исследования, ее глубинное становление отражает характер развития философии и культуры: начиная с древних времен формирования общества. Категория «эмпатия» обязана своим появлением феноменологии, экзистенциализму и психологии, когда в рамках этих направлений в 50-х годах двадцатого столетия был сформулирован научный термин Э. Б. Титченером, введен в психологию и определен как «внутренняя активность человека». Дальнейшую разработку эмпатия получает в социологии, культурологии, эстетике, психологии, педагогике, теории познания, приобретая многоплановость научного отражения в аксиологии, гносеологии, эстетике, психологии, становясь объектом искусствоведческих исследований как экспериментальная психология эмоций и эстетического восприятия (К. Гросс, Г. Тард), психоанализ (А. Адлер, З. Фрейд), философия «жизни» (А. Бергсон, В. Дильтей, А. Шопенгауэр).

Обзор литературы

Исследователь философии А. Шопенгауэр в вопросах творчества выделяет способности влияния индивида на эмоционально-чувственное состояние другого, как процесса, связанного с восприятием искусства. Ученый считает, что искусство повествует об искуплении вины человеческого бытия, подготавливая освобождение ее посредством страдании, заставляя зрителя-слушателя духовно мучиться и очищаться от установок, послуживших источником этих мучении [1, с. 33-34].

В работах В. Дильтея впервые упоминается эмпатия как метод познания индивида, себя и другого человека с помощью произведении искусства, когда процесс понимания основывается на особой личностной гениальности [2, с. 147]. Об эмпатической способности как способа понимания повествует и В. Ю. Пузыревский [3]. Термин «эмпатическое понимание» вводится К. Роджерсом в эстетике и психологии, обозначив его, как «стремление к самоактуализации.» По мнению ученого, самоактуализация не может проходить без эмпатического принятия другого человека, то есть без взаимодействия с ним; оно возможно при наличии ее механизмов: проекции, интроекции и идентификации. Исследователь отмечает: «Хорошие отношения с другим человеком значимы лишь постольку, поскольку есть постоянное желание понимать его», а также: «Если возникает желание сопереживать ему, входить в его внутренний мир и видеть его глазами другого» [4, с. 76], ибо «постижение эмоции и мыслей другого человека возникает в форме сопереживания и сочувствия» [4, с. 106].

Проекция и интроекция рассматривается в работах другого представителя гуманистической психологии А. Маслоу, определяющего эмпатию как способность художника в процессе вдохновения проецировать себя в творчество [5]. Разделяя данную точку зрения, эмпатическое понимание другого характеризует А. Адлер со стороны творческих функций личности в процессе диалога, считая, что «невозможно понять другого, если одновременно не взаимодействовать с ним» [6, с. 57].

В целом, психологи отождествляют эмпатию с эмоциональными чувствами к другим в проявлении симпатии, любви, отзывчивости и др., несущими в себе психологическую энергию влияния в межличностных отношениях.

Основная часть

Следует иметь ввиду, что в XX веке с изучением человеческой психики в философии феномен эмпатии становится предметом глубоких исследований со стороны близких ему функции и структуры таких понятий, как воображение (М. Хайдеггер), понимание (Г. Гадамер), сострадание (Т. Адорно) и др. Ученые пытаются найти новые подходы для изучения человека — творца и стремятся выявить определенные механизмы культурологической деятельности. В частности, проекция эмпатии характеризуется как душевное волнение в результате воздействия искусства на психику его воспринимающего (Сократ, Платон), эмоциональное чувство, влияющее на

психофизиологические особенности человека (Аристотель), эмоционально чувственное переживание в творческом процессе (Платон), опираясь на собственные переживания в стремлении вызвать должное сочувствие со стороны их доброжелателей.

В целом, на рубеже XIX-XX веков в области современных гуманитарных наук научные интересы исследователей основываются на изучении человеческой психики преимущественно в таких направлениях, как экспериментальная и гуманистическая психология, где на повестку дня выдвигаются процессы эмоционально-чувственного восприятия, понимания, вчувствования.

Существенную значимость приобретает «виртуальная эмпатия», когда субъект может вступить в интерактивную реальность, ничем не ограниченную коммуникацию с сетевым объектом и при этом испытывать эмоциональное чувство понимания, вызвав особый интерес у представителей психологии, эстетики, социологии, так и не став объектом глубокой и всесторонней потребности к анализу в области философии и культурологии.

В научной литературе эмпатия получает широкую огласку при анализе множества различных определении. В частности, Т. П. Гаврилова выделяет ***четыре***, наиболее часто употребляемых понятия данного ***феномена***:

- способность проникать в психику другого, понимать его эмоциональное состояние и потребность;
- вчуствование в событие, природу, объект искусства;
- эмоциональная связь с другим человеком, разделение его эмоционального состояния;
- свойства психотерапевта [7, с. 150]

Касаясь непосредственно, эмпатических способностей, отметим, что в психологической науке традиционно определились три существенных уровня ***способностей***: ***эмоциональная*** (механизмы проекции, интроекции, подражания другим людям); ***когнитивная***_(опора на интеллектуальные процессы); ***предикативная*** (предсказание аффективных реакций другого человека в определенной ситуации (Л. С. Выготский, А. Бодалев, Т. П. Гаврилова и др.) [8; 9; 7;]. Заслуживает точка зрения Э. В. Ильенкова, согласно которой эмпатия является основополагающей способностью для творчества. Придерживаясь данной позиции, он указывает на то, что эмпатия — есть «самая драгоценная способность, составляющая необходимый потенциал творчески-человеческого отношения к окружающей действительности, способность видеть предмет глазами другого человека» [10, с. 50-51]. Разделяя мнение ученых, Е. Я. Басин характеризует эмпатию как «способность формировать воображаемое "я"», «я — образы», становится на «точку зрения этих "я"» [11, с. 60].

Исследуя особенности эмпатической культуры личности, З. Ш. Шакеримова выделяет в ней социально-психологическое свойство, представляющее совокупность способностей индивида, посредством, которых оно раскрывается как объекту, так и субъекту эмпатии. Исследователь указывает на то, что эмпатия выступает как способность проникать в

художественный мир музыки «за пределы нот», «за партитуру»; способность одухотворять музыку и «входить в образ»; способность к художественным обобщениям на любом уровне «субъективации музыкального образа» [12, с. 497].

Особую значимость в искусствоведении приобретает работа В. Воррингера «Абстракция и эмпатия», где автор раскрывает эстетическое переживание в эмпатии следующим высказыванием: «Прекрасной будет та форма, в которую можно будет эмпатировать. “Полюсом”, противоположной потребности к эмпатии, является стремление к абстрагированию» [13, с. 308]. Свою лепту в исследование эмпатии вносит О. В. Тютяева, связывая ее с теми особенностями, реализация которых как процесса, осуществляется посредством целого комплекса функциональных механизмов, включающих в себя как элементарные (эмоциональное заражение и подражание), так и сложные (идентификация, проекция, рефлексия) формы [14. с. 65].

Результаты исследования

Итак, обобщая вышеизложенное, можно констатировать, что проблема эмпатии получила наиболее глубокое изучение в области психологии. Существующие работы по философии, культурологии, социологии, эстетике предоставили соответствующую базу для исследовательских поисков в раскрытии сущностной и содержательной характеристики данного феномена, определяя эмпатию как «способность понимать и проникать в мир другого человека, передавать ему это понимание, проявлять эмоциональную отзывчивость на отсутствие благополучия».

Следовательно, эмпатия несет в себе процесс преобразования, присутствуя и в художественном творчестве, и в механизмах восприятия. Выступая в качестве социального явления, она способствует пониманию, толерантности, сопереживанию, нравственности и др. В свою очередь, культурная эмпатия представляет собой продуктивную эмоциональность, условие культуротворческой активности человека [15, с. 144].

Список литературы:

1. Нарский И.С. Артур Шопенгауэр — теоретик вселенского пессимизма // А. Шопенгауэр. Сб. произведений. — Минск: Попурри, 1999. — С.3-47.

2. Дильтей В. Наброски к критике исторического разума / В.Дильтей // Вопросы философии, — 1988. — №4. — С.13-153.

3. Пузыревский В.Ю. Эмпатия как предмет исследования в современной западной философии [Электронный ресурс]. / В.Ю. Пузыревкий. — Режим доступа: http:/www.scorcher.ru/neuro/neuro_sys/empaty/empaty2.php.

4. Маслоу А. По направлению к психологии бытия. — Москва: ЭКСМО — Пресс, 2002. — 272 с.

5. Адлер А. Понять природу человека. — Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. — 256 с.

6. Гаврилова Т.П. Понятие эмпатии в зарубежной психологии / Т.П. Гаврилова // Вопросы психологии, — 1975. — №2. — С. 147-158.

7. Выготский Л.С. Психология искусства. — Минск: Современное слово, 1998. — 480 с.

8. Бодалев А.А. Восприятие и понимание человека человеком. — Москва: МГУ, 1989. — 200 с.

9. Ильенков Э.В. Об эстетической природе фантазии / Э.В. Ильенков // Вопросы эстетики. — 1964. — Вып. 6. — С. 46-92.

10.Басин С.Я. Творчество и эмпатия / С.Я. Басин // Вопросы философии. — 1987. — №2. — С. 54-66.

11.Шакеримова З.Ш. Эмпатическая культура — компонент профессионального мастерства педагога-музыканта // Актуальные проблемы музыкальной науки и образования международной научно-практической конференции, посвящ. 60-летию КНК им. Курмангазы. — Алматы: КНК, 2005. — С. 496-498.

12.Юнг. К. Психологические типы. / К.Г. Юнг. — Минск: Харвест, 2006. — 528 с.

13.Слесаренко З.Р. Эмпатия как условие культуротворческой активности человека / З.Р. Слесаренко. // Вестник Чувашского университета. Серия «Гуманитарные науки.» — 2011. — №4. — С.143-147.

14.Тютяева О.В. Функциональные механизмы эмпатийного взаимодействия. / О.В. Тютяева // Вестник Ярославского педуниверситета им. К.Д. Ушинского. —2005. — №1. — С. 57-65.

15.Роджерс К.Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К.Р. Роджерс. — Москва: Прогресс, «Универс», 1994. — 480 с.

Кемелбай Диас
Т. Қ. Жүргенов ат. ҚазҰӨА
1 курс магистранты,
dias1998.98.98@gmail.com

Ғылыми жетекшісі:
Мурсалимова Гульнара Амангельдиновна
өнертану кандидаты, доцент

ВИЗУАЛДЫ ДРАМАТУРГИЯДА ОПЕРАТОРДЫҢ РӨЛІ

Аңдатпа. Кино өнерінің пайда болуы өнердегі біршама ресурстарды қамтиды. Кинематографияның техникалық негіздеріне сүйене отырып, оператордың визуалды драмадағы рөліне терең үңілуге болады. Шығармашылық тұрғыдан алғанда кино өнімінің жетістігінде негізгі роль режиссердікі болса да, қосалқы рөл оператордікі болмақшы. Аталмыш мақалада оператор терминіне түсініктеме бере отырып, әлемдік кинематографта өзіндік ықпалы, мінезі, қолтаңбасы бар операторлардың пікіріне жүгінілді. Фильмді талдау барысында көп жағдайда ескеріле бермейтін түсірілім алаңындағы қарым-қатынас фильмнің визуалды бөлшегіне едәуір әсер етеді.

Тірек сөздер: визуалды драма, кино өнері, операторлық шеберлік

Аннотация. Возникновение киноискусства связано со слиянием разных сфер в искусстве. Опираясь на техническую основу кинематографии, можно глубже изучить роль оператора в визуальной драме. С творческой точки зрения главную роль в успехе кинопроизводства будет играть режиссер, а второстепенную роль – оператор. В этой статье, комментируя сам термин оператор, было рассмотрено мнение операторов, обладающих собственным влиянием, характером, автографом в мировом кино. Отношения на съемочной площадке, во многом не учитываемые при анализе фильма, оказывают существенное влияние на визуальную часть фильма.

Ключевые слова: визуальная драма, искусство кино, операторское мастерство

Abstract. The emergence of cinematography is associated with the merging of different spheres in art. Drawing on the technical foundation of cinematography, the role of the camera operator in visual drama can be explored more deeply. From a creative point of view, the director will play a major role in the success of filmmaking, while the cinematographer will play a secondary role. In this article, commenting on the term operator itself, the opinion of operators who have their own influence, character, and autograph in world cinema was considered. On-set relationships, largely overlooked in film analysis, have a significant impact on the visual aspect of the film.

Keywords: visual drama, cinema art, cinematography

Кинематограф – бұл бірқатар шығармашылық мамандықты қамтыған ұжымдық өнер: драматург, режиссер, оператор, композитор, суретші және т.с.с. Аталған әр кәсіптің өкілі болашақ фильмге өзіндік нақты көркемдік үлесін қосады. Міндеттерді шығармашылық тұрғыдан бөлу кезінде әр автор өзіне тиесілі көркемдік мәселелерді жақсы түсінуі керек. Бұл міндеттерді анықтап, үлестіруге режиссер жауапты болмақ, ол оркестрдегі дирижер сияқты, белгілі бір сахнада кімнің көбірек бой көрсетіп, кімге сенім артуға болатындығын айқындайды. Мысалы, актерлік шеберлікке негізделген актерлік көріністер бар. Кадрдағы көңіл-күйге, тиімді жарықтандыруға және т.б. негізделген камералық көріністер бар.

Бастапқыда көркем фильмдер нақты оқиғаға, жағдайға, тақырыпқа, орынға және адамдарға негізделіп түсірілетін болған. «Кино өнерінің пайда болуы және қалыптасу жылдары» мақаласына көз жүгіртер болсақ, 20-минуттық «Программа Люмьера» атты алғашқы киносеанс бағдарламасына «Завтрак младенца», «Выход рабочих с завода», «Прибытие поезда на станцию Ля Сиота», «Движение пешеходов на парижской улице», «Морская прогулка», «Золотая рыбка» т.б. бірнеше сюжеттер енеді (1). Бұл фильмдердің тақырыбы, ұзақтығы, орны және адам жағынан шектеулері болды. Ағайынды Люмьер сияқты алғашқы кинорежиссерлер әрі оператор, әрі режиссер ретінде жұмыс істеді. Осы себепті алғашқы фильмдерде иерархиялық құрылым пайда болмады.

Түсірілген фильмдердің жаңалықтар мен деректі фильм болуы көп адамның бірлесіп жұмыс жасауын қажет етпеді. Бірінші кезең режиссерлері бюджеті аз фильмдер түсіретін кинематографистер ретінде сипатталды, сондықтан арнайы жабдықталған топ мүшлеріне мұқтаж емес еді (2).

Жорж Мельестің «Айға саяхат» (1902) атты фильмінде оператор ретінде Мельестің өзі көрсетілген. Алайда, IMBD сайтының ақпарат бөлімінде Мишо Люсьен Тенги фильмнің операторы деп жазылған. Бұл киноны индустрияландыру процесінде операторды мамандық ретінде қабылдай бастағанының көрсеткіші.

Бұл мақалада ең алдымен «Оператордың визуалдық драмадағы үлесі қандай?» атты сұраққа жауап ізделді. Кинематографистердің техникалық, эстетикалық және басқарушылық үлесін тікелей фильм арқылы түсіндіру мүмкін емес. Алайда, өндіріс үдерісіне қатысатын субъект ретінде (фильм, телехикаялар, коммерциялық фильмдер, клиптер) терең сұхбаттасу техникасына басымдық берілді, өйткені бұл кинематографистерге өз үлесін көрсетуге мүмкіндік береді. Әлемдік кинематограф шеберлерінен сұхбат алуға мүмкіндік болмағандықтан, түрік және американдық баспа бетіндегі ақпараттарға терең шолу жасалып, қажетті ақпаратқа қол жеткізілді.

Огуз Макал фотография және кино индустриясындағы техникалық жетістіктер, сондай-ақ фотография, жарықтандыру, жиектемелер және кинематографиялық талпыныстар камераны жақсы білетін және кино өнерінде тәжірибе жинақтаған кинематографистердің пайда болуына әкелді деген пікірде (3). Камераны мезгіл-мезгіл пайдаланудан туындайтын дірілдеген

камера (shaky camera) сияқты кескінге кері әсер ететін мәселені 1970 жылдардың басында кинематограф Гаррет Браун Cinema Products, Inc компаниясының инженерлерімен бірге стедикам жүйесін ойлап табу арқылы шешкен болатын. Содан бері түсірілім әдісі ретінде кеңінен таралған өнертапқыштың бұл әдісі фильм түсіруді басқаруды едәуір өзгертті.

Алғашқы кинематографистер камералар мен жарықтандырудың сырын білетіндердің қатарында болды және көбіне фотограф немесе суретші болды. Шын мәнінде, ағайынды Люмьерлердің өзінде Луи Люмьердің оператор ретінде жұмыс істеуі кездейсоқ емес.

Оператор - бұл объектив, пленка, жарық және фотокамераның орналасуын пайдалана отырып, ең жақсысын таңдау арқылы режиссердің ұшқыр қиялын жүзеге асыратын адам (4).

Дмитрик болса, операторды, кадрды таңдауда режиссердің ең алғашқысы боп, бірігіп жұмыс жасайтын адам ретінде анықтайды (5)

Оператор кадрдың техникалық және эстетикалық тұрғыдан мінсіз болуына жауапты кісі. Бұл екі қасиетті ескере отырып, операторды әрі суретші, әрі техник деуге болады.

Уилер оператор көп нәрсеге жауапты деп санайды. Ол өзінің осы пікірінің дәлелі ретінде американдық кинематографистер журналының 2003 жылғы қаңтардағы санында жарияланған үш беттен тұратын тізімді алға тартады. Алғашқы дайындық кезеңінде, түсірілімге жақын дайындықтарда, түсірілім кезінде және одан кейінгі уақыттағы оператордың міндеттерін айшықтап тізіп шыққан. Уилердің жазбаларында режиссерден кейін оператордың жауапкершілігі орасан екендігі айтылған.

Алганның пікіріне сүйенсек, оператор - режиссер берген/талап еткен сахнаны, кадрды құрайтын элементтерді ескере отырып, кинематографиялық техниканың бар мүмкіндігін пайдаланып, сахнаны сол күйінше сақтап алуды қамтамасыз ететін тұлға ретінде анықтайды (6). Осыны ескере келе, оператор жарық, көлеңке және композицияны қолдана отырып, фильмнің эмоциясы мен атмосферасын жасайтын кинематографтағы суретші деуге саяды. Ол сыртқы объективті шындыққа әдейі араласады, өйткені ол кескіннің визуалды орналасуы үшін жауап береді. Ол визуалды туралау кезінде туындауы мүмкін мәселелерді шешеді және жоспарлы түрде әрекет етеді. Кадрды (композицияны) жобалаусыз орындау мүмкін емес. Оператордың (Киномеханиктің) көзі - көруді үйренген көз. Бұл көз де аудиторияның көзі болып табылады. Осы себепті кинематографист өзі жасаған кадрдың ішін өзінің тәжірибесінің арқасында ие болған мәдени кодтарға сәйкес эстетикалық және техникалық ізденістермен реттейді.

Оператор фильмдегі сахнаның композициясын ойластыру үшін режиссермен бірге жұмыс істейді. Олар әр кадр үшін қашықтықтың, ракурстың және қандай объективтің неғұрлым тиімді болатынын бірге шешеді. Оператор кадр құра отырып, кадрға не кіретіні туралы стилистикалық және баяндау дәстүрлеріне негізделген шешімдер қабылдайды. Әрбір кадр кездейсоқ емес, ол көрерменге ақпарат беріп, арнайы жауап та күтеді. Кадр сыртында қалған әр элемент кадрға іліккені секілді аса маңызды.

Кез-келген өнер туындысы секілді кино да ерекше. Бұл бірегейлік визуалды орналасудың өзінде де болады. Бенджаминнің ойынша, көркем туындының ерекшелігі оның аурасынан бастау алады деген пікірде (7). Гюнгор атап өткендей, оқиға болған мекен мен қажетті эффектке қол жеткізуде осы аталмыш атмосфера іргелі рөл атқарады. Және де Бенджаминнің пікіріне сүйенсек, өнер туындысы техникалық тұрғыдан жанданған сәтте туындының аурасы өз күшін жоғалтады деген пікірде (8).

Оператор – жетекші іспетті, ол қалаған стилінде жұмыс істей алады. Нағыз кәсіби оператор режиссер қандай стиль таңдаса да жұмыс істеуге икемді болуы керек. Түсірілім алдында бұл мәселені талқылау өте маңызды, ал егер оператор режиссердың таңдаған жұмыс стиліне қанағаттанбаса, кеш болмай тұрып әркім өз бағытын, жолын айқындай білу керек. Дмитрик оператор-режиссердің қарым-қатынасын былай деп қарастырады: Жарық пен камераға жауапты оператор сценарийді оқығаннан кейін стиль мен кеңістік бойынша өзіндік көзқарасын қалыптастырады. Бұлар көбіне режиссердің пікірімен қатар жүреді. Оператормен кеңесу режиссер үшін өте маңызды.

Кристофер Дойл фильм түсіру барысында режиссер Вонг Кар-Ваймен болған тәжірибені былайша сипаттайды: Дайындық кезеңі әрдайым музыка және көбінесе әдебиет туралы болды, бірақ бұл кезеңдегі әңгімелер ешқашан кино туралы болмады. Екеуміз де Фуэнтес, Борхесті көп оқыдық; Кейде бір музыканы ести қалсақ, ол өзінің фильм туралы ойы дәл осындай екенін айтатын. Мен көбіне бұның нені білдіретінін білмес едім. Сол сәтте ол маған Фрэнк Заппаны тыңдауды ұсынды және көрініс осылай болуы керек деді. Алайда, оператор мен режиссердің жұмысқа деген көзқарасы мен стилі арасында айырмашылықтар болуы мүмкін. Мысалы, Фасбиндермен жұмыс істейтін оператор Майкл Баллхаустың айтуынша, Фассбиндер оған әрдайым күрделі пландар беретінін айтады. Осылайша менен «Мен бұл планды түсіре алмаймын» деген жауап күтетін секілді көрінетін. Бірақ мен олай айтпайтын едім. «Бұл мүмкін емес» деу ойыма кіріп-шықпайтын еді. Фасбиндердің визуалды қабылдауы өте күшті болды және ол оқиғаны (маған) бейнелермен айтып беретін. Бұл маған ұнайтын.

Оператор Мэттью Либатиктің режиссер Даррен Аронофскимен бірге жұмыс істеген «Пи» фильмі туралы ойы: Мен Пиді (фильмді) қайтадан көргенде, мен тәртіпті, субъективтілікті және камераның позициясын мақтан тұтамын. Бірге жұмыс істей отырып, бізде тұрақты тілді дамыту деген философия болды. Аудиторияның сіздің тіліңізге сенуіне неғұрлым тез жетсеңіз, олар не айту керектігін соғұрлым тез түсінеді.

Нури Билге Джейлан мен Чаган Ырмактың операторы болған Тиркайи ол екеуінің стилі әр түрлі екендігін айтуда. Джейланның түсіру алаңы жайлы, тыныш болатын. Ұзын-сонар кадрлар түсіретін. Сахнаға байланысты актерлермен әр түрлі кадрлер жасайтын. Диалогтарды қайта-қайта жазатын. Чаган Ирмактың түсіру алаңында тіршілік қайнап тұратын. Ол пландарды қысқа етіп түсіретін және әртүрлі пландарды түсіре беруді жөн көрмейтін. Кино тарихында ұзақ уақыт бірге жұмыс істеген операторлар мен режиссерларды кездестіруге болады. Эйзенштейн - Эдуард К. Тиссе; Ингмар

Бергман - Свен Вильхем Ныквист; Тео Анджелопулос - Йорго Арванит; Кисловски - Славамир Идзиак; Coen Brothers - Роджер Деакинс; Стивен Спилберг - Януш Каминский; Роман Полански Гилберт Тейлор; Ричард Келли - Харрис Савидс; Клинт Иствуд - Том Стерн; Бұл жағдайға мысал ретінде Марк Фостер-Роберто Шефердің ынтымақтастығын айтуға болады.

Дмитрик оператор мен режиссердің қарым-қатынасының маңыздылығын режиссер жақсы оператор жолықтырса, оны ешқайда жібермейді деген көзқараспен білдіреді (5). Орсон Уэллс оператордың фильм түсірудегі рөлінің маңыздылығын көрсету үшін, «Азамат Кейн» фильмінің кіріспесінде бір кадрда өз есімінің астына операторы Грег Толандтың есімін жазу арқылы екеуінің тең екендігін көрсеткісі келген.

Қорыта келгенде, оператордың фильмдегі визуалды бөлігінде алар орны ерекше. Режиссер мен оператордың қарым-қатынасы, өзара түсінісе білуі болашақ фильмнің тек визуал жағынан ғана емес, тұтастай алғанда жемісті болуына әсер етеді. Осы тұста оператордың актерлермен байланыс орната алуы да маңызды рөл атқаратынын айта кету жөн.

Мысалға, Кристофер Дойл оператор актерге ең жақын адам деген пікірде. «Біз актердің алғашқы көрермені болуға тиіспіз, сондықтан сезімтал, жауапты және сенімді адам болуымыз керек; Біз актермен неғұрлым көп байланыс жасасақ, көрермен де соншалықты тығыз байланыста болады» [???]. Көптеген танымал (жұлдызды) актерлермен фильм түсіру операторға қиындықтар туғызуы мүмкін. Өзінің тоғыз фильмінде Дэниэл Дей Льюис, Николь Кидман, София Лорен, Пенелопа Круз, Джуди Денч, Кейт Хадсон және Марион Котиллард сияқты бірқатар кино жұлдыздарымен жұмыс істей отырып, оператор Дион Биби өзінің басынан өткерген қиындықтарын атап өтті. Бұл (әйгілі актерлермен жұмыс) – операторлардың қорқынышы. Егер сіз танымал актрисамен жұмыс жасасаңыз, сізге белгілі бір жауапкершілік жүктеледі. Оператор оларды бақылауы керек; студия немесе актер тұрғысынан емес, көрермен тұрғысынан. Егер сіз Николь Кидманды түсіріп жатсаңыз және ол фильмде атақты фильм жұлдызын сомдаса, ол тіптен керемет көрінуі керек. Бірақ камера алдында бір мезгілде бірнеше жұлдыз болса - «Тоғыз» фильміндегідей - сіз олардың барлығына көңіл бөлгіңіз келеді. (Себебі) сіздің көңіліңіз көптеген адамдарға (жұлдыздарға) аударылған кезде, сіз назар аударуыңыз қажетті көптеген қозғалысқа ие боласыз (атмосфера тұрғысынан ойлайтын болсақ).

Экрандық шығарманың көрерменге жетуі түрлі техникалық әдістердің қолдануымен іске асады. Алайда, бәрінің бастауында адам және оның қиялы тұрмақ. Визуалды драмадағы оператордың рөліне шолу жасай келе түйгеніміз, оператор түсірілім алаңындағы басты адамның бірі. Оның шеберлігі фильмді түрлендіре алады, стиль мен формасын қалыптастыруда өзіндік орнын да белгілей алады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. [Әлем киносының тарихы» пәні бойынша лекция тезистері. Лекция 1. Кинематограф туралы жалпы түсініктер]67 б . Гүлжан Наурызбекова, 2017.

2. [Peyami Çelikcan «Film Yapımı: Fikir'den Gösterime], Ed. Selahattin Yıldız, İstanbul, Su Yayınları, 2014, 69 б

3. [Yaratıcı Yönetmen Üzerine», Ed. Selahattin Yıldız], İstanbul, Su Yayınları, 2014, 126 б

4. [Barnwell], a.g.e., 157 б

5. Dmytryk, Edward, [Sinemada Yönetmenlik], аударған Ülkü Uzun, İstanbul, Afa Yayınları, 1990. 88 б

5. [Görüntü Yönetmenliği ve Görüntü Yönetmenine Özgü Biçemin Sinematografik Yapıta Yansıması], Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir, T.C Anadolu Üniversitesi, 1996. 211 б

6. Walter Benjamin, [Pasajlar], аударған Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, 49 б

7. [Güngör], agm, , 122 б

МРНТИ 18.45.17
УДК 792(100)

Коесов Тимур
Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
artsceno@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Халықов Қабыл Заманбекұлы,
ф. ғ. д., сценография кафедрасының профессоры

ҚАЗАҚ ТЕАТР СУРЕТШІЛЕРІ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ЖАҢАШЫЛ "GESAMTKUNSTWERK" ТӘЖІРИБЕЛЕРІ

Аңдатпа. Мақалада сценография дамуының көркемдік-технологиялық замануи бағыттарының сан-алуан, тарихи идеялық-мазмұндық қырлары қарастырылады. Зерттеу пәні – әлемдік театр тенденцияларының Қазақстан сценграфтарының шығармашылығына әсері, сандық перфоманстар, қазақ театр сахналарындағы қойылымдарды талдау, «бірлескен өнердегі шығармашылық» үрдістері қарастырылады. Зерттеу мақсаты: "Gesamtkunstwerk" идеялары мен медиатехнологиялардың Қазақстандық сценографиясына әсерін тарихи-мәдени, технологиялық, эстетикалық тұрғыдан зерттеу. Қазақстан театрларына "Gesamtkunstwerk" идеяларының сандық-технологиялық тенденциялар түріндегі келіп жеткен көріністерін мысалдарда бағамдау.

Тірек сөздер: Gesamtkunstwerk, Вагнер, терминдер, «болашақтың теңдесі жоқ өнер туындысы», «кемелденген шығарма», дәстүрлі ағылшын шеберлігі, медиасценография.

НОВАТОРСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ «GESAMTKUNSTWERK» В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ КАЗАХСКОГО ТЕАТРА

Аннотация. В статье рассматриваются различные исторические, мировоззренческие и смысловые аспекты современных художественно-технологических направлений развития сценографии. Предмет исследования - влияние мировых театральных тенденций на работу сценографов в Казахстане, цифровые перформансы, анализ спектаклей на казахстанской сцене, процесс «творчества в коллаборативном искусстве». Цель исследования: изучить идеи «Gesamtkunstwerk» и влияние медиа-технологий на сценографию Казахстана с исторической, культурной, технологической и эстетической точки зрения. Оценка идей «Gesamtkunstwerk» в виде диджитал-технологических трендов в театрах Казахстана.

Ключевые слова: Gesamtkunstwerk, Вагнер, термины, «совершенное произведение искусства будущего», «безупречное произведение», традиционное английское мастерство, медиа-сценография.

INNOVATIVE EXPERIMENTS "GESAMTKUNSTWERK" IN THE WORKS OF ARTISTS OF THE KAZAKH THEATER

Abstract. The article examines various historical, ideological and semantic aspects of modern artistic and technological trends in the development of scenography. The subject of the research is the influence of world theater trends on the work of set designers in Kazakhstan, digital performances, analysis of performances on the Kazakh stage, the process of “creativity in collaborative art”. Purpose of the research: to study the ideas of "Gesamtkunstwerk" and the influence of media technologies on the scenography of Kazakhstan from a historical, cultural, technological and aesthetic point of view. Evaluation of the ideas of "Gesamtkunstwerk" in the form of digital technology trends in theaters in Kazakhstan.

Key words: Gesamtkunstwerk, Wagner, terms, "perfect work of art of the future", "perfect work", traditional English craftsmanship, media scenography.

Кіріспе

Жаңа ғасырдың таңы – өмірдің қай саласына болмасын, техника мен технологияның жетістіктерін ала келді. Бастауы ежелгі грек театрларында жатқан театр өнері де, бұл үрдістен қалыс қалған жоқ. «Кемелденген өнер туындысының» бастауы сол ежелгі грек театрларынан келе жатса да, жаңа заманның талаптары театр өнерінде сандық технология мен мультимедиа оның ажырамас бөлігі ретінде қарастыруға мәжбүр етті. Осы ретте сандық технология мен мультимедиа театр сахнасындағы "Gesamtkunstwerk" идеяларының айқын көрінісі бола алады.

Мультимедия – бұл біздің санамыздың өнімі және жалғасы болып табылады. Бұл тұрғыда театрдағы мультимедия шындықты суреттеудің тиімді әдісі болып табылады. Ол жердегі қолданылатын әдіс негізгі мәтіннен шығады және олар кинодағы редакциялау принциптері өзгергендей өзгереді: біз бір жерде үлкен план, бір жерде кескіндеме фрагменттерін қолданамыз, ал бір жерде қозғалысты тоқтатамыз. Қалай болғанда да, бұл ізденіс.

Біз тез өзгеретін әлемде өмір сүреміз, және біздің санамыз тезірек, фрагменттелген, дәйектелетін, өзгермелі болады. Біз толассыз аққан ақпарат әлемінде өмір сүріп жатырмыз, әлеуметтік желілерде байланыс жасаймыз және 35000 Интернет-парақты тұтынамыз. Ақпарат көзі көп болған кезде, бір оқиғаны тікелей де, «сілтеме» арқылы да оқуға болады, бұл жан-жақтылық. Әрине, театр ең мобильді құрылым ретінде барлық жаңа нәрсені тез сіңіріп, оны өңдей бастайды. Мультимедиа - бұл біздің денеміздің жаңа мүшесі, ол театр үшін де ұтымды болмақ.

Экрандарды, титрларды, әр түрлі мультимедиаларды спектакльдерде қолдануды кәдімгі сценографиялық тіл. Әрине, біреулер үшін сценография – дәстүрлі папье-маше мен полотноларға жазылған кескіндемелер болуы мүмкін. Бірақ өмір өзгерді. Театрда бәрі мүмкін. Бүгінгі күні бір экранды белгілі бір жолмен «заңдастырудың» қажеті жоқ. Ол әлдеқашан көрерменге толыққанды сахналық нысан, театр бағдарламасы сияқты таныс. Қазіргі

аудитория үшін сахналық монитор режиссердің «находкасы» емес. Қазіргі заман талабына сай, заманауи театр басқа арнада өнер көрсетеді. Біз бәріміз мультимедиялық кеңістікте өмір сүреміз. Тіпті шағын автобустарда теледидарлар орнатылған. Неге біз оларды сахнада пайдаланудан қорқуымыз керек?

Компютерлік технологиялар арқылы сандық перфомансты енгізу тәжірибелері өткен онжылдықта қарқынды жүзеге асты.

Сандық медиа - би өнері мен театрда көбірек қолданысқа ие болды, ал жаңа формалар интерактивтік перформанс инсталляцияларда пайда болды. Сандық қойылымда, Стив Диксон осы тәжірибелердің эволюциясын бақылай келе, негізгі орындаушылардың егжей-тегжейлі сипаттамаларын береді, жаңа медианың теориялық, көркемдік және технологиялық қырларын сипаттайды.

Сандық перфоманстың алғашқы көріністерін классикалық грек театрларындағы *deus ex machina (Құдаи машинасынан)* бастау алады деп келе, бұл үрдісті кейінгі Вагнер концепциясы "Gesamtkunstwerk" идеялары арасындағы бірізділікпен ұштастыра отырып, сонымен қатар, Конструктивизм, Дадаизм, Экспрессионизм. Футуризм және де XX ғасырдағы пионерлік мультимедиамен біріктіре қарастырады.

Қазіргі цифрлық тәжірибені құжаттау және талдауда Диксон денені, кеңістікті және уақытты бейнелеудегі өзгерістерді қарастырады. Ол виртуалды денелер, аватарлар және сандық егіздер, сондай-ақ қойылымдар туралы жазады, және кейбір суретшілердің перфоманс тәсілін қарастырады, соның ішінде Мерс Каннингем (Merce Cunningham), Лори Андерсон (Laurie Anderson), Blast Theory және Эдуардо Катц (Eduardo Kac).

Ол театр құрудағы жаңа медианың заманауи тәсілін зерттейді. Ойын-сауық, соның ішінде виртуалды шындық, роботтардың перформансы, нақты уақыт режиміндегі телематикалық қашықтықтағы орындар, веб-камераларда және желіде байланысқан қойылымдар, драмалық қауымдастықтар және кейбір технологиялық театр жұмыстары жасаған" мәңгілік " елесті қарастырады.

Театрда видеопроекцияны пайдалану - спектакльдегі бүкіл фонды басып шығарудан әлдеқайда арзанға түседі. Бұл тиімділікті театр директоры мен қойылым бөлімінің меңгерушісі де есепке алуы қажет. Себебі, театр бюджетінің үнемделуі де, театр басшылығы үшін маңызды. Заманауи мультимедиялық мүмкіндіктерді сауатты пайдалану кескіндеме, музыкалық өнері, сәулет өнерінен кем зерттелмеуі керек. Сол сияқты режиссер де мультимедианың заңдылықтарын түсініп, эстетиканы, техниканы, монтажды, кадрлық композицияны түсініп, театрдағы жарықты да осыған сәйкес пайдалана білуі керек. Жаңа технологияның аяқалысы мен бағытын біліп, бізге дейінгі алдыңғы буынның бұл жаңа технологияларды қалай пайдаланғаны туралы хабардар болуы керек. Чех, неміс, ағылшын тәжірибелерін ғана емес, оның алдыңғы тәжірибесін де зерттеу керек. Себебі спектакльде видеореттерді пайдалануды, осыдан 100 жыл бұрын Nam JunePike, Worcester Group және Мейерхольд пен Пискатор қолдана бастады.

Gesamtkunstwerk, сөзбе-сөз «толық өнер туындысы» дегенді білдіреді, бастапқыда кескіндемені, музыканы, сәулетті, әдебиетті немесе орындауды қоса алғанда, өнердің барлық түрлерін бір-бірімен байланысты бір тақырыпқа, жобаға және оқуға біріктіруге болатындығын, осылайша өнердің барлық элементтері мен жалпы дизайн үлгісін қамтитындығын білдіреді [1]. **Naomi Martin. Gesamtkunstwerk. The Total Work Of Art Through The Ages. [Интернет ресурс]:** https://magazine.artland.com/gesamtkunstwerk-the-total-work-of-art-through-the-ages/ **(Дата обращения: 12.01.2021).**

Gesamtkunstwerk сөзінің негізгі сөздік мағынасын әр тілде әр түрлі аударады. «Кемелденген өнер туындысы», «сәнді эстетикалық саяхат», «аяқталған, толық көркем шығарма», « визуалды, тәжірибе мен орындаушылықты қамтитын толық көркем туынды». Бұл Gesamtkunstwerk негізіндегі мағыналар. Бірақ барлық аударманың негізгі концепциясы бір. Бұл терминді ең алғаш 1849 жылы неміс композиторы Ричард Вагнер танымал етті [1]. **Naomi Martin. Gesamtkunstwerk. The Total Work Of Art Through The Ages. [Интернет ресурс]:** https://magazine.artland.com/gesamtkunstwerk-the-total-work-of-art-through-the-ages/ **(Дата обращения: 12.01.2021).**

Өнерге деген сенімін жоғалтқан Вагнер оны мағынасыз үйлесімсіз және диссонанс деп санады, осылай тұжырымдай келеол, өзінің очерктерінде барлық шығармашылық процестерді үйлестіруді көздеді, сондықтан өнерді, опера мен драманы бір ортада қайта біріктіруге талпынды. Вагнердің шабытына сүйене отырып, 19-20 ғасырларда көптеген суретшілер мен қолөнершілер әр түрлі салаларды қамтитын таңғажайып өнер туындыларын жасауға тырысты және осылайша өз туындыларында Gesamtkunstwerk идеясының концепциясына жетті.

«Драма, музыка және басқа сахналық өнер интеграцияланған және олардың әрқайсысы жалпыға бағынатын тамаша өнер туындысы» Рихард Вагнер[2].

Театр өнерінде де кескіндеме, сәулет өнеріндегі бағыттар мен стильдерді біріктіре отырып, толыққанды сценография жасап шығу үшін, әр кезеңдегі театр суретшілері ізденісте болды. Қазақ театрлары суретшілері де солардан қалыс қалған жоқ. Олар кескіндеме мен сәулет өнеріндегі бағыттардан бөлек, өз қойылымдарында спектакльдің жанры мен дәуіріне байланысты – діни, наным-сенімдік, түстер симантикасы және әр түрлі халықтардың философиялық (шығыс, батыс, түркілер философиясы, қазақтың дала философиясы) паймдауларынан туындайтын белгілер, символдар қолдану арқылы сценографияға көлемдік декорациядан бөлек – философиялық мағынаға ие болатын сценография жасап шығуға тырысты. Осы арқылы қазақ театры және кино өнерінде де символдық, белгілік жанрлардың жарыққа келуіне жол ашты. Бұл үрдіс XX ғасырдың орта шенінен күні бүгінге дейін ізденіс биіктігінен төмендеген жоқ.

Сценографияда қарастырудың жаңа түрі интенционалдылық құбылысын М.Әуезов атындағы мемлекеттік қазақ драма театрында «Таңсұлу» спектаклі мысалы негізінде талдауға арналған. Ержүректілік пен Таңсұлудың жасаған ерлігі Орталық Азияның мәдени–философиялық мәселесі ретінде

қарастырылады. Сценография пәнаралық қарастырудың театртанулық, өнертанулық, мәдени–философиялық, сенантико–семиотикалық, феноменологиялық тәрізді көптеген түрлері бар. Соңғысы, сананың мәнтуғызушылығын құрайтын сезімдік және руханилық элементтерін феноменологиялық редукцияның «алып тастау» арқылы, сонымен қатар, олардың әртүрлілік мәндерін конститиувті принципте қарастыруға мүмкіндік береді. Зерттеудің негізіне Ф.Брентано, Э.Гуссерль, М.Мерло–Понти интенционалдылық анықтамалары алынды. Мерло–Понти пікіріне сәйкес адам тәні бізді әлеммен байланыстырушы негізгі тетік. Бұл театр практикасы мен сценография үшін жаңа көкжиекті ашады. Адам денесі, заттар денесі, декорациялар (костюм) денесі жанды механизм әрекеті контекстінде қабылдау, түйсіну, интуициядағы интенционалдылықтың алғашқы мәндегі ролі, яғни мұның барлығы моторлық және перцептуалдық күштерге қосылған. Бірдей уақытта, дене шығармашылықта біртұтас айқындылық құралы, ал көру позициялылықты, дененің барлығын білдіреді, көру тәжірибесі болмаған уақытта, дене тәжірибесі де бола алмайды. Интенциональдылық мұнда, адамның өнердегі жасампаздығын зерттеудің конституивті принципі. Дәл осы интенционалдылық тұрғыдан қарастыру сценографияның құрамдары мазмұн, форма, бейнені сананың көмегімен тактильді және визуалды алаңда конституциялайды Сценография құралдары арқылы адам өмір сүруінің болмыстың шеткері жағдайы мәселесін феноменологиялық контекстегі көріністерімен кеңістік пен уақыт қатынасындағы мәндер ретінде зерттейді.

Осындай күрделі, бірақ зерттеу біз қызықты техниканы таңдап алдық бұл бірінші кезекте кез-келген жақтауды жасауға көмектеседі осы спектакль туралы ойлау; екіншіден, модельдеу сәулет техникасының екеуі де ойлау және сценографиялық ниеттері феноменологиялық даму тәжірибе; үшіншіден, мәдениетті қайта қарау мәтіндер мен кодтар архетиптер мен символдар ретінде сана.

Осылайша, құрылымдық функционалдық талдауды тұжырымдау кезінде қолдану сценография анықтауға мүмкіндік береді архетиптер мен белгілер, жасырын мағыналар және «мәдени кодтар» бөлшектенбей спектакльдің көркемдігінде де, тұтастығында да тмәдени философиялық контекст. Бұл әлеуметтік-мәдени зерттеу принципі құбылыстар және осындай процесс болуы мүмкін әр элементі болатын жүйе ретінде аталған белгілі бір функцияны орындайды. Осы жіктеудің үйлесімі құрылымдық модель иерархиясы және оның компоненттері күрделі жүйені көздеді мағыналарды тиімді сәйкестендіру.

Пайдалаған әдебиеттер тізімі:

Диксон С. Цифровой перформанс: История новых медиа в театре, танце, спектакле и инсталяции. Издательство: The MIT Press, 2007. [Интернет ресурс]: https://www.twirpx.com/file/2594755/ (Дата обращения: 03.18.2018)

УДК: 7/5527
ГРНТИ: 18.67.28

Кумарова Айша Жанмаханбетқызы
Магистрант 2-го курса
Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова
Email: aishoka96@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3298-5476

Научный руководитель:
Сорокина Юлия Владимировна,
PhD, старший преподаватель кафедры «Арт-менеджмент и продюсирование»
КазНАИ им. Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

АНАЛИЗ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТАНДЕМА РЕЖИССЕР-ПРОДЮСЕР В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН

Аннотация. Сегодня в самых разных областях деятельности есть люди, которые являются экспертами и профессионалами своего дела. Они обладают уникальными знаниями, навыками, которые могут пригодиться другим деятелем различных сфер. Таковыми профессионалами являются режиссёры-продюсеры, которые не всегда справляются во взаимоотношениях между собой, хотя от них зависит качество кинопродукта. Цель статьи заключатся в рассмотрении важных вопросов, которые касаются проблематики взаимоотношений кинорежиссеров и кинопродюсеров Республики Казахстан. Данное исследование позволит показать пути преодоления проблем во взаимоотношении между тандемом режиссёр-продюсер. В качестве методологической базы, в статье используются результаты ряда теоретических и практических методов: проведен опрос известных деятелей РК по данному вопросу, использован метод интервьюирования, при помощи которого можно узнать мнения ведущих кинорежиссеров и продюсеров. Результаты оформлены в аналитические таблицы и графические диаграммы, исследования отображают основные мнения ведущих специалистов страны, предложивших свои пути решения обозначенной проблемы. В дискуссионном блоке представлены основные итоги, проанализированы интервью, в заключении даны общие выводы, о проведённом исследовании.

Ключевые слова: Кинопродюсирование Казахстана, конкурентоспособность кинорынка, проблематика взаимоотношений, творческий коллектив, кинематограф Казахстана, тандем режиссер-продюсер, продюсерство Казахстана, психология кино.

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНДАҒЫ РЕЖИССЕР-ПРОДЮСЕР ТАНДЕМІНІҢ ӨЗАРА ҚАРЫМ-ҚАТЫНАСЫННЫҢ АНАЛИЗІ.

Аңдатпа. Бүгінгі таңда, әр түрлі қызмет саласында өз ісінің маманы және маманы болып табылатын адамдар бар. Олардың әртүрлі салалардағы басқа қайраткерлерге пайдалы бола алатын ерекше білімі мен дағдылары бар. Мұндай кәсіпқойлар-режиссерлар мен продюсерлер, оларың арасындағы қарым-қатынасты олар дұрыс басқара алмайды, дегенмен фильм өнімнің сапасы оларға байланысты. Мақаланың мақсаты – Қазақстан Республикасының кинорежиссерлері мен кинопродюсерлері арасындағы қарым-қатынас проблемаларына қатысты маңызды мәселелерді қарастыру. Бұл зерттеу режиссер-продюсер тандемі арасындағы қарым-қатынастағы проблемаларды жою жолдарын көрсетеді. Әдістемелік база ретінде мақалада бірқатар теориялық және практикалық әдістердің нәтижелері қолданылады: осы мәселе бойынша Қазақстан Республикасының танымал қайраткерлеріне сауалнама жүргізілді, сұхбат әдісі қолданылды, оның көмегімен біреуін таба аласыз, жетекші кинорежиссерлер мен продюсерлердің пікірлерімен таныса аласыз. Нәтижелер аналитикалық кестелерде және графикалық диаграммаларда келтірілген, зерттеулер аталған проблемаға өзіндік шешімдер ұсынған елдің жетекші сарапшыларының негізгі пікірлерін көрсетеді. Пікірталас блогында негізгі нәтижелер ұсынылады, сұхбаттар талданады, қорытындыда жүргізілген зерттеулер туралы жалпы қорытындылар келтіріледі.

Тірек сөздер: Қазақстандағы киноөндіріс; кино нарығының бәсекеге қабілеттілігі; шығармашылық топ, қарым-қатынастағы проблемалар, Қазақстан кинематографы, режиссер-продюсер тандемі, Қазақстан пролюсерлігі, кино психологиясы.

ANALYSIS OF INTERACTION OF TANDEM DIRECTOR-PRODUCER IN THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

Abstract. Nowadays, there are people who are experts and professionals in their field in various fields of activity. They have unique knowledge and skills that can be useful to other figures in various fields. Such professionals are directors - producers as well, who do not always cope with each other, although the quality of the film product depends on them. The purpose of the article is to consider important issues that relate to the problems of relations between film directors and film producers of the Republic of Kazakhstan. This study will show the ways to overcome problems in the relationship between the director-producer tandem. As a methodological base, the article uses the results of a number of theoretical and practical methods: a survey of famous figures of the Republic of Kazakhstan on this issue was carried out, an interviewing method was used, with the help of which one can find out the opinions of leading film directors and producers. The results are presented in analytical tables and graphical diagrams, the research reflects the main

opinions of the country's leading experts, who proposed their own ways of solving the indicated problem. In the discussion block, the main results are presented, interviews are analyzed, at the end general conclusions are given about the research conducted.

Keywords: Film production in Kazakhstan, competitiveness of the film market, problems of relationships, creative team, cinema of Kazakhstan, director-producer tandem, producing in Kazakhstan, psychology of cinema.

Введение

Актуальность данного научного исследования состоит в рассмотрении специфики общения в творческом коллективе основных специалистов в сфере кино – режиссеров и продюсеров. Сегодня кино невозможно представить без этих основных фигур, именно они играют решающую роль в кино-индустрии (Беленький И.) [1]. Взаимоотношения режиссёра и продюсера очень важны для создания качественного кинопродукта, что отражено в ряде классических трудов (Сидоренко В. И., Огурчиков П. К.) [2], (В. И. Сидоренко, Криволуцкий Ю. В.) [3].

С некоторых пор официально признано существование двух потоков, в которых так своеобразно отражается наша жизнь – социологии, психологии и искусства (В. Шубкин) [4]. Искусство является инструментом для человечества, с помощью которого оно может воспринимать мир как духовно так и вербально (Д. Мацумото) [5]. Проблема обусловлена тем, что в любой сфере возникают конфликтные моменты, из за которых иногда не получается достичь необходимой эффективности работы. Решение творческой проблемы – это постоянное столкновение идей, внутренний спор и спор прямой, непосредственный (Д. В. Шмелева) [6]. Без критического общения нет творчества (Ильин Е. П.) [7].

Цель исследования: изучить взаимоотношения тандема «режиссёр-продюсер» при помощи сбора и анализа мнений разных кинорежиссёров и кинопродюсеров Республики Казахстан.

Задачи исследования:

– Подробно изучить взаимоотношение тандема «режиссер-продюсер» с психологической и творческой точки зрения;

– Скомпоновать мнения специалистов, вывести результаты;

– Оформить графически основные аспекты во взаимоотношениях данного тандема;

– Предложить пути решения проблем, которые возникают во взаимоотношениях данного тандема, посредством проведенного анализа.

Методы

Для рассмотрения заявленных вопросов применяется совокупно практические и теоретические методы, которые включают в себя: метод интервьюирования, а также метод сравнительного анализа. Метод интервьюирования и беседы мы выбрали для того, чтобы узнать мнения

ведущих режиссёров и продюсеров Республики Казахстан, по данной проблематике, узнать причины конфликтов, которые возникают во взаимоотношениях режиссёров и продюсеров, понять причины торможения конкурентоспособности рынка отечественного кино, узнать удачные и неудачные опыты, узнать как избежать конфликтов по их мнению, узнать какие пути решения они могут предложить чтобы качество наших фильмов было на высоком уровне. Данный подход поможет раскрыть отличительные качества работы режиссеров и продюсеров в кино за рубежом и в Казахстане; дать перспективу для будущих проектов, применять тактику и профессиональные аспекты практиков для создания качественного кинопродукта. Также использован метод сравнительного анализа при помощи сопоставления анкет, которые были заполнены ведущими режиссёрами и продюсерами страны. Режиссёры и продюсеры ставили свои оценки в порядке от 0 до 10 по возрастанию свойства продюсера и режиссёра. Сравнительный метод был использован для анализа полученных данных. Все данные, полученные в процессе интервью, опросов и анкетирования были обработаны – скомпонованы в таблицы, графики и дианраммы для наглядности полученных результатов.

Результаты

Для компонования смысловых результатов были использованы 10 основных вопросов для двух групп интервьюируемых. Первая группа режиссёров: Канагат Мустафин, Шарипа Уразбаева, Кристина Михайлова и Дарежан Омирбаев (Таблица 1). Вторая группа продюсеров: Диана Ашимова, Серик Абишев, Айгуль Черендинова, Бану Рамазанова (Таблица 2).

Таблица №1 – Интервью-опрос кинорежиссёров Республики Казахстан.

1.Можете ли Вы привести пример удачного взаимодействия тандема режиссёр-продюсер (можно из личного опыта)? Назовите, пожалуйста, в чем секрет успеха, по вашему мнению.

1. Канагат Мустафин	Наилучший опыт с тандемом режиссёр-продюсер был с Айдарханом Адильбаевым. Вместе начинали снимать короткометражные фильмы. Изначально обговаривали, чтобы каждый занимался своими делами. Я занимался режиссурой, он же - организацией съемок и продюсированием. Сняли фильмы и сериалы с 2007 по 2011 года.

2. Шарипа Уразбаева До этого момента, я снимала короткометражные фильмы. Затем сняла первый дебютный полнометражный фильм «Марьям». Я была в качестве режиссёра и продюсера. На стадии пост продакшн, я работала с российским продюсером Анной Качко. Она мне помогала продвигать фильмы на иностранные кинофестивали.

3. Кристина Михайлова Когда речь идёт о взаимоотношении режиссёра и продюсера, необходимо понимать о каком кино идёт речь: коммерческое или авторское. Например, у меня был опыт в питчинге на кинофестивале «Байконур», мы как режиссёры предлагали свои идеи продюсерам в области казахстанского коммерческого кино. Перед нами сидели профессионалы своего дела, которые выпускают по несколько картин в год и казахстанский зритель приходит на их кино и тратит деньги. Участники хорошо разбираются в том, чтобы картина была ясна зрителю. В этом и заключается удача тандема и это очень важно.

4. Дарежан Омирбаев На первых своих проектах работал с Лимарой Жексенбаевой. Также я работал над последним своим проектом с хорошим продюсером, Олжасом Тортбаевым. Считаю тандем успешным и без каких-либо конфликтов. Был общий интерес.

2.Приведите пример неудачного взаимодействия тандема режиссёр-продюсер (можно из личного опыта). Назовите, пожалуйста, причины конфликта.

1. Канагат Мустафин Что касается неудачных опытов, они были. Неизвестные продюсеры предлагали быть режиссёром на различных рекламных роликах. Продюсеры работали по своему, меняли актёров перед съемками, мешая моему режиссёрскому видению. После этого понял, что рекламные ролики это не моё. Необходимо изначально составлять договор, чтобы потом не было форс-мажорных ситуаций.

2. Шарипа Уразбаева Неудачного взаимодействия у меня не было, поэтому ничего не могу добавить.

3. Кристина Михайлова Расскажу на своем примере: Мне довелось поучаствовать в киношколе, где были курсы по драматургии, который вёл Денис Осокин, он известный российский писатель, сценарист. Он снял

	фильм по своей книге «Овсянки», где работал вместе с режиссёром и продюсером. Продюсер сказал убрать кое-какие моменты из экранизации, этот сценарист был не против и в итоге, удалось продать данную экранизацию. Допустим у нас же, такая ситуация обрела другой поворот, и всё вышло бы в негативной окраске. В этом и есть неудачное взаимодействие, я думаю.
4. Дарежан Омирбаев	Когда я работал над фильмом «Студент» в 2012 году. Созданию этого фильма помог продюсер Ермек Аманшаев. Скажу к примеру, что один момент из фильма пришлось поменять, в отношении озвучки. Пришлось заменить одно слово другим, чтобы не возникало много лишних вопросов

3. Что является, как правило, основными источниками конфликтов между режиссёром и продюсером? Как их избежать?

1. Канагат Мустафин	В основном это недопонимание в бюджете, исходя из моего опыта, перерасходы например. Приходилось перерабатывать, сокращать некоторые сцены. Кино непредсказуемое искусство, разное бывает. Жизнь непредсказуема, поэтому избежать конфликтов невозможно.
2. Шарипа Уразбаева	Недоговорённость, недосказанность… То есть, изначально должен быть договор между данным тандемом. Главное взаимопонимание. Каждый должен знать свою работу и не оказывать давление.
3. Кристина Михайлова	Конфликты возникают от непонимания выполнения обязанностей. Для того, чтобы преодолеть различные конфликты вообще, для того чтобы они не возникали, до начала работы над проектом, нужно вначале договариваться с продюсером. Как говорится, у всех есть свои плюсы и минусы.
4. Дарежан Омирбаев	Масса случаев очень много, когда люди не находят общий язык и воюют между собой. Необходимо уметь доверять, думаю тогда можно избежать конфликтов.

4. Есть ли разница в работе с иностранными режиссерами / продюсерами? На Ваш взгляд, может ли опыт работы с иностранными специалистами (режиссерами / продюсерами) помочь нашим казахстанским режиссёрам / продюсерам?

1. Канагат Мустафин	Естественно, было бы круто создавать проекты, копродукции с голливудскими режиссёрами и продюсерами. Разница есть. Потому что они работают всё таки по-другому. Для них главное безопасность, «Safety first». В наших отечественных проектах почему-то пренебрегают данным понятием. Сфера кино улучшается. В прошлом году создали фонд кино, в котором есть несколько подразделений, в котором дебютанты могут получить шанс снять кино. Нынешней молодежи повезло в этом плане. К тому же, могу добавить большое достижение Нурлана Коянбаева в коммерческом прокате, его проект «Бизнес по-казахски». Он смог победить многие фильмы. Он нашёл ключ, что его франшиза смогла собрать большую кассу. Ещё могу добавить, что есть достижение и у авторских режиссёров как Шарипа Уразбаева, Адильхана Ержанова, их фильмы смогли удостоиться призов на различных кинофестивалях класса «А».
2. Шарипа Уразбаева	Да, конечно. Знание иностранного языка это очень большой плюс, он открывает многие двери, особенно сегодня, когда ещё интернет хорошо развит, можно взаимодействовать с иностранными профессионалами. Иностранный опыт нам необходим. Кино у нас – очень молодой вид искусства. В основном, сейчас молодые режиссёры получают призы на различных кинофестивалях. По моему мнению, нужно поддерживать молодых и в частности, поддерживать авторское кино. По финансовой части особенно.
3. Кристина Михайлова	Разница есть. Она ощущается в профессиональной этике и больших возможностях благодаря «открытому миру» мышлению, ориентации на международное производство. Этот опыт необходим и обязателен. Например, когда смотришь какой-либо фильм, который имеет хорошую фестивальную судьбу, фильм который позиционируется как авторский фильм (Арт-синема), но не дотягивает до такого уровня. Это должен быть средний стандарт, на который нужно ровняться. Для того чтобы зритель шёл на такой фильм, не просто для развлечения, но и для того чтобы видели уникальное, необычное. Допустим

	темы, которые ещё не затрагивались в нашей стране. Это было бы хорошо.
4. Дарежан Омирбаев	Разница с иностранцами, есть. Мне доводилось работать с французскими продюсерами. Это – Жоель Фарж, Элиза Жалладо. Я понял, что во Франции есть система продюсирования, именно авторского кино. Нет никакого давления, есть полное доверие режиссёру. Финансы они берут у различных фондов. Вообще, Франция считается самым лучшим местом в плане продюсирования именно авторского кино. Режиссеры счастливы, думаю. Работа с иностранцами нам поможет конечно. Нужно просто брать у них пример и учиться у них.

5. По Вашему мнению, как можно улучшить производство конкурентноспособного продюсерского кино в РК?

1. Канагат Мустафин	Сфера кино улучшается. В прошлом году создали фонд кино, в котором есть несколько подразделении, в котором дебютанты могут получить шанс снять кино. Нынешней молодежи повезло в этом плане. К тому же, могу добавить большое достижение Нурлана Коянбаева в коммерческом прокате, его проект «Бизнес по Казахский». Он смог победить многие фильмы. Он нашёл ключ, что его франшиза смогла собрать большую кассу. Ещё могу добавить, что есть достижение и у авторских режиссёров как Шарипа Уразбаева, Адильхана Ержанова, их фильмы смогли удостоиться призов на различны
2. Шарипа Уразбаева	Кино у нас очень молодой вид искусства в Казахстане. В основном, сейчас молодые режиссёры получают призы на различных кинофестивалях. По моему мнению, нужно поддерживать молодых и в частности, поддерживать авторское кино. По финансовой части особенно.
3. Кристина Михайлова	Например, когда смотришь какой-либо фильм, который имеет хорошую фестивальную судьбу, фильм который позиционируется как авторский фильм (Арт синема), но не дотягивает до такого уровня. Это должен быть средний стандарт, на которое нужно ровняться. Для того чтобы зритель шёл на такой фильм, не просто для развлечения, но и для того чтобы видели уникальное, необычное.

	Допустим темы, которые ещё не затрагивались в нашей стране. Это было бы хорошо.
4. Дарежан Омирбаев	Считаю, что нужно учить подрастающее поколение хорошему кино и тогда всё будет хорошо. Кино должны воспринимать как искусство.

Таблица №2 Интервью-опрос кинопродюсеров Республики Казахстан.

1.Можете ли Вы привести пример удачного взаимодействия тандема режиссёр-продюсер (можно из личного опыта)? Назовите, пожалуйста, в чем секрет успеха, по вашему мнению

1. Диана Ашимова	Опыт с Кристиной Михайловой. По поводу секрета успеха, это даже не секрет. Мы друг друга услышали, мы знали чего хотим, шли в одном направлении к одной цели каждый занимался своей задачей и обязанностями. Также с режиссером Бериком Жахановым. У нас были кратчайшие сроки, всего 15 дней. Каждый член команды четко знал, что от него требуется. Возможно оттого что маленький бюджет, различные факторы. Думаю, это понимание, взаимопомощь. Идеальный набор качеств, благодаря этому всё получилось. Считаю, что это очень хорошо, когда люди знают к чему идут, горят делом, единение с командой – это очень важно.
2. Серик Абишев	Из личного опыта, помимо работы с Адильханом Ержановым, я работал также с киргизским режиссёром Русланом Акуном, он снимает коммерческое кино. Вместе делали «Каникулы оффлайн» две части. Секрет успеха наверно в первую очередь – в дружбе режиссёра с продюсером. Соответственно, где есть дружба, там есть и понимание, общие интересы.
3. Айгуль Черендинова	Много лет я работаю с режиссёром Бакытом Каирбековым. В некоторых картинах выступаю сама как продюсер, режиссер и соавтор. Мне нравится, как мы работаем. Из отечественного кино, могу назвать режиссеров документалистов, но их очень мало, большая часть из них это люди взрослого поколения, которые на слуху. Удачный тандем, на мой взгляд, я думаю, это продюсер Анна Качко, её работы совместно с Эмиром Байгазиным, Шарипой Уразбаевой. Вижу также со стороны, как хорошо работает тандем Серика Абишева с Адильханом Ержановым. Секрет успеха Абишева и

Ержанова я думаю, это то, что один из них отвечает за организационную и коммерческую составляющую, а Ержанов, будучи человеком творческим, отвечает за творческое содержимое. Это классика, когда режиссёр – он ждёт вдохновения, ждёт момента, когда будет работать. Продюсер же создаёт условия, для того чтобы режиссёр смог воплотить в реальность свой замысел и идею.

4. Бану Рамазанова Да, удачные взаимодействия между тандемом режиссёр-продюсер есть. Примеров очень много нашего казахстанского и зарубежного кино. Одним из ярких примеров является – Серик Абишев с Адильханом Ержановым и Ольгой Хлащовой. Также Фархат Шарипов и Дина Жумабек. Важное в тандеме режиссёр-продюсер, это вместе расти, то есть они не тянут один другого. Они вместе растут, вместе познают кино и их совпадение мировоззрения, они знают что хотят, поэтому им удобно работать. И конечно это психоэмоциональная поддержка друг друга, которая должна быть и у режиссёра и у продюсера. Когда находишь своего человека, уже понимаешь друг друга. Это облегчает работу на площадке.

2. Приведите пример неудачного взаимодействия тандема режиссёр-продюсер (можно из личного опыта). Назовите, пожалуйста, причины конфликта

1. Диана Ашимова По поводу негативного опыта, мы с режиссёром сделали картину, но в дальнейшем не стали работать вместе. Думаю, это было недопонимание во многом, необоснованные требования, жадность – это всё человеческие факторы. Работать в некомфортной обстановке, когда эти вопросы связаны не с творческими делами, а больше бытовыми. Когда еще нервы и агрессия накапливается, это всё очень сильно влияет на других людей и на проект конечно тоже. Отсутствие взаимопонимания. Это всё на экране видно.

2. Серик Абишев К неудачному взаимодействию можно отнести то, когда у тандема разные интересы и вкусы например. Также недопонимание. Когда допустим, продюсер не понимает задумку режиссера и тем самым предлагает свои идеи, его не будут устраивать те вещи, которые хочет сделать режиссёр. Таким

образом, проект может просто не состояться в самом начале.

3. Айгуль Черендинова Например, такие режиссёры как В. Тюлькин, где индивидуальное начало очень сильное, он например, из таких людей, который не потерпит вмешательства в своё творчество. Ещё, могу привести пример из опыта тандема Г. Кузембаевой и В. Тюлькина. Они снимали документальный фильм «Опыт креста». Конфликт случился из за того, что Кузембаева на первых парах не подписывала договора с режиссёром и авторами. Ей было выгодно, далее продавать этот проект, потому что она стала востребованной, выигрывала очень много призов на фестивалях. Исходя из этого, получается, что Кузембаева заработала на этом большие деньги и конечно, режиссер в последствии находил какие то лазейки, не хотел с ней работать и всё недоумевал, почему она к нему «прицепилась». Причина конфликта: недоговорённость, непрозрачность.

4. Бану Рамазанова Неудачные примеры взаимодействия, это скорее происходит у режиссёров. Потому что продюсеры привыкли работать с разными жанрами, с разными людьми. Продюсеры не работают на одной картине, они работают параллельно и на других картинах. Если нет состыковки между режиссёром и продюсером, думаю могут возникать проблемы.

3. Приведите пример из собственного опыта - как избежать этих источников конфликта?

1. Диана Ашимова Взаимоуважение, терпение и желание всё-таки идти на компромисс, поможет для общего проекта.

2. Серик Абишев Уметь понимать и слышать друг друга.

3. Айгуль Черендинова Стараться понять режиссёра в то время, когда у него нет вдохновения, либо мотивировать.

4. Бану Рамазанова Не поддаваться эмоциям. Дело в том что площадка и съёмочный процесс – это коллективная работа и любые нервы создадут волну по всей площадке. Она будет чувствоваться во всей работе, люди будут стараться ходить на цыпочках вокруг этого. Нужно фильм поставить впереди себя, то есть задавить свои эмоции, даже если ты прав. У режиссёра тоже стрессовая ситуация, он снимает весь фильм. Нужно видеть конечные точки. Это фильм, который вы

должны отснять и не поддаваться эмоциям, в порыве эмоции можем сказать много всего лишнего и не хорошего. Потом этот человек всё равно зацепиться и этот скрытый негатив всё равно взорвется на площадке. Не хорошо когда люди выясняют свои отношения перед съемочной группой. Если есть проблемы, нужно отойти и обсудить, прийти к какому то компромиссу.

4. По Вашему мнению, как можно улучшить производство конкурентноспособного продюсерского кино в РК?

1. Диана Ашимова Прежде всего качественный сценарий – это залог успеха проекта. Это основа основ. Во-вторых, качество всего, от картинки до игры актеров. Допустим, даже если это малобюджетная картина, нужна качественная работа, потому что ты делаешь это для зрителя и соответственно нужно уважать зрителя. Если мы хотим чтобы наши картины были конкурентоспособными и выходили на внешний рынок. Допустим, для внешнего рынка не совсем понятен локальный контент. Например та же «Келинка Сабина». Она была успешной у нас в Казахстане, но она не понятна в России. Соответственно, если мы хотим выпускать международный контент, то и истории должны быть международными, чтоб могли понять в любой точке Земли. Если мы начнем выпускать качественные, картины с крепким сценарием и актуальными вопросами, то без проблем сможем выходить на внешние рынки. Думаю, такая ситуация произошла с картиной «Жаным, ты не поверишь» это черная комедия, была на конкурсе в Варшаве, она собрала награды на Киношоке, её приняли в России и в Европе.

2. Серик Абишев Конкурентоспособность. У нас в большой степени, экзотическое кино. Тягаться с тем же самым Голливудом, по возможностям очень сложно, чтобы дойти до их уровня. Мы можем засветиться на международном рынке и как-то себя продавать, таким способом. Например, какие возможности у Голливуда, какие средства тратят они на создание фильмов. Это очень сложно. Всё-таки, думаю нужно стремиться к ко-продукции. Чтобы зарубежные специалисты к нам приезжали и совместно снимали фильмы.

3. Айгуль Черендинова Во-первых, нужно воспитать целое поколение продюсеров. Я очень надеюсь, что в какой-то момент люди поймут, что продюсер это не просто человек, который обязан находить, считать деньги и распределять их. Продюсер это тот, кто делает проект с ключевыми персонажами фильма – режиссёром и автором. Чтобы в Казахстане реализовалось полноценное, конкурентоспособное продюсерское кино, нужно создавать целую среду и научиться им доверять и отойти от представления, что продюсер это исключительно финансовая единица.

4. Бану Рамазанова Продукт, который производим, должен быть конкурентоспособным. Мы только сейчас пришли к тому, что зрители ходят на отечественное кино. Продюсеры должны примерно делать прогноз, например, как рынок поведёт себя через 5 лет. Также проблема жанров, у нас нет таких жанров, которые делают кассу, например. У нас нет хоррора, триллера, фэнтэзи. У нас есть одна комедия, потому что делать на них деньги очень легко. Поскольку бюджет не такой большой. Формула работает на комедии, все продюсеры держатся на этой комедии. Но в какой-то момент будет отторжение зрителей. Уже сейчас нельзя думать о том, что зритель у нас неграмотный человек. Это, например как кормить его одним мороженым. В какой-то момент ему надоест есть мороженое. Есть другие виды сладостей. Необходимо производить разно-жанровые продукты. Нельзя держаться только на одном. Чего не хватает ещё, это именно поддержки таких фильмов. Например фильм «Жаным, ты не поверишь» это первая чёрная комедия, она взлетела, потому что это было что-то новое. Для отечественного продукта это что-то свежее. Поэтому, конкурентоспособность должна исходить от анализа маркетинга, чтобы понимать как нужно двигать. что произойдет через 5 лет, мы уже начинаем формировать его сейчас. Нужно грамотно подходить к анонсированию проектов.

5. Каков, по Вашему мнению, наиболее успешный тандем взаимодействия режиссёра и продюсера?

1. Диана Ашимова	На мой взгляд, это тандем Серика Абишева и Адильхана Ержанова. Из коммерческих фильмов, могу сказать про тандем Асель Садвакасовой с Аскаром Бисембиным и Аскаром Узабаевым.
2. Серик Абишев	Наилучший тандем Харли Вайнштейн и Квентин Тарантино.
3. Айгуль Черендинова	Успешный тандем, это когда – общие философские представления, общие ментальные ценности.
4. Бану Рамазанова	Удачный тандем – это когда режиссёр и продюсер вместе растут, познают кино, поднимаются вместе

Далее, нами были обобщены вопросы, которые касаются оценивания основных критериев продюсеров для режиссёров, а также основные критерии режиссёров для продюсеров (Таблица 3, 4), которые были оформлены в графические диаграммы (Рисунок 1, 2, 3).

Таблица №3 – Порядок оценок качеств продюсера. Итог.

Качества	**Рейтинг**
Склонность к присвоению денежных средств нестандартное	1
Стремление всегда поступать по правилам	2
Мышление (креативность)	3
Опыт, но без соответствующего образования	4
Наличие соответствующего образования и отсутствие опыта	5
Склонность к сотворчеству	6
Склонность к авантюрам	7
Авторитарность	8
Ответственность	9
Честность	10

Рисунок 1 – Результаты исследования по таблице № 3

Таблица № 4 – Порядок оценок качеств режиссера. Итог.

Качества	**Рейтинг**
Ответственность	1
Склонность к сотрудничеству	2
Авторитарность	3
Авантюрность	4
Склонность к импровизациям на съемочной площадке	7
Непреклонное следование заранее продуманному плану съемок	10
Наличие соответствующего образования и отсутствие опыта	5
Опыт, но без соответствующего образования	9
Склонность к творческим компромиссам	6
Стремление добиваться задуманного любыми средствами	8

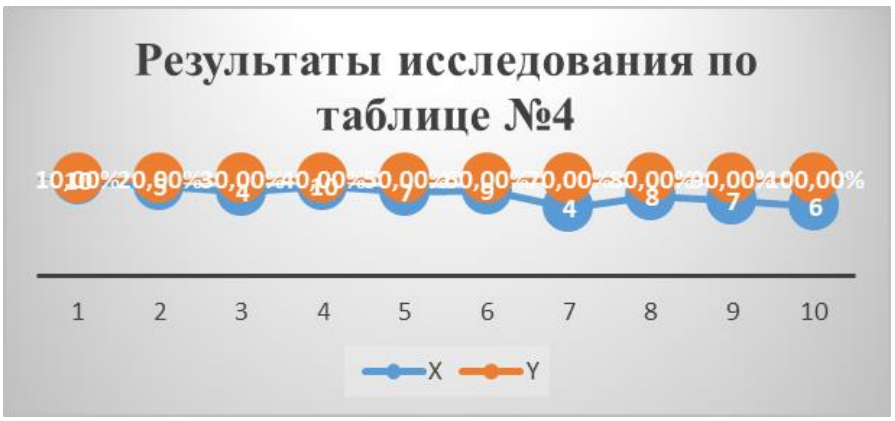

Рисунок 2 – Результаты исследования по таблице № 4

Рисунок 3 – Диаграмма №1. Результаты интервью у режиссеров РК: причины проблем тандема режиссер-продюсер.

Дискуссия.

Первая группа режиссёров поделилась своими удачными и неудачными опытами во взаимоотношениях с продюсерами. Мустафин Канагат поделился мнением, о том, что у него были удачные взаимоотношения вместе с продюсером Адильханом Адильбаевым. Секрет удачного взаимодействия: заранее разделенные обязанности. Режиссёр добавил, что для того чтобы не было разных форс-мажорных ситуаций, необходимо изначально составлять договор. По мнению К.Мустфина, конфликты возникают в основном из-за недопонимания в бюджете. Конфликты, по его мнению всегда бывают, их невозможно избежать, причина – человеческие факторы. Что касательно разницы с иностранными специалистами, он подтвердил что разница конечно есть. Также добавил, что было бы круто создавать проекты ко-продукции с голливудскими режиссёрами и продюсерами. На вопрос о том, как можно улучшить конкурентоспособное кино в Казахстане, он ответил, что сфера кино улучшается. Он отметил, что, есть достижения и у авторских режиссёров, таких как Шарипа Уразбаева, Адильхан Ержанов, их фильмы смогли

удостоиться призов на различных кинофестивалях класса «А». Считает, что ещё нужно немного времени и тогда всё будет замечательно.

Шарипа Уразбаева поделилась своим удачным опытом во взаимоотношениях с продюсером – одна из них была Анна Качко, которая помогала ей продвигать её фильм «Мариям» на кинофестивалях. Негативного опыта во взаимоотношениях не было. По мнению Ш. Уразбаевой, конфликты возникают в основном по причине недоговорённости, недосказанности между тандемом. Изначально должен быть договор между данным тандемом. Необходимо заранее продумать, как будут продвигать проект. Неотъемлемой частью тандема является взаимопонимание. На вопрос, связанный с иностранными специалистами, Ш. Уразбаева ответила, что разница есть. Сотрудничество с иностранными специалистами нам необходимо и опыт тоже. Она считает, что для того чтобы наши фильмы стали конкурентоспособными, нужно поддерживать молодых кинематографистов и в частности, поддерживать авторское кино. Потому что кино у нас в стране молодой вид искусства.

Кристина Михайлова рассказывает как она работала с продюсером Дианой Ашимовой, получился хороший тандем. Удачное взаимодействие состоит в хорошей и в правильной подаче кинопродукта. О неудачном опыте режиссёр рассказала на опыте российского режиссёра с продюсером и сделала сравнение с отечественными специалистами. Конфликты между тандемом возникают по причине недопонимания при выполнении обязанностей. Для того, чтобы взаимодействие режиссёра и продюсера было хорошим и продуктивным, необходимо разрушить стереотипы в голове. По её мнению, для того чтобы наше кино было конкурентоспособным, необходимо выпускать фильмы на такие темы, которые ещё не затрагивались. Об опыте с иностранными специалистами, она поделилась тем, что разница ощущается в профессиональной этике и больших возможностях благодаря «открытому миру» мышлению, ориентации на международное производство.

У Дарежана Омирбаева был удачный опыт во взаимоотношениях с продюсерами – с Лимарой Жексембаевой и Олжасом Тортбаевым. В двух случаях секретом успеха был общий интерес и знание своих должностных обязанностей. По поводу неудачного взаимоотношения, такового не было, просто был небольшой случай, когда пришлось поменять некоторые фразы в фильме, по просьбе продюсера. По мнению Омирбаева, для того чтобы отечественное кино стало конкурентоспособным, необходимо прививать подрастающему поколению привычку к хорошему кино, показывать им кино как искусство и тогда всё будет хорошо.

Вторая группа – продюсеры отечественного кино.

Вторая группа продюсеров также поделилась своими удачными и неудачными опытами. Диана Ашимова поделилась своим удачным опытом и связала его с режиссёром Кристиной Михайловой и Бериком Жахановым. Секрета успеха нет, просто они шли к одной цели вместе, знали чего хотят, продюсер считает, что это очень хорошо, когда люди знают к чему идут, горят делом, единение с командой – это очень важно. По поводу негативного опыта,

продюсер привел пример – сделали картину с режиссёром, но в дальнейшем не стали работать вместе. Считает, что это было недопонимание во многом, необоснованные требования, жадность – это всё человеческие факторы. Избежать конфликтов можно при помощи взаимоуважения, терпения и желания идти на компромисс, он поможет для общего проекта.

По мнению Дианы Ашимовой, для того, чтобы казахское кино было конкурентоспособным, во-первых, необходимо для начала писать оригинальный и качественный сценарий. Во-вторых, важно качество, от картинки до игры актеров. Если мы хотим чтобы наши картины были конкурентоспособными и выходили на внешний рынок, если мы хотим выпускать международный контент, то и истории должны быть международными, чтобы их могли понять в любой точке Земли. Если мы начнем выпускать качественные картины с крепким сценарием и актуальными вопросами, то без проблем сможем выходить на внешние рынки. Успешным примером для данного продюсера является тандем Серика Абишева и Адильхана Ержанова. Из коммерческих фильмов – тандем Асель Садвакасовой с Аскаром Бисембиным и Аскаром Узабаевым.

Серик Абишев рассказал про свой удачный опыт с Адильханом Ержановым и Русланом Акуном. Секрет успеха по его мнению, заключается в первую очередь в дружбе режиссёра с продюсером. К неудачному взаимодействию он отнес тот момент, когда у тандема разные интересы и вкусы например. Таким образом, проект может просто не состояться в самом начале. Избежать конфликта по его мнению возможно при понимании и умении слышать друг друга. Улучшить производство конкурентоспособного кино в стране можно. Также он отметил, что нужно стремиться к ко-продукции. Чтобы зарубежные специалисты к нам приезжали и совместно снимали фильмы. Наилучший тандем, по мнению продюсера, это Харли Вайнштейн и Квентин Тарантино.

Продюсер Айгуль Черендинова также поделилась удачным взаимоотношением с режиссёром Бакытом Каирбековым. На её взгляд, удачными тандемами являются Анна Качко и Эмир Байгазин, Шарипа Уразбаева, Адильхан Ержанов и Серик Абишев. По её мнению, классикой считается когда режиссёр ждёт вдохновения, ждёт момента, когда будет работать. Продюсер же создаёт условия, для того чтобы режиссёр смог воплотить в реальность свой замысел и идею. Неудачное взаимоотношение она раскрыла на примере режиссёра Владимира Тюлькина и Галины Кузембаевой. Конфликт произошёл из-за недоговорённости в документах. Избежать конфликтных ситуаций можно при помощи старания понять режиссёра в то время, когда у него нет вдохновения либо мотивировать его. По мнению продюсера Айгуль Черендиновой, чтобы в Казахстане реализовалось полноценное, конкурентоспособное продюсерское кино, нужно создавать целую среду продюсеров и научится им доверять и отойти от представления, что продюсер это исключительно финансовая единица. Успешный тандем по её мнению, это когда есть общие философские представления, общие ментальные ценности у тандема.

Бану Рамазанова про удачное взаимодействие с режиссёрами, рассказала на примерах таких тандемов как – Серик Абишев и Адильхан Ержанов и Ольга Хлащова. Также Фархат Шарипов и Дина Жумабек. Данные тандемы в течении долгого времени работали вместе и приходили к успеху. Когда находишь своего режиссёра, уже понимаешь друг друга. Неудачные примеры взаимодействия по её мнению происходят у режиссёров. Потому что продюсеры привыкли работать с разными жанрами, с разными людьми. Продюсеры не работают на одной картине, они работают параллельно и на других картинах. Избежать конфликтов можно если не поддаваться эмоциям. Также продюсер считает, что нужно уметь ставить проект впереди себя. По её мнению, улучшить производство конкурентоспособного продюсерского кино можно за счёт того, что продукт который производим должен быть конкурентоспособным. Необходимо производить разные жанровые продукты. Нельзя держаться только на одном. Наиболее успешный тандем, по мнению продюсера, это когда режиссёр и продюсер вместе растут, познают кино, поднимаются вместе и идут к одной поставленной цели.

Заключение.

В процессе работы над данной научной статьей, нами были обнаружены ряд основных проблем и предложений для их решения.

Данные проблемы были выявлены, при выяснении точек соприкосновении мнений режиссёров и продюсеров по концептуальным вопросам, которые были заданы методом интервью. Было задано 10 концептуальных вопросов: из которых пять были заданы четырем режиссёрам и следующие пять вопросов были заданы четырём продюсерам. Также был произведен анализ-опрос, по которому можно точно понять, какие критерии важны как для режиссёров так и для продюсеров.

В процессе интервью, были оспорены вопросы, связанные с взаимоотношениями режиссёра и продюсера. Авторы пришли к выводу и опираясь на свой опыт, делились своим видением решения проблем.

В целом, наши результаты демонстрируют сильное влияние психологии и коммуникации в обществе и умения общаться с людьми. Также, стоит отметить – наши данные свидетельствуют о том, что нам еще много предстоит сделать, чтобы улучшить состояние казахского кинематографа и приложить усилия, чтобы в тандеме режиссер-продюсер не возникало конфликтных ситуаций.

По результатам таблиц стоит отметить таблицу № 3. Это исследование порядка оценок качеств продюсера по мнению режиссёров. Анкета показала:

По качеству на последнем месте по рейтингу стоит склонность к присвоению денежных средств – 10; стремление поступать по правилам на 9 месте; нестандартное мышление (креатив) – на 8 месте; опыт без соответствующего образования на 7 месте; наличие образования без опыта работы расположилось на 6 месте; склонность к сотворчеству на 5 месте; склонность к авантюрам на 4 месте; авторитарность на 3 месте; ответственность на 2 месте и честность заняла 1 место.

Касательно анкеты для продюсеров, на таблице № 4, можно сделать следующие обобщения:

По качеству на первом месте по рейтингу стоит ответственность; на втором месте склонность к сотрудничеству; на 3 месте непреклонное следование заранее продуманному плану съемок; на 4 месте опыт, но без соответствующего образования; на 5 месте расположилась склонность к творческим компромиссам; на 6 месте стремление добиваться задуманного любыми средствами; на 7 месте авантюрность; на 8 месте наличие соответствующего образования без опыта; на 9 месте авторитарность и на 10 месте склонность к импровизациям на съемочной площадке.

Список литературы:

1. Беленький И. История кино. Киносъёмки, кинопромышленность, киноискусство. — Москва: Искусство, 2019. — 408 с.
2. Сидоренко В. И., Огурчиков П.К. Профессия – продюсер кино и телевидения. — Москва: ЮНИТИ-ДАНА , 2017. — 712 с.
3. В. И. Сидоренко, Криволуцкий Ю. В. Продюсерство. Управление кинопроектом. — Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2017. — 303 с.
4. Шубкин В. Н. Социология и общество: Научное познание и этика науки. Москва : ЦСПиМ, 2010. — 424 с.
5. Д. Мацумото. Психология и культура. — Санкт-Петербург: Культура, 2003. – 289 с.
6. Д. В. Шмелева. Организационно-правовые формы инновационного предпринимательства в РФ. — Москва: Юстинциформ, 2016. — 210 с.
7. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. — Санкт-Петербург: Культура, 2012. — 434 с.

Күшпенова Р. Б.
Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА «Арт -менеджмент» мамандығы бойынша 1курс магистранты
raikhan.mambetova@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Сорокина Ю. В.
PhD, Т. Қ. Жүргенова атындағы ҚазҰӨА аға оқытушысы
Алматы, Қазақстан Республикасы

ҚОБЫЗ АСПАБЫН ДӘРІПТЕУДІҢ ЗАМАНАУИ ӘДІСТЕРІ

Аннотация. Бұл мақала қобыз аспабын дәріптеудің заманауи әдістерін зерттеуге арналған. Қазіргі уақытта бүкіл әлемде музыканың адам баласына әсері туралы маңызды зерттеулер жүргізілуде. Қобыз ұлттық аспабына деген қызығушылықты ояту және таныстыру. Ғылым мен техниканың жетістіктерінің арқасында біз кез-келген жерде және кез-келген уақытта музыка тыңдай аламыз. Бүгінгі таңда музыкалық туындыларды танымал ету жаңа заманауи технологиялардың көмегімен жүзеге асырылуда. Атап айтқанда, бұл электро, яғни пикаптар, дибокс, комбиктер, күшейткіштер және дыбыстарды жетілдірудің көптеген әдістері жатады. Сапалы музыка тыңдауға мүмкіндік бере отырып, біз өскелең ұрпаққа дұрыс музыкалық талғамды сіңіре аламыз. Бұл жұмыста қобыз аспабының классикалық және жетілдірілген түрлерін қолдану тәжірибесі сипатталады.

Тірек сөздер: заманауи әдістер, қобыз, насихаттау, халық музыкасы, Қазақстан жастары, Ұлы дала, халық музыкалық аспаптары

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КОБЫЗА

Данная статья посвящена изучению современных методов популяризации кобыза. В настоящее время во всем мире проводятся важные исследования по влиянию музыки на ребенка человека. Знакомство и пробуждение интереса к национальному инструменту кобыз. Благодаря достижениям науки и техники мы можем слушать музыку в любом месте и в любое время. На сегодняшний день популяризация музыкальных исктрументов происходит с помощью новых современных технологии. А именно это электро, то есть звукосниматели, дибоксы, комбики, усилители и много много разной техники для совершенствования звуков. Дав возможность слушать качественную музыку, мы сможем привить подрастающему поколению правильный музыкальный вкус. В данной работе описывается опыт применения классических и усовершенствованных видов кобызового инструмента.

Ключевые слова: Современные методы, кобыз, продвижение, народная музыка, молодежь Казахстана, великие степи, народные музыкальные инструменты

MODERN METHODS OF POPULARIZATION OF KOBYZ

This article is devoted to the study of modern methods of popularization of kobyz. Currently, important research is being conducted around the world on the impact of music on the human child. Introduction and awakening of interest in the national instrument kobyz. Thanks to the achievements of science and technology, we can listen to music anywhere and at any time. To date, the popularization of musical instruments is carried out with the help of new modern technologies. Namely, this is electro, that is, pickups, diboxes, combos, amplifiers, and many many different techniques for improving sounds. By giving the opportunity to listen to high-quality music, we will be able to instill the right musical taste in the younger generation. This paper describes the experience of using classic and advanced types of kobyz tools.

Keywords: Modern methods, kobyz, promotion, folk music, youth of Kazakhstan, great steppes, folk musical instruments

Кіріспе

Қай заманда болмасын музыканың адамға берер әсері зор және қазіргі таңда зерттеліп жатырған өзекті бағыттардың бірі болып табылады. Ғылым мен техниканың жетістіктерінің арқасында біз кез-келген жерде және кез-келген уақытта музыка тыңдай аламыз.

Ұлттың байлығы оның мәдениетінен басталады. Қазақ халық музыкасы мен ұлттық аспаптардың жағдайы, атап айтқанда, жастар арасында қобыз аспабы танымалдылығы, орны қаншалықты маңызды?

Қобыз аспабының дизайн ерекшелігі – бұл гриф пен ішек арасында кеңістіктің болуы, ал төменгі бөлігі – ағаш корпустан, одан кейін тар бөлігі түйе терісінің мембранасымен бекітіліп, оған ішекті тіреу бекітілген. Аспаптың профильдік контуры қатты иілген. Аспап ішектері қылдан жасалған.

Қобызда ойнау техникасы алуан түрлі болып келеді, сол қолмен ойнаудың негізгі әдісі – ішекті бүйіріне (тырнақтарына) немесе үстіне жеңіл тигізу; ал оң қол ысқышты қолдану арқылы жүзеге асады. Құлақ күйі квинта, кейде белгілі бір шығарма, күйлерге байланысты квартаға сай екі дыбысты қатар үн шығара алады. Домбырамен қатар қазақтың негізгі ұлттық музыкалық аспаптардың бірі болып табылады. Жеке аспаптық репертуары – күй, қобызға арналған шығармалар.

Қобыз да эпостың орындалуымен қатар сүймелдеп жүреді, бұрын бақсы (шаман) салт-жораларымен байланысты болған.

Қазіргі уақытта жасалған модификацияланған 3-4 ішекті қобызды солисттер, қазақ аспаптарының ансамбльдері мен оркестрлерінде қолданады.

Ғасырлар бойы халқымызбен бірге жасап келе жатқан рухани өнерімізде қобыз ерекше орын алады. Қобыз аспабы туралы сөз қозғағанда, біз бірінші кезекте қобыздың өнертапқышы – Қорқыт атаны еске аламыз. Ол қасиетті аспаптың дыбысында мәңгілік өмір іздеді және адамдардың қайғысы мен жан

айқайын қобыз үнімен жеткізе алды. Оның есімі шығыстануда да белгілі. Ол барлық түркітілдес халықтарға ортақ жалғыз көне мәдени ескерткіштің – "Қорқыт Ата Кітабының" авторы және басты кейіпкері.

Қазіргі әлем өте қарқынды дамып келеді және осы өзгерістерге байланысты біздің мұрамыз кейде көлеңкеде қалады. Қазіргі уақытта біз рухани даму мен үйлесімділікке бұрынғыдан да мұқтажбыз. Өкінішке орай, адамға қарама-қайшы стильдерді қабылдау өте қиын. Атап айтқанда, халық аспаптары жағдайында біз халықтық және қазіргі заманғы музыканы олардың синтезі арқылы, яғни фольклорлық музыканы, халық аспаптарын заманауи аспаптар арқылы танымал етуді ұсынғанымыз абзал.

Дәстүрлі музыкалық аспаптарды жаңғырту қазіргі заманғы аудиторияға жақын әрі түсінікті форматта болуы керек.

Атап айтқанда, ежелгі сөздер мен мәтіндер суреттермен бірге жүруі немесе жарқын бейнематериалдар түрінде бейнеленуі мүмкін. Өз кезегінде дыбыстар мен әуендер түпнұсқа аспаптар арқылы ғана емес, сонымен қатар олардың заманауи электронды нұсқалары арқылы да туылуы мүмкін [1, 47 б.].

Бұл мақаланың мақсаты – қобыз ұлттық аспабына деген қызығушылықты ояту және кеңінен таныту. Өскелең ұрпақты қобыз аспабымен танысып, меңгеріге баулу.

Бұл жұмыста зерттеу, синтез, ақпаратты жалпылау, сонымен қатар талдау сияқты әдістер қолданылды. Автор қазақ аспаптық музыкасын насихаттау бойынша заманауи жобаларға талдау жасады. Бұл жұмыста қобыз аспабының классикалық және жетілдірілген түрлерін қолдану тәжірибесі сипатталады.

Зерттеу нәтижелері

Болат Сарыбаев көне фольклорлы аспаптарды зерттеп, оларды қалыпқа келтірген адам. XX ғасырда Б. Сарыбаев орасан зор жұмыс атқарды, фольклорлық музыканың жаңа әлемін жасады. Д. М. Мерғалиев қазақ халқының музыкалық фольклоры мақаласында Қазақстанның өзіндік музыкалық өнері – еліміздің көпұлтты мәдениетінің ажырамас бөлігі деп жазды [2, 2 б.]. Оның қазіргі кезеңдегі табыстары мен жетістіктері – қазақ халқының өміріндегі аса ірі мәдени, әлеуметтік өзгерістердің нәтижесі. Халық әні мен күйінен, опера мен симфонияға дейін, ауызша шығармашылықтан қазіргі ғылымға дейін, бұл – тарихи қысқа мерзім ішінде қазақ кәсіби музыкасымен өткен жолы. Қазақ халық өнерін қоғамның эстетикалық мәдениет саласы ретінде зерттей отырып, көркемдік-шығармашылық процесті ұлттық өмір мен ойлау тәсілі ретінде басты назарға қойылады. Сондай-ақ, ән дәстүрлерінің музыкалық және стильдік ерекшеліктерін зерттеуге көп көңіл бөлінеді.

Ахмет Қуанұлы Жұбанов 1934 жылы халық аспаптар оркестрін құра бастады, шеберлер Романенко мен Қ. Қасымовпен бірге қыл қобыз корпусын кеңейту және оның оңтайлы өлшемі, дабыл жарғағының тұрақтылығы, қашықтығы мен өнімділігі бойынша зерттеу жұмысын бастады, сондай-ақ оркестрдің құрамына прима, альт қобыздарын қосты. [3, 8 б.]. Ол өзіннің еңбекқорлығы мен ізденісінің арқасында әр аспапты жетілдірудің ұзақ және

күрделі процесіне жол тапты. Қобызға үшінші ішек қосу арқылы диапазонның ауқымы мен жұмыс сипаттамалары кеңейтілді. Үш ішекті қобыздың пішіні ойнауға ыңғайлы болатындай етіп жасалған. [4, 15 б.].

1958 жылы бір ішекті қосып, прима-қобыздың қазіргі нұсқасы пайда болды.

Бірінші Прима-қобызшы Фатима Балғаева (1927-2005). Фатима өзінің еңбек жолын Жамбыл атындағы қазақ филармониясында қазақ халық аспаптар оркестрінің құрамында бастады. Содан кейін білімді домбырашы Қали Жантілеуовтан сабақ алды, ол тіпті оркестрде өзінің мұғалімімен бірге бірінші пультте отырды. 2-3 жыл ішінде Фатима домбыраны игерді. [5, 7 б.]. Оркестрде отырғанда ол қобызшылар, Жаппас Қаламбаев пен Гүлнафис Баязитованың аспапта шебер орындауларына қызығушылықпен қарап, мұқият зерттеді. Фатиманың қобызда ойнауға деген құштарлығы болды, бұл тілекті Жаппас Қаламбаев байқап, оны үйрете бастады. [6, 13 б.].

Қысқа уақыт ішінде қобызда ойнауды үйреніп, осыдан кейін Құрманғазы оркестрінің құрамында Прима-қобызшы ретінде жұмысы басталады. 1945 жылы консерваторияда қазақ халық аспаптары бөлімі өз жұмысын бастайды. Фатима Балғаева атақты ұстаз, скрипкашы И.А. Лесманға оқуға түседі, өйткені ол кезде кәсіби прима-қобызшылар болмаған, Ахмет Жұбановтың өтініші бойынша Лесман скрипка сыныбымен қатар прима-қобыз сыныбынан да сабақ береді.

Ахмет Жұбанов бірінші болып прима-қобыз үшін шығармалар жазды, оларды "Қобызға арналған 5 пьеса" (5 пьес для кобыза) деп атады. Оған "Ария", "Романс", "Көктем", "Жез-кийк" және "Вальс"кірді. Осындай жетістіктен кейін Жұбановқа Л.Хамиди, Е. Брусиловский, с. Мұхамеджанов, М. Қойшыбаева, Қ. Күмісбеков және т. б. композиторлар қосылды. Фатима Балғаеваның шеберлігі көптеген композиторларды қобызға арнап алғаш рет шығармалар жазуға шабыттандырған. [7, 3 б.].

Бүгінгі таңда Layla Qobyz Ләйлә Тәжібаева қобыз аспабын заман талабына сай дәріптеп келе жатқан жарқын өнер майталмандарының бірі болып табылады. Ол аспаптың потенциалы мен мүмкіндіктерін аша отырып, әлемдік хиттерді, сондай-ақ қазақ халық күйлерін асқан шеберлікпен орындайды. «Ләйлә Тәжібаева – академиялық музыка және эстрада индустриясында көп жылдық тәжірибесі бар қобызшы.

Ұлттық аспапта ойнай отырып, ол дыбыстық әртүрлі мүмкіндіктерді пайдалана отырып халық әндерін, сондай-ақ Queen, Aerosmith және Nirvana хиттерін шебер орындайды. Өз арманын жүзеге асыру және басқа қобызшыларға әлемдік аудиторияға шығуға көмектесу үшін Ләйлә электро-қобызды жасауды қолға алды". Ләйли Тәжібаеваның сұхбатынан үзінді. [8, 5 б.].

Ютубта Dalamedia атты канал ашылған, онда қобыз және басқа да аспаптар бойынша онлайн сабақ алуға мүмкіндік бар.

Batebit Controller: сандық музыкалық аспаптарды дамыту процесін танымал ету жаңа сандық музыкалық аспаптарды жасау туралы ойлауды танымал етуге байланысты тұрақты зерттеу жобасын ұсынады. Олар жаңа

пайдаланушыларға сандық музыкалық аспапты жасау процесі туралы алғашқы білім беруге арналған физикалық жинақ пен бағдарламалық жасақтаманы жасады.

Жаңа прима қобыз аспабын жасау барысында заманауи пикаптарды (музыкалық технологияларды) қосу оңай болмайтыны анық болды. 70 жылдан кейін алғаш ойлап табылған прима-қобыз және сан ғасырлық қыл-қобыз заманауи мүмкіндіктерге ие болды. 2007 жылы мансабын енді ғана бастаған Асыл тобы электрлік жаңа технологияларды қобызбен байланыстырды. Басында сәтсіздіктер болды, өйткені әр аспаптың дыбысталу ерекшелігі әр түрлі. Асыл тобы бүгінгі күнге дейін жаңа дыбыстарды әлі де іздену үстінде, өйткені заманауи технологиялардың көмегімен дыбыстарды шығаруға жаңа мүмкіндіктер ашылуда.

Электрлік музыкалық аспап – бұл электр құрылғыларын пайдалану арқылы шығаратын дыбысты анықтайтын немесе әсер ететін құрал.

Электрлік музыкалық аспаптар электрлік музыка технологиясының мысалы болып табылады. Сондай-ақ, ол музыкалық аспап ретінде белгілі электронды күшейткішті аспаптың электрлік сигналдары ретінде болжанған дыбысты жобалау үшін жалпы қолдану. Күшейткіш құрылғылардың екі жалпы түрі – гитара күшейткіші және басс күшейткіші. Бұл синтезатор сияқты электронды музыкалық аспаппен бірдей емес, ол толықтай қолданады электронды құралдар басқару дыбысын қалай құруға болады.

2007-жылдар. Қобызда ойнайтын орындаушылардың саны көбейгеніне қарамастан, қарапайым адамдардың көбісі домбырадан басқа халық аспаптары туралы тек аңыздардан немесе кітап беттерінен білетін кез болды. Қобызды кейбір меломандар, аға буын өкілдері мен музыканттар ғана аспаптық музыканы бағалайды. Көпшіліктің қызығушылығы мен қобыз өнерімен таныстығы өте төмен болды. Көпшіліктің: "қобыз – бұл уақыт өткізу", "қарттың көзі" немесе " аза тұтудан басқа не тыңдайсың?» деген көз қарастары қатты қынжылтады. Сондықтан біздің асыл мұрамызды қарапайым халыққа, әсіресе жас ұрпаққа, соның ішінде батыс музыкасын тыңдайтын жас ұрпаққа тарату үшін 2007 жылы қазіргі заманғы форматта халық мәдениетіне жанашыр Ғ. Арыстанбекұлының қолдауымен "Асыл" (ASSYL) тобы құрылды. Ол кезде жоба алдында тұрған негізгі мәселелер:

- Қарапайым адамдардың назарын заманауи Батыс музыкасына қалай аударуға болады?

- Қандай музыка ауқым аудиторияны қызықтырады? Репертуар сұрақтары.

Сол жылдары ата-аналар балаларымен концерт көруге ұялатын. Себебі, көптеген жас әртістердің сахналық бейнелері, киімдері тым ашық болды. Бұл процесті қалай өзгертуге болады?

Халық музыкасын жастарға қалай насихаттай алауға болады деген сияқты тағы да басқа мәселелерді талқылап, жауап іздей бастады [9, 4 б.].

Топтың аспаптық құрамы екі прима-қобыз және бір қыл-қобыз болды. Репертуарында халық әндері, авторлық кюи және заманауи эстрадалық аранжировкалары бар композициялар, топтың бағыты анықталды. Ұлттық

костюмдерге аспаптармен қатар заманауи өзгерістер енгізілді-жаңа стильді сахналық бейнелер жасалды. Ең бастысы, топтың бейнесі өте ұстамды, әдемі "ұзын көйлектер және жабық жеңдер" қағидатын ұстанып халық алдына паш етілді.

Қазіргі Батыс музыкасына бейімделген қарапайым адамдардың назарын қалай аударуға болады? Жаңа және әдемі заманауи электр құралдарын жасау қолға алынады. Сахнаның эстетикасын сақтау үшін аспапта ойнау тәсілін өзгертіп, оларды үйлесімді би қойылымдарымен толықтырды. Жаңа электр құрылғыларының көмегімен қазіргі жастар үшін ұлттық мәдениетті насихаттай аламыз деген идеядан бастадық.

2009 жылға дейін тиісті деңгейде электр аспаптарын жасау үшін арнайы шеберлер іздестірілген. Қорқыт атамыз бүкіл әлем бойынша саяхаттап, мәңгілік өмір іздеген болса, Асыл тобы шетел асып музыкалық аспаптар жасайтын компаниялармен де хабар алысқан. Кейбіреулер: "өкінішке орай, біз қобыз құрылымын білмейміз, дыбыс қандай болуы керек, макеттер жоқ, біз оны жасай алмаймыз"деді, ал басқалары: "егер жасасаңыз, оны тек жергілікті шеберлер жасай алады", - деп жауап қайтарған болатын. Содан кейін, өз ой-пікірлерімен, жоспарларымен еліміздің жергілікті шеберлерімен бөліскен кезде, олардың көпшілігі түсінбеді, керісінше күліп, қобызды бұзуға тырысып жатырмсыздар деп наразылықтарын білдірген. Біздің адамдар тек қатып қалған, белгіленген тәртіппен жүруді доғарып, жаңа эксперименттерге жол береді деп үміттенген күндер болды.

Қазақтың көне музыкалық аспаптарының бірі ретінде қобыз да қиын кезеңдерді басынан өткерді. Қобыз аспабын жасау әдістері де өзіндік қарапайым формаға қарағанда күрделірек болды. Қобыздың мойны аққудың мойны сияқты бүгілген, денесі садақ тәрізді, іші қуыс, беті құрғақ терімен жабылған.

Қобыздың қос ішектері жылқы қылынан жасалған. Біз адамдар арасында шеберлер ағаш түрлерін таңдап, оларды кесіп тастағанын білеміз, енді олар денесі мен мойнын жеке-жеке желімдеп, сыртқы түрін дамытып, оларды тартымды етеді. Бұл көне аспап құрамында халқымыздың көпғасырлық мұң мен арман, қуаныш пен қайғысы жатыр. Қобыздың әуенінде тыңдаушының жаны мен жүрегіне әсер ететін қоңыр дыбыс бар. Бұл музыкалық аспап басқаларға қарағанда күрделі және көптеген адамдар оны игере алмады. Басқа құралдар сияқты үйрену оңай емес. Қобызды ойнау ішкі дайындықты және қобызды жасауда үлкен жауапкершілікті талап етеді.

Ең алдымен, сіз аспаптардан сапалы дыбыс шығара алуыңыз керек. Батыс ғалымдары мен шеберлері Страдивари, Гуарнири, Амати скрипканы, акустикалық сипаттамаларды, бөлшектердің сандық сапасын, өлшем бірліктерін және тіпті әр миллиметрді қазіргі скрипкалармен салыстыра отырып сынайды.

Адамдарға "сіз ұмтылатын идеал"деп айту ақылды емес пе?! Ердос Рахымбеков, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының сәндік-қолданбалы өнер факультеті, Сәндік өнер факультеті, "Ағаш өңдеу" мамандығы бойынша аға оқытушы: "осыдан бастайық", - деді. Бұл дұрыс па?

Әр түрлі сұрақтар мен қорқыныш сезімдері болды. Алайда ол: "мазасыздықтың түбі-бұл тұңғиық, сіз батаға ие боласыз, ал тәуекелдің түбі – жел", - дейді.

2017 жылы продюсердің басшылығымен Асыл тобы 12000 көрермен аренасында 22 қыздың 8 минуттық қойылымын дайындады. Кейін Бұқаралық ақпарат құралдарында бұл туралы жазған.

Біз мұндай көмірді көптен бері жасағымыз келді, бірақ жағдай сәйкес келмеді. 2017 жылдың жазының соңында бізге жыл сайынғы "Жыл таңдауы"сыйлығында сөз сөйлеу туралы ұсыныс түсті. Бізде жақсы алаң, уақыт, демеушілер, мүмкіндіктер мен тілек болды. Біз Нөмірді жобалаудан, композиция мен әндерді таңдаудан, команданың шексіз жиналыстарынан бастадық. Содан кейін біз кастинг туралы жарияладық, кастингке 50-ге жуық қобызшы келді, олардың ішінен жалпы есепте 20 қыл мен прима қобызшыны іріктеп алдық. Біздің алдымызда үлкен міндет тұрды: барлық қобызды өкшеге қойып, тұрып ойнауға және жүруге үйрету.

Бұл жобаға режиссер мен қоюшы-хореограф қосылып, олар 22 қобызға сахналық қойылым қойылды. Ешкім күтпеген нағыз шоу дайындалды. Түрлі арнайы шоуды әсемдейтін сахналық құрылғылар қолданылды, көптеген атақты адамдар: әртістер мен блогерлер біздің нөміріміз туралы ынта-жігермен айтып, әлеуметтік желілердегі өз парақшаларында бөлісті. Көрермендер мен тыңдаушылар YouTube-те біздің нөмірімізден үзінділер жариялады. Бізбен бірге болған қобызшыларымыздың мұны тек олар ғана бағаламайтынына сенімдіміз, өйткені бізді осы нөмірмен басқа сыйлық – Qazaq Music Awards 2019-да өнер көрсетуді сұрады.

Қорытынды

Уақыт өте келе қобыз ойыншыларының шеберлігі артып, 1956 жылы қобызды одан әрі жақсарту үшін жаңа төрт ішекті қобыз пайда болды.

Бұл қобыздың ауқымы кеңейді, интонацияның айқындылығы жеңілдей түсті, ал ойын әдістері скрипкаға жақындай түсті дегенді білдіреді. Осындай үлкен өзгерістердің арқасында жаңа тембр мен кең техникалық мүмкіндіктері бар ішекті аспап пайда болды. Бүгінгі күнде төрт ішекті прима-кобызы қолданылады. Прима-қобызда металлдан жасалған скрипкаға арналған ішектер қолданылады. Прима-қобыз аспабының тарихы 20 ғасырдың 34-жылынан басталғанымен, кәсіби музыкада өзінің құрметті орнына ие. Жылына 100-ге жуық Прима-қобызшы осы саладағы жоғары білім беретін оқу орындарын аяқтап, диплом алады.

Бүгінгі таңда музыкалық туындыларды танымал ету жаңа заманауи технологиялардың көмегімен жүзеге асырылуда. Атап айтқанда, бұл электро, яғни пикаптар, дибокс, комбиктер, күшейткіштер және дыбыстарды жетілдірудің көптеген әдістері.

Электроқобыздың мүмкіндіктері зерттелді; осы жұмыстың қорытындысы бойынша қазақ халық аспаптарын, атап айтқанда қобызды танымал ету әдістері аз емес. Ақпараттың көп бөлігін біз сандық форматта аламыз: кавер-видео, онлайн сабақтар, онлайн концерттер, танысу эфирлері және т.б.

Сондай-ақ, электр құралдары: бұл қол жетімді әрі тыңдаушы қауымға қызықты, бұның барлығы аспап пен орындаушы үшін көбірек мүмкіндіктер ашатынын білдіреді.

Қазіргі, тез дамып келе жатқан ақпараттық қоғамда өнерді оқыту процесіне визуалды байланыс құралдарын тарту қазірдің өзінде қажеттілікке айналды. Керекті ақпаратты тез табу, оны қабылдау, дұрыс түсіндіру мүмкіндігі мұғалім үшін де, студент үшін де маңызды. Бұл теория мен тарихты игеру кезінде ерекше маңызды.

Өскелең ұрпаққа дұрыс музыкалық талғамды сіңіріп, сапалы дұрыс музыканы тыңдауға мүмкіндік беру керек.

Мұның бәрі біздің ұлттық аспаптарымызды кешенде Бірге өткізген дұрыс, сондықтан ол жалғыз емес, тиімді болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Дейнс Э. Первая энциклопедия музыки. / Э. Дэйнс // М.: Махаон. – 1993. – С.180.

2 Мергалиев Д. М. Музыкальный фольклор казахского народа «Литература. Литературоведение. Устное народное творчество». / Д. М. Мергалиев // https://cyberleninka.ru/ (5.03.2021)

3 Момынұлы П. Қазақ музыкасының қысқаша тарихы. / П. Момынұлы // II-том. – Алматы, 2002. – С.240.

4 Эйхгорн А. Полная коллекция музыкальных инструментов Средней Азии и Казахстана. / А. Эйхгорн // – Санкт-Петербург, 1885. – С.21.

5 Рауандина Ш. Народная артистка Фатима Балгаева. / Ш. Рауандина // – Алматы 2015. – С. 8.

6 Уразалиева К. Ғасырлармен үндесткен қобыз. / К. Уразалиева // – Астана, 2016. – С. 23.

7 Уразалиева К. Қобызшы Фатима Балгаева. / К. Уразалиева // – Астана http://aqiqat.kazgazeta.kz/?p=874/ (28.03.2021).

8 Данеля Ходжаева Свежее звучание степи: Как исполнять хиты Queen и Led Zeppelin на электро-кобызе – Алматы 2020 // https://the-steppe.com/lyudi/svezhee-zvuchanie-stepi-kak-ispolnyat-hity-queen-i-led-zeppelin-na-elektro-kobyze/ (28.03.2021).

9 Аязбаева А.И Алғашқы эксперименталды электроқобыз. / А. Аязбаева // – Алматы 2019. – С. 6.

УДК 7.072.2
МРНТИ 18.45.07

Макажанова Жанель Тимурбековна
Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Театр өнері» факультетінің магистранты
E-mail: janellemakazhan@gmail.com

Ғылыми жетекшісі:
Исламбаева Зухра Усманбековна – өнертану кандидаты,
«Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының доценті
Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

РОЛЬ ОРЫНДАУШЫЛАРДЫҢ ӘЙЕЛ БЕЙНЕСІН СОМДАУДАҒЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕРІ

Түйіндеме. Ғылыми мақалада авторлар қазақ театрлары сахнасындағы әйел бейнелерінің сомдалу барысын кәсіби талдаған. Ең алдымен актерлік ойындардағы ізденіс іздерінің маңыздылығына тоқталып, К.С.Станиславский жүйесіндегі роль орындаушы үшін аса қажетті процестерді атап өтеді. Кейіпкержандылық немесе кейіпкермәнділік үрдістің сахналық өнерде алатын орнына баса назар аударған. Сондай-ақ, актердің әрекет шындығы оның психологиялық және физикалық тұрғыдан құбылу процесімен ұштасқанда ғана роль деңгейінің жоғары болатындығы баса айтылады. Сол сияқты мақалада екі бірдей театрдың репертуарындағы «Сұлу мен суретші» спектаклінде Сұлудың бейнесін кескіндеген Н.Қарабалинаның әйел бойындағы нәзіктікті көрсеткендігі, «Карменситадағы» Кармен ролін орындаған Ж.Мақашеваның қызуқандылыққа негізделген, әйел бойындағы махаббат сезімінің асқақтығын паш еткен ойыны, А.Иманбаеваның Медеяның басына түскен трагедиялық күйі мен оның нәзіктігін қатар жеткізудегі нанымды ойыны нақты дәлелдер арқылы сараланған. Жалпы аталған мақаладан орындаушылық өнерде өздерінің жан-жақты ізденісімен көзге түскен актрисалардың әйел бейнесін сомдаудағы сахналық шеберлігін аңғарамыз.

Тірек сөздер: ұлттық театр, әйел бейнесі, драматургия, актриса, кейіпкер, режиссура, көркемдік шешім, пластика, руханият, шығармашылық ұжым.

ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ В ВОПЛОЩЕНИИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА

Аннотация. В научной статье авторы профессионально проанализировали процесс изображения женщин на сцене казахских театров. Прежде всего, она подчеркивает важность поиска следов в актерском мастерстве, подчеркивая процессы, существенные для актера в системе К.С.Станиславского. Акцент делается на роли характера или героизма в

исполнительских искусствах. Также подчеркивается, что уровень роли высок только тогда, когда реальность действий актера сочетается с процессом его психологической и физической трансформации. В статье также показано изображение красоты Н.Карабалиной в спектакле «Красавица и художник» в репертуаре обоих театров. Игра Ж. Макашевой в роли Кармен в «Карменсите», основанная на ревности, показывающая гордость любви в женщине, трагическое душевное состояние и нежность А. Иманбаевой убедительно дифференцированы. В целом в данной статье показано сценическое мастерство актрис исполнительского искусства, известных своим всесторонним поиском.

Ключевые слова: национальный театр, женский образ, драматургия, актриса, персонаж, режиссура, художественное решение, пластика, духовность, творческий коллектив.

CREATIVE SEARCHER FOR PERFORMERS IN THE EMBODIMENT OF THE FEMALE IMAGE

Abstract. In this scientific article, the authors analyzed the process of portraying women on the stage of kazakh theaters in a professional way. First of all, they emphasize the importance of the search for traces in acting, highlighting the processes that are essential for actors according to K.S.Stanislavsky system. Emphasis is made on the importance of understanding the sole of character or her heroism. It has also been accentuated that the level of role performance would be high only when the actor's actions in reality are combined with the process of his psychological and physical transformation. The article also describes N.Karabalina's portrayal of Beauty in the play «Beauty and the artist» – how she could professionally deliver the tenderness of a woman, and the performance of J.Makasheva, who played the role of Carmen in «Carmensita», and who could show a woman’s real passion and jealousy, as well as a convincing play of the role Carmen in Carmensita by A.Imanbayeva, where she shows a woman in the state of tragedy along with tenderness. In general, this article discusses different stage skills of actresses when performing women’s roles and their approach in finding and mastering their skills.

Keywords: national theater, female image, drama, actress, character, directing, artistic solution, plastic, spirituality, creative team.

Кіріспе. XXI ғасыр ақпараттық құралдардың кезеңі екендігін ескерсек, қазіргі уақытта театр өнеріне деген талаптың да, талғамның да басқа екендігі белгілі. Театрдан жаңалық көргісі келетін көрермен руханият сарайына жанына дәру болатын, көңілін тазартатын шынайылық іздеп қадам басады. Ендеше сахнада өнер тудырушы актерлерге деген жауапкершіліктің де салмағы ауыр. Сондықтан да артистердің ең әуелгі сыншысы өзі, яғни өзінің ішкі «мені» болса, екінші сыншысы әрине – көрермен. Жансыз дүниені (пьесаны) жанды спектакльге айналдыру процесі режиссерден де, актерден де терең һәм жан-жақты ізденісті талап ететіндігі сондықтан. Осы тұрғыдан

келгенде әдеби негізбен танысқаннан бастап, спектакльді үлкен сахнаға шығарғанға дейінгі аралықта драматург, режиссер және актер арасында толассыз ізденіс пен тыңғылықты дайындықтың қызық әрі машақатқа толы шығармашылық үрдісі басталады. «Режиссер – сахналық қойылымның көркемдік тұтастығын, кейіпкерлердің өзара қатынастары арқылы саяси-әлеуметтік, фәлсафалық, азаматтық және басқа көптеген келелі мәселелерді көтеретін спектакльдің қоюшысы, шығармашылық процестердің ұйымдастырушысы әрі авторы» болса [1, 4 б.], актерге драманың ішкі әлемін ашып, көркемдік кілтін табу, кейіпкер табиғатын талғам мен мазмұн, зерде мен әсемдік бедерінде бейнелеу, яғни бір ауыз сөзбен айтқанда, қойылымға «өмір сыйлау» жауапкершілігі жүктеледі. Осы тұста актердің ізденіс іздерінің күрделі болатынын білеміз.

Театр өнерінде шығарма идеясының көрерменге ең алдымен актерлік ойын арқылы жететінін ескерсек, толыққанды, кемеліне жеткен суреткерлік өнерді дамыту үшін игерілетін түрлі тәсілдер мен мектептер бар. Солардың ішінде әлемдік үрдісте кең мойындалып, қолданыста жүргені – К.С.Станиславскийдің жүйесі [2]. Аталмыш жүйе театр өнерінің теориялық платформасы, актер мен режиссер шеберлігінің тәжірибелік әдістемесі болып табылады. Негізінен бұл тұжырым төмендегіше тарқатылады: «К.С.Станиславскийдің этикалық әм эстетикалық көркемдік нормасына өзек болған «адамның рухани тіршілігі» – актер творчествосын айқындайтын басты-басты алты процестен бастау алады, олар:

1. «Жігердің» алғашқы дайындық процесі – яғни артистің кезекті творчествоға әзірлік кезеңі. Артист жазушы немесе драматург шығармасымен танысып, өзінің актерлік мүмкіншілігін іштей алдын ала сарапқа салып, творчестволық тебіреніс қиялын оятып, ішкі сарайына қозғау салады;

2. «Ізденіс» процесі – яғни өз бойынан немесе қоршаған айналасынан, әлемдік әдебиет пен бейнелеу құралдарынан творчестволық көркем материалдар жинақтау;

3. «Кейіпкержандылық» процесі – яғни артистің көзге көрінбей (невидимо) іс істеуі. Бұл кезеңде актер өзі ойнайтын актердің ішкі-сыртқы іс-әрекеті мен мінез-құлқын қиялында пісіріп, жетілдіреді;

4. «Кейіпкермәнділік» процесі – яғни артистің ел алдында (көрермен) көзге көрініп ойын көрсетуі;

5. «Құйылыс» процесі – яғни артистің «кейіпкержандылық» процесі «кейіпкермәнділік» процесін бір арнаға бағыттап, егіз процесті біріктіру. К.С.Станиславскийдің тұжырымы бойынша, аталмыш екі процесс, екі элемент творчестволық сәтте жеке-дара пайда болмай, бір мезетте туындап қатар дамып, бірін-бірі жебеп-қолдап отыруы тиіс;

6. Актердің көрерменге әсер ету процесі – яғни актер мен көрерменнің эстетикалық рухани қарым-қатынасы» **[**3**,** 20-21 б.б**].** Міне, сахна аталатын осы киелі кеңістікке жол тартқанға дейін әдеби негіз (пьеса) бен спектакльдің арасын қызығынан гөрі қиналысы, рахатынан гөрі мехнаты жалғап жатады.

Қазіргі уақытта бізге бұрыннан таныс дәстүр бойынша «үстел маңы» дайындығында айлап отыруды уақыт та, өнер заңдылығы да көтере бермейді.

Мұны өз заманында әйгілі режиссер-педагог Г.Товстоноговтың өзі мойындап қойған. Мұны ол: «Егер біз актерді пьесаның жағдайы мен ролі туралы мол білімнің астына көміп тастасақ, онда ол айнымаған мешел бала болып шыға келеді – роліне байланысты тықпалай берген сан қилы информациядан қазандай болған әйдік басы көтере алмай, тілерсектері майысып кетеді. Ең бастысы – рольдің қимыл-іс бойынша іске асуына дәрменсіздік жасайды» [3, 237 б.], – деп түсіндіреді. Әрине К.С.Станиславский мен Г.Товстоноговтың бұл пікірлерінде режиссер мен актер ізденбесін деген ой жоқ. Керісінше, «үстел маңы» дайындығы роль орындаушының шығармашылық қиял кеңістігін тежейтінін, сахнагер ізденісін сыңаржақтылыққа әкеліп соқтыратынын меңзейді. Сол сияқты бұл актерлерді рольге деген жауапкершіліктен босатып, бар ауыртпалықты режиссердің мойнына түсіретінін алға тартады. Соның салдарынан, психикалық һәм қимыл-іс арасында кереғар алшақтық пайда болуы мүмкін.

К.С.Станиславскийдің тұжырымын негізге алсақ, сахнагер әрекет шындығына кейіпкердің психикалық және қимыл-іс әрекеті бір арнада тоғысқанда ғана қол жеткізе алады. Демек, қимыл-іс тіршілігін психикалық тіршіліктен әсте ажыратуға болмайды. Өмірде «жан» мен «тәннің» бөлек өмір сүрмейтіндігі секілді, сахнада да кейіпкержандылық пен кейіпкерсындылық жеке дара ғұмыр кеше алмайды. Яғни, байырғы «үстел маңы» тәсіліндей спектакльге дайындықтың алғашқы кезеңінде тек «миға» ғана ауыртпалық түсірмей, ой мен әрекетті қатар ұштастырудан өнер ұтылмайтын көрінеді. Осының нәтижесінде рольдің әрекетке негізделген іргетасы ашылып, актерлік ізденіске жаңа мүмкіндік беріледі. Демек, «психофизикалық тіршілік» деп К.Станиславскийдің өзі анықтама бергеніндей, сахналық әрекет психология мен қимыл-іс бірлігін тудырады. Бұдан шығатын қорытынды: жаңа ғасыр сахна суреткерлерінен жылдамдық пен жинақылықты, ең бастысы өнімділікті талап етіп отыр. Қазіргі таңда жылдам әрі сапалы, көрермен талғамына сай өнер тудыру бүгінгі күннің талабына айналған. Әйтсе де өнердегі бұл асығыстық сахнадағы талғамсыздыққа әсте ұрындырмауы тиіс. Жаңа уақыт шынайы өнер тудырушы сахнагерлердің қатарын көбейту жолында қызмет етуге міндетті. Біз тілге тиек етіп отырған кәсібилік турасында реформатор К.С.Станиславский төмендегідей тұжырым түйіпті. «Бір кезеңде табылып, біржола қалыптасқан сахналық интерпретация (шешім) пішінінен ауытқымай, роліңді сахна алаңынан баяндап беруге немесе сауатты түрде оқып шығуға болады. Алайда, ол – өнер емес, «кәсіпқойлық» болып табылады» [3, 42 б.], - дейді ол. Мұндай кәсіби көзқарастан туындаған тұжырымдарды бекер негізге алып отырған жоқпыз. Бұлар бүгінгі театр өнерінде өте өзекті саналады. Өйткені зымырандай жүйткіген заманның тарихи көші адамдардың күллі тіршілігін, оның ішінде, театр өнерін жинақылық пен жеделдікке әрі кешенділікке бағытталуға негіздейді. Соған қарамастан барынша сапалы да мазмұнды, шынайы өнер тудыру талабы алдыңғы шепке шықты. Мәселен, осыдан жарты ғасыр бұрын спектакльдер жылдап, ең аз дегенде жарты жылдап дайындалатын болса, қазір бар-жоғы бір-екі аптаның (немесе бір-екі айдың) көлемінде сахна көреді. Осы тұста мұндай талаптың үдесіндегі күрделі

психологиялық рольдерді игеруде қазіргі роль орындаушылардың көзқарасы, ізденісі қандай деген сауалдың туындауы заңдылық. Соның ішінде әсіресе бүгінгі қазақ сахнасындағы әйелдер бейнесінің көркемдік келбетінің кескінделу процесі көпшіліктің қызығушылығын тудыратыны анық.

Негізгі бөлім. Қазіргі ұлттық режиссурада аз уақыттың ішінде мазмұнды қойылым түзетін режиссерлердің көшін Нұрқанат Жақыпбай бастайды. Сахна арқылы ықшам, ыждаһатты ой айтуды мұрат тұтқан оның жұмысы өз қатарластары арасында жеделдігімен дараланады. Өзін ғана емес, ойнайтын актерлерін де сол талапқа бағыттайтын режиссердің сол мақсатын жоғары деңгейде алып шыққан өнерпаздың бірі – М.Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрының актрисасы Назгүл Қарабалина. Ол ойнаған Талаптан Ахметжанның «Сұлу мен суретші» драма-ноктюрнындағы Сұлу ролі заманауи театр өнері жүктеген талапты еңсерудің жарқын үлгісін көрсетті деп айта аламыз.

Ыстықкөлге демалуға келген жас суретшінің жағалаудан өзінің қиялындағы аруды жолықтыруынан басталып, мәңгілік өнер мен махаббат тақырыбын қатар толғайтын лирикалық қойылымда Сұлу – Н.Қарабалина әйел бойындағы нәзіктікті баса көрсетеді. Дабыра-дабылдан аулақ, кейіпкерлердің ішкі үніне, қайшылығы мен қарсылығына басымдық берген психологиялық қойылымдағы кейіпкер тағдырын сараптауда тамаша табысқа жеткен. Жас келіншектің сыртқы сұлулығы мен ішкі көркемдігін, пластикасы мен сыршылдығын беруде актриса сәтті ізденіс үлгісін көрсетті. Жалпы алғанда «Сұлу мен суретші» қойылымы Н.Қарабалина шеберлігінің бабында екендігін дәлелдеп берді. Аталған роль кілтінің табылғандығы болуы керек, 2010 жылы М.Әуезов театрында тұсауы кесілген шығарма Нұр-Сұлтан қаласы әкімдігінің Жастар театрында жаңартылған нұсқада қайта сахналанып, режиссердің арнайы шақыртуымен келген Сұлу роліндегі Н.Қарабалина елордалық көрерменнің де жоғары бағасын алды. Бұл қойылымның алғашқы сахналануында Суретші ролін Дулыға Ақмолда кейіптесе, нұр-сұлтандық спектакльде мұны Әділ Ахметов кескіндеді. Яғни, қойылымның құрамы толығымен өзгергенімен Сұлу бейнесіндегі Н.Қарабалинаның ойыны өзгерген жоқ. Демек, бұл кейіпкерді актрисаның шығармашылық ізденісіне тұздық болып, оның сахналық бойтұмарына айналғандығы деп білеміз.

Қазақтың бас театры саналатын М.Әуезов театрының актрисасы Н.Қарабалинаның роль сомдауында ішкі зиялылық пен терең психологиялық сабыр егіз өрілсе, Ғ.Мүсірепов атындағы қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының дарынды актрисасы Ж.Мақашева ойынындағы ішкі және сыртқы темперамент әсте көрерменін бір сәт бей-жай қалдырмайды. Онда сахнаны жандырып әкететін жалын басым. Сонысымен де актриса көрерменін өзіне баурап алады. Сөз басында тілге тиек етіп өткен актерлік қуаттың тасыған, тасқындаған лебі міне осы бір актрисаның ойынымен тікелей байланысты. Ж.Мақашева ойынын тамашалағанда үнемі осы актерлік күш-қуат мәселесін жіті зерделеуге, оқтын-оқтын оралып отыруға үндейтіндей әсер қалдырады. Соның ішінде әсіресе Талғат Теменовтің режиссурасымен қойылған П.Мерименің «Карменситасындағы»

Кармен ролін тамашалау өте қызық. Ондағы еркіндік сүйген сыған қызының құштарлыққа толы темпераментті характерін беру жолындағы актрисаның шебер ойыны мен отты жанары өзіне еріксіз назар аудартады. Ж.Мақашеваның ойыны туралы Айдана Аламан: «Қай рөліне болмасын үлкен жауапкершілікпен келетін, салғырттық танытпайтын Жанар Мақашева қашан да өз формасында көріне білетін талантты актриса екенін тағы бір рет дәлелдеді. Жастайынан би өнерін серік еткен актриса үшін Карменнің билері қиынға соқпаса керек. Сыған, испан билерін ынтықтық сезіммен ұштастырып, керемет үйлесімділік көрсетті. Карменнің харезматикасы, образдың ішкі фактурасы толыққанды ашылды деген ойдамыз. Жанар өз рөлін бастапқы нүктесінен соңғы нүктесіне дейін жеткізеді» [4], – деп жазады. Расымен актрисаның ойыны қызуқандылығымен, әйел бойындағы махаббат сезімінің асқақтығымен ерекшеленді.

Негізінен француз жазушысы Проспер Мерименің шығармашылығына қанат бітірген айтулы туындының атағы әлемге әйгілі. Яғни, бұл – жазушының шоқтығы биік туындысы. XIX ғасырдың алғашқы жартысында дүниеге келген новелла Жорж Бизенің операсымен әлемге одан әрі кеңінен танылды. Ал, Ғ.Мүсірепов театрының сахнасында қойылған бұл нұсқа «Карменнің» қазақ театрлары сахнасына алғаш жол тартқан туынды болып табылады.

П.Мерименің «Карменіне» фантазия ретінде қойылған бұл спектакльдің бағын ашқан туындының классикалық қуатынан бөлек, Ж.Мақашева сынды жалынды актрисаның талантты ойыны еді. Әлемдік классика жауһарларының қатарынан орын алатын аталған шығарма Жастар мен балалар театрының репертуарына мәдени жаңалық болып енгені анық. Сөзіміздің айын дәлелі ретінде актрисаның IV халықаралық Орта Азия елдері театрларының фестивалінде осы спектакльде Кармен ролі үшін «Ең үздік әйел бейнесі» номинациясының жүлдегері атанғанын атап өткіміз келеді. Осының өзі біздің талдауымызға арқау болған өнерпаздың шеберлігін айқын танытып отыр.

Жалпы үздік роль – үздіксіз ізденістің жемісі. Осы талап тұрғысынан келгенде актерге ауқымды спектакльдермен салыстырғанда шағын формада қойылған қойылымдарда өзін көрсетуге мүмкіндік мол. Одан бөлек мұндай қойылымдар көрерменге де іштей ой түйіп, ойлануға, сүйікті актерімен еркін сырласуына тамаша мүмкіндік сыйлайды. Шағын формадағы спектакльдердің тағы бір артықшылығы әлемнің үздік деген театр фестивальдеріне қатысып, өзге елдердің сахналық өнерімен танысуға, тәжірибе алмасуға тиімді. Сондықтан болса керек, бүгінгі театр өнерінде әсіресе, еуропа театр мәдениетінде ауқымды плакаттық спектакльдерге қарағанда шағын формадағы камералық қойылымдарға деген қызығушылық та, сұраныс та басым. Әсіресе, мұндай тәжірибеге жекеменшік театрлар жиірек жүгінеді. Қазақ театрлары да осындай қойылымдарға назар аударып, сәтті ізденістерін көрсетіп жүр. Ең алғаш қазақ сахнасындағы қалыптасқан сеңді бұзып, әйгілі француз жазушысы Антуан де Сент-Экзюперидің «Кішкендай ханзадасын» моноспектакль ретінде қойған Ғ.Мүсірепов театрының актері әрі режиссері Сафуан Шәймерденов болса, кейін бұл іргелі ізді Нұр-Сұлтан қаласындағы Жастар театрында Дәурен Серғазин Оралхан Бөкейдің «Ұйқым келмейді»,

М.Горький театрының актері Сергей Матвеев «Наедине с Пушкиным», сол сияқты Қ.Қуанышбаев театрының актері Нұркен Өтеуілов сахналық нұсқасы Абайдың қара сөздерінен жасалған «Жан» монспектакльдерімен табысты жалғады. Сөйтіп, кезінде «қазақ театрының қара нары» атанған Қалыбек Қуанышбаевтың бастамасы арқылы ел арасында үлкен қызығушылыққа ие болған, әзілге құрылған шағын қойылымдар енді кәсіби тұрғыда түрленіп, жетіліп, үздік үлгіде көрермендерімен осылайша қауышып келеді.

Сол секілді ұлттық заманауи театр сахнасындағы қазақ актрисаларының шағын формадағы спектакльдердегі ізденісі көңіл қуантады. Дегенмен нағыз моноспектакль талаптарына сай қойылымдар қазақ сахнасында сирек болғанымен жалпы шағын формадағы шығармаларда көрініп жүрген үздік ізденістер жоқ деп айта алмаймыз. Шағын формадағы қойылымдар дегенде ең алдымен ойға оралатыны – Еврипидтің антика дәуірінің жауһары саналатын «Медея трагедиясы». Қазақ сахнасында ең алғаш Медеяның күрделі табиғатына қадам басқан актриса Фәрида Шәріпова болса [5], қазіргі уақытта бұл бейнені көптеген актрисалар өз таным деңгейіне сай сан алуан сараптауда көрерменіне ұсынып келеді. Соның бірі – жекеменшік «А.И» театрындағы актриса Айгүл Иманбаева сомдаған Медея ролі. Режиссер Қуандық Қасымовтың қолтаңбасымен қойылған айтулы трагедия тұңғыш рет коммерциялық бағыттағы жас театр сахнасында 2011 жылы сахнаға жол тартқан болатын. Шығармашылығының бастан кезінен-ақ өзін драмалық жанрдағы актриса ретінде дәлелдеп, Ғ.Мүсірепов театрында жемісті еңбек еткен өнерпаз 2011 жылы театр ішінен өзінің жекеменшік театрын ашып, айтулы мәдени жаңалық жасаған болатын. «А.И. музыкалық театр орталығы» деген ресми атау алған ұжымның ерекшелігі – оның елімізде драмалық бағытта тұңғыш рет ашылып отырған коммерциялық бағыттағы театр болғандығында. Міне, қазақстандық театрлар көшіне айтарлықтай жаңалық болып қосылған жас театрдың тарихы тікелей осы қойылыммен байланысты болғандықтан талғампаз көрермен есінде Айгүл Иманбаева кескіндеген Медея ролі ерекше жатталып қалды.

Ежелгі грек драматургі, антика әдебиетінде есімі алтын әріппен жазылған Еврипидтің ұшқыр қиялы мен дарынды қаламынан туған трагедияның әлемдік драматургиядан алатын орны ерекше. Арада қанша ғасыр өтсе де драматургиялық қайшылығынан бұрын, қатыгездігімен есте қалған туынды күні бүгінге дейін өзінің өзектілігін жоймай келе жатқандығы осы сөзімізге дәлел болмақ. Негізгі түп-тамыры Еврипид қиялынан бастау алғанымен, шығарманың сюжетіне басқа да авторлар оқтын-оқтын оралып отырғанын тарихтан білеміз. Мәселен, Софокл, Овдий, Сенека, Жан Ануй, т.б. Яғни, мыңдаған жылдар тоғысында драматургтердің белгілі тақырыптың белгісіз қырын ашуға деген ұмтылысы классикалық туындының құдіретін айқындайды. Әлем театрларында әртүрлі интерпретацияда үздіксіз қойылып келе жатқан бұл трагедияның күні бүгінге дейін идеялық өзектілігін жоймай келе жатқандығының өзіндік сыры да жоқ емес. Олай дейтініміз, төрткүл дүние режиссерлерінің қызығушылығын оятқан бұл туындыда шынымен-ақ әйел жанының қатпары мол құпиялары, психологиялық күйі терең ашылады.

Және бір қызығы – қанша ғасыр өтсе де әйел табиғатының қызғаныштан көзсіз кекке ауысқан қатігез күйі бүгінгі біз өмір сүріп жатқан қоғамда да жиі көрініс беріп қалатындығы. Қай дәуір, қай ұлт болмасын Медея тағдырын қайталап, күйеуінің сатқындығына төзе алмаған, соның салдарынан шарасыз күйге түсіп, тастанды бала мен жетімдер үйінің санын арттырған әйелдердің әрекетін көп жағдайда кінәлауға дайын тұратындардың қарасы қалың. Махаббат жолында туған перзентін дәл Медея сияқты көзсіз қатігездікпен құрбандыққа шалып жібермегенімен, сонымен арналас оқиғалар өте көп. Бұл – әр замандағы әр қоғамның жазылмас дерті, қорқынышты келбеті. Бүгінгі қазақ театрларында «Медеяға» жиі оралатын режиссерлердің негізгі мақсаты да осындай сатқындықтың, мейірімсіздіктің өлшем-салмағын бағдарлау болып отыр. Медеяның күйі арқылы ашылатын бүгінгі қоғамдағы әйел мәселесі, қоршаған ортаның адам тағдырына деген үстірт пікірі терең ашылатын қойылымның негізгі өзектілігі осында жатыр. «А.И. музыкалық театр орталығы» сахнасында он жылдан бері үзілмей қойылып келе жатқан трагедия табысының басты сыры осының айқын айғағы деп білеміз.

Трагедияның негізгі мәні мен құндылығы жөнінде театртанушы Меруерт Жақсылықова: «Трагедияда көтерілетін әйел тағдыры, махаббат тауқыметі, соның салдарынан туған кек мәселесі – қай қоғамның болмасын ішкі дертіндей. Өз отбасына сатқындық жасаған Ясондай адамға, ер-азаматқа сену мүмкін бе. Әлде селт еткен сезімі үшін өз туғанына опасыздық көрсеткен Медеяның жантүршігерлік іс-әрекетінен безінген Ясонның осалдығы – жаңа жерде (Коринф патшалығы), «таза беттен» жаңаша өмір жолын бастауға деген соңғы талпынысы ма... Осылайша, мифтің ішкі астары, күрделі оқиғаны жеткізудегі екі деңгейлігі режиссерлерге әрқилы ой айтуға мүмкіндік беретіні сөзсіз. Сондықтан әр суреткер өз оқиғасын көріп, бірі Медеяны құптаса, бірі Ясонды қолдап жатады» [6], – деген ой түйеді. Демек, көрермен аталған шығармадан өзін толғандырған мәселені көре алады.

Жалпы қойылымының негізгі табысы сәтті драматургия дегенімізбен оқиға желісі, шығарманың идеясы актердің шебер ойынысыз өз деңгейінде ашыла қоймасы анық. Бұл тұрғыдан келгенде А.Иманбаеваның жемісті ізденісін баса айтқымыз келеді. Негізінен бос кеңістікте ойналатын спектакльде Медея, Ясон, Креонт, Хабаршы сынды бас-аяғы 4-5-ақ кейіпкер бар. Бірақ соның ішінде Медея бейнесінің салмағы да, жауапкершілігі де үлкен. Трагедияның барлық түйіні мен табысы басты рольдегі актрисаның ішкі тереңдігіне тікелей байланысты. Осы бір мінез жағынан да, өмірлік ұстанымы жағынан да аса күрделі бейненің табиғатын жеткізуде А.Иманбаева тамаша табысқа жетті. Актриса Медеяның әйелдік қалпын, ішкі ой-тебіреністерін, өз кейіпкерінің басына түскен трагедиялық күйді, бір сәттерде оның нәзіктігін шебер жеткізеді. Қызғаныштың отына күйген Медея – А.Иманбаеваның аяусыз әрекетіне қынжыла отырып, оны іштей ақтап алуға деген ниет те туындайды. Өйткені әйелдің ең бір әлсіз тұсы қызғаныш екендігі белгілі. Сол бір жаман қасиет бойын билегенде өзінің қылмысты әрекетін саралай алмай қалатын әйелдің тасқынды, эмоцияналды күйге түсетіні сонау ықылым заманнан-ақ ешкімге таңсық емес. Тек ол өтіп жатқан ситуацияға

байланысты бірінде солғын, бірінде анық көрінеді. Ал, «А.И. музыкалық театр орталығының» сахнасындағы Медеяның күйі қызғаныштың қызыл оты шегіне жетіп, махаббат құрбанына айналған дәрменсіз әйелдің ахуалын көрсетеді. А.Иманбаева Медеяның басына түскен трагедияның бояуын қалыңдатып, психологиялық кеңдікпен жеткізеді. Оның ойынында әсіре қызыл бояу емес, ащы да болса өмірдің өз шындығы жатыр. Медеяның теріс әрекеті сонысымен де ақталмақ. Бұл әрине актрисаның кәсіби шеберлігінен туындаған. Жоғарыда атап өткен актерлік қуатты А.Иманбаева кейіптеген Медеяның бойынан танығандай, тапқандай, сезінгендей болдық. Екі сағатқа жуық қойылымда көрерменін тапжылтпай ұстап тұрған ең басты кілт осы болса керек.

Коммерциялық «А.И. музыкалық театр орталығында» өзіндік формада өрілген антика аңызын араға бірнеше жыл салып, М.Әуезов театрының Камералық залында Дәрия Жүсіп өзіндік үнмен жаңаша жандандырды. Алғашқы ұжым Ж.Ануй драматургиясына иек артса, соңғы қойылымда режиссер А.Қабдешова түп нұсқаға, яғни Еврипидтің өзінен өмір үнін табуға тырысыпты. Қос қойылымда да негізінен әйел табиғатының дәрменсіз күйі сөз болғанымен, сюжетті сараптауға келгенде әр актрисаның ізденісі өзіндік ерекшелігімен көңіл баурайды. Мәселен, А.Иманбаеваның Медеясының ақылдан гөрі эмоциясы, жастық жалыны басым болып келсе, Д.Жүсіптің кейіпкерінде эмоциямен қатар ішкі салмақ, сабырлылық, бірақ соншалықты қатігез, кекті күй күрделі нотада бедерленеді. Екі актрисаның ізденісі екі бөлек, әрқайсысының сараптауы өзіндік мәнге ие, олардың бейнелеуіндегі әйелдік әлсіздігі ақтауға тұрарлық. Сахна бұл шексіз кеңістік болса, сол түпсіз тұңғиықты бағындыруда әр сахнагердің өзіндік суреткерлік сүлеу тапқаны сүйсінтеді. Ең бастысы, қос актрисаның да өз кейіпкерінің қатпары мол күрделі күйі мен ішкі психологиялық қақтығысын берудегі қырағылығы, орындаушы ретіндегі ішкі еркіндігі айқын. Бұдан бүгінгі актрисалардың өткеннің көркемдік өрнегін ала отырып, жаңа уақытқа сай замандастар бейнесін тудырудағы тың жетістіктерін, айтарлықтай табысын байқаймыз.

Зерттеу нәтижелері. Сөзіміздің басында тоқталып өткендей, суреткер болу – бұл ең алдымен өнердің құдіретін, өнердің қасиетін өзіннің ішкі «менің» арқылы өткізу. Театр процесінде рольге тағайындалу бір басқа, оны көркемдік биік деңгейге көтеру, суреткерлік деңгейге шығару, толыққанды игеру тіпті бөлек мәселе. Ол – актердің тікелей ішкі энергиясына, энергетикасына, зияткерлік-санаткерлік болмысына және түйсігіне байланысты. Соның ішінде әсіресе актерлік күш-қуаттың маңызы зор. Жалпы «энергия» терминіне тоқталатын болсақ, «энергия» – грекше «әрекет етемін, жасаймын» деген мағынада, яғни бұл – ежелгі грек философиясының термині. Бұл жайында: «Аристотель алғашқы қозғалтқыштың ақылды энергиясы мен форма әсерінен материяның құрылуы жайлы айтса, Платон білім мен өнерде пайда болатын «магнит күшіне ұқсас» құдіретті күш жайлы айтады. Бұл көрермендер мен тыңдармандарға да қатысты. Олар бір-бірінен магниттік күш алады. Ал сол орталық магнит күші, орталық шеңбері ол – сен, рапсод және лицедец, біріншісі – ақынның өзі. Құдіреттілік осылардан өтіп, бірінен-бірі күшті жалғайды» [7], – деп жазылған. Мәселен, күнделікті өмірде кездесетін

адамдардың аурасы (энергетикасы) жеңіл немесе энергетикасы ауыр деп айтатыны жиі байқалып жатады. Пікір дәйексіз емес. Психологияда адамның ішкі және сыртқы энергетикасына байланысты тұтастай бір ғылымның қызмет ететіндігін ескерсек, адам өмір сүрген ортаның барлығында да энергетиканың, яғни адам бойындағы күш-қуат мәселесінің күн тәртібінде қарастырылып, зерттеліп, зерделенуі қисынсыз қағида емес, заңдылық та. Жеке адами қарым-қатынастағы қуат алмасу мәселесі өз алдына, сахна арқылы мыңдаған көрерменге «Хас сұлудың көз жасындай мөлдір өнер – театрды» (Ғ.Мүсірепов) паш етуші сахнагерлер қауымы үшін бұл жауапкершіліктің ролі де, салмағы да зор. Аталған мәселеден Аристотель мен Платоннан бастап, К.С.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, Г.Товстононгов, М.Чехов, т.б. айналып өтпеген, тұтастай бір ғылымның негізі ретінде жан-жақты ізденіп, актер энергетикасының құпия-сырын ашуға барынша тер төккен, ізденген.

Ал, бүгінгі жаңа ғасырда уақыт алға жылжыған сайын, ғылыми-техникалық прогресс көз ілеспес жылдамдықпен дамып, көрерменнің талғамын да, сұранысын да өзгеше бағытқа бұрып үлгерді. Адамзат санасы дамып, тіршілік алға жылжыған сайын театр өнерінің де бір орында тұралап қалмай, уақыт ағысымен, замана талабымен жарыса алға жылжып отыруы бұл – заңдылық. Себебі, театр – жанды өнер, тірі организм. Сондықтан жаңа заманның сахна суреткерлерінің ізденісіне жүктейтін талабы мен талғамы бір орында тұрып қалмайды, үздіксіз дамып, жаңарып, түлеп, түрленіп отырады. Ендеше сахнагердің өзінің актерлік күш-қуатын барынша ұтымды һәм жемісті пайдаланудың жолдары мен жоралғысын ұсынуы бүгінде кезек күттірмейтін мәселе болуы керек. Н.Қарабалинаның, А.Иманбаева мен Д.Жүсіптің шығармашылығы осы талапқа жауап беретіні хақ.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Рахимов Ә.С. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. – Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248 б.
2. Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – СПб.: Азбука, 2018. – 512 с.
3. Байсеркенов М. Сахна және актер. Алматы. «Ана тілі», – 1993, Товстоногов Г.А.Зеркало сцены. Л. «Искусство» 1980 г. 79 с.
4. Аламан А. Тура жолдан тайдырған Карменсита // https://qazaquni.kz. 2012, наурыз – 20.
5. Сығай Ә. Сахна саңлақтары. – Алматы: Жалын, 1998. – 512 б.
6. Жақсылықова М. Қуыршақ театрында «Медея». // www.oner.kz. https://www.oner.kz/theatre/view/10562-kuyrshak-teatrynda-medeya.
7. Кәрібаев Е. Актер өнеріндегі энергетикалық тәсілдер жайлы // rusnauka.com›12_KPSN_2014/MusicaAndLife/2_167757

МРНТИ 18.67.07
УДК 7.072:791

Манапова Дарина Батырбековна
магистрант первого курса специальности «Режиссура» кафедры «Киноискусство» факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран», г. Алматы, Республика Казахстан,
manapova_production@mail.ru

Научный руководитель:
Божеева Айбарша Муратбековна,
доктор философии (PhD) по специальности «Искусствоведение», доцент кафедры «Киноискусство»
факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран»,
г. Алматы, Республика Казахстан,
aya_b@mail.ru

ОБРАЗ ПОДРОСТКА В КИНОКАРТИНАХ ЭМИРА БАЙГАЗИНА «УРОКИ ГАРМОНИИ», «РАНЕНЫЙ АНГЕЛ», «РЕКА»

Аннотация. В статье рассматривается образ подростка и его концептуальных составляющих в трех картинах казахстанского режиссера Эмира Байгазина. Прежде всего, обозначается понятие кинообраза в контексте мирового кинематографа, его определение согласно литературным источникам на данную тему. Исследуются приемы, решения и закономерности в использовании образа подростка фильмов Э. Байгазина. Образ подростка в трилогии «Уроки гармонии», «Раненый ангел» и «Река» рассматриваются в контексте временного отрезка данных фильмов, в среде персонажей, в которой они проживают, и в художественных приемах, использованных в фильме. В ходе исследования предлагается сформулированная концепция, при которой режиссер создает образ подростка в своих работах.

Ключевые слова: образ, кинообраз, подросток, концепция, тенденция, роль, прием, сюжет.

ЭМИР БАЙҒАЗИННІҢ ФИЛЬМДЕРІНДЕГІ ЖАСӨСПІРІМНІҢ БЕЙНЕСІ «ҮЙЛЕСІМДІЛІК САБАҚТАРЫ», «ЖАРАЛАНҒАН ПЕРІШТЕ», «ӨЗЕН»

Аңдатпа. Мақалада қазақстандық режиссер Эмир Байғазиннің үш картинасында жасөспірімнің бейнесі мен оның тұжырымдамалық құрамы қарастырылады. Ең алдымен, кино ұғымы әлемдік кино контекстінде белгіленеді, оның анықтамасы осы тақырыптағы әдеби деректерге сәйкес. Э.Байғазин фильмдерінің жасөспірім бейнесін қолданудағы әдістер, шешімдер мен заңдылықтар зерттеледі. "Гармония сабақтары", "жараланған періште" және "өзен" трилогиясындағы жасөспірімнің бейнесі осы фильмдердің уақыт

аралығы контекстінде, олар өмір сүретін кейіпкерлердің ортасында және фильмде қолданылатын көркемдік әдістерде қарастырылады. Зерттеу барысында тұжырымдалған тұжырымдама ұсынылады, онда режиссер өз шығармаларында жасөспірімнің бейнесін жасайды.

Тірек сөздер: бейнесі, киноөнер, жасөспірім, тұжырымдама, үрдістері, рөлі, қабылдау, сюжет.

THE IMAGE OF A TEENAGER IN THE FILMS OF EMIR BAYGAZIN "LESSONS OF HARMONY", "WOUNDED ANGEL", "THE RIVER"

Abstract. The article examines the concept of a teenager's film image and its conceptual components in three films by the Kazakh director Emir Baigazin. First of all, the concept of a cinematic image is indicated in the context of world cinema, its definition according to literary sources on this topic. The methods, solutions and patterns in the use of the image of a teenager in E. Baigazin's films are investigated. The image of a teenager in the trilogy "Harmony Lessons", "The Wounded Angel" and "The River" are considered in the context of the time period of these films, the environment of the characters in which they live and the artistic techniques used in the film. The research proposes a formulated concept in which the director creates the image of a teenager in his works.

Key words: image, film image, teenager, concept, trend, role, method, plot.

Введение.

Тема подростка и его жизнедеятельность стала одной из самых актуальных тем в современном кинематографе. Подросток сегодня – это ключевая фигура, отражающая общество и культуру в целом. Еще не окрепший ум молодых людей способен чувствовать мир гораздо тоньше, чем зрелая и опытная рефлексия взрослого, и именно поэтому все больше авторов приковывают свое внимание к данному возрастному типу. Фильмы Эмира Байгазина представляют образ подростка наиболее ярко, его персонажи многогранны, они полны множеством внутренних конфликтов. Концепция образа подростка, создаваемая Байгазиным, утвердилась в своем значимом для культуры художественном воплощении.

Образ определяют как чувственное содержание художественного произведения. Понятие образа состоит из многочисленных компонентов, и для формирования образа в кинопространстве важно определить само понятие художественного образа. Не так давно было общепризнано, что изображения вызывают образы, и когда-то считалось, что изображения не являются литературными, а созданы из языковых образов. Но сегодня укоренилось мнение о том, что образы включают в себя все, что чувственно воспринимается. И подлинные чувственные объекты в произведении – это образы.

Обзор литературы.

Художественный образ, по мнению советского и российского литератора Юрия Борева, согласно его определению понятия образа в книге

«Эстетика» [1], наделен своей собственной логикой, он развивается по своим внутренним законам, имея свое движение. Художник фиксирует все исходные параметры картины, но, имея их, он не может ничего изменить, не нарушив художественной правды. Этот тип фиксации реальности, к примеру, лаконично и точно отражен в концепции Гегеля [2]. Гегель использует термин «художественная фантазия» для наиболее точного объяснения понятия «образ». Без условностей изображение - это наша идея чего-то. А если к этой идее добавить поэтику, то получится не что иное, как художественный образ. Но художественный образ - еще более многогранное и сложное понятие, которое трудно описать словами. Можно назвать это - способом мышления об искусстве, определяя его как отражение объективной реальности, единицу взаимодействия объективного и субъективного и т.д.

Сама концепция кинематографического изображения - фундаментальный, основополагающий элемент любого кинематографического произведения. В двухтомнике «Кино» Жиль Делёз предлагает логически построенные концепции кино как «образ движения» и «образ времени» [3]. Опираясь в своем исследовании на основные положения интуитивизма А. Бергсона, он мыслит кинематографически: образ как единство двух реальностей - физической (образ-движение) и психической (образ-время). Такое единство достижимо, благодаря бергсоновской длительности, - впечатлению непрерывности движения в любой момент времени, как это происходит в фильмическом пространстве. Исходя из анализа специфики кинематографического кадра, плана, монтажа, монтажного листа у таких мастеров как Д. Гриффит, С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, А. Довженко, Д.. Вертов, Ф. Мурнау, Ф. Ланг, Делёз изучает три вида образа-движения - это образ-восприятие, образ-эмоция и образ-действие - в классическом (довоенном) и современном (послевоенном) кино [3, с.23]. Делёзовская концепция образа-эмоции выстроена на анализе лица и крупного плана в кинематографе. Выявляются два лицевых полюса -- интенсивный, выражающий силу (подвижность, желание), и рефлексивный, отражающий чистое качество (неподвижность, чувство). Изучается их специфика в творчестве Гриффита и Эйзенштейна, немецком экспрессионизме, лирической киноабстракции (свет, белизна, отражение). Вводится понятие иконы как единства выраженного и выражения (по аналогии с означаемым и означающим). Крупный план связывается с утратой трех классических функций лица -- индивидуации, социализации, коммуникации, его расчеловечиванием. Крупный план обнаженного, фантомного, вампирического лица вызывает страх, провоцирует, допустим, главную тему кинематографического творчества И. Бергмана -- «лицо и ничто» [3, с 56-89].

Из этого можно сделать вывод, что кинообраз - это некий механизм, вызывающий эмоции, ощущение нереальности, фантастичности происходящего: эмоционально зритель относится к свершившемуся как к подлинному событию, что делает его соучастником любого, даже самого ирреального действа [4].

Основная часть.

Ниже исследуется концепция создания кинообраза подростка и его ключевые характеристики на основе анализа кинокартин «Уроки гармонии» (2013 г.), «Раненый ангел» (2016 г.), «Река» (2018 г.). Были использованы следующие подходы и методы исследования: историко-культурный подход, дескриптивный, сравнительный, герменевтический, семиотический методы исследования.

Режиссер Эмир Байгазин – талантливый и многогранный художник. В своих интервью он часто декларирует, что не создает фильмы для наград и критиков, для него это – работа и откровение. На сессии вопросов и ответов после участия фильма «Река» на Торонтском международном кинофестивале Эмир сообщил [5], что никогда не задумывался, почему он снимает фильм о подростках. Он упоминает также Хуго Симберга, художника символиста, чьи картины использовал в своей работе «Раненый ангел» в качестве концепции. Байгазин упоминает, что Симберга даже и не спрашивали, почему он отображает детей. Это нормальное состояние, когда творчество берет начало из эфемерного желания. Но что-то подсказывает, что тот мир, в котором живет Байгазин стал некой рефлексией, ведь подросток во все времена был неким «зеркалом» общества. Этот «портрет современности» вбирает в себя, все то, что нас окружает, но в его системе восприятия подростка все гораздо сложнее, от того образ становится любопытным для исследования.

Подросток в фильмах Байгазина – это всегда главный герой мужского рода, юноша в возрастной категории 13-16 лет. Опираясь на общепринятый факт именно такой возраст описывается как один из критических переходных периодов в жизненном цикле, характеризующийся быстрым ростом и изменениями. Еще одним важным дополнением может являться то, что согласно Исламу, именно в 13 лет в ребенка может вселиться шайтан, т.е. сатана.

Рис.1. Кадр из фильма «Уроки гармонии» (2013)

Главный герой Байгазина живет в малонаселенном пункте, в деревне. Он учится и ходит в школу. Почти все действие «Уроков гармонии» проходит в школе. Школа в формалистском контексте фильма выглядит как механизм — это машина не образования или развития, а фиксации определенных социальных навыков и подавления. Это своего рода фабрика по производству конформистов, после которой дети вступают во взрослую жизнь, психологически навсегда оставаясь подростками. В «Уроках гармонии» кроме главного героя, у остальных персонажей нет никакой жизни вне школы, они люди-функции — слабак-жертва, садист, невинная красавица, состоятельный парень из столицы. С одной стороны, так абстрактно воспринимает все сам главный герой Аслан, с другой, режиссер, отстраняясь от социальной конкретики, делает школу более универсальной и превращает ее в метафору [6].

Герой Байгазина имеет либо одного родителя, либо полную семью. Полная семья встречается реже, она показана в двух историях в фильме «Раненый ангел». Юноша по Байгазину лишен материальных изысков, семья его имеет скромный доход, что также, очевидно, становится спекулирующим фактором в развитии сюжета. Подросток окружен социальным неравенством, имеет явный внутренний конфликт. Выраженный конфликт, мучающий героев фильмов Байгазина - ключевой элемент. Каждый из них полон тревог, они несут свои проблемы в себе молчаливо, их мысли показываются через действия. Относительно всех персонажей можно указать на отрицательное отношение к обществу, в котором они живут, поскольку каждый из них поднимает своего рода восстание против существующей системы.

Рис. 2. Кадр из фильма «Раненный ангел» (2016)

Немаловажно отметить, что все герои Байгазина – одиночки. Они живут сами по себе, у них нет друзей. В переходном возрасте меняются представления о содержании таких понятий, как «одиночество» и «уединение». Дети обычно трактуют их как некое физическое состояние, подростки же наполняют эти слова психологическим смыслом, приписывая им не только отрицательную, но и положительную ценность. Родители в фильмах режиссера играют очень малозначительную роль. Они чаще всего не понимают своих детей, не включены в подробности их жизни и можно сказать не стараются понять мир, в котором живут дети. Такая модель поведения часто встречается у людей постсоветского пространства, где есть примитивные понятия о воспитании. Как утверждает Игорь Кон в своей работе «Психология ранней юности» [7] - один из факторов социализации, рассматриваемых по отдельности, самым важным и влиятельным была и остается родительская семья как первичная ячейка общества, влияние которой ребенок испытывает раньше всего, когда он наиболее восприимчив. Семейные условия, включая социальное положение, род занятий, материальный уровень и уровень образования родителей, в значительной мере предопределяют жизненный путь ребенка. Значительное влияние на личность подростка оказывает стиль его взаимоотношений с родителями, который лишь отчасти обусловлен их социальным положением.

Так, подросток Байгазина, по видимым причинам лишенный родительской любви, имеет меньше шансов на высокое самоуважение, теплые и дружественные отношения с другими людьми и устойчивый положительный образ «Я».

Примером «пропасти» внутри семьи может послужить образ бабушки Аслана в «Уроках гармонии». Режиссер четко показывает, как пожилые люди ранее жили по иным законам, видно, что сегодня они настолько далеки от молодого поколения, что вынуждены прибегать к гаданиям в прямом и переносном смысле для того, чтобы понять, что же у последних на уме. А опираясь на такие сомнительные данные, очевидно, помочь и изменить ситуацию старшее поколение не способно. Недоброжелательность или невнимание со стороны родителей вызывает неосознанную взаимную враждебность у детей. Эта враждебность может проявляться как явно, по отношению к самим родителям, так и скрытно. Также по-видимому безотчетная, немотивированная жестокость, проявляемая героями в фильме Байгазина по отношению к посторонним людям, не сделавшим им ничего плохого, нередко оказывается именно следствием детских переживаний. На это указывает ряд сцен и сюжетных линий.

Явно выраженная концепция, сформулированная автором данной статьи, заключается в построении определенных предлагаемых обстоятельств для героя – нравственно чистая личность подростка в противостоянии с враждебной средой. Байгазин помещает своих героев в ситуации, при которых они вынуждены действовать негативно и идти путем разрушительных действий. Это отображается во всех трех фильмах. Ярким примером такого концептуального подхода служит первая история в картине «Раненый ангел»

про мальчика певца. Юноша усиленно готовится выступить на важном концерте, но его голос пропадает в связи со внезапной болезнью. Во всей своей обиде он находит одно решение – найти освобождение в насилии, которое подросток ранее избегал. Юноша вступает в драку, а точнее он избивает более слабых парней, неких аутсайдеров общества. В этом и в других случаях прослеживается также явная тенденция, что любое инакомыслие в обществе героев Байгазина не поддерживается. Тому, кто рискует бросить вызов этому обществу, приходится выдерживать нелегкую борьбу. Необходимо выделить важную вещь, прослеживаемую во многом – чем примитивнее сообщество, тем не терпимее оно к индивидуальным различиям, инакомыслию и вообще непохожести.

Следует отметить, что враждебная среда обусловлена тем периодом, в котором живут герои Байгазина, а это 90-е годы, отображенные в фильмах «Уроки Гармонии» и «Раненый ангел». 90-ые годы в Казахстане характеризуются как годы хаоса, сильного экономического кризиса, бедности и грядущих перемен. Это было время коренных изменений, которые повлияли на психосоциальную жизнь людей. 90-е описываются как необычайно конфликтное время, где повсеместно и на любой почве происходили скандалы и бандитские разборки. Жители СССР, в принципе, не привыкли меняться. Стабильность на грани застоя была в основе правления советских властей. Любые изменения воспринимались негативно и с опаской. Даже такие небольшие, как, например, переход с шестидневного периода на пятидневный, изменение тарифов или переход с «летнего времени» на «зимнее», все это вызывало напряжение в обществе [8]. Тяжелая финансовая ситуация семей, отображенная в трилогии Байгазина, граничит с нищетой. В обеих картинках «Уроки Гармонии» и «Река» четко выражена эта материальная среда, с ее особенностями – нехватка денег и комфортных условий, бандитская система и в целом общая разруха, характерная для 90-х. Криминальная среда, в котором живут герои фильма «Уроки гармонии» была для того времени типичной и неукоснительной нормой. Подростки в школе подвергались испытанием некой системой «сильных» и «слабых» подростков, установленной определенными людьми, имеющими свой авторитет и власть внутри учебного учреждения. Вся эта система и становится катализатором, напрямую влияющим на героев фильма и его сюжет.

Результаты исследования.

Образ подростка у Байгазина – это интроверт, хранящий свой мир внутри. Он так же минималистичен по своей натуре, как и композиция в кадре. Байгазин наделяет своих героев негативными качествами, возможно, указывая напрямую на реальную картину, происходящую в казахстанском пространстве. Эти истории не вымышлены, они знакомы и читаемы. Малоподвижная камера холодно и беспристрастно фиксирует жизнь героев-подростков, которые выглядят такими же отстранённым, как и манера съёмки. Искренность актёрского проникновения дополняет визуальная ёмкость каждой минуты, подчёркивая драматургию режиссёрского замысла [9].

Образ реки как особой субстанции, обладающей метафорическим значением для человека (это и жизнь, и смерть), режиссер в полной мере осуществил в фильме «Река».

Рис. 3. Кадр из фильма «Уроки гармонии»

Рис. 4. Кадр из фильма «Река» (2018)

Временной отрезок в фильме «Река» несколько отличается от двух предыдущих картин, в фильме использовано настоящее время. Но это метафорическое время, так как стилистика фильма создает притчевость произведения. Притча угадывается в условности самого понятия «река»,

которая, по мнению сурового отца, представляет собой некую угрозу. Сыновья нарушают запрет и «познают» реку как запретную жизнь. Пускаясь в путешествие и плавание в реке, братья испытывают радость и счастье, равносильное священнодействию. Городской гость – родственник-подросток несет еще одну угрозу – «дьявольские соблазны» современного мира. В ходе сюжета режиссер сталкивает почти примитивное общество с новыми технологиями. Мальчик, приехавший из города, показывает братьям современный гаджет. Новый гость нарушает привычный уклад, сорвав натягивающуюся пружину внутренних противоречий. Братья борятся за использование планшета, а гость манипулирует ими, выставляя все более страшные условия. Он оскверняет реку, помочившись в нее. Братья в начале испытывают шок, но затем начинают подражать городскому гостю, пытаясь изменить отношение к реке как к чему-то обыденному. Поворотным событием становится исчезновение городского подростка. Думая, что он утонул, братья обманывают родителей, выдавая исчезновение гостя за его внезапное возвращение в город. Внутренний конфликт нарастает, но пропавший внезапно появляется. Финал картины – условный танец братьев, имитирующий свободное плавание в реке жизни.

Эмир Байгазин создает максимально аскетичное кинопроизведение, выводя на первый план чувства и действия. Выверенные до точности геометрические кадры, величественные степные пейзажи, блики солнца на бесконечно текущей реке, все это – потрясает. Но самую важную роль в построении своих произведений несет форма. Целостная форма, выверенная до мельчайших нюансов, прослеживаемая в картине «Река», несет в себе фундаментальную конструкцую из образов и метафор. Дети-подростки в этом фильме, не искушенные благами цивилизации, скромны и молчаливы.

Выводы.

Образ подростка в фильмах Байгазина – это сложная, многогранная конструкция. Эта конструкция создана согласно со средой, психологией, семьей, социумом и яркой режиссеркой выразительностью. Во многом образ подростка у Байгазина - это переосмысленное прошлое и задевающее перспективы исторических горизонтов будущее, но и, конечно же, это наше настоящее. Режиссер словно выходит на диалог со зрителем через еще не укоренившееся в своих убеждениях молодое создание, еще не лишенный «черно-белых» установок юный ум, способный открывать в людях новые грани. Его герой всегда пронзительно правдив, бескопромиссен, силен в своей выразительности и фактурности.

Творчество режиссера

«Стиль Эмира Байгазина узнаваем в каждом кадре — это чудо изящной композиции, его образы дышат в интерьерах дома, сельских экстерьерах и в экспансивной красоте природы вокруг, как дополнение к пониманию неторопливого развития драмы. Режиссер впервые выступает в качестве оператора фильма. Широкие кадры мастерски откалиброваны с точки зрения пространственной динамики, а персонажи фиксированы или перемещаются естественно, без излишней хореографической выстроенности. «Река» —

странный и притягательный образ загадочного путешествия за пределы арт-хауса. Настолько она визуально восхитительна и богата гуманистическими наблюдениями» [10].

Эмир Байгазин в своей трилогии создал собственный мир, состоящий из «плохого» и «хорошего», создал свою систему ценностей и героя, в центре этого мира, в своем роде уникального персонажа, выделяющегося на фоне других людей. Насколько реален этот персонаж в повседневном мире - каждый зритель решает сам, в силу своего мироощущения и восприятия действительности. Но при всей метафоричности авторского высказывания, Эмир Байгазин сумел очень убедительно в эстетике визуального письма преподнести «тихую» экспрессию некой незаметной и вместе с тем невероятно драматичной и выразительной истории в контексте казахстанского пространства и его уклада. Нельзя не обратить внимания и на тот факт, что этот подросток, этот якобы «человек без свойств», чьи психологические характеристики, чей поведенческий шифр и чьи социально-инстинктивные импульсы представлены в лентах Байгазина, – это прежде не замечаемая и не исследованная мастерами ни старого, ни модернового экрана неброская фигура нашего современника, которая, как неизбежность, не могла не отозваться в зрительских сердцах. Наконец, вполне естественно, что этот триптих Байгазина более чем заслуженно получил авторитетное признание критиков и теоретиков кино в международном сообществе экранного мира и с каждым разом прочнее и четче становится ретроспективной страницей новейшего кинематографа.

Список литературы:

1. Учебник «Эстетика»/Ю.Б. Борев—Москва: Высш. шк., 2002. — 511с.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 3. С. 342-359 (начало гл. 3 “Поэзия”)
3. Делез Ж. «Кино» (пер. Б. Скуратов) Издательство «Ад Маргинем», 2004 – 624 с.
4. Интернет – источник. - [Электронный ресурс]// URL: https://studbooks.net/573603/kulturologiya/obraz_hudozhestvennyy_obraz_kinoobraz (Дата обращения 04.04.2021)
5. Интервью «The river» Director Q&A, Sept 12 | TIFF 2018 [Электронный ресурс]// URL: https://www.youtube.com/watch?v=z-jXk2L7VCk (Дата обращения: 07.04.2021)
6. Захаров В. Человек на месте таракана [Электронный ресурс]// URL: https://seance.ru/articles/harmony_lessons/ (Дата обращения: 15.02.2021)
7. Кон И.С. Психология ранней юности. М., Просвещение, 1989 - 256с.
8. Михайлов А. Время, когда Алма-Ата выглядела притихшей, приунывшей и обречённой (23.06.2018) [Электронный ресурс]// URL: https://informburo.kz/stati/vremya-kogda-alma-ata-vyglyadela-pritihshey-priunyvshey-i-obrechyonnoy.html (Дата обращения: 07.04.2021)

9. Рецензия на интернет-портале [Электронный ресурс]/ URL: https://www.kinopoisk.ru/user/1479/comment/1885655/ (Дата обращения: 15.02.2021)

10. «The River» («Ozen»): Film Review /Venice 2018.- [Электронный ресурс]// URL: https://www.hollywoodreporter.com/review/river-ozen-venice-2018-1139482 (Дата обращения: 08.04.2021)

11. Кадры из фильмов Э. Байгазина взяты из открытого источника BURO247. URL: kz.- https://www.hollywoodreporter.com/review/wounded-angel-berlin-review-867254

УДК 782.1
ГРНТИ 18.45 + 18.41

Молдалим Тогжан Жаксылыковна,
магистрант факультета свободных искусств и наук
Санкт-Петербургского государственного университета,
Санкт-Петербург, Россия
togzhanmoldalim@gmail.com

ОПЕРА «КАРМЕН» В ГАТОБ ИМ. АБАЯ В ПОСТАНОВКЕ Л. ИМАНГАЗИНОЙ (2015)

Аннотация. В представленной работе с точки зрения обзора и критического анализа рассматривается современная интерпретация оперы «Кармен» Ж. Бизе на сцене ГАТОБ им. Абая в постановке казахстанского режиссера Ляйлим Имангазиной. Премьера впервые показана в 2015 году в Алматы. Автором статьи отдельное внимание уделяется раскрытию в спектакле образа Кармен, а также изучению режиссерской концепции оперы. Классическое звучание музыки и авангардное для казахстанского музыкального театра сценографическое решение обозначили в определенной степени новую веху в развитии оперного искусства.

Ключевые слова: Кармен, ГАТОБ им. Абая, опера Казахстана, современная интерпретация оперы, режиссерская опера, Ляйлим Имангазина

Abstract. In the presented work, from the point of view of review and critical analysis, the modern interpretation of the opera *Carmen* by G. Bizet on the stage of the Abay State Academic Theater of Opera and Ballet created by the Kazakh director Lyailim Imangazina. The premiere was shown for the first time in 2015 in Almaty. The author of the article pays special attention to the disclosure of the image of Carmen in the performance, as well as to the study of the director's concept of the opera. The classical sound of music and the stage design, which is avant-garde for the Kazakh musical theater, marked, to a certain extent, a new milestone in the development of operatic art.

Key words: Carmen, Abay SAOBT, opera of Kazakhstan, modern interpretation of opera, director's opera, Lyailim Imangazina

Аңдатпа. Ұсынылған жұмыста шолу және сыни талдау тұрғысынан Абай атындағы МАОБТ сахнасында қазақстандық режиссер Ләйлім Иманғазинаның сахналауында Ж. Бизенің «Кармен» операсын заманауи түсіндіру мәселесі қарастырылады. Премьера тұңғыш рет 2015 жылы Алматыда көрсетілді. Мақала авторы спектакльдегі Кармен бейнесін ашуға, сонымен қатар операның режиссерлік тұжырымдамасын зерттеуге ерекше назар аударады. Музыканың классикалық дыбысы және Қазақ музыкалық театры үшін авангард болып саналатын сценографиялық дизайн опера өнерінің дамуындағы жаңа белесті белгіледі.

Тірек сөздер: Кармен, Абай атындағы МАОБТ, Қазақстан операсы, операның қазіргі интерпретациясы, режиссерлік опера, Ләйлім Иманғазина

Образ Кармен привлекает деятелей культуры разных эпох и разных направлений: балет, мюзикл, шоу. Известны «Кармен» из Каеэличи, исполняемую африканскими певцами, «Кармен» в хип-хоп стиле, «Кармен» на Кубе, фильм *Jiri Kylian's Car Men* и множество других. Но она неуловима, в этом ее суть. Для Бизе Кармен — воплощение вольнолюбия, смелости, редкостного женского обаяния. Выдающаяся оперная исполнительница этой партии Е. Образцова сравнивает образ Кармен с черной пантерой, которую все боятся, с вольной «зверюшкой», которая делает все, что захочет. Потому режиссеры рассматривают образ Кармен с разных сторон: она может и соблазнять, быть агрессивной и лояльной, интеллектуальной и глупой, как многие современные женщины. Такой она и представлена в интерпретации оперы «Кармен» Ж. Бизе в постановке Л. Имангазиной, премьера которой состоялась 16 мая 2015 года в Алматы в ГАТОБ им. Абая[1]. Л. Имангазина считает, что театр не может оставаться анахронизмом и подчеркивает необходимость его подстраивания под современного зрителя [1].

В своем интервью журналу *Tengri* режиссер сообщает о том, что спектакль «Кармен» в современной интерпретации она выбрала в качестве учебной работы в год стажировки в Verona Opera Academy. Мыслила она так, что если чему-то учиться, так это новому взгляду на оперу, так как опыт постановок классических спектаклей у нее и в ГАТОБ им. Абая уже имеется [2, с. 39].

Главным решением «осовременивания» спектакля стало перенесение действия в аэропорт, гаражи и модельное агентство в Испании и включение в оперу предметов повседневности XXI века: электронные гаджеты, стильные автомобили и мотоциклы. Такого рода «толкований» опер в мире достаточно

[1] Либретто А. Мельяка и Л. Галеви по одноименной новелле П. Мериме в новом прочтении режиссера оперы.

много и они все уже опробованы еще в 2000-е: и модельное агентство, и модные костюмы, и подиум (например в постановках Д. Чернякова). В постановках осуществляется попытка приблизить оперу к сегодняшнему зрителю с клиповым мышлением. Но каждый интерпретатор, как и полагается, приближает к чему-то своему. Что же транслирует режиссер через спектакль в ГАТОБ им. Абая кроме желания осовременить взгляд спектакль и сделать это языком, доступным той публике, которая готова это воспринимать?

Спектакль в ГАТОБ им. Абая разворачивается в модельном агентстве, где Кармен — топ-модель, Хозе — охранник модельного агентства, Цунига — хозяин этой организации, Тореадор — байкер. Несмотря на новые должности, характеры образов остались прежними, в отличие от Микаэлы, которая из скромной и робкой девушки превращается в энергичную и проворную учительницу.

Вся опера поставлена в традиционных четырех действиях. Дирижером-постановщиком выступил известный музыкант Алан Бурибаев, сотрудничающий с театрами Европы и Азии. Он требует от артистов не музыкального воплощения длинного *bel canto,* которым характеризуются часто исполняемые в алматинском театре итальянские и русские оперы, а легкости, «стаккатности», «полетности», которые диктуют стиль оперы и язык [1]. В премьерных спектаклях выступили: Кармен — Оксана Давиденко, Дина Хамзина; Хозе — мексиканский певец Хуан Монтер; Эскамильо — Андрей Трегубенко; Микаэла — Нуржамал Усенбаева, Майра Мухамедкызы; Цунига — Серик Аукатов.

В новой интерпретации занавес открывается на тему рока в музыке. Сцена остается затемненной, но в **левой** части сцены постепенно увеличивается освещение красной заливкой. Это место сценической площадки на протяжении спектакля станет средоточием женской половины героев (танцовщицы-модели в красных стилизованных под костюмы для фламенко на подиуме; с этой же стороны появляется Микаэла с группой школьников, одетых в красное; появление моделей-певиц в вечерних нарядах, первое появление Кармен из центра, но с последующим переходом в левую часть),

тогда как **правую** будут занимать исключительно мужская половина (мужчины-певцы в черном классическом костюме; охранники в черном костюме). Подобный дуализм с противопоставлением мужского и женского начал будет прослеживаться на протяжении всего спектакля, проявляясь не только в выражении декоративной идеи[2], но и сообщая идею различия между мужским и женским миром.

В конце первого акта представляется сцена драки Кармен с другими моделями, которую режиссер инсценирует без демонстрации самой драки, а женскими криками и хаотичным разбрасыванием одежды (наряды для показа моды). После этого толпа расходится и начинается дуэт Кармен и Хозе, во время которого Хозе надевает наручники на одну руку Кармен в попытках «приковать» к себе. Кармен же перетягивает его с «женской» части сцены в «мужскую», позволяя ему надеть наручники на обе руки. Здесь раскрывается идея властности Кармен, которая будет разворачиваться в следующем действии, и по сути — во всем спектакле.

Во втором действии в первую очередь режиссер представляет заявленную прежде властность Кармен противоположной расстановкой женской и мужской частей. Действительно в этой части мы увидим смещение/смену женских и мужских черт (теперь в правой части женская половина, а в левой мужская), а также попытки их противоборства.

Одной из важнейших сцен не только упоминаемого действия, но и всей оперы становится дуэт Кармен и Хозе. В этой части герои впервые раскрываются в своих амплуа. Характер Кармен ярко выражен во внезапных сменах ритма и темпа, в выразительных паузах, заполненных разнообразными жестикуляциями. Ее соло — пылкое и порывистое, но вместе с тем сохраняющее свою изысканность. В вокальном напеве под звуки кастаньет босоногая Кармен начинает танцевать для Хозе, в попытке убедить его в своей

[2] Например, женская сторона превалирует оттенками красного, а мужская — черного; или же, если же женщины одеты в вечерние наряды или классические костюмы, то мужчины — в «байкерской» одежде.

«неизбежности». Голос (с помощью арпеджио) передает игривое состояние Кармен. В этом темпераментном напеве и ритме танца выразительны ее голос, движения тела: приподнятый подбородок; надменный, но в то же время чарующий взгляд. Вот он — непокорный дух Кармен. Этот танцевально-музыкальный колдовской обряд обрывается звуками трубы — Хозе пора покинуть Кармен. В музыке это написано на одной ноте, за которой следует резкая транспозиция партии голоса на октаву выше. Такой скачок будто выражает его безысходное положение — насколько ему нужно идти, настолько же он не хочет покидать Кармен. Но Кармен превращает это в шутку. Она пытается удержать его своим пленительным танцем, но он снова останавливает ее. Это приводит Кармен в бешенство — музыка затихает, и под конец смолкает — такая тишина перед бурей. Властная женщина, прекрасно знающая, чего она хочет, совершенно не желает подчиняться воле мужчины. Здесь происходит контрастное развитие образа: из веселой девушки Кармен превращается в яростную бескомпромиссную женщину (характер, свойственный мужчине). При этом в напряженнейший драматический момент музыка сохраняет красоту мелодии. Сам Бизе говорил, что в оркестре должен быть воздух.

Гневное скандирование сменяется ласковым ариозо-романсом Хозе (*La fleur que tu m'avais jetée*), в котором подчеркнуты его душевная мягкость. Но меж тем звучит тема рока как предзнаменование судьбы Хозе, который в этот момент, ни о чем не подозревая, обнажает свои чувства Кармен. Это и есть главная мысль дуэтной части. Кармен удалось овладеть разумом Хозе. Он остается несмотря на то, что хотел уйти. Даже обручается с Кармен и уходит вверх по лестнице — образе верхнего мира и нижнего. Такая космическая абстракция становится фоном для следующего действия.

«Кричащая» часть, как образами, так и оттенками красного, затушевывается в следующем действии. На протяжении всего акта зрителю представляются темно-синие и рыжевато-желтые оттенки. Долгое мерцание виртуальных светил напоминает «Звездную ночь» Ван Гога. Как и в упомянутой картине, большая часть сцены занимает небо. Будто луна — это Кармен (не в отношении цвета), все планеты вокруг — это ее разные характеры и амплуа, в которые она ловко перевоплощается, а тихая, спящая земля/дома — это толпа. В этом же действии представлена сцена дуэта Хозе и Микаэлы, исполняющих жалобное ариозо. Хозе указывает на Кармен, стоящую в «женской части», и обвиняет ее во всех бедах. Взяв за руку Микаэлу, вместе уходят по лестнице на верх, так же как в предыдущем действии с Кармен.

Эта часть переполнена сценографическими эффектами: здание аэропорта с ходящими туда-сюда бортпроводницами, офисные сотрудники и обычные граждане с чемоданами. Если говорить о видеоряде, то там изображаются отрывки бычьих состязаний, на фоне которых воспроизводится видео свежевыжатого апельсинового напитка, реклама сигар, а также красного вина.

На сцене представлен зал ожидания в аэропорту, где происходит последний диалог Кармен и Хозе. Этот зал ожидания стал действительно

томительным залом в оживленном исполнении артистов. Хозе приходит с мольбой и обещанием простить Кармен всё. Но Кармен непреклонна. Она хватается за чемодан, а Хозе за нее и не выпускает на тему рока, звучащую в этот момент. Кармен пытается вырваться. Хозе падает перед ней на колени и умоляет не бросать его. Кармен встает и обходит Хозе (на тему Тореадора). Хор напевает тему Тореадора за кулисами. Хозе достает нож и бросает его на землю. Сцена «накаляется» красной заливкой. Кармен хватает нож и говорит, что лучше умереть, чем быть вместе с ним и предлагает убить ее. На заднике проходит Эскамильо. На сцене Кармен машет ему своим красным шарфом. Хозе видит это, хватает Кармен и… душит ее же шарфом. Свет ярким красным пучком «собирается» на Кармен и Хозе. Сцена завершается тем, что он лежит, обняв ее.

Что касается артистов, воплощающих образы, то надо отметить яркого Эскамильо—Андрея Трегубенко. Он искусно перевоплотился в экстремала, в завораживающего взгляд мачо, на котором в принципе и держалась опера. Образ Хозе в исполнении Хоэля Монтеро (тенора из Мексики) показался блеклым, безучастным: «Выбор солиста на премьеру оказался неудачным. Громкий голос драматического тенора и умение брать верхние ноты — оказывается еще не всё. И латинское происхождение — тоже не работает», — писали искушенные зрители, побывавшие на премьере [3]. Похожее мнение и по поводу Кармен—Дины Хамзиной (ведущей солистки «Астана Опера»). Красный наряд во всех сценах особого влияния не оказал. Возможно перенасыщение сценографии не дало зрителю сосредоточиться на образе Кармен — не только женской, но и, как говорила Майя Плисецкая, общечеловеческой свободы. Образ Микаэлы—Майры Мухамедкызы остался символом чистоты и невинности от чего, по мнению Л. Имангазиной, и уходит Хозе — уюта и безопасности. Ему необходим риск, адреналин — то, что дает ему Кармен. Цунига же видит в ней недоступную женщину, Эскамильо — женщину, готовую на любой риск, равную ему. В ней есть детонатор, активирующий подавленные качества [1].

Что касается сценографии, то возникает ощущение бессвязности сцен между собой. Иногда кажется, что определенный эффектный ход не связан с каким-то развитием драмы образов, линий взаимоотношений, а просто некий антураж, которым прежде всего хотят донести, что спектакль современный. Например, во втором действии появляются машины, байкеры, уличное кафе — и это становится главным. Тогда как в третьей сцене драматизм сюжета построен больше на драматических откровениях.

Настоящий художник — это тот, кто придумывает новое, генерирует. Несмотря на попытку Л. Имангазиной создать новое, этой произошло возможно не так, как задумывалось изначально. Во время просмотра спектакля появляются внутренние отсылки к уже осуществленным подобным «режиссерским операм». Например, в постановке «Кармен» Д. Паунтни в Большом театре (Москва, 2008) мы видим того же быка, уличное кафе, граффити, а тело с байкерами резонирует с «Китежем» Д. Чернякова в Мариинском театре (Санкт-Петербург, 2001).

Не отстает ли наоборот театр, пытаясь идти в ногу со временем? (Ведь это время уже давно прошло полвека назад, когда состоялись одни из первых подобных экспериментов — английская национальная опера «Риголетто» Д. Миллера, 1982). Подобный вопрос как-то задали директору театра во время постановки спектакля, на что он ответил, что казахстанское искусство немного запоздало и отстало в подобных современных постановках классики: «У нас есть большие возможности в обновлении репертуара. Постепенно казахстанское искусство становится востребованным в мире. Как вы знаете, в сентябре 2012 года наш Абай А. Жубанова и Л. Хамиди был поставлен на сцене Государственного театра города Майнинген в Германии. Оперу перевели на немецкий язык. Впервые Абай прозвучал в исполнении зарубежных артистов на сценах Европы. Абая играл кореец, Ажар — артистка из Колумбии, арию Айдара исполнял мексиканец. В этой постановке время действия так же изменено. Для более легко восприятия европейским зрителем, его перенесли в 50-е годы XX века, на фоне декораций в стиле соцреализма» [4].

Все же новое воплощение «Кармен» на сцене ГАТОБ им. Абая — событие историческое для казахстанского оперного театра. Потому может знаменовать собой важный этап в его истории. Спектакль хоть и сошел со сцены, начали создаваться другие отчасти подобные (осовремененные) спектакли: «Паяцы» и «Сельская честь» (режиссер Л. Мариани, 2018), «Евгений Онегин» (режиссер И. Лычагина, 2019), «Дон Паскуале» (режиссер М. Маццони, 2020). Недавно состоялись актуальные для ГАТОБ им. Абая премьеры моноопер и одноактных опер «Дневник Анны Франк» Г. Фрида в постановке А. Смирнова (2020), «Человеческий голос» Ф. Пуленка, «Телефон» Дж. К. Менотти, «Ожидание» М. Таривердиева — все три в постановке М. Панджавидзе (2021).

Список источников:

1. «Премьеры. Кармен». Video YouTube'is. Публикация 28.07.2020. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=vqOQAQEZi_M. Дата обращения: 20.05.2021.
2. Евдокименко, Ксения. «Новая "Кармен"». Tengri, 5, 2015, стр. 39-41.
3. Сартбаева, Айгуль. «"Кармен". Премьера в ГАТОБ». Yvision.kz, 18.05.2015. Режим доступа: https://yvision.kz/post/492619. Дата обращения: 01.06.2021.
4. Антонов, Святослав. «Аскар Бурибаев, директор ГАТОБ: оперу надо популяризовать через интернет». Voxpopuli.kz – портал визуальной и авторской журналистики, 19 июня 2015. Режим доступа: https://voxpopuli.kz/askar-buribaev-direktor-gatob-operu-nado-prodvigat-v-internete-12106/. Дата обращения: 01.06.2021.

Ошахбаева Аида Абишевна
магистрант кафедры «Кино и ТВ»
КазНАИ им. Т. К. Жургенова
Алматы, Казахстан
7053337179@mail.ru

Божеева Айбарша Муратбековна
PhD, профессор кафедры «Кино и ТВ»
КазНАИ им. Т.Жургенова
Алматы, Казахстан

ВАЖНОСТЬ ИНСТРУМЕНТОВ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА В ВОКАЛЬЭНО-ЭСТРАДНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. В данной статье поднимается вопрос исследования новых или уже используемых инструментов арт-менеджмента в зарубежных, или местных организациях управления культуры. Здесь приоритетным качеством является личность и профессиональный подход специалиста, и его команды. В связи с тем, что на сегодняшний день очень мало профессионального подхода к организации выступлений, концертов и качества звука в Республики Казахстан. Благодаря инструментам арт-менеджмента в эстрадно-исполнительском искусстве, можно выйти на новый уровень качества, не покидая при этом страну за поисками популярности.

Ключевые слова: арт-менеджмент, эстрадный вокал, инструменты.

Аңдатпа. Бұл мақалада шетелдік немесе сәтті басқару ұйымдарында жаңа немесе бұрыннан қолданылған арт-менеджмент құралдарын зерттеу мәселесі көтеріледі. Маманның және оның командасының жеке басы мен кәсіби көзқарасы басым сапа болып табылады. Бүгінгі таңда Қазақстан Республикасында өнер көрсетуді, концерттерді және дыбыс сапасын ұйымдастыруға кәсіби көзқарас өте аз. Эстрадалық-орындаушылық өнердегі арт-менеджмент құралдарының арқасында танымалдықты іздестіру үшін елден шықпай-ақ, жаңа деңгейге шығуға болады.

Тірек сөздер: арт-менеджмент, эстрадалық вокал, басқару құралдары.

Abstract. This article raises the question of studying new or already used art management tools in foreign or successful management organizations. The priority quality is the personality and professional approach of the specialist and his team. Due to the fact that today there is very little professional approach to the organization of performances, concerts and sound quality in the Republic of Kazakhstan. Thanks to the tools of art management in the pop and performing arts, you can reach a new level without leaving the country in search of popularity.

Key words: art management, pop vocals, instruments.

ВВЕДЕНИЕ

Арт-менеджмент в вокально-эстрадном исполнительском искусстве в нынешнее время отличается от простого менеджмента в других сферах тем, что для него одновременно значимы множество целей. И главной задачей управления в музыкальном искусстве является обеспечение четкого функционирования какого-либо творческого замысла, проекта. Работа арт-менеджеров заключается в том, чтобы создать все необходимые условия для поддержки и продвижения творческих планов. У профессионального арт-менеджера данного направления, как правило, работает большая команда, где каждый четко знает и исполняет свои функции. Арт-менеджер в современном мире обязан находить общий язык на всех уровнях местной власти, быть родным в кругу творческих людей, сотрудничать с различными СМИ, в том числе с различными телевизионными каналами, радио, интернет-ресурсами и платформами, печатными изданиями и т. п. [3]

Арт-менеджер должен быть разносторонним и уметь совмещать различные должности, быть простым администратором, продюсером, директором, координатором, куратором и др., но самое главное он полностью берет на себя ответственность за организацию, функционирование и четкое проведение любого творческого мероприятия (концерта). В этом и есть главное отличие арт-менеджера от простого менеджера. Важно подать зрителю созданный «духовный продукт» так красиво и вкусно, чтобы человек получил эстетическое наслаждение, развивался бы его вкус к хорошей музыке и другим видам искусства. Как сказала Карина Шайкенова, концертный организатор: «Консолидировавшись, группы музыкантов, промоутеров, специалистов, мастеров и экспертов под управлением креативных, предусмотрительных и высокопрофессиональных продюсеров проводят зрелищные, массовые шоу (концерты) по всему миру. Результатом этих грандиозных концертов являются зрелищные мероприятия, оставляющие след в сердцах зрителей, поклонников таланта соответствующих музыкантов и в целом в музыкальной среде профессионалов и любителей» [4, с. 1].

Основа данной статьи базируется на организации концертной деятельности, так как организация концертов в Республике Казахстан, в основном, не всегда отвечает требованиям зрителей по сравнению с организацией концертов в других странах с более развитым шоу-бизнесом (РФ, США, Китае, Южной Корее, Японии, стран Евросоюза и пр.). Поэтому актуальность поднятия уровня организации концертов и продюсирования талантливых казахстанских артистов представляется важной задачей для отечественной музыкальной индустрии.

В настоящие время назрела необходимость организации и проведения концертов казахстанских артистов на таком уровне, который соответствовал бы требованием зрителей и не уступал бы по качеству концертам лучших представителей зарубежной эстрады, что представляется важной и необходимой целью отечественного арт-менеджмента.

Алма Абенова: «Организация концертов – одна из наиболее трудных и ответственных сфер шоу-бизнеса во всем мире и считается областью

вращения огромных капиталов, а также креативных гениев, которые реализовывают с большой точностью, скрупулёзно, досконально спланированные мысли. С помощью различных финансово-экономических инвестиций реализуются грандиозные шоу» [5, с. 1].

Таким образом, актуальность данного исследования заключается в исследовании мирового и отечественного опыта в сфере арт-менеджмента для повышения уровня организаций концертов в РК за счёт совершенствования инструментов арт-менеджмента и, как следствие, для поднятия уровня востребованности казахстанского вокально-эстрадного исполнительского искусства.

С точки зрения применения инструментов арт-менеджмента есть наглядный пример успешных и профессиональных арт-менеджеров, в вокально-эстрадном исполнительском искусстве которым удалось показать свою работу и профессионализм через некоторых отечественных звёзд эстрады. Это пример таких исполнителей как: Димаш Кудайберген, Скриптонит (Адиль Жалелов), Данелии Тулешева, Галымжан Молданазар, Jah Khalib (Бахтияр Мамедов), M'DEE (Мади Токтаров), Али Окапов, Ержана Максим, группа «Ninety one» и другие. Для выявления основных инструментов современного арт-менеджмента нужно исследовать опыт местных и зарубежных звезд эстрады мирового уровня.

В 21 веке в сфере современного вокально-эстрадного исполнительского искусства наблюдается тенденция, обозначенная нами как проблема: как правило, концерты мировых исполнителей, в том числе и звёзд СНГ, востребованы и более высокооплачиваемы, чем концерты отечественных исполнителей. В связи со сложившейся ситуацией, перед автором данной статьи возникает ряд задач: сбор информации, исследовании и проблемы; анализ данных, создание сравнительных таблиц; на примере опыта современного мирового арт-менеджмента понять, выявить и изучить наиболее правильные инструменты продвижения казахстанских вокально-эстрадных исполнителей; выявить причины и найти пути решения с предложением исправить данное положение пользуясь новым или уже используемым в мировом шоу-бизнесе инструментов современного арт-менеджмента.

Таким образом, новизна и востребованность данного исследования заключается в изучении мирового и отечественного опыта в сфере арт-менеджмента для повышения уровня организаций концертов в Республике Казахстан за счёт совершенствования инструментов арт-менеджмента и, как следствие, для поднятия уровня востребованности казахстанского вокально-эстрадного исполнительского искусства.

МЕТОДЫ

На данный момент имеется достаточное количество теоретического материала на английском и русском языках по изучению арт-менеджмента в контексте вокально-эстрадного искусства. Также существуют различные научные работы, статьи и эссе, посвященные актуальному развитию этих сфер. Здесь автор применяет такие методы, как: теоретический анализ, в том

числе: реферирование, аннотирование, конспектирование и синтез аналитических материалов.

Практическую часть исследования автор проводит при помощи метода сбора материалов, графического оформления их в таблицы и компаративного метода, где проводится сопоставление популярных артистов СНГ вокально эстрадного искусства.

Автор тщательно подобрал успешных артистов для изучения и исследования используемых ими инструментов для популяризации в народе.

Инструменты арт-менеджмента выявляются при помощи такого индикатора, как функции арт-менеджмента (таблица 1).

Таблица 1 – Функции арт-менеджмента.

Функции арт-менеджмента	Характеристика
Целеполагание	Процесс определения и обозначении цели как идеального образа предполагаемого состояния сферы искусства и воплощение ее в объективно-реальном результате художественной практики.
Прогнозирование (от греч. prognosis - предвидение, предсказание)	Определение тенденций, перспектив и стратегий развития искусства на основе анализа данных об их прошлом и актуальном функционировании и изменении.
Планирование (от лат. planus - плоский, ровный)	Процесс, направленный на определение целей, задач, показателей, критериев, заданий, темпов, сроков реализации проектов и программ в сфере художественной культуры и искусства, социокультурных систем и их компонентов с учетом оптимизации их развития, подчинения целенаправленному регулированию ресурсов и факторов.
Принятие решения	Научно обоснованный выбор одного из вариантов решения задачи или проблемы, в основание которой положен системный анализ социокультурной ситуации и информационное обеспечение.
Организация (от позднелат. organizo - сообщаю стройный вид)	Совокупность процессов или действий, ведущих к образованию и совершенствованию взаимосвязей между частями целого; сведение деятельности субъектов художественного процесса в единую систему функционирования и развития отрасли искусства.

Реализация (от лат. realis - вещественный, действительный)	Осуществление, проведение в художественную практику плана, проекта, программы, идеи, намерения и т. п.
Координация (от лат. co - совместно и ordinatio - упорядочение)	Установление и согласование функциональной взаимозависимости действий учреждений культуры, искусства, профессиональных исполнителей и творческих коллективов и средств достижения целей.
Регулирование (от лат. regulo - устраиваю, привожу в порядок)	Процесс целенаправленного управляющего воздействия, ориентированного на поддержание баланса в художественном процессе и на его развитие посредством введения в него регуляторов (норм, правил, целей, связей).
Мотивация (от лат. moveo - фактор)	Осознание субъектом художественной деятельности ситуации, выбор и оценка различных моделей поведения, их предполагаемых результатов и формирование на этой основе мотивов.
Стимулирование (от лат. stimulus - остроконечная палка, подгоняющая животных)	Процесс побуждения субъекта художественной деятельности к действию, внешняя активизация деятельности.
Контроль (от англ. control - управление, руководство, власть, над-зор, проверка, регулирование)	Надзор и мониторинг с целью обеспечения функционирования и развития социокультурной системы в соответствии с принятыми правилами и нормами.

РЕЗУЛЬТАТЫ

В качестве результатов исследования автор представляет материалы, собранные для сравнения, используя индикаторы функций арт-менеджмента. Первая пара для сравнения – исполнители Алишер Валеев (Моргенштерн) и Димаш Кудайбергенов (рисунок 1, 2).

Рисунок 1 – Алишер Валеев (Моргенштерн).

Рисунок 2 – Димаш Кудайбергенов.

Сравнительный анализ инструментов арт-менеджмента в творчестве Д. Кудайбергена и Моргенштерна (Алишера Валеева) представлены в таблице (таблица 2).

Таблица 2 – Сравнительный анализ инструментов арт-менеджмента в творчестве Д. Кудайбергена и Моргенштерна (Алишера Валеева).

Критерии сравнения	Динмухамед Канатович Кудайберген	Алишер Тагирович Валеев - Моргенштерн
Сценическое имя	Димаш	Моргенштерн
Популярность	Выделился талантом, диапазоном голоса, благородными манерами, тактичностью	Выделился эпатажной манерой поведения, использует ненормативную лексику, экстремальные методы привлечения внимания публики
Посыл песен	Патриотизм, романтизм, добрый посыл, возвышенность.	Спекуляция на низменных пороках: меркантильность, вредные привычки, пропаганда распущенности, ненормативная лексика.
Product placement	Амбассадор компании OPPO, пропаганда национальной символики и культуры (КЗ)	Альфа-Банк директор по работе с молодежью Пропаганда трэш-культуры
Коллаборация	Джексон Ванн, Игорь Крутой, Lara Fabian	Егор Крид, Тимати, DJ Smash, Slava Moruve, Эл-Джэй
Цель	Донести миру духовную ценность, познакомить мир с казахской культурой и языком	Скандальная слава, обогащение через эпатаж и провокацию
Целевые аудитории	Страны СНГ и всего мира, возрастная категория – все возрасты	Страны СНГ, в основном русскоязычная аудитория, возрастная категория – от 12–35 лет (в основном)
Инструменты арт-менеджмента	- Положительный имидж (романтический благородный герой, патриот) - Концертная деятельность по всему миру с использованием современных достижений в музыкальном, пластическом,	- Отрицательный имидж (отрицательный персонаж, циник, употребляющий алкоголь и запрещенные вещества) - Выступления в клубах и на медиа площадках (в основном) - Создание видеоклипов - Интервью со скандальным уклоном и

	техническом и технологическом сопровождении (звук, свет, декорации и т. Д.) -Создание видеоклипов - Участие в музыкально-исполнительских конкурсах и проектах - Интервью и участие в различных телепрограммах -Коллаборация с известными исполнителями, не имеющими скандальную, негативную известность -Благотворительность	участие в развлекательных программах - Коллаборация с известными исполнителями, имеющими скандальную, негативную известность - Благотворительность со скандальным оттенком - Пиар акции с эпатажным оттенком (дорогие покупки, скандалы, демонстрация личной жизни)

Вторая пара для сравнения – исполнители Адиль Жалелов (Скриптонит) и Галымжан Молданазар (рисунок 3, 4).

Рисунок 3 – Адиль Жалелов (Скриптонит).

Рисунок 4 – Галымжан Молданазар.

Сравнительный анализ инструментов арт-менеджмента в творчестве Скриптонита и Молданазара представлены в таблице (таблица 3).

Таблица 3 – Сравнительный анализ инструментов арт-менеджмента в творчестве Скриптонита и Молданазара.

Критерии Сравнения	Адиль Оралбекович Жалелов	Галым Маханбетович Молданазар
Сценическое имя	Скриптонит	Молданазар
Популярность	Выделился необычной манерой чтением репа, глубоким, философским смыслом в текстах.	Внёс в казахстанскую эстраду инди-рок, пишет песни исключительно на национальном языке
Посыл песен	Глубокий смысл, чаще всего читает о том, что прожил на самом деле	Глубокий смысл текстов в основном о, любви.
Product placement	Нет информации о конкретных контрактах, но есть источники о том, что Скриптонит рекламирует алкоголь (Absolut, Cristal), табачную продукцию, показывая их в видеоклипах и концертах.	Молданазар не рекламирует никакую продукцию, но его песни звучат в некоторых казахстанских фильмах (OST «Тараз» Сағым, «Аким» Men seni jylytyp alamyn и др.)
Коллаборация	Мумий Тролль, Райда, Niman, Truwer, M’dee,	DE ROZE, Иван Дорн.

	Kali, Maqlao, BMB, Gruppa Skryptonite, Andy Panda,104, Miyagi, Rigos, Major Lazer, Pharaoh, ATL, Guf, Баста.	
Цель	Делится творчеством, внутренним миром, самовыражение заработок создание новой манеры чтения.	Донести миру духовные ценности, самовыражение, заработок.
Целевые аудитории	Страны СНГ в основном русскоязычная аудитория, возрастная категория, 13–40 лет	Казахстан, страны СНГ, поездка в основном казахскоязычная аудитория, возрастная категория – 10–60
Инструменты Арт-менеджера	- Отрицательный имидж (отрицательный персонаж, употребляющий алкоголь и запрещенные вещества) Проявление нетерпимости в личном пространстве, дозирован информация о личной жизни и семье - Выступления в клубах и на медиа площадках (в основном) - Создание видеоклипов - Интервью - Коллаборация с известными исполнителями, известными артистами. - Благотворительность - Пиар акции с эпатажным оттенком (скандалы, демонстрация личной жизни)(Альбом ЧИСТЫЙ)	- Положительный имидж (романтический герой,) - Концертная деятельность по всему странам с использованием современных достижений в музыкальном, техническом и технологическом сопровождении, Посики оригинальных форм и коллаборации с известными малоизвестными исполнителями. (сопровождение с классической музыкой)(звук, свет,) -Создание оригинальных высококачественных видеоклипов (одни из лучших в Казахстане) - Интервью и участие в различных интернет и телепрограммах -Коллаборация с известными исполнителями.

ДИСКУССИЯ

Этими сравнительными таблицами автор хотел показать то, что можно использовать совершено противоположные инструменты менеджмента и добиться популярности. В таблице видны позиции каждого артиста, способы и выполнение своих работ для того, чтобы быть популярным.

Выводы в сравнении артистов Д.Кудайберген и Моргенштерн:

Д.Кудайберген: Мировая известность, количество фолловеров(инстаграм) – 3.000.000.

Моргенштерн: Известность по СНГ, количество фолловеров (инстаграм) – 1.000.000.

Д. Кудайберген: позитивный посыл

Моргенштерн: эпатажный/ негативный посыл

Доход за 1 год: Моргенштерн – 100.000 долларов

Д. Кудайберген – 110.000 долларов

Д. Кудайберген: коллаборация с исполнителями мирового уровня

Моргенштерн: коллаборация с российскими исполнителями\

Д. Кудайберген: цель связана с благородными и патриотическими намерениями

Моргенштерн: цель связана с быстрым обогащением

Д.Кудайберген: целевые аудитории широкого диапазона

Моргенштерн: целевые аудитории узкого диапазона

Д.Кудайберген: инструменты арт-менеджмента охватывают традиционный, культурный набор, характерный для звезд мировой эстрады.

Моргенштерн: инструменты арт-менеджмента отличаются оригинальным подходом, характерным для эпатажного исполнителя.

Выводы в сравнении артистов Скриптонит и Молданазар:

Скриптонит известность по СНГ, фолловеров (инстаграм) – 2,000,000.

Молданазар известность по Казахстану, фолловеров (инстаграм) – 70.000 (сколько иностранцев слушает)

Скриптонит негативный посыл,

Молданазар позитивный посыл

Доход Скриптонита за год составляет 100.000 долларов

Доход Молданазара за год составляет 50.000 долларов

Скриптонит коллаборация со звёздами СНГ.

Молданазар коллаборация со звёздами СНГ.

Скриптонит, цель связана внедрением в реп исполнительстве нового жанра

Молданазар, цель связанна с внедрением нового жанра (инди рок) для казахстанской аудитории показать красоту казахского языка

Скриптонит целевая аудитория узкого диапазона,

Молданазар целевая аудитория широкого диапазона

Скриптонит: инструменты арт-менеджмента отличаются оригинальным подходом, характерным для исполнителя, находящееся в поисках оригинального стиля и форм в рамках репа.

Молданазар: инструменты арт-менеджмента отличаются креативным подходом к качеству песен и видеоклипов.

Выводы о каждом артисте касательно используемых инструментов арт-менеджмента:

Скриптонит: инструменты арт-менеджмента отличаются оригинальным подходом, характерным для исполнителя, находящееся в поисках оригинального стиля и форм в рамках репа.

Молданазар: инструменты арт-менеджмента отличаются креативным подходом к качеству песен и видеоклипов.

Д.Кудайберген: инструменты арт-менеджмента охватывают традиционный, культурный набор, характерный для звезд мировой эстрады.

Моргенштерн: инструменты арт-менеджмента отличаются оригинальным подходом, характерным для эпатажного исполнителя.

Заключение:

Основа данной статьи базируется на организации концертной деятельности, так как организация концертов в Республике Казахстан, в основном, не всегда отвечает требованиям зрителей по сравнению с организацией концертов в других странах с более развитым шоу-бизнесом (РФ, США, Китае, Южной Корее, Японии, стран Евросоюза и пр.). Поэтому актуальность поднятия уровня организации концертов и продюсирования талантливых казахстанских артистов представляется важной задачей для отечественной музыкальной индустрии.

На данный момент имеется достаточное количество теоретического материала на английском и русском языках по изучению арт-менеджмента в контексте вокально-эстрадного искусства. Также существуют различные научные работы, статьи и эссе, посвященные актуальному развитию этих сфер. Здесь автор применяет такие методы, как: теоретический анализ, в том числе: реферирование, аннотирование, конспектирование и синтез аналитических материалов.

Практическую часть исследования автор проводит при помощи метода сбора материалов, графического оформления их в таблицы и компаративного метода, где проводится сопоставление популярных артистов СНГ вокально эстрадного искусства.

В качестве результатов исследования автор представляет материалы, собранные для сравнения, используя индикаторы функций арт-менеджмента. Где есть вывод того, что у каждого исследуемого автором артиста, имеется свой особенный инструмент управления для популяции своего имени в мире.

Этими сравнительными таблицами автор хотел показать то, что можно использовать совершено противоположные инструменты менеджмента и добиться популярности. В таблице видны позиции каждого артиста, способы и выполнение своих работ для того, чтобы быть популярным.

В последние несколько лет за пределы Казахстана начало выходить большое колличество молодых талантов предстовлящих страну на международной сцене. Яркими примерами подобных артистов являются исполнитель Димаш Құдайберген, Данелия Тулешова, Ержан Максим,

обрётших мировое признания после участия в международных музыкальных телешоу «I'm a singer» в Китае и «Голос Дети» в Украине, и в Москве. Также широкую известность получил за границей бывший казахстанский исполнитель Анатолий Цой. Таким образом инструменты Арт-менеджмента в Казахстане нужно развивать и изучать для того чтобы, талантливые артисты могли показывать свои талант и на своей родине и тут же добиваться успеха.

Список литературы:

1 Осик Ю. И., Нурмагамбетова Н. А., Давлетбаева Н. Б., Нижегородцева М.А. Особенности менеджмента в сфере шоу-бизнеса // Международный журнал экспериментального образования. – 2013. – № 10

2 Адлер А. Практика и теория индивидуальной психологии. – М.: Фонд «За экономическую грамотность», 1995. – 211 с.

3 Синецкий С. Б. Культурная политика XXI века: от прецедента Истории к проекту Будущего. – Челябинск: Энциклопедия, 2011. – 288 с.

4 Интернет-источник http://sensation-booking.kz/ru/page/organizaciya-koncertov

5 Интернет-источник http://sensation-booking.kz/ru/page/organizaciya-koncertov

УДК 78.071.2

Рахимжанова Аида Канатовна
Магистрант 1-го курса
Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова
ayuha_08@mail.ru

Джердималиева Ритта Рамазановна
Доктор педагогических наук, профессор кафедры «Эстрадный вокал»,
Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ УМЕНИЯ КАК НЕОБХОДИМЫЙ КОМПОНЕНТ ВОКАЛЬНО-ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Аннотация. В статье рассматривается проблема, посвященная исследовательским умениям вокально-эстрадного исполнителя. Практика развития эстрадного искусства свидетельствует о том, что профессия исполнителя-музыканта становится все более исследовательской в различных формах, видах и направлениях, ибо современный специалист должен представлять собою личность сугубо творческую, наделенную такими качествами, как умственно активную в выдвижении идей, восприимчивую в поиске новых приемов, средств художественно-образного исполнительства. Ему крайне необходимо владеть исследовательским потенциалом, чтобы компетентно и самостоятельно анализировать, сравнивать, обобщать разные точки зрения, отстаивать свою позицию, вступать в дискуссию. Исследовательские умения позволяют вокалисту эстрады целенаправленно вести отбор музыкального материала путем глубокого проникновения в сущностное содержание произведения. Творческий труд с годами формирует в нем специалиста, обладающего индивидуальным стилем, включающего неповторимое оригинальное исполнительское мастерство.

Ключевые слова: исследовательские умения, эстрада, вокалист, музыкант-исполнитель, индивидуальный стиль.

ЗЕРТТЕУ ДАҒДЫЛАРЫ ВОКАЛДЫ ЖӘНЕ ЭСТРАДАЛЫҚ ОРЫНДАУДЫҢ ҚАЖЕТТІ КОМПОНЕНТІ РЕТІНДЕ

Аңдатпа. Мақалада вокалды орындаушының зерттеу шеберлігіне арналған проблема қарастырылған. Эстрадалық өнерді дамыту практикасы орындаушы-музыканттың кәсібі әр түрлі формаларда, типтерде және бағыттарда күннен-күнге зерттеліп келе жатқандығын көрсетеді, өйткені қазіргі заманғы маман ақыл-ой белсенділігі сияқты қасиеттерге ие таза шығармашылық тұлға болуы керек. идеяларды ұсыну, жаңаларын іздеуде қабылдау, тәсілдер, көркем және бейнелі орындау құралдары. Оған сауатты және өз бетінше талдау, салыстыру, әртүрлі көзқарастарды жалпылау, өз позициясын қорғау және пікірталасқа түсу үшін зерттеу әлеуеті қажет. Зерттеу

дағдылары эстрадалық вокалистке шығарманың маңызды мазмұнына терең ену арқылы музыкалық материалды мақсатты түрде таңдауға мүмкіндік береді. Көптеген жылдар бойы шығармашылық жұмыс онда ерекше стильді, оның ішінде өзіндік ерекше орындаушылық шеберлікті қалыптастыратын маман қалыптастырады.

Тірек сөздер: зерттеу шеберлігі, сахна, вокалист, орындаушы, жеке стиль.

RESEARCH SKILLS AS A NECESSARY COMPONENT OF VOCAL AND POP PERFORMANCE

Abstract. The article deals with a problem devoted to the research skills of a vocal performer. The practice of the development of pop art indicates that the profession of a performer-musician is becoming more and more research in various forms, types and directions, for a modern specialist must be a purely creative person, endowed with such qualities as mentally active in putting forward ideas, receptive in the search for new ones. techniques, means of artistic and figurative performance. He desperately needs to have research potential in order to competently and independently analyze, compare, generalize different points of view, defend his position, and enter into a discussion. Research skills allow the pop vocalist to purposefully select musical material through deep penetration into the essential content of the work. Over the years, creative work forms in it a specialist with an individual style, including a unique original performing skill.

Key words: research skills, stage, vocalist, performer, individual style.

Введение. Воспитать потребность в исследовательских умениях, добиться того, чтобы они стали существенной частью жизненных устремлений, профессионально-познавательных интересов, достижения творческого потенциала в вокально-эстрадном искусстве – акутальная проблема современности, стоящая перед каждым специалистом. Мировые тенденции развития эсрады делают профессию исполнителя все более исследовательской. Порожденные таким мощным индивидуально-психологическим импульсом как исполнительский стимул, исследовательские умения вокалиста эстрады, представленные во всех их наиболее плодотворных формах, видах и направлениях, становятся также неотъемлемым атрибутом его профессионального становления.

Современный артист эстрадного искусства должен выработать личностно-творческую позицию в оценке окружающей музыкальной действительности, чтобы со временем приобрести опыт исполнительского мастерства, почувствовать в себе исследователя проблем, решенных в области искусства, но каждый раз открывающихся перед ним по-новому, как только он становится посредником между теорией и практикой. Как объект научного анализа исследовательская деятельность не раз привлекала внимание ученых в различных областях знания.

Обзор литературы. Об исследовательских умениях в литературных источниках, включая музыкознание, психологию, педагогику, сказано немало. В частности, Б.М.Теплов, С.Л.Рубинштейн, А.Н.Леонтьев и др. рассматривают их со стороны индивидуально-психологических особенностей личности, служащих аналогом овладения знаниями в разных сферах деятельности [1; 2; 3;].

Свою лепту при разработке данной проблемы вносит В.И.Столяров, считая, что наличие у специалиста-музыканта исследовательских умений способствует тому, что связанный с ними познавательный интерес приобретает поистине творческий характер. Ученый указывает на то, что они развивают такие качества личности, как: умственная активность, изобретательность, самостоятельность и др. [4, с.98], а В.А. Крутецкий убежден в том, что «все воспринимаемое человеком в состоянии интереса, усваивается им быстро и прочно, сопровождаясь такими характерными реакциями, как: эмоции, удивление, чувства радости, успеха, удовлетворения и.т.п.» [5, с.70]. Заслуживает в данной связи точка зрения Р.К. Касеновой относительно того, что «исследовательская работа приобщает педагога-музыканта к научному поиску, выступая существенно важным дополнительным источником информации, становясь одновременно и эффективным средством накопления и пополнения приобретенных знаний» [6, с.49].

Примечательно положение, выдвинутое И.П. Павловым, внесшего неоценимый вклад в раскрытие сущностной природы исследовательских умений. В частности, им подчеркивается такое явление, включающее в себе ориентировочный или исследовательский рефлекс, проходящий стадию своего развития от любознательности к самостоятельной потребности к познанию. По наблюдению известного физиолога, «…у человека этот рефлекс идет чрезвычайно далеко, проявляясь, наконец, в виде той любознательности, которая создает научный стимул, дающий ориентировку в окружающем мире» [7, с.28]. Обращает на себя мысль В.А. Сухомлинского о том, что «по самой своей логике, философской основе, по творческому характеру педагогический (и исполнительский – Р.Д., А.Р.) труд невозможен без элементов исследования, прежде всего потому, что каждая индивидуальность, с которой мы имеем дело, скорее всего тот, кто почувствовал в себе исследователя» [8, с.70].

Основная часть. Умения анализировать, осмысливать фактурные особенности произведения, предназначенные для исполнительства, использование их в практике художественного воздействия музыки становятся значимыми в исследовательском процессе вокалиста эстрады, позволяя ему проявлять мыслительные задатки, самостоятельно сравнивать, сопоставлять различные точки зрения, вступать в дискуссию, выявлять собственную позицию, научно обосновывать и профессионально ее отстаивать. Указанная программа исследовательских действий помогает индивидуально находить интересные сведения путем поиска лучших вариантов исполнительства в различных сценических ситуациях, требующих

выстраивания логически выверенных приемов в опоре на анализ, рефлексию, интуицию, предвидение и др., выступающих надежным ориентиром реализации исполнительских действий.

Вокальное исполнительство в эстрадном искусстве представляет собой художественно-творческий поиск его разнообразных вариантов. Способность специалиста относиться ко всему как к живому, «видеть» в окружающей действительности проявление внутреннего состояния, настроения, характера, судьбы, духовной жизни, родственной собственной - без этого нет полноценного овладения избранной профессией. Стремление целенаправленно преобразовывать свой опыт, произвести сознательный или интуитивный отбор материала, определить соответствующие музыкальному образу средства – есть показатель должного интеллектуального развития, существенный признак достижения исследователем компетентностью, становления потенциальной, всесторонне развитой и одаренной личности музыканта-исполнителя. Следовательно, в профессиональной деятельности вокалиста эстрады всегда присутствует художественно-исследовательский процесс, результат которого заключается в проникновении в идейное содержание произведения в постижении особенностей его сущностной характеристики, умении целесообразно и выразительно донести исполнительский характер слушательской аудитории.

Приоритетная роль в развитии исследовательских умений исполнителя вокально-эстрадной музыки, на наш взгляд, принадлежит творчеству. В частности, исследовательская мастерская Б.В. Асафьева всегда была открыта для нового, оригинального, значимого, способствующего еще с большей глубиной проникать в самые сущностные слои социально-эстетической природы музыки. Сама технология познавательных действий заключалась в определении процессов и явлений музыкального искусства в диалектической взаимосвязи умений подходить к их изучению, добиваясь необходимой ясности и объективности.

Исследовательские умения в исполнительстве вокалиста эстрады приобретают высокий уровень, если он не подчиняется слепо воле автора, а осуществляет постоянный поиск, чтобы «найти, отобрать и воспроизвести те авторские идеи, которые полноценно согласуются с его устремлениями, особенностями и возможностями» [9, с.86]. Это обстоятельство выявляет А.Н. Серов: «Великая тайна великих исполнителей в том, что они исполняемое силою своего таланта освещают изнутри, просветляют, влагают туда целый новый мир из своей собственной души, оставаясь между тем в высшей степени объективными» [10, с.132]. Научить творчеству в исполнительском искусстве невозможно, однако можно и нужно воспитать в специалисте предрасположенность к творческому труду, готовность ценностно относиться к окружающей музыкальной действительности.

Профессионально-сценическая деятельность исполнителя вокально-эстрадной музыки определяет постоянно возрастающую потребность поиска своего стилевого пространства, не ограничиваться им, а систематически и целенаправленно осмысливать, давать оценку явлениям культуры, искусства.

Нами разделяется точка зрения Я.И. Мильштейна, согласно которой исполнитель непременно должен «вжиться в неповторимый стиль композитора, осмыслить всё художественно-образное пространство, созданное им, не упустив ни одной детали во имя целостного воспроизведения авторской модели, поскольку основная задача каждого исполнителя – по мере сил своих раскрывать своеобразие стиля композитора, добиваясь определенной ясности во всем – в целом и деталях» [11, с.144]. В данном случае задача вокалиста эстрады, как исследователя, не только осмыслить текстовой материал композитора и осуществить анализ содержания произведения, но и определить программу психологического воздействия на публику.

Каждый специалист вокально-эстрадного искусства, как правило, должен обладать своим индивидуальным стилем, который проявляется в том, как он двигается, жестикулирует, владеет вербальными и невербальными средствами восприятия на аудиторию. Сценическое исполнительство выступает как синтетический вид художественного творчества, включая помимо музыки - литературу, хореографию, изобразительное творчество, театр, кино и др., представляя своего рода «синтез искусств» (от греч. – соединение, сочетание), как «органическое единство, взаимосвязь различных видов искусства в рамках целостного художественного произведения» [12, с.459-460], благодаря которому может глубже и обширнее раскрываться его художественно-образная характеристика, многогранность развития идеи.

Исследовательские умения вокалиста эстрады позволяют осуществлять целенаправленный отбор таких видов искусства, которые значительно углубят содержание музыки, разовьют ассоциативные связи, художественно-образное мышление, синтез выразительных и изобразительных средств актерского, хореографического, художественно-изобразительного, декоративно-прикладного и др. искусств, выступающих как многогранный творческий процесс, в котором артистические и исполнительские способности помогут в полной мере раскрыть талант и мастерство.

Исследовательский подход к определению исполнительского индивидуального стиля будет способствовать специалисту отличать, угадывать, определять автора сочинения, его воспроизводителя [13, с.17] при анализе, ибо, как утверждает А.И. Николаева, «суженное, недостаточно глубокое понимание порождает негативное явление, не позволяя с достаточной полнотой использовать исполнительские возможности» [14, с.12]. Здесь необходим скрупулезный исследовательский поиск, включающий избирательность приемов выразительности, мимики и пластики артиста, определения стиля, характерного для каждого музыканта, направленность идеи композитора, ибо без этих сведений сложно проявить ему в своем исполнении типичные признаки характера и содержательной основы произведения.

Результаты исследования. Итак, обобщая вышеизложенное, отметим: в профессиональном деятельности вокально-эстрадного исполнителя всегда присутствует художественно-исследовательский процесс, в результате

которого осуществляется проникновение в образное содержание произведения в постижении его особенностей для максимального воздействия на слушателя. Исследовательские умения выполняют важную поисково-творческую аналитическую функцию, представляя собой еще мало изученную область в сфере исполнительства вокалиста эстрады, ибо недостаточно разработанными остаются вопросы формирования потенциальных возможностей специалиста-исследователя в процессе его профессионального становления.

Список литературы:

1. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – Москва – Санкт-Петербург: АПН РСФСР, 1947. – 335с.
2. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – Санкт-Петербург: Питер, 2001. – 720с.
3. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность – Москва: Педагогика, 1977.- 304с.
4. Столяров В.И. Развитие исследовательских способностей студентов музыкально-педагогического факультета как части профессиональной подготовки учителя. Монография. – Москва: Прометей, 1990- 137с.
5. Крутецкий В.А. Основы педагогической психологии. – Москва: Просвещение, 1972.- 255с.
6. Касенова Р.К. Формирование у студентов познавательного интереса к профессии учителя музыки средствами учебно-исследовательской деятельности – Шымкент: ЮКГУ им. М. Ауезова, 2001- 135с.
7. Павлов И.П. Рефлекс свободы. – Санкт-Петербург : Питер, 2001.- 432с.
8. Сухомлинский В.А. О воспитании – Москва: Политиздат,1975-272с.
9. Перельман Н.Е. В классе рояля. Краткие рассуждения. – Москва: Классика XXI, 2000.- 160 с.
10. Серов А.М. Избранные статьи. – Москва – Санкт-Петербург: Госмузиздат, 1950. – Т.1- 627с.
11. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. – Москва: Советский композитор, 1983 – 266с.
12. Борев Ю.Б. Эстетика. – Москва: Высшая школа, 2002.- 511с.
13. Назайкинский Е.В. Введение в теорию музыкального стиля // Стиль и жанр в музыке. - Москва: Владос, 2003.- С.17-34.
14. Николаева А.И. Стилевой подход в фортепианно-исполнительском классе педвуза как фактор формирования личности ученика-музыканта. – Москва: Прометей, 2003.- 252с.

Сағатқызы Елігай
Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-ның
«Режиссура» мамандығы, 2-курс магистранты
sahateligai@gmail.com

Туякбаева Айгуль
Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-ның PhD
maulet74@mail.ru

«КОМПОЗИТОР» ФИЛЬМІНІҢ КРОСС-МӘДЕНИ НАРРАТИВІН ТАЛДАУ

Аңдатпа. Трансұлттық кинематографиялық ынтымақтастық – бұл қытай киносындағы мәдениет-аралық байланысының маңызды бөлігі. Жергілікті фильмдерге қарағанда төмен мәдени жеңілдіктермен және сыртқы коммуникациялық құндылығы жоғары бірлескен қойылымдар қытай мәдениетінің ықпалын күшейтуде және мәдени «өнімге» ықпал етуде маңызды практикалық маңызға ие. «Композитор» көркем фильмі Қытай мен Орталық Азия елдері бірлесіп түсірген алғашқы фильм болып табылады, ол "Бір белдеу бір жол" бастамасында халықтың көзқарасын көтеріп қана қоймай, контекстік айырмашылықтарды еңсеру мен мәдени диалогқа қол жеткізуде құнды зерттеуді жүзеге асырады. «Композитор» Қытай мен Қазақстан халықтары арасындағы терең достықты жазып қана қоймай, сонымен қатар Қытай мен Орталық Азия елдерінің кинорежиссерлік саласындағы ынтымақтастығының үлгісін ашты, сонымен қатар Қытай мен «Бір белдеу бір жол» бойындағы елдердің кино және телевизия мәдениеті саласындағы ынтымақтастығына үлкен мүмкіндік береді.

Тірек сөздер: «Композитор»; мәдениетаралық коммуникация; мәдени интеграция; мәдени диалог

Аннотация. Транснациональное кинематографическое сотрудничество является важной частью межкультурной коммуникации в китайском кино. Совместное производство с более высокими культурными предпочтениями, чем отечественные фильмы, и более ценное для внешней коммуникации, фильм имеет большое практическое значение для усиления влияния китайской культуры и продвижения культурного «продукта». «Композитор» - это первый художественный фильм, созданный совместно Китаем и Центральной Азией, который не только повышает осведомленность общественности об инициативе «Один пояс, один путь», но также исследует ценность преодоления контекстуальных различий и достижения культурного диалога. «Композитор» не только фиксирует глубокую дружбу между народами Китая и Казахстана, но также показывает пример сотрудничества Китая и Центральной Азии в области режиссуры фильмов, а также прекрасную возможность для сотрудничества между Китаем и Центральноой Азией «Один пояс одна дорога» страны в кино и телекультуре.

Ключевые слова: «Композитор»; межкультурная коммуникация; культурная интеграция; культурный диалог.

Abstract. The transnational cooperation of Chinese films is an important link in the cross-cultural communication of Chinese films. With lower cultural discount and higher foreign communication value than local films, co-production films have important practical significance in enhancing the influence of Chinese culture and promoting the «going out» of culture. The feature film «The Composer» is the first film co-produced by China and Central Asian countries. It not only carries the good vision of connecting people in the "the Belt and Road Initiatives", but also makes a valuable exploration in bridging contextual differences and realizing cultural dialogue. «The Composer» not only records the profound friendship between the people of China and Kazakhstan, but also opens a precedent for the cooperation between China and Central Asian countries in film shooting. It also provides a way of thinking and practice for the cooperation between China and countries along the «the Belt and Road Initiatives» in the field of film and television culture.

Keywords: *"The Composer"; Cross-cultural communication; Cultural integration; Cultural dialogue.*

Қытай киносының мәдениет-аралық байланысының маңызды және белсенді күші ретінде қытай-шетел бірлескен өндіріс Қытай киноиндустриясының маңызды өндіріс моделі және даму тенденциясы болды. «Бір белдеу бір жол» бастамасы аясында Қытай мен «Бір белдеу бір жол» бойындағы елдер арасындағы мәдени алмасулар жиілеп барады. 2017 жылы Қытай мен Қазақстан бірлесіп түсірген «Композитор» фильмі 2018 жылы Қытай мен Қазақстанда прокатқа шықты. Бұл Қытай мен Орта Азия елдерінің бірігіп жасаған алғашқы фильмі және екі елде де көпшіліктің назарын аударды.

«Композитор» - бұл әйгілі музыкант Си Синхай туралы өмірбаяндық фильм, онда Си Синхайдың өмірінің соңғы бес жылында соғыс салдарынан Алматыда қалғаны туралы баяндалады. Музыкант бөтен елде азап шеккенімен, отанына қайтып оралуға мүмкіндік іздейді. Ол Қытай мен Қазақстан арасындағы достық көпірін музыкамен жалғап, екі ұлтты тығыз байланыстырып, азапты бірге жеңгені айтылған.

«Бір белдеу бір жол» бастамасын жүзеге асыру және ілгерілету Қытай фильмдерін шетелде таратуға сирек мүмкіндік береді. Бірегей баяндау мен коммуникацияның арқасында Жібек жолы бойындағы Қытай – шетел фильмдері Жібек жолы бойындағы елдердегі мәдениет-аралық қарым-қатынастағы мәдени жеңілдіктерді едәуір төмендетіп, мәдениет-аралық алмасуды алға жылжытуда, Қытайдың мәдени жұмсақ күшін жақсартуда және елдің жағымды имиджін қалыптастыруда маңызды қозғаушы күшке айналуы мүмкін.

Қытай мен Қазақстанның алғашқы бірлескен фильмі ретінде «Композитор» фильмін жасау «Бір белдеу бір жол» аясындағы гуманитарлық ғылымдар саласындағы ынтымақтастықтың негізгі жобасына айналды».[1]

1940 жылдары Қытайдың әлемдік антифашистік соғысы және Жапонияға қарсы соғысы кезінде Қытайдың танымал халық музыканты Си Синхай шетелде, Қазақстанның беделді музыкант, дирижері Байқадамов пен оның туыстарымен бірге өте құнды, қиын әрі ортақ жауынгерлік достық қалыптастырды. Си Синхай шығармашылық шабыты қайғылы және әсерлі симфониясын жазды, Қытай мен Қазақстан арасында мәдени көпір орнатты. Фильм «Қытай мен Қазақстанның киноөндіріс саласындағы ынтымақтастығының үлгісін ашып қана қоймай, сонымен қатар Қытай мен Қазақстан халқы арасындағы терең достықтың куәсі болды, сонымен қатар болашақта киноөндіріс саласында екі ел ынтымақтастығының тамаша үлгісі болып табылады».[2]

«Әмбебаптық дегеніміз – адамзат тіршілігінің жалпы құндылығын мәдени тұрғыдан тануды білдіреді. Фильмдер әңгімелері әртүрлі елдерден болуы мүмкін, бірақ олар адамзаттың ортақ ойлары мен эмоцияларын бейнелейді, сонда ғана оларды әртүрлі мәдени ортадан шыққан көрермендер танып, қабылдай алады». [3]

«Композитор» – бұл Қытай тәрихы, бірақ отандық сезімдер мен фильмдегі патриотизм әр түрлі мәдениеттердегі ортақ мәселелер. «Үй» –бұл адам өмірінің мағынасының қайнар көзі, сонымен қатар эмоционалды қолдаудың рухани отаны. Үй мен елдің бірдей құрылымы қытай ұлтының бірегей жалпы танымы болып табылады, сонымен қатар ол Қытай ұлтының психологиялық мәдени бірегейлігі мен құндылық мұраттарын жасады. Отан мен елдің изоморфизміндегі патриотизм сезімдері мен психологиясы басқа елдер мен ұлттардың құндылық сенімдері болып табылады.

«Композитор» Си Синхайдың отбасылық және елдік сезімдерінің негізгі сызығынан өтеді. Туыстарға деген сағыныш және отанға деген терең сезім бүкіл әлемнің өмірлік тәжірибесі мен ойлау жүйесін құрайды, бұл Қытай мен Қазақстанды әртүрлі мәдениеттердің ортақ сипаттамаларын тудырады. Аудиториялардың эмоционалды резонансы жақсы мәдени сәйкестілікке және коммуникативтік сәйкестілікке қол жеткізді. Сондықтан, бірлескен түсірілім өндіріс деңгейінде тоқтап қалмай, екі жақтың мәдени айырмашылықтарын тиісті көркемдік тәсілдер арқылы шеше алады, екі жақтың рухани ресурстарында біршама ортақ мазмұн ұсынады және тақырыпта қамтылған терең рух пен байлықты көрсете алады.

Мәдениет-аралық қарым-қатынаста адамдар бірдей немесе ұқсас тілде және тарихи-мәдени сипаттамаларды бөлісуге, жалпы жат нышандары, тарихи және мәдени қайраткерлер мен әңгімелер арқылы ортақ жадыны құруға дайын. Си Синхай өзінің тамаша суреткерлік таланты арқасында Қазақстанда белгілі беделге ие болды. Соның үлесін еске алу үшін Алматыдағы көшеге Си Синхайдың есімі берілді. Си Синхай Қытайда бұрыннан танымал музыкант болған. Екі жақтың да естеліктерінде танылған мұндай адам, сөзсіз, мәдениаралық коммуникацияның идеалды артықшылығына ие. Сонымен қатар, Екінші дүниежүзілік соғыс – екі ел халық үшін мәңгі өшпес естелік. Фильмдегі қару-жараққа толы қала, жау соққан кезде оқ жаудырған жаңбыр, туыстарының бөлінуі, соғыстағы дүрбелең мен азап, адам табиғатының

нәзіктігі мен тектілігі, бұл терең қасірет сезімі мәдениеттің кедергілерін бұзып, адамдардың жүректеріне әсер етеді. Соғыстың тарихи жады Си Синхай тұрғысынан баяу ашылуда, онда Қытай халқы мен Қазақстан халқы бірге бастан өткергендері бар, жарық пен көлеңкеде екі жақтың да қамы мен қаны туралы эмоционалды естеліктер бар.

«Фильмде тарих пен қазіргі уақытты байланыстыра отырып, екі елдің, екі отбасының және екі музыканттың оқиғаларын байланыстыру үшін ойдан шығарылған және шынайы баяндау әдістері қолданылған». [4] Си Синхай тәжірибесі арқылы фильм тек соғыстың қатыгездігін ашып қана қоймайды, сонымен бірге қазақ халқының ержүрек, жалынды және жомарт ұлттық мінезін көрсетеді. Сонымен бірге фильмде параллелді монтаждар қолданылып, Қытайдың Жапонияға қарсы соғысы мен бұрынғы кеңес одағы кезіндегі отан соғысы сюжеттерін қамтып өтті. Си Синхай мен Қазақстанның ұлттық қаһарманының эпикалық симфониясы шығарған қытайлықтардың Жапонияға қарсы әйгілі әні Сиан Синхай шығарған «Хуаңхы хоры» және Қазақстанның «Гаймандал» ұлттық қаһармандық симфониясымен қатарластырылып, интертекстуалды. Осылайша Қытай мен Қазақстанның тағдырларын тығыз байланыстырады, адамзат үшін ортақ болашақ қауымдастығының имиджідік құрылысын аяқтайды. «Композитор» – бұл музыканттың өмірбаяны ғана емес, сонымен қатар Қытай мен Қазақстан халқы арасындағы достықтың айғағы; ол Си Синхайдың жанұясы мен елдік сезімдерін білдіріп қана қоймай, сонымен бірге Қазақстанның мәдени элементтері мен мәдени көкжиектерін де қамтиды.

«Мәдениетаралық перспективада мәдени құндылық кедергілерін жою бірлескен өндірісте шешілетін негізгі мәселе болып табылады». [5] Тек әртүрлі елдер мен ұлттардың субъективтілігі мен айырмашылықтарын құрметтеу және гетерогенді мәдениеттермен өзара жетілдіру арқылы, екі жақтың да ортақ мәдени қорлары мен ортақ құндылықтары бейне баяндаушыға ене алады және мұны айырмашылықтарды түсіндіру үшін пайдаланады. Әр түрлі мәдениеттерге өздерінің дербестігін сақтау мақсатында ұқсастық пен өзектілікке ие болуға мүмкіндік бере отырып қана, көрермендер өз пікірлерін білдіре алады.

Қытайдың «Бір белдеу бір жол» бастамасы мен Қазақстанның «Жарқын жол» жаңа экономикалық саясат стратегиясы арасындағы гуманитарлық саладағы ынтымақтастықтың негізгі жобасы ретінде «Композитор» екіжақты ынтымақтастықтың басынан бастап назар аударды. Қазақстан ұлттық фильмдер тобының вице-президенті Серік Жұбандықов айтқандай, Қазақстанның ТМД-дағы ерекше мәртебесі мен ықпалына байланысты «Орталық Азиядағы ТМД-дағы басқа елдер де Қазақстан мен Қытайдың бірлескен өндірісіне қатты мән береді. Қытай фильмдерімен ынтымақтастық жолдары мен мүмкіндіктерін табады».[6] «Композитор» Қытай мен Қазақстан халықтары арасындағы терең достықты жазып қана қоймай, сонымен қатар Қытай мен Орталық Азия елдерінің кинорежиссерлік саласындағы ынтымақтастығының үлгісін ашты, сонымен қатар Қытай мен "Бір белдеу бір

жол" бойындағы елдердің кино және теледидар мәдениеті саласындағы ынтымақтастығы туралы ойлауға мүмкіндік береді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1.周星.略论中国电影叙事问题[J].北京电影学院学报,2011(01):51-56. https://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-BDYX201101016.htm

2..赵永华,刘娟.文化认同视角下“一带一路”跨文化传播路径选择.国际新闻界,2018(12):67-82.http://www.cssn.cn/xwcbx/xwcbx_cbx/201904/t20190419_4866524.shtml

3.胡 凯 王 清 .文化融合与文化对话：合拍片《音乐家》的跨文化叙事策略探析,2020.10 视听论坛 http://www.cqvip.com/QK/70576X/202010/7102963759.html

4胡 凯 王 清 .文化融合与文化对话：合拍片《音乐家》的跨文化叙事策略探析,2020.10 视听论坛 http://www.cqvip.com/QK/70576X/202010/7102963759.html

5.饶曙光.“一带一路”电影的地缘政治与文化构型 .电影艺术,2019(02):65-70. https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=1t3k0t90r06w0er0sp2508506h680523&site=xueshu_se

6.蔡梦吟.中哈首部合拍电影《音乐家》：跨越时空 的中哈友谊[EB/OL].中青在线,2018-06-09.https://baijiahao.baidu.com/s?id =1602790842995967913&wfr =spi-der&for=p

Сағит Дәулет
Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
Қазақстан, Алматы қаласы
daulet.sagit.98@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Қашағанова Тұрсынхан Үсенқызы
Профессор, ғылым кандидаты

САХНА ТІЛІНДЕГІ ЖАҢА АСПЕКТІЛЕР: АКТЕРДҢ ДЕМДІ ТРЮКТІК ЖАТТЫҒУЛАР АРҚЫЛЫ МЕҢГЕРУ ТӘСІЛДЕРІ

Аңдатпа. Мақалада қазақ сахна өнерінің даму үрдісіндегі ең маңызды актердің тәжірибесі, тыныс алу трюктік жаттығуларды меңгеру тәсілдері қарастырылады. Бүгінгі қазақ театрының даму тәжірбиесінде мысалдар келтіре отырып, актерлік өнердегі демді трюктік жаттығулар арқылы меңгерудің артықшылықтары мен орындау ерекшеліктеріне талдау жасалынды. Актер техникасы көпқырлылықты талап етсе, оның ең маңызды әрі ажырамас айқын түрі – демді шынықтыру және оны қолдану тәсілдері. Өз зерттеуімізде демнің тек драмалық спектакльдерде, сөз орындауда ғана емес, сахна қозғалыстарында, түрлі жанрдағы қойылымдар мен актер болмысын танытатын барлық жағдайда маңызды екеніне көз жеткіздік. Зерттеу жұмысы бұл кезге дейін көп зерттелмеген театр өнеріндегі тың тақырып. Сахна тілі өнеріндегі актер тіліне оқу әдістемелік жаттығуларына зерттеу жасалып, ерекшеліктері айқындалды.

Сонымен қатар, шетелдік сахна тілі өнерінің жаңа аспектілерімен салыстырмалы түрде анализ жасалынып, ұсыныстар білдірілді.

Тірек сөздер: сахна тілі, спектакль, актерлік өнер, заманауи тенденция, демді шынықтыру, трюктік жаттығулар

НОВЫЕ АСПЕКТЫ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ: СПОСОБЫ ОВЛАДЕНИЯ АКТЕРОМ ДЫХАНИЕМ ЧЕРЕЗ ТРЮКОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматривается опыт актера, одного из важнейших в тенденции развития казахского сценического искусства, способов овладения дыхательными трюковыми упражнениями. Проведен анализ особенностей и преимуществ овладения актерским искусством с помощью трюковых упражнений, приведен пример опыта развития казахстанского театра. Хотя актерская техника требует многомерного применения, наиболее важным и незаменимым ее видом является закаливание дыхания и способы его применения. В ходе исследования мы обнаружили, что дыхание важно не только в драматических спектаклях, в исполнении слов, но и в сценических движениях, в постановках разных жанров и во всем, что отражает действительность актера. Исследовательская работа-новая тема в театральном

искусстве, которая еще не изучена. Проведено исследование учебно-методических упражнений по актерскому языку в сценическом искусстве, выявлены их особенности.

Кроме того, проведен сравнительный анализ и даны рекомендации по новым аспектам зарубежного сценического искусства.

Ключевые слова: сценическая речь, спектакль, актерское искусство, современные тенденции, дыхательная гимнастика, трюковые упражнения

NEW ASPECTS OF STAGE SPEECH: WAYS TO MASTER THE ACTOR'S BREATHING THROUGH TRICK EXERCISES

Abstract. The article discusses the most important experience of the actor in the process of development of Kazakh stage art, methods of mastering breathing techniques. An analysis of the advantages of mastering the breath in the acting art with the help of trick exercises and the specifics of performance was carried out, giving examples of the development of today's Kazakh theater. If the technique of acting requires versatility, the most important and indispensable form of it is breathing training and methods of its application. In our research, we have found that breathing is important not only in dramatic performances, performance of words, but also in stage movements, performances of various genres and in all situations in which the actor expresses himself. The research work is a new topic in theatrical art, which has not yet been studied much. A study of educational and methodological exercises for the language of the actor in the art of stage language was carried out and its features were determined.

In addition, a comparative analysis of new aspects of foreign stage language art was carried out and recommendations were made.

Keywords: stage speech, performance, acting, modern trends, breathing exercises, stunt exercises

Әдістер

Ғылыми зерттеу мақаланың әдістемелік және теориялық негізін шетелдік және отандық ғалымдардың еңбектері құрайды. Зерттеу жұмысында салыстырмалы анализ жасай отырып талдайтын әр-түрлі тұжырымдар, жүйелі-құрылымдық, теориялық, институтционалды әдістер қолданылған. Қазақ театр өнерінің ішіндегі күрделі әрі сан-қырлы сахна тілінің бұрын соңды зерттеу нысанына алынбаған демді трюктік жаттығулар арқылы меңгеру тәсілі туралы зерттеуде шетелдік және отандық театр теоретиктері мен театртанушылар пікірін негізге ала отырып анализ жасалды.

Қазақ сахна өнері ұлт тарихында өзінің қалыптасу және өркендеу жолын нық бекіткен іргелі өнер салаларының бірі. Кеңес дәуірінде дәстүрлі театр формасын қолданып, жылдар бойы сахна өнерінің «еркіндігі» өз биігіне көтеріле алмай келгені жасырын емес. Түрлі тәжірбиелер мен жаңаша бағыттар қалыптасты дегенімізбен, негізгі тәсілдер мен сахна өнері арқылы айтылар негізгі ой тасада қалып жатты. Тәуелсіздік таңы атып, еліміздің

облыс орталықтарында ашыла бастаған жаңа театрлар мен өнер ошақтары мәдени кеңістікке жаңа леп, өзінше көзқараспен келді. Театр зерттеушілері де тарихқа егемен елдің көзімен қарады. Өткеніміз бен келешегіміз үшін маңызды өнер түрлерін нысанаға алып, тарих тақтасына қалдыруға ден қойды. «Өнер – өмірдің көркем көшірмесі» екендігін ескерсек, сахна өнері тиісінше көрермендеріне тағылымды дүние көрсетумен шектелмеуі керектігін аңғартты. Бүгінге дейін театр өнерінің маңызды әрі ажырамас бөлігі саналатын сахна тілі хақында толымды зерттеулер мен ауқымды еңбектер жарыққа шықты. Театр теоретиктері тәжірбиелік, теориялық, салыстырмалы түрде актерлік өнердегі сахна тілінің маңызын айқындай білді. «Сахна тілінің басты мақсаты – рольді орындау барысында сөйлеуге машықтану, әрбір сөздің мәнін жете түсіну, оның табиғатын тануға баулу. Студент жазушының шығармасын тыңдап, жұртшылыққа бейнелі, айқын да анық, әсерлі жеткізе алғанға дейін мәтінмен ұзақ жұмыс істеуі керек, автордың айтар ойын, идеясын, шығарманың тақырыбын жете түсініп, терең сезінуі қажет»[1] – деп анықтама береді Д.Тұранқұлова. Актерлік өнердің негізін құрайтын күрделі бөліктің әдіс-тәсілдері әлі де болса жаңа көзқараспен зерттеуді талап етеді. Осы мақсатта қазақ сахна өнеріндегі актерлік тілдің тарихи-теориялық негіздерін нысанға ала отырып, демді трюктік тәсілдер арқылы меңгерудің жаңа аспектілері туралы зерттеу жүргізетін боламыз.

Сахна тілі жанрының өзі ауқымды ғылыми тұжырымдама мен топшылауды талап ететін күрделі сала. Үлкен ізденісті талап ететін, әдемі, мәнерлі, сазды сөз жеткізе білу үшін ең маңызды құралдардың бірі саналады. Профессор, ұстаз М.Байсеркеұлы бұл туралы «Сахна тілі пәні – орфоэпия заңдылықтарын, оның ішінде: артикуляция, дикция, дем, тыныс, үн, өлшем-екпін, әуен-ырғақ, пластика саласы бойынша ым мен ишарат заңдылықтарын зерттейді. Яғни, тіл техникасының сиқыр сыры мен тылсым құпиясына зер салады. Әсіресе, сөз сөйлеу қарым-қатынасына қатысты вербалды тәсілдер мен пластикаға қатысты бейвербалды амалдардың үндестік тауып, өнерпаздың көркемдік тұлғасына ұя басуы күрделі процесс. Мұндай жағдайда тіл техникасы мен дене техникасын жымдастыра білетін білгірлік пен зергерлік қажет»[2],- деп түйіндейді. Зерттеуші сөзін сабақтай кетсек, жас маман, болашақ актерлерді дайындайтын жоғарғы оқу орындарында сахна тілінің оқытылу деңгейі қандай екендігі және шетелдік тәжірбиелермен алмаса отырып бағыт-бағдар берілуі сахна практикасында қаншалықты оң нәтижесін беріп жатыр деген үлкен сұрақ туындайды. Актерлік өнер техникасында сахна тілінің дамуы алғашқы үлкен кезеңдерден өткеннен соң барып қалыптасады. Біріншіден, актерлік өнерде дауысқа ерекше мән беріледі. Онда арнайы жаттығулардың көмегімен тыныс алу жолын реттеуден бастап, сахна тіліне бейімделу, сөз мәнері мен сөйлеу техникасына дейін терең меңгереді.

Көкейдегі ойды көркем сөзбен, жағымды дауыспен жеткізу әр артистің мақсаты һәм міндеті болса, ол үшін ең алдымен дұрыс дем алу мен шығару тәсілдерін меңгеру қажет. Аталған мақсатқа жету үшін өзіңмен («работа

актера над собой») жұмыс жасау жеткіліксіз. Бұл жөнінде сахна тілінің майталман маманы Д.Тұранқұлова «арнайы жаттығулардың көмегімен тыныс алу жолын реттеуден бастап, сахна тіліне бейімделу, сөз мәнері мен сөйлеу техникасына дейін терең меңгеру актерлік өнерде алғашқы маңызды принцип саналатынын»[1, 4 б] тілге тиек етеді. Дегенмен, актер ізденісі, шеберлікке қазықталған болмыс болуы үшін тілдік құбылыстың айқындалуы да үлкен роль атқаратындығын уақыт дәлелдеп келеді. Зерттеуімізді теориялық және тәжірбиелік тұрғыдан тұжырымдау мақсатында бүгінгі театр үдерісінде жүріп жатқан спектакльге талдау жасап, ондағы демді игеру мен актерлік тілдегі тәсілдерді қарастырсақ.

Әлем әдебиетінің классикаларындағы кейіпкерлер, шым-шытырық тартыстан тұратын шығармалар мен оларды сахнада сомдағанда артист үшін өзіндік жадынан қоса алатын қиял мүмкіндігінің шексіздігі қажет. Сонымен бірге, түрлі характерлі кейіпкерлер болмысын кемшіліксіз бейнелеуде демді дұрыс ала білу арқылы рольдің барлық ерекшелігін сақтап қалу мүмкіндігі бар. Себебі, тарихи қойылымдардағы хан, сұлтан, классикалық пьесалардағы роль линиясы біркелкі емес басты кейіпкерлерді сомдау үшін артист сахна тілінің барлық тәжірбиелерімен жан-жақты қаруланған суреткер болуы тиіс. Ал, сахнадағы сөзді жеткізу барысында демнің біркелкілігін сақтай алмай, сахна сайысы мен қозғалысы арқылы өзінің негізгі қаруын қолдан шығарып алса бұл орны толмас қателік болар еді. Осындай қателіктердің алдын-алу мақсатында актер үшін демді трюктік жаттығулар арқылы меңгеру тәсілін ұсынамыз. Сонда ғана, кейіпкер характерін жан-жақты саралап, тек жағымды бейнелерді ғана емес, мінез ерекшелігіне ие түрлі болмыс иелерін сомдауға мүмкіндіктер туады.

Сөйлеу техникасы – өз дауысын меңгеруі оның тынысына, сөйлеу мүшелерінің қызметіне, интонацияға, сөйлеу шапшаңдығына, паузаға, дикцияға байланысты болады. Дикция, тыныс, дауыс, орфоэпия, ауызекі сөздің логикалық интонациялық заңдылықтары, міне, осының бәрі – сөйлеу шеберлігінің маңызды да қажетті қырлары. Аталған бөліктердің сахна тілінде ұтымды қолданылуы үшін артистерге тек сахна тілін терең оқу аздық етеді. Мәселен, кәсіби сахна тілі дәрістерін өтпесе де, қазақ театрының ең алғашқы актерлік құрамы көркем әдебиетті терең зерттеуі, оның сахналық нұсқасына өзінше бояу қоса білуі үлкен жұмыс болатын. Соның арқасында алғашқы концерт түрінде өткен спектакльдердің өзінде артистердің кейіпкерлерді бейнелеуі көрермендерін ерекше баурап алған.

Сахна тілі өнеріндегі актер тіліне оқу әдістемелік жаттығулар мен қолдану тәсілдеріне ізденістер әлі күнге дейін нақты тұжырымдамаларға зәру. Себебі, актердің сахнадағы демі барлық спектакльдерде құрыштай меңгерілген болуы тиіс. Мысалы, әлемдік классика У.Шекспир шығармалары үлкен сахна сайыстарынан, кейіпкерлер қақтығыстарға құрылған трагедиялардан тұрады. Оның драматургиясында психологиялық хәл-күйге байланысты болатын түрлі тартыстар дем мен трюктік жаттығуларды ауадай қажет етеді. Кез-келген театр репертуары классикалық пьесаларсыз болмайтынын ескерсек, актер тілі үшін тағы да біздің зерттеу тақырыбымыз

тәжірбиелік тұрғыдан өте маңызды екенін аңғарамыз. Осы жөнінде А.Құлбаев «Гамлеттің де жекпе-жек көрінісі трагедиялық хикая болып аяқталса, Макбет пен Макдуфтың арасындағы жекпе-жек шотландтық тақтың жауызы туралы көріністік трагедиясымен аяқталады. «Ромео мен Джульетта» драмасының ақтық шайқасында семсердің жүзі қайтадан сыңғырлайды: махаббат табытында өлуден де тайсалмаған Ромеоның Париспен арпалыс сахнасы көрерменнің көз алдында»[3],- деп атап өтеді. Мысал ретінде, Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрындағы «Бір сен үшін тудым...» спектаклін алсақ. Әйгілі «Ромео мен Джульетта» пьесасын өз тілімізде әуелеткен режиссер – Ж.Жұманбай. Қойылым күрделі әрі тартысты оқиғаларға толы. К.С.Станиславский: «Өнер шарты солай болғанда, артистке көрермен көңілінен шығатын хас шебер дәрежесіне жету үшін «қарақұсынан бастап, қара бақайына» дейін, «сөйлеп» тұратын сахнаның техникалық тілін меңгеру қажет. Сахна олпы-солпыны ұнатпайды. Шеберлікке қазықталған ойын бедерінің техникалық тілін таппасаң − асынған алқа, тағынған білезік, ай мүйіз сырға, жылтыраған жүзік арашашы бола алмайды»[2, 36 б],- дейді. Міне, кез-келген спектакльде сахна тілінің түрлі тәсілдерін меңгеру маңызды екенін атап өтеді. Аталмыш спектакльде сахна сайысы, сахна кеңістігін қолданудағы ерекшеліктерге байланысты артистер үшін дем мен репликаны орындауда үлкен дайындық қажет. Осы тұрғыдан келгенде біздің актерлік құрамның әрқайсысы әр кейіпкердің өзіне тән ерекшелігін, ым-ишаратын таба білген. Мәселен, Бенволио – Елдар Отарбаев, Меркуцио – Мақсат Сәбитов және Тибальт – Мақсат Рахмет бейнелері бұрынғы рольдеріне маңайламайтын, жаңа көзқарас, өзгеше ізденіс арқылы келгендігін анық аңғаруға болады. Спектакльге өз жадынан үлес қоса білу деп соны атаса керек. Әсіресе, Меркуцио роліндегі Мақсат Сәбит мысалында қарастырсақ. «Біз актердің екіге жарылуына еліктеу принциптерін бекіте отырып, өзіміздің күшімізбен актердің бейнеге айналуы «тәртібі», «пластикалық болмысы» мен «сөйлеу болмысын» актердің бейнедегі болуының біртұтас процесі ретінде қарастырамыз. Әрі актер бейнедегі көрінісін осы «біртұтастықта» бола отырып, пластикалық және сөйлеу болмысының бірлігін көрсетеді»[4],- дейді театр өнеріндегі сахна тілінің игерілу мәселелерін зерттеген театртанушы З.Исламбаева. Иә, актер өнерінің жан-жақтылығы үшін ауадай қажет сахнадағы демді меңгеру тек негізгі әдістемелік жаттығуларынан тұрмайды. Ал, трюктік жаттығулар арқылы меңгеру мүмкіндігін еркін игерген актер пластикалық шешіммен берілетін тартыста тұстарда да, ақылмен шешілетін оқиғаларда да тіл тазалығын сақтау мен тыныс алуда сахналық көркем-эстетиканы сақтай біледі.

«Кейде режиссерлер өз қойылымдарын, әсіресе бүгінгі сапасы беймәлім драмалық сахнаның көркемдік мазмұндарындағы күдікті оқиғаларға тар технологиялық позициямен қарауы белең алып келеді. Бұл көзқарас сахналық көрініс көркемдігін жұтаңдатып, жанрлық және стильдік тұрғыдағы үйлеспеушілікті тудырады. Бұл жағдай – қойылымдағы кейіпкердің тағдырын, мінез-құлықтарын баяндаумен ғана шектеліп, спектакльдің кең

ауқымды орындалуына, идеясын ашуға кері әсерін тигізеді»[5],- деген А.Құлбаев пікірімен келісе отырып, актер өнеріндегі сахналық тіл мен демнің өз деңгейінде болуы режиссерге де байланысты екенін естен шығармауымыз қажет. Сахнаның көлеміне, көрермен көптігіне қарамастан дауыс анықтығы, бүгінгі актер техникасында жиі кездесетін дикция, сахна тілінің кейбір мәселелерімен ұшыраспаған актерлердің роль сомдаудағы далалық тазалығын айтуымыз парыз. Сахнада әртістің аузынан шыққан үнге қойылатын ең басты талап – дыбыстың таза және анық болуы. Егер сөйлеп тұрған сөзіңізден бір дыбыс естілмей қалса немесе күңгірт шала естілсе, бар сөйлемнің мән-мағынасы бұзылады. Ал, «көбінесе сәби күніне қалыптасқан жақты ашпау, дыбысты тістің арасынан шығарып сөйлеу, сөзді асығыс айту, сөздің соңғы әріптерін айтпай кету, болмаса естіртпей сөйлеу – осының бәрін күнделікті дыбыстардың, дыбысталу мүшелерінің кемшілігін жаттықтыру арқылы ғана жоюға болады. Тек әрбір актердің осындай жаттығуларды қажымай-талмай жасауға ынтасы болғаны, ерінбегені аса қажет. Дыбысталу мүшелеріне жататын: ерін, тіс, таңдай, иек, тіл, кішкене тіл, көмей»[6] болса, демнің дұрыс алынуы мен шығуында бұл детальдер өте маңызды роль атқарады. Тек теориялық, жазбаша әдістер ғана емес, трюктік жаттығуларды жасау демнің тәжірбиелік тұрғыдан

Бүгінгі сахна тілі өнерінде жиі кездесетін олқылықардың қатарында актердің демді меңгеру мен жетілдіру шарттарын жетік меңгермеу мәселесі тұр. Зерттеуімізде нысанаға алған Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрының репертуар негізінде тағы бір мысал келтірсек.

Саундрама жанрында жас режиссер Ф.Молдағали сахналаған І.Жансүгіровтің «Құлагер» поэмасы жаңаша формада сахнаға шықты. Ақ өлеңмен жазылған отты жырдың жартысынан көбі қысқартылған. Мұнда саундрама жанрының негізгі элементтері – дыбыс пен үнге аса қатты мән берілген. Тұлпарлардың жүрісі, бәйгедегі шабысы, Құлагер мен Сағынайдың асындағы дүрмекті оқиға арқылы халықтың ішкі болмыс-бітімі ашылады. Міне, аталған спектакльде Құлагер мен Көктұйғынды кескіндеген артистер үшін демді дұрыс меңгеру өте үлкен күшті талап еткені көрінеді. Себебі, алғашында қолға үйренбеген асау секілді арқанмен бас білдірген қарияны айнала жүгіріп отыратын Құлагер артынан үн қатады. Міне, осы сахналарда артист М.Сәбитов тағы да өзінің құрыштай шыныққан сахна шебері екенін танытты. Себебі, жүрісінен жаңылмайтын ерен жүйрік Құлагерді бейнелеу үшін артистке басынан бақайшағына дейін актер техникасын меңгеруі тиіс. Міне, актер тек ішкі дайындықтарымен ғана емес, сөйлу техникасы, дыбыс және демді трюктік жаттығулар арқылы шыңдай түскен. Сахна тілі өнерінің әрбір қағидаларын жете білу, тартымды тембр, әуезді үн, шыныққан демді меңгеру үлкен өнер. Дегенмен, бір ғана мақсатпен шектеліп қалу ол бейненің солғын тартуына әкеліп тіреледі. Кейіпкердің бейнесі, сөйлеуі, іс-әрекеті бөлек бөлек күйінде қалмауы тиіс. Сонда ғана айтар ойды көрерменге күштеп таңбай, нәзік сезіндіре алар күшке ие болады.

Кейіпкерлердің мінезін, болмысы мен оның тілін сөйлету автордың парызы болса, сахнадағы ғұмырының ұзақ болуы актерлің міндеті һәм

парызы болып табылмақ. «Сахна тілін меңгерген кезде, сөз бен ойдың тығыз байланысына, мағынасына жете көңіл бөлу керек. Сондықтан, актерді рөлдегі кейіпкердің сөз саптауына үңіле отырып, автор ойынан әсте ауытқымай, сол ойдың түпкі мәнін айшықты бояумен бере білуге баулу қажет»[7]. Ал, өз дауысын меңгеруі тынысына, сөйлеу мөлшерінің қызметіне, сөйлеу шапшандығына, паузаға, дикцияға байланысты. Сөйлеу техникасын жете түсінген актер драматург туындысының қасиетін, оның асыл құнарын тап басып жеткізуді қамтамасыз ете алады. «Автордың мәліметтерін салыстырып, әртүрлі жағдайларын өлшеп, пьеса желісіне жіті мән беріп, ишараны көркемдеп көрсету - сахна композициясына тән құндылық»[7, 16 б] екенін ескерсек, мұндай біртұтастыққа қол жеткізу артист үшін үлкен жеңіс болмақ. Актер үшін ауызекі сөздің логикалық интонациялық заңдылықтары – сөйлеу шеберлігінің маңызды да қажетті қырлары болса, тұтас спектакльдің күші және күре тамыры актерлік өнер арқылы көрінетіні белгілі.

Актер не болмаса көркемсөз шеберінің табиғи дауысының жарқын да жайлы, ашық та анық, сұлу да сүйкімді шығуы, оның қалай тыныстап, қалай дем алуына тәуелді болады. Демек, барлық түбірі демнің шыңдалуы мен оны меңгеру тәсіліне екеніне көз жеткізуге болады. «Современный театр предъявляет большие требования к искусству актера. Работа над произведениями различных эпох, стилей и жанров, умение создавать яркие образы предполагают профессиональное владение актером внешней техникой, чувством ритма, выразительной пластикой»[8] деген Немировскийдің пікірін негізге алсақ, Еуропа театрлары бұл сала бойынша барынша дамыған. Ол елдерде театрлардың өзі классикалық немесе альтернативтік, эксперименттік болып жіктеліп кете береді. Классикалық театр бір төбе болғанда, жаңа бағыттардың ішкі жігі тіптен көп. Заманауи, тарихи, тіпті қай жанрдағы спектакль болмасын актерлік шеберлікте «сөздің эмоциялық өңі, әсерлілігі, сұлулығы деген бар. Тіл құдіреті оның адам ойына ғана емес, сезіміне де әсер ете алатындығында емес пе? Сөз тілдің көркемдік қасиетін танытатын бейнелеу құралы. Сол үшін де оның бояу-бедері, ою-өрнегі бар»[9,], - деген академик І. Кеңесбаев сөзіне сүйенсек бүгінгі режиссер, актер және барлық шығармашылық иелері үшін сахна тілі мен көркемсөз өнері үздіксіз оқуды талап ететін сала екендігі айқындалады. Бүгінде сахна тілі бойынша мамандар даярлап, актерлік өнер бойынша дәріс беретін жоғары оқу орындары өз талапкерлеріне «тыныс алудың физиологиялық және фонациялық түрлерін қолдану, дем алудың үлгілерін игеру, тілді жаттықтыратын жаңылтпаштарды игеру» сынды талаптарын қойып, жас мамандар даярлауда негізгі мәселелермен ұшыраспаудың алдын алуда.

Сахна тілінің заңдылықтарын сақтай отырып орындалатын көркем мәтіндерде актер үшін сөзді орындау мен жеткізуде сұрыптап, оның эстетикалық маңызын жоймау маңызды қызмет атқарады. Оны түсінудің ең маңызды шарты сөздің жағдаяттық яғни, контекстік қызметін түсіну қажет. Сөз таңдау әрекеті мәтін түзу, яғни колорит түзуші лексика шоғырын құрастыру мәселесіне де тікелей қатысты. «Кейіпкерлердің жалпы мінез-

құлықтары оның іс-әрекеттерінен туындайтынын ескеру қажет. Әр қайсының дербес түсініктерінен туған қарсыластарының ара қатынасын, режиссерлік қойылымдағы концепциялық көркемдік ойдың нақтылығын дұрыс айқындау аса қажет. Бұл қағидаларсыз сахнаның композициялық жолын табу қиындыққа соқтырады. Сол себепті сыртқы белгілердің нәтижесіндегі болмыс бітім, психологиялық іс-әрекеттердегі айқындықтың болуы шарт»[10, 86 б] Осындай заңдылықтар мен зерттеулерге сүйене келіп, бүгінгі театр үдерісіндегі сахна тілі мәселесі, оның ішінде күн сайын жаңарып, зерделеуді талап ететін актерлік өнердің кейбір мәселелерін қарастырдық. Актер техникасы көпқырлылықты талап етсе, оның ең маңызды әрі ажырамас айқын түрі – демді шыныктыру және оны қолдану тәсілдері. Өз зерттеуімізде демнің тек драмалық спектакльдерде, сөз орындауда ғана емес, сахна қозғалыстарында, түрлі жанрдағы қойылымдар мен актер болмысын танытатын барлық жағдайда маңызды екеніне көз жеткіздік. Ал, актер тәжірбиесінде демді трюктік жаттығулар арқылы меңгерудің мол пайдасы бар екенін де зерделеуге тырыстық. Отандық балалар мен жасөспірімдер театры репертуарының негізінде актер М.Сәбитов шығармашылығына салыстырмалы түрде талдау жасай отырып, бейне сомдауда демнің алатын орынын айқындадық. Әлемдік театр тәжірбиесін ескере отырып, бүгінгі театр тенденциясындағы кәсіби актер шеберлігі үшін маңызды элемент саналатын сахна тілінің аясы әлі де зерттеулерге арқау боларлықтау даму үстінде.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Тұранқұлова Д. Сахна тілі : Оқулық. - Алматы: Білім, 2011
2. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 325б
3. Құлбаев А. Сахна сайысы өнері: Оқулық. – Алматы, 2014
4. Исламбаева З. Театр өнеріндегі сахна тілінің игерілу мәселелері. – ҚазҰУ хабаршысы. - №2 (51). 2015
5. Құлбаев А. Сыр мен сымбат. – Алматы: «Мектеп-Болашақ» ЖШС, 2005. – 344 б.
6. Андирова А. Сахна тілі және әсемдік. Ұстаз тілегі орталығы, –2019
7. Құлбаев А. Сахна қозғалысы пәнінің негіздері. Алматы. 2011
8. Немировский Ф. Пластическая выразительность актера. – Мосвка
9. Кеңесбаев І. Қазақ тіл білімінің мәселелері / Құраст.: ф.ғ.д. Ғ.Әнес. – Ал-маты: «Абзал-Ай» баспасы, 2014. – 640 бет.
10. Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі: Пьесадан қойылымға дейін. Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248 б

ӘӨЖ 792.028.4

Серикбаев Султан Аканович
Т. Қ. Жүргенов атындағы 1 курс магистранты
sultan-ssa@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Шанкибаева Алия Бақытжанқызы,
өн. к., «Сахна пластикасы және дене тәрбиесі» кафедрасының профессоры,
Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА.
Алматы қ., Қазақстан Республикасы

НҰРМҰХАН ЖАНТУРИННІҢ АКТЕР ПОРТРЕТІН АШУДАҒЫ ОРЫНДАҒАН КЕЙІПКЕРЛЕРІНІҢ МАҢЫЗЫ

Аңдатпа. Мақалада Нұрмұхан Жантөриннің жеке әдісі мен тәсілін қолдана отырып, сахналық образ жасауды түсіну үшін оның шығармашылығын зерттеуге арналған алғашқы методика туралы айтылады. Ол үшін актердің бүкіл шығармашылық мұрағатын, әдеби материалдарды, актердің өзін де, ол туралы көрнекті мәдениет қайраткерлерін де қарастырып, талдау қажет. Көркем фильмдердегі басты рөлдер мысалын қолдана отырып, актердің образдарды ашудағы ерекше манерасы, ішкі темпераменті және ерекше сыртқы пластикасы туралы алғашқы қорытындылар жасалады.

Тірек сөздер: театр, пластикалық мәдениет, актер, образ, қазақмәдениеті, актердің шығармашылық қызметі, кино, рөлдер.

THE SIGNIFICANCE OF THE ROLES PERFOMED BY NURMUKHAN ZHANTURIN IN REVEALING HIS ACTING PORTRAIT

Abstract. The article considers the initial approach to the study of the work of Nurmukhan Zhanturin. For comprehension his manner of creating a stage image using individual methods and techniques in plastic solution. For this purpose it is necessary to consider and analyze the entire creative archive of the actor, literary materials, both the actor himself and prominent cultural figures about him. Using the example of key roles in feature films, initial conclusions were made about the special manner of the game inherent in the actor, internal temperament and specific external plastic in revealing images.

Keywords: theater, plastic culture, actor, image, Kazakh culture, creative activity of the actor, movies, roles.

ЗНАЧЕНИЕ ИСПОЛНЕННЫХ РОЛЕЙ НУРМУХАНА ЖАНТУРИНА В РАСКРЫТИИ ЕГО АКТЕРСКОГО ПОРТРЕТА

Аннотация. В статье рассматривается начальный подход к иследованию творчества Нурмухана Жантурина,для понимания его манеры создания сценического образа с помощью индивидуальных способов и приемов в пластическом решении. Для этого небходимо рассмотреть и проанализировать весь творческий архив актера, литературные материалы, как самого актера, так и видных деятелей культуры о нем. На примере ключевых ролей в художественных фильмах сделаны начальные выводы о присущих актеру особенной манеры игры, внутренего темперамента и специфической внешней пластики в раскрытии образов.

Ключевые слова: театр, пластическая культура, актер, образ, казахская национальная культура, творческая деятельность актера, кино, роли.

Кіріспе

Театр және кино – қоғам үшін әрдайым маңызды болып табылатын өнер салалары. Олар халықты мәдениетке, жақсылыққа, руханилікке жетелеп, эстетикалық ләззатты да сездіре алады. Әлбетте, театр үшін де, кинематограф үшін де режиссер, автор, суретші, тағы да басқа мамандар өте қажет. Бірақ екі саланың да негізгі элементі және қозғаушы күші – актерлер. Актер дегеніміз – қандай да бір кейіпкерге жан беріп, образ ретінде көпшілікке ұсынатын, жан-дүниесін салып, тиісті рөлді орындап шығатын маман. Актер өнері үздіксіз шыныгуды және жаңа формаға деген ізденіс жүргізуді әрдайым талап етеді. Осы екі қажеттілікті жүзеге асыру үшін біз уақытылы тарихқа назар салып, беделді тұлғалардың еңбектерін зерделеуіміз керек. Бұрынғының дарынды актерлерін зерттей отырып, біз өз қабілетімізді шыныктыруғастимул және мотив тудыра аламыз. Сол себепті де Нұрмұхан Жантөрин секілді қазақ елінің әйгілі актері жөнінде зерттеу жүргізу өте маңызды.

Нұрмұхан Жантөрин өнер мамандары тұрғысынан бірталай рет қарастырылды, бірақ бұл тақырып өз қызықтылығын әлі де жоғалта қоймады. Нұрмұхан Жантөрин, бірталай тұлғалардың пікіріне сенер болсақ, өзіндік бір ерекшелігі бар актер болған. Біз ғылыми жұмыста сол ерекшеліктер төңірегінде жаңа ойлар мен ақпараттардыжүйелеуді қарастырамыз.Сондай-ақ, оларға бүгінгі күннің тұрғысынан талдаужәне заманауи баға беруді зерттеу жаңалығыдеп санаймыз.

Қазақ театры мен кино өнерінде өз денесін образ ашу мақсатында шебер қолданған актерлердің бірі – Нұрмұхан Жантөрин. Ол – соғыстан кейінгі онжылдықтың ішінде өз атын шығарып, алпысыншы жылдардың тұсында арнайы сыйлықтармен марапатталған абыройлы тұлға. Театр сахнасын өз үйіндей көрген, рөл ойнағанда ешкімге ұқсағысы келмеген орындаушы. Тіпті, өз кезінде жас актерді тәрбиелеумен де айналысқан оқытушы. Және осы зерттеуімізде біз тарихи тұлғаға айналған Нұрмұхан Жантөрин есімді қазақ актерінің өзіндік орындаушылық әдісі мен пластика ерекшелігін

зерттеудің бастапқы кезеңінде, ол туралы әйгілі авторлардың әдеби материалын және кинодағы Ең әйгілі образдары ретінде «Оның уақыты келеді» фильміндегі Шоқан Уалихановты, «Сұлтан Бейбарыс» фильміндегі сұлтан Бейбарыс рөлдерді қарастырамыз және талдаймыз.

Әдістер

Тарихи-мәдени талдау әдісі арқылы Нұрмұхан Жантөриннің актер портретін ашудағы мәселелерді, әйгілі актер шығармашылық ізденістерін, тарихи тұлғаны қазіргі таңда зерттеудің себептерін қарастыру және дарынды орындаушының актер пластикасының ерекшелігін түсіну мен анықтауды көздеп отырмыз.

Нәтижелер

Актерлік өнерге қатыстыстереотиптік түсінік мән-жайы. Жалпы Актер саласына мән берсек – спектакльдерде және кинофильмдерде кәсіби рөл сомдайтын мамандар[1]. Олар қандай да бір кейіпкерге жан беріп, түсінік-мінездерін бойларына сіңіріп, образға айналдырып, көпшілікке ұсынады. Аталмыш мамандықтың негізгі қағидасы – толықтай өзгеру. Тек сыртқы келбет-тұрыс қана емес, онымен қоса, ішкі жан-дүние де өзгеруі керек. Өзге индивид имитациясы жүзеге асуға міндетті. Сонда ғана көрермен қарсы алдындағы ойналған образға сене алады.

Әйгілі актер портретін ашудағы мәселелер. Қазақтың құрметті жазушысы Әбіш Кекілбаев кезінде жоғарыда аталып өткен актер туралы былай деп айтып кеткен еді: «...Нұрмұхан Жантөринге, біздің қазақ драматургтері туралы айтпағанда, кеңістік жетпейтін. Ол Эсхилдің, Софоклдың, Шекспирдің актері. Ол өз уақыты мен айналасындағылар үшін тым күшті, тым ұлы, тым текті болатын...»[1].

Райымбек Сейтметов есімді театр режиссері өз кезінде: «Нұрмұханның неден қорқатынын мен жақсы білемін – ол рөлдерді қайталаудан қатты қорқатын. Рөлдерді ғана емес, ол тіпті өзін-өзі қайталаудан да қорқатын еді...» – деп кәсіби бағасын берген еді[2].

Дарынды орындаушының шығармашылық ізденістері. Нұрмұхан Жантөрин әр рөлді ойнау үшін арнайы ізденіс жүргізіп, кейіпкеріне қатысты нешетүрлі мәліметтерді игеріп отырған. Тарихи тұлғаны ойнаса – сол туралы кітаптарды көп оқыған, өзіндік көзқарасы бар адамды сомдаса – сол көзқарас туралы зерттеулерді қарастырған, қысқаша айтқанда, жан-жақты ізденген.

Ал ендігі жерде Нұрмұхан Жантөриннің өз айтқан сөздерінен дәйексөз келтірейік. Ол кезінде өз образдары жөнінде былай деп айтып кеткен: «Аналар барлық баласын жақсы көреді ғой, мен де сол сияқтымын – жек көретін рөлім жоқ. Барлығын өздеріне сәйкес жақсы көремін...»[3]. Актердің бұл сөздері оның өз кәсібіне қандай көзқараспен қарағанын анық сездіреді.

Тарихи тұлғаны қазіргі таңда зерттеудің себептері. Баяндама, реферат, диссертация, жалпы, ғылыми жұмыстардың барлығы өзекті тақырыптардың зерттелгенін талап етеді. Зерттеушілер де жаңашыл тақырыптар мен ой-тұжырымдарға қызығып тұрады. Нысан ретінде қандай

да бір қалыптасқан құбылыс немесе тұлғаның жұмыстары таңдалсын, бәрібір «оригиналдық» мәселесі жоғалмайды. Алайда кейбір тақырыптар ұзақ жылдардан бері қаралса да, өз өзектілігін жоғалта қоймайды. Ондай тақырыптар үнемі жаңаша сараптаманы және түйінді қажет етеді. Қазақтың актері Нұрмұхан Жантөрин жөнінде зерттеу жүргізу – дәл осындай тақырып болып табылады.

Талқылау

Өкінішке орай, актерлік өнерге қатысты бір стереотиптік түсінік әлі күнге дейін өмір сүріп келеді. Ол түсініктің мазмұнына сүйенсек, актерлік өнер дегеніміз – қағаз-қағаз сөздерді жаттап алып, театр сахнасында немесе камера алдында әдемілеп айтып шығу. Қуану керек кезде күлу, қайғыру қажет уақытта жылау. Және режиссер не істе деп бұйырады, соны бұлжытпай орындау. Бұның бәрі, әрине, шындыққа жанаспайтын үстірт ой-пікір. Актер болу дегеніміз – әлдеқайда күрделі құбылыс.

Түсіндіріп өтейік.

Актерлік өзгерістің сыртқы және ішкі деген екі түрі кездеседі. Сыртқы өзгеріс грим, киім, маска сынды құбылыстар арқылы жүзеге асады. Ал ішкі трансформация пластика, дикция, ритм, жылдамдық, суырыпсалмалық, бақылаушылық, сезім, есте сақтау сынды ұғымдар нәтижесінде көрініс табады.

Демек, актердің міндеті тек мәтін бойынша сөйлеп, режиссердің айтқанын орындау ғана емес, сонымен қатар өз кейіпкерін шынайы адамға әр қырынан айналдыру. Қандай да бір оқиғаның сюжетінде кейіпкер мінезіне сай эмоция сезіну, өзіндік ерекшелігімен сөйлей білу, қажет кезде үнсіздік сақтау, аяғына дейін іс-қимыл мен мимиканы қатаң бақылау – осының бәрі өз-өзін шебер ретінде құрметтейтін орындаушының принциптері.

Жоғарыда көрсетілген стереотипті түсінік жөнінде тағы да сөз қозғасақ. Ол жәйдан-жәй пайда бола қалған тұжырым емес. Оның пайда болуы театр және кино саласындағы шынымен де кездесетін жағдайларға байланысты. Владимир Мартынов есімді орыс зерттеушісі өзінің «Пластика как средства театральной выразительности» деп аталатын ғылыми жұмысында заманауй театр өнерінің сөздік баталияға қатты кіріп, дене қимылы жайлы ұмытып бара жатқанын атап өтеді[4]. Ойлап қарасақ, бұндай пікірдің өмір сүруге құқығы бар. Орыстың театрында ғана емес, қазақтың да сахнасында онша қатты тырыспайтын, тек мәтінді тез-тез айтып шығуды көздеп тұратын актерлер кездеседі. Сондай үрдістің қаптап кетпеуі үшін актерлік өнерді енді бастаған әрбір жас маман «пластика» ұғымын ешқашан естен шығармауы қажет сияқты.

Пластика – өте қысқаша және жалпылама айтар болсақ, актердің өз денесін басқара білу өнері[4]. Сонау антика кезеңінен бері театр саласында денені басқару мәселесі әрдайым өзекті болған. Пластиканың актер үшін аса маңызды нәрсе екеніне ерекше назар аударған ғалымдардың бірі – Всеволод Мейерхольд. Егер Константин Станиславский рөл сомдау үшін бірінші кезекке кейіпкер психологиясына түңілуді қойса, Всеволод Мейерхольд – іс-

қимылды алға шығарады[4]. Аталмыш ғалымның түсінігі бойынша, актердің ең пайдалы құралы – оның өз денесі. Сол себепті де ол театр саласына «биомеханика» деген термин енгізіп, өз мектебін қалыптастырады. В. Мейірхольд биомеханикасы – актерге өз денесін басқаруға үлкен көмек тигізетін жаттығулар мен дайындықтар жиынтығы[4].

Актер үшін кейіпкер психологиясын түсіну де, сценарий мәтінін жатқа білу де – айтарлықтай маңызды қағида. Бірақ бұл екеуі орындаушыны тек «қарапайым актер» деген сипаттамаға жеткізеді. Ал өзіндік пластикалық әдіс актерге ерекше статус береді. Оригиналдық және өзгешелік тудырып, абыройын арттырады. Пластиканың актер үшін өте маңызды екені баршамызға белгілі жайт. Дәлел ретінде актерлік өнер түсінігін кеңейте әрі дамыта түскен, тарихта аттары қалған бірталай тұлғаларды атауға болады. Чарли Чаплин, Марлон Брандо, Ингрид Бергман, Одри Хепберн, Иннокентий Смоктуновский, Юрий Никулин, бұл әлем кинематографындағы ұлы тұлғалардың тек азғантайы ғана. Ал егер де қазақ киносынан мысал іздесек, онда Елубай Өмірзақов, Шакен Айманов, Әмина Өмірзақова, Нұрмұхан Жантөрин сынды тұлғалардың есімдерін келтіре аламыз.

Ендігі жерде осы тізімдегі Нұрмұхан Жантөрин деген адамға тоқталсақ. Нұрмұхан Жантөрин жәй ғана адам емес, қазақ киносы мен театры үшін өте көп еңбек еткен әйгілі актер. Аталмыш артист өз кезінде «Еңбек артисі», «Халық артисі», «Мемлекеттік сыйлық иегері», «Еңбек Қызыл Ту ордені» сынды абыройы орасан зор марапаттарды иеленген[5]. Қазіргі таңда белгілі орындаушы – жас мамандарға тек қана құрметке лайықты тарихи тұлға емес, сонымен қатар үлкі тұтуға лайықты және көп нәрсе үйренуге тұрарлық шебер актер. Осы кісінің есімі Атыраудағы филормонияға, Ақтаудағымузыкалық драма театрына, Алматыдағы бір көшеге ресми түрде берілген[5].

Нұрмұхан Жантөрин – 1928 жылы 22 сәуірде қазіргі Атырау облысы Махамбет ауданын дүниеге келген. Гурьев мұнай барлауында 14 жастағы жеткіншек бола тұрып жұмыс істеген. Кейінірек Алматыдағы киномеханиктер курсын оқып шыққан. Ташкент театр өнері институтының актерлік факультетіне қабылданып, 1952 жылы бітіріп шыққан. Бұл кісінің еңбек жолы М.Әуезов театрының сахнасында басталады. Актер дәл осы «әкем театрда» өмірінің соңына дейін еңбек етеді. Театр сахнасында ол әралуан кейіпкерлерді сомдаған. Кино өнеріндегі еңбектері де айтып талқылап өтуге тұрарлық[6].

Әрине, дарынды артист туралы өз пікірін білдірген адамдар аз емес. Белгілі актер Асанәлі Әшімов айтқанда: «...Нұрмұхан ұлы артист болатын. Бұл менің мойындауым. Ол – менен әлдеқайда жоғары тұрған адам» – деп өз пікірін білдірген еді[7]. Осы және жоғарыда келтірілген дәйексөз бізге Нұрмұхан Жантөрин деген актердің қандай болғанын бірден сездіретін сияқты.

Ұлы Отан соғысы жеңіспен біткеннен кейін кеңестік республикалар ақырындап өз-өздерін қалыпқа келтіре бастады. Нешетүрлі қиындықтар болса да, өмір сапасын жақсартуға деген талпыныс басыла қоймады. Әсіресе қолға алынып, дарынды адамдардың арқасында театр және кино саласы

ілгері дамыған еді. Сол кезеңде бірқатар дарынды орындаушылар алдыға шығып, өздерінің еңбектері мен есімдерін көпшілікке жарқ етіп танытқан болатын. Нұрмұхан Жантөрин – сондай тұлғалардың бірі еді. Ол сомдаған Туматуге, Мұрат, Керім, Қодар, Шоқан Уәлиханов, Тағай, Жарасбек, Құрманғазы, Тасбол, Сұлтан Бейбарыс сынды бір-бірін қайталамайтын характерлі бейнелейтін кейіпкерлері кәсіби шеберлігін шыңдаған еді.

«Талант Нурмухана Жантурина закрепил и обогатил завования актерской школы в мировом кино», - деп кәсіби шеберлер пікірімен бағаланған артист шығармашылығының шыңы ретінде «Оның уақыты келеді» фильміндегі сомдаған рөлін бірінші тілге тиек етеміз. Себебі, 1957 жылы «Ленфильм» киностудиясында жарыққа шығып, көпшілікке қазақтың ұлы ғалымы жайлы көлемді туындыны ұсынған Мәжит Бегалин көркем фильмді өз биігіне шығара алды. Басты себеп, фильмнің режиссурасы, сценарийі, өзге де қызықты тұстары ғана емес. Заманынан озып туған қайраткер, ұлттың ұлы ойшылы, зерттеуші-ғалым, қазақ ғылымында аққан жұлдыз Шоқан Уәлиханов болмысы мен оны сомдаған актер Нұрмұхан Жантөриннің кәсіби шеберлігі еді.

Шоқан Шыңғысұлы Уалиханов – қазақ қоғамында қазіргі түсінігіміздегі жазбаша ғылымын қалыптастырған ағартушы. Ол шығыстанушы, тарихшы, фольклоршы, географ, этнограф болған. Онымен қоса, әскерде де қызмет еткен[5]. Н.Жантөриннің арқасында дәл осы ұлы ғалым толықтай елестетуге ыңғайлы реалды образға айналған еді. Ғаламторды ашып, Шоқан Уалихановтың портреттері мен «Оның уақыты келеді» фильмінің кадрлерін салыстырып қарар болсақ, Нұрмұхан Жантөриннің кейіпкерден айнымай қалғанын анық көреміз. Актер тек сыртқы келбетімен ғана емес, сөйлеген сөзімен де, көрсеткен эмоциясымен де, қимыл-қозғалысымен де образды аша түседі. Тіпті қыңқ етпей, ештеңе айтпау керек кездерде де өз мимикасымен көрерменге әсер етеді. Мысалы, Шоқанның ақ патшамен кездескеннен кейінгі сәтіне тоқталайық. Экраннан бізге жаңбыр тамшылары тиген терезе, оның ар жағында барлық үміт-арманы күл талған болған Шоқанның түрі көрсетіледі. Нұрмұхан Жантөрин сол сәтте көрерменнің көңілін бір секунд ішінде тебірентіп жібереді. Қазақ экран өнерінде өзінше бөлек зерттеу мен зерделеуді талап ететін Шоқан-Нұрмұхан бейнесі фильм алғаш жарыққа шыққан жылдардан бастап-ақ кәсіби кино сыншылары мен мамандарының көзіне түскен болатын. Бұл жайында кинотанушы Б.Нөгербек «Жантурин играет личность героя, нам дано ощутить, почуствовать трагедию прогрессивного мыслителя и просветителя, не понятного своими соплеменниками и отвергнутого самодержавием»[6]- деп пікір білдіреді. Расымен де, ұлы тұлғаның болмысын жан-жақты бейнелеп қана қоймай, оның трегедиясын өз ішкі әлеміннен өткізіп барып сомдау тек актерлік шеберлікті ғана емес, рухани тазалықты талап етсек керек. Жарыққа шыққан соң, бір жылдан кейін Мәскеу төрінде өткен декадада көрсетілген көркем фильм мен ондағы Шоқан образы жайлы екіжақты пікірлер айтыла бастады. Соған қарамастан, қазақ халқына ғана тән көзқарас пен парасатты игерген талантты артист шеберлігі талайларды тәнті еткен еді. Өз басына қауіп

төндіре отырып, тарих парақтарына мәдени өзгеріс енгізуді мақсат еткен этнограф-ғалым бейнесін актер өз қалыбына салып алмай, керісінше бар болмысын қырда туып, қырандай түлеп ұшқан тұлғаның болмысын айшықтай түсуге жұмсады. Экран өнеріндегі бұл бейнесі жайлы мәскеулік танымал ..... Григорий Рошаль: «Я бы мечтал, чтобы кто-нибудь так сыграл Чернышевского, как Жантурин Валиханова»[7] - деген пікірінен ақ экран өнері дамыған орыс кино мектебінде әлі де болса тарихын терең зерттеп, тұлғаларын дәл бейнелейтін актерлердің кемшін болғанын аңғаруға болады. Мұнда тек ұлт бағына туған тұлғаның жекелеген образы ғана емес, қысқа ғұмырында шексіз қазына қалдырған қайраткердің қазақ халқына тән мінез ерекшелігі ашылады.

Н.Жантөриннің актерлік қабілеті туралы театр және кино зерттеушілері «В нем много биографии народа. Это не просто типаж народа, а это история народа сосредоточена в его лице, в его поведении, в его жесте, в его глазах. Я видел картину два раза, я и третий раз посмотрел бы, и просто чтобы изучать лицо. Как прелестно подан Валиханов, великолепны крупные планы и особенно глаза его»[7,1]- деген пікір білдіргенін ескерсек, оның Манас жырын жазып алу үшін қырғыз қариямен сөйлесетін сахнасын ерекше атап өтуге болады. Өз қызметшісін жолға жіберіп, жырды толық жазып алу үшін тау арасында қалып кеткен зерттеушінің болмыс-бітімі, ілімі мен ізденісі туындыда терең ашылады. Қашқарға барған сапарында ешбір ғалым аяғын баса алмай жүрген өлкеден жинақтаған қолжазбасы арқылы орыс үкіметі Ш.Уәлихановты мүмкіндігінше пайдаланғанын да, жат тілді білетін, өзгелер өлетін жерден аман келетін қайсар болмысын Н.Жантөрин шебер жеткізеді. «Бұл демалу ма әлде айдалу ма?» - дейтін сұрағы өзінің нағыз ақсүйектерге тән көрегенділігін мен тектілігін аңғартады. Фильмде ұлттық ерекшеліктеріміз бен ауылына «айдалған» жолда көкпар тартатын эпизоды бойында қаны қызған қазақ ұлының болмысын танытады. «Абылай» деп ұрандап шапқан орыс ғылымына еңбек ететін офицермундирін шешіп тастап шапқанда шынайы болмысын іздегендей бұлқынады. Бұл жайында кинотанушы Б.Нөгербек: «... И эта динамическая сцена, в некоторым роде ключевая, для понимания экранного образа Чокана, исподволь пластически и психологически подготовленная актером: здесь былая царственность, медлителность, ленивая скованность, дискомфортность сменяется свободой, ярким степным темпераментом, счастливым ощущением гармонии, жизнелюбия, слитности с этой землей, с ее традициями. Словно после кошмарного сна просыпается человек и протягивает руки к сияющему солнцу»[8]- деп дөп тұжырымдайды. «Орыстардың алдында мүсәпір болып жүрсің» деген ауылдастары мен өз әкесінің пікіріне тиісінше жауап беріп «Қоқан ханының қолында қуыршақ болған сені аяймын, Садық» деп соңынан ешкім ермейтін ұлтбұзарлардың ісіне де күйіне білген еді. Кейіпкер-серіктестері М.Бахтыгереев, А.Кенжеков, Ш. Жандарбекова сынды артистермен көркем тандем құра білген.

Қырғыз бен қазақ халқының екі бөлек ел екенін танытқан жас ғалымға орыс әдебиеті қолдау көрсетіп, георафиялық одақтың мүшесі ретінде

қабылдауды ұсынады. «Тарихы әлі зерттелмеген халқыма деген зор құрмет» деген жас ғалымның батылдығын пайдаланған одақ та қолынан келгенін жасап бағады. Дегенмен, ол орысқа қызмет ете жүріп, туған халқының жай күйін ойлауды естен шығармады. Қырғыз-қазақ халқының сол уақыттағы билеушілер тарапынан көрсетіліп отырған жұтаң жағдайын жеткізгісі келген Шоқан Шыңғысұлын сомдауда Н.Жантөрин өз азаматтық болмысымен кейіпкер жанын үндестіргендей. Фильмде жан-жақты ашылған актер образы жөнінде қазақ кино сыншылары ғана емес, орыс киногерлері де «Нурмухан Жантурин демонстрирует филигранное мастерство в передаче сложнейших психологических переживаний Чокана. Актер наполняет образ богатым внутренним содержанием, приоткрывая завесу «неизлечимой душевной печали», давая понять о постоянной внутренней борьбе противоречивых чувств и дум героя»[9] -деп пікір білдіреді. «Сіз - Азияның Христофор Колумбысыз» деген одақ мүшелері оның барлық мүмкіндігін сарқуға тырысады. Ұлыбритания елшісінің ұсынысынан бас тартқан Ш.Уәлиханов «Лондон тұманы маған қол болмаса керек» деп шығарып салады. Фильм тек зерттеушілік, тұлғалық болмысын ғана емес, жаны таза, ғашық бола білетін азамат болмысын да алып шығады.

«Образ Чокана Валиханова был близок Нурмухану Жантурину по своей социальной направленности, драматизму отраженных в судьбе общественных коллизий. На перый план вышли энергия мысли, эмоциональность отобранных и выстраднных идей, умение раскрывать глубину чувств в динамику действенного существования на сцене»[10]- деген пікірлер тізбегін жиі кездестіргеніміздің өзі тарих толқынындағы актер бейнесінің әлі де зерттелмеген тарихы барын аңғратады. Көз алдындағы көргенін ұлт қажетіне жаратамын деп жүріп жаза басқан тұлғаның тағдыры қасіретті әрі аянышты. Осы бейнені нанымды бейнелеуде Н.Жантөриннен өзге артист сол уақытта болмағаны анық. «Оның уақыты келеді» фильмінің ең тебірентерлік тұсы – соңғы эпизодтар болып табылады. Ауруға шалдыққан, өмірдің әділетсіздігіне көнген, өз шарасыздығын қабылдаған, бірақ елі мен жеріне деген ыстық махаббаты сөнбеген, болашаққа деген үлкен үміті сөнбеген Шоқанды актер Нұрмұхан Жантөрин денесінің қимылымен, кідіріс жасап сөйлеуімен, үнілеп демалуымен сездіреді. «Реформа жасайды деп үкіметке сендім...» деген монологы іштегі бар күйін, сезінгенін сыр ғып шертетін тұлға образын Н.Жантөрин шебер кескіндейді.

Оның 1954 жылы жарық көрген «Дала қызы» (Дочь степей) көркем фильміндегі студент-дәрігер Керім Саттаров ролі де кино сыншылары назарына ерекше ілінген болатын.Басты кейіпкер болмаса да, сыр алдырмас кейіпкерді ерекше ойнаған Н.Жантөриннің әр ролі ерекше болды. Фильмде З.Шәріпова, Қ.Бадыров, Ш.Жандарбекова, С.Телғараев, Е.Өмірзақов сынды сахна мен экран өнерінің хас шеберлерімен бірге роль ойнаған артист Ш.Аймановтың бұл туындысында да өзінің кәсіби көкжиегін кеңейте алғанын аңғарамыз. Ақ-қара түсті кадрлы фильмде актерлік өнердің нағыз шеберлікке қазықталған бейнесі дараланады. Ауыл оқиғасын суреттей отырып өрбитін фильмде жетім қыз Нұржамал-Зәмзәгүл Шәріпованың

тағдыры арқылы қоғам бейнесі, қала берді екінші дүниежүзілік соғыс пен сол уақыттағы медицина төңірегінде өтеді. Фильмнің сценарий авторы Р.Фатуев кейіпкерлердің ішкі психологиясын жеткізуде көп ізденгені аңғарылады. Режиссер мен сценарист тандемінен туындыған кейіпкерлердің бірі – Керім бейнесі болды. «Н.Жантөриннің актерлік шеберлігі – оның адамдық-адамгершілік қаситеттерімен қатар өрілді. Себебі, актер әрбір сомдаған ролін өзінің болмысындағы азаматтық ұстанымына сай етіп кескіндейтін. Өнердегі бұл бағыты, ерекше жолы оны жаңылыстырған жоқ. Актердің кескін-келбеті, дауысының жағымдылығы оған кез-келген кейіпкерді сомдауға мүмкіндік беретін»[11] - деген зерттеушілер актердің шығармашылық қырымен қатар, болмыс-бітімін қатар қоюға тырысқаны осы сынды шынайылыққа негізделген рольдеріне қарап айтылса керек.

Қай кезеңде болмасын өнер адамы, жалпы тұлға тағдырын бейнелейтін спектакльдер мен фильмдер зор тәуекелді талап етеді. Дегенмен, суреткер тағдыры арқылы заман келбетін бейнелеген туындыларды қазақ әдебиеті мен драматургиясында жиі кездестіруге болады. Себебі, ұлт тарихын арқау ететін туындылар көркемсөзді сәтімен қолданып, экран өнеріне шығуына мүмкіндік береді. Себебі, ұлы ойсыз, шебер сөзсіз, Абайды, Шоқанды, Мұқағалиды, тіпті сом бейнелер Абылай мен Бейбарысты сомдау мүмкін емес. Міне, актер техникасында маңызды роль атқаратын көркемсөз өнерінің негіздерінің қажеттілігі талас тудырмайтынын осы мысалдан аңғаруға болады. Осындай дәлділікті меңгерген артистің кинодағы Сұлтан Бейбарыс, Шоқан Уәлиханов рольдері көрермендеріне бір сәт күмән туғызбаған еді.

Орындаушының тағы бір әйгілі образы – режиссер Булат Мансуровтың «Сұлтан Бейбарыс» фильміндегі басты рөлі. Бейбарыс – дешті қыпшақ даласында дүниеге келіп, кейіннен құлдыққа алынған, Мысырға сатылып, уақыт өте сол елдің билеуші сұлтанына айналған тарихи тұлға[12].Дешті қыпшақ ұланы, Сұлтан аз-Захир Бейбарыс (1223-1277) – құлдан Мәмлүк мемлекетінің ойлы да кемеңгер билеуші дәрежесіне көтерілген тұлға. Бұл қойылым ұлы бабамыз жайында жарық көрген алғашқы және соңғы туынды емес екені анық. Әрбір қаламгер қолынан келгенше, әр режиссер шамасы жеткенше батыр бабамыздың бейнесін экран мен театр сахнасына шығарып келеді. Ұлы әміршілер - әрдайым күрделі адамдар. Олардың психологиясын, табиғатын, тектілігін көрсету - актер үшін оңай жұмыс емес. Билеушілерді бір мезетте адам ретінде де, хан, сұлтан, император, король ретінде де сездіре білу керек. Актер бойынан шынайылық қана емес, ұлылық та сезілгені жөн. Нұрмұхан Жантөриннің арқасында осының бәрі іске асады. Актер кадрда пайда болған сәтінен бастап, жәй ғана бұрылып, бет-әлпетін көрсету арқылы кейіпкер туралы мәліметтің бәрін сездіреді. Көрермен бірден Бейбарыстың өзін көргендей сезініп, біршама шошынып қалады. Булат Мансуров бұл фильмде мимика және көзге ерекше зейін қойған. Нәтижесінде біз Нұрмұхан Жантөриннің көзді қолданып, образ ашу қабілетін тереңінен түсіне бастаймыз. Нұрнияз Мұханов есімді Маңғыстау облыстық музыкалық-драма театрының директоры өзінің бір сұхбатында: «Қазақ «Бейбарыс» дегенде Нұрмұхан Жантөринді елестететініне кәміл сенемін...» – деп айтып

кеткен[13]. Осындай көзқарасты көптеген кино және театр саласындағы мамандар ұстанса керек. Фильм шыққан кезде көпшілік те сондай пікір білдірген де шығар. Құлдықтан хандыққа дейінгі өмір жолы, дешті Қыпшақ даласының кемеңгер тұлғасы Бейбарыстың бар болмысы, биіктігі мен парасаты аңғарылады. Жат өлкеде талай қиындықты басынан өткерген ол қанша таққа отырса да өзінің туған елін, кең даласы мен ондағы жусан иісін аңсаумен болады. Міне, осындай мінездемеге ие даңқты дала батыры Бейбарысты лайықты сомдаған Н.Жантөрин бейнесі бүгінге дейін көпшілік көкейінде сақталып келеді. Кәсіби киногерлер де бұл рольді жоғары бағалап «Созвездие 90» кинофестивалінде 68 фильмнің арасынан бас жүлде табыс етті. «Өнер ережесінің ерекше шартына мынадай бейнелі белгілер енеді: Егер актер өз өнерінің алдында құрыштай берік, әбден шыныққан дене тәрбиесі, дұрыс қойылған әсем сазды дауыс, қырағы елестетуі, өмірден жиған әсерлік қоры, зерек зейін секілді көркемдік зор мақсат қойылмаса, онда кез-келген актердің өзі де кең мағынадағы үлкен сахна шебері дәрежесіне көтеріле алмақ емес»[14,26]. Ия, осы сөзбен шығармашылығы астасып жатқан актердің бір сәтке болсын ізденісін тоқтатпауы, өзін психологиялық һәм физикалық тұрғыдан жетілдіруден шаршамауы өз нәтижесін де берді. Бұл туралы белгілі театртанушы Әшірбек Сығай: «Ойшыл, сараптаушы, сұрыптаушы, сахнада толығымен өмір сүрген актерлердің бірі болды...» – деп кәсіби бағасын берген еді[14,1]. Сахна өнерінде ғана емес қазақ кино өнерінде қайталанбас бейнелер жиынтығын жасаған актер табиғаты туралы естеліктер мен сыни зерттеу мақалалар аз жазылмады. Биліктің сатқындығын, жақын тұтқан жанашырлардың опасыздығын, атақтың адам өміріндегі маңызы мен мәнін терең көрсететін мұндай бейнелер экран өнерінде көп болмады. Ал, Н.Жантөрин солардың алғашқысы әрі бірегейі. Бұл туралы фильмді түсірген режиссер Б.Мансуровтың өзі: «С нимбыло легко работать. Не только потому, он был высоким профессионалом, но и потому, что человеком он был добрым, даже немного сентиментальным. Хотя внешне казался суровым, неподатливым, обращенным внутрь самого себя. В самом деле, он постоянно размышлял. Все замечал: состояние природы и людей, их характеры»[15] - деп еске алады. АлРахилям Машурова дәл осы мәселеге қатысты бір сұхбатында:«...Жантөрин репетицияға келгенде ешқайсымыз кешікпейтінбіз. Нұрмұхан ағаның арқасында бүкіл жұмыс уақыты шығармашылық ахуалда өтетін. Тіпті репетицияның өзі мереке сияқты еді...»[16] – деп айтып кеткен. Онымен экран өнеріндегі бірге жұмыс жасағысы келген талай киногерлер естелігін тілге тиек етсек болады. Шыңғыс хан ролінде көруді арман еткен киносценаристтер оған лайықты мінездеме жасай алмағандарын да айтып жатады.

Әр ролі өзінше өмір сүретін суреткер сомдаған бейнелер бүгінге дейін ел жадында сақталып келеді. Ерекше ерлігі мен асқан дарындылығы Египетті 17 жыл билеген қыпшақ баласының қилы тағдыры, өз бабамыз бен тарихымызға деген құрметті жандандырып, өткенімізді ұлықтауға алып келді. Міне, осы тұрғыдан Бейбарыс-Нұрмұхан бізге батыр бабамыздың даңқты ерлігі мен әскери шеберлікке негізделген қайсар болмысын дәл

таныта білді. Мұндай кесек бейненің жаңа қырын өз тарихымыздың бөлігі ретінде сезіндіре алды. «Талант Жантурина, истинно национальный, стал достоянием всего человечества, достиг мирового уровня артистизма и художественного мышления»[16,1] - деген режиссер Б.Мансуров пікірінің өзі оның шығармашылығына берілген үлкен әрі лайықты баға.

Аталмыш фильмдегі сом бейнесінен бөлек «Атаманның ақыры» фильміндегі Полковник Аблайханов бейнесінің өзі үлкен кәсіби зерттеуге арқау боларлықтай шеберлік шыңы. Бұл туралы актер М.Өтепбергенов: «Сол фильмде нағыз тарихи тұлғаның бейнесін кескіндеген Н.Жантөринді неге үлкен планда алмаған деген сауал туындайтын. Сөйтсем, сол кинода басты рольді ойнаған А.Әшімов өз кейіпкерін «аша» алмағандықтан, басқа кейіпкерлерді төмендетуге тура келген екен»[17] -деп еске алады. Расында, оның актерлік қарым-қабілеті мен потенциалы басты кейіпкерлерді басып озып, көрсетпей тастай алатын тым құдіретті күшке ие еді. Оның айқын дәлелі Сұлтан Бейбарыс бейнесімен айқындала түскендей. Н.Жантөриннің «кейіпкер болмысындағы өзгерістерді егжелі-тегжейлі, асықпай біртіндеп суыртпақтатып, біртіндеп дамытып отыруы және кейіпкердің көңіл-күйін психологиялық дәлдікпен жеткізе білуі, сөздің майын тамызып, айтар ойын байыппен байқату сынды қол жеткізген жетістіктері болашақ сахнагерлердің ары қарай жалғастыратын игі дәстүріне айналды...»[17,1] деген зерттеушілер пікірін Тұңғышбай Жаманқұлов та қостап, Нұрмұхан Жантөриннің атақ-дәрежеге қарамастан қарапайым адам болғанын атап өткен.

Актердің театр саласындағы ерекше рөлдеріне «Елеусіз қалған есіл ер» спектакліндегі Докторды, «Жендеттер» қойылымындағы Мольерді, «Қозы Көрпеш Баян сұлу» көрінісіндегі Кодарды, Шекспирдің «Макбетіндегі» Макбетті, «Отеллосындағы» Ягоны, және тағы да басқа образдарын жатқызуға болады[18]. Өкіншіке орай, қазіргі таңда біз Нұрмұхан Жантөриннің театр актері ретіндегі қабілетін өз көзімізбен көре алмаймыз. Алайда замандастарының пікіріне сүйенсек, ол кісі әрбір образды пластика тұрғысынан өзгеше етіп дамытуға тырысқан екен. Бұл туралы Любовь Гуревич есімді орыс театр сыншысы өз мақаласында айтып өтеді.

Бүгінгі күнде театр сахнасындағы және кинематографтағы актерлерге өз қабілеттерін шыныктыру – өте маңызды. Дүниежүзілік пандемия онсыз да жоғарыда аталған екі салаға өз негативін тигізіп жатыр. Көпшілік арасындағы театр мен киноға деген сұраныстың да төмендеп бара жатқанын байқауға болады. Әсіресе қазіргі таңда көрерменді жоғалтып алмау - бірінші орында тұрған міндет. Әрине, адамдарды қызықтырып тарту үшін драматургия мен режиссура – ең қажетті салалар, бірақ іс жүзіне келгенде көрермен алдына актерлер шығады. Алғашқы әсердің де, бағаның да, ой-түйіннің де қалыптасуы актер шеберлігімен байланысты. Ендеше актерлік өнердің шынығуы – қазіргі таңдағы театр мен кино үшін өте өзекті мәселе.

Иә, актер үздіксіз рөл ойнап, тәжірибе арқылы шыңдалып отырады. Бірақ, Нұрмұхан Жантөрин секілді ұлы артисті зерттеп отырса, қабілеті одан бетер арта түседі. Соның нәтижесінде өз бойларына қажет біліктіліктерді сіңіртеді. Онымен қоса, жас мамандар актерді зерттей отырып: «Осындай

дәрежеге жетсем!» – деген стимул табады. Өз беттерінше ізденуге талпыныстары күшейе түседі.

Қорытынды

Актер – театр сахнасында және экран өнерінде нақты белгіленген рөлді кәсіби түрде жан-жақсы сомдап шығатын қабілетті маман. Шебер орындаушылар пьеса немесе сценарийдегі сөздерді әдемілеп айтып шығуды ғана емес, сонымен қатар кейіпкер психологиясы мен мотивациясын көрерменге сездіруді де міндет етеді. Пластика – әрбір актер үшін образ ашу жолында өте қажет болатын ерекше құрал. Сахнада немесе камера алдында әрбір қабілетті актер өз денесін басқара білуі керек. Сол денені кейіпкер образын ашу мақсатында басқара білу «пластика» деп аталады. Іс-қимыл, мимика, ым-ишара, тыныс, үн қатпай тұру – осының бәрі пластика қарастыратын ұғымдар.

Нұрмұхан Жантөрин әрбір рөлін ойнар кезде жан-жақты ізденіс жүргізген. Өз кейіпкерін индивид ретінде қалыптастырып, оған жан беріп, нағыз адамдай етіп ойнай білген. Сөз сөйлеуге келгенде шебер болса да, орындаушы пластикаға зор мән беріп отырған. Ол үнсіздік түсінігін қажет кезде қолдана білген. Театр сахнасында бірнеше минут үнсіз тұрып-ақ, өз образын жеткізе алған. Батыс өңірінде өмірге келіп, тағдырын мөлдір өнермен ұштастырған артист Н.Жантөрин де солардың бірі еді. Театр сыншысы **Ә.Сығай: «Жантөрин** – қазақ сахна өнерінің сапасы, мазмұны, хрестоматиясы. Ол - жасындай жарқ ете қалып, жан-жағына шуақ шашып өткен сахнагер. Оның ойнаған рөлдерінің өзі кесек еді»[4,1]-дейді.Сол себепті де Нұрмұхан Жантөрин – үлгі тұтуға тұрарлық, көп нәрсе үйренуге болатын, амбициялық стимул бере алатын ерекше тұлға. Өмірден өтіп кетсе де, қазіргі таңдағы жас актерлерге өз білімін бере алады. Ол үшін жас актерлер, оның фильмдерін зерделей көріп, өзіндік әдісін бақылағандары дұрыс.

Әріптес-серіктестері мен бір сахнада партнер болған майталмандар Н.Жантөрин таланты мен табиғаты жайлы сөз қозғағанда екінші тынысы ашылғанда оның болмыс-бітімі жайлы айта түскісі келеді. Солардың бірі Наталия Арынбасарова «Там, где горы белые» фильмінде бірге роль ойнаған әріптесі жайлы: «Настоящее актерское партнерство подарил нам фильм «Там, где горы белые » в 1973 году. Я снималась в роли дочери главного героя Мырзагали, которого играл Жантурин. Фильм и роль оказались в числе лучших в его кинобиографии. Я испытала огромную радость от легкости взаимопонимания, точности оценок и великолепной художественной провакации моего партнера» [19] -деп кәсіби шеберлігі мен болмысын шебер бағалайды. Ғасырда бір туатын мұндай тұлғалар жайлы бір ауыз болса естелік айтып қалсам деп армандайтын артистер де жоқ емес. Өнер майталманы Х.Елебекова артист жайлы: «Жаным – арымның садағасы» деген сөз бар қазақта. Міне, осы сөз тура Жантөринге арнап айтылғандай. Ол осы принциптен аттамаған санаулылардың бірі болды» - деп сабақтап «Я связываю эту мысль с длительным отторжением Нурмухана от театры –

«қара шаңырақ», в котором так мощно и красиво раскрывалось его недюжинное дарование...» -деп аяқтайды. Реэиссер Виктор Мажурин оның сахна өнеріндегі қайталанбас дара тұлға екенін айта келіп, қазақ және әлем драматургиясындағы қаншама қаһармандарды үздік сомдағанын да айтады. Шәкірттері ғана емес, замандас әріптестерінің өзі кәсіби тұрғыдан көп нәрсені үйренуге тырысқан көркем өнер кемеңгері Н.Жантөрин туралы «Я у него учился и этому – мобилизовать все лучшие качества, сконцентрировать их в один энергетический узел и отдать людям» деп ойын аяқтайды.

Француздың ұлы актері Коклен «Өнер өмір емес, тіпті оның көрінісі де емес. Өнер – құдыретті дара туынды. Уақыт пен кеңістікке тәуелсіз, өзінің мәңгілік өмірін жасайды. Өзгелерді өзінің тылсым әлеміне тартады»[27, 49 б] деп атап көрсеткен тылсым дүниесін дәл жеткізер күш актерге тиесілі болса, оны абыроймен алып жүріп және майталман сахна шеберіне дейін көтерілу кез-келген артистің маңдайына бұйырмаған. Ал, көптің бірі болмай бірегейіне айналған Н.Жантөриннің шығармашылығы әлі талай буынның әдіснама ретінде қарар үлкен мектебіне айналары анық.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. «Жұлдыздар отбасы» журналы.№18 басылым,2012 жыл,35 б.
2. «Жұлдыздар отбасы» журналы.№18 басылым,2012 жыл,33 б.
3. «Жұлдыздар отбасы» журналы.№18 басылым,2012 жыл,31 б.
4. Мартынов В.С. «Пластика как средство театральной выразительности».[Электронды ресурс]: ғылыми жұмыс. кіріспе, негізгі бөлім:
1, 2 тараушалар. Балашов. 2020. Саратов өнер колледжі Балашов филиалы. Для педагога. Онлайн портал. URL: https://dlyapedagoga.ru/servisy/publik/publ?id=10256
5. Нұрмұхан Жантөрин. [Электронды ресурс] Википедия. Ашық энциклопедиясы. URL: https://kk.wikipedia.org/wiki/Нұрмұхан_Сейітахметұлы_Жантөрин
6. Жұмағазина.А «Аңыз тұлға – Нұрмұхан Жантөрин». [Электронды ресурс]: ақпараттық мақала. "Қазақстан тарихы" порталы. URL: https://e-history.kz/kz/news/show/23900/
7. «Жұлдыздар отбасы» журналы.№18 басылым,2012 жыл,32 б.
8. Көркем фильм «Оның уақыты келеді». 1957 ж., реж:Бегалин.М [Электронды ресурс]: ақпараттық парақша. «Кинопойск» порталы. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/757448/
9. Көркем фильм«Сұлтан Бейбарыс». 1989 ж., реж: Мансуров.Б[Электронды ресурс]: ақпараттық парақша. «Кинопойск» порталы. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/94239/.
10. Нөгербек Б. «Чокан Нурмухана Жантурина». 1992 г. «Мадениет», №17
11. «Десять незабываемых дней». Алма-Ата. – 1961. С. 121
12. «Я – актер. Я – человек. Высшее достижение создателя». Н.Жантөрин туралы естеліктер жинағы. Алматы. Атамұра баспасы. – 1997
13. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері. Алматы. Дәстүр баспасы. – 2014 – 382 б.

УДК 5527

Тәттімбет Қазанқап Тәттімбетұлы,
Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚҰӨА «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының
1 курс магистранты
kazankap20@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Омарова Гүльзада Нұрпеисовна,
өнертану докторы, «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының
профессоры

ҚАЗАНҒАП ТІЛЕПБЕРДІҰЛЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ ДОМБЫРА КҮЙЛЕРІН ҚҰЙМА ҚҰЛАҚ ӘДІСІМЕН ИГЕРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аннотация. Бұл мақалада Қазанғап Тілепбердіұлының шығармашылығы бойынша музыкалық материалдар мен ғылыми әдебиеттерге шолу жасалды. Қазанғап күйшінің өмірбаянын, күйлері мен олардың тарихын зерделеп бізге жеткізген ғалымдар мен орындаушылардың еңбектеріндегі аса маңызды деректер автордың келешек ғылыми жұмысына материал ретінде қарастырылып, бұл мақалада зерттеуші өз алдына қойылған мақсаттар мен міндеттерге сай кейбір өзекті мәселелерді қозғады. Оның ішінде, Қазанғап күйлерінің көпнұсқалығы, формасы, қағыстарының ерекшеліктері және жанрға бөлу мәселесі (А. Райымбергеновтың жіктеуі бойынша). Осның бәрі салыстырмалы-тарихи, жүйелілік және синхрондық-диахрондық ғылыми әдістері бойынша іске асады және Қазанғап күйлерін үйренуде құйма құлақ әдісін игеру жолдарын анықтауда зерттеуші заманауи музыкалық-педагогикалық әдістерді қолданылады.

Тірек сөздер: күй өнері, Қазанғап күйлері, күйшілік мектептер, музыкалық жинақтар, күй нұсқалары, типтік форма-схема, орта буын, кіші саға, қағыстар, ноталық әдіс, құйма құлақ әдісі

ТВОРЧЕСТВО КАЗАНГАПА ТЛЕПБЕРДИУЛЫ И ПРОБЛЕМЫ УСТНОГО ОСВОЕНИЯ ДОМБРОВЫХ КЮЕВ

Аннотация. В статье дан обзор музыкальных материалов и научной литературы по творчеству Казангапа Тлепбердиулы. Исследователь анализирует информацию ученых и исполнителей, изучавших биографию Казангапа и его кюи. Так как данная литература является частью изучаемого материала, автор в свете целей и задач своей будущей научной работы затрагивает некоторые актуальные вопросы исследования творчества Казангапа. Эти вопросы касаются многовариантности кюев Казангапа, их форм, особенностей штриховой техники и жанрового деления (по классификации А.Раймбергенова). В исследовании этих вопросов будут

применяться методы сравнительно-исторического, системного и синхронно-диахронического исследования материала; для определения способов устного усвоения кюев Казангапа, исследователь будет использовать современные методы музыкальной педагогики.

Ключевые слова: искусство кюя, кюи Казангапа, школы кюйши, музыкальные сборники, варианты кюев, типовая форма-схема, орта-буын, киши сага, штрихи, нотный метод обучения, устный метод обучения

CREATIVITY OF KAZANGAP TLEPBERDIULY AND PROBLEMS OF ORAL DEVELOPMENT OF DOMBRA KYUS

Abstract. The article provides an overview of musical materials and scientific literature on the creativity of Kazangap Tlepberdiuly. The researcher analyzes the information of scientists and performers who have studied the biography of Kazangap and his kui. Since this literature is a part of the material of study, the author, in the light of the goals and objectives of his future scientific work, touches on some topical issues in the study of Kazangap's creativity. These questions relate to the multivariance of Kazangap kyuis, their forms, features of hatching technique and genre division (according to A. Raimbergenov's classification). In the study of these issues, the methods of comparative-historical, systemic and synchronous-diachronic study of the material will be applied; to determine the methods of oral assimilation of Kazangap kyuis, the researcher will use modern methods of musical pedagogy.

Keywords: art of kyui, kyuis of Kazangap, kyuishi schools, musical collections, variants of kyuis, typical form-scheme, orta-buyn, kishi saga, strokes, notes-musical method of teaching, oral teaching method

Өскелең ұрпақтың рухани мәдениетін дамытуда жас буынды шығармашылық қабілеттерін дамытуға, позитивті аксиологиялық бағдарлар қалыптастыруға бағытталған білім беру мекемелеріне үлкен рөл беріледі. Ол болмысты эстетикалық игерудің нысаны бола отырып, өмірлік құбылыстардың алуан түрлілігін дыбыстық образдарда бейнелейтін және осылайша әлемді көркем тануға ықпал ететін өнер түрі музыка ретінде рухани-адамгершілік әлеуетке ие.

XIX-ші ғасырда өмір сүрген Қазанғап күйшінің өмірі жайлы көптеген деректер жинақтап жариялаған, қазақ халқының өнер майталмадарының еңбектеріне тереңірек үңіліп, келешек ұрпаққа аманат қылып қалдыру мәселесі біздің ғылыми жұмысымыздың басты мақсаты болып табылыды. Екіншіден, осы Қазанғап күйлерінің материалында құйма құлақ әдісін игеру қазіргі кезде домбырашы ұл-қыздарға өздерінің күйшілік өнерін шыңдауға үлкен септігін тигізері сөзсіз. Сондықтан, осы мәселені де келешек магистрлік диссертациямызда маңызды міндеттеріміздің бірі ретінде ашып көрсетуге тырысамыз.

Сонымен, біздің келешек жұмысымыздың нақты мақсаты – бүгінгі таңда Қазанғап Тілепбергенұлының дәстүрін жалғау жолында күйшінің

шығармашылығын, стильдік, орындаушылық ерекшеліктерімен бірге күйлерді игеру амал-әдістерін анықтау, зерделеу.

Осы мақсатқа жету жолында біз алдымызға мынадай міндеттер қойдық:

- Қазанғаптың өмірі мен күйшілік мектебі туралы мәліметтерді жинау, жүйелеу
- Қазанғап күйлерінің стильдік ерекшеліктерін анықтау, зерттеу
- мамандық және теориялық пәндерінде құйма құлақ әдісі туралы материалдарды сұрыптау
- Қазанғап күйлерін орындау ерекшеліктерін және оларды игеру барысында құйма құлақ әдісінің маңыздылығын ашу.

Кезінде академик Ахмет Жұбанов өзінің «Ғасырлар пернесі» атты еңбегінде Қазанғаптың өмірін баяндап, құндылы және өте маңызды мәліметтер берген [1]. Көп жылдары бойы бұл еңбек Қазанғап туралы жалғыз ғылыми материал ретінде музыкатануда, оқу орындарында пайдаланыста болғаны көпшілікке мәлім. Өткен ғасырың 80-90 жж. бастап, дарынды домбырашы, консерваторияның жас түлегі Абдулхамит Райымбергенов Қазанғап шығармашылығымен тікелей айналыса бастады. Оның «Ақжелең» деген Қазанғап күйлерінің жинағы және бірінші ғылыми мақаласы 1984-85 жж. жарияланды [2, 3]. Және сол жылдары әйгілі домбырашы, Қазанғап күйлерінің көрнекті орындаушысы Сәдуақас Балмағамбетов та ұлы күйшінің күйлер материалдарын жинап, осы ғасырдың басында олар басылып шығарылды [4, 5]. Ал, қазіргі заманда басқа да Қазанғап мектептерінің орындаушы тұлғаларының жинақтарын мақтаныш тұтып айта аламыз. Мысалы, ол Қазанғаптың тікелей ізбасары Бақыт Басығараевтің ұлы Еділ Басығараев және домбырашы Асылбек Кенегесовтың ноталық жинақтары [6, 7]. Міне, осы еңбектер, басқа да жинақтар мен мақалалар [8] және аудиозаписьтер біздің диссертациямыздың музыкалық материалын құруда.

Заманауи ғылыми әдістерді қолдалынған зерттеулерге сүйенсек, Қазанғап дәстүрін жалғаушы, зерттеуші, күйші А. Райымбергенов Қазанғап шығармашылығына негізгі зерттеулер жасады [9, 10]. Бұл еңбектің басты ойы – *қазақ күйі импровизацияда өзінің тірі екенін байқатады.* Бірде құрылған, ол үнемі болып тұрады, өйткені оны ойнауға бел буған әрбір күйші міндетті түрде өз жанының бір бөлшегін салып, күйінішін өзінің қайғысы мен қуанышымен толықтырады. Құрылған бір күйді әр кім оны өзінің ойымен, күйшілік стильмен, жүрегін салып орындайды.

Қазанғаптың домбыра мектебін зерттеу 150 жыл бойы ауызша дәстүрде авторлықтың қалай сақталғанын, күйлердің бір ұрпақтан екінші ұрпаққа қалай ауысқанын, импровизация кезінде қандай өзгерістерге жол берілетінін, қай жерде және қандай формада болатынын байқауға мүмкіндік береді. Мысалы, Қазақстанда кең таралған, қазіргі кезде Қазанғаптың «Домалатпай» және «Көкіл» күйлері өте танымал. Екеуі де ұлы күйші шығармашылығының кемел кезеңіне жатады және оның дарынының түрлі қырларын бейнелейді. Күй мазмұны бойынша «Домалатпай» айналмалы шыңның суретін салады, «Көкіл» өмір туралы философиялық ойлауды білдіреді. Табиғаты бойынша «Домалатпай» – жеңіл, ойнақы, «Көкіл» – ұстамды, өлшенген және «Көкіл»

«Домалатпайға» қарағанда күрделі құрылымға ие. Күйлер бірнеше нұсқада берілген, әр түрлі уақытта бірнеше орындаушылардан жазылған.

Барлық домбырашылар – Жалекеш Айпақов, Қадырәлі Ержанов, Райымберген Жолекенов, Келбет Тілеулин, Мәжит Бисембаев, Рүстембек Омаров, Айса Шәріпов және Бақыт Басырғараев – Қазанғаптың күйлерін шебер орындаушылардың бірі. Олардың әрқайсысы керемет виртуоз болып табылады, өзіндік ойын мәнерімен ерекшеленеді. Олардың барлығы дәстүрлі музыкалық тәрбие алды, есте сақтау қабілетіне ие, үлкен репертуарға ие, еркін импровизацияға ие. Бір қызығы, бұл домбырашылардың әрқайсысы өзін Қазанғаптың тікелей ізбасары деп санайды және оның күй нұсқасы ұлы күйшінің ерекше орындалуына жақын екеніне сенімді. Қазанғаптың өзін Жалекеш, Қадырәлі және Райымберген таниды. Олар оның жұмысын мұра еткен орындаушылардың алғашқы буыны. Келбет пен Мәжит аға буын өкілдері болса да, Қазанғаптың күйлерін оның жақын достары мен туыстарынан үйренген. Рүстембек, Айса және Бақыт – Қазанғап дәстүрін жалғастырушы домбырашылардың екінші буыны. Рүстембек пен Айса Жалекештен, Бақыт Қадырәлі мен Жұмалыдан тәлім алған. Осылайша сабақтастықтың екі жолын байқауға болады. 12 нұсқадағы екі күйді талдау көрсеткендей, домбырашылардың жадында күйдің семантикасы үшін маңызды барлық жалпы және ерекше штрихтар дәл жазылған. Кәдімгі штрихтар жүретін күй орындарында нұсқаларға жол беріледі.

Батыс Қазақстан дәстүрінің күйлерін импровизациялаудың басты ұйымдастырушылық сәті – музыкалық форма. Барлық импровизациялар, олар қаншалықты ерекше және ұзаққа созылса да, форма-схеманың құрылымдық заңдылықтарына негізделген. Қолданыстағы формадан, оның бөлімдерінің өзгеруінен, қозғалуынан және өзгеруінен барлық ауытқуларды орындаушылар бірден бақылайды. Форманы білу күймен бірінші кездескен кезде есте сақтауға міндетті материалды таңдауға және қай жерде импровизациялауға, орындаушылық шеберлікті көрсетуге, күй мазмұнына деген өзінің түсінігі мен көзқарасын ашуға мүмкіндік береді.

Қазанғаптың күйлеріне типтік форма тән – кіші саға, бірақ орта буын бірнеше рет қайталанып отырады. Қазанғап стилінің өзіне тән ерекшелігі-әзірлеу бөлімін дараландыру. Орта буын күйлерінде екі-үш рет орындалса, қайталанған бөлімдердің дамуы диапазонның кеңеюіне алып келеді және орта буын мен сағаның регистрлік аймақтарын біріктіріп, шашыраңқы пішінді құрайды. Тұрмыс-тіршіліктің ауызша түрінде күйді қайталап орындау нұсқалылықты көздейді. Күйдің бірінші нұсқасы автордың өзі орындау барысында қаланады. Қалған нұсқалар басқа домбырашылардың күйді орындауында пайда болады. Күй импровизацияда тірі, бірақ еркін емес, қатал, заңды деп зерттеу жасайды А. Райымбергенов [2].

Жақын арада тәжірибелі күйшілер кез-келген қиындықтағы бейтаныс күйді бір ойнаудан қайталай алды. Мұндай тез есте сақтаудың басты себебі музыкалық материалды орналастыру тәртібін, яғни күй формасын білу болып саналған. Жаңа күйді есте сақтаудың маңызды сәті соққылар: оң қолдың жоғары және төмен соққылары. Қағыстарға, күшті және әлсіз соққылардың

кезектесуі мен реттілігіне тікелей байланысты домбыра музыкасының қандай да бір бейнелері жасалады. Штрих (қағыс) – күйдің негізгі ерекшелігі, ол метр бойынша анықталады.

«Ақжелең» – Қазанғап күйлерінің негізін салушылардың бірі және оны дамытушы. Ақжелең дегеніміз, шат көңілді, жеңіл сырғағымен тартылатын күй жанры. Ақжелңнің 62 түрін шығарған,басқа күйлерін есепке қоспағанда. «Ақжелең» аттас күйлерінің шығарумен қатар, күйлерінің жиынтығы ретінде «Күй шақыру» күйін шығарады. Халыққа домбыра тартарда күйлерінің «беташары іспетті, осы Күй басы» күйінен бастайды екен [5]. Осылайша Қазанғаптың әр күйіне тарихи баяндама беріп, күй аңыздарына ерекше назар аударған. Қазанғап мектебін жалғастырушы, майталман домбырашы С. Балмағамбетов өзінің еңбектерінде, Қазанғап мектебінің жалғастырушылары, күйлеріне түсініктемелер, Қазанғап туралы өлеңдер, Ақтөбе өңіріндегі Қазанғап күйлерінің орындаушылары туралы жинақтар жазады.

Осы жинақта да Қазанғап мектебінің жалғастырушылары туралы айтылған. Қазанғаптың ұлы мұрасын жеткізушілер жәй ғана орындаушылар емес, сонымен бірге дүниенің көшкені, өшкені емес екенін дәлелдеушілер. Осы бағыттағы Қазанғап мектебін жалғастырушы майталман домбырашылар: Жәлекеш Айпақов, Қадірәлі Ержанов, Сәдуақас Балмағамбетов, Бақыт Басығараев, Айса Шәріпов, Момын Байғанин, Абдулхамит Райымбергенов, Тұрар Әліпбаев, Жайлау Асылханов, Талап Хамзин, Нұрболат Жанаманов, Аягөз Нұрсұлтанова, Алтынбек Үмбетовтер [5, 70 б.].

Зерделей келе Қазанғап ізін жалғастырушылардың бірі, дәстүрлі күйші Басығараев Бақыт Шаңбатырұлы. «Толқында» атты еңбегінде Еділ Басығараев әкесінің орындауындағы 20-ға жуық Қазанғаптың күйлерін тарихын айта отырып, нота бетіне түсіреді. Бақыт Басығараевтың айтуы бойынша Ақжелең күйлеріндергі, «Алпыс екі Ақжелең» деп аталуы себебі не? Қазақ халқында адамның бойында алпыс екі қан тамыры болады деген ұғым бар. «Алпыс екі тамыры ииіп кетті» деген сөз содан қалса керек. Адамның алпыс екі тамыры толқытатын көңілді, сергек әуенді, әсем сазды бұл күйлерді халық «Алпыс екі тамырлы Ақжелең» немесе «Алпыс екі салалы Ақжелең» деп те атаған [6].

Орындаушы, өнер зерттеуші, қазіргі таңда Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының ұстазы А.Кенегесовтің «Өмір жайлау» атты еңбегінде қазақ халқының күйші композиторы Қазанғап Тілепбергенұлының өмірі мен шығармашылығы, сондай-ақ Қазанғаптың ізбасарлары, дүлдүл күйші-орындаушылардың репертуарларынан, Қазанғаптың бұрын жарияланбаған тандаулы күйлерінің нұсқалары берілген [7]. Қазанғап мұра етіп тоқсаннан астам күй қалдырған. Күйші мұрасын бізге оннан астам шәкірті жеткізіп, халыққа таратты. Олар – Мәмбетелі Көбенов, Матай Куантаев, Тайпан Балмағамбетұлы, Қадірәлі Ержанов, Жұмалы Ембергенұлы, Балмағамбет Сайымов, Дияр Алдабергенов, Құрманғазы Бокаев, Шүрен Сартов, Бұрхан Какенұлы, Медеубай Бақтыбергенов, Нұрқат Қосуақов, Құрманғали Өмірзақов тағы басқалар.

А. Райымбергенов өзінің Қазанғапқа арнаған көлемді ғылыми еңбегінде Қазанғап күйлерін төрт негізгі жанрға бөліп қарастырады:

- біріншісі, дәстүрлі Ақжелең жанры: «Кербез Ақжелең», «Бұран бел Ақжелең», «Бұрандама келіншек», «Он жеті жасар Балжан-қыз», «Он сегіз жасар Балжан-қыз», «Домалатпай Ақжелең» «Кәрі Ақжелең»;
- екіншісі, философиялық мазмұндағы күйлер: «Көкіл», «Құс қайтару», «Жұртта қалған», «Ноғайлының босқыны», «Шырылдатпа», «Рамазанның жоқтау күйі», «Дүркін-дүркін дүние», «Өмір жайлау», «Өттін дүние, кеттін дүние»;
- үшіншісі, өмірлік жағдайға байланысты күйлер: «Ұршықтың жұртта қалғаны», «Өтті-ау Балжан, кетті-ау Балжан», «Сау бол Балжан», «Күй молдан бол, қожан бол, бәріне де бір өлім», «Кіші Қаратөс», «Дүркін-дүркін дүние»;
- төртіншісі, бейнелік сипаттағы күйлер: «Бөгелек», «Торы аттың кекіл қақпайы», «Алиманың боз 60 жорғасы», «Торы жорғаның табақ тартқан күйі», «Сауран көк», «Жем суы», «Қосбасар», «Шынаяқ тастар», «Ысырма», «Жаңылтпаш» [10].

Қорыта келе айтқанда**,** Қазанғап қазақ күй мұрасына ерекше өзіне тән стиль мен қатар ерекше сазды күйлер әкелген айрықша дарынды күйші. Оның күйлерінің даралығы – әрбір көрген, көңілге түйген оқиғаларын саз арқылы сезімге бөлеп ерекше толғануында. Қазанғап күйлері адам жанының нәзік қылын дөп басатын, мұра болып бізге жеткен күйлерінің тақырыбы сан алуан. Мақаламызда күйшінің жүріп өткен өмірбаяны, ұстаздары, күйлерінің тарихы жайлы баяндайтын әдедебиеттерге шолу жасадық. Қазанғап күйшінің өмірбаянын, күйлерімен тарихын зерделеп бізге жеткізген академик, профессор А.Жұбанов, зерттеуші, күйші-композитор, доцент С.Балмағамбетов, күйші-композитор, зерттеуші, ҚР мәдениет қайреткері, доцент А.Райымбергенов, күйші, ұстаз Е.Басығараев, күйші, ұстаз А.Кенегесовтің еңбектерін қарастырдық және Қазанғап күйлерін төрт негізгі жанрын анықтадық.

Ертеде күйлерімізді ата-бабаларымыз құйма құлақ дәстүрі арқылы қолдан қарап үйреніп, күйді қазіргі кезге дейін аманат қылып жеткізген. Қазіргі таңда көптеген күйлер қағаз бетіне нота болып тусседе, Қазанғаптың көп күйлерін нота арқылы толық ұғынуға келмейді. Сол себепті, күйді үнтаспа арқылы, болмаса ұстаздарымыздың қолынан үйренген абзалырақ болады деп ойлаймын. Сол арқылы өзіміздің құйма-құлақ дәстүрімізді жалғаймыз деген сенімдемін.

Қазіргі кезде құйма құлақ әдісі көптеген білім беретін орындарда қолданыста емес екені айқын. Осы әдісті қолға алу арқылы, жас буыннын білім деңгейін көтеруге ықпал етуіміз тиіс. Мысалға алатын болсақ, оқушы мектепке аяқ басқаннан бастап ноталық әдіс, болмаса цифрлік әдіс арқылы домбыра тартуды үйрене бастайды. Мектеп бітіріп үлкен оқу орнына түскен жағдайда да, үлкен оқу орындарында меңгерілген ноталық әдіс арқылы дәрісін жалғастырады. Үлкен оқу орнына түскен студент, тек нотамен емес, күйтаспа (запись) арқылы күйлерді меңгеруге тиісті болады. Себебі, нота дегеніміз, былайша айтқанда, күйдің үштен бір бөлігін ғана үйретеді деген ойдамыз. Күйді толық меңгеру үшін міндетті түрде күйтаспаға жүгіну қажет. Осы кезде есту қабілетіміз дамымаған жағдайда, күйтаспадан күйді жетік меңгеруіміз

қиынға соғады, осылайша оқушы немесе студент нота әдісіне бейімделіп, құйма құлақ әдісін дамыту қиындап қалады. Құйма құлақ әдісін мектеп кезінен қалыптастыратын болсақ, оқушы кезінен бастап есту қабілеті дамып, алдағы уақытта күйші болып қалыптасуына көптеген септігін тигізері сөссіз.

Әдебиеттер:

1. Жұбанов А. Қазанғап // Ғасырлар пернесі: Қазақтың халық сазгерлерінің өмірі мен шығармашылығы туралы очерктер. - Алматы:Дайк-Пресс, 2002. – 234-246 бб.
2. Қазанғап. Ақжелең / Құр. Райымбергенов А. – А., 1984. – 104 б.
3. Раимбергенов А. Проблемы текстологической вариантности кюев // Инструментальная музыка казахского народа. – Алматы: Онер. – 1985. – С. 63-93.
4. Балмағамбетов С. Саз зергері Қазанғап. – Алматы, 2001.
5. Балмағамбетов С. Қазанғап. – Ақтөбе: ЖШС «Ақжар-АБК», 2005. -120 б.
6. Басығараев Е. Б. Толқында: Күйлер жинағы / Еділ Басығараев. – Алматы: «Өнер», 2012. – 96 б.
7. Қазанғап. Өмір жайлау/Асылбек Асылханұлы Кенегесов. - Алматы, 2020. - 120 б.
8. Омарова Г.Н. Казангап (очерк) //Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы, 2009. – С.326-342.
9. Райымбергенов А. Домбровая школа как институт сохранения и развития традиции (на примере западноказахстанской школы Казангапа): Автореферат дис. ... кандидата иск. – Бишкек, 2019. – 25 с.
10. Райымбергенов А. Домбровая школа как институт сохранения и развития традиции (на примере западноказахстанской школы Казангапа): Дис. ... кандидата иск. – Бишкек, 2019. – 193 б.

Adina Teberikova
Master Student at Adam Mickiewicz University
adina.teberikova98@mail.ru

Scientific adviser:
Arman Kulshanova, PhD, professor
armankulshanova@mail.ru

FEDERAL AND UNITARY POLITICAL SYSTEMS IN CONTEMPORARY WORLD

Abstract. Author of the article analyzes two main types of organization of the territory of countries: federal and unitary systems. Moreover, the main features, advantages and disadvantages of both kinds are described and presented. The analysis was made by taking into account and comparing such factors as gross domestic product (GDP) per capita, Gini coefficient, corruption level of 10 different federal and unitary states. The aim was to indicate whether the political system had any influence on development of a certain country.

Keywords: social and economic development, unitary state, federal system, GDP, Gini index

ҚАЗІРГІ ӘЛЕМДЕГІ ФЕДЕРАЛДЫ ЖӘНЕ УНИТАРЛЫҚ САЯСИ ЖҮЙЕЛЕР

Аңдатпа. Мақала авторы елдер аумағын ұйымдастырудың екі негізгі түрін талдайды: федералдық және унитарлық жүйелер. Сонымен қатар, екі типтің негізгі ерекшеліктері, артықшылықтары мен кемшіліктері сипатталған және ұсынылған. Талдау жан басына шаққандағы жалпы ішкі өнім (ЖІӨ), Джини коэффициенті, 10 түрлі федералды және унитарлы штаттардағы сыбайлас жемқорлық деңгейі сияқты факторларды ескеру және салыстыру арқылы жүргізілді. Мұндағы мақсат саяси жүйенің елдің дамуына қандай да бір әсерін тигізетіндігін көрсету болды.

Тірек сөздер: әлеуметтік-экономикалық даму, унитарлы мемлекет, федералдық жүйе, ЖІӨ, Джини индексі

ФЕДЕРАЛЬНЫЕ И УНИТАРНЫЕ ПОЛИТИЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Аннотация. Автор статьи анализирует два основных типа организации территории стран: федеративную и унитарную системы. Кроме того, описаны и представлены основные особенности, преимущества и недостатки обоих типов. Анализ проводился путем учета и сравнения таких факторов, как валовой внутренний продукт (ВВП) на душу населения, коэффициент Джини, уровень коррупции в 10 различных федеральных и унитарных государствах.

Цель состояла в том, чтобы указать, оказывает ли политическая система какое-либо влияние на развитие той или иной страны.

Ключевые слова: социально-экономическое развитие, унитарное государство, федеративная система, ВВП, индекс Джини.

The method of territorial organization of the state is a defining element of the internal structure of the country; it regulates the division of the territory into its component parts and the relationship of these parts to each other. The factors that determine the system of public administration in different countries, accepted in the research literature, are the level of social and economic development, as well as the political regime within which the state bodies of the country function (Public administration - Principles of public administration, 2020). According to the form of state structure, countries are divided into unitary and federal (Unitary state | Definition, Examples, & Facts, 2020).

A unitary state is a form of state organization, according to which its constituent units are administrative parts and are not state entities. In a unitary state, local authorities are strongly controlled by the government and central administration. A unitary form of government is opposite to federal system (Unitary state | Definition, Examples, & Facts, 2020). The following features are characteristic of the unitary state structure:

- A single center of power. A single system of supreme and central government bodies common for the whole country, which are one parliament, one government, one supreme court;
- Law consistency. A unitary state has one constitution, one system of legislation, one judicial system, and one citizenship;
- Unified monetary system. A country with unitary form of government structure establishes single-channel tax system and a single common currency;
- No power distribution. Territorial elements of a unitary state, such as regions, departments, districts, counties, etc. do not have state sovereignty or do not have any attributes of statehood.
- Constitution flexibility. This feature allows the government of the unitary country to change, amend the current constitution, and in addition to this, it can be either written or unwritten, as power belongs to central government (Hague and Harrop, 2004).

According to the degree of centralization, unitary states are divided into: decentralized and centralized. In decentralized unitary states, there are only elected bodies and there are no officials of general competence appointed from above at all levels of the administrative-territorial division, for instance in Great Britain or Japan. In a decentralized state, state actors can independently make decisions on economic problems, education, health care, public order, and utilities. In essence, the subjects become separate countries of a unitary state, united based on any reasons into a single entity. France and Spain are examples of countries with clearly defined decentralized structure (Hague and Harrop, 2004). While in centralized unitary states, a vertical of rigid and complete subordination of the middle and lower

territorial levels of government to the center is provided, which appoints or approves its representatives to manage regions and places.

In decentralized states, there is a constitutional division of powers between state authorities and local authorities (Choudhry and Stacey, 2017). For example, nowadays territories of Italy and Spain consist of autonomous units (20 in Italy, 17 in Spain), but the scope of their rights is not the same. Higher territorial units have their own legislations. In Italy, according to the Constitution, each region has its own statute (CoR - Italy Introduction, n.d.).

Federal system is a complex state, consisting of relatively independent state-territorial entities, called the subjects of the federation (states, cantons, lands, etc.) (Political system - Federal systems, 2020). Moreover, each constituent entity of the federation has its own representation in the country's parliament as one of the chambers, as well as their own areas of responsibility.

Federal state represents a specific and complex territorial organization, and assumes the organization of state power characteristic of such a system to be no less complex. First, speaking of federation, the question is always raised about its relationship with the category of federalism. Federalism is defined as “a principle, concept, paradigm of state structure, allowing to ensure the unity and pluralism of state and public power in the context of its territorial organization on several levels. It is a theory and practice of creating an integral union state, formed from a number of politically and legally equivalent parts on the basis of common interests and contractual constitutional relations.

The most common features that are characteristic for most federal states can be identified:

- The territory of the federation consists of the territories of its individual subjects: states, cantons, republics.
- In the union state, the supreme legislative, executive and judicial power belongs to the federal state bodies. The competence between the federation and its state actors is delimited by the federal constitution.
- A federal government means to have an obligatory written constitution. It helps to divide powers and responsibilities among states or regions.
- In some federations, state actors have the right to adopt their own constitution, have their own supreme legislative, executive and judicial bodies (federalism | Definition, History, Characteristics, & Facts, 1998).
- Federal state bodies carry out the main national foreign policy activities in the federations. They officially represent the federation in interstate relations (USA, Germany, Brazil, India, etc.).
- A mandatory feature of the federal form is the bicameral structure of the federal parliament. One chamber is considered as a body of federal representation, its deputies are elected from all over the country. The second chamber is intended to represent the interests of the members of the federation (Bicameral system | Definition, Legislature, & Example, 1998).

The features of each of the considered systems determine the nature of their application in the public administration of states, and have both advantages and disadvantages.

An important element of the federal state is its desire to decentralize and transfer powers down to the level of territorial entities (subjects of the federation). It is accepted that decentralization leads to an increase in the efficiency of management and increases the speed of information exchange between citizens, territorial government bodies and federal government bodies. This enables local authorities to make quick decisions that take into account the specifics of the region; moreover, these decisions are made autonomously from the federal level of government. At the same time, the strengthening of the local level of government, combined with a heterogeneous personnel management structure in terms of skill level, can increase the likelihood of corruption in the system (Vasilenko, 2012).

The advantages of a federated system of government are to some extent the disadvantages of a unitary system. Detachment from the regional level limits the amount of necessary information, which is available in order to take into account the specifics and interests of territorial entities. It is also important to emphasize that in unitary states the citizens of the country are less involved in the decision-making process, which can lead both to an increase in apathy among the population and, as a possible consequence, to an increase in authoritarian tendencies of governance, and to an increase in tension and manifestation of protest moods (Vasilenko, 2012).

On the other hand, the concentration of economic resources with the central government and the administration of a unitary state creates opportunities for more effective coordination of planning and development of the entire territory of the country. Special attention should be paid to the unified taxation system inherent in unitary states and the broad powers of the state administration in the field of taxation (Vasilenko, 2012). This leads to the simplification of the provision of priority national programs with monetary and other resources, and hence to a possible economies of scale in the creation of public goods.

In this part of the paper, a comparative analysis of the federal and unitary countries of the OECD members will be presented. The Organization for Economic Cooperation and Development was selected as the most homogeneous group of countries in terms of socio-economic development. The homogeneity of the analyzed state systems is provided by the regulations for the comparative analysis of public policies (Dodds, 2018).

The following indicators were selected for analysis:

- GDP per capita
- Gini index as an indicator of the economic efficiency of the state management system
- Perceived level of corruption as an indicator of system corruption

Country	**System**	**GDP per capita**	**Corruption perception index**	**Gini index**
Luxembourg	Unitary	64.182 billion	82	34
Norway	Unitary	398.394 billion	85	27
Sweden	Unitary	541.019 billion	84	28
Canada	Federal	1.65 trillion	82	31.4
Germany	Federal	3.683 trillion	81	29.5
Australia	Federal	1.329 trillion	77	34

Source: self-made

For the analysis, three countries with unitary system and three countries with federal system were used. First of all, it is visible that the federal states have better scores in GDP per capita rather than unitary ones, however, the corruption perception index is vice versa. Based on data from the international organization Transparency International in all the countries studied, there is a fairly high level of transparency of the administrative system (Corruption Perceptions Index 2017, 2017). In given unitary states, the average transparency index is almost 84, while in countries with a federal structure it is slightly lower, 80.

The average Gini coefficient, which evaluates the economic inequality, in the studied unitary states is 29%, while in federal states it is 32%. Based on this observation, we can conclude that unitary states have a better system of tax redistribution in comparison with federal ones (GINI Index, 2017).

According to Government at a glance 2019, in unitary states (Luxembourg, Norway, and Sweden), the average percentage of a positive attitude to the work of the justice system is equal to 80%, while in federal states this index is 70%. This value can be interpreted as a result of the decentralization of power within the federation and, consequently, a discrepancy in activities of law enforcement agencies and standards adopted in a country (OECD, 2019).

Thus, a comparative analysis of the richest in terms of GDP per capita among OECD countries, according to the basic indicators of state efficiency, presents that in unitary states, the tax system contributes to better income redistribution, which shows a lower value of the Gini coefficient in unitary countries; residents of states with a federal system are more dissatisfied with the legal system of their country; the level of corruption in unitary states is lower than in federal ones.

At first glance, the data obtained as a result of the work indicate the indisputable advantages of unitary states over federal ones. However, this interpretation of them

will not be entirely correct. It should be understood that in unitary states there is always a risk of excluding the population from participating in government decision-making due to the lack of representation of territorial entities. In the federations, on the other hand, the level of participation of the population in the social process is quite high, which, in turn, can lead to the fact that the citizens of the country make great demands on the quality of public administration, which means they are less likely to be satisfied with its results. On the other hand, the fact of a higher level of corruption in federal systems remains undeniable, which is confirmed both by scientific research and by a brief comparative analysis of systems presented in the paper.

When unitary states seek to decentralize, and federal states to control the taxation system, this recent trend towards convergence of federal and unitary systems is an important illustration of the fact that there is no "ideal" state system. There are only those systems of the state that are most effective in a certain territory due to historical and territorial characteristics.

Most modern bourgeois states (Great Britain, France, Italy, Japan, etc.) are built as unitary states. The processes of economic and political centralization, which are characteristic to the period of state-monopoly capitalism, determine the predominance of unitarian tendencies in modern bourgeois federations (USA, Germany, Canada, etc.), where the role and influence of federal bodies of state power are constantly growing.

To summarize, it can be said that both systems are absolutely different, and one of the main aspects is that the level of participation of population in the social process is higher in federal governments compared to unitary states but there are still negative and positive sides of both forms.

Bibliography

Choudhry, S. and Stacey, R., 2017. *Decentralization in Unitary States: Constitutional Frameworks for the Arab States Region*. [ebook] p.11.

Dodds, A., 2018. *Comparative Public Policy*. 2nd ed. London: Macmillan International Higher Education.

Hague, R. and Harrop, M., 2004. *Comparative government and politics*. 6th ed. New York: Palgrave Macmillan, p.238.

Newton, K. and Deth, J., 2010. *Foundations of comparative politics*. 2nd ed. New York: Cambridge University Press, pp.77, 82.

Vasilenko, I., 2012. *State and Municipal Management*. 5th ed. Moscow: Yurayt.

Álvarez-Díaz, M., Saisana, M., Montalto, V. and Tacao Moura, C., 2018. *Corruption Perceptions Index 2017 Statistical Assessment*. [online] Transparency.org. Available at: <https://www.transparency.org/files/content/pages/2018_CPI_2017_StatisticalAssessment.pdf> [Accessed 15 February 2021].

Data.worldbank.org. 2017. *Countries | Data*. [online] Available at: <https://data.worldbank.org/country/?view=chart> [Accessed 15 February 2021].

Encyclopedia Britannica. 1998. *bicameral system | Definition, Legislature, & Example*. [online] Available at: <https://www.britannica.com/topic/bicameral-system> [Accessed 8 February 2021].

Encyclopedia Britannica. 1998. *federalism | Definition, History, Characteristics, & Facts*. [online] Available at: <https://www.britannica.com/topic/federalism#ref2252> [Accessed 8 February 2021].

Encyclopedia Britannica. 2020. *Political System - Federal Systems*. [online] Available at: <https://www.britannica.com/topic/political-system/Federal-systems> [Accessed 20 December 2020].

Encyclopedia Britannica. 2020. *Public Administration - Principles Of Public Administration*. [online] Available at: <https://www.britannica.com/topic/public-administration/Principles-of-public-administration> [Accessed 20 December 2020].

Encyclopedia Britannica. 2020. *Unitary State | Definition, Examples, & Facts*. [online] Available at: <https://www.britannica.com/topic/unitary-state> [Accessed 20 December 2020].

Fred.stlouisfed.org. 2017. *GINI Index for Norway*. [online] Available at: <https://fred.stlouisfed.org/series/SIPOVGININOR> [Accessed 15 February 2021].

OECD (2019), *Government at a Glance 2019*, OECD Publishing, Paris, https://doi.org/10.1787/8ccf5c38-en [Accessed 20 December 2020].

Portal.cor.europa.eu. n.d. *CoR - Italy Introduction*. [online] Available at: <https://portal.cor.europa.eu/divisionpowers/Pages/Italy-Introduction.aspx> [Accessed 8 February 2021].

Transparency.org. 2017. *Corruption Perceptions Index 2017*. [online] Available at: <https://www.transparency.org/en/cpi/2017/index> [Accessed 15 February 2021].

78.075; МРНТИ 13.15.53

Тоқтаған Ерасыл Тимурұлы
Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 1 курс магистранты
erasul_toktagan@inbox.ru

Ғылыми жетекшісі:
Сорокина Юлия Владимировна,
PhD, ҚазҰӨА «Арт-менеджмент және продюсирлеу» кафедрасының аға оқытушысы
yula.sorokina65@mail.ru

ҚАЗАҚСТАН МУЗЫКА ИНДУСТРИЯСЫНДАҒЫ ЖАС ӘРТІСТЕРДІ НАСИХАТТАУ ПРОБЛЕМАСЫ

Аннотация. Бүгінгі таңда Интернет пен технологияның дамуы музыка саласында ғана емес, қоғамның барлық салаларына айтарлықтай үлкен әсер етті. Жаңа технологиялар музыка бизнесін үлкен өзгерістерге алып келді. Жаңа мүмкіншілікпен қатар, жаңа қиындықтарға тап болды. Әртістердің альбом, сингл, үн таспаларының сатылымы төмендеумен қоса, жылдар бойы сақталып келген бизнес жобалары ескіріп жатты. Сол уақытта осы өзгеріс әртістерге альтернативті бизнес үлгісін және маркетингтік стратегияны құрудың жаңа мүмкіндіктерін ұсынды.

Музыка нарғындағы ірі компаниялар мен атақты продюсерлердің тәуелсіз музыканттарға үлкен сахнаға «гараждан» шығып, өздерінің шығармашылықтары арқылы ақша табуға мүмкіндігін цифрлық революция мен жаһандану кезеңі күшін жоя бастады. Алайда, үлкен салада бағыттаушысынан айырылған әртістердің көпшілігі бірдей мәселеге тап болады — әдетте, әншінің немесе топтың танымал болуы үшін талантты болуы жеткіліксіз және музыкалық жоба тұрақты табыс әкеле бастауы, музыка нарығының басқа қатысушыларымен бәсекелесе алуы үшін оны тану керек және оны жылжытуға көп күш пен қаражат қажет болатынын білмеуі. Қазақстанда әншіні насихаттау тақырыбы өте өзекті. Өйткені жас әртіс тұрмақ түгілі атағы бар әртістердің өзінде PR-кампаниялары, насихаттау жұмыстары өте әлсіз жүреді. Мақалада Қазақстан музыка индустриясын жан-жақты зерттеу барысында, жас әртістердің өнер жолында кездесетін проблемалары айқындалып, олардың негізгі проблемасының түп-тамырын анықтап, өз тарапынан осы проблемаларды шешуге көмегін беретін жобаның макетін ұсыну жайлы жазылған.

Мақаланың мақсаты – нарыққа шығу және жаңадан шыққан жас әртістерді жылжытудың ерекшеліктерін, сонымен қатар электрондық бизнес әдістерін қолдана отырып алға жылжыту әдістерін зерттеу. Осы мәселе төңірегінде зерттеудің методологиялық негізі болып жас әртістерді Қазақстан музыка нарығында насихаттау тәсілдерін табу және қарастыру өзекті мәселеге

айналып отырғанын ескере отырып автор осы мәселенің кейбір қырларына талдау жасайды.

Қазақстан музыка индустриясындағы жас әртісті насихаттау, жылжыту басты проблема, мәселе ретінде ала отырып, автор тарапынан басты шешу жолы, ол «NewEra» коммерциялық музыкалық лейбл жобасы болып табылады. Жас әртістерге берілетін шығармашылық алаң, шығармашылық еркіндік, маркетингтегі өз өзін жылжыту инструменттеріне үйрету және де музыкалық нарық сау бәсекелестік орнату арқылы осы берілген мәселеге шешім.

Қорытындылай келе мақалада «NewEra» коммерциялық музыкалық лейбл жобасының мысалында Қазақстандағы музыка индустриясының келешегі мен болашағын және даму, проблемаларын анықтау жайлы жазылған.

Тірек сөздер: Қазақстан музыка индустриясы, музыкалық нарық, жаһандану кезеңі, жас әртіс, PR-кампания, музыкалық лейбл, коммерциялық жоба, насихаттау.

ПРОБЛЕМА ПРОДВИЖЕНИЯ МОЛОДЫХ АРТИСТОВ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ КАЗАХСТАНА

Аннотация. Сегодня развитие Интернета и технологий оказало значительное влияние не только на сферу музыки, но и на все сферы общества. Новые технологии произвели революцию в музыкальном бизнесе. Наряду с новыми возможностями он столкнулся с новыми проблемами. Помимо снижения продаж альбомов, синглов и аудиокассет артистов, макет бизнес-проекты сохранявшиеся годами, устарели. В то же время это изменение предоставило артистам новые возможности для создания альтернативной бизнес-модели и маркетинговой стратегии.

Эпоха цифровой революции и глобализации подорвала способность крупных музыкальных компаний и известных продюсеров создавать независимых музыкантов из «гаража» на большой сцене и зарабатывать деньги своим трудом. Однако многие артисты, потерявшие наставника в крупной индустрии, сталкиваются с той же проблемой - обычно певец или группа недостаточно талантливы, чтобы быть популярными, и музыкальный проект необходимо узнавать и продвигать, чтобы конкурировать с другими участниками музыкального рынка. Тема продвижение певца очень актуальна в Казахстане. Ведь даже у известных артистов очень слабые PR-кампании. В статье описывается комплексное исследование музыкальной индустрии в Казахстане, выявляются проблемы, с которыми сталкиваются молодые артисты в области искусства, выявляются корни их основных проблем и предлагается модель проекта, который поможет решить эти проблемы.

Целью данной статьи является изучение особенностей выхода на рынок и продвижения молодых артистов, а также методов продвижения с использованием методов электронного бизнеса. Учитывая, что методологической основой исследования по данному вопросу является поиск

и рассмотрение способов продвижения молодых исполнителей на музыкальном рынке Казахстана, автор анализирует некоторые аспекты данного вопроса.

PR и продвижение молодых исполнителей в музыкальной индустрии Казахстана - главная проблема, главное решение автора, которым является проект коммерческого музыкального лейбла «NewEra». Креативная площадка для молодых исполнителей, свобода творчества, обучение инструментам саморекламы в маркетинге, а также здоровая конкуренция на музыкальном рынке решат эту проблему.

В заключение в статье описаны перспективы и перспективы музыкальной индустрии в Казахстане и проблемы развития на примере проекта коммерческого музыкального лейбла «NewEra».

Ключевые слова: музыкальная индустрия Казахстана, музыкальный рынок, эпоха глобализации, молодой исполнитель, PR-кампания, музыкальный лейбл, коммерческий проект, продвижение.

THE PROBLEM OF PROMOTING YOUNG ARTISTS IN THE MUSIC INDUSTRY OF KAZAKHSTAN

Abstract. Today, the development of the Internet and technology has had a significant impact not only in the field of music, but in all spheres of society. New technologies have revolutionized the music business. Along with new opportunities, he faced new challenges. In addition to declining sales of artists' albums, singles, and audio tapes, business projects that had been preserved for years were becoming obsolete. At the same time, this change offered artists new opportunities to create an alternative business model and marketing strategy.

The era of the digital revolution and globalization has eroded the ability of large music companies and well-known producers to make independent musicians out of the "garage" on the big stage and make money through their work. However, many artists who have lost their mentor in a large industry face the same problem - usually a singer or band is not talented enough to be popular, and a music project needs to be recognized and promoted to compete with other music market participants. not knowing that. The topic of propaganda of the singer is very relevant in Kazakhstan. After all, even well-known artists have very weak PR-campaigns. The article describes a comprehensive study of the music industry in Kazakhstan, identifies the problems faced by young artists in the field of art, identifies the root of their main problems and proposes a model of the project that will help solve these problems.

The purpose of this article is to study the features of entering the market and the promotion of young artists, as well as methods of promotion using e-business methods. Given that the methodological basis of the study on this issue is to find and consider ways to promote young artists in the music market of Kazakhstan, the author analyzes some aspects of this issue.

Promotion and promotion of young artists in the music industry of Kazakhstan is the main problem, the main solution by the author, which is the project of the commercial music label "NewEra". The creative platform for young artists, creative

freedom, learning the tools of self-promotion in marketing, as well as a healthy competition in the music market will solve this problem.

In conclusion, the article describes the prospects of the music industry in Kazakhstan and the problems of development, using the example of the commercial music label project "NewEra".

Keywords: Kazakhstan's music industry, music market, the era of globalization, young artist, PR-campaign, music label, commercial project, promotion.

Кіріспе

Қазақ елі музыка өнерін жоғары бағалап, осы салада көп деген белестерді бағындырған. Кең далада күмбірлеген қоңыр домбыраның үніне қосылып, көмеймен ән айтқан бабаларымыздан бастап, қазіргі уақтағы әлем сахналарында өз дауысымен елге өнерін паш еткен кезге дейін мың рет құлап, мың рет бой түзеген [1, с. 250].

Біз өнер мен технологияны санамызда бір-бірінен едәуір алыс екі сала деп ойлап келдік. Жаһандану кезеңінде, технология мен Интернет желісінің дамуы өнер әлемінде ғана емес, қоғамның барлық салаларына үлкен өзгерістер алып келді. Бұл үлкен прогресс Қазақстан өнер мен мәдениет саласына орасан зор мүмкіншілікпен қатар, жаңа, әрі үлкен қиындықтарды әкелді. Әлем нарығында медиа және ойын-сауық индустриясы, оның ішінде музыка индустриясы өте жоғары орынды алады. Осы индустрияның басты канондарын орындап, енді бой түзеп келе жатқан Қазақстан музыка индустриясының қазіргі жағдайы қандай? Жас елдің батыстан алған тәжірибелерінің нәтижесі қандай? Музыка индустриясындағы басты мәселесі, проблемасын қарастырайық. Қазақстанда насихаттау тақырыбы өте өзекті. 18 миллиондық аудиторияға музыка индустриясының қызметкерлері артистың шығармашылығын әлсіз PR-кампанияларымен жылжытып, қолайсыз жағдайға тап болуда. Қазіргі формада жұмыс істейтін музыка бизнесінің жаңашылдығына байланысты, алға жылжыту және насихаттау тетіктерін сипаттайтын нақты әдістемелер әлі күнге дейін, айқын формада жоқ [2, с. 23].

Қазақстан музыка индустриясы жас болғандықтан, ескі заманнан қалған мәселелерге қоса, жаңа заманның проблемалары қоржынды толтыруда. Соны ТМД елдері, TACC журналы баяндамақшы, онлайн түрде музыкалық нарықтың басты проблемаларын талқыламақ [3]. Басты мәселелер мынадай: ескірген бизнес-модельдер істен шыққан, мемлекет тарапынан қолдаудың аздығы немесе мүлдем болмауы, пандемия кезінде жарты жылға созылған карантин дәлел. Қазақстан ішінде де осы мәлелелерге шешім іздеуде. Steppe порталында соған байланысты көп деген мақалалар мен сұхбаттар бар. Qazaq Indie музыкалық бірлестігінің жетекшісі Руслан Якуповпен сұхбатында көп деген мәселерді қозғаған [4]. Qazaq Indie - бұл елдегі музыка индустриясын ілгерілететін Қазақстандағы ең ірі музыкалық бірлестіктердің бірі. Қауымдастықтың басты мақсаты - тәуелсіз ұлттық мәдениетті қолдау. Сұхбаттын қорытындысы Қазақстан музыка нарығына тәуелсіз лейблдар және шығармашылық алаңдардың керектігі айтылған.

Жас әртісті музыка индустриясында насихаттау жайлы ғылыми мақалалардың аздығы осы жұмыстың өзектілігін айқындайды. Галицкая М. Т. Электронный научный журнал «edu.e-history.kz» № 1(05) «Влияние компонентов феномена музыкальности на современное музыкальное искусство эстрады Казахстана» мақаласында психологиялық, тарихи, композициялық, орындаушылық, нейробиологиялық және этномәдениет тұрғыда қарастырған [5]. Бірақ қазіргі таңда ең маңызды менеджменттік көз қарастан зерттелмеген.

Әдістер мен материалдар

Әдістерге көшпес бұрын Қазақстан музыкалық тарихын қысқаша қарастырып көрейік. XX ғасырдың басына дейін музыка индустриясында қазақ музыкасы тек халықтық өнер болды. Оны музыка индустриясы болды деп те айту қиын. Өйткені қазіргі заманда халық пен әртісті ұштастырып, музыкалық шағармасынан қаржылай пайда көру деп индустрияны танимыз. Қазақ халқында музыкалық өнер өз шыңына жеткенімен, шет елдегідей одан үлкен асқан пайда көрмеген. Сондықтан ескі заманды біз Қазақстандағы музыкалық индустрияға дайындық деп есептейік. Музыка индустриясының дамуы Қазан төңкерісінен кейін басталып, қазақ жері мен елі КСРО құрамына енгенде басталды. Тәуелсіздік алғаннан кейін әлемдік музыкалық мәдениеттің құрамдас бөлігі болған қазақ музыкасының дамуы жалғастырды. Қазақстан музыка индустриясы өте үлкен өзгерісті күтуде. КСРО заманынан кісендей байланған көп деген эстрада стандарттарынан әлі күнге дейін құтылудамыз. Қазіргі таңдағы жағдайы күрделі деп айтсақ артық болмайды [6].

Жаңа мамандар мен әртістердің істеріне демеу болған жағдайда музыка индустриясы жаңа сатыға шығады. Мемлекет тарапынан өте көп деген заңнамалы көмек болғанның өзінде, «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру», «Жастар жылы» сынды елбасымыздың мақалалары мен жыл тақырыптары, ең басты ақауларды шешілмеуде деп ойлаймын. Осыған орай Қазақстандағы жас әртістірдің орны құнсызданған деген шешімге келіп отырмын. Халық санының аздығынан, музыкалық талғамының төмендігінен жас жұлдыздар ел аралап, арман-мақсаттарын өзге елде орындауда. Жастарға арналған шығармашылық алаңның аздығы және жақсы алаңдардың қателігі үшін индустрияда өз абыройын және үлесінің жоғалтуы. Қазақстанда жазылған ән-музыка, интернет платформалардың әлсіз дамығандығынан, тек Қазақстан аумағында қалуы, ертеңгі музыка идустриясының сапасының төмендеу қаупі бар. Сондықтан осы қауіптерді жеңу үшін сіздерге өз жобамды ұсынғым келіп отыр. Жас әртістерге арналған «New Era» коммерциялық музыка лейбл жобасы.

Жоғарыда айтылған жас әртістердің ақауларын, Қазақстан музыка индустриясындағы проблемалардың барлығын бір мезгілде шешу мүмкін емес. КСРО құрамындағы сахна эстрада әншісі үлгісімен қалғандықтан, Қазақстанда әртістің дамуына қолайлы алаңы аз болып шықты. Ескірген стандартты қалайтын «алдынғы буын» әртістер мен көрермендер, болашағы зор әртістерді сынға алып, таңдаған жолдарынан бұрып жібереді. Сондықтан

біздің көп деген мықты музыканттарымыз шет елдерінде танымалдылыққа жетіп, ел алдында үмітін ақтағандай болып тұрады.

«Жақсысын айтпай, жаманын айтпа» демекші музыка индустриясында жаңа жанрды насихаттайтын топтар мен әншілер үлкен сахнаға басып кіріп, жаңа самал желдің лебі көп жастарды өзіне қаратып үлкен сұранысқа ие болды. Бірақ сол үлкен сұранысты дұрыс қолдана алды ма? Менің ойымша көп жылдар бойы өзгермеген ескі стандартты сөзсіз өзгерте алды. Бірақ сол шыңға жеткенде сол биіктегі қалпын сақтай алмады. Соның басты бір себебі ғаламтор желісіндегі әлсіз пиар және контенттің аздығы.

Айтылғандай Қазақстанда интернет желілері енді-енді дамуда. Spotify және тағы басқа алып стриминг орталықтары біздің нарыққа енді енуде. Әлемдік видеоконтенттің қазынасы YouTube желісінде біздің отандық мәдениет адамдары енді енді меңгеруде. Монитизацияланған видео-ролиактардың қаралымы ақша әкелетінін енді түсінгендей болды. Мысалыға: digitalbusiness.kz инстаграмм парақшасында берілген мәлімет бойынша 1000 қаралым 7$ тең деседі. Сонда Ерке Есмаханның «Қайда?» әніне түсірілген бейнебаяны бір YouTube желісінде 770’000 $ табыс көрді десек болады.

Менеджмент пен маркетингтан хабары жоқ әртістер өте көп қателікті жасауда. Мониторингпен сұранысты қарастырмай өз шығармаларын аноним түрде салуда. Сол себептен көп деген мүмкіндітен және де қаржыдан бос қалуда. Жас әрістерді үйретіп, хаттаныту осы өнердегі менеджерлерді жұмысы деп есептеймін [7].

Жаңа нақты қадам бізді «жаңа ғасыр» кезеңіне алып келуі керек. Сондықтан сіздерге біздің коммерциялық «NewEra» (жаңа ғасыр) музыкалық лейбл және кейін стриминг орталығын ұсынғым келіп отыр. Жобаның басты мақсаты жас әртісті танымалдыққа, төрге шығатын жолында бірінші баспалдақ болу. Бұл жоба көп ақауларды шешпесе де, индустриядағы қазіргі таңда бар, бірақ бәсекелстіктің аздығынан тыныш жатқан үлкен продюсерлік орталартар мен шағын «лейблдарға» деген қоңырау.

Нәтежие

Коммерциялық «NewEra» музыкалық лейбл жобасының басты мақсаты шығармашылық еркіндікті қалайтын, бірақ Қазақстан музыка индустриясына ене алмай жүрген жас әртістерді насихаттау және көмек көрсету. Қазақстан музыка нарығында бәсекелсеті алаң құра отырып, ТМД елдерінің алаңына шығу.

1 суретте Коммерциялық «NewEra» музыкалық лейбл жобасының логотипі.

Сурет 1 – Коммерциялық «NewEra» музыкалық лейбл жобасының логотипі.

Алдыға қойылған жоба мақсатына жету үшін келесі міндеттемелер орындалу керек.

- Қазақстан музыка нарығына сипаттама беріп талдау жасау
- Бәсекелес серіктестерді талдау
- Дистрибьюциямен айналысатын ұжыммен серіктестікке отыру
- Жас әртістердің базасын құру
- Авторлық құқықпен айналысу
- Әртістерге шығармашылық алаң құру
- Жоба проблемаларын анықтау, кейін жоюға бағытталған іс-шаралар жоспарын әзірлеу;
- Қабылданған шаралардың нәтижесін бағалай отырып, ТМД музыка индустриясына бағытталу
- Стриминг ортасын ойластыру

Жоба ашыла салысымен толықтай лейбл атауына жету мүмкін емес. Сондықтан жобаның 1 кезеңінде тек дигиталды насихаттау мен кәсіби кеңестер айналысуды жөн көріп отырмыз.

Жоба сипаттамасына келетін болсақ, Қазақстанда интернет-ресурстарды қолдана отырып, жас әртісті жарнамалайтын науқан. Интернет-ресурстарға: Instagram / YouTube / Spotify / Facebook / Google + / Telegram / iTunes / VK BOOM / Яндекс музыкасы / Vevo / Google Play Music All Access /TikTok/ Dreeze кіреді.

Қысқаша айтқанда, жобаның қызмет көрсетуі: музыкалық өнімді, әртісті шығармашылығын қорғау, имидж құру, интернет-ресурстардың барлығында жарнамалау.

Жобаның ерекшіліктерінің біріне лейбл әртістің музыкалық талғамына қарамайды. Дигиталды көмекті әр жанрдың өкілі ала алады. Осы стратегияны ұстана отырып халықтың музыкалық талғамын жақсартып, бірқатар таңдау жасай алатын ортаға алып келеміз.

Қорытындылай «NewEra» коммерциялық музыкалық лейбл жобасының басты мақсаты шығармашылық еркіндікті қалайтын жас әртістерді насихаттау және көмек көрсету орталығы. Бастапқы кезеңде тек шағын насихаттау мен шеберлік кеңестермен айналысып өз аты мен абыройын жинап, келешекте мейджор лейблдың қатарына кіру. Насихаттауда интернет ресурстарды, қолдағы бар құралды тиімді қолдану.

Талқылау

Онлайн-сауалнама (интернет-сауалнама, web-сауалнама) - бұл Интернет-технологияларды қолдануға негізделген әлеуметтік ақпаратты жинау әдісі. Сауалнамалардың ішінен, менің ойымша ең тиімді әрі субъективті ойын жеткізетін осы онлайн-сауалнама.

2020 жылы Қазақстанға жеткен Covid-19 вирусының пандемиясынан халық үйінде отырып, онлайн өмірді меңгеруде. Google формалар арқылы жас әртістерді насихаттаудағы оейблдың өзектілігі жайлы сұрадық. Сауалнаманың басты сұрағы «2020 жылда және болашақта лейбл немесе продюсерлік орталық жас әрістерге керек па?». Сол сауалнамаға 200-ден астам адам қатысты. Үшінші диаграммада онлайн сауалнаманың нәтижесі көрсетілген.

Сурет 2 – диаграммада онлайн сауалнама нәтижесі.

«2021 жылда және болашақта лейбл немесе продюсерлік орталық жас әрістерге керек па?» деген сұраққа жауап берген 216 адамның таңдаған нұсқалары.

1 нұсқа – иә 100%

2020 жылда жас әртістерді лейблдар мен продюсерлік орталықтар насихаттау керек. Және де әртістің өмірінде өте маңызды рөл атқару керек деген оймен келіскендер саны 159 адамға жетті.

2 нұсқа – мүмкін 70%

Жас әртістің лейблдан қатты бодан болмасада, бірақ әртістің ертеңгі жолында лейбл ерекше орын алу керек деген нұсқаға келіскендердің саны 34 адамға тең болды.

3 нұсқа – нейтралитет 50%

Жас әртіс өзін-өзі басқара білу керек және лейблдармен жақы қарым қатынаста бола білу керек деген нұсқаны ұстанғандар саны 8 адамға тең болды.

4 нұсқа – күмәнді 30%

Жас әртіс жаһанданған заманда өзін-өзі насихаттаудың процесстерін біле отырып, өзін-өзі насихаттау керек деген нұсқаға келіскендер саны 9 адамға жетті.

5 нұсқа – жоқ 0%

Жас әртіс лейблдардан сақтану керек. Лейблдардың күні артта және жаңа заманға керегі жоқ организациялардың бірі деп ойлайтындардың саны 6 адам.

Жәнеде 6 нұсқаны бір адам қосымша нұсқа ретінде қосты. Ол анонимді сауалнаманың қатысушының айтуы бойынша «Әртіс адам өзін-өзі насихаттауды үйренуге тиіс» деген.

Осы шағын сауалнамаға қарай отырып түсінетінеміз лейбл Қазақстан музыка индустриясына өте керекті әрі өзекті мәселенің бірі. 70%-дан көп оң нұсқаны қолдаған адамдар басым көпшілік болып шықты. Бірақ жас әртістердің шығармашылығына алаңдайтын 3-4% адамдардың уайымын түсінуге болады.

Қазақстан музыка индустриясына жас әртістерді насихаттаушы лейбл керек. Осы алаң арқылы жас әртістердің шыңғармашылығы халыққа тез жетіп, кері байланысқа түсе отырып әртісті дамытады. Әртіс дамыған ортада мемлекеттің өнері мен мәдениеті дамиды.

Қазақстан музыка индустриясын жаңа сатыға көтерілген жағдайда «NewEra» коммерциялық музыкалық лейблның рөлі күшейе түспек. Кезеңмен қарастырсақ, бастапқы кезеңде шағын лейблдардың рөлін атқарып, жас әртістерге тек дигиталды насихаттау мен шеберлік консультациялар береміз. Қаржылай көмектің және абырой мен тәжірибенің аздығынан осы нұсқаны ұстанған өте дұрыс деп ойлаймыз. Жас әртістерге берген көмегіміздің арқасында, сол статистикалық өлшемдер арқылы біз спонсорлар мен стейкхолдерларды оңай таба аламыз.

Ортаңғы кезеңде жас әртістермен келісім шартқа отырып, сол әртістің шығармашылығынан басқа барлық ісімен айналысу. Мысалы әртістің образы, әртістің күнтізбесін орнату, дыбыс жазу арқылы әндерін дайындау және PR жұмыстарын қолға алу болып келеді.

Лейблмен шартқа отырған әртістердің лейблдан тыс әртістерге қарағанда мүмкіндігі өте көп. Жоғарыда айтылып кеткен лейблдардың минустарына қарай отырып, біз әртістерге ұсынғымыз келіп отырғаны ол толық келісім

шарт. Келісім шартты екіге бөлу арқылы, біз әртістің өзіне таңдауды береміз. Толық емес келісім шартқа берілетін көмек ол лейблдың бүкіл платформаларында насихаттау, дыбыс жазу рекордтарын ұсынып, әртістің альбомының жазылуына көмектесіп, оны насихаттау. Әртістің сахналық псевдонимы өзінде қалады және әндерінің авторлығына лейбл тарапынан қол сұғылмайды, тек сатылымнан түскен ақшадан өз пайызын алады.

Ал толық келісім шартқа келетін болсақ, әртіс толығымен лейблдың астына енеді. Бұл кезде лейбл әртістің образына, күнтізбесіне ғана емес жәнеде шығармашылығына да көмек береді. Альбом жазуына 10 шақты әйгілі композиторлары немесе әртістің стиліне жақын композиторлары ат салысады. Өйткені жаңа заманда Қазақстанда музыкада жүргендердің басты табыс көзі шығармаларды сату болады. Бірақ әртіс қандайда бір жағдайда лейблдан кетемін дегені болса, онда лейбл атында сол әртістің сахналық псевдонимы және шығармаларының авторлығы қалады. Сатылымнан түскен ақшаны, әртіс кеткен соң 70% - 30% (лейбл-әртіс) пайыздарын алады.

Келешек кезеңде лейблды минор лейблдардың ортасында қалдырып, өйткені мейджор лейблға шығу мүмкін емес деп тура айта аламыз, кейін сол сауда белгісі арқылы басқа салаларда да өзіндік бизнес-жобаларды аша бастаймыз. Қазақстан нарығында монополистік емес, соған ұқсас имперализтік бизнес түрін жүргіземіз. Лейблдің көмекшісі ретінде стриминг орталығын жас әртістерге шығармашылық талантын нарыққа шығаруға демеу беретін жаңа арна ашамыз.

Қорытындылай келе жаңа ғасырдағы Қазақстанда «NewEra» коммерциялық музыкалық лейбл жобасының рөлі арта түспек. Оған қоса Қазақстандағы бүкіл лейбл мен продюсерлік орталарыда нарықта өте жақсы сезімде болады. Әртістермен жақсы қарым-қатыснаста болу үшін, оларға келісім шарттың бірнеше түрін ұсынамыз. Және де лейблды минор лейблдардың ортасында қалдырып, сауда белгісін қолданып Қазақстанда империалистік жобалар ашамыз. Барлық жобалардың басты немесе жанама концепциясы, ол жас әртістерге шығармашылық талпынысын ояту [8, с. 60].

Қорытынды

Мақаланы қорытындылайтын болсақ, технологиялық прогресс пен жаһанданған әлемде музыка индустриясы, басқа салаларға қарағанда қарқынды дамуда. Неге десеңіз қолға келген құралдарды өте сапалы әрі саналы, лезде қолдануда.

Музыка индустриясындағы PR-технологияларына келсек, көбінесе қолданыстағы немесе бұрынғы технологияларды қолдануда. Бірақ оны заман көркіне сай баламалап немесе дейімдеуде. Музыка индустриясындағы байланыс тенденциясы осы саланың даму тенденцияларына толық сәйкес келеді - технологияның дамуы ұсынылған құралдар жиынтығы аясында тұтынушылар мен брендтер арасындағы қарым-қатынасты дамытуға мүмкіндік береді, мобильді құрылғылардың таралуы әртістерге жаңа әлеуметтік желілер арқылы көпшілікпен тікелей байланыс орнатуға мүмкіндік береді.

Сала жаңа цифрлық қызметтерді лицензиялаудың сәттілігін атап өтеді, олардың кірістері мен тыңдаушылары керемет қарқынмен өсуде. Музыканттар мен тыңдаушылар осы қарқынды өсуге барынша жағдай жасауы керек деп санаймыз.

Осындай қарқынды заманда Қазақстанның музыка индустриясы орта белгіде қалғаны біз үшін, мәдениет ортасында жүрген адамдарға өте ауыр тиеді. Қазақ музыка мәдениеті өте терең, әрі бай болып келгенімен біз бұны маркетинг немесе менеджмент жағынан ешқалай насихаттамай, тек өз тарихымызда жазба ретінде ғана қалдырып отырдық. Оның бір кесірі бодандық десек, тәуелсіздік алғалы 30 жылға жуық уақыт өте әлі сол бодандық кісені ұстап тұрғанды. Қазақстан музыка индустриясы өте үлкен өзгерісті күтуде. КСРО заманынан кісендей байланған көп деген эстрада стандарттарынан әлі күнге дейін құтылудамыз. Қазіргі таңдағы жағдайы күрделі деп айтсақ артық болмайды.

Уақыт өтуде, соның арқасында жаңа буын өз көз қарасын көрсетіп, жаңа сәулетті Қазақстанға жол ашуда. Мемлекет тарапынан көп деген мәдениет ортасына демеу болғанымен, «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру», «Жастар жылы» сынды мақала, жобалармен, бірақ алдыңғы қатардағылардың көз қарасы көбінесе экспорт пен импортқа көп көңіл бөліп мемлекет экономикасын солай көтергісі келеді. Және қазіргі таңда Қазақстанда мәдениет пен спорт бір министрліктің астында болғандықтан ортаға түскен қаржы көбінесе спортқа кетеді. Бірақ қазіргі мәдениет және спорт министрі Ақтоты Рахметоллақызы Райымқұлова тепетеңдікті қалпын ұстауда. Жоғарыда айтылған нысандарға қоса көп мәдени орталар ашып, жас әртістерге, оқу бітіріп жатқан мамандарға мемлекет тарапынан үлкен демеу болар еді. Соның арқасында жастар арасында жұмыссыздық азайып, мәдениетті терең дамытып, халықтың кереметке деген талғамын оятамыз. Сонда осы мәдени ортаға туристік орталық жасап басқа елдің азаматтарын қызықтыра аламыз.

Сол себепті Қазақстандағы жас әртістер жоғалған жандардай. Жас әртістірдің орны құнсызданған деп айтсақ артық кетпеспіз. Халық санының аздығынан, музыкалық талғамының төмендігінен жас жұлдыздар ел аралап, арман-мақсаттарын өзге елде орындауда. Жастарға арналған шығармашылық алаңның аздығы және жақсы алаңдардың қателігі үшін индустрияда өз абыройын және үлесінің жоғалтуы. Қазақстанда жазылған ән-музыка, интернет платформалардың әлсіз дамығандығынан, тек Қазақстан аумағында қалуы, ертеңгі музыка идустриясының сапасының төмендеу қатері бар.

Мақаланың басты мақсатын ала, жас әртістерді дигиталды түрде насихаттау үшін, мысал ретінде «NewEra» музыкалық коммерциялық лейбл жобасын алып, ұсынып отырмыз. Осы «NewEra» музыкалық коммерциялық лейбл жобасы арқылы нарықта бар продюсерлік орталықтар мен лейблдарға таза бәсекелестік ғана емес жәнеде Қазақстанда толып жатқан жас әртістерге жаңа, әрі тиімді платформа ұсыну болып келеді.

«NewEra» коммерциялық музыкалық лейбл жобасының басты мақсаты шығармашылық еркіндікті қалайтын жас әртістерді насихаттау және көмек

көрсету орталығы. Бастапқы кезеңде тек шағын насихаттау мен шеберлік кеңестермен айналысып өз аты мен абыройын жинап, келешекте мейджор лейблдың қатарына кіру. Насихаттауда интернет ресурстарды, қолдағы бар құралды тиімді қолдану.

«NewEra» коммерциялық музыкалық лейбл жобасының өзектілігін онлайн сауалнама арқылы аштық. Сауалнама қорытындысы Қазақстан музыка индустриясына жас әртістерді насихаттаушы лейбл керек. Осы алаң арқылы жас әртістердің шыңғармашылығы халыққа тез жетіп, кері байланысқа түсе отырып әртісті дамытады. Әртіс дамыған ортада мемлекеттің өнері мен мәдениеті дамиды.

«NewEra» коммерциялық музыкалық лейбл жобаның Қазақстан музыка индустриясындағы жас әртістерді дигиталды түрде, интернет ресурстарын қолдана насихаттаудың маңыздылығын көрсетті. Және болашақта үлкен сұранысқа ие бола отырып, өзектілігінің арқасында үлкен жетістікке жететініне күмәніміз жоқ.

Пайдаланылған дереккөздердің тізімі:

1. Казахстан. Национальная энциклопедия. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2005. – Т. III. – 560 с.
2. Стракович, Ю. Цифролюция. Что случилось с музыкой в XXI веке. – М.: Классика-XXI, 2015. – 368 с.
3. ТАСС [Электронды ресурс] / Музыканты и продюсеры обсудят проблемы индустрии на площадке Creative Global Talks; ред. Михаил Петров. – URL.: https://tass.ru/ekonomika/8989707 (гариза язылган дата: 14.05.2021).
4. STEPPE [Электронды ресурс] / Qazaq Indie: Есть ли будущее у казахстанской музыки; автор Леон Ерметов. – URL.: https://the-steppe.com/lyudi/qazaq-indie-est-li-budushchee-u-kazahstanskoy-muzyki (гариза язылган дата: 14.05.2021).
5. Электронный научный журнал «edu.e-history.kz» [Электронды ресурс] / Галицкая М. Т. «Влияние компонентов феномена музыкальности на современное музыкальное искусство эстрады Казахстана». – URL.: http://edu.e-history.kz/ru/publications/view/421 (гариза язылган дата: 14.05.2021).
6. Little Black Book [Электронды ресурс] / Business Models In The Music Industry. Eurosonic Noorderslag Conference. – URL.: https://www.lbbonline.com/news/eurosonicnoorderslag-a-new-era-for-the-music-industry (гариза язылган дата: 14.05.2021).
7. STEPPE [Электронды ресурс] / КРАТКИЙ ПЕРЕСКАЗ: МУЗЫКА. Открой для себя хронологию развития индустрий. – URL.: https://the-steppe.com/kcell-recap (гариза язылган дата: 14.05.2021).
8. Тоқтаған, Е. Т. Эстрада әртісін Қазақстан болмысында насихаттау: дипломдық жұмыс / ҚазҰӨА. – Алматы, 2020. – 79с.

Толепова Айдана Сайлауовна,
Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА 1 курс магистранты
aidopibu@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Сорокина Юлия Владимировна
PhD, «Арт-менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының аға оқытушысы, Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА
yula.sorokina65@mail.ru

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ЖОО-ДА КОВОРКИНГ ЖОБАСЫН ӘЗІРЛЕУ ТЕХНОЛОГИЯСЫ

Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Н. Ә. Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауын басшылыққа ала отырып, оқу орнының қызметкерлері XXI ғасырдың сын-қатерлеріне жауап бере алатын мамандарды қалыптастыру үшін барлық күш-жігерін жұмсайды, бұл ұлттық өнерді өркендету үшін жұмыс істейтін шығармашылық элита.

Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА мәдениет пен өнер саласындағы көркем білімнің жоғары стандарттарының эталоны болып табылады және жоғары білікті мамандар мен ғылыми кадрлар даярлау үшін аса ірі оқу-ғылыми орталық болып табылады.

Аңдатпа. Бұл зерттеу коворкинг кеңістігін және олардың білім алуға ықпал ететін жолдарын зерттейді. Соңғы бірнеше жыл ішінде студенттер мен оқытушылардың ортақ кеңістігі жоғарғы оқу орнында танымал болды, зерттеу коворкинг орталығының даму жолын талдайды, студенттердің оқытудың әртүрлі кезеңдеріндегі рөліне ерекше назар аударылады.

Зерттеудің өзектілігі менеджмент саласындағы мамандар үшін таңдалған тақырып, мұнда коворкинг аймағының пайдалылығы мен қажеттілігі ғана емес, сонымен қатар оқушы мен оқытушының уақытты басқаруы, олардың шығармашылық қабілеттері, жаңа идеяларды шығаруға мүмкіндік беретін жеке кеңістікті ұйымдастыру зерттеледі.

Коворкинг бұл отандық ғылым үшін аз зерттелген құбылыс. Бұл студенттер мен мамандар тәуелсіз бола отырып, өз жұмысы үшін ортақ кеңістікті пайдаланатын жұмыс моделі. Мақалада коворкинг әлеуметтік өзара әрекеттесудің жаңа формаларының бірі ретінде қарастырылады, коворкинг қауымдастығының қалыптасу тарихы байқалады. Түрлі білімі мен кәсіби дағдылары бар адамдардың ашық қоғамдастығы оқу орнында жұмыс істейді – бұл коворкингтердің басқа жұмыс кеңістіктерінен басты айырмашылығы.

Тірек сөздер: коворкинг, менеджмент, жоба, креатив, медиа, индустрия, инновация, бейресми.

ТЕХНОЛОГИЯ РАЗРАБОТКИ КОВОРКИНГ ПРОЕКТА В ВУЗАХ КАЗАХСТАНА

Аннотация. Это исследование рассматривает коворкинговые пространства и способы, которыми они способствуют получению знаний. За последние несколько лет общее пространство студентов и преподавателей стало популярным в высшем учебном заведении, исследование анализирует пути развития коворкинг-центра, Особое внимание уделяется роли студентов на различных этапах обучения.

Актуальность исследования выбранная тема для специалистов в области менеджмента, где исследуются не только полезность и необходимость коворкинг-зоны, но и управление временем школьником и преподавателем, их творческие способности, организация личного пространства, позволяющего генерировать новые идеи.

Коворкинг это малоизученное явление для отечественной науки. Это модель работы, в которой студенты и специалисты, будучи независимыми, используют общее пространство для своей работы. В статье рассматривается коворкинг как одна из новых форм социального взаимодействия, прослеживается история формирования коворкинг-сообщества. В учебном заведении работает открытое сообщество людей с различными знаниями и профессиональными навыками – главное отличие коворкингов от других рабочих пространств.

Ключевые слова: коворкинг, менеджмент, проект, креатив, медиа, индустрия, инновации, неформальный.

TECHNOLOGY OF DEVELOPMENT OF A COWORKING PROJECT IN UNIVERSITIES OF KAZAKHSTAN

Abstract. This study explores coworking spaces and the ways in which they contribute to knowledge acquisition. Over the past few years, the common space of students and teachers has become popular in higher education institutions, the study analyzes the ways of developing a coworking center, with special attention paid to the role of students at various stages of education.

The relevance of the research is the chosen topic for specialists in the field of management, which examines not only the usefulness and necessity of a coworking zone, but also the time management of students and teachers, their creative abilities, and the organization of personal space that allows them to generate new ideas.

Coworking is a little-studied phenomenon for domestic science. This is a work model in which students and professionals, being independent, use a common space for their work. The article considers coworking as one of the new forms of social interaction, traces the history of the formation of the coworking community. The educational institution has an open community of people with different knowledge and professional skills – the main difference between coworking spaces and other workspaces.

Keywords: coworking, management, project, creative, media, industry, innovation, informal.

Кіріспе (Introduction) Бұл зерттеу ғылыми тұрғыдан өзекті, өйткені алдыңғы зерттеулер негізінен ресми ұйымдар мен институттар деңгейіндегі кластерлердің білім динамикасын зерттеуге бағытталған, ал коворкинг кеңістігі сияқты платформаларда білім құру процестері аз зерттелген. Зерттеу оқу орнында жаңа коворкинг кеңістігінің қалай құрылатынын және даму процесінде әртүрлі мүдделі тараптардың рөлі қандай екенін түсінуді тереңдетуге бағытталған.

Мақаланың гипотезасы цифрлық өсу коворкингтегі байланысты оқытуды жеңілдету үшін енгізілген гибридті кеңістіктегі әлеуметтік және технологиялық араласуды зерттеу, ақпараттандыру, жобалау және бағалау туралы болады. Адамдар бір-біріне жаңа мүмкіндіктер жасайды, бұл пайдаланушылар арасындағы интерактивті, ашық алмасу мәдениеті арқылы ынтымақтастыққа, білімді, дағдылар мен идеяларды өзара байытуға, дәйекті оқытуға және өзара байытуға ықпал етеді.

Егер Co Working орталығы шарттарының өлшемдері ғимараттың тарихи және құрылымдық ерекшеліктеріне сәйкес келсе, Co Working орталығын құру студенттер мен мамандар үшін демалыс пен жұмыс үшін қолайлы орын бола алады.

Соңғы жылдары креативті индустриялар мен жаңа медиа саласында белсенді жұмыс істейтін қызметкерлердің саны артып келеді, олар коворкинг кеңістігі деп аталатын жалпы қалалық кеңсе ортасын қолдана бастады [1, 350 б.]. Бұл коворкингтік кеңістікті жай ғана қалалық қызметкерлер жалға алып, жұмыс істей алатын орын ретінде қарастыруға болады. Атап айтқанда, коворкинг кеңістігіндегі жұмысшылардың жергілікті шоғырлануы білімді құру үшін пайдалы болуы мүмкін, бұл коворкинг кеңістіктері осы жұмысшыларға жаңа мүмкіндіктерді желілік тәжірибелер арқылы анықтауға мүмкіндік беретін физикалық платформаларды жеңілдететінін ескере отырып, жаңа идеяларды, өнімдер мен қызметтерді дамыту процесін қамтиды. Сондықтан басқа коворкинг орталықтарының тәжірибесі мен дағдылары арқылы білім алуға әкелуі мүмкін.

Алдыңғы зерттеулерге сүйене отырып, коворкинг кеңістігі желілерді құруды жеңілдетеді, әлеуметтік оқытуға ықпал етеді және инновацияны ынталандырады. Демек, олар ЖОО қабырғасында да танымал бола бастайды. Осылайша, бұл зерттеу ЖОО жаңа коворкинг кеңістігінің қалай құрылатынын және осы процесте әртүрлі мүдделі тараптардың рөлі қандай екенін түсінуге бағытталған. Зерттеу сапалы құралдарды және нақты жағдайларды зерттеудің бірыңғай тәсілін қолдана отырып жүргізіледі [2, 169 б.].

Әдістер мен материалдар (Methods and Materials). Зерттеуде бастапқы деректердің екі жиынтығы қолданылады, атап айтқанда тақырыптық және теориялық мұрағаттық материалдар. Сонымен қатар, бақылау қайталама деректер көзі ретінде қолданылады. Бастапқы деректерге кестелер кіреді,

бақылаулар виртуалды және физикалық платформаларда жүргізілді және қайталама деректер ретінде пайдаланылды.

Зерттеудің теориялық және әдіснамалық негізі әлеуметтік құбылыстың мәнін зерттеудің әдіснамалық аспектілері және оның шекараларын анықтау мәселесі, тұжырымдамаларды түсіндіру кеңістігі арқылы жүзеге асырылады. Жұмыс аясында коворкингке Әлеуметтік және материалдық кеңістік ретінде сипаттама беріледі, зерттеу осы жобаның теориясын, практикасын, танымын және қажеттілігін ескере отырып жүргізілді. Осы Әдістеме шеңберінде: ғылыми абстракция, зерттеу объектісін бақылау, материалдарды жинау, талдау және синтез арқылы зерттеу объектісі туралы алынған ақпаратты өңдеу және зерделеу қолданылды.

Мақаланың мақсаты зерттеу сұрағына жауап іздеу арқылы терең түсінік беру болып табылады: «коворкинг кеңістігі білімді құруға қалай тиімді ықпал ете алады?». Алдымен сұраққа жауап берейік: коворкинг кеңістігі дегеніміз не, оның тарихи аспектілері бүгінгі күнге дейін қалай дамып келеді? Содан кейін, Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА ғимаратының тарихи және құрылымдық ерекшеліктерін зерттеу. Шетелдік орталықтардың тәжірибесіне сүйене отырып, ҚазҰӨА мысалында коворкинг құру мүмкіндігін анықтау.

Нәтижелер (Results). 2005 жылы Жас бағдарламашы Брэд Ньюберг жұмыс кеңістігін ұйымдастырудың жаңа жүйесін құрды және бұл Коворкинг орталығы деп аталады. Бірлескен тұтыну бизнесі моделінің бұл жаңа түрі әдеттегі жұмыс кеңістігін түбегейлі өзгертті. Әлемдегі коворкингтердің саны 14 мыңнан асады, және жыл сайын өседі деп жоспарлануда. Бүгінгі таңда әлемде коворкингте 1 миллионға жуық адам жұмыс істейді. WeWork коворкингінің ғаламдық желісі бүкіл әлем бойынша 50 мың адамды, 177 нүктені, 32 қаланы және 13 елді жинайды. Тарихтағы алғашқы коворкинг 2005 жылы 9 тамызда Сан-Францискодағы Spiral Muse феминистік қоғамдастығының үйінде ашылды. Алдымен коворкингтер 2005 жылы Лондонда және 2007 жылы Берлинде пайда болды және қазір әлемдегі ең үлкен орталықтар болып саналады [3, 315 б.].

Академиялық нысандар үшін кеңістікті оқытуды қолдау өте маңызды. Әлеуметтік өзара әрекеттесуден туындайтын оқыту кооперативті немесе әлеуметтік оқыту деп аталады. Сондықтан коворкингтің академиялық баламасы ең алдымен әлеуметтік оқу кеңістігі болуы керек – студенттер, зерттеушілер мен оқытушылар өзара әрекеттесіп, оқи алатын орын. Зерттеушілер студенттердің кеңістіктікте дизайнға қаншалықты мән беретініне таң қалды. Өте қарапайым және нақты сөйлей отырып, студенттер сөйлесуге, тамақтануға болатын орын табуға үміттенді. Сондай-ақ, жұмыстан тыс уақытта қол жетімділік бағаланады. Бір қызығы, бөлменің шеттерінде өрескел дизайн кеңістіктің бейресми сипатын көрсетуде маңызды рөл атқарды.

Коворкинг (ағыл. Co-working, бірлесіп жұмыс істейтіндер) – қатысушылар жұмыс орнында тіркелмейтін және өз жұмыстары үшін ортақ кеңістікті пайдаланатын жұмыс моделі. Бұл еңбек процесін ұйымдастырудың

тұжырымдамасы, жалдау құнын үнемдеу, желіні дамыту және синергия әсерін алу үшін кеңседегі тәуелсіз жобалардағы көптеген адамдардың қызметін білдіреді. Орталықтар әдетте, демалу үшін қажетті жиһазбен, тегін интернетпен, суы бар кулер және кофемашиндермен және сөйлесу бөлмесімен жабдықталады. Көрнекі кеңістік кеңсеге ұқсайды, алайда адамдар бір-біріне тәуелді болмай жұмыс істейді және олардың қызметі коворкинг орталығына әсер етпейді. Бұл ынтымақтастық кеңістігіне бару міндетті емес дегенді білдіреді: мұнда тек адамдар жалдау ақысын төлей алады.

Co Working тәжірибе мен идеялармен алмасудың өнімділігін арттырады, сондай-ақ жұмыс міндеттерінің тривиалды емес шешімдерін табуға көмектеседі. Коворкингтен басқа, әлеуметтік бағыттағы көптеген ұқсас мекемелер бар, мысалы, оларға уақытша кафелер мен клубтар, антикафтар кіреді. Егер кәдімгі кафеде біраз уақыттан кейін олар сізге назар аудара бастаса, өйткені сіз жай ғана ноутбукта отырасыз және әлеуетті клиенттің орнын аласыз, онда жаңа үлгідегі орталықта адамдар әртүрлі хобби мен артықшылықтармен жұмыс істеуге немесе қарым-қатынас жасауға арналған [4, 291 б.].

Білімді құру динамикасы коворкинг кеңістігінің интерактивті дизайнымен де туындауы мүмкін. Кофеханалар сияқты орталық жиналыс аймақтарының өзектілігі, әсіресе, жаңа мүмкіндіктердің ашылуына әкелуі мүмкін әріптестер арасындағы стихиялық және бейресми өзара әрекеттесуді қоздыратын тиімді жобалық механизмдер ретінде қарастырылды. Сонымен қатар, коворкинг кеңістігінің ашық жұмыс қабаттарын пайдалану әріптестерге стратегиялық артықшылық бере алады, өйткені мұндай қондырғыларды жеңілдететін өзара әрекеттесу модельдері басқа қызметкерлерге әсер етуі мүмкін, бұл жаңадан құрылған фирмалар үшін олардың қарым-қатынас желісін кеңейту қажеттілігі үшін өте маңызды. Сонымен қатар, жергілікті ортадан басқа бірлесіп орналасқан фирмалардың қызметі туралы құнды ақпаратты анықтау үшін, сондай-ақ клиенттермен, серіктестермен және сыртқы субъектілермен кездесулер үшін коворкингтік кеңістіктердің бейресми өзара іс-қимылды жеңілдететін көптеген кездесу орындарының қатысуымен қала орталығында орналасуы немесе осындай мақсаттар үшін арнайы арналған кездесу аймақтары болуы маңызды.

Осы зерттеудің респонденттері әріптестер арасында білім құру динамикасына ықпал ету қабілетінде тиімді деп санайтын соңғы негізгі фактор білімге қатысты. Бұл сонымен бірге әріптестерге өнімнің тұсаукесерлері, семинарлар сияқты іс-шараларды ұйымдастыруға арналған бос орын мен материалдар түрінде қолдау көрсетуді, сонымен қатар менеджерлерді-сарапшыларды әріптестеріне білім құруға да, бизнесті дамытуға да қатысты мәселелерді үйретуге шақыруды ұсынды. Оқу мүмкіндіктері қызметкерлер үшін маңызды екенін көрсеткенімен, бұл зерттеу сонымен қатар қызметкерлер іздейтін оқу артықшылықтарының нақты түрлерін терең түсінуге мүмкіндік берді.

Коворкинг кеңістігі желілерді құруды жеңілдетеді, әлеуметтік оқытуға ықпал етеді және инновацияны ынталандырады. Демек, олар ЖОО танымал

бола бастайды, осылайша, бұл зерттеу коворкинг кеңістігінің қалай құрылатынын және осы процесте әртүрлі мүдделі тараптардың рөлі қандай екенін түсінуге бағытталған. Зерттеу сапалы құралдарды және нақты жағдайларды зерттеудің бірыңғай тәсілін қолдана отырып жүргізіледі. Бұл кейс-стади Білім саласындағы оқу, желілік және инновациялық платформаны қарастырады [5, 273 б.].

Кесте – 1 Түйіндеме.

Тәжірибе	**Функция**	**кеңістіктік шешімдердің мысалдары**
Сәлемдесу	– Адамдарды тартады – Адамдардың ашықтығы	Қоңырауға жауап берудің дәйекті саясаты. Әрекетті тікелей фойеде көруге болады. Бос орындардың болуы.
Ғимараттар мен үй-жайларды көп мақсатта пайдалану мүмкіндіктері	– Жұмысты жүргізудің жаңа тәсілдерін ұсыну – Пайдаланушылардың әрекеттерін қолдау – Пайдалану жылдамдығын арттыру	Әр түрлі функциялар үшін әртүрлі кеңістіктер. Пайдалану мақсатына байланысты өзгертуге болатын кеңістіктер. Кеңістікті әртүрлі мақсаттарда пайдалануға мүмкіндік беретін саясатты қолдану
Өз өзіңмен болу	– Оқу өнімділігін арттыру	Бейресми қарым-қатынасқа мүмкіндік беретін кеңістіктер. Дәстүрлі кеңсе көрінісі жоқ. Рақаттандыратын, жайлы қол жетімділік 24/7.
Бейресми және жеңілдік	– Адамдарды тарту	Ашық орта Адамдарды біріктіретін орындар. Қазіргі сәндік элементтер. Күлкілі Ойындар.
Шабыт және көмек	– Шабыт – Оқуды жақсарту жолдары	Түрлі материалдарды, ашық түстер қолдану
Орталық туралы тұрақты әңгіме	– Пайдалану мақсаты туралы хабарлау	Дизайн орынның мақсатын көрсетеді. Кеңістікті пайдалану бойынша көрнекі және ауызша келісілген нұсқаулар. Ұқсас жиһаздар мен түстерді пайдалану. Прототиптер мен плакаттар сияқты курс нәтижелерін көрсету.

Физикалық, сандық немесе гибридті орта сандық және физикалық қасиеттер бір-бірін толықтыратын жерде оқуға ықпал етуі мүмкін.

Кесте – 2 Әр түрлі орта ресми, бейресми және бейресми оқытуға қалай ықпал етеді.

Бейресми оқыту	Еркін таңдау ортасы: мұражайлар, хайуанаттар бағы, жабайы табиғат саябақтары	Жеке оқыту ортасы: блогтар, сайттар, форумдар, сайттар	Гибридті орта жеке оқыту
Бейресми оқу ортасы	Білім беру бағдарламалары, курстар, семинарлар	Ашық, тегін веб-трансляциялар	Бейресми аралас оқыту
Ресми оқыту	Ресми оқу орындары: мектептер, университеттер	Қашықтықтан оқыту Ашық университеттер	Ресми аралас оқыту
	Физикалық орта	Сандық орта	Гибридті орта

Бұрын сипатталған оқыту теориялары бейресми оқытуды көптеген факторлар, атап айтқанда жеке контекст, физикалық контекст, әлеуметтік-мәдени контекст, сандық құралдар және бұқаралық ақпарат құралдары бірлесіп құру, бөлісу, талқылау, түсіндіру және бағалау үшін жеңілдететінін көрсетеді. Адамдар жеке оқу ортасының экологиясын физикалық және сандық кеңістікте қалыптастырады. Экологияға жетекшілік жасау оқуға, жұмыс істеуге, қарым-қатынас жасауға және жеке хоббиі мен бос уақытын өткізуге арналған физикалық орындардан тұрады; кездесулер топтары мен қоғамдық клубтар сияқты әлеуметтік ортаны таңдау арқылы. Біз сандық және физикалық кеңістіктер бойынша әртараптандырылған және таратылған оқыту ортасының экологиясын атаймыз: гибридті жеке оқыту ортасы.

Талқылау (Discussion). Алдыңғы зерттеулер тек оқу мүмкіндіктері қызметкерлер үшін маңызды екенін көрсеткенімен, бұл зерттеу сонымен қатар қызметкерлер іздейтін оқу артықшылықтарының нақты түрлерін терең түсінуге мүмкіндік берді. Сарапшылардың айтуынша, коворкингтердің даму мүмкіндіктері зор, оны сұраныстың өсіп келе жатқан деңгейі қамтамасыз етеді: коворкингтердің клиенттері шағын бизнесті дамыту және зияткерлік еңбек кәсіптерінің санын көбейту арқылы сөзсіз өседі. Тәуелсіз және стартап

секторының дамуы осындай орталықтарға деген сұранысты сөзсіз арттырады. Ол өзінің шарттары мен қаржылық тұрақсыздығын талап етеді, ол жаһанданған әлемде елді бір уақытта басып алады.

Коворкинг орталығының жағымсыз жақтары бұл көптеген кеңселерде кездесетін факторлар: қолайсыз мүмкіндіктер, күн сайын жұмыс орнына бару қажеттілігі және тағы басқалар. Жеке аспект ай сайынғы жалдау ақысын жасау қажеттілігін қарастыруы керек, үйге немесе тұрақты кеңсеге төлеудің қажеті жоқ. Алайда, коворкинг саласының сипаттамасы жалдау ақысының мөлшері IT инфрақұрылымына, жалға алуға және коммуналдық қызметтерге шығындарды жабу үшін ғана есептеледі [6, 389 б.]. Осылайша, жаһандық ауқымда коворкинг индустриясы қарқынды дамып келеді, дегенмен Еуропа мен АҚШ-қа баса назар аударылады. Коворкинг моделін қолданудың тиімділігін зерттеу нәтижесінде бұл мүмкін екенін атап өткен жөн.

Ғимараттар негізінен жұмысшылардың өзара әрекеттесуіне ықпал ететін үш нәрсені қамтамасыз етуі керек: визуалды/есту қабілеті, жақындық және жиналыс аймақтары. Көрнекі/есту қабілеті туралы түсінік ғимараттар баспалдақтар мен қабырғалар сияқты физикалық кедергілерден мүмкіндігінше аулақ болу керек, сондықтан жұмысшылар бір-бірімен оңай байланыса алады. Екінші жағынан, жақындыққа бұрын талқыланғандай, қызметкерлерді ашық жоспарланған кеңселерге жақын орналастыру арқылы қол жеткізуге болады.

Оқыту формальды да, бейресми жағдайда да жүргізілуі мүмкін. Бейресми оқыту әлеуметтік өзара әрекеттесу процесінде және аз формальды оқыту ортасында басқа адамдарда оқумен байланысты. Жақында оқу кеңістігі туралы талқылауларда әлеуметтік және бірлескен оқытудың маңыздылығы атап өтілді, физикалық оқу ортасына студенттердің тәжірибесін жақсарту және оқытушылардың белсенділігін арттыру үшін арнайы құрылған бейресми әлеуметтік оқу орындары кіруі керек деп болжанды.

Нәтижелер студенттер мен оқытушылар үшін ашық коворкинг кеңістігін кеңейту мүмкіндіктерін талқылайды, осылайша адамдардың көріністерін бейнелейді, осылайша көрінбейтін болып қалатын басқа пайдаланушылары арасында дивергентті ақпараттық мінез-құлық, кездейсоқ кездесулер және шабыт алу мүмкіндіктерін қамтамасыз етеді. Орнатудың мақсаты – физикалық құрылымды ұжымдық құру арқылы әр қатысушының мүдделері мен қызметін бір-біріне көрсету. Желілер ашылып, жария етілгеннен кейін қатысушылар ортақ мүдделер негізінде бір-бірімен байланыс орната алады.

Қорытынды. 21 ғасырдағы білім экономикасы шығармашылық, сыни ойлау, проблемаларды шешу, қарым-қатынас және ынтымақтастық сияқты дағдыларды қажет етеді: кітаптардан оңай үйренуге болмайтын дағдылар, керісінше тәжірибе мен әлеуметтік өзара әрекеттесу арқылы. Үлкен идеялар мен деструктивті инновациялар көбінесе білім мен тәжірибенің әртүрлі салаларындағы адамдар арасындағы ынтымақтастықтың нәтижесі болып табылады.

Қорытындыға зерттеудің әлеуметтік маңызы кіреді бұл коворкингтік кеңістіктер контекстінде білімді құруға қалай тиімді ықпал етуге

болатындығы туралы терең түсінік алу, осылайша бұл орталар қолданатын негізгі қатысушылар үшін оңтайландырылады және мекеме басшыларына мұны қалай жасау керектігі туралы құнды ақпарат береді.

Өнер академиясында Co Working орталығын құру процесі үшін топтық жұмысты, кездесулерді, тұсаукесерлерді және әлеуметтік кездесулерді қамтитын ашық және жағымды физикалық ортаны қамтамасыз ететін жобалық идея. Бұл зерттеу коворкинг кеңістігінде білім беруді тиімді ынталандыруға болатын жағдайларды терең түсінуге бағытталған. Білімді құру тұжырымдамасы жаңа идеялар, өнімдер мен қызметтерді дамытатын интерактивті процесс ретінде анықталды, сондықтан осы зерттеудің басты қызығушылығы интерактивті динамика коворкинг кеңістігі жағдайында тиімді әсер етуі мүмкін жағдайларды анықтау болды.

Зерттеу сонымен қатар коворкинг кеңістігі дизайнның нақты тетіктері арқылы білімді құру динамикасына қалай ықпал ететінін және әріптестеріне олардың қажеттіліктеріне байланысты көруге мүмкіндік беретінін көрсетті. Бұл идеяларды коворкинг кеңістігінде болатын физикалық, әлеуметтік және кәсіби динамиканы жақсарту үшін пайдалануға болады. Болашақ зерттеулерде мұндай перспективалардың болмауы осы зерттеуді шектеу ретінде ойластырылғанын ескере отырып, коворкинг кеңістігінде білім құру динамикасына қатысты перспективаларды зерттеуге болады.

Осы зерттеу жобасының аясында біз ЖОО студенттер мен оқытушыларға арналған коворкинг кеңістігін жүзеге асыру мақсатында әлеуметтік және технологиялық араласуды әзірледік, жүзеге асырдық және бағаладық. Әлеуметтік және сандық араласудың нәтижелері олардың жеке адамдар арасында басқаша пайда болмайтын байланыстар құру арқылы қосқан үлесін көрсетеді. Алайда, бұл екі араласу шектеулер мен пайдаланылмаған әлеуетті көрсетеді. Әрі қарай зерттеу мен гибридті орналастыру деп атайтын аспектілерді және динамиканы зерттеуге бағытталуы керек. Гибридті орналастыру әлеуметтік өзара әрекеттесуді жеңілдету үшін әлеуметтік, кеңістіктік және сандық құралдардың мүмкіндіктерін біріктіреді және оларды кеңістіктегі өзара әрекеттесу мүмкіндіктерін жобалау үшін бірдей маңызды, қосымша элементтер ретінде қарастырады. Шыны дисплейлердің артында тұратын сандық қосымшалардан айырмашылығы, физикалық кеңістік күнделікті тәжірибенің айналасындағы, материалдық және терең элементі болып табылады. Гибридті кеңістіктің бір бөлігі ретінде сандық өзара әрекеттесу мүмкіндіктерін жобалау және іске асыру ынтымақтастық, шығармашылық және жаңашылдық әлеуетін таза физикалық немесе сандық ынтымақтастық кеңістігінде мүмкін болмайтындай етіп босата алады.

Осылайша, бұл зерттеу жиі бейресми өзара әрекеттесулер арқылы әріптестер арасындағы алғашқы әлсіз қарым-қатынастарды барлық байланысты артықшылықтармен күшті қарым-қатынасқа айналдыруға болатындығын көрсетті, ал алдыңғы зерттеулер негізінен мұндай бейресми өзара әрекеттесулердің жаңа байланыстар орнатуға қаншалықты пайдалы екенін көрсетті.

Пайдаланылған дереккөздердің тізімі:

1. Peschl, M. F. and Fundneider, T. Проектирование и создание благоприятных условий для совместного создания знаний и инновация: от управления к стимулированию инноваций как социально-эпистемологической технологии // Urban Studies. – 2014. – Т. 37. – С. 346-359.

2. McCoy J. Связь физической рабочей среды с творческим контекстом // Журнал творческого поведения. – 2005. – № 39. – С. 167-189.

3. Magadley B. Инновационные лаборатории: проведение экспертизы в области использования физического пространства для повышения организационное творчество // Креативность и Инновационный менеджмент . – 2009. – №18. – С. 315-325.

4. Haner U. E. Пространства для творчества и инноваций в двух созданных организациях // Творчество и инновации управление. – 2005. – № 14.– P. 288-298.

5. Lin S. Y. Физическое рабочее пространство и творческая производительность // Education and Teaching International. – 2009. – № 45. – P. 271-279.

6. Brookes M. J., & Kaplan A. Офисная среда: планирование пространства и аффективное воздействие поведение. – Массачусетс: Пирсон Бостон, 1972. – С. 373-391.

МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

Редакциядан От редакции By the editors		«Тәуелсіз Қазақстанның жас ұрпағы: зияткерлік жетістіктер мен инновациялар» атты жас ғалымдардың халықаралық ғылыми-практикалық конференциясы туралы О международной научно-практической конференции молодых ученых «Молодое поколение независимого Казахстана: интеллектуальные прорывы и инновации» About the international scientific-practical conference of young scientists "The young generation of independent Kazakhstan: intellectual breakthroughs and innovations"		3–8
№	**ФИО**	**Научный руководитель**	**Название статьи**	**Стр.**
1	Айдын Мақсат	*Мурсалимова Г. А., өнертану кандидаты*	Жаңа технологиялардың кино өндірісіне тигізген визуалды әсері	9–13
2	Аманғазы Томирис	*Мұқан Аманкелді, өнертану кандидаты*	Театрға сыншы керек пе? Немесе мамандық туралы бірер ой	14–18
3	Амантай Дамир	*Кусаинов Ш. К., кандидат филологических наук*	Шәкен Айманов кинокомедияларындағы «карнавалдық» көрінісі	19–24
4	Ардашов Иван	*Попов В. И., PhD*	Образ женщины в казахской анимации в контексте формирования новой культурной идентичности в регионе	25–32
5	Ахманов Сакен	*Жумаш А., өнертану кандидаты*	Актер тіл техникасын тәрбиелеу үдерістеріндегі эмоциялық есту қабілетін дамытудың маңыздылығы.	33–39
6	Әбдіқасымов Бауржан	*Машурова А. А., PhD*	Қазақ киносындағы ақыр заман элементтері	40–47
7	Баджанова Актолкын	*Мурсалимова Г. А., өнертану кандидаты*	Дыбыс пен музыканың кинематографтағы рөлі	48–54
8	Баянова Камила	*Кайранов Е. Б., PhD*	Культурное наследие Великого шелкового пути как один из кладезей развития живописи Казахстана	55–59
9	Бекжан Асель	*Муканов М. Ф., PhD*	Роль личности художника в его творчестве. Личностные качества успешных художников	60–69

10	Бекжан Асель	*Муканов М. Ф., PhD*	Исторический портрет и образы исторической личности в живописи Казахстана	70–81
11	Васько Игорь	*Божеева А. М., PhD*	Общие принципы коммуникации со зрителем в графическом дизайне и операторском искусстве в применении композиции	81–91
12	Джумабаев Мекан	*Маемиров А. М., PhD*	Взаимодействие театров Центральной Азии в развитии национальных особенностей	92–97
13	Джурабаева Кенжегүл	*Хожамбердиев О. Қ., PhD*	Дариға Тұранқұлова дәрістеріндегі ұлттық сахна тілін оқытудың заманауи технологиялық аспектілері	98–104
14	Елтай Балерке	*Оразқұлова Қ. С. өнертану кандидаты*	Қазақстан карикатурасының бейнелі- стилистикалық ерекшеліктері	105–114
15	Жакпаров Куанышбек	*Ногербек Б. Б., PhD*	Образ социального времени 1990-ых годов в кино Казахстана периода казахской новой волны и 2010-ых годов	115–126
16	Кабатаева Жанерке	*Джердималиева Р. Р., доктор педагогических наук*	Феномен эмпатии в контексте гуманитарных наук	127–132
17	Кемелбай Диас	*Мурсалимова Г. А., өнертану кандидаты*	Визуалды драматургияда оператордың рөлі	133–138
18	Коесов Тимур	*Халыков Қ. З., философия ғылымдарының докторы*	Қазақ театр суретшілері шығармашылығындағы жаңашыл "Gesamtkunstwerk" тәжірибелері	139–143
19	Кумарова Айша	*Сорокина Ю. В., PhD*	Анализ взаимодействия тандема режиссер-продюссер в Республике Казахстан	144–163
20	Кушпенова Райхан	*Сорокина Ю. В., PhD*	Қобыз аспабын дәріптеудің заманауи әдістері	164–171
21	Макажанова Жанель	*Исламбаева З. У., өнертану кандидаты*	Роль орындаушылардың әйел бейнесін сомдаудағы шығармашылық ізденістері	172–181
22	Манапова Дарина	*Божеева А. М., PhD*	Образ подростка в кинокартинах Эмира Байгазина «Уроки гармонии», «Раненый ангел», «Река»	182–192
23	Молдалим Тогжан	*Уразымбетов Д. Д., кандидат искусствоведения*	Опера «Кармен» в ГАТОБ им. Абая в постановке Л. Имангазиной (2015)	193–200
24	Ошахбаева Аида	*Божеева А. М., PhD*	Важность инструментов арт-менеджмента в вокально-	201–213

			эстрадном исполнительском искусстве	
25	Рахимжанова Аида	*Джердималиева Р. Р., доктор педагогических наук*	Исследовательские умения как необходимый компонент вокально-эстрадного исполнительства	214–219
26	Сағатқызы Елігай	*Туякбаева А. Ш., PhD*	«Композитор» фильмінің кросс-мәдени нарративін талдау	220–224
27	Сағит Дәулет	*Кашаганова Т. У., өнертану кандидаты*	Сахна тіліндегі жаңа аспектілер: актердің демді трюктік жаттығулар арқылы меңгеру тәсілдері	225–232
28	Серикбаев Султан	*Шанкибаева А. Б., кандидат искусствоведения*	Нұрмұхан Жантуриннің актер портретін ашудағы орындаған кейіпкерлерінің маңызы	233–245
29	Тәттімбет Қазанқап	*Омарова Г. Н., доктор искусствоведения*	Қазанғап тілепбердіұлының шығармашылығы және домбыра күйлерін құйма құлақ әдісімен игеру мәселелері	246–252
30	Teberikova Adina	*Кульшанова А. А., доктор исторических наук*	Federal and unitary political systems in contemporary world	253–259
31	Тоқтаған Ерасыл	*Сорокина Ю. В., PhD*	Қазақстан музыка индустриясындағы жас әртістерді насихаттау проблемасы	260–271
32	Толепова Айдана	*Сорокина Ю. В., PhD*	Қазақстандағы ЖОО-да коворкинг жобасын әзірлеу технологиясы	272–281

Формат 60x84 1/8.
Бумага Svetocopy 80 г.
Печать Цифровая HP CM 6040.
Гарнитура DS Franklin Gothic, Literaturnaya.
Объем 32,92 усл. печ. л.
Тираж 50 экз.
Заказ № 18.
Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова
Республика Казахстан, г. Алматы ул. Абиша Кекильбайулы, 133.