

Қазақстан Республикасының мәдениет және спорт министрлігі  
Министерство культуры и спорта Республики Казахстан  
Ministry of Culture and Sport of the Republic of Kazakhstan

Т. Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы  
Казхская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова  
Т. К. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts



**«МЕКТЕП – КОЛЛЕДЖ – ЖОО – ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРНЫНАН КЕЙІНГІ ӨНЕР  
САЛАСЫНДАҒЫ ҮЗДІКСІЗ БІЛІМ БЕРУ БАҒДАРЛАМАЛАРЫН ЖЕТІЛДІРУДІҢ  
ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ»**

**тақырыбында халықаралық ғылыми-әдістемелік конференция материалдары  
25.10.2019 жыл**

**Материалы международной научно-методической конференции  
«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОГРАММ  
НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ШКОЛА – КОЛЛЕДЖ – ВУЗ –  
ПОСЛЕВУЗОВСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ ИСКУССТВА»  
25.10.2019 год**

**Materials of the international scientific and methodical conference  
"ACTUAL PROBLEMS OF IMPROVEMENT OF PROGRAMS OF CONTINUOUS  
EDUCATION: SCHOOL-COLLEGE-UNIVERSITY-POSTGRADUATE EDUCATION  
IN THE FIELD OF ART"  
25.10.2019 year**

1 ТОМ

Алматы, Қазақстан  
2019

Қазақстан Республикасының мәдениет және спорт министрлігі  
Министерство культуры и спорта Республики Казахстан  
Ministry of Culture and Sport of the Republic of Kazakhstan

Т. Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы  
Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова  
Т. К. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

**«МЕКТЕП – КОЛЛЕДЖ – ЖОО – ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРНЫНАН КЕЙІНГІ ӨНЕР  
САЛАСЫНДАҒЫ ҮЗДІКСІЗ БІЛІМ БЕРУ БАҒДАРЛАМАЛАРЫН ЖЕТІЛДІРУДІҢ  
ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ»**

**тақырыбында халықаралық ғылыми-әдістемелік конференция материалдары  
25.10.2019 жыл**

**Материалы международной научно-методической конференции  
«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОГРАММ  
НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ШКОЛА – КОЛЛЕДЖ – ВУЗ –  
ПОСЛЕВУЗОВСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ ИСКУССТВА»  
25.10.2019 год**

**Materials of the international scientific and methodical conference  
"ACTUAL PROBLEMS OF IMPROVEMENT OF PROGRAMS OF CONTINUOUS  
EDUCATION: SCHOOL-COLLEGE-UNIVERSITY-POSTGRADUATE EDUCATION  
IN THE FIELD OF ART"  
25.10.2019 year**

1 ТОМ

Алматы, Қазақстан  
2019

**УДК: 7.0:37.0 (063)**

**ББК 74.00:85.3**

**М 46**

**Оргкомитет конференции:**

Абдуалиев А. Ж. — заслуженный деятель Казахстана, ректор Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова;

Амирбеков Ш. А. — проректор по учебной, учебно-методической работе Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, д. п. н., профессор;

Гизатова Г. Б. — ученый секретарь УМО-ГУП Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова;

Жумаш А. Ы. — кандидат искусствоведения, доцент;

Садыкова А. Е. — кандидат педагогических наук, доцент;

Бекмолдинов Н. — доктор (PhD), доцент;

Ногербек Б. Б. — доктор (PhD), доцент

Мектеп — колледж — ЖОО — жоғары оқу орнынан кейінгі өнер саласындағы үздіксіз білім беру бағдарламаларын жетілдірудің өзекті мәселелері: Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының Халықаралық ғылыми-әдістемелік конференция материалдары. — Алматы: Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазақҰӨА, 2020. — 149 б.

Актуальные проблемы совершенствования программ непрерывного образования: школа — колледж — вуз — послевузовское образование в сфере искусства : материалы международной научно-методической конференции Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова. — Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2020. — 149 с.

Relevant problems of improving continuing education programs: school-college-university-postgraduate education in the field of art: materials of the international scientific and methodological conference of T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. — Almaty, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, 2020. — 149 p.

**ISBN 978-601-265-367-0**

Бұл жинақта «Мектеп – колледж – ЖОО – жоғары оқу орнынан кейінгі өнер саласындағы үздіксіз білім беру бағдарламаларын жетілдірудің өзекті мәселелері» тақырыбында Халықаралық ғылыми-әдістемелік конференция материалдарына Қазақстан мен шетелдің көрнекті ғалым-ұстаздарының баяндамалары енгізілген.

В сборнике собраны материалы научно-методической конференции «Актуальные проблемы совершенствования программ непрерывного образования: школа – колледж – вуз – послевузовское образование в сфере искусства». В сборник включены материалы известных казахстанских и зарубежных ученых-педагогов.

The collection contains materials of the scientific and methodological conference "Relevant problems of improving continuing education programs: school-college-university-postgraduate education in the field of art". The collection includes materials of famous Kazakh and foreign scientists and teachers.

**УДК: 7.0:37.0 (063)**

**ББК 74.00:85.3**

ISBN 978-601-265-367-0

© Авторы, текст статьи, 2019

© Казахская национальная академия искусств им Т. К. Жургенова, 2019

## Мазмұны / Содержание / Content

### Пленарлық мәжіліс / Пленарное заседание / Plenary session

Приветственное слово ректора Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова <b>А. Ж. Абдуалиева</b> .....	6
Приветственное слово ректора Казахской национальной консерватории им. Курмангазы <b>А. А. Жудебаева</b> .....	8
<b>Абдрахман Г. Б.</b> Проблемы современного развития непрерывного профессионального музыкального образования в Казахстане .....	9

### Секциялық мәжіліс / Секционное заседание / Sectional session

#### I. Секция Үздіксіз білім үдерісіндегі инновациялық технологиялар Инновационные технологии в процессе непрерывного образования Innovative technologies in the process continuing education

<b>Кирнарская Д. К.</b> Зачем нужно массовое музыкальное образование? Доказательство «от противного» .....	15
<b>Калиакбарова Л. Т., Алиева Г. Т.</b> Актуальные вопросы совершенствования процесса подготовки будущих учителей музыки Казахстана и Азербайджана: реалии и перспективе .....	27
<b>Chkhartishvili L.</b> Contemporary Theatre Criticism and Contemporary Theatre Critics Today .....	34
<b>Кравцов Н. А.</b> О трех клавиатурах в подготовке аккордеонистов в образовательной системе .....	36
<b>Жумахметова З. Ж.</b> Өнер саласында үздіксіз білім беру жүйесінің ерекшеліктерін жетілдіру мәселелері .....	45
<b>Шумилин Д. А.</b> Концепция использования современных форматов представления результатов научного исследования.....	51
<b>Тұранқұлова Д. Т., Рамазан А.</b> Сахна тілін оқытудағы – дәріс берудің негізгі мәселелері.....	57
<b>Сапарғалиева Г. Г.</b> Непрерывное профессиональное образование как фактор современного развития и прогресса общества.....	60
<b>Володева Н. А.</b> Опыт разработки модульной образовательной программы магистратуры для специализации «Мода и дизайн костюма» на основе компетентностного подхода .....	63
<b>Соловьева М. В., Мырзашева А. Т.</b> Сертификация квалификаций обучающихся в системе непрерывного образования в области искусства – от колледжа до профильной магистратуры .....	68
<b>Жангужина М. Е.</b> Обзорный анализ международного опыта непрерывного образования .....	72
<b>Жуйкова Л. А.</b> Программа по «Анализу музыкально-хореографических форм» как опыт совершенствования системы непрерывного образования в области хореографии .....	77
<b>Салханова Ж. Х.</b> Система образования Японии и Казахстана .....	81
<b>Наурузбекова К. К.</b> Үздіксіз білім беру бағдарламасы – «Өнертану» білім беру бағдарламасының мысалында .....	86

**II. Секция** Өнер саласындағы оқу мекемелерінде пәндерді оқыту әдістемесінің мәселелері  
 Вопросы методики преподавания дисциплин в учебных заведениях в сфере искусства  
 Questions of methods of teaching disciplines in educational institutions in the field of art

<b>Семенов В. А.</b> К проблеме музыкального образования (Школа – Колледж – ВУЗ)	91
<b>Слесарь Е. А.</b> Режиссура театрализованных представлений и праздников в срезе образовательных стратегий магистратуры .....	92
<b>Габдрашитова К. А.</b> Актуальность инновационной методики преподавания киноведа, профессора Б. Р. Ногербека .....	96
<b>Уразымбетов Д. Д.</b> Балетмейстерская школа Казахстана: проблема создания научно-методической базы .....	100
<b>Джердималиева Р. Р., Карсыбаева А. Е.</b> Художественно-образное мышление вокалиста в эстрадном исполнительстве .....	104
<b>Кайсиди И. Г.</b> Непрерывное образование как основа продуктивного профессионального роста вокалиста эстрады (Колледж, ВУЗ) .....	107
<b>Турдалиева Б. К., Бельжанова К. А.</b> Шешендік өнерді оқытудың әдістемелік негіздері (Колледж, ЖОО) .....	114
<b>Жұмаш А. Ы.</b> Сахна тілі пәнін оқыту әдістемесін-ұлттық фольклор негізінде құрылуының ерекшелігі .....	117
<b>Хожамбердиев О. К., Жүсіп Д. Ә.</b> Үш сатылы білім беру жүйесінде: сахна тілі пәні бойынша дем мен дауысқа арналған жаттығулар .....	122
<b>Көлжан О. Ө.</b> «Актерлік өнер» мамандығының кәсіптік цикл бағыттары («Музыкалық театр артисі» біліктілігі мысалында) .....	126
<b>Карамолдаева Г. Ж., Карамолдаева Д. О.</b> Үздіксіз білім беру үдерісіндегі дауыс қою мәселелері .....	130
<b>Арзиев З. З.</b> Основные аспекты непрерывного образования в сфере искусства и перспективы его совершенствования .....	134
<b>Жаксылыкова М. Б.</b> Фестивальдік қозғалыстың болашақ театртанушыларды тәрбиелеудегі маңызы .....	138
<b>Еркебай А. С.</b> Өнер саласындағы инклюзивті білім берудегі арт-терапияның орны .....	141
<b>Сарымсакова А. С.</b> Внедрение трехязычия в непрерывной системе образования (Опыт казахско-американского университета, задачи Казахской национальной консерватории имени Курмангазы).....	145

**Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ректоры Ақан Жылқышыбайұлы Әбдуәлиевтің**

### **Құттықтау сөзі**

Құрметті конференцияға қатысушылар, қонақтар және ұйымдастырушылар!

Сіздерді қарсы алып, конференцияны ашу, мен үшін үлкен құрмет!

Конференцияның басты ғылыми тақырыбы - өнер саласындағы үздіксіз білім беру бағдарламаларын жетілдірудің өзекті мәселелері болып табылады.

Ғылым, білім және жоғары технологиялар ғасыры, білім берудің жаңа сапасының қалыптасуын талап етеді. Қазақстан Республикасының өнер саласы үшін кадрларды кәсіптік даярлаудың мемлекеттік жүйесін сипаттай отырып, біз барлығымыз, адам бойындағы ең маңызды құндылық, мәдениет пен өнер үшін жұмыс істейміз.

Қазақстанда білім беру кластерін қалыптастырумен, 4 ұлттық жоғары оқу орнынан тұратын, мәдениет және өнер саласының бірыңғай білім беру кеңістігі құрылды. Олар: Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, Қазақ ұлттық өнер университеті және Қазақ ұлттық хореография академиясы.

Шығармашылық жоғары оқу орындарында өнер мамандықтары бойынша білім алушылардың орташа контингенті 4 мың адамды құрайды.

Мәдениет және өнердің негізгі бағыттары бойынша 4 республикалық колледж - П. Чайковский атындағы Алматы музыкалық колледжі, А. Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесі, Ж. Елебеков атындағы республикалық эстрадалық-цирк колледжі, О. Таңсықбаев атындағы Алматы сәндік-қолданбалы өнер колледжі мамандар даярлайды.

Аталған білім беру ұйымдарында оқушылардың саны 1,7 мың адамды құрайды.

Сонымен қатар, елімізде дарынды балаларға арналған Ахмет Жұбанов және Күләш Байсейітова атындағы 2 мамандандырылған музыка мектебі жұмыс істейді. Осы мектептерде оқитын балалардың жалпы саны 950 адам.

Өнер саласында кадрлар даярлау, күрделі және көпсалалы процесс болып табылады. Бұл процесті тұтас жүйе ретінде көрсету үшін, оның дамуының жалпы серпінін алдын ала көру және оның барысына ықпал ету үшін, елеулі зерттеулер жүргізу қажет.

Өнер саласында мамандар даярлау ісінде, сабақтастық тұжырымдамасын әзірлеу және оларды іске асыру үшін, ғылыми негізделген ұсынымдар ұсыну қажет. Мамандарды кәсіптік даярлау жүйесі мен тарихи сананы жаңғырту жөніндегі міндеттерді табысты жүзеге асыру арасындағы өзара байланысты анықтау талап етіледі.

Біздің конференцияның мақсаты, өнер саласы үшін кадрларды даярлау ісіндегі тиімділікті арттыру жолдарын анықтау, осы процесті жетілдіру мүмкіндігін қарастыру және Мектеп - Колледж - Жоғары Оқу Орындарындағы оқу үдерістерінің сабақтастығы мен өзара байланысын қамтамасыз ету болып табылады. Осы оқу орындарының бірлескен қызметін жақсарту үшін жағдайларды анықтау қажет.

Бұл, білім берудің жаңа мүмкіндіктерін ашуға және "Рухани жаңғыру" жалпыұлттық бағдарламасының жаңа компонентін іске асыру үшін кадрлар даярлаудың перспективалы моделін құруға мүмкіндік береді. Ата-бабаларымыздың сан ғасырлық мұрасын сандық өркениет жағдайында түсінікті және сұранысқа ие ете отырып, өзектілендіруге мүмкіндік береді".

Конференцияның барлық қатысушылары мен ұйымдастырушыларына жемісті жұмыс, сындарлы диалог және тиімді өзара іс-қимыл тілеймін!

## **Приветственное слово ректора КазНАИ им. Т. К. Жургенова Акана Жылкышыбаевича Абдуалиева**

Уважаемые участники, гости и организаторы конференции!

Для меня большая честь приветствовать вас и открыть конференцию!

Главной научной темой нашей конференции является проблема совершенствования программ профессионального непрерывного образования: школа – колледж – вуз – послевузовское образование в сфере искусства.

Век науки, знаний и высоких технологий немислим без становления нового качества образования. Характеризуя государственную систему профессиональной подготовки кадров для отрасли искусства Республики Казахстан, следует отметить, что мы работаем во имя и во благо самого ценного, что есть у человека – во имя культуры.

В Казахстане создано единое образовательное пространство отрасли культуры и искусства с формированием полноценного образовательного кластера, который состоит из 4 национальных вузов: Казахской национальной академии искусств им.Т.К.Жургенова, Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, Казахского национального университета искусств, Казахской национальной академии хореографии.

Контингентвысших учебных заведений творческих вузов в среднем составляет 4 тысячи обучающихся.

В Республике Казахстан 4 колледжа готовят специалистов в области искусства: Алматинский музыкальный колледж имени П.И.Чайковского, Алматинское хореографическое училище имени А.Селезнева, Республиканский эстрадно-цирковой колледж имени Ж.Елебекова и Алматинский колледж декоративно-прикладного искусства имени О.Тансыкбаева.

Контингентвышеназванных учебных заведений составляет 1700 учащихся.

Вместе с этим, в нашей стране имеются две средние специализированные музыкальные школы для одаренных детей: имени Куляш Байсеитовой и Ахмета Жубанова. Контингент обучающихся составляет 950 человек.

Подготовка кадров в сфере искусства является сложным и многофункциональным процессом. Для того, чтобы представить этот процесс как целостную систему, предвидеть общую динамику его развития и влиять на его ход, необходимо проводить серьезные исследования. Следует разработать концепцию преемственности в деле подготовки специалистов в области искусства и предложить научно обоснованные рекомендации для их реализации. Требуется определить взаимосвязь между системой профессиональной подготовки специалистов и успешным осуществлением задач по модернизации исторического сознания.

Цель нашей конференции заключается в том, чтобы определить пути повышения эффективности в деле подготовки кадров для сферы искусства, выявить возможности совершенствования данного процесса и обеспечить преемственность и взаимопроникновение учебных процессов в школе-колледже - вузе. Необходимо определить условия для улучшения совместной деятельности этих учебных заведений. Это позволит выявить новые резервы и построить перспективную модель подготовки кадров для реализации «новых компонент общенациональной программы «Рухани жаңғыру», позволит актуализировать многовековое наследие наших предков, сделав его понятным и востребованным в условиях цифровой цивилизации».

Желаю всем участникам и организаторам конференции плодотворной работы, конструктивного диалога и эффективного взаимодействия!

**«Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының» ректоры,  
ҚР еңбек сіңірген қайраткері Жүдебаев Арман Әділханұлының**

**Кіріспе сөзі**

Құрметті конференция ұйымдастырушылары мен қатысушылары!

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының атынан амандасуға рұқсат етіңіздер!

Бүгінгі форум өнер саласындағы үздіксіз білім беруді жүзеге асырумен байланысты заманауи музыкалық білімнің өзекті мәселелеріне арналады. Қазіргі уақытта республикамыздың білім саласында үздіксіз шығармашылық оқытудың барлық деңгейлерін қамтитын үлкен өзгерістер орын алуда. Осыған орай жаңа талаптарды бүгінгі халықаралық ғылыми-әдістемелік конференцияның күн тәртібіне енгізу маңыздылығы кезек күттірмейтін жағдай. Осы арқылы жүзеге асырылып жатқан өзгерістердің шығармашылық білім сапасына әсер ету тиімділігі мен сапалық қамтамасыз етілуі жолында қандай шаралар жасау керектігін түсіну қажет.

Консерватория да, Т. Қ. Жүргенов атындағы Өнер академиясы да ерекше «ұлттық» мәртебеге ие жоғары оқу орындары қатарына жатады. Сондықтан біз мемлекеттік деңгейде жүзеге асырылған барлық жаңғырту үрдістерінің орталығымыз, әрі білім саласындағы мемлекеттік басымдықтардың иегері және сапалық кепілі болып табыламыз. Мұндай мәртебе көп нәрсеге жауапты болуды жүктейді. Консерватория жоғары және жоғары оқу орнынан кейінгі кәсіби музыкалық білім саласындағы базалық жоғары оқу орны ретінде 75 жылдан астам уақыт бойы бүкіл Қазақстан бойынша музыкалық колледждер мен мамандандырылған музыка мектептерінің профессорлық-оқытушылық құрамының негізін құрайтын ерекше мамандар дайындайды. Соған қарамастан консерватория республикалық орта арнаулы оқу орындарымен әлдеқайда тығыз қарым-қатынаста, өйткені бізді әлеуетті студенттермен қамтамасыз ететін колледждер мен музыка мектептері. Демек консерватория түлегінің сапасы көп жағдайда бізге қандай студенттің келуіне байланысты болады.

Бұл қазіргі музыкалық білім беру саласында қордаланған мәселелерді байыпты талқылау қажеттілігін анықтайды. Әрине, мұны тек бір конференция барысында түбегейлі шешу мүмкін емес.

Біз орта мектептермен тұрақты түрде тығыз байланыс орнатуымыз қажет. Бұл консерватория оқытушыларын қорытынды мемлекеттік емтихандар мен басқа да іс-шараларға ғана шақырумен шектелмеуі керек. «Өнер» бағыты бойынша барлық білім беру бағдарламаларында оқу мерзімі туралы мәселені мұқият зерделеп, қажет болған жағдайда түзетулер енгізу қажет. Егер 10 жыл бұрын барлық жоғары оқу орындары өздерінің білім беру бағдарламаларын 4 жылдық оқуға ауыстыруға мәжбүр болса, енді білім беру саласындағы нормативтік-құқықтық базаны жаңартудан кейін бұл тиімді бола бастады. Республикалық оқу-әдістемелік кеңестер, жоғары оқу орындары, тіпті білім алушылардың өздері де шешім қабылдауға көбірек мүмкіндіктер пайда болды. Мысалы, қазір жоғары білім беру бағдарламаларында нормативті оқу мерзімі жоқ және студент жеке білім беру бағыты бойынша оқуға қолайлы қарқынмен кредитті меңгеруге құқылы. Жоғары оқу орны кредиттер саны мен оқу мерзімін көбейтіп, белгілі бір білім беру бағдарламаларын мамандықтарға қайтару туралы шешім қабылдауы мүмкін. Біз көп ұзамай коммерциялық емес акционерлік қоғамға (NAO) ауысқан кезде бұдан да көп академиялық еркіндікке ие боламыз. Алынған еркіндік жоғары оқу орындарынан жауапкершілікті алып тастамай, керісінше оны күшейте түседі, өйткені жоғары оқу орындары қабылданған шешімдер мен олардың салдары үшін тікелей өзі жауап береді. Сондықтан, қандай да бір шешім қабылдас бұрын, институционалдық деңгейде терең талдау жүргізу керек, ал үздіксіз шығармашылық білім беру мәселесі - бұл барлық білім беру деңгейі өкілдерінің



қатысуымен оқу жоспарлары мен білім беру бағдарламаларына жан-жақты сараптау деген ұғымды білдіреді.

Бұл бағыттағы жұмыстың тиімділігі көбінесе туындаған мәселелерді шешуде оқу процесіне барлық мүдделі қатысушылардың келісілген әрекеттерін қамтамасыз етудің маңызды құралы болып табылатын «Өнер» пәні бойынша Оқу-әдістемелік бірлестікке байланысты. Осы орайда Білім және ғылым министрлігінің республикалық оқу-әдістемелік кеңестің ұйымдық құрылымын жобалық кеңсе форматына ауыстыру туралы бастама көтеруі кездейсоқ мәселе емес. Консерватория бұл бастаманы қолдайды және қазірдің өзінде Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы оқу-әдістемелік жұмыс жөніндегі проректорының жетекшілігімен жүзеге асырылатын «Музыкалық өнер саласындағы кәсіби білім» жобасының үйлестірушісі қызметін қолға алды.

Жоба аясында, соның ішінде үздіксіз музыкалық білім беру мәселелері бойынша әр түрлі деңгейдегі кездесу жұмыстары ұйымдастырылады. Жалпы алғанда тұрақты қызмет органдары саналатын – Оқу-әдістемелік бірлестік пен кәсіби музыканттарды даярлайтын жоғары оқу орындарының оқу бөлімдері арқылы жұмыс жасалады деп жоспарлануда. Бұл жобаны басқару деңгейінде қабылданатын барлық шешімдер тексерілетін ақпаратқа, нақты мәліметтер мен фактілерге негізделген сапалы мамандар дайындығын қамтамасыз етуі үшін қажет. Үздіксіз шығармашылық білім беру саласындағы қазіргі жағдайды мұқият талдау мен оны одан әрі жетілдіру шараларын әзірлеу – жоба кеңсесінің жұмысындағы алғашқы қадам болу керек.

Бүгінгі конференцияның барлық қатысушыларына қызықты жұмыс пен сәттілік тілеймін! Назар аударып тыңдағандарыңызға рақмет!

### **Баяндамалар / Доклады / Reports**

## **ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО РАЗВИТИЯ НЕПРЕРЫВНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КАЗАХСТАНЕ**

**Абдрахман Г. Б.**

Проректор по учебно-методической работе Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, кандидат искусствоведения, доцент, г. Алматы, Республика Казахстан  
gulnarabd@mail.ru

**Түйін сөз:** Баяндамада Қазақстандағы үздіксіз музыкалық білім беру жүйесінің даму мәселелері ХХ ғасырдың аяғы мен ХХІ ғасырдың басында өткен әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайында қарастырылады. Автор заманауи музыкалық білім беру процесінің негізгі қарама-қайшылықтарын бастауыш, орта арнаулы және жоғары білім сияқты әртүрлі деңгейдегі оқу орындары арасындағы сабақтастық принципін сақтау мен білім беру бағдарламаларында нақты мазмұндық мәселелерді шешу тұрғысынан көрсетеді.

**Abstract.** The report considers the difficulties of the development of the continuing music education system in Kazakhstan in the context of the socio-cultural changes that took place in the late 20th and early 21st centuries. The author shows the main contradictions of the modern musical educational process from the point of view of the goals of educational institutions at various levels, compliance with the principle of continuity between primary, secondary special and higher education, as well as the problems of the specific content of educational programs.

Социально-экономические процессы и образовательные реформы, произошедшие в Казахстане за последние 20 лет, оказали существенное воздействие на систему музыкального образования. И сейчас в этой сфере накопился ряд вопросов и проблем – социально-культурных, образовательных, административных, методологических и методических, которые, с одной стороны, порождены этими глобальными общественными переменами, с другой – обусловлены имманентным развитием самого музыкального искусства как системообразующего фактора образования и культуры.

Имевший место в советский период порядок получения профессионального музыкального образования – композиторского, исполнительского, музыковедческого – был эффективен и самодостаточен для своего времени. Об этом свидетельствуют факты: за годы СССР в республике сформировались сильная национальная композиторская и музыковедческая школы, выросла плеяда известных в стране и за рубежом музыкантов-исполнителей – скрипачей, пианистов, дирижеров, вокалистов и т.д. Но музыкальное искусство не стоит на месте. Сегодня коренным образом изменились художественные запросы аудитории, расширился спектр форм музицирования и продуцирования музыки, произошла общественная переоценка ценностей в иерархии музыкальных направлений, жанров и стилей. В процессе масштабных реформ кардинальным образом поменялась образовательная система Казахстана в целом. Все это выдвигает в качестве важнейшей задачу осмысления сложившегося положения дел в профессиональном музыкальном образовании и выработки мер, направленных на ее адаптацию к новым социокультурным реалиям.

Как известно, подготовка профессиональных музыкальных кадров в нашей стране осуществляется по принципу взаимосвязи 3-х этапов обучения – музыкальная школа / училище (колледж) / музыкальный вуз или на основе 2-х-ступенной модели: средние специализированные музыкальные школы / музыкальный вуз. Эта система зиждилась на учете особенностей психоэмоционального и физиологического развития личности, предполагающим длительный период подготовки музыканта-профессионала – от 14 до 19 лет в зависимости от специализации. Научно обоснованной была и содержательная парадигма советской системы музыкального образования, предполагающая реализацию преемственных образовательных программ, которые выстраивались в единую цепочку начального, среднего и высшего музыкально-образовательного процесса. Основа системы непрерывного музыкального образования была заложена еще в конце XIX столетия российскими музыкантами-исполнителями и композиторами, а в советскую эпоху она была развита и узаконена на государственном уровне.

В начале 1990-х годов, в связи с распадом Союза ССР, наблюдается дестабилизация системы под воздействием внутренних и внешних факторов. Сложная экономическая ситуация, сложившаяся в только что вставшем на путь независимого развития Казахстане, сопровождалась переводом на хозрасчет и закрытием музыкальных школ, существенным снижением притока желающих обучаться музыке по всем образовательным звеньям. А самостоятельно разрабатываемые творческими учебными заведениями ГОСО, типовые и рабочие учебные планы на деле представляли собой не столько качественно отработанные нормативные документы, сколько документы «экспериментальные», поскольку только при их создании разработчики всех уровней приобретали фактически ранее неизвестный опыт.

В начале 2000-х годов ситуация усугубилась переходом на кредитную технологию обучения. Вузовское образование (бакалавриат) лишилось года обучения по сравнению со специалитетом, но приобрело 2+3 года послевузовского образования для отдельных категорий обучающихся – магистрантов и докторантов. Специализированные музыкальные школы, напротив, выиграли год, в связи с переходом Казахстана на 12-летнее среднее образование. В условиях кредитной системы изменению подверглись не только сроки обучения, но и содержание образовательных программ профессионально-технического (колледжи) и высшего образования, причем за небольшой отрезок времени

успело смениться несколько поколений государственных общеобязательных стандартов образования.

Каково же влияние всех этих перемен на систему непрерывного музыкального образования, которая ни формально, ни фактически не утратила статуса образовательной модели в деле воспитания музыканта-профессионала? Насколько актуализирован сегодня принцип преемственности между уровнями музыкального образования, если учесть, что процессами трансформации затронуты все ее уровни и происходили они изолированно, вне какого-либо взаимодействия и согласования сторон? И, наконец, можем ли мы говорить об улучшении качества профессионального музыкального образования по итогам осуществленных ранее и продолжающихся до сих пор реформ?

В среде участников образовательного процесса ответ на эти вопросы очевиден, и он, к сожалению, отрицательный. Да, система, в целом, сохранилась, она работает, но проблем в ней уже накопилось так много, что это не может не отражаться на качестве работы. Поэтому, если сейчас все заинтересованные в подготовке качественных музыкантов специалисты не объединят свои усилия для решения накопившихся проблем, то ситуация будет только усугубляться. Тем более, что на данном этапе творческие учебные заведения, находясь в подчинении профильного министерства, статусно никак не отделены от других вузов и вузов республики. А это значит, что те унифицированные требования нормативно-правовых актов, которые приемлемы для других учебных заведений, но неприменимы и даже абсурдны в условиях творческого образования, будут автоматически распространяться и на нас, поскольку правового механизма для отстаивания уникальности подготовки творческих кадров у нас нет.

На сегодняшний день ситуация складывается таким образом, что даже между творческими вузами нет единого подхода по многим вопросам. Например, по вопросу о том, должны ли высшие учебные заведения принимать на обучение после музыкального колледжа на сокращенные программы или все же на полный срок обучения. Согласно существующему закону, отражающему реалии нетворческих вузов, – да. Это закреплено в последнем ГОСО высшего образования, в Типовых правилах приема на обучение, которые на данный момент мы вынуждены не соблюдать, поскольку это правило не рассчитано на музыкантов и не учитывает того, что без среднего специального образования по большей части консерваторских образовательных программ бакалавриата учиться невозможно. Законодательные акты не берут в расчет уже упомянутые особенности психоэмоционального и физиологического развития личности, а без их учета, как показывает опыт, проблематично воспитать высококвалифицированного профессионального музыканта. Именно поэтому программы профессионального музыкального образования на разных уровнях всегда были строго дифференцированы по степени сложности, репертуару, методам работы с обучающимися, способам преподнесения учебного материала и его содержанию.

Подготовка композитора, пианиста, скрипача, виолончелиста, дирижера, вокалиста, музыковеда и т.д. – это длительный процесс, требующий освоения большого и разнообразного по уровню сложности репертуара мировой и отечественной музыки, предполагающий достижение высокого уровня практической и теоретической оснащенности музыканта, его эмоционального созревания, формирования музыкальной, мышечной памяти и т.д. Объем музыки и околмузыкальных явлений, который необходимо теоретически и практически освоить в вузе, растет с каждым днем, поэтому сократить период обучения без ущерба для качества подготовки выпускника фактически невозможно. Другое дело, что ставшее реальностью в ходе множественных социокультурных и образовательных реформ нарушение принципа преемственности образовательных программ музыкальных школ, вузов и вузов, который предусматривает естественность перехода от более низкой ступени образования к более высокому, дает основание для сомнений...

Повторы в содержании учебных дисциплин на разных уровнях образования действительно присутствуют, это видно даже из беглого анализа их содержания в среднем и высшем образовательных звеньях. При этом большое количество важных для профессионального становления музыканта дисциплин, отвечающих вызовам времени и отражающих потребности современной музыкальной практики, остаются за бортом музыкально-образовательного процесса, так как «не умещаются» в лимиты кредитов, предусмотренных ГОСО. Тот самый «минимальный минимум» музыкально-теоретических и музыкально-исторических дисциплин, который вынуждена давать сегодня консерватория в рамках имеющихся сроков и кредитной технологии обучения, не может прикрыть недостаточный уровень подготовки выпускников по вопросам казахской и мировой музыки, их неумение самостоятельно анализировать произведения, свободно разбираться в вопросах музыкального содержания и формы.

Базовое профессиональное музыкальное образование, которое исконно закладывалось в музыкальном колледже, сегодня размывается не только на периферии, но и в центральных городах республики. И здесь есть вина и самих педагогов, которые, работая одновременно и в вузе, и в специализированной музыкальной школе или колледже, мало заботятся о необходимости делать различия в целях, методах и педагогических подходах к преподаванию учебных дисциплин. Практика такого совмещения нашла прямое отражение на нормативно-правовом уровне: по ряду дисциплин среднего специального образования официально закреплена подмена содержания колледжных дисциплин вузовским содержанием, поскольку для составления ГОСО и типовых учебных программ привлекались параллельно работающие в колледже преподаватели высшего звена, мыслящие вузовскими категориями. Такой подход, внешне выглядящий даже как прогрессивный, на самом деле наносит большой ущерб качеству подготовки в среднем образовательном звене, так как обучающиеся вынуждены абстрактно теоретизировать о музыкально-исторических и музыкально-теоретических процессах, не имея при этом конкретных знаний о творчестве композиторов, произведениях и подходах к их анализу, оценке и интерпретации, а часто и не зная самой музыки.

Между тем, цели обучения и функции отдельных звеньев музыкально-образовательной системы отличны: в школе – это общее музыкальное образование, в вузе – базовое профессиональное музыкальное образование, в вузе – специализированное профессиональное образование. Соответственно, различна модель выпускника, обуславливающая разницу учебно-методического обеспечения учебного процесса. Выпускник детской музыкальной школы видится, прежде всего, как обладатель повышенной музыкальной потребности, способный к музицированию и обладающий самостоятельностью эстетически-ценностных суждений. Выпускник музыкального колледжа – это уже обладатель одной из музыкальных профессий, готовый к преподавательской деятельности в музыкальной школе, а также к осуществлению функций пропагандиста музыкального искусства. Вузовская подготовка предполагает глубокое овладение своей специальностью, способностью к самостоятельной постановке и решению актуальных задач в своей области.

Современная научная литература по этому вопросу очень конкретно определяет различия в образовательном стандарте отдельных звеньев обучения:

1. Детская музыкальная школа:

а) музыкально-теоретический цикл – знание музыкальной грамоты и элементарной теории музыки, свободное слуховое ориентирование и умение свободно читать и писать нотный текст;

б) музыкально-исторический цикл – знание основных этапов развития музыкальной культуры разных стран;

в) музыкально-исполнительский цикл – владение основами исполнительской техники и способность адекватно решать художественные задачи соответствующего уровня;

2. Музыкальный колледж:

а) музыкально-теоретический цикл – полная подготовка по всем дисциплинам в академическом объеме;

б) музыкально-исторический цикл – персональная музыкальная литература с опорой на общую историю, владение основами профессионального музыкального анализа;

в) музыкально-исполнительский цикл – владение навыками исполнительства и получение специальности педагога, концертмейстера, руководителя и артиста оркестра;

3. Музыкальный вуз:

а) музыкально-теоретический цикл – знание современных проблем музыки применительно к своей специальности;

б) музыкально-исторический цикл – культурологическое изучение истории музыки;

в) музыкально-исполнительский цикл – специально-ориентированное владение разными аспектами профессии [1].

Планируемые на выходе результаты обучения по бакалаврским, магистерским и докторским программам подробно описаны в документе Ассоциации европейских консерваторий «Результаты обучения АЕК. 2017» [2]. И если базовый вуз в сфере профессионального музыкального образования в Казахстане – Казахская национальная консерватория им.Курмангазы – видит свою миссию в подготовке конкурентоспособного на мировом рынке труда специалиста, то ее выпускник должен соответствовать описанным в этом документе критериям. Пока же мы можем признать факт того, что в консерваторских учебных планах отсутствуют отдельные учебные дисциплины, нацеленные на формирование всего комплекса компетенций, необходимых для подготовки востребованного современным рынком труда профессионального музыканта. И возможности ввести их в образовательную программу, реализуемую в установленных на данный момент временных рамках, очень ограничены, а в случае перехода на сокращенные программы – просто не реальны.

Думается, что сегодня актуальнее стоит вопрос не сокращения, а увеличения периода обучения по отдельным образовательным программам, таким как «Композиция», «Оперно-симфоническое дирижирование», требующим, помимо овладения необходимыми специальными компетенциями, большого художественного кругозора, свободного владения одним, а лучше несколькими музыкальными инструментами, оркестром и т.д. Сейчас же, с учетом того, что магистерские и докторские программы делают акцент не на специализированной, а на научно-педагогической составляющей образования, проблематично восполнить недостаток времени на изучение в бакалавриате профильных дисциплин, в том числе связанных с внедрением информационных технологий в музыкально-образовательный и творческий процесс, на стадии послевузовского образования. Одна из причин опять-таки кроется в унифицированной системе подготовки специалистов различной направленности в рамках кредитной технологии обучения.

Еще одна проблема, на которой хотелось бы заострить внимание, – нехватка высококвалифицированных специалистов, недостаточный уровень профессиональной подготовки преподавателей, пришедших на смену тем, кто обучался в советское время. Реалии переходного периода начала 2000-х годов, связанные с реструктуризацией музыкальных школ и модернизацией всей системы образования, обусловили ситуацию дефицита абитуриентов, поступающих в музыкальные колледжи и вузы. Были времена, когда в консерваторию на образовательные программы «Композиция», «Музыковедение», «Скрипка», «Фортепиано» и другие брали буквально всех, кто подавал документы в приемную комиссию. И таких было единицы. И учились они, соответственно, по планам и

программам переходного периода. Сейчас мы сталкиваемся с последствиями этого периода в виде дефицита среднего поколения педагогов и музыкантов, то есть, как раз того поколения, которое должно было обучаться в средних и высших музыкально-образовательных звеньях в конце 1990-начале 2000 годов. Сильные преподаватели и исполнители сейчас чрезвычайно востребованы и имеют по несколько мест трудоустройства. А это не прибавляет качества работе, хотя заинтересованность каждого человека в обеспечении качества своей жизни вполне объяснима...

Не дает решения кадрового вопроса и рассредоточение профессиональной подготовки музыкантов по непрофильным вузам Казахстана, так как обучение профессиональных музыкантов по академическому направлению музыкального искусства осуществляется только двумя базовыми вузами – консерваторией и Казахским национальным университетом искусств. Можно предположить, что с течением времени кадровая ситуация улучшится, уже сегодня мы наблюдаем возвращение интереса к музыкальным специальностям. В последние годы увеличилось количество желающих стать профессиональными композиторами, музыковедами, исполнителями на академических инструментах. В стране создаются новые концертные площадки, а значит потребность в кадрах будет расти. И задача, стоящая перед музыкально-образовательными учреждениями, заключается не только в обеспечении нужного количества, но, прежде всего, высокого качества выпускаемых специалистов.

Сегодня становится все более очевидным, что решение обозначенных проблем не может быть выработано вне конструктивного диалога всех участников образовательного процесса – учебных заведений разных уровней, РУМС, Министерства культуры и спорта РК, Министерства образования и науки РК, потенциальных работодателей. Только через многовекторное и очень тесное взаимодействие по горизонтали (между творческими вузами или ссузами) и по вертикали (между музыкальными школами, колледжами и вузами) может быть обеспечено реально непрерывное музыкальное образование, основанное на преемственности уровней образования и образовательных программ. С этой целью необходимо усилить взаимодействие не только уровне руководства учебных заведений, но и на уровне специалистов, осуществляющих непосредственную разработку дизайна образовательных программ, руководителей практик и ответственных за учебно-методический сектор. Мы заинтересованы в объединении усилий учебных заведений и курирующего Министерства культуры и спорта РК, в том числе в деле отстаивания интересов и уникальной специфики образовательной деятельности в творческих учебных заведениях, призванных осуществлять свое предназначение качественно и в рамках существующего правового поля.

#### **Список использованной литературы:**

1. Козловский О. Проблемы преемственности в системе музыкального образования (школа – училище – вуз). Электронный ресурс: <https://pedsovet.org/publikatsii/muzyka/problemy-preemstvennosti-v-sisteme-muzykalnogo-obrazovaniya--shkola---uchilische---vuz>
2. AEC Learning Outcomes 2017. Source: [www.aec-music.eu/publications/aec-learning-outcomes-2017-en](http://www.aec-music.eu/publications/aec-learning-outcomes-2017-en)

I. Секция

Үздіксіз білім үдерісіндегі инновациялық технологиялар  
Инновационные технологии в процессе непрерывного образования  
Innovative technologies in the process continuing education

ЗАЧЕМ НУЖНО МАССОВОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ?  
ДОКАЗАТЕЛЬСТВО «ОТ ПРОТИВНОГО»

Кирнарская Д. К.

Проректор по научной работе и связям с общественностью,  
заведующая кафедрой, доктор искусствоведения, доктор психологических наук,  
профессор, Российская академия музыки имени Гнесиных

[kirnarskiy@gmail.com](mailto:kirnarskiy@gmail.com)

г. Москва

**Түйін сөз:** Автор өзінің қолындағы фактілерге және жаңа ғылыми мәліметтерге сүйене отырып, көркемдік білім беру қажеттілігін тек үйлесімді және эстетикалық дамыған тұлғаны тәрбиелеу ісінде ғана емес, сонымен қатар жас ұрпақтың ақыл-ой және зияткерлік өсуінің күшті ынталандыруы ретінде дәлелдейді. Автор ұсынған ой: «Музыканы үйрену музыкант болу үшін емес, кез келген мамандықтың ең үздік болуы үшін» - бұл декларация емес, объективті деректерден туындайтын және барлық музыкалық-педагогикалық қоғамдастықтың ұранына жақын болашақта айналуға қабілетті наным.

**Аннотация:** Автор статьи с фактами в руках и опираясь на новейшие научные данные доказывает необходимость художественного образования вообще и музыкального в частности не только в деле воспитания гармоничной и эстетически развитой личности, но и в качестве сильнейшего стимула умственного и интеллектуального роста молодого поколения. Лозунг, выдвигаемый автором: «Учиться музыке не для того, чтобы быть музыкантом, а чтобы быть лучшим в любой профессии» - это не декларация, а убеждение, вытекающее из объективных данных и способное превратиться в лозунг всего музыкально-педагогического сообщества уже в недалеком будущем.

**Abstract:** the Author of the article with facts in hand and relying on the latest scientific data proves the need for art education in General and music in particular not only in the education of a harmonious and aesthetically developed personality, but also as a strong stimulus for the mental and intellectual growth of the young generation. The slogan put forward by the author: «to Learn music not in order to be a musician, but to be the best in any profession» is not a Declaration, but a conviction arising from objective data and capable of becoming the slogan of the entire musical and pedagogical community in the near future.

**Кілт сөздер:** музыкалық өнер, музыкалық білім, музыкалық психология.

**Ключевые слова:** музыкальное искусство, музыкальное образование, музыкальная психология.

**Key words:** musical art, musical education, musical psychology.

ОСНОВНОЙ ВОПРОС ПЕДАГОГИКИ: НАУКА ИЛИ ИСКУССТВО?

Все мы, педагоги-музыканты, с ностальгией вспоминаем недавнее прошлое: перед нашим мысленным взором разворачивается идиллическая картина, рисующая стайку взволнованных девочек с бантами и еще более взволнованных бабушек под окнами нашей музыкальной школы. «Примут-не примут», - волнуются они. «Удастся ли поступить на

фортепиано? Ведь конкурс очень большой. Если нет, то придется идти на скрипку или виолончель, а на рояле учиться по минимуму. Может, потом переведемся», - вздыхают они, наполняя сердце директора школы законной гордостью.

Увы, подобные воспоминания уже успели превратиться в сладкий сон, уступивший место суровой действительности. Во многих школах о конкурсе забыли думать, с трудом «выполняя план» и приглашая всех желающих. Стремление родителей отдать всех девочек и даже некоторых мальчиков «на музыку» уступило место другим, быть может, не менее благородным намерениям обучить их балету, фехтованию, гимнастике, фигурному катанию и, конечно же, английскому языку. «Зачем моей дочери Ваша музыка? – то и дело слышишь из уст особо практичных мам. – Если отдать ее на хореографию, так хоть осанка будет хорошая. Спорт воспитывает характер, учит преодолевать препятствия и воспринимать неудачи как стимул к дальнейшему росту. Ну а про английский и спорить нечего. Как говорят сами англичане, *it's a must*, то есть необходимость, которую не обсуждают».

Возражая родителям-прагматикам мы взываем ко многому: к традициям, которые нехорошо нарушать, к развитию эстетического вкуса и эмоциональной отзывчивости, которые непременно принесет музыка, к отвлечению от мерзких соблазнов улицы и полезному применению свободного времени, и, наконец, к светской привлекательности барышни, играющей на рояле, скрипке или арфе. Даже на гитаре, в конце концов. Последний аргумент звучит вполне убедительно: как признавался Дюк Эллингтон, выдающийся мастер джаза, последней каплей, склонившей чашу весов в пользу музыки, была его неизменная популярность у девушек, которые, заслышав звуки рояля, спешили продемонстрировать пианисту свою симпатию.

Готовясь подробнее изучить нашу аргументацию в пользу музыкальных занятий, нельзя не вспомнить более отдаленное прошлое, когда музыкальное образование занимало свое почетное место рядом с арифметикой, геометрией, риторикой и прочими свободными искусствами. В Средние века музыка была такой же неотъемлемой частью воспитания и обучения как латынь и начала точных наук. И здесь она была наследницей греческой античности, когда образование юноши нельзя было помыслить без владения игрой на кифаре, авлосе и лире. Спорт и грамматика от такого соседства вовсе не страдали, а напротив, только выигрывали. В Европе и России времен Просвещения и романтизма, в XVIII и XIX столетиях, эти старинные традиции горячо поддерживали: все благородные дамы и кавалеры владели игрой на музыкальных инструментах и навыками пения.

Почему столь большое внимание в образовании дворянской молодежи отдавали искусству? И нельзя ли было за счет того, чтобы исключить его, как это предлагают сделать сегодня, усилить внимание к языкам и точным наукам? Ведь и тогда благородные мужчины видели продолжение своей карьеры отнюдь не в оркестрах или на оперной сцене, но в армии и на государственной службе. К чему же тогда было терять время, бренча на фортепиано и напевая романсы, когда можно было зубрить спряжения немецких и французских глаголов и решать математические задачи? И зачем уделять столь большое внимание искусству, когда в дальнейшей жизни и карьере оно не сыграет существенной роли? Нетрудно догадаться, что современная система образования ищет ответы на те же вопросы, только ответы эти, судя по всему, коренным образом отличаются от тех, что давали в прошлом.

В самом деле, насколько известно из истории, система образования «с гуманитарно-эстетическим уклоном» отнюдь не помешала Галилео Галилею, Исааку Ньютону или Рене Декарту стать великими мыслителями, математиками и физиками. Михайло Ломоносов, постигший начала естественных наук отнюдь не в детском возрасте, никуда не опоздал. Но это редкие гении, которые и тогда и теперь очень многое могут освоить самостоятельно. Так неужели педагоги прошлого все-таки заблуждались, и куда лучше было бы сразу обратить внимание на «полезные» занятия, не тратя время попусту?



Такого рода сомнения все более овладевали умами по мере развития механики и техники: изумившись успехам точных наук, которые дали миру телефоны, телевизоры, самолеты, ракеты и даже компьютеры, учителя XX века с легкостью предали прежних богов и отдали пальму первенства физике, химии, биологии и царице их математике. Даже владение родным языком перестало считаться таким уж важным, когда ошибки можно исправить на компьютере, а навыки письменной речи ограничить щебетанием в Твиттере. Так кто же прав: педагогика многих веков и тысячелетий, которая настаивала на необходимости гуманитарного и эстетического воспитания для всех, в особенности же для тех, кто станет элитой общества, или педагогика последнего столетия, с легкостью необыкновенной бросившаяся в объятия точного знания? Ответ, судя по всему, готова дать сегодняшняя экономика: осознав и увидев новое направление общественного развития, набравшее силу со второй половины XX века, современная педагогика вот-вот готова вернуться «на круги своя» и отказаться от технократического уклона, взятого ею в последние десятилетия.

### КРЕАТИВНАЯ ИНДУСТРИЯ И НОВЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ

Так что же произошло? Ведь на протяжении XX века благодаря всеобщему техническому образованию удалось воспитать целую армию квалифицированных рабочих и техников, а также инженеров средней руки и ученых-ремесленников. Сотни тысяч эксплуатационников готовы производить, чинить и настраивать многочисленные машины, приспособления и устройства. Некоторое время назад еще казалось, что эксплуатационники-исполнители, воспитанные современной системой образования, весьма далекой от искусства, еще долго будут передовым классом и двигателем прогресса. Однако совсем недавно человечество преподнесло самому себе большой сюрприз в виде наступления постиндустриальной эры или эпохи информации. Передовым отрядом общества стал так называемый «креативный класс», возвращенный и вызванный к жизни новой «креативной индустрией». Уже не «заводы, газеты и пароходы» являются ныне знаменем движения вперед, а нечто иное, о чем написана нашумевшая книга Ричарда Флориды «Креативный класс: люди, которые меняют будущее».

Вот на что обращает внимание автор этой книги: «Креативные или творческие индустрии (creative industries) – ключевой сектор современной экономики. К ним относят кино, музыку, изобразительные искусства, исполнительские искусства, галерейный бизнес, моду, издательское дело, рекламу, дизайн, архитектуру, компьютерные технологии и т.п.». Нетрудно догадаться, что все вышеперечисленное и претендующее на роль передовых отраслей экономики, обращено к человеку и стремится повлиять на него, формируя его вкусы, привычки и потребности. Как бы варьируя мысль Ричарда Флориды и откликаясь на нее, английский премьер Гордон Браун заметил: «Познакомившись с последними статистическими данными, я обратил внимание на то, что уже не аэрокосмическая отрасль или кораблестроение ведут за собой нашу экономику, а музыка, кино и дизайн одежды».

«Индустрия влияния» – вот как можно было бы назвать эти недавно набравшие силу отрасли. Если в прошлом победителем был тот, кто сумел произвести нечто нужное и востребованное, то сегодня им становится тот, кто сумел убедить общество сделать выбор в свою пользу; тот, кто сумел создать новые потребности и удовлетворить их. Сегодня успешен тот, кто смог не сделать, а продать; не изготовить вещь, а завладеть умами, заставить общество ждать ее появления и смести с прилавков; не умножать уже известное, а дать нечто новое, способное заинтересовать и увлечь. Сегодня правят бал не те, кто производит и штампует, а те, кто изобретает и созидает все, что способно стать инструментом воздействия на людей через общение, будь то средства связи, социальные сети или модные тренды в музыке, кино и дизайне. Индустрия воздействия на умы, индустрия убеждения от телевидения до компьютерных игр набирает обороты. Иными

словами, те, кто может и умеет заставить нас смеяться и плакать, радоваться и сопереживать, желать и не желать сегодня востребованы как никогда. Кто же эти счастливчики? На этот вопрос с цифрами в руках отвечает Ричард Флорида: «Число ученых и инженеров за столетия выросло на 450% - с 1950 по 2000 год оно увеличилось с 400 до 1800 человек на 100000 населения. Рост числа людей, работающих в области культуры и художественного творчества за тот же период вырос на 375%». Для краткости мы можем назвать их всех творцами, творческими личностями или обладателями копирайта. Именно они, созидатели нового в науке, технологиях, искусстве и рекламе претендуют сегодня на самые лакомые куски общественного пирога. Причем, людям искусства здесь принадлежит первое слово: они определяют, что, как и зачем будет преподнесено обществу, то есть содержание информации, ее сущность. Люди науки обеспечивают средства распространения этой информации, совершенствуя их, будь то мобильные устройства или способы формирования интернет-сообществ, инструменты записи и фиксации информации или средства ее трансляции. И пока консервативная и громоздкая по самой своей природе система образования плетется в хвосте у прогресса, пытаясь следовать инерции прошлого, новые или хорошо забытые старые идеи будят педагогическую мысль.

Первыми устремились навстречу новому специалисты ЮНЕСКО. Нелишне напомнить, что ЮНЕСКО в переводе означает «отдел организации объединенных наций по образованию, науке и культуре». С трибуны конгресса ЮНЕСКО «Искусство в образовании», собравшемся в Лиссабоне в 2006 году, прозвучала назревшая мысль: «Искусство – не довесок и не помеха образовательному процессу, а его двигатель, катализатор и локомотив. Без художественного образования всякое иное образование неполно, половинчато и неэффективно». Обратившись к примеру передовых стран, идущих впереди всей планеты по конкурентоспособности, поклонники художественного образования для всех сумели доказать, что успехи Финляндии, Японии или Южной Кореи прямо связаны с доступом детей и подростков к искусству, которое обеспечивает государство. Так, в той же Финляндии на протяжении многих лет налоги от шоу-бизнеса направляются на всеобщее музыкальное образование, чтобы каждый мог научиться играть на музыкальном инструменте без удара по семейному бюджету. Осознав безусловный приоритет эстетического воспитания, финское общество всеми силами поддерживало педагогов-музыкантов и других служителей муз: даже в кризисные годы, когда безработица в среднем по стране достигала 17%, среди учителей музыки безработных не было.

В Японии и Южной Корее не только не ограничивают долю искусств в школьной программе, но по возможности усиливают их влияние на подрастающее поколение за счет множества внеклассных художественных занятий. Посещения музеев всем классом, перформансы и прочие реакции на увиденное в тех же самых залах под руководством учителя, занятия в школьном оркестре или хоре после уроков давно стали естественной нормой в образовательных системах «азиатских тигров». Заслушав множество докладов, лиссабонский конгресс сделал вывод о том, что дальновидные государства наращивают свой «человеческий капитал», умножая и активизируя художественное образование и готовясь к наступлению века информации и креативной индустрии; недальновидные государства, преследующие лишь сиюминутные выгоды, урезают долю искусств в школьной программе, не задумываясь о последствиях.

Следующий конгресс ЮНЕСКО в Сеуле, посвященный искусству и образованию и прошедший в 2010 году, лишь усилил наметившуюся тенденцию «реабилитации» искусства и его внедрения во всеобщую образовательную практику. Профессора Мичиганского университета Мэри и Роберт Бернштейны представили результаты своего исследования, где они пытались увидеть составляющие успеха Нобелевских лауреатов в науке, литературе и политике за последние сто лет. Что же объединило этих столь разных людей, признанных в столь различных областях деятельности? Нетрудно догадаться, что это было полученное в детские годы художественное образование и любительские занятия

искусством на протяжении всей жизни. Все властители дум, признанные Нобелевским комитетом, были страстными и последовательными любителями искусств, причем не только в роли слушателей и зрителей, но и в роли творцов. Причем, музыкантов среди них оказалось непропорционально много во главе со скрипачом-любителем Альбертом Эйнштейном. Черновой вывод из приведенных авторами доклада данных напрашивается сам собой и совпадает с опытом стран-лидеров: «Художественное образование вообще, и музыкальное в частности, является сильнейшим катализатором и стимулятором умственной деятельности, к чему бы эта деятельность ни относилась – к науке, политике или литературе».

Теперь дело за малым: доказать обществу с помощью последовательной и научно обоснованной рекламной кампании, что без художественного, и прежде всего, музыкального образования как «без воды» – «и ни туды, и ни сюды». Слоган для педагогов-музыкантов в связи с этим легко сформулировать, и хотелось бы, чтобы они приняли его без возмущения и сожаления, а напротив, с энтузиазмом. Итак: «Учиться музыке не для того, чтобы быть музыкантом, а чтобы быть лучшим в любой профессии».

## МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ – ПИТАТЕЛЬНАЯ СРЕДА ДЛЯ МОЗГА И ГАРАНТИЯ ЖИЗНЕННОГО УСПЕХА

### МУЗЫКА И ТВОРЧЕСТВО; МУЗЫКА И МАТЕМАТИКА

Начнем с того, что музыка – древнейшее из искусств. Она старше чем тотемические изображения богов, старше чем наскальные рисунки на древних пещерах; музыка старше чем религиозные ритуалы, что включали в себя все виды искусств сразу – и пение, и танец, и театрально-декоративные элементы. В отличие от музыки, все виды искусств нуждаются в дополнительном подспорье в виде инструментов и материальных объектов; даже древние религиозные ритуалы требуют определенного сценария и средств его воплощения. Одна лишь музыка кроме нашего собственного голоса ни в чем не нуждается; и танцы, что сопровождали древнейшие песнопения, тоже не нуждались ни в чем, кроме наших собственных движений. Поэтому пока другие виды искусств лишь собирались явиться на свет, музыка уже существовала, удовлетворяя потребности древнего человека в общении с богами и другими людьми. Так вместе с музыкой, в теснейшем союзе с нею формировался наш мозг и росли наши творческие силы. Музыка – своего рода начало начал человеческой цивилизации, древнейшая колыбель культуры, и общаясь с нею, мы припадаем к своим истокам и питаемся ими. Вот почему музыка обладает такой огромной силой воздействия на душу и ум человека, формируя его интеллект, эмоциональный мир и творческие способности.

Психологам и педагогам известен принцип обучения и воспитания, называемый филогенетическим. Название это происходит от понятия «филогенез», или исторический путь развития человечества. Прочна и нераздельна связь филогенеза с другим фундаментальным понятием, называемым «онтогенез», или развитие человеческой личности от детского возраста к зрелости. В науке господствует представление о том, что онтогенез – это своего рода краткое повторение филогенеза: человек в своем развитии проходит те же стадии, что прошло все человечество. И эта закономерность касается всех видов деятельности и всех сторон разума: то, как человек овладевал этой деятельностью в процессе своего исторического становления, какие ступени прошел *homo sapiens* на этом пути, прямо и непосредственно отражается в том, как ребенок овладевает теми же видами деятельности, через какие стадии проходит путь его развития. Всякому педагогу, вероятно, полезно будет время от времени вспоминать эту закономерность и опираться на нее: то, чем человечество овладело раньше, раньше должен овладеть и ученик; более поздние навыки, явившиеся позднее на историческом пути развития цивилизации, должны позднее осваиваться учащимися. Возможны ли тогда сомнения по поводу того, чем

должны раньше заниматься младшие школьники – наукой или искусством? Конечно, искусством, и в частности, музыкой, поскольку искусство старше науки, и музыка старше других искусств, в силу чего и растущему мозгу удобнее и естественнее начинать путь своего интенсивного развития, отталкиваясь от исходной точки, от корней, от начала начал, нежели сразу пытаться овладеть основами научного мышления, хотя бы в виде арифметики и родного языка. Если интеллектуальные навыки будут преподноситься маленькому человеку одновременно с художественными и музыкальными, то учеба пойдет легче, и растущий ум будет развиваться с меньшим напряжением.

Во второй половине XX века психологическая наука открыла фундаментальную закономерность: все открытия и достижения человечества, равно как и повседневная умственная деятельность требуют согласной работы двух мозговых полушарий – левого и правого. Правое полушарие включает в себе наши творческие импульсы: фантазию, воображение и образные представления, в том числе и пространственные. Оно более интуитивно, эмоционально и неподвластно логике. Левое же полушарие, напротив, более разумно, рационально: если правому полушарию ближе синтез, то левому – анализ. Если правое полушарие мыслит нерасчлененно-целостно и спонтанно, то левое – последовательно и системно. Творческие порывы и смутные прозрения, зародившись в правом полушарии, получают свое развитие и оформляются в левом, дабы предстать в понятном для других людей виде. Ядро и связи, составляющие идею, рождаются в правом полушарии, однако воплощаются посредством одного из известных нам языков – словесного, музыкального или математического – в левом полушарии. Без согласной работы и взаимопонимания между полушариями человек и человечество ничего не могли бы создать и все замыслы остались бы невоплощенными.

Природным мостом между двумя полушариями является так называемое «мозолистое тело» мозга, или по-латыни, *corpus callosum*. Группа ученых под руководством Готфрида Шлауга (Gottfried Schlaug) пришла в ходе своих исследований к простому и вместе с тем ошеломляющему выводу, причем, открытие это относится к совсем недавнему времени, а именно к середине девяностых годов. Оказалось, что совсем недолгие занятия музыкой, например, в течение года по часу в день, приводят к радикальным изменениям в структуре мозга: *corpus callosum* ребенка увеличивается на целых 25%. Гигантский скачок, огромное преимущество! Те из нас, чье «мозолистое тело» лучше выполняет свои функции передатчика информации между правым и левым полушариями мозга, имеют значительное преимущество во всякой творческой деятельности, ибо связь между полушариями, укрепляясь и разрастаясь под воздействием музыки, необходима отнюдь не только в музыке и не только в искусстве. Творчество всеохватно: более эффективная работа мозга, связанная с согласной работой обоих полушарий, дает лучшие возможности для выражения своих идей и творческих намерений во всем, к чему бы эти идеи и намерения ни относились. Если ребенок отдал музыке несколько лет, скажем, будучи младшим школьником, возможности его мозга неизмеримо возрастут. Это ли не аргумент в пользу всеобщего музыкального образования!

Думая о том, что разнообразные творческие процессы должны протекать у занимающихся музыкой детей более гладко, нельзя забыть о волнующей всех родителей математике. Ведущая школьная дисциплина, обязательная составляющая ЕГЭ, необходимейшая опора всякой научной деятельности и шире, всякого логического мышления. Оказывается, и здесь музыка приходит на помощь мозгу, пытающемуся освоить математические навыки. Не случайно многократно замечено, что среди любителей музыки, и даже любителей страстных и преданных, непропорционально велика доля ученых – математиков, физиков, изобретателей и прочей технической элиты. Музыка, как и математика – субстанция абстрактная. Подобно математике, музыка не имеет прямых аналогов в окружающем мире: она, строго говоря, не относится ни к чему вне человека и является его абсолютным и полным созданием, в котором он прямо не подражает природе. Пение птиц и шум волн, пожалуй, можно вынести за скобки, ибо доля

«изобразительной музыки» по сравнению с остальной чрезвычайно, неизмеримо мала. Сопоставления величин, пропорции и разнообразные отношения элементов в значительной степени формируют и музыку и математику. И та и другая область отсылает к иерархии, когда отношения и связи одного порядка являют собою часть, долю, аспект отношений другого, более высокого порядка. При этом один ряд связанных между собою величин, чисел, фигур, мотивов или фраз встраивается как часть в другой ряд отношений более крупных величин, чисел, фигур, мотивов и фраз.

Чрезвычайно влиятельны и в музыке, и в математике пространственные отношения. На них построена целая наука внутри математики – геометрия. Благодаря весомости пространственных отношений архитектуру в течение столетий привыкли называть «застывшей музыкой». И музыка, и архитектура – суть форма, совокупность организованных частей и разделов, где значительную роль играет всякого рода симметрия. Занимаясь музыкой, человек незаметно тренирует и развивает свое пространственное мышление; он постоянно опирается на пространственные представления. Глядя на клавиатуру рояля и гриф струнных инструментов, организуя движения своих рук в соотношении с клавиатурой и грифом, нажимая клапаны духовых инструментов и осваивая их расположение, двигая смычок по струнам – совершая все эти действия многократно и постоянно ребенок, ученик и вообще любой музыкант независимо от уровня мастерства развивает свое пространственное мышление. Более того, обучаясь нотной грамоте и пользуясь нотной записью, человек делает то же самое: вот его взгляд начинает движение с левого верхнего угла нотного разворота, доходит до конца листа и переносится в правый верхний угол затем, чтобы оказаться через некоторое время в правом нижнем углу. А в это время двигательный эквивалент нотного текста является на свет, давая жизнь звучанию: считывая пространственный образ, представленный точками, палочками и хвостиками на нотном стане, музыкант обращает их в движения рук, рождающие звуковые образы. Даже дирижерские жесты, побуждающие играть нотный текст определенным образом, тоже суть пространственные узоры, обращаемые в звук. Как же активно должно развиваться пространственное мышление учащихся музыкантов, если оно задействовано везде и всегда, чем бы они ни занимались, будь то игра соло или в ансамбле, игра по нотам или по слуху, черновое разучивание или концертное исполнение... И рядом с пространственным мышлением, исподволь и незаметно, развиваются математические способности, которые используют те же интеллектуальные ресурсы, сходные навыки, аналогичные мыслительные операции. При одном весьма приятном условии: чтобы развивать пространственные представления, музыканту не нужно решать задачи, морща лоб и терзаясь от собственного бессилия. Он музицирует, творит, наслаждается искусством, пока его мозг совершает столь необходимую, ценную, но не обременительную работу.

Нельзя не вспомнить еще один важнейший элемент, на котором строится родство музыки и математики. Речь идет о трансформации, производности, когда из одних выражений и цепочек элементов буквально на глазах, последовательно и логично, рождаются другие выражения и цепочки элементов, безусловно родственные, производные, являющие собою варианты уже сказанного, продолжающие и развивающие уже найденные связи и отношения и строящие на них новые связи и отношения, прямо вытекающие из прежних. В математике постоянно, будучи построенными на определенных условиях, возникают возможные при данных условиях связи и отношения величин, чисел и математических выражений. В музыке также звуковые связи и отношения рождаются из предпосланных им закономерностей и систем, или условий, отражая и воплощая эти закономерности: звукоряды, лады, грамматические и стилистические нормы. И в музыке, и в математике все последующее вытекает из предыдущего, являя собою его трансформацию по определенным правилам. В этом смысле алгебраическое и музыкальное мышление если не близнецы, то определенно – братья. И там и тут сказанное опирается на определенные грамматики, и все выражения,

составленные в соответствии с этими квазиязыковыми нормами, в каждой «речевой» последовательности соотнесены с правилами, заданными в рамках именно этой последовательности. Так проявляется справедливый и для математики и для музыки закон производности, исключающий явления, описанные известной пословицей «в огороде бузина, а в Киеве дядька». Так, если в музыкальные выражения баховского толка закралось бы прокофьевское музыкальное «слово», то даже неискушенный слушатель заметил бы столь явное нарушение. То же и в математике: если бы уравнения, принадлежащие теории игр, были бы «замусорены» уравнениями, принадлежащими теории множеств, то всякий изучающий математику не мог бы не обнаружить подобное несоответствие. И вновь, как и в случае с пространственным мышлением, это квази-алгебраическое мышление, это понимание отношений, построенных на трансформации и производности, возникает в ходе музыкальных занятий спонтанно и естественно, без решения специальных уравнений и умственного напряжения.

Рассуждая о творческих навыках, об умении воплощать свои идеи и выражать их; думая о развитии математических способностей, для которых так важно интуитивное понимание пространственных и трансформационных закономерностей, нельзя не вспомнить о музыке, о музыкальных занятиях, которые будут прекрасной опорой для растущего мозга, позволяя заложить фундамент как для будущего творчества, так и для освоения «царицы всех наук» математики.

### МУЗЫКА КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ: МУЗЫКА И РЕЧЬ, МУЗЫКА И СОЦИАЛЬНЫЕ НАВЫКИ

Музыка – древнейшее из искусств. Ее история ведет начало от разнообразных ритуалов и общественных церемоний, как религиозных, так и бытовых. Однако еще раньше, еще до своего рождения в качестве вида искусства, еще до того, как человек осознал, что звуки определенной высоты можно организовать с помощью ладов, звукорядов и ритмических рисунков, существовали звуковые сигналы. Эти сигналы, которые могли напомнить то свист, то щебет, то крик, то рев или вой – все они были основой музыкального искусства, его фундаментом. Древнейший человек общался с помощью звуков еще тогда, когда язык и речь не существовали, и во взаимодействии с этими звуками, похожими на шум, в нашей психике формировались способности к коммуникации, способности к пониманию других людей и выражению своих чувств и намерений. То есть, психологической основой музыки являются древнейшие, часто нечленораздельные и грубые, звуковые сигналы.

Каково же было содержание этих сигналов? К чему они отсылали? Конечно, часть из них – это сообщение об опасности, призыв к бою, к защите себя и своих сородичей. Эти призывные сигналы ассоциировались со смелыми жестами вождя, за которым, повинаясь его команде, уже готовы устремиться воины-защитники. Впоследствии, когда музыка стала искусством, она не утратила связь с древнейшими «формулами призыва-повеления»: музыкальное искусство и раньше и теперь служит средством единения людей, средством возбуждения в их душе мужества и отваги. Вторая популярная ситуация, с которой сталкивался древний человек – это ситуация просьбы, мольбы, прошения, воззвания к более сильному, способному одарить и поддержать. Здесь в отличие от призывно-триумфальных интонаций, устремленных вверх, размашистых и уверенных, господствовали нисходящие мотивы, мягкие закругленные линии, которые ассоциировались с поклонами и другими жестами, символизирующими послушание и смирение. С ситуацией прошения психологически связана едва ли не вся лирическая музыка от серенад и оперных арий до популярных песен о любви. Слушая музыку, мы и сегодня невольно прочитываем контекст воображаемой беседы, легко отличая обращенный к нам повелительный и уверенный голос от голоса просительного, наполненного излияниями и сердечными признаниями. В науке эти воображаемые

ситуации, в которых зашифрованы определенные отношения собеседников, говорящего и слушающего, называют коммуникативными архетипами.

Наряду с отношениями зависимости и подчиненности, будь то отношения вождя и следующего за ним народа или отношения просящего и жалующегося и того сильного и способного казнить и миловать, к кому эта исповедь обращена, существуют еще и отношения равенства и свободы. Они ассоциируются с интонациями задора и веселья, порой с комическими прыжками и ужимками, с движениями ровными и энергичными: такая атмосфера господствует на праздниках, где собираются добрые знакомые, любящие вместе поиграть и повеселиться. Этот архетип, рисующие непринужденное дружеское общение, в науке называют архетипом игры: он часто наполняет собою музыку приподнятую и энергичную – хороводы, скерцо, этюды, плясовые песни... И, наконец, последнее «общественное отношение» - это диалог с самим собой, неспешный и спокойный. Он связан с поступательным или возвратным интонированием, напоминающим движение маятника, когда мелодия, лишенная резких акцентов, плавно течет, окутанная покачивающимся или широко развертывающимся ритмом. Задумчивое и созерцательное умонастроение, свойственное этому архетипу медитации, во множестве встречается в музыке молитвенной и религиозной, в музыке прелюдий, колыбельных и гимнов, рисующей философские раздумья или углубленную сосредоточенность.

Музыкальное искусство с древнейших времен опирается на коммуникативные архетипы: нет и не может быть музыкального высказывания, сквозь которое нельзя было бы расшифровать отношения «говорящего и слушающего», представить атмосферу и настроение, сопутствующее их общению. Естественно, что учащиеся-музыканты любого возраста и уровня мастерства в своем воображении постоянно общаются посредством музыки. Не умея назвать по имени коммуникативные архетипы, они учатся их различать, исполняя то музыку призывную и воинственную, то музыку задумчивую и плавную. На протяжении нескольких лет обучения они знакомятся с разными персонажами, характер и манера общения которых связана с определенными музыкальными стилями: с философски умудренным Бахом, галантно-оживленным Моцартом, сентиментально-чувствительным Чайковским или резковатым, наступательным Прокофьевым. Можно сказать, что музыка как искусство общения звуком соответствующим образом настраивает «коммуникативный аппарат» учащихся: они овладевают навыками «эмоционального слышания». Более того, психологические эксперименты подтверждают связь музыкальности с так называемым EQ, или эмоциональным интеллектом: чем более музыкален человек, чем шире его музыкальный опыт, тем легче ему дается распознавание настроений и эмоциональных состояний других людей, тем точнее он способен различать эти состояния и адекватно реагировать на них. В основе же этой повышенной чуткости и отзывчивости лежит распознавание коммуникативных архетипов, наиболее фундаментальных знаков-сигналов, с помощью которых люди общались еще в глубокой древности, когда ни музыка ни тем более словесная речь еще не существовала.

Различение и воспроизведение звуковых сигналов стояло у истоков не только человеческого общения, но и общения более древних видов. В мозгу обезьян, крыс и других животных ученые обнаруживают специализированные зоны, настроенные на то, чтобы издавать и осмысленно воспринимать звуковые сигналы. Общение посредством звука – это одно из основных фундаментальных свойств живой материи, наиболее совершенным проявлением которого являются музыка и человеческая речь. Антропологические исследования подтверждают более раннее по сравнению с речью происхождение музыки: те отделы мозга, преимущественно левополушарные, которые отвечали за восприятие звуковых сигналов, в дальнейшем стали опорой для формирования речевого мышления. Эти отделы мозга породили сначала осмысленные сигналы, затем пение с текстом, когда ранние образцы речи напоминали мелодекламацию, и лишь через века и эпохи эта мелодекламация, это полупение-полуговорение превратилось в членораздельную речь.

Таким образом, человеческая речь берет свое начало еще от пра-музыки, от коммуникативных сигналов древности и через переходные формы полупения-полуречи достигает речи современного типа, опирающейся на языковые нормы. Музыкальное мышление является предком речевого, его фундаментом и предшественником: вот почему речь так интенсивно развивается под воздействием музыкальных занятий – ведь они используют близкие мозговые области, рядом лежащие отделы мозга, представляющие собой психо-физиологическую опору обоих видов деятельности, как речевой так и музыкальной. В качестве примеров можно привести известные эксперименты, подтверждающие психологическое родство музыкальных и речевых навыков.

Так, в 1984 году появилась публикация, где говорилось о больном после инсульта, которому удалось восстановить речь посредством пения: не будучи в состоянии говорить, этот пациент интуитивно начал насвистывать, посвятив этому занятию несколько недель. После этого у него возникла потребность в пении с текстом, хотя слова он произносил весьма неуверенно и часто путался. Однако преодолев и этот этап, пациент заговорил, поддерживая этот вновь появившийся навык с помощью свиста и пения в течение многих месяцев, пока наконец его речь не отделилась полностью от музыки и не восстановилась в полной мере. Этот пример в свое время произвел большое впечатление на медицинское сообщество, лишняя раз доказывая справедливость данных антропологии о том, что музыка в древние времена предшествовала речи, и в случае ее нарушения «возврат к корням» должен произвести свое благотворное действие. Собственно, этот небольшой пример демонстрирует весьма ярко фундаментальнейшую закономерность: онтогенез, или развития человека и личности, повторяет на своем пути филогенез, или историческое развитие человечества. Нередко трудности в овладении теми или иными навыками можно преодолеть тем же способом, что открыл для себя пациент с нарушениями речи после инсульта. Следует вспомнить, какие стадии прошло становление этого навыка на историческом пути человечества и по возможности повторить этот путь, как бы пройти его еще раз от начала к концу подобно пациенту, который восстановил процесс рождения речи, отталкиваясь от прамузыкальных звуков и пения.

Известно также, что музыкальные занятия оказывают свое благотворное влияние на мозг достаточно скоро. В этом отношении характерен эксперимент, проведенный китайскими учеными. Студенток университета разделили на две группы: первая, экспериментальная группа состояла из девушек 19 лет, которые в школьные годы занимались музыкой, но в средних классах школы, примерно в 12 лет эти занятия оставили; вторая, контрольная группа, состояла из студенток того же вуза и того же возраста, которые музыкой никогда не занимались. Обеим группам предъявили одно и то же задание по запоминанию звучания слов и их переводу с шведского языка. Первая, «музыкальная» группа, справилась с заданием значительно лучше второй. Экспериментаторы могли с удовлетворением отметить, что музыкальные занятия успели оставить свой след в сознании студенток невзирая на то, что след этот был относительно недолгим: тем, кто занимался несколько лет музыкой в детские годы, впоследствии будут гораздо легче даваться иностранные языки, да и родной язык тоже. Не случайно среди писателей так много меломанов и музыкантов-любителей: в это благородное сообщество страстных любителей музыки входили Толстой и Тургенев, Стендаль и Томас Манн, и множество других, не столь великих, но достойных литераторов.

Коммуникативные навыки в самом широком значении стимулируются музыкальными занятиями: занимавшиеся музыкой долго и усердно общаются более успешно и адекватно, демонстрируя проницательность и гибкость. Что из этого следует? Музыканты часто проявляют организаторские способности и становятся успешными менеджерами именно благодаря значительному развитию присущих им навыков общения. Музыканту не нужно объяснять, что на самом деле имел в виду партнер по переговорам: он почувствует это по еле заметным модуляциям голоса, по едва уловимым жестам и выражению лица. Ведь коммуникативная интуиция музыканта выходит далеко за пределы



искусство звуков и распространяется на все, в чем задействован «эмоциональный интеллект», то есть на все человеческие проявления. Музыкант сумеет верно определить тон и стиль общения с людьми, когда нужно побудить их сделать что-либо, не связанное с прямой выгодой: особенно на начальных этапах развития любого бизнеса создание команды единомышленников бывает критически важно, и здесь открытость и обаяние музыканта будут чрезвычайно уместны. Здесь нельзя не вспомнить сказанные в порыве откровенности слова директора Гнесинской десятилетки Михаила Хохлова: «И что мы сочувствуем тем, кто покинул нашу школу в 8 классе, не выдержав наших нагрузок и наших требований? Может быть, и к лучшему. Все наши бывшие ученики поступили в самые престижные вузы – МГИМО, МГУ, Высшую школу экономики и многие другие. Сколько помню, у нас никогда не было с этим проблем, и наши музыканты везде и во всем были лучшими. Как же много среди покинувших нашу школу ярких руководителей и успешных менеджеров! В чем? Да во всем, от строительства до финансов. Жаль, что наивные мамы так переживают, что не поступят их дети в консерваторию. Может быть, судьба приготовила им что-нибудь получше» ...

Оглядываясь на опыт специальных музыкальных школ, да и обычных, конечно, нельзя не подчеркнуть, что благодаря опыту общения, который дает музыка, благодаря тому, что она активизирует мозговые центры речи, учащийся-музыкант никогда не столкнется с проблемами в общении: человек музыкальный – это непременно человек, прекрасно владеющий навыками коммуникации и готовый к взаимодействию с другими людьми. Это ли не утешительная новость для тех, кто решил отдать несколько лет музыкальным занятиям? Скорее всего учащиеся-музыканты не станут разорять своих родителей на репетиторов по русскому языку и иностранным языкам: соответствующие разделы ЕГЭ будут удаваться учащимся-музыкантам легко и свободно, не говоря уже об их будущих успехах во всем, что связано с общением и речью.

## МУЗЫКА И МНОГОКАНАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ

Музыканты мыслят полифонически, причем независимо от инструмента. Полифония, или многоголосие, многоканальность, охват нескольких источников, одновременное ведение нескольких независимых мыслей-линий, одновременный контроль за разнообразными событиями – все это в высшей степени свойственно музыкантам. Исполнители на струнных и духовых инструментах, несмотря на одноголосную мелодию, которую слышит публика, тем не менее мыслят полифонически: их левая и правая рука совершенно независимы, и пока левая рука скрипача исполняет головокружительные пассажи, и движения его пальцев могут напомнить крылья бабочки в летний день, правая рука плавно ведет смычок по грифу вверх и вниз. Пока руки валторниста, кларнетиста или флейтиста заняты нажатием клапанов – при этом им приходится держать руки на весу и играть на невидимой «клавиатуре» – в это же самое время их губы, регулируя силу нажима и активность воздушной струи, выводят мелодическую линию. О пианистах и говорить не приходится: в каждой руке у них может быть не один, а несколько голосов, и даже при исполнении гамм в унисон правая и левая рука двигаются по-разному.

Игра в оркестре тоже требует нешуточного умения делать несколько дел сразу: смотреть в ноты, успевая заглядывать вперед, играть, а также слушать соседей и пожирать глазами дирижера. Такой «сеанс одновременной игры», пожалуй, мог бы поставить в затруднительное положение даже бывалого шахматиста! Имея в виду, что сольная музыка составляет меньшую часть классического репертуара, а с учетом джаза и народной музыки и вовсе небольшую его часть, можно утверждать, что музыкант все время «играет в команде». Поэтому он вынужден соотносить свои намерения и результаты с намерениями и результатами товарищей, и, если вдруг понадобится прийти на помощь, сделать это незамедлительно.

Чтение нот с листа, или, проще говоря, исполнение незнакомой музыки без подготовки, также представляет собой один из сложнейших видов человеческой деятельности: при игре на фортепиано необходимо не только смотреть в ноты «с запасом», то есть заглядывая вперед, но еще и соотносить движения обеих рук друг с другом, а также – и это, пожалуй, главное – уметь охватить мысленным взором целое и «недоиграть», пропустить какую-то часть текста, не вступая при этом в противоречие с жанром и стилем исполняемого сочинения. Весьма заурядный для всякого музыканта навык – чтение с листа – приучает учащихся к деятельности столь многосоставной и сложной, что вряд ли что-либо иное, с чем им придется встретиться в дальнейшем, может сравниться с чтением нот с листа...

Имея в виду многоканальность или полифоничность музыкального мышления, не приходится удивляться той легкости, с которой музыканты справляются с разного рода задачами, требующими увязывания воедино, осмысления и принятия решений на основе разнообразных данных. Трагический, но внятный пример, который нынешнее поколение россиян не скоро забудет: авиакатастрофа над Боденским озером, в которой погибли российские дети, ехавшие на отдых в Испанию. Авиадиспетчер совершил фатальную ошибку, не сумев принять правильное решение на основе траектории двух летящих самолетов, что привело к их столкновению. В те печальные дни некоторые газеты с горечью писали о том, что этому горе-диспетчеру не повредило бы музыкальное образование, которого у него, увы, не было. Будь он пианистом, скрипачом или певцом, уж он сумел бы совместить в своем сознании две линии, вот-вот готовые пересечься, и вовремя предпринял бы адекватные действия.

Не только диспетчеры всех мастей и специальностей, но также финансисты и брокеры, специалисты по торговле ценными бумагами, вынуждены принимать решение на основе множественной противоречивой информации: биржевая сессия требует сильных аналитических способностей, напряженного внимания и умения одновременно считывать данные со своего компьютера и большого табло в зале, а также принимать во внимание цифры и факты, извлеченные из множества документов и таблиц или полученные по телефону. Музыканту, привыкшему к полифоническому мышлению, гораздо легче принять решение, быстро взвесив все «за» и «против», и на основе интуиции и скорого анализа данных продать или купить акции. Известны примеры, когда бывшие музыканты выигрывали конкурсы биржевых брокеров, оставив позади людей с образованием бухгалтеров и экономистов.

Отрадно думать, что обучаясь музыке, человек приобретает привычку думать одновременно о многих вещах, сопоставлять несколько разнонаправленных линий, и анализировать информацию, поступающую из многих источников, к чему бы она ни относилась. Нет нужды доказывать, что эти ценные навыки пригодятся отнюдь не только в музицировании, но и во многих других ситуациях, далеких как от музыки, так и от искусства вообще.

\*\*\*

Некоторые педагоги-музыканты видят в доказательстве необходимости музыкального образования косвенным образом, как бы «от противного», едва ли не оскорбление. «Как можно унижать святое искусство музыки тем, что оно якобы нужно не само по себе, не ради собственной художественной ценности, не ради внушаемых музыкой возвышенных чувств, а как бы по касательной, едва ли не как математика, которую, как говорил Михайло Ломоносов, «уже затем учить следует, что она ум в порядок приводит»... Убеждать родителей дать детям музыкальное образование не ради него самого, а для каких-либо иных «выгод и приобретений» выглядит в глазах таких педагогов едва ли не профанацией. Однако их благородное возмущение может ослабить один простой аргумент: одно не исключает другое. Утверждая, что речевое мышление и

математические способности развиваются под воздействием музыки мы, во-первых, говорим правду, которая находится в полном согласии с последними достижениями психологической науки; и, во-вторых, блестящий расцвет умственных данных учащихся-музыкантов вовсе не исключает, а напротив, стимулирует обретение ими утонченного художественного вкуса и любви к искусству. Ум и чувства в музыкальном образовании, как и в самом музыкальном искусстве слиты нераздельно: чуткий коммуникатор, в совершенстве владеющий навыками общения, равно как и мастер хитроумных финансовых комбинаций может быть искренним меломаном и музыкантом-любителем. Собственно, разве не к этой цели мы стремимся, воспитывая с помощью музыкальных занятий художественно образованную аудиторию?

Вместе с тем, музыкальному сообществу, вероятно, пришла пора присвоить и принять для себя это современное слово «маркетинг» или исследование рынка, когда во главу угла ставятся не амбиции «продавца», но воззрения, чувства и даже предрассудки «покупателя». Многих родителей куда более вдохновляет информация о грядущих успехах своих детей в науках, а также в искусстве коммуникации, равно как и в любом виде творчества, нежели абстрактные разговоры об эстетическом воспитании и красоте музицирования как такового. Так почему бы не воспользоваться нашими сильными сторонами и не преподнести их обществу со всей убедительностью и ясностью? Отдав ребенка «на музыку» все только выиграют: родителям не придется сомневаться в успешном будущем своих детей, какую бы дорогу они ни избрали, а педагоги-музыканты получают огромное число потенциальных любителей музыки, среди которых наверняка окажутся новые Гилельсы и Ойстрахи. Иного не дано, ибо закон больших чисел действует бесповоротно: чем больше учащихся-музыкантов выйдут на старт, тем с большей вероятностью среди них окажутся исключительные таланты, которые в дальнейшем станут гордостью России и продолжением ее славных традиций в музыкальном искусстве. Следующей заботой музыкального сообщества станет излюбленный медицинский лозунг: «Не навреди!», чтобы ни один потенциальный любитель музыки не отвернулся от музыкального искусства. Но это – отдельная забота и отдельная тема для раздумий и усилий всех, кому дороги музыка и музыкальное образование. Активная агитация и пропаганда пре- имущества, которые они дают, станут первым шагом по дороге ребенка, подростка или молодого человека к храму искусства.

## **АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОЦЕССА ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ КАЗАХСТАНА И АЗЕРБАЙДЖАНА: РЕАЛИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

**Калиакбарова Л. Т., Алиева Г. Т.**

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,  
Азербайджанский государственный университет культуры и искусства  
lkaliakbarova@mail.ru, gulshenkengerli@mail.ru

**Түйін сөз:** ТМД елдеріндегі жоғары білім берудегі жаһандық модернизация интеллектуалды дамуға және адамның шығармашылық әлеуетін анықтауға бағытталған әлемдік ғылым мен тәжірибенің үздік жетістіктерін кеңінен енгізуді талап етеді, онсыз экономикалық, әлеуметтік, мәдени және басқа салаларда әлемдік көшбасшылықты қамтамасыз ету мүмкін емес.

Әрине, бұл мәселенің динамикасына көптеген объективті және субъективті факторлар әсер етеді. Олардың ішіндегі ең маңыздысы - болашақ мамандықтың нарықтық қатынастарға кіруге дайындығы. Дамушы қоғамға білімді, адамгершілікті, іскер адамдар қажет, олар өздері таңдау жағдайында жауапты шешімдер қабылдай алады, олардың ықтимал салдарын болжай алады, ынтымақтастыққа, ұтқырлыққа және дамыған жауапкершілік сезімін жасай алады. Еліміздің жоғары білім жүйесін халықаралық білім

беру кеңістігіне серпінді түрде интеграциялануы үшін. өзгеріп жатқан әлемде әрбір жоғары оқу орнының білім сапасына жауапкершілікті арттыру қажет өткізу.

**Аннотация:** Глобальная модернизация в высшем образовании стран СНГ требует повсеместного внедрения лучших достижений мировой науки и практики, направленных на интеллектуальное развитие и выявление творческого потенциала личности, без которого невозможно обеспечение мирового лидерства в экономической, социальной, культурной и других сферах.

Безусловно, что на динамику данного вопроса влияет множество как объективных, так и субъективных факторов. Важнейший из них – готовность будущей профессии встроиться в рыночные отношения. Развивающемуся обществу нужны образованные, высоконравственные, предприимчивые люди, которые могут самостоятельно принимать ответственные решения в ситуации выбора, прогнозируя их возможные последствия, способные к сотрудничеству, отличающиеся мобильностью, обладающие развитым чувством ответственности. Для скорейшего интегрирования системы высшего образования страны в международное образовательное пространство в динамично изменяющемся мире, необходимо повышать ответственность за качество образования каждого высшего учебного заведения

**Abstract:** Global modernization in higher education in the CIS countries requires the widespread introduction of the best achievements of world science and practice aimed at the intellectual development and identification of the creative potential of the individual, without which it is impossible to ensure world leadership in the economic, social, cultural and other fields.

Of course, that the dynamics of this issue is influenced by many objective and subjective factors. The most important of them is the willingness of the future profession to integrate into market relations. A developing society needs educated, ethical, entrepreneurial people who can independently make responsible decisions in a choice situation, predicting their possible consequences, capable of cooperation, characterized by mobility, with a developed sense of responsibility. For the speedy integration of the country's higher education system into the international educational space in a dynamic a changing world, it is necessary to increase responsibility for the quality of education of each higher education institution conduct

Глобальная модернизация в высшем образовании стран СНГ требует повсеместного внедрения лучших достижений мировой науки и практики, направленных на интеллектуальное развитие и выявление творческого потенциала личности, без которого невозможно обеспечение мирового лидерства в экономической, социальной, культурной и других сферах.

Безусловно, что на динамику данного вопроса влияет множество как объективных, так и субъективных факторов. Важнейший из них – готовность будущей профессии встроиться в рыночные отношения. Развивающемуся обществу нужны образованные, высоконравственные, предприимчивые люди, которые могут самостоятельно принимать ответственные решения в ситуации выбора, прогнозируя их возможные последствия, способные к сотрудничеству, отличающиеся мобильностью, обладающие развитым чувством ответственности. Для скорейшего интегрирования системы высшего образования страны в международное образовательное пространство в динамично изменяющемся мире, необходимо повышать ответственность за качество образования каждого высшего учебного заведения

Для понимания процессов, происходящих в сфере художественно-творческого образования – в различных его аспектах и на различных уровнях – бесспорно для нас важны исследования Ю.Б. Алиева [1], Л.С. Выготского [2], А.Н. Леонтьева [3] А.В. Малинковской [4] и др.

Реформы требуют, прежде всего, инновационного мышления преподавателей вузов культуры и искусства. В связи с происходящими процессами глобализации,

международной интеграции усиливаются значение и роль университетов в процессах строительства современного общества; кардинальному изменению подвергаются содержание и формы профессиональной подготовки будущих специалистов-музыкантов; внедряются новые обучающие программы, технологии, методики, ориентированные на результат. В исследованиях все чаще отражается мысль о том, что субъект, осваивающий мир искусства, обладает особым складом мышления, у него имеется своя духовно-личностная концепция миропонимания, базирующаяся на диалогичности, как особой способности, обеспечивающей возможность вхождения в «сотворчество понимающих» [5].

Многие исследователи подчеркивают важность понимания роли искусства, как центрального направления гуманизации высшего музыкального образования. Неслучайно наиболее востребованными специалистами являются те, которые обладают высокой креативностью, умеют выдвигать новые идеи, планы и проекты.

Выпускник вуза искусства должен быть профессионально состоятелен по завершению учебы, а, следовательно, реально востребован на «рынке труда». Решение этой задачи должно изначально определять один из основных векторов деятельности руководства. В случае успеха данное творческое учебное заведение не только обретает притягательность в глазах абитуриентов, но и повышает свой имидж в образовательном пространстве. В обострившейся сегодня конкуренции в сфере образования последние обстоятельства в современных условиях весьма актуальны.

Решая задачи по совершенствованию содержания подготовки и профессиональных компетенций обучающихся в рамках современных образовательных реформ на международном уровне ППС кафедры «Музыкальное образование и психология» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы и Азербайджанский государственный университет культуры и искусства (АГУКИ) г.Баку в 2017 году заключили договор о международном сотрудничестве в сфере образования и науки. Инициатором взаимного сотрудничества явился Азербайджанский государственный университет культуры и искусства (АГУКИ) в лице его экс-ректора, профессора Фарах Алиевой.

В рамках сотрудничества обоими ведущими вузам Казахстана и Азербайджана обсуждались вопросы разработки проекта совместного учебного плана по Музыкальному образованию с целью развития международной академической мобильности между КНК им. Курмангазы и АГУКИ, обновления программ и рабочих учебных планов актуальными базовыми и профилирующими дисциплинами, направленными на подготовку современного учителя музыки. Так, например, за последние годы кафедрой «Музыкальное образование и психология» разработаны и внедрены новые учебные дисциплины: «Профессиональные компетенции учителя музыки», «Основы музыкального просветительства», «Селф-менеджмент учителя музыки», «Исполнительское мастерство учителя музыки», «Технология владения аккомпанементом», «Мировая художественная культура», «Подбор аккомпанемента по слуху», «Методические основы специальной подготовки учителя музыки», «Методика певческого воспитания школьника», «Основы техники дирижирования детским хором», «Технология игры на синтезаторе», «Ансамбль» (эстрадный, народный, вокальный), «Эстрадная обработка школьных песен», Практикум музыкально-педагогического исследования, Организационно-экспериментальная работа учителя музыки, Педагогический артистизм учителя музыки и многое другое. Аналогичная работа проводится и в АГУКИ. В 2019 году в учебные планы обоих вузов внедрены новые актуальные интегрированные дисциплины. В результате освоения данных дисциплин у будущих учителей музыки формируются производственно-технологические, методические, исполнительские, просветительские, профессиональные, информационные, личностные, организационно-управленческие, проектные, воспитательные, коммуникативные, педагогические компетенции, позволяющие преподавать в школе в рамках обновленного содержания обучения.

В свете дальнейшей модернизации высшего образования и усилением статуса педагога, практико-ориентированного обучения студентов одной из важных стратегических задач развития ОП «Музыкальное образование» для ППС вузов стран СНГ является ежегодное усиление взаимодействия средних школ и вузов культуры и искусства через организацию и реализацию согласованной педагогической и производственной практики, а также проведение совместных научно-экспериментальных исследований.

В связи с обновлением подходов в развитии программ в сфере музыкального образования в названных выше вузах ведется следующая работа, нацеленная на результат подготовки современного учителя музыки: преподаватели активно публикуют статьи в рецензируемых научных журналах с ненулевым импакт-фактором, в зарубежных научных изданиях, пишут книги и монографии, учебно-методические пособия, электронные музыкальные пособия, участвует в конференциях, побеждают в республиканских и международных конкурсах; ежегодно внедряются новые элективные дисциплины с целью формирования актуальных компетенций выпускника.

В рамках круглого стола КНК им. Курмангазы и АГУКИ (г.Баку) на тему «Современные теоретические и практические проблемы в музыкальном образовании Азербайджана и Казахстана» была публично представлена авторская Концепция развития музыкального образования в Казахстане (автор, профессор искусствоведения РК Калиакбарова Л.Т.). Суть данной Концепции заключена в том, что в происходящих сегодня политических, макроэкономических процессов в Казахстане, очень важна духовная составляющая казахского народа. Именно она придает силу и веру в нерушимость молодого независимого Казахстана, являясь шагом навстречу будущему становлению единой Нацией сильных и ответственных людей. Безусловно, что культура также встроена в эти политико-экономические и социальные сферы, связана с общим стремлением к интеграции в мировое пространство, с учетом современных тенденций его развития. Прежняя модель высшего музыкального образования срочно нуждается в большей гибкости, открытости и ответственности, что повлечет за собой перемены, как на организационном, так и на педагогическом уровне» [7].

Музыкальное образование, играя исключительную роль в духовной жизни общества, создает ценностные ориентиры общества, его идеалы, формирует социально-культурные и нравственные приоритеты, кодексы поведения. Культура и искусство имеют важное значение в формировании имиджа, как Казахстана, так и Азербайджана на мировой арене, укрепляя их международный престиж. Функционирование культуры и искусства невозможно без системы музыкального образования, формирующего творческих деятелей с одной стороны, и художественную аудиторию – с другой.

Оба творческих университета: Консерватория и Азербайджанский университет в рамках взаимодействия сосредоточили свою деятельность на развитии, актуализации и модернизации в обеих странах образовательных программ «Музыкальное образование» и «Учитель музыки». Мы считаем, что необходимость трансформации в подготовке специалистов вызвана общностью проблем в сфере культурного строительства в странах СНГ. Эти проблемы связаны с глобальными вызовами современности и наболевшими вопросами в развитии музыкального образования на постсоветском пространстве.

Одна из важнейших задач сотрудничества творческих вузов состоит в усилении интеллектуальных ресурсов путем воспитания у молодежи и активного населения музыкальную и, в целом, художественную подготовку.

Наукой доказано, что занятия музыкой позволяют успешно решать самые сложные задачи современной экономики и государственного управления. Музыка – наилучший путь к жизненному успеху! Не случайно многие известные политики, бизнесмены, руководители крупных международных компаний с детских лет занимались музыкой! [8].

Реализация в решении поставленных вопросов может стать основой для укрепления статуса Казахстана и Азербайджана в мировом сообществе, как значимых государств в сфере образования, культуры и искусства.

Мы считаем, что настало время взглянуть на подготовку учителей музыки с нового ракурса. На наш взгляд, ключевое слово «музыка» дает основание для передачи лидерства в этой сфере ведущему музыкальному вузу Казахстана, то есть КНК им. Курмангазы.

Профессорско-преподавательский состав консерватории – это творческие кадры высокой квалификации в сфере музыкальной культуры, представляющие основной интеллектуальный и человеческий ресурс в решении поставленных задач. Безусловно, что важными составляющими в предлагаемой образовательной реформе будут являться музыкально-образовательные учреждения, университеты искусств, музыкально-педагогические факультеты, гуманитарные и музыкальные колледжи Казахстана.

Нельзя сегодня отрицать факта определенного манипулирования сознанием подростков и молодежи. Широкое распространение массовой музыкальной культуры, которая также относится к сфере искусства (шоу-бизнес), активно продвигает индустрию развлечений с присущими ей особенностями: приоритет востребованности имиджевых стандартов и культа эстрадных звезд в ущерб художественному качеству. В связи с этим в области музыкального образования встают новые задачи, связанные с поиском новых средств привлечения подрастающего поколения к высокому искусству; с расширением новых форм и методов работы со слушательской аудиторией, с повышением квалификации и переподготовкой педагогов и просветителей, пропагандирующих искусство и культуру в молодежной среде.

Актуализация общего музыкального образования в школах Казахстана и Азербайджана поможет уже с ранних лет привить детям любовь к прекрасному. Через искусство дети лучше понимают сложность мира и бытия. Психологи утверждают, что дети, которые с малых лет знают, что такое красота, не способны ни на радикализм, ни на разрушение общества. На решение данных задач направлена основная идея КНК им. Курмангазы и АГУКИ в подготовке будущих педагогов-музыкантов.

Необходимыми и безотлагательными становятся задачи своевременных и оригинальных поисков психолого-педагогической науки, музыкознания в решении накопившихся проблем и современного уровня профессиональной компетентности. Обращение к современным задачам педагогики музыкального образования обнаруживает необходимость в подготовке УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ качественно новой формации, универсально - образованного музыканта-просветителя, обладающего высокой культурой, богатым личностно-творческим потенциалом, высокими профессиональными компетенциями (музыкально-исполнительскими, организационно-управленческими и др.).

Основная задача процесса подготовки будущих педагогических кадров в сфере музыкального образования - повышение профессионального уровня современного педагога. Упомянутые вузы нацелены на усовершенствование процессов прохождения педагогической практики студентами. Прежде всего - это взаимосвязь всех видов практик между собой, а также междисциплинарный подход, направленный на актуализацию практической деятельности будущего учителя музыки. В рамках практик и преподавания дисциплин ППС формирует необходимые для студента компетенции, понимание обновленного содержания образования, новых педагогических технологий, инноваций, для того, чтобы придя в школу, он мог работать по-новому.

КНК им. Курмангазы осуществляет планомерную деятельность по трансляции опыта НИИШ (Назарбаев интеллектуальные школы) в рамках сотрудничества со средними школами г. Алматы - базами практик по различным направлениям: повышение квалификации ППС (участие в семинарах, конференциях и др.); организация и контроль практик студентов ОП «Музыкальное образование» в проведении уроков музыки в школах в рамках программ НИИШ; обмен передового педагогического опыта со школами и ППС ОП «Музыкальное образование» вузов РК и Азербайджана; разработка нового дизайна образовательных программ с учетом обновления содержания среднего образования; проведение научно-практических конференций по реализации практик

студентами консерватории; синтез науки и образования в рамках написания исследовательских работ студентов.

Сотрудничество вуза со школами по трансляции опыта НИИ осуществляется и через разработку образовательных программ. В рамках сотрудничества стейкхолдеры и работодатели выпускников музыкального образования активно задействованы в разработке новых образовательных программ и подписании согласительных документов. В связи с внедрением учебных планов нового поколения (ECTS) кафедра «Музыкальное образование и психология» консерватории включила в образовательный процесс ряд актуальных интегрированных дисциплин, необходимых будущему современному учителю музыки в его профессиональной деятельности: Профессиональные основы учителя музыки (Основы дирижерской техники учителя музыки, Технология игры на фортепиано, Технология игры на домбре), Культурно-просветительская деятельность учителя музыки, Технология владения синтезатором, Профессиональная самоорганизация учителя музыки, Практикум музыкально-педагогического исследования, Организационно-экспериментальная работа учителя музыки, Педагогический артистизм учителя музыки и другое.

В ходе анализа в рамках практики консерватория пришла к выводу о пересмотре и обновлении учебной программы «Музыка», которая на настоящий момент, не доказывает свою эффективность. КНК им. Курмангазы как ведущий специализированный музыкальный вуз Республики Казахстан взяла курс на анализ и изучение результативности существующих музыкальных учебных программ. Новый подход в обучении музыки должен стремиться, на наш взгляд, от знаний к музыкальным-практическим компетенциям школьников (исполнительским, просветительским, аналитическим, оценочным и тп.).

Вместе с тем руководителями практик и обучающимися, выпускниками консерватории - учителями музыки, которые уже сейчас высоко востребованы в школах, сделаны выводы о том, что прежние программы не дают возможности ученикам достичь достойного уровня музыкальной грамотности, развития навыков музыкального мышления, практики необходимого владения инструментами (фортепиано, домбра, синтезатор).

С целью активизации практико-ориентированного обучения студентов, безусловно, требуется усиление материальной базы (наличие музыкальных инструментов на каждого ученика в классе: фортепиано (настольная клавиатура), синтезатор, домбра, барабаны). Государственная программа «Рухани жаңғыру», направленная на модернизацию общественного сознания и культурных ценностей в стране, стратегия Первого Президента РК - Елбасы Н.Назарбаева «Семь граней Великой степи» также обуславливают внедрение новых подходов и технологий в проведении уроков музыки. Не случайно идея Президента Токаева К.К. о внедрении домбры как традиционного инструмента и национального компонента становится обязательной частью обновленной программы «Музыка» в школе.

Повышение уровня значимости музыкального образования в целом требует согласованных действий между различными уполномоченными органами власти (государственными и местными). Прежде всего, на наш взгляд, необходимо формирование на государственном уровне отношения к музыкальному образованию как особо значимой сфере человеческой деятельности, жизненно необходимой для развития общества; усиление роли музыкального образования на всех ступенях средней школы; непрерывное обновление программно-методического обеспечения, содержания, форм и методов музыкального образования с учетом лучшего отечественного опыта и мировых достижений; активное участие средств массовой информации в художественно-просветительской деятельности; создание современных культурно-просветительских программ; обеспечение квалифицированного информационного освещения мероприятий в области художественно-просветительской деятельности (рабочие совещания, заседания экспертных групп и других форумов), включая пресс-релизы и масштабную рассылку



информации для средств массовой информации; развитие системы подготовки и переподготовки профессиональных кадров с учетом реальных общественных потребностей, новых тенденций в развитии национальной художественной культуры и мирового опыта; укрепление материально-технической базы образовательных учреждений (музыкальные инструменты, разработка мер по материальному стимулированию преподавателей предмета «Музыка»).

Стратегия модернизации должна опираться, на наш взгляд, на следующие принципы и направления деятельности:

1. Осознание на государственном уровне обеих стран роли общего музыкального образования как инструмента интеллектуального и творческого развития нации, повышающего ее конкурентоспособность.

2. Широкое внедрение и распространение музыкального образования в рамках системы общего образования от детского до высшего.

3. Выработка новых принципов и форм пропаганды высокого искусства, применяемых в образовательных целях, расширение способов и форм приобщения детей и подростков к музыкальному искусству.

4. Методическое переоснащение и обновление программы подготовки специалистов с целью приближения его к современной культурной ситуации, потребностям и интересам детей, подростков и молодежи.

5. Сохранение лучших традиций системы стран СНГ в подготовке учителей музыки и привнесением международного опыта.

6. Создание оптимальных условий для творческого развития и самоактуализации обучающихся и выпускников данного направления.

Указанные выше приоритеты в сфере музыкального образования имеют государственное значение, как в воспитании нового поколения культурных граждан, так и в развитии культурной политики Казахстана, Азербайджана. Преодоление существующих противоречий и проблем является одной из важных перспективных задач в модернизации процесса подготовки учителя музыки новой формации в обеих странах.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алиев Ю.Б. Формирование музыкальной культуры школьников подростков. Автореф. дисс... доктора пед. наук. М., 1987.
2. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1986, с. 388.
3. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Политиздат, 1975 - 304 с.
4. Малинковская А.В. К вопросу моделирования структуры деятельности музыканта-педагога. / Актуальные проблемы музыкальной педагогики. М., 1982.
5. Глазырина Е.Ю. Музыкальное время: определение, уровни, структура. X/Общее музыкальное образование в спектре актуальных проблем современной педагогики. Сб. научн и метод. статей. Омск, 2000 - 125 с.
6. Калиакбарова Л.Т. Новые подходы КНК им.Курмангазы в развитии образовательной программы 5B010600 - Музыкальное образование и ее значение в стратегии культурной политики Казахстана//Материалы международной учебно-методической конференции КНК им.Курмангазы «Практика совершенствования учебного процесса и содержания образования: современные тренды» (Алматы, 2017).
7. Tregear, P. (2014). Enlightenment or entitlement? Rethinking tertiary music education. Platform Papers, 38. NSW, Australia: CurrencyHouse.p. 55.
8. Кирнарская Д.К. Материалы лекций «Музыкант XXI века: кто он?». Алматы, 2016.

## Contemporary Theatre Criticism and Contemporary Theatre Critics Today

Lasha Chkhartishvili, Doctor of Arts, Associate Professor  
Georgian Theatre and Film State University;  
Director of Modern Georgian Theatre Research Center Tbilisi, Georgia

**Түйін сөз:** Мақалада театр сынның екі маңызды аспектілері: қазіргі заманғы сын функциясы және кәсіби сынның беделін жоғалтуға әкелген мәселе қарастырылған.

**Аннотация:** В статье рассматриваются два важных аспекта театральной критики: современная функция критики и проблема, стоящая за причинами утраты авторитета профессиональной критики.

**Abstract:** Article deals with two important aspects of theatre criticism: Contemporary function of criticism and the issue behind the causes of lost authority of professional criticism.

**Кілт сөздер:** театры сыны, кәсіби сын.

**Ключевые слова:** театральная критика, профессиональная критика.

**Key words:** theatre criticism, professional criticism.

Against the background of theatre history development theatre scholar and theatre critic had several functions depending on the requirements of a particular time period. There was a time (by the way not very long time ago) when the function of the critic was only to describe the seen performance and put certain episodes of the performance on paper so that future generations would know what the production was and how it was realized. This already lost function of criticism continued to exist by inertia for more than a century and its remnants can still be seen in modern periodicals.

From mid nineteenth century and for about a whole century the main concern of criticism was the description of certain episodes from the production in order to hand over the future generations information on this or that particular production. Apart from this function, theatre criticism tried to express its opinion on artistic side and content of the production (in particular during the Soviet space)

Starting from the beginning of the twentieth century, various periodicals published reviews by professional critics as well as opinions by regular journalists around this or that production, director, important theatrical event or theatre processes in general. It is important to mention that there were two main lines in theatre criticism parallel from each other: One in the form of analytical and professional direction and the other in the form of an article (press). The authors of analytical and professional articles (By a critical article I mean analysis and not a negative review of a production) Theatrical processes were analyzed from press perspective by almost every periodical of every kind and style (direction) published. Not only professional criticism but press evaluations assisted greatly in formation of public opinion around this or that production. In spite of that theatrical processes were influenced by opinions and evaluations of professional critics only. There were two factors behind it: Professional criticism gave an opportunity of a more in depth, substantial, analytical analysis and the fact that their authors were influential, outstanding figures, who created public opinion.

In twentieth century during the Soviet period the role of professional as well as newspaper criticism increased dramatically. Several professional periodicals emerged. Theatrical processes were analyzed by new generation. It should be stated, that professional theatre scholars worked as journalists in culture departments and publishing houses of periodicals. They wrote newspaper reviews, that were equal to reviews written by theatre scholars for specifically designated culture magazines. Even more, some of the newspaper reviews greatly exceeded vast magazine reviews of theatre scholars from critical and analytical perspective.

Today the picture is different. There is almost no professional critic whatsoever. Its mission is solely in hands of the journalists now. Although from time to time and parallel to each

other, articles by professional critics appear in press, although the number of such articles is so low, that it is clearly difficult to come across them in abundant and diverse press.

Because of such inertness professional theatre criticism undergoes slow development and it is at a starting point in the process of search for new forms. With time, in the time period of rapid technical development traditional function of theatre criticism has undergone radical change. It has a new, way more important function, than a detailed description of certain scenes from a production and an artistic analysis of particular mise en scenes.

There are various means for recording production. Although it is impossible for a human eye as well as camera to record every detail of a production in its entity at once, but contemporary function of theatre criticism is no longer a brief or vast narration of a production or description- recording of certain scenes. Although there are often similar articles to be found in professional and regular periodicals, where the critic only describes an idea and several scenes from the production.

At the end of the twentieth and beginning of the twenty-first Georgian theatre criticism with has rich traditions lost its influence in vast public and trust among theatre people. Criticism came to a dead end.

Professional reviews were practically terminated in press. Instead criticism found itself in hands of amateur journalists. Ordinary people started to write and still continue to write about theatre. By that I mean authors who write about theatre alongside with their political and economic reviews. For ordinary spectators they have become sole experts on the subject. Respectively this uncontrolled process has greatly damaged the role and authority of professional criticism in the eyes of the readers and even theatre people.

Authority of criticism was also damaged by the following factors:

1. In the beginning of the twentieth century professionals of this field stopped writing for periodicals which was caused by social factors. Specific periodicals disappeared. Newspapers lost their interest in publication of professional reviews even from commercial perspective. There were no fees to pay.

2. Professional critics were forced to adopt new fields. Majority of them found refuge in broadcasting companies in order to make a living.

3. Professional critics lost their enthusiasm and motivation.

4. There is no professional periodical, which would be able to make a fast and due respond to the premiere or this or that theatrical event.

5. There is no periodical, which would be a guide for the spectator and at the same time would be able to give recommendations to theatre people.

6. Up to the present day there is no paid periodical (or if there is one the honorarium fund is quite small) which would spare several of its pages to the professional criticism and where a review of a professional critic can be published.

Contemporary theatre criticism lost its motivation, which resulted into the fact that virtually everyone has become an expert on theatre, everyone who is in connection with theatre except for the critic.

Up to the present day it has been impossible to get rid of the scheme for production analysis created during the Soviet period, when the review is generally built around the same, unchanged plan: Preface about drama and the time period the playwright worked in, directing, analysis of characters, stage design, music, choreography and a traditional, routine conclusion.

The style of contemporary theatre criticism is didactical and academic just the same. There is no informal style if not taking into consideration several examples in form of certain newspaper articles.

Today contemporary theatre criticism has acquired new functions: When analyzing a certain performance it is important to determine its place in director's work as well as in framework of national and international theatre processes. It is impossible to make an analysis of a performance from a single perspective.

It is recommended for theatre criticism to be direct and friendly without it having a didactical twist to it becoming the best advisor for directors and an entire artistic crew.

A form and style of a professional theatre review needs an immediate update. It should be a brief, smart, mobile and vital opus determining the place and importance of this or that performance in theatre field, giving a substantial judgement of the director's idea and the level of actors' performance. Review should be able to single out the main virtues and flaws of a single performance.

It is recommended for a theatre review to be plain, understandable for everyone in spite of the fact where it is published.

It is recommended for a modern theatre critic not to be distanced from theatre, to be in constant connection with it and even more to be engaged in the general process.

It should be stated, that theatre reporters have caught up with modern requirements of criticism more than professional critics, although this tendency has its factual explanation which I will discuss below.

It is recommended that contemporary criticism have two kinds of reader or consumer:

1. A regular spectator interested in critic's opinion, explanation and recommendation on this or that director, performance, theatre and theatre processes in general.

2. Professionals including professionals from the field of theatre, critics as well as directors, actors and all those professionals connected with preparation of performance and even its packaging.

In past two years there is an obvious activity to be seen between the critics. Theatre criticism tries to gain back its lost reputation. New generation tries to find new expressive means and forms, new evaluation criteria.

And finally we should all remember, that a critic is an individual, who should always try to remain objective, should try to help spectators distinguish between highly artistic and low class productions. A critic should be the right guide into the world of theatre.

## **О ТРЕХ КЛАВИАТУРАХ В ПОДГОТОВКЕ АККОРДЕОНИСТОВ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЕ**

**Кравцов Н. А.**

Заслуженный деятель искусств РФ, кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры народного инструментального искусства,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры, г. Санкт-Петербург

**Аннотация:** Данная статья посвящена истории появления современного многотембрового аккордеона, пути его становления. Обширной информации про системы разновидности клавиатур аккордеонов. Важности внедрения системы клавиатур Кравцова в учебный процесс, а так же методические рекомендации в подготовке и обучении аккордеонистов младшего-среднего и высших звеньев.

**Abstract:** This article is devoted to the history of the emergence of the modern multi-timbre accordion, the path of its formation. Extensive information about the system varieties of keyboards accordions. The importance of the introduction of the Kravtsov keyboard system in the educational process, as well as methodological recommendations in the preparation and training of accordionists of Junior-middle and higher levels.

**Ключевые слова:** Аккордеон Кравцова, аккордеонное исполнительское искусство, конструкции клавиатур.

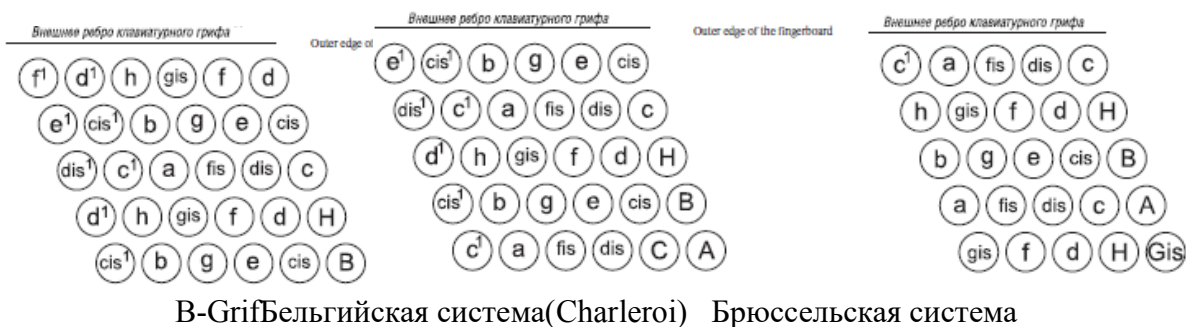
**Keywords:** Kravtsov Accordion, accordion performance art, keyboard designs.

Обращение к изучению формирования конструкций современных хроматических гармоник поможет нам понять появление в исполнительской и педагогической практике

многочисленных конструкций клавиатур в музыкальной культуре, определить их потенциальные возможности ответить образовательной системе и быть востребованными современным запросам музыкальной культуры. Исследование поможет нам понять феномен клавишных инструментов, обозначить и определить своеобразие этапов их эволюции и попытаться предвосхитить их ближайшее будущее.

Только кнопочных клавиатур, интегрированных сегодня в мировую сферу образования, существует семь. Это - В-Griff и две его разновидности бельгийская система (Charleroi) и брюссельская система, С-Griff и две его разновидности шведско-итальянская система и финская систем, и, наконец, седьмая - французская система. (См.Рис.1,2,3)

Рис.1 В-Griff и его разновидности

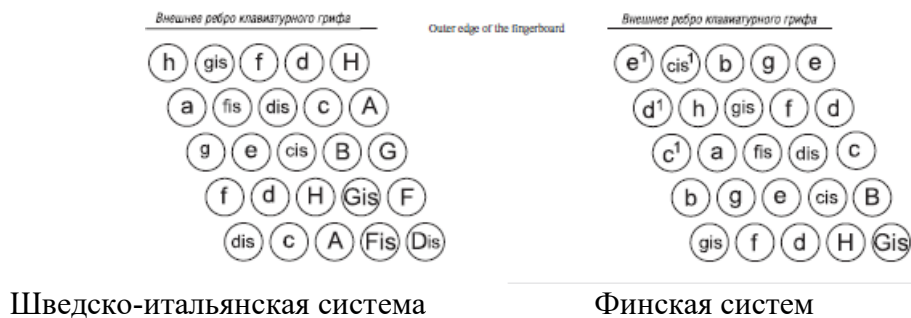


В-Griff Бельгийская система(Charleroi) Брюссельская система

Рис.1 С-Griff и его разновидности



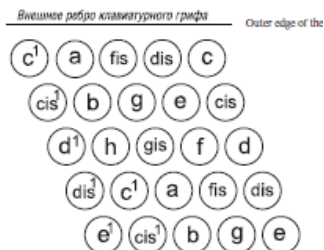
C-Griff



Шведско-итальянская система

Финская систем

Рис.2 Французская система



Любопытен факт, что к настоящему времени прекратили существование, созданные российскими мастерами, ещё три хроматические кнопочные клавиатуры П.Е.Стерлигова (Рис.4), Н.З.Синицкого (Рис.5) и В.П. Хегстрема (Рис.6).



Рис.4 Система П.Е.Стерлигова



Рис.5 Система Н.З.Синицкого



Рис.3 Система В.П. Хегстрема

Сегодня остаётся для музыкантов нерешённым вопрос: какая система наиболее перспективна для аккордеона? Похоже, что проблема не решится в ближайшее время. Сильнейшим конструктивным отличием всех систем кнопочных клавиатур является их, более компактное, чем у рояльной, размещение в октаве клавиш 12-ти ступеней равномерно-темперированного строя. Это конструктивное решение открыло новые художественно-выразительные свойства в оригинальном репертуаре и позволило озвучить ранее недоступные звуковые возможности в сохранении нематериального наследия у многих народов. И всё это - благодаря широкому разнесению голосов в музыкальных фактурах.

К этой группе добавляется ещё органно-фортепианная клавиатура клавишного аккордеона (нем. PianoTastatur). Таким образом, всего хроматических клавиатур у гармоник восемь. На фоне остальных клавишных инструментов, где в конструкциях доминирует исключительно органно-фортепианная клавиатура, такая панорама клавиатур говорит о многом. Возможно, мы сталкиваемся с незаконченным процессом кристаллизации кнопочной клавиатуры. Так или иначе до его завершения ещё далеко, но нам - аккордеонистам далеко не безразличны конечные результаты. Непреложный факт кардинального влияния на современную музыкальную культуру кнопочных хроматических гармоник невозможно отрицать. Это явление в инструментальной музыке. Кроме всего, мы обнаруживаем, что художественно-выразительные свойства создают новые музыкальные явления в инструментализме, которые становятся неподвластными безупречной и проверенной веками органно-фортепианной клавиатуре.

Как произошло, что на современном этапе развития конструкций кнопочных хроматических гармоник, они стали востребованными наравне с традиционными инструментами в академической музыке? Почему заимствование продукта музыкальной культуры – органно-фортепианной клавиатуры- в конструкцию аккордеона привело к трём клавиатурам разного типа в одном инструменте? Почему современный аккордеон в образовательных программах системы подготовки специалистов во многих странах, куда он включён наравне с кнопочными аккордеонами, создаёт двойные стандарты в обучении?

Для того, чтобы понять почему это произошло, проведём исторический экскурс развитие клавишных инструментов, в русле которого должны лежать ответы на наши

вопросы. Зародившиеся в XIX столетии гармоника изначально стали развиваться по двум линиям. Первая линия идёт от изобретения австрийцем К. Демианом аккордеона, а вторая – от создания английским физиком Ч. Уитстоном концертино. Почти двести лет прошло с момента создания австрийцем армянского происхождения Кириллом Демианом (CirillDemian) механизма для новой клавиатуры гармоника (6 мая 1829 года), которая обеспечила инструменту долгожительство в мировой музыке. Это изобретение, пусть и на простейшем уровне, оказалось способным ответить бытовым запросам как людей эпохи Александра Пушкина, Роберта Шумана, Фредерика Шопена, Михаила Глинки, Гектора Берлиоза, Александра Дюма так и нашим современникам. Не многие изобретения могут так долго быть полезными. Даже паровозы не прожили дольше и практически мы их видим только в кино и музеях. Гениальность идеи К. Демиана практически не имела аналогов – он обеспечил нажатием одной кнопки звучание целого аккорда, что упрощало игру. При оформлении документов на приоритет изготовления клавиатуры, он назвал инструмент «аккордеоном». Поэтому все инструменты с его системной идеей так и называются – аккордеон (dasAkkordion – немецкий, accordion – английский). При появлении аккордеонов в России и Италии они получили при переводе на русский язык – гармоника (в быту гармонь, гармошка), а на итальянский - lafisarmonika. А дальше у аккордеона Демиана началась долгая и счастливая жизнь. Его современный ареал распространения проходит по всем континентам. Его голос звучит во всех жанрах мировой музыки. Если сравнить современные аккордеоны с прототипом К. Демиана, то внешне они очень отличаются. Однако их генетическое родство сразу же обнаруживается в звучании аккордов левой клавиатуры современных инструментов. Их роднит также специфическое в тембральной и динамической окраске звукообразование, которое осуществляется при помощи проскакивающих металлических язычков.

После того как в сознании музыкантов утвердилось позитивное отношение к ритмо-гармоническому аккомпанементу аккордеона, стало очевидно, что инструмент можно совершенствовать дальше путём создания дополнительной мелодической клавиатуры. Поэтому клавиатура К. Демиана была перенесена в левый полукорпус (как видно по сохранившимся материалам заявленная клавиатура К. Демиана находилась со стороны правой руки). С этого момента начались поиски по созданию клавиатур для правого полукорпуса. Эти работы проходили непосредственно на фоне смены различных музыкальных эпох и стилей 19-21 веков и в конечном итоге быстро интегрировались в эволюционные процессы мировой музыки и в первую очередь народную. Заимствование органно-фортепианной клавиатуры относится к середине 19-го столетия. Один из таких инструментов изображен на фото ниже. Его создание датируется 1852 годом. Он был привилегией обеспеченных слоёв населения.



Фото1. Гармоника производства 1852 года, Франция; находится в музее гармоник города Кастельфидардо (Италия)

Характерно, что в XIX столетии, под давлением меняющихся запросов музыкального общества, этот период отмечен попытками преобразовать традиционную клавиатуру рояля. Напомним схематично основные этапы эволюции органно-фортепианной клавиатуры. Упоминания о клавиатуре уходят глубоко в историческое прошлое. Основные этапы раннего периода формирования клавиатуры наполнены рядом существенных преобразований.

Во-первых, с усовершенствованием гидropневматической механики гидравлоса появилась возможность заменить его выдвижные клавиши более удобными для игры – нажимными (I век до н.э., Витрувий). Выдвижные клавиши гидравлоса уже в первом веке до нашей эры показали свою неспособность ответить музыкально-стилистическим изменениям музыкальной культуры. Игра на выдвижных клавишах вынуждала к двум движениям: захват и выдвижение рычага. При развитых метро-ритмических функциях такие затруднительные действия рождали всё большие неудобства. Переход к нажимным клавишам сокращал игровые движения наполовину. Спустя несколько столетий наряду с нажимными выдвижные клавиши были повторены в разных конструкциях переносных органов – портативов (Portatif). В дальнейшем всеобщее применение получила конструкция нажимных клавиш.

Во-вторых, в зависимости от способа звукообразования инструмента рождались различные размеры клавиш и игровых площадок. Вспомним про: крупные клавиши – рычаги диатонических органов, маленькие, почти квадратные клавиши клавикордов, которые были удобны для игры четырьмя пальцами, и удобными для получения звуковысотной вибрации (Vebung), про удлинённые клавиши у фортепиано, позволяющими горизонтально-скользящее движение пальцев и обеспечивающие эргономическую адаптацию различных по анатомическим строениям рук. В процессе эволюции установившиеся размеры игровых площадок чёрных и белых клавиш следует рассматривать как определённый этап приспособления конструкций к строению руки и к способу игры пятью пальцами в условиях фортепиано.

В-третьих, переход от пифагорейского строя к неравномерно – темперированному и равномерно-темперированному строям ознаменовался увеличением количества клавиш в одной октаве от восьми до двенадцати.

В-четвёртых, постоянная тенденция увеличения звукового диапазона инструментов влекла за собой увеличение общего числа клавиш в самой клавиатуре.

В-пятых, как в научно – познавательных, так и в экспериментально-исполнительских целях создавались инструменты, клавиатуры которых имели в одной октаве свыше двенадцати клавиш (например, гармоний Эйтца с 52 клавишами и 104 звуками в одной октаве).

На развитие гармоник оказали прямое воздействие третий и четвёртый этап формирования рояльной клавиатуры. А дальше гармоника откликалась на все новые преобразования в конструкции органно-фортепианной клавиатуры.

Современный вид хроматического клавишного и кнопочного аккордеона сформировался с созданием системы размещения кнопок-аккордов типа “Stradella”. В 20-м столетии инструмент с клавишной клавиатурой рояля начал быстро распространяться во многих странах мира, например, в Болгарии и в республиках СССР. В традиционной болгарской музыке сегодня он занял доминирующую позицию в танцевальной музыке почти по всей территории страны. Сформировавшийся тип аккордеона, успешно справлялся с функцией сопровождающего танцы инструмента. Сохраняя традиции нематериальной традиционной музыки, он постепенно занял лидирующее место в жанре. В традиционной музыке народов СССР в прошедшем веке он распространился параллельно с кнопочными диатоническими и хроматическими гармониками.

Вторая линия гармоник ведёт своё начало практически одновременно с созданием К. Демианом аккордеона. Она появилась двумя неделями позднее в том же 1829 году. Инструмент, который создал знаменитый английский учёный Чарлз Уитстон (патент,



Лондон, 1829), отличался тем, что в его правой и левой клавиатурах были только мелодические звуки. Эти инструменты детально описаны французским композитором Гектором Берлиозом в труде «Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке...», в котором крупнейший музыкант 19 века предполагал использовать их как оркестровые инструменты. Эта линия продолжалась с созданием Генрихом Бандом бандонеона с изменённым размещением кнопок в правом и левом полукорпусах инструмента. Конечная форма инструмента Ч. Уитстона - аккордеоны с мелодическими клавиатурами. У этих инструментов в обоих полукорпусах размещались известные системы хроматических клавиатур - «B-Griff», «C-Griff» и органно-фортепианная. Они были предназначены для ведения соборных служб там, где отсутствовал орган или портатив.



Фото 2 Аккордеон с мелодическими голосами, где в левом полукорпусе клавиши органно-фортепианной клавиатуры выполнены в форме кнопок

После клавиатуры Пауля Янко, которая имела в рядах размещение клавиш в интервале целого тона (несколько позднее, в 1887 году, клавиатура была улучшена Франке и Блютнером), музыкальный мир клавишных инструментов замер в ожидании появления клавиатур с рядами клавиш в интервале полутора тона или малой терции. Следует обратить внимание на тот факт, что в истории аккордеона клавиатура П. Янко явилась как бы стыковочным элементом - феноменом, родоначальником, предтечей кнопочных хроматических клавиатур. Но у хроматических кнопочных клавиатур была ещё одна «родная мама» – диатоническая клавиатура гармоник, повсеместно распространившихся в XIX веке на территориях разных стран Европы, включая Россию. В процессе бытования диатонические гармоники расширили свой диапазон и, чтобы сохранить старые габариты инструментов, мастера укоротили клавиши одного ряда через одну. Прикрепив к краям клавиш кнопки, получилось два ряда знакомых всем клавиатурной композиции. В рядах они располагались в различной последовательности интервалов малых и больших терций, поэтому музыканты и мастера легко учли особенности двух конструкторских идей и применили их вместе в одном инструменте - хроматической кнопочной гармонике, имеющей в рядах клавиш интервал терции, но только одной - малой. Эта конструктивная находка связала цепочку развития клавиатурных систем органно-фортепианной и кнопочных клавиатур в мировой музыкальной культуре. Устройства новых кнопочных клавиатур с лихвой помогло реализовать исполнительские амбиции гармонистов и открыли необычные возможности в музыкальном языке для клавишных инструментов. На рубеже 19 и 20 столетий сформировались практически все современные кнопочные клавиатуры,

В первой половине появляются попытки объединить в конструкциях гармоник обе идеи К.Демияна и Ч.Уитстона. В России мастер С.З.Новиков изготовил для баяна два взаимозаменяемых левых полукорпуса. На одном были размещены готовые аккорды, а на другом – в такой же последовательности звуки, как в правой клавиатуре баяна. Только низкие тона он разместил внизу полукорпуса.



Фото 2 автора. Баян с готово-выборной клавиатурой с дополнительной левой клавиатурой. Мастер С.З.Новиков.1912 год изготовления (Музей гармоник имени А.Мирека)

К моменту появления системы Converter, в СССР она имела название «готово-выборная», были попытки разместить кнопочную мелодическую клавиатуру между меховой рамкой и аккордовой системой «Stradella», что привело к увеличению количества рядов кнопок до 9-ти.

Сейчас трудно сказать, кто первый изготовил переключатель с готовой клавиатуры на выборную. К сожалению, автор не располагает необходимой информацией. Так или иначе, во второй половине XX века баяны стали оснащаться в левой механике переключателями (за рубежом система получила название «converter»). Однако, системы самой выборной клавиатуры отличались в зависимости от того, какая система была в правой клавиатуре - «С-Griff» или «В-Griff». Различие в конструкциях ещё больше усиливалось, так как выборный «С-Griff» изготавливался в зеркальном размещении тонов. Получалось, что у баянной системы низкие звуки размещаются внизу, а у «С-Griff»-вверху. Так с созданием готово-выборных концертных кнопочных аккордеонов сформировались две клавиатуры.

Создать аналогичное решение из двух клавиатур у клавишного аккордеона не представлялось возможным, так как совместить формы клавиш органно-фортепианной клавиатуры и кнопки аккордовой системы «Stradella» не удалось. Поэтому клавишные аккордеоны стали оснащаться выборными кнопочными системами «С-Griff» или «В-Griff». Вот так и получилось, что во всём мире современные аккордеонисты – клавишники вынуждены играть на трёх различных клавиатурах – непосредственно органно-фортепианной, кнопочной выборной (Convertor) и собственно аккордовой «Stradella». Трудно найти более сложные условия игры на клавишных инструментах, во всяком случае, аналогов в истории инструментов их не было и не имеется сегодня (!). Если к этому добавить, что художественно-выразительные свойства рояльной клавиатуры не могут обеспечить без изменения оригинальный репертуар кнопочных аккордеонов, то негативная картина предстаёт в полном объёме.

При такой ситуации репертуар образовательных программ клавишных аккордеонов не соответствует уровню тех же программ у исполнителей-«кнопочников». Стало очевидным, что заимствование органно-фортепианной клавиатуры в конструкцию хроматической гармоник, создавалось на остаточном принципе, что привело к серьёзным

проблемам в исполнительстве, педагогике и в развитии академического жанра для этих инструментов.

Автор настоящего сообщения модернизировал органно-фортепианную клавиатуру аккордеона путём сжатия площади размещения клавиш одной октавы на 38%. При этом ему удалось сохранить игровые навыки и мышление аккордеониста, воспитанных в ходе более раннего освоения традиционной клавиатур.

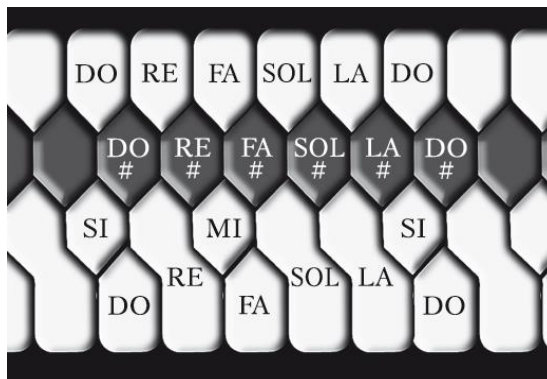


Рис.7 Схема размещения клавиш на правой клавиатуре по системе Кравцова

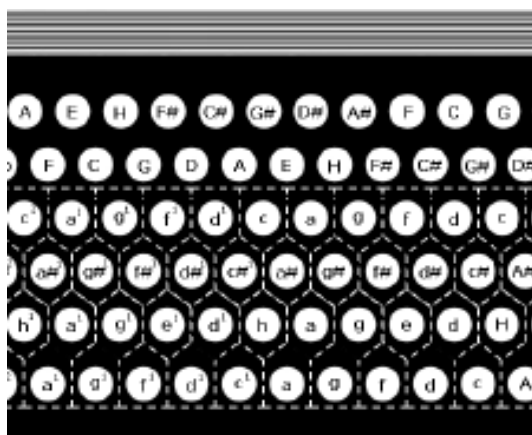


Рис.8 Зеркальная схема размещения кнопок на левой выборной клавиатуре по системе Кравцова

Кратко преимущество аккордеона с клавиатурами системы Кравцова можно изложить в следующих положениях:

1. Сохраняя навыки игры на органно-фортепианной клавиатуре аккордеона, музыкант может исполнить, не искажая авторский текст любого оригинального произведения, написанных для других клавишных инструментов, включая сочинения для кнопочных аккордеонов, быть совершенно творчески свободным в выборе новых художественно-выразительных средств при реализации нематериального традиционного наследия в музыкальном творчестве. Таким образом, ликвидируется различие в образовательных программах аккордеонистов и баянистов.

2. Упрощает существующий процесс обучения игре на аккордеоне;

2.1. Размещение клавиатуры системы Кравцова в левой выборной конструкции сокращает изучение аккордеонистом клавиатурных устройств до 2-х вместо существующих сегодня 3-х;

2.2. Зеркальное размещение тонов в выборной клавиатуре позволяет исполнять одинаковой аппликатурой гаммы, аккорды и арпеджио как в правой, так и левой руке;

3. Упрощает процесс игровой адаптации благодаря сохранению аппликатуры великих музыкантов прошлого Ф. Бузони, Ф. Шопена, Ф. Листа, М. Мошковского, В. Пахмана, Л. Годовского, Х. Римана и других в нотографических текстах;

Таким образом, с модернизацией клавиатур клавишного аккордеона решаются все проблемы образования и подготовки аккордеонистов, затронутые в настоящей статье.

Вместе с тем, аккордеонно-баянная культура требует оценки её современного состояния с целью правильного понимания дальнейшего развития её составляющих – творчества, исполнительства и педагогики.

Учитывая вышеизложенное, можно сделать следующие выводы:

1. Наличие в практике музыкальной культуры семи кнопочных клавиатур и двух клавишных свидетельствует, что процесс кристаллизации конструкций для клавишных инструментов не закончен.

2. В то же время органно-фортепианная клавиатура остаётся базовой в музыкально-эстетическом воспитании, в традиционных и массовых жанрах музыкальной культуры (фолк, джаз, рок, кроссовер и т.п.)

3. Вместе с тем, определились основные преимущества компактных кнопочных клавиатур и клавишной системы Кравцова, как возможных носителей нового музыкального языка в инструментальной культуре.

4. Эти клавиатуры обладают богатейшим потенциалом нераскрытых художественно-выразительных средств, которые могут быть с успехом использованы как в создании оригинальных сочинений, так и в сохранении нематериального наследия народов мира.

#### Список литературы

1. Белявский А. Г. Теория звука в приложении к музыке: Основы физической и музыкальной акустики. – М.; Л.: ГИЗ, 1925, - 239 с.
2. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке, содержащий: точные сведения об объёме различных инструментов, краткое описание их устройств и характеристику их тембра и выразительных особенностей, сопровождаемый большим количеством партитурных примеров, взятых из произведений Величайших Мастеров и некоторых неопубликованных сочинений автора / С доп. Р.Штрауса; Пер., ред. вступ. статья и коммент. С.П.Горчакова, - М. Музыка, 1972. Т.2. Ч.1. 308 с. Ч.2. 309-532 с.
3. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки. — СПб., 1875. – 594 с.
4. Зильбертквит М. Рождение фортепиано. – М. : Сов. Композитор, 1973. – 49 с.
5. Зимин П.Н. История фортепьяно и его предшественников. – М.: Музыка, 1968. – 215 с.
6. Кравцов Н.А. Усовершенствование органно-фортепианной клавиатуры аккордеона и назревшие проблемы гармонно-баянного исполнительства: дис. канд. искусствоведения: 17.00.02 / Кравцов Николай Александрович; [ЛГИТМиК]. – Л., 1982. – 223 с.
7. Кравцов Н.А. Аккордеон XXI века / Н. А. Кравцов. – СПб.: Издательство «МСТ», 2004. – 124 с.
8. Кравцов Н.А. Таблицы аппликатур гамм, аккордов и арпеджио для готово-выборного аккордеона: учеб. пособие / Н. А. Кравцов; М-во культуры РФ, С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, фак. искусств, каф. нар.инструментов; нотограф. работы С. Альгина. – СПб. : Изд-во СПбГУКИ, 2012. – 148с.
9. Липс Ф. Об искусстве баянной транскрипции: Теория и практика. – М.: Музыка, - 136с., нот
10. Мациевский И. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. – Алматы: Дайк-Пресс. 2007. - 520 с.

11. Мирек А.М. Из истории аккордеона и баяна. – М.: Музыка, 1967.-195 с. 11.  
Савшинский С.И. Пианист и его работа. – Л.: Сов. композитор, 1961. – 271 с.  
12. Puchnowski W. Szkole miechowania I artikulacji akordeonowej. – Krakow, PWM, 1964. – 160 s.

## ӨНЕР САЛАСЫНДА ҮЗДІКСІЗ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІН ЖЕТІЛДІРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

**Жумахметова З. Ж.,**

Т. Қ Жүргенов атындағы ҚазҰӨА мектеп-интернат, колледж басшысы, Алматы қ.,  
Қазақстан, E-mail Zura -1967@mail.ru

**Түйін сөз:** білім беру жүйесінің жаңаша бағыттарын жаңа идеялармен толықтыру, осыған орай кәсіби білім берудің мақсаты, мазмұны және оның білім беру үдерісінде қолданылатын технологияларын жетілдіру, кәсіби білім беру жүйесін реттеудегі ұйымдастыру мәселелерін жан-жақты зерттелуінде тиімді шешімдерді іздестіруді талап ету. Бүгінгі студенттерді заман талабына сай даярлау, білім беру жүйесіндегі болашақ мамандар ретінде, бәсекеге қабілетті тұлға құзыреттілігінің қалыптастыру. Өнер саласында үздіксіз білім беру жүйесінің ерекшеліктерін жетілдіру мен тенденциялары жүзеге асыру.

**Аннотация:**внедрять новые идеи в системе образования, а также совершенствовать технологии, используемые в образовательном процессе, и искать лучшие решения в комплексном изучении организационных вопросов в регулировании профессионального образования. Современная подготовка студентов, формирование конкурентоспособной личности как будущих специалистов в системе искусства и культуры. Внедрение и совершенствование особенностей непрерывного образования в области искусства.

**Annotation:**add modern and compatible ideas in the education system to new ideas, in connection with this, the goals and content of vocational education, as well as improve the technologies used in the educational process, and look for the best solutions in a comprehensive study of organizational issues in the regulation of vocational education. Modern ways of students training, the formation of a competitive personality as future specialists in the education system. Introduction and improvement of the features of continuing education in the field of art.

Қазақстан Республикасының Білім туралы Заңында: «Білім беру жүйесінің басты міндеті- ұлттық және жалпы адамзаттық құндылықтар, ғылым мен практика жетістіктері негізінде жеке адамды қалыптастыруға және кәсіби шыңдауға бағытталған білім алу үшін қажетті жағдайлар жасау; оқытудың жаңа технологияларын енгізу, білім беруді ақпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желілерге шығу» - деп білім беру жүйесін одан әрі дамыту міндеттерін көздейді.[1-12 б]

Қазіргі кезде үздіксіз білім беру өзекті мәселе болып отыр. Үздіксіз білім алу мәселесі осы заманғы ақпараттық және коммуникациялық технологиялардың, саяси және әлеуметтік экономикалық өзгерістердің әсерінен туындайды. Әрбір білім беру мекемесі ұжымының, әрбір мұғалімнің күнделікті ізденісі арқылы, барлық жаңалықтар мен қайта құру, өзгерістерге батыл жол ашарлық жаңа практикаға, жаңа қарым-қатынасқа өту қажеттігі. Қазіргі жаһандану дәуірінде сабақ үдерісінде жаңа инновациялық технологияларды қолдана отырып сабақ өткізу оқушылардың пәнге деген қызығушылығын арттырады. Сондықтан, қазіргі даму кезеңі білім беру жүйесінің алдында оқыту үрдісінің технологияландыру мәселесін қойып отыр. Оқытудың әртүрлі технологиялары сарапталып, жаңашыл педагогтардың іс - тәжірибесі зерттеліп, мектеп өміріне енуде. Заманауи қоғамның ұстанатын жаңа саясаты - білім беру жүйесінің

жаңаша бағыттарын жаңа идеялармен толықтыру, осыған орай кәсіби білім берудің мақсаты, мазмұны және оның білім беру үдерісінде қолданылатын технологияларын жетілдіру, кәсіби білім беру жүйесін реттеудегі ұйымдастыру мәселелерін жан-жақты зерттелуінде тиімді шешімдерді іздестіруді талап етуде. Жоғары орта білім беру жүйесінің басты міндеті - болашақ маман даярлауда ұлттық сана мен ұлттық құндылықтар маңызын түсіндіруде ғылым мен білім, өнер мен өмір тәжірибе жетістіктерін өз кәсіби шеберлігінде, яғни мемлекеттік стандартта берілген нәтижелерге жетуде кәсіби шеберлікпен меңгерген зерттеу біліктері мен дағдылары нәтижесінде проблеманың шешімін таба алатын, ақпараттық – коммуникативті мәдениеті жоғары тұлғалық - дамытушылық функцияны атқарады, адами болмысында тиімді пайдалануға бағыттау болып табылады. Қазіргі заман адамның осы құзыреттілікті меңгере отырып тек «кәсіби икемділігін оңтайландыруды қамтамасыз ету ғана емес, іске асырылу мүмкіндігін үнемі оқып – үйрену және өзін-өзі жасау» талабын қалыптастыра алады.

Білім беру жүйесі - сабақтастығы бар білім беру бағдарламалары мен әр түрлі деңгей мен бағыттағы мемлекеттік білім беру стандарттары жүйесінің, оларды әртүрлі ұйымдастыру құқықтық формадағы, типтегі және түрдегі білім беру мекемелерінде іске асырушы тармақтардың, сонымен бірге білім беруді басқару органдары жүйесінің жиыны.

Қазіргі білім беру жүйесінің мақсаты - бәсекеге қабілетті маман дайындау. Өзгермелі қоғамдағы жаңа формация мұғалімі – педагогикалық құралдардың барлығын меңгерген, тұрақты өзін-өзі жетілдіруге талпынған, рухани дамыған, толысқан шығармашыл тұлға құзыреті. Жаңа формация мұғалімі табысы, біліктері арқылы қалыптасады, дамиды. Нарық жағдайындағы мұғалімге қойылатын талаптар: бәсекеге қабілеттілігі, білім беру сапасының жоғары болуы, кәсіби шеберлігі, әдістемелік жұмыстағы шеберлігі. Сондықтан олардың функционалдық сауаттылықтарын кәсіби шеберлікпен ұштастыру үшін нәтижеге бағытталған білім беру үлгісінде мақсатты түрде білім беретін, қалыптастыратын, дамытатын андрогогикалық процесс қажет. Басқаша айтқанда ересектерге арналған, жалпы және кәсіби білімнің қажеттілігін дамыту, ғылым, білім мен мәдениет жетістіктері арқылы адамдардың жалпы мәдениеті мен әлеуметтік белсенділікті дамытуға бағытталған танымдық іс-әрекетке ынталандыру үшін білім беру. Қазіргі білім беру парадигмасы «білікті адамға» бағытталған білімнен «мәдениет адамына» бағытталған білімге көшуді көздейтін, бүгінгі күні еліміздің білім жүйесінде оқыту үдерісін тың идеяларға негізделген жаңа мазмұнын қамтамасыз ету міндеті тұр. Олай болса, білімнің сапалы да саналы түрде берілуі білім беру жүйесіндегі педагогтердің, зиялылар қауымының деңгейіне байланысты. Дәстүрлі білім беру жүйесінде білікті мамандар даярлаушы кәсіби білім беретін оқу орындарының басты мақсаты – мамандықтарды игерту ғана болса, ал қазір әлемдік білім кеңестігіне ене отырып, бәсекеге қабілетті тұлға дайындау үшін адамның құзырлылық қабілетіне сүйену арқылы нәтижеге бағдарланған білім беру жүйесін ұсыну – қазіргі таңда негізгі өзекті мәселелердің бірі. Республикамызда қолға алынған білім беру жүйесін реформалау ісі осы саланың экономикалық-ұйымдық, құқықтық, құрылымдық жақтарын түбегейлі өзгертуге бағытталған біртұтас кешенді шаралармен тығыз байланысты. [6]

Білім берудің негізгі тиімді жолдарының мақсаты – білім мазмұнының жаңаруымен қатар, оқытудың әдіс тәсілдерімен әртүрлі құралдарын қолданудың тиімділігін арттыруды талап етеді. Осы мақсатты жүзеге асыруда ақпараттық технологияны пайдалану әдісі зор рөл атқарады. Мектеп пәндерін оқыту процесінде интерактивті тақтаны пайдалану мұғалім мен оқушы қарым-қатынасы жүйесін, олардың білімге деген қызығушылығының, ізденушілікке деген ынтасының, сезімінің өсуіне әсер етеді. Сондықтан білім берудегі барлық оңды өзгерістер педагогтың жаңаша ойлау тәсілімен, жаңа шығармашылық іс-әрекеттерімен, ізденушілігіне байланысты [1- 8- бабында].

Тәуелсіз Қазақстанның ел басқарушысы Нұрсұлтан Әбішұлының кезекті Жолдауында қазақ тілінің қолданыс аясын кеңейту, дамыту және жетілдіру мәселелері сөз

болғаны баршамызға мәлім. Сондай-ақ, Елбасы: **«Біз жалпы білім беру сапасын жаңғыртуды жүргізуге тиіспіз»**. Көп жайларды зерттеп, көңілге түйіп, мәселелер төңірегінде іздену әр ұстаздың міндетіне айналды. Сондықтан ұстаздардың тәжірибесінде оқушылардың танымдық қабілеттерін, танымдық процестерін (есту, көру, қимыл және т.б.) дамытуда қолданып жүрген әдіс-тәсілдердің заман талабына сай болуы қажет. Қазіргі заман талабы бойынша білім берудің ақпараттандырудың негізгі талаптарының бірі – оқу үдерісіне мультимедиялық технологиялар мен коммуникативтік интерактивті әдістемелердің үйлесімді байланысы негізінде жасалған, оқыту және тексеру электрондық бағдарламаларды, оқулықтарды енгізу. Интерактивті тақтаның келуіне байланысты оқытудың жаңаша әдісі пайда болды. Мұғалімдер өз сабақтарында мейлінше интерактивті тақтаны пайдалана отырып, жан-жақты ізденіп, сабақтарын қызықты, әрі тартымды, нәтижелі өткізуге тырысуда. Интерактивті тақтаның мүмкіншілігі шексіз.

«XXI ғасырдың табалдырығы алдында білім беру капиталға айналуға, ол өз мазмұны жөнінен стратегиялық ресурстармен бәсекелесе алады және солай болуға тиіс. Елдің даму деңгейі осы арқылы бағаланатын болады», - деп, Елбасымыз өзінің жолдауында үздіксіз білім алуға ерекше мән беруі, оның даму үрдісін үнемі қадағалап отыруы, оның нақты дәлелі. Ғалымдардың «үздіксіз білім беру – ол адамның бүкіл ғұмыр жолында жеке тұлға ретінде дамып отыруы» деген қағидасы қазіргі кезде өз жалғасын табуға. Үздіксіз білім беру бұл үздіксіз оқыту мен тәрбиелеу емес немесе бекітілген оқу мерзімімен және оқу орнының қабырғасымен шектелмейді, ол – адамға білімнің белгілі бір көлемін беруге, бағытталған білім түріне ауысу болып табылады. Тек жеке тұлғаға, субъектіге бағытталған білім ғана адамның жылдам өзгеріп жатқан қоғамдық және экономикалық өмір талаптарына сай жауап бере алуын қамтамасыз ете алады. [6]

Бүгінгі таңда заман талабына сай ұлттық білім беру жүйелерінде көптеген өзгерістер болып жатыр, оқу тәсілдерімен құралдарының бүкіл әлемдегі білім жүйесіне ортақ жалпы элементтері қарастырылуда. Осыған орай үздіксіз білім беруде ақпараттық технологияларды тиімді қолдану арқылы оқытудың маңызы зор. Бұрынғы дәстүрлі білім жүйесінде білім мазмұны, көбіне оқушының сұранысына және үздіксіз білім беру жүйесінде білім мазмұны қоғамның даму мәселелерін алдын ала бейнелеуге және жеке адамның жан-жақты дамуына бағытталған.

Бұл оқу жүйесі оқытушы рөлінің өзгеруіне себепші болып отыр. Дәстүрлі білім жүйесінде оқытушының міндеті білім алушыға ақпаратты түсінікті түрде жеткізіп, ақпараттық-репродуктивті оқыту тәсілін пайдалану болса, ал үздіксіз білім беруде барлық топ үшін ендігі оқытушы жұмысы - білім алушылармен бірігіп әрекет ету тәсілімен оқыту үрдісін ұйымдастыру, кеңес беру, білім алу ісін тікелей басқаруға көмектесу болып табылады. Ал, білім алушы өзінің өмірлік жоспарларымен мақсаттарын іске асыру үшін қандай ақпарат қажет екенін және сол ақпаратты қайдан, қалай алу керектігін өзі шешеді де, оқытушы оған тек көмек көрсетіп, бағыт - бағдар беріп отырады. Колледж қабырғасындағы білім алушылардың алған білімдері жоғарғы оқу орындарындағы кәсіптік дайындық – маманның өз жұмысына деген шеберлігін қалыптастыруға үлкен ықпалын тигізеді. Жоғарғы оқу орындарында студенттердің өзіндік ізденістері үздіксіз білімнің бір бөлігі. Кәсіптік білім – әрбір жанның қызмет саласында өз шеберлігін жетілдіруі, білімін шыңдап отыруы, сондықтан ол өмір бойы үздіксіз жүргізілуі тиіс.

Егер білім жүйесін жетілдіру барысында, адамзаттың мәдени байлықтарына әрбір жеке тұлға өзінің субъективті қажеттілігі ретінде қарайтын болса, сонда ғана білімнің үздіксіздігі қамтамасыз етіледі. Ендеше үздіксіз білім жеке адамның қабілетіне, бұрынғы алған мамандығына, білім деңгейіне қарамай-ақ жеке ерекшеліктерін ескере отырып, жан-жақты толық дамуына ұмтылуы деп бағаласак, онда жеке тұлға үшін білім алу процесі тоқталуы мүмкін емес. Үздіксіз білім дегеніміз - адамның білім алуға, оның барлық жақтары мен қабілеттерін дамытуға бағытталған, оның ішінде әртүрлі әлеуметтік және кәсіби міндеттерді орындауға дайындалу, сонымен қатар қоғамның дамуына қатысу қабілеттерін қалыптастыруға бағытталған іс-әрекет.

Үздіксіз білім алу нәтижесінде білім алушы бірқатар мүмкіндіктерге ие бола алады:

- өз бетімен білім алу мүмкіндігі;
- сапалы білімге қол жеткізуі;
- білім алушының танымдық ой-өрісінің дамуы;
- қызмет саласында әрбір жанның өз шеберлігін жетілдіруі,
- өз мамандықтарын қайта өзгерте алатындай жағдай жасауы;

Үздіксіз білім беру жүйесінің негізгі құралы - виртуалды білім кеңістігін құруға мүмкіндік беріп отырған Интернет жүйесі. Интернет – ең арзан оқыту құралы болып табылады. Мектептерде, колледж және жоғарғы оқу орындарында оқушылар, студенттер телекоммуникациялық жүйені қолдана отырып, электронды пошта арқылы түрлі конференцияларға қатыса алады. Тыңдаушылар мен білім алушылар үздіксіз білім алуда білім беру процесінің негізін қолайлы уақытта, ыңғайлы орында өз бетінше Интернет желісінің көмегімен ала алады. Сонымен бірге сапалы білім алу үшін жаңа ақпараттық технологияның құралдарымен жұмыс істей білуі тиіс.

Үздіксіз көп деңгейлі білім беруді мектеп-колледж-бакалавр жүйесінде жүзеге асырудың өзіндік ерекшеліктері бар. Қоғамды ақпараттандыру жағдайында, қоғамның әрбір мүшесінің ақпараттық мәдениетін қалыптастыруда, үздіксіз білім беру жүйесінің маңызы зор. Үздіксіз білім алу нәтижесінде әр салада әмбебап қызмет ете алатын, білікті, білімді, рухани бай, өз мүмкіндігін жан-жақты көрсете алатын тұлға қалыптасады. Бүгінгі студенттерді заман талабына сай даярлау, білім беру жүйесіндегі болашақ мамандар ретінде, бәсекеге қабілетті тұлға құзыреттілігінің қалыптастыру – өзекті мәселелерінің бірі.[5]

Мұғалімнің ғылыми - әдістемелік даярлығы мен өнертанымдық білімін жетілдіруі аса маңызды. Осы орайда, жаңартылған білім беру бағдарламалары негізінде осы күнге дейін болашақ бейнелеу өнері маманның кәсіби шеберлігінің сұранысы мен қажеттілігі бүгінгі қоғам дамуында аса маңызды. Міне осындай жаңаша бағыттар мен өзгерістер маман дайындаудың талаптарын күшейтуде, сол себепті де бейнелеу өнері пәндері мұғалімінің өнертанымдық білімінің маңызын арттыра түседі. Өнер - шындықты көркемдетіп бейне арқылы көрсететін әлемді эстетикалық игерудің маңызды тәсілінің бірі болып саналатын қоғамдық санының арнайы формасы мен адамның шығармашылық әрекеті. Елбасының «Қазақстанда өнерді, мәдениетті, ғылымды дамытуға барынша қолдау жасалынып отыр» - деген сөзі ұлттық мәдениеттің өркендеуіне қолайлы жағдай туып, кеңінен жол ашылып, отырғандығының бірден - бір айғағы. Әрине ел басымыз өнерімізге қолдау көрсетіп жатқан, бүгінгі күн тәртібіне сай талаптарды толық шешуге сурет салудың негізгі заңдылықтарын, ұлттық дәстүрлі өнерді, бейнелеу өнерінің әдістерін терең деңгейде меңгеруіміз қажет. Осы негізде, болашақ бейнелеу өнері мамандарының кәсіби шеберлігі дегенімізді бейнелеу өнері пәндерінде кәсіби білімі мен кәсіби іс-қимылдары (шебер суретші, шебер қолөнерші) дағдылары мен қабілеттерін жетік меңгерген тұлға деп, тұжырымдап, болашақ бейнелеу өнері маманының кәсіби шеберлігін қалыптастыруға білім беру жүйесінің ерекшеліктерін жетілдіруге, болашақ бейнелеу өнері мамандарының кәсіби шеберлігі - кәсіби қызмет дағдыларын меңгеруде өз білімі мен шеберлігін жоғары деңгейде қолдана білу қабілеттілігі, өз ісінің авторлық қолтаңбасын қалыптастырушы жеке тұлға ретінде қарастыруға болады. Көркемсурет пәндерінің кіріктірілуі, көркемөнер пәні мұғалімі деп айтылуы жалпы орта мектептерде қазақ өнерінің қай түрі, қай саласы болмасын бірдей, жалпылама өнерден білімді талап етеді. Осы күнге дейінгі бейнелеу өнері пәні мұғаліміне арнайы пән, арнайы біліктілік беріліп келе жатқан мамандардың келешегіне қайта кәсіби даярлығына қажетті білімдер мен біліктерді меңгеруді міндеттейді. Орта буын аға мұғалімдер үшін жаңаша талаптарды меңгеру, оны әрі қарай жүзеге асыру үдерісі көптеген дайындықты қажет етеді. Бейнелеу өнері мамандары, педагогикалық тұрғыда өздерінің кәсіби шеберліктері мен әдістемелік даярлықтарын қайта қарау мүмкіндіктеріне ие болуда. Себебі, тек қана бейнелеу өнерінде сурет салуды ғана практикалық тұрғыда үйретпей, оны ғылыми-



әдістемелік қамтамасыз етудің жолдары арқылы жаңаша шешімдерін іздестіретіні айғақ. Сурет салуды студентке үйретудің әдістемесіне де, жаңаша бетбұрыстар келуде. Сурет салғанға дейін студентті өзіндік іздену әрекетіне, оқу-әдістемелік материалдарымен таныстырып, тапсырмалар беріліп, тек қана мектеп-интернат, колледжде ғана емес, сыртта, мұражайда, галлерейлар да іске асыруға болады.[2]

Болашақ мамандарға ұлттық тәрбие мен білім берудің негізгі бағыт-бағдар еліміздің Тұңғыш президенті Н.Назарбаевтың «Қазақстан–2030» халыққа Жолдауында «Толық өркениетті ел болу үшін өз мәдениетімізді, өз тарихымызды бойымызға сіңіріп, содан кейін өзге дүниені игеруге ұмтылғанымыз жөн» деп айқын жазылған.

Жас мамандарды ұлттық игіліктер мен адамзаттық құндылықтардың, рухани-мәдени мұралардың сабақтастығын сақтай отырып, ұлттық құндылықтарымызды әлемдік деңгейге шығаруға қабілетті тұлға тәрбиелеуге жан-жақты даярлау. Ұлттық қолөнер арқылы болашақ маманның кәсіби шеберліктерін қалыптастырудың маңызды тұжырымдамалық бағыты болып білім, ғылым, өнер, өндіріс және өнеркәсіптің байланысы саналады. Бұл бағыттың жүзеге асуын ғалымдар қазіргі кезде үздіксіз білім беру жүйесіндегі тәрбие тұжырымдамасында: мамандарды қоғамдық өндірістегі қайта құрылған іске даярлау, олардың танымында ұлттық қолөнердің әлемдік көріністерін қалыптастыру, ой-өрісі мен кәсіби-шығармашылық қабілеттерін жетілдіру білім және еңбек қабілеттерінің бірнеше түріне катысу үрдісінде болашақ мамандарды даярлауға жағдайлар жасау мақсаттары қойылып отыр.[3-бб.3-16.]

Тәуелсіз елдің тірегі – білімді ұрпақ. Білімді ұрпақ тәрбиелеу ұстаздың міндеті. Қазіргі уақытта білім берудің жаңа жүйесі жасалып, Қазақстандық білім беру жүйесі әлемдік білім беру кеңістігіне еруге бағыт алуда. Бұл педагогика теориясы мен оқу-тәрбие үрдісіндегі елеулі өзгерістерге байланысты білім беру парадигмасы өзгерді, білім берудің мазмұны жаңарып, жаңа көзқарас, жаңаша қарым-қатынас пайда болды. Яғни білім беру саласын ақпараттандырылды. Білім беру жүйесінде күнделікті әрекетімізге қазіргі ақпараттық технологияны енгізілді. Оны жүзеге асыру үшін жоғары орта оқу орнында қашықтықтан оқыту жүйесін ұйымдастыру қажет. Қашықтықтан оқытудың жергілікті жүйесі белгілі бір білім және жекелеген қала (университет) шеңберінде жұмыс атқарады, оның құрамына тек жоғары оқу орындары ғана емес, мектептер, гимназиялар мен колледждер де кіреді. Осындай жүйенің аясында жұмыс жасаудың алғашқы сатысында зиялылық потенциалын, компьютерлік техниканы ұтымды пайдалана отырып, үздіксіз білім беру принциптерін ойдағыдай іске асырдық. Осыған орай колледж дуалды оқыту арқылы Н. Сац атындағы Балалар мен жасөспірімдер театрымен жергілікті және аймақтық желіні пайдаланып, шығармашылық жұмыстарын таратып, оқыту үрдісінде әдістеме бойынша тәжірибе алмасты. Әсіресе қашықтықтан оқыту технологиясы білім берудің ортасында тұратын оқыту жүйесін құру мүмкіндігін береді. Бұл жүйеде оқытушы студенттің жұмыстарын, жеке қызығушылықтары мен сұраныстарын ескереді, оқыту жүйесі тұтасымен өзгереді. Оқытушы студентке арналған өзіндік жұмыстарды ұйымдастырумен шұғылданады. Қашықтықтан оқыту технологиясын қолдануда оқытушының рөлі арта түседі және өзгереді. Осымен байланысты қашықтықтан оқыту технологиясын қолданып жүргізілетін білім беру сапасын бақылауды дұрыс жүргізу және жүзеге асыру мәселесі туындайды. [4]

Қазіргі кездегі шапшаң жүріп жатқан жаһандану үрдісі әлемдік бәсекелестікті күшейте түсуде. Елбасы Н.Ә. Назарбаев Қазақстан халқына «Мәңгілік Ел» атты Жолдауында «Біздің болашаққа барар жолымыз қазақстандықтардың әлеуетін ашатын жаңа мүмкіндіктер жасауға байланысты. ХХІ ғасырдағы дамыған ел дегеніміз – белсенді, білімді және денсаулығы мықты азаматтар» деген болатын. Бүгінгі таңда Қазақстанда білім берудің деңгейі мен сапасына жаңа талаптар қойылып отыр. Қазақстан Республикасында соңғы жылдары білім беру саласындағы жүргізіліп жатқан реформалар еліміздегі білім беру сапасының әлемдік деңгейге сәйкес келуін қамтамасыз ету, сол арқылы әлемдік сұранысқа жауап бере алатын мамандарды даярлау және бәсекеге

қабілетті білім беру болып табылады. Елбасы Н. Ә. Назарбаев қазақстандық мұғалімдердің кәсіби даму саласындағы жаңа көзқарасы олардың педагогикалық өміріндегі қосымша оң өзгерістер енгізуге мүмкіндік беруде.[7]

Қазақстан Республикасындағы білім беру жүйесінің даму тенденцияларын (бағыттарыны) айқындауға, қазіргі заманғы білім берудің негізгі тенденциялары (А.А.Вербицкий бойынша):

- білім берудің әрбір кезеңін үздіксіз халықтық білім беру жүйесінің құрамдас бөлігі ретінде ұғыну (мектеп пен жоғары оқу орны; ЖОО мен студенттердің болашақ өндірістік қызметі);

- білім беру философиясын жаңартуға;

- «оқытуды индустрияландыру», яғни қазіргі заманғы қоғамның интеллектуалдық әрекетін іс жүзінде күшейтуге мүмкіндік беретін оқытуды компьютерлендіру және оны технологияландыру.

- оқытудың жаңа технологиясын енгізу мен білім беру ісін ақпараттандыруға;

- мемлекеттік білім беру стандарттарын жетілдіруге;

- ғылыми ізденістер, оқушылардың өз бетімен жұмыс істеу қорын кеңінен қолданулары қамтылған оқытудың белсенді әдістері мен формаларына көшу.

- білімнің ғылыммен байланыста болуына;

- оқушы мен оқытушының өзара әрекеттесуін ұйымдастыруға қатысты және оқытуды ұжымды, оқушылардың бірлескен әрекеті ретінде ұйымдастыру қажеттілігін атап өтеді, бұл жерде басты назар «оқытушының оқыту әрекетінен оқушының танымдық әрекетіне ауысады».

- оқу орындарын бітірушілерге жоғары талап қоюға;

Білім беруді жаңғырту – бүгінгі заманның талабы. Қазіргі таңда жаңа технологиялармен оқыту жүйелі түрде жолға қойылып келеді. [5]

Қорыта айтқанда, қазіргі еліміздің жоғары білім беру саласына қойылып отырған басым бағыттардың бірі – педагогикалық білім беруді жаңғырту және кәсіби біліктілікті жетілдіру болып табылады. Сондықтан, қазіргі даму кезеңі білім беру жүйесінің алдында оқыту үрдісінің технологияландыру мәселесін қойып отыр. Мотивациялық ұстанымды жүзеге асыру үшін мамандар көп деңгейлі үздіксіз даярлау процесінде ерекше маңызды рөл атқарады. Оқытудың әртүрлі технологиялары сарапталып, жаңашыл педагогтардың іс – тәжірибесі зерттеліп, мектеп өміріне енуде.

#### **Пайдаланылған әдебиеттер:**

1. Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңы, 8-бабында «Білім беру жүйесінің басты міндеттерінің бірі – оқытудың жаңа технологияларын енгізу, білім беруді ақпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желілерге шығу» // Алматы 2010. 12 б
2. 2012 жылдың 14 желтоқсан *Елбасының Жолдауы «Қазақстан-2050» саяси бағыты*: «Нақты қадам: Қазақстандағы білім және ғылым саласын одан әрі дамыту бойынша міндеттер»
3. Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасы Қазақстан мектебі, 2004, N2, -бб.3-16.
4. Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2011 – 2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы Қазақстан Республикасы Үкіметінің 2010 жылғы 22 қыркүйектегі № 971 Қаулысы
5. Қазақстан Республикасы Президентінің Қазақстан Республикасы орта білім жүйесін ақпараттандыру жөніндегі Мемлекеттік бағдарламасы. – Алматы, 22 қыркүйек 1997ж. 3645 Өкім.
6. «Қазақстан Республикасының жаңа формация педагогінің үздіксіз педагогикалық білім беру тұжырымдамасында»
7. Қазақстандық жол-2050: бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ атты Қазақстан халқына Жолдауы 2014 жылғы 17 қаңтар. «Мәңгілік ел» ұлттық идеясы.

## КОНЦЕПЦИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ФОРМАТОВ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ РЕЗУЛЬТАТОВ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Д. А. Шумилин

Кандидат искусствоведения, заместитель директора по научной работе,  
Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Впервые опубликовано в: Музыкальная наука в XXI веке: пути и поиски. Материалы Международной научной конференции 14-17 октября 2014 года / РАМ им. Гнесиных. – М.: «Пробел-2000». 2015. С. 35-42.

**Түйін сөз:** Автордың бұл мақаласы музыкалық білім беру саласында жас мамандарды даярлаудың өзекті мәселелеріне арналған. Әр түрлі авторлық көзқарастар мен оларды қолдану әдістері қарастырылады, сондай-ақ коммуникацияның өзара іс-қимылының барлық кезеңдері нақты байқалады.

**Аннотация:** Данная статья автора посвящена актуальным вопросам подготовки молодых специалистов в области музыкального образования. Рассматриваются разнообразные авторские взгляды и методы их применения, так же четко прослежено все этапы взаимодействия коммуникации.

**Abstract:** this article is devoted to topical issues of training young professionals in the field of music education. Various author's views and methods of their application are considered, all stages of communication interaction are also clearly traced.

**Кілт сөздер:** Музыкалық білім беру, коммуникация түрлері, оқытудың дәстүрлі музыкалық түрлері.

**Ключевые слова:** Музыкальное образование, виды коммуникации, традиционные музыкальные формы обучения.

**Key words:** Music education, types of communication, traditional musical forms of education.

Сегодня становится все более очевидным, что к традиционным формам представления ученым результатов своего исследования необходимо добавлять что-то новое. Вербальный текст, подкреплённый иллюстрациями – этот, всем привычный и кажущийся непреложным формат в последнее десятилетие существенно потеснили концентрированные электронные формы со сложной архитектурой. Объективных причин тому много, и лежат они на разных уровнях – от банального удобства производства и потребления, до потребности исследователя выразить сложные, многогранные концепции, сами по себе становящиеся артефактами. Длительное, последовательное - «линейное» развитие, которое подразумевает вербальный текст, плохо сочетается с ритмом интеллектуальной активности современного человека.

Бесспорно, из научной практики привычный формат книги исчезнет не ранее, чем прекратит существование промышленная полиграфия как отрасль производства. Но, тем не менее, чтобы быть услышанным и понятым, современному ученому весьма полезно было бы обратить внимание на возможности, открывающиеся при использовании новых высокотехнологичных форм репрезентации научного исследования.

Говоря о процессе развития электронных форм представления искусствоведческого научно-исследовательского текста, следует выделить два его аспекта. Назовем их условно «качественный» и «количественный».

Под «количественным» аспектом в данном случае мы предлагаем понимать насыщение вербального текста разного рода иллюстративным материалом в графических, аудио и видео форматах. В таких формах аудио, видео и графический контент связывается с нужным фрагментом словесного текста, сохраняющего главенствующую роль и

традиционный тип последовательного развития. Доказывать перспективность данного направления развития излишне. Фрагмент записи музыкального произведения, оперной постановки, midi-иллюстрация гармонической вертикали, мелодической последовательности и т.п. – все это может существенно обогатить как исторический, так и теоретический музыковедческий текст. Используя систему гиперссылок и дополнительных окон можно представить в более компактном виде и сам вербальный текст. Дополнения, комментарии, ссылки, развернутые цитаты будут удобно восприниматься если их поместить в отдельные окна-блоки, открывающиеся в новом окне или всплывающие в текущем при наведении курсора на соответствующий раздел основного текста. Все это позволит усовершенствовать традиционную структуру исследовательской работы и представить пользователю исчерпывающую информацию по изучаемому предмету.

Следует отметить, что описанное направление уже сегодня неплохо освоено. Все мы знаем, что на европейских научных конференциях «thespeech» уступает основное место «thepresentation». Крупные зарубежные энциклопедические электронные издания используют системы гиперссылок, древовидных и более сложных пространственно-ориентационных графических конструкций для навигации по бескрайнему океану представленных в них знаний.

Но при ближайшем рассмотрении можно заметить, что «количественное» насыщение традиционного текста на каком-то этапе развития неизбежно приводит его к порогу «качественной» структурной трансформации. Для ясного ощущения этой границы представим себе введение в текст «живой цитаты» - высказывания композитора или видного исследователя, выраженное в аудио или видео формате. Разница в воздействии живого и «печатного» слова (в данном случае неважно, видит его читатель на бумаге, или же на мониторе электронного устройства) может сместить акценты, и вся композиция насыщенной разноформатными иллюстрациями формы может оказаться нарушенной. Нельзя и полностью переключиться на аудиовизуальный формат, оставив вербальный текст в стороне (формат видеолекции), это существенно усложнит читателю возможность ориентации в тексте, его рефлексирования и формирования собственных производных идей, что является ценнейшим следствием прочтения любого текста.

Другого характера трансформация, превращающая богато иллюстрированный вербальный текст в нечто новое, возникает в результате насыщения его множеством дополнительных информационных блоков (комментарии, дополнения, отступления, ссылки, цитаты, косвенно относящиеся к основному рассматриваемому предмету размышления и т.п.). В этом случае престаёт быть определяющим один из основополагающих, традиционных принципов изложения результатов научного исследования – последовательность. Линейная, развертывающаяся во времени и имеющая свою драматургию форма становится лишь составным элементом, частью более крупной конструкции. В этой конструкции, состоящей из взаимосвязанных информационных блоков, лежащих на разных уровнях смыслового отдаления от основного «ядра» (центральной темы исследования, проблемы, явления и т.п.) и образующих многоуровневую структуру, возникает «третье измерение». Конечная форма такого информационного кластера в каждом конкретном случае будет иметь оригинальную структуру, зависящую от предмета и характера исследования. Построение подобной конструкции – формы всей структуры, призванной изложить и донести до реципиента результаты научного исследования, – в этих условиях выходит за рамки технических задач и становится творческим процессом.

В теоретические и культурологические проблемы взаимопревращений и взаимопроникновений текстовых коммуникационных форм, возникающие в этой связи, мы углубляться не будем и перейдем непосредственно к рассмотрению возможных типов архитектуры комплексных многоуровневых электронных форм, актуальных для

музыковедческого текста, а также описанию особенностей организации процесса их создания в современных условиях.

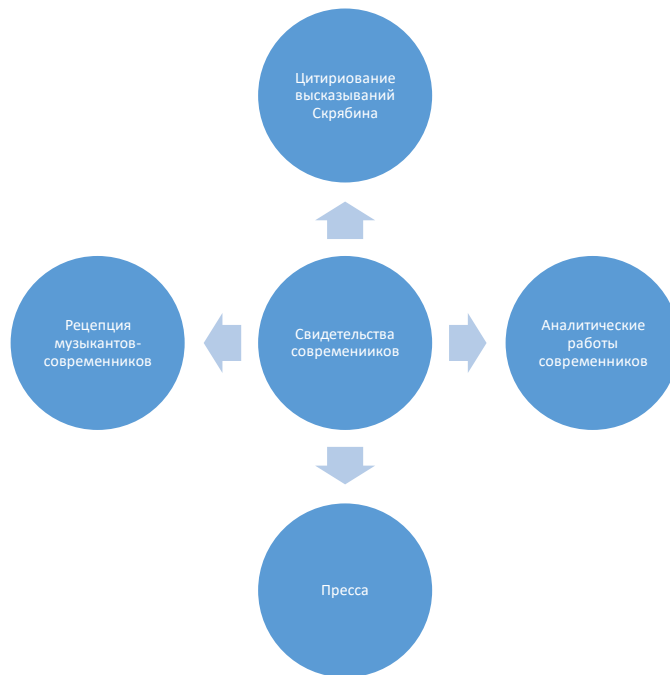
Комплексная многоуровневая форма электронной энциклопедии (не только музыкальной) характеризуется чрезвычайно разветвленной структурой и возможностью представления ее содержания в различных системах ориентирования – географических, пространственно-временных и др. В ее древовидной структуре не обязателен центр, но каждая энциклопедическая статья, как правило, содержит упоминания понятий, имен и источников, возможность мгновенного перехода к которым нужно предусмотреть. При этом переход может осуществляться как по внутренним (к статье данной энциклопедии), так и по внешним каналам (к иному ресурсу). Возможность расположения списка энциклопедических статей не только по фамилии, но и по другим принципам (по дате рождения, дате смерти, роду деятельности, национальности, месту пребывания, количеству концертных выступлений/сочиненных произведений, количеству исполнений произведений того или иного композитора и так далее, вплоть до уровня доходов того или иного деятеля искусства) также будет удобен читателю. Чем больше параметров для систематизации будет заложено редактором энциклопедии при ее создании, тем больше возможностей открывается для построения схем и графиков как статистического, так и аналитического характеров. Так, сравнительный трехмерный график, отражающий, к примеру, интенсивность исполнительской активности в том или ином географическом культурном центре, может строиться на трех осях: персоналия, временной период, исполнительская активность. Такой график позволит пользователю одним актом внимания объять историческую ретроспективу соответствующего культурного феномена, уяснить актуальные для него соотношения и сделать выводы. Теперь представим, что в условиях построения графика мы задали параметр «исполнение произведений Бетховена (Моцарта, Гуммеля, Герца, Пиксиса и т.д.)». Или же поменяли значение для оси «персоналия» с «исполнителя» на «композитор»... Использование довольно большого количества возможных комбинаций даст пользователю легче воспринять и усвоить сухие статистические данные, составить ясное представление о соответствующем феномене и сформулировать выводы. Итоговая комплексная форма будет включать в себя комбинацию пространственно-временных возможностей ориентации, готовые и отдельно формирующиеся по запросу пользователя графики, информационные блоки, диаграммы, а также «интеллектуальный» полнотекстовый поиск. Исполненная в такой форме энциклопедия даст ответ читателю на значительно большее количество вопросов, чем ее полиграфическая предшественница.

Те же принципы актуальны и для комплексной электронной формы исследований историографического характера. Принципиальным отличием здесь будет наличие центральной идеи или единой тематической линии, что обусловит сохранение в большей степени принципов последовательного развития вербального текста.

Для теоретических работ принцип многоуровневого информационного комплекса не менее актуален. Хотя содержание и характер связи блоков здесь диктуются не только и не столько общими категориями (время, пространство), сколько частными, проистекающими из содержания самого исследуемого предмета особенностями. Возьмем, к примеру, такую проблему, как гармоническое мышление позднего Скрябина. Приведенная ниже схема на наш взгляд, может быть положена в основу первого (базового) уровня соответствующего исследования:



Каждый блок в данной схеме имеет свои разветвления. Рассмотрим несколько вариантов:





Представленное в подобной форме исследование, на наш взгляд, найдет путь к читателям легче и быстрее.

Еще более перспективным представляется использование комплексных многоуровневых форм в сфере педагогики и культурного просветительства.

Обозначим очевидные преимущества комплексных электронных форм:

- возможность комбинированного использования различных текстовых форматов;
- существенное сокращение временного периода, отделяющего момент завершения исследования от момента его представления читателю;
- мгновенное распространение электронной формы исследования;
- низкая себестоимость электронной формы;

Недостатки электронных форм:

- потребность в техническом консультанте и/или сложности освоения основ IT-инжиниринга;
- недостаточная безопасность для зрения мониторов электронных устройств;

- сложности, связанные с соблюдением пользователями авторского права.

Первое, что следует из сопоставления «плюсов» и «минусов» комплексных форм – данный формат на сегодняшний день наиболее актуален для масштабных коллективных проектов. Крупные проекты энциклопедического или антологического характера прекрасно укладываются в рамки комплексных электронных форм, так как чем больше информации содержит исследование, тем более читатель нуждается в удобных инструментах ее систематизации, иллюстрирования и комбинирования. Кроме того, в смете затрат на осуществления масштабных научно-исследовательских проектов легче будет уместиться пункту «разработка электронной формы представления контента».

Отдельно следует выделить проблему, связанную с финансовыми затратами на создание контента в графических, аудио и видео форматах. Если редактор масштабного проекта поставил себе целью наполнить его оригинальным, специально созданным для того или иного проекта иллюстративным контентом, он должен учесть, что стоимость его производства может существенно превысить стоимость создания собственно научного исследования. Частично решить данную проблему можно в тех случаях, когда нужные авторам и редактору комплексной формы иллюстративные материалы (к примеру – аудиозапись того или иного музыкального произведения) уже существуют. Подготовка и заключение соответствующего соглашения об использовании того или иного вида объекта авторского права, как правило, обходится дешевле процесса исполнения и аудиозаписи. А в небольших коллективных и индивидуальных исследованиях, скорее всего, придется прибегать к использованию общедоступных ресурсов, таких как Яндекс-музыка ([music.yandex.ru](http://music.yandex.ru)), International Music Score Library Project ([imslp.org](http://imslp.org)) и т.п.

Поскольку в производственном процессе разработки и внедрения комплексных многоуровневых электронных форм репрезентации результатов научного исследования большую роль играет высокотехнологичный компонент, представляется целесообразным использовать опыт крупнейших IT-корпораций и следовать долговременному поступенному графику развития. Все вышеперечисленные возможности комплексных электронных форм следует осваивать и вводить постепенно, с представлением промежуточных результатов в виде законченных продуктов, которые будут один за другим все более усложняться.

Развивая техническую составляющую, возможно будет прийти к таким формам, в которых пользователю станут доступны регулировки:

- 1) степени погружения в предмет;
- 2) вариантов изложения материала с учетом параметров восприятия пользователей различной степени подготовки (основные группы: ученый-специалист, «просвещенный любитель», молодежная аудитория);
- 3) предпочтения форматов (традиционный, последовательно развивающийся текст; справочно-энциклопедический текст с использованием возможностей многоуровневого структурирования входящих в него информационных блоков; аудио-контент; видео-контент; интерактивные формы – комбинации вышеперечисленных форматов с такими возможностями как подвижная временная шкала, пространственная географическая карта, возможность получения вариантов ответа на сформулированный вопрос, графического отражения данных статистического характера).

Такого характера продукт кроме вышеперечисленных достоинств будет обладать еще одним важнейшим свойством – универсальностью.

Российский институт истории искусств имеет относительно небольшой опыт создания электронных научно-исследовательских продуктов. Однако за два года нам удалось дойти от простейшей формы электронной энциклопедии («Российский институт истории искусств. 1912-2012. Материалы к энциклопедии») до комплексных многоформатных композиций: «Гимн А. Ф. Львова “Боже, Царя храни!” в культурной и политической жизни Императорской России» ([hymn.artcenter.ru](http://hymn.artcenter.ru), ресурс открыт в 2014 г.) и «Полковые марши Российской Империи» ([march.artcenter.ru](http://march.artcenter.ru), ресурс открыт в 2016 г.)



бесплатно и круглосуточно доступных для любого человека планеты, пользующегося сетью Интернет.

«Материалы к энциклопедии РИИИ» выполнены в оригинальной оболочке со стандартным набором функций. Более сложный второй опыт института – «Электронная библиотека», созданная и размещенная в открытом доступе (bibl.artcenter.ru) в 2013 г. (работа осуществлена в рамках государственного контракта, заказчиком выступило Министерство культуры Российской Федерации). При создании «Библиотеки» реализован ряд условий, выводящий данный продукт на уровень комплексной многоуровневой формы. «Гимн» включает в себя все основные виды и форматы передачи информации и при этом является единой композицией, посвященной конкретной научно-исторической проблеме.

В заключение этого небольшого обзора рискнем высказать предположение: хорошо это или плохо, эволюция текста в современном мире будет развиваться в подобном, или еще более сложных направлениях. И нам остается только выбирать – включаться в этот процесс, или нет. Длительное время комплексные многоуровневые формы и полиграфическая продукция будут существовать и развиваться параллельно. Но несложно предугадать, какая из названных форм займет в коммуникативной среде будущего основное место.

## САХНА ТІЛІН ОҚЫТУДАҒЫ – ДӘРІС БЕРУДІҢ НЕГІЗГІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

**Тұранқұлова Д.,**

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры,  
Алматы қ. Қазақстан

**Рамазан А.,**

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының  
2 курс «Сөз сөйлеу жанрының артисі» магистранты,  
Алматы қ. Қазақстан, [Sakhnatili@mail.ru](mailto:Sakhnatili@mail.ru)

**Түйіндеме:** Театр – әдеби сөз сөйлеу үлгісінің асыл қазынасы.

**Аннотация.** Театр – это хранитель правильного чистого литературного произношения.

**Abstract:** Theatre is the guardian of the correct pure literary pronunciation.

Кілт сөздер: тіл мәдениеті, дикция, дауыс

**Ключевые слова:** культура речи, дикция, голос

**Key words:** speech, culture diction, voice.

Бұл күнде қазақ тілі білім мен ғылымның, әдебиет пен мәдениеттің, әлеуметтік-саяси өмір мен өндірістік-шаруашылық ететін жоғары сатыда дамыған әдеби тілге айналып отыр. Ол – мемлекеттік дәреже (статус) алған ұлттық тіл. Ұлттық әдеби тіл болғандықтан, қазіргі қазақ тілі – қоғамның барлық мүшелеріне бірдей және Қазақстан жерінің бүкіл аймағында біркелкі қолданылатын, сондай-ақ қазақ жерінен тыс өлкелерді мекендеген қазақтар үшін де дағдылы тіл, яғни, баршаға ортақ жазу, сөйлеу тәжірибесі бар тіл.

Мемлекеттік тіл дәрежесі қазақ әдеби тілінің бүгінгі қоғамға қызмет ету өрісін кеңейте түсті: бұл күнде қазақ тілі ең алдымен оқу – ағарту, тәрбие құралы, одан соң сан салада дамып, жоғары деңгейде көтерілген ұлттық көркем әдебиеттің тілі, мазмұны мен мақсаты түрлене түскен баспасөздің тілі, енді қолға алына бастаған ғылым тілі, көптен

ашыла бастаған театрлар мен сөйлеу сағаты көбейе түскен радионың тілі, кино мен теледидардың тілі.

Сонымен қатар, әрине, қазіргі қазақ тілі – бүгінгі адамдардың күнделікті тұрмыс-тіршілігінде өзара ұғынысатын ауызша сөйлеу тілі мен ауызекі сөйлеу тілі. Қысқасы, қазақ тілі – бұл күнде республикамыздағы 8 миллионға жуық, ал жалпы дүние жүзіндегі 10 миллионнан асатын қазақ халқының ана тілі.

Әдетте ұлттық әдеби тілден қоғамға жазба және ауызша түрде қызмет етеді. Жазба әдеби тіл жазба әдебиеттің өмір сүруі мен дамуына, оның түрлері мен өрісіне байланысты болғандықтан, ол көркем сөз (көркем әдебиет) бен баспасөзде, ғылым сөзі мен оқу-тәрбие сөзінде, ресми құжаттары мен кеңсе-іс қағаздары тілінде көрініс табады. Қазіргі күнде бұлардың кеңінен өріс ала бастауы жазба тілдің әр саладағы (стильдегі) заңдылықтарды орнықтырып, оның әлеуметтік қызмет ету пәрменін күшейтіп отыр. Бұдан біз жазба әдеби тілдің қоғам өміріндегі ролі мен маңызы зор екенін аңғарамыз.

Ал әдеби тілдің ауызша түрдегі қызметі бүгінгі қазақ қоғамының тіршілік-тынысы үшін бұдан еш кем емес деп тану керек. Өйткені мұның да қолданылар өрісі кеңейе бастады. Қазақ тілінің мемлекеттік тіл дәрежесіне ие болуы: әр алуан жиын, жиналыс мәслихаттардың қазақ тілінде жүргізуіне жол ашты; саясат, ғылым, өнер, шаруашылық т.б. тақырыптарына арналған лекция-әңгімелердің қазақ тілінде кеңірек өткізілуін күн тәртібіне қойды; балабақшаларда қазақ бүлдіршіндерін ана тілінде тәрбиелеуді мықтап қолға алуға мүмкіндік берді; қазақ мектептерінің көбейіп, оларда оқу-тәрбие жұмыстарын ана тілінде жүргізуге, жоғары оқу орындарының барлық факультеттерінде дерлік әзір тіпті түгел болмай, көпшілігінде-ақ болсын қазақ бөлімдері ашылып, оларды білім-ғылымның көптеген салаларынан қазақ тілінде лекциялар оқылып, сабақ жүргізілуіне кеңінен жол ашты; радио мен теледидарлардан қазақ тілінде берілетін хабарлар сағаты көбейіп, бұл каналдар бойынша қазақша сөйлейтіндердің жиірек көріне бастауын, ұлттық сахна өнерінің түр-түрінің дамуын қамтамасыз етті. Осылардың баршасы қазақ тілінің ауызша түрін, яғни, ауызша қолданылуын, айтылмақ ойды ауызша түрде білдіру тәжірибесін жандандырды.

Бұлардың ішінде радио, теледидар, театр, киноның орындары айрықша, өйткені бұлар ең кемі жүздеген, әйтпесе мыңдаған, кейде жүз мыңдаған адамдарды қамтиды. Айтылатын сөзді жүздеген адам естиді, бір концертте айтылған ән мен көркем сөзді де жүздеген, кейде мыңдаған адам тыңдайды. Ал радио мен теледидардан және қазақша дыбысталған кинодан ауызша айтылған сөзді мыңдаған, жүз мыңдаған адамдар естіп, тамашалайды. Демек, жазба тіл сияқты, ауызша тілдің де қоғамдық орны зор екенін өмірдің өзі көрсетіп отыр. Мемлекеттік ұлттық тілдің баршаға ортақтығы осы тілді қолдануда белгілі бір заңдылықтардың, яғни, нормалардың болуын талап етеді. Тілдік нормалар оның барлық қаттауында: сөздік саласында лексикасында, грамматикасында, дыбыстар жүйесінде, стильдік – көркемдік тәсілдерінде болуы шарт. Норма сондай-ақ тілдің қолданылу түрлерінде де, яғни жазба және ауызша түрде қызмет ету барысында да орын алу қажет. Сондықтан ана тіліміздің жазба тілімен қатар, ауызша түріне қойылатын талаптардың күшейе түсуі заңды.

Демек, қазақ әдеби тілінің барша заңдылықтарын, оның ішінде ауызша сөйлеу, әсіресе шаршы топтың алдында сөз айту нормаларын бұзбай, дұрыс пайдалануда, тек пайдалану ғана емес, ол нормаларды көпшілікке үйретіп, таратуда, орнықтырып, бекітуде балабақша тәрбиешілерінен бастап мектеп мұғалімдерінің, институт, университет, академия оқытушыларымен қатар, қазақ сахна қайраткерлерінің, радио, теледидар дикторлары мен хабар жүргізушілерінің, әншілер мен эстрада шеберлерінің міндеттері мен қызметтері орасан зор екенін айту керек. Әрине, ана тілін игеру, оны дұрыс жұмсай білу отбасынан, баланың ата-анасы мен айналасындағы үлкендерден басталуы керек екендігі даусыз ақиқат.

Тәрбиешілер мен мұғалімдер жас өспірімдерді тек тәрбиелеп, білім берушілер ғана емес, сонымен қатар тіл үйретушілер, тілдің байлығы мен әсемдігін бала бойына

сiңiрушiлер. Ал актерлар мен эшшiлер халыққа тек өнер көрсетiп, эстетикалық ләззат берушiлер ғана емес, сонымен қатар ана тiлiнiң құдiретiн танытушылар.

Дикторлар мен коментаторлар журналистер радио мен теледидардан тек әр алуан хабар берушiлер ғана емес, сонымен қатар сөздi дұрыс айта бiлудi, дұрыс дыбыстай бiлудi үйрететiн ұстаздар болуы тиiс. Демек, бұл топтардың әрқайсысының төл қызметтерiмен қатар, тiлге қатысты мiндеттерiнiң де әлеуметтiк мәнi бар екенiн жеке - жеке баса айту қажет.

Көркем өнердiң көп салаларының iшiндегi ең қадiрлiсi, ең қасиеттiсi-сөз өнерi, оның өнердiң өзге түрлерiмен бiрлiгi бола тұра өзгешелiгi де бар.

Сөз өнерiн сурет пен музыка секiлдi жалпыға бiрдей деу дұрыс емес. Сөз бояу немесе дыбыс емес, ол бiрден әркiмге түсiнiктi бола бермейдi. Әдеби музыка тiлiне қарағанда нақты әрi затты. Бейнелеу, спорт, мүсiн өнерлерi затты, нақты болғанмен заңсыз, қимыл жоқ. Ал, сөз өнерi кез-келген қиындықты қимыл-қозғалыс үстiнде әртүрлi құбылтып, құлпыртып көрсете алады. Сондықтан да, сөз өнерi – бар өнердiң басы, ең қиыны және күрделiсi, ең жоғарғы түрi болады десек артық айтқандық емес. Бұл ретте, дана халқымыздың «өнер алды, қызыл тiл» деген тұжырымы тегiннен тегiн айтылмаса керек. Өйткенi, өнер қадiрiн түсiнбей сөз қадiрiн түсiну, меңгеру мүмкiн емес.

Өнерге, оның түрлерiне әркiм өзiнше анықтама беруге тырысады. Бiреулер оны – «шындықты сәулелендiру», бiреулер – «идеалдар жасау» десе тағы бiреулер – «бiр адамның сезiмiн екiншi адамға ауыстыру» деген. Шындығында, бұл ұғымдардың қайсысын алсақ та, белгiлi бiр дәрежеде шындық болғанымен толық тұжырым жоқ. Өйткенi, өнер - өмiр мектебi, шындықтың шежiресi, болашақтың болжаушысы. Уақыт өткен сайын дүниеге келген небiр ғажайып суреткерлер, ғаламат көркем туындылар өнердiң таусылмас, сарқылмас күшiн жоймақ емес. Өнердiң кәусар туындысы халық өмiрiнiң терең және мөлдiр қайнарларынан шымырлап шығады да, сол халықтың өзiнiң рухани сусынына айналады. Демек, өнер – адамзат баласының рухани байлығы. Ол байлықты игеру, меңгеру тiлмен байланысты. Яғни, сөз өнерiнiң байлығы тiл байлығы арқылы жүзеге асырылмақ.

Бүкiл адамзат қауымы тiлдi, тiл байлығын, тiл мәдениетiн ортақ назарда ұстаған. Сондықтан да, тiлдiң ұлттық қадiр-қасиетiн және оның тазалығын сақтауда түрлi iс-шаралар атқарылып келедi. Жалпы кез-келген тiлдiң айтылу мәдениетi әдеби тiлдiң нормасы мен және көпшiлiк құптаған әдеби айтылумен өзара тығыз байланысты. Өйткенi, нақты тiл мәдениетi – мақсатты, сезiмтал болуы шарт.

Көпшiлiк құптаған әдеби айтылудың бiрыңғай түрлерiн насихаттап, әрi оны таратуда театрдың алар орны ерекше екенiн атап өткен жөн. Театр - әдеби айтылудың дұрыстығын және тазалығын сақтаушы. Теледидар мен радио хабарларында, экран мен сахнада актер өз тiлi арқылы тыңдаушымен және көрерменмен байланысқа түседi. Бұл байланыс актерға сөз үшiн үлкен жауапкершiлiктi жүктейдi. Өйткенi, актер тiлi көрермендердiң кең қауымы үшiн дұрыс айтылған әдеби тiл үлгiсi болып табылады. Демек, тiл адамзат баласының бiр-бiрiне қатынас құралы ғана емес, өзiнiң даму кезеңдерiнде қоғам мүшелерi үшiн жалпы және бiрыңғай бiрлестiрiлген тiл болап қала бермек. Өйткенi, олар жалпы халықтық тiлде байланысып, өзара түсiнiсiп, ұғысады. Сондай-ақ жалпы халықтық тiлден басқа әдеби тiлде бар. Ол – барлық ұлттар үшiн бiрыңғай тiл, яғни, әдеби шығармаларда, газеттер мен журналдарда жазылатын, басылып шығатын, теледидар мен радиодан, сахнадан айтылатын тiл.

Әдеби тiлдiң бiрыңғай нормасына ұмтылу – тiл мәдениетiнiң бiр белгiсi болып табылады. Өзiнiң қайнар көздерi арқылы дамып, байып отырған әдеби тiл – ауызекi тiлдiң аса маңыздылығында болып отыр. Сондықтан да, әдеби тiлде сөйлей бiлу, тiл мәдениетiн дамытып, байытуды дұрыс және қажеттi шарттардың бiрi. Демек, театр тiлдiң дұрыстығы мен тазалығын сақтап насихаттаушы десек, тiл арқылы көрерменге жетер сөз актерға үлкен жауапкершiлiк жүк артады.

Ендеше, театрды, актерді, тілді бір-бірінен ажырамас ұғым ретінде қарастырсақ, тіл мәдениеті мен тіл техникасы да өзара тығыз байланысты.

Ата-бабаларымыз қызыл сөзден ешкімге дес бермеген. Шешендік өнер де қанымызда бар. Тілдің қадірін жете бағалаған жан, сөз қадірін жете түсіне білетіндігі сөзсіз. Сондықтан да сахна өнерінің басты құралы сөз болып табылады. Ата-бабаларымыз Төле би, Әйтеке би, қаз дауысты Қазыбек бидің дауыстары жиында сөйлегенде көш жерге естіледі екен. Ал, Әміре Қашаубаев ән салғанда ешқандай микрофонсыз-ақ дауысы 16 шақырым жерге естілсе керек. Бүгінгі таңда ондай кең, зор дауысты қазақты іздесең де таппайсың.

Сөз еркін, жеңіл шығу үшін өңделген, үнді, епті, дұрыс дауыс болу керек. Өйткені дауыс байлығы айтылатын сөздің көрінісімен ой – байлығымен тығыз байланысты. Сондықтан да театр мен студентті байланыстыратын, олардың қарым – қатынасын күшейтетін күш жетіспейді. Студент өнер мектебінен алған білімін сахнада іс – тәжірибемен толықтыруы керек. Сонда студент шыңдалып, бойындағы кемшіліктерін ашып жетістік жолында өзін баули бастайды.

Студент ақын – жазушылардың шығармаларымен жұмыс барысында өмір жайлы, адамдар туралы жаңа бір қырды таниды. Өз ана тілінің барлық ерекшелігін меңгереді, өзінің ой-санасын дамытады. Сондай-ақ есте сақтау қабілетін күшейтіп, ішкі дүниетанымын кеңейтеді, сөйлеу және ойлау қабілеттерін дамытады. Бұл ретте өнер маманымен қатар филолог педогогтардың кеңесі ауадай қажет.

Дегенмен, тыныс алу және дауыс бойынша жаттығулардан ешқашан қол үзбеу керек. Өйткені, тіл техникасы дауыстың кәсіби сапаларын сақтауға, дауыс аппараты ауруларының алдын алуға септігін тигізеді.

Ал тіл техникасын, сөйлеу мәнері мен мәдениетін жете меңгерсең дауысты үнемді пайдалануды да үйренгенің. Сондықтан да жалаң сөзді жалаулатып, майын тамыза сөйлеуді, айтар ойыңды жеткізумен шектеліп қана қоймай, сахнаға аяқ басқан кейіпкердің ішкі рухани байлығы мен сыртқы бейнелік болмысының көркемдік байланыс үйлесімін тұлғалауда мақсатты түрде алға тарту керек. Өйткені сахнада айтылар әрбір сөз майдан даласындағыдай қақтығыстар мен сайыстарға толы.

Сонымен сөз – сахнаның сұлу сәулетті ғұмырнама ғимараты, спектакль деп аталатын күрделі дүниенің жас табалдырығы мен қыш қабырғаларын қалайтын рухани әлем болып табылады.

Жан мен тәннің бір арнаға тоғысу сәтін үйлестіру бұл аса қиын үрдіс. Көп жағдайда сөйлеген сөзге қимыл, қимылға сөз қиылыспай жатады. Себебі, сөзден мінез, мінезден кейіпкер бейнесі сомдалады. Сондықтан сахна тілі кейбір заңдылықтарға бағынады. Яғни, дикция, дем, дауыс, екпін, әуен, ырғақ басты роль атқаратынын естен шығармаған жөн.

Көркем сөз – көрікті ойдың көрінісі десек, онда құнды сөз құнарлы ойдан ғана туады. Демек, сөз бен ойдың бірлігі өмірлік нәрі – тіл.

### **Қолданылған әдебиеттер:**

1. Д. Тұранқұлова. Сахна тілі. Алматы «Білім» 1999 ж.
2. Д. Тұранқұлова. Көркемсөз оқу шеберлігі. Алматы «Білім» 2001ж.
3. Д. Тұранқұлова. Сырлы сөз - сахна сәні. Алматы «Білім» 2003ж.
4. Д.Тұранқұлова Көркемсөз оқу шеберлігі: Оқу құралы./– Алматы: Білім, 2016.

## НЕПРЕРЫВНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ФАКТОР СОВРЕМЕННОГО РАЗВИТИЯ И ПРОГРЕССА ОБЩЕСТВА

Сапаргалиева Г. Г., заведующая кафедрой «Сольное пение», заслуженный деятель РК,  
профессор Казахской Национальной академии им. Т. Жургенова  
Алматы, Казахстан, Sapargalieva51@mail.ru

**Түйін сөз:** Үздіксіз кәсіби білім беру, ол мектепке дейінгі, мектеп және мектептен кейінгі білім алу сатыларының қазіргі қолданыстағы интеграцияға негізделген білім жүйесі кешені талқыланған.

**Аннотация:** В статье рассматриваются проблемы непрерывного профессионального образования действующий на основе интеграций школа – колледж – Вуз.

**Abstract:** The article discusses the issues of continuing professional education operating on the basis of integration of school-college-university.

В государственной программе развития образования Республики Казахстан на 2011-2020 годы обеспечение образования в течение всей жизни рассматривается как одна из основных целей. Ставится задача «к 2020 году создать условия для обучения населения в течение всей жизни независимо от возраста, уровня образования и профессиональной квалификации. Обучение в течение жизни будет охватывать обучение, начиная с дошкольного возраста и заканчивая постпенсионным, включая целый спектр формальных и неформальных форм обучения, инклюзивное образование» [1,27].

Принято считать, что понятие непрерывного образования возникло в 20 веке, в ее основе лежит мысль о воспитании человека нового типа, человека, жизненные ориентиры которого устремлены на постоянное приобретение знаний, развитие креатива и разносторонних способностей, включая умения приобретать знания и умения выполнять разнообразные социальные и профессиональные обязанности, а также к участию в развитии общества.

В Казахстане система непрерывного образования в ходе своего реформирования базируется на отечественной многоуровневой системе подготовки кадров. Так как непрерывное образование - это учебный комплекс, действующий на основе интеграции дошкольного, школьного, послешкольного звеньев образования, то будучи гибкой открытой системой, оно представляет возможность подключиться обучающемуся для приобретения необходимых ему знаний. Непрерывное образование - фундаментальный принцип построения новой модели образования.

Непрерывное профессиональное образование – это основа прогрессии общества и экономики, направленная на достижение всеобщей социализации и профессионализации, на удовлетворение потребностей личности в дифференцированных образовательных услугах, что определяет его приоритетность в политике и экономического роста государства.

Непрерывное образование привело к изменению роли образования в современном мире. Оно привело к необходимости переосмысления традиционных фундаментальных педагогических представлений. Непрерывное образование отчетливо выявило несводимость образования к обычному традиционному обучению. Соединение личностно - ориентированной педагогики с непрерывным образованием определило основу развития непрерывного личностно-ориентированного образования.

Организация и управление непрерывным образованием включает в себя широкий спектр вопросов: от определения содержания, структуры и ступеней его функционирования до механизмов его реализации и форм контроля и обеспечения.

Педагогические комплексы, имея общие цели, задачи и стратегию развития, в то же время имеют принципиальные отличия в реализации непрерывного многоуровневого образования, которые непременно вносят свои особенности в этот процесс.

В качестве примера, остановимся на характерных особенностях реализации непрерывного многоуровневого образования в системе «школа-колледж-вуз». Центральное место здесь занимает среднее профессиональное образование. В данной системе более плавно происходит смена уровней образования на переходе «школа» и «колледж», чем на стыке «школа» и «вуз», так как эти уровни очень близки по методам организации процесса обучения, использования педагогических инноваций и технологий, по сложности образовательных программ и профессиональной компетентности педагогических кадров. То есть обеспечивается надежно принцип преемственности в образовании, а также реализуются наиболее полно и в кратчайшие сроки адаптивные возможности учащихся. Этим позитивным ресурсом следует непременно воспользоваться в процессе многоуровневой подготовки специалистов.

Профессиональное становление обучающихся должно подкрепляться развитием их творческого потенциала на основе широкого привлечения к поисково-исследовательской работе. Согласно современным концепциям образование является фундаментальным, если оно представляет собой процесс нелинейного взаимодействия человека с интеллектуальной средой, при котором личность воспринимает ее для обогащения собственного внутреннего мира и благодаря этому созревает для умножения потенциала самой среды.

В процессе многоуровневой подготовки специалистов существенную роль играет междисциплинарный подход к образованию, способствующий формированию системных и обобщенных фундаментальных знаний, необходимых для дальнейшего профессионального развития и самосовершенствования. Характерной особенностью ступени «колледж» является то, что на этом этапе имеются потенциальные возможности и ресурсы для успешного формирования у студентов профессионально значимых личностных качеств.

Основные действия и усилия педагогических кадров на ступени «колледж» направлены на формирование личности специалиста, на развитие его профессионального, нравственного и творческого потенциала. Однако, на этой ступени не всегда возможна эффективная подготовка студентов к обучению в вузе, особенно по ускоренной форме подготовки специалистов.

1. Во-первых, это связано с недостаточной готовностью педагогических кадров обеспечивать преемственность в образовании на следующей ступени.

2. Во-вторых, образовательные программы и учебные планы ступеней «колледж» и «вуз» разработаны без должного учета преемственных связей.

3. В-третьих, колледжи в целом имеют слабую оснащенность материально-технической и лабораторной базы, что отражается негативно на обеспечении преемственности в образовании при изучении специальных дисциплин.

4. В-четвертых, определенное отрицательное воздействие оказывает и среда обучения.

5. В-пятых, уровень фундаментальной подготовки в колледжах значительно отличается от вузовского по многим позициям. Для устранения выявленных недостатков и несоответствий необходимо привести в определенное соответствие государственные образовательные программы дисциплин и учебные планы, тем самым, обеспечивая, прежде всего, преемственность в образовании на стыке «колледж - вуз».

Эта проблема является многоплановой, ее решение требует глубокого изучения и сравнительного анализа образовательной ситуации на стыке «колледж» и «вуз». В то же время большинство из этих проблем автоматически снимаются в едином образовательном пространстве «школа-колледж-вуз» в силу активного взаимодействия и интеграции уровней профессионального образования.

Безусловно, дальнейшее продолжение учебы в вузе, начиная с первого курса, обеспечивает выпускнику среднего профессионального учреждения высокую готовность к профессиональному становлению. Как показывает педагогическая действительность, образовательная система «школа-колледж-вуз» способна обеспечивать более высокую профессиональную готовность специалистов по сравнению с образовательным комплексом «школа - вуз», их отличает мобильность и гибкость в условиях реального производства. Обладают высокими адаптивными возможностями к быстро изменяющимся условиям рынка труда и могут уступать специалистам, подготовленным в системе «школа-вуз», только в области фундаментальных знаний, что подтверждается экспериментальными исследованиями. Выпускники образовательной системы «школа-колледж-вуз» более подготовлены к управленческой деятельности. Со временем в реальных производственных отношениях специалисты, подготовленные в образовательных комплексах «школа-колледж-вуз» и «школа-вуз», постепенно выравниваются.

Безусловно, выявленные характерные особенности должны приниматься во внимание при многоуровневой подготовке специалистов в системе «школа-колледж-вуз». Особенно велика роль в процессе непрерывной многоуровневой подготовки специалистов реализация принципа мотивации. Формирование позитивной мотивационно-познавательной сферы - ключ к эффективному самообразованию, саморазвитию и профессиональному самосовершенствованию.

#### **Использованная литература:**

1. Семёнова С. Д., Талесник Г.П. «Концепция обучения в течение всей жизни (Life Long Learning) в контексте Болонского процесса // [rusnauka.com](http://rusnauka.com)» EISN\_2012/Pedagogica...109390.doc.htm
2. Государственная Программа развития образования Республики Казахстан на 2011-2020 годы. – Астана, 2011
3. Концепция развития образования РК до 2015 года. -Астана, 2004

### **ОПЫТ РАЗРАБОТКИ МОДУЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ МАГИСТРАТУРЫ ДЛЯ СПЕЦИАЛИЗАЦИИ «МОДА И ДИЗАЙН КОСТЮМА» НА ОСНОВЕ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА**

**Володева Н. А.,**

кандидат искусствоведения, доцент КазНАИ им. Т. К. Жургенова,  
г. Алматы, Казахстан

**Түйін сөз:** Бұл мақалада жоғары оқу орнынан кейінгі білім берудің модульдік білім беру бағдарламаларын құрудың негізгі принциптері мен әдістері ашылады («Сән және Костюм дизайны» магистратураның білім беру бағдарламасы мысалында).

**Аннотация.** В данной статье раскрываются основные принципы и методы построения модульных образовательных программ послевузовского образования (на примере образовательной программы специализации магистратуры «Мода и дизайн костюма»).

**Abstract:** This article reveals the basic principles and methods of constructing modular educational programs for postgraduate education (on the example of educational program of specialization «Fashion and costume design» for master's degree).

Кафедра «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова в данный момент осуществляет подготовку специалистов в рамках

экспериментальной образовательной программы по специализациям бакалавриата и магистратуры «Мода и дизайн костюма». Переход на качественно новый уровень деятельности, подразумевающей, в том числе, и соответствие мировым стандартам качества образования, потребовал не просто реструктурирования, а полного пересмотра образовательных программ и фактического написания их с нуля с использованием принципов компетентностного подхода.

На начальном этапе работы были обозначены конкретные функции профессиональной деятельности, которые должен осуществлять выпускник магистратуры по специализации «Мода и дизайн костюма», а именно:

-Оценочные: пользуясь знаниями о теории и методологии дизайна костюма, уметь оценить образцы костюма различных видов с точки зрения их композиции, концепции, художественно-образной составляющей и художественно-исторической ценности; пользуясь данными о психологии потребителя и сведениями социологических исследований, прогнозировать тенденции моды.

- Конструктивные: уметь планировать и осуществлять все стадии работы над научным проектом на конкретную тему по профилю специальности, включая апробацию и внедрение результатов; уметь планировать учебный процесс и осуществлять педагогическую деятельность; уметь составлять учебно-методическую документацию по специальным дисциплинам.

- Информационно-технологические: уметь осуществлять поиск, систематизацию и обработку информации различных видов с целью осуществления научной и творческой деятельности по профилю специальности; уметь визуализировать и презентовать результаты научно-исследовательской, творческой и педагогической деятельности с использованием современных технических и программных средств.

- Проектные: уметь разрабатывать и реализовывать творческие проекты по профилю специальности с привлечением инновационных методов и технологий.

Сформированная модель выпускника легла в основу определения профиля компетенций, результатов обучения и выстраивания в соответствии с этим системы модулей и дисциплин в них.

Одним из основных принципов разработки модульной образовательной программы является организация изучаемых дисциплин в модули соответственно формируемым компетенциям. Это стало возможным благодаря использованию принципа вертикальной организации, базирующегося на логике последовательного изучения тем, получения информации и нарастания уровня сложности. При этом требовалось учитывать междисциплинарные связи на горизонтальном уровне программы, иначе говоря – между предметами, изучаемыми параллельно в течение одного семестра, так как пререквизитами дисциплины могли являться два или более предмета, изучаемых ранее. К примеру, пререквизитами курса «Подходы и методы написания научных статей в зарубежных изданиях», запланированного во втором семестре обучения, являются дисциплины «Иностранный язык (профессиональный)», «Концепция научного исследования» первого семестра.

Также одной из основных задач рабочей группы стала синхронизация образовательной программы магистратуры с образовательной программой бакалавриата. Для этого требовалось выстроить четкую систему взаимосвязей пре- и постреквизитов изучаемых дисциплин. Это подразумевало тесный контакт с разработчиком программы бакалавриата (доцент кафедры «Мода и дизайн костюма» Ибраева А.Б.). Были выявлены ключевые компетенции, которые обеспечивали достаточный входящий уровень знаний и навыков абитуриента, претендующего на обучение в магистратуре. В первую очередь это компетенции, сформированные в ходе изучения ряда важнейших дисциплин бакалавриата - как базовых, так и профилирующих.

Модуль «Методика преподавания в художественном образовании» состоит из двух дисциплин – «Педагогика высшей школы» и «Методика преподавания специальных



дисциплин в ВУЗ-ах», а его закономерным завершением является прохождение педагогической практики во втором семестре. Этот модуль не требует наличия входных пороговых компетенций, поскольку в бакалавриате специализации «Мода и дизайн костюма» изучение педагогики не предусмотрено. Вместе с тем, данный модуль является важнейшим для становления личности и профессиональных навыков будущего педагога. Формируемая модулем компетенция - готовность осуществлять педагогическую деятельность по профилю специальности по образовательным программам в сфере искусства. В результате освоения дисциплин модуля магистрант способен применять основополагающие знания в области теории и практики современной педагогики в своей педагогической деятельности. Он владеет системой принятия решений в нестандартных ситуациях в групповой и индивидуальной практике; непрерывно совершенствует научно-педагогический опыт, участвуя в информационной системе повышения знаний; использует культурное наследие предков для самопознания и психолого-педагогического воздействия на подрастающее поколение; использует инновационные методы обучения и преподавания специальных дисциплин; использует технические средства обучения в своей педагогической деятельности; организует педагогический процесс по специальным дисциплинам с учетом требований Академии; осуществляет педагогическую деятельность по специальным дисциплинам, включая проведение лекционных и практических занятий, оценивает результаты работы студентов на специальных дисциплинах, а также составляет учебно-методическую документацию по специальным дисциплинам в соответствии с требованиями Системы менеджмента качества.

Предмет «Методика преподавания специальных дисциплин в ВУЗ-ах» впервые включен в образовательную программу, его изучение диктуется новой моделью выпускника и, в частности, такой функцией обучающегося в магистратуре научно-педагогического направления, как педагогическая деятельность в сфере образования при подготовке специалистов различных уровней по профилю дизайна костюма, моды, искусства.

Модуль «Теоретико-методологические принципы исследования искусства» - фундаментальный и универсальный для всех специальностей в области искусства. Без успешного освоения дисциплин данного модуля научно-исследовательская работа магистранта невозможна. Пререквизиты – предмет общевузовского компонента «Основы научного исследования» и дисциплина «Основы дизайн-исследования», изучаемая в рамках экспериментальной программы специализации «Мода и дизайн костюма» бакалавриата. Формируемая компетенция - способность проектировать и осуществлять комплексные исследования, в том числе междисциплинарные, на основе анализа теоретико-концептуальных факторов и обобщения результатов проведенных научных исследований в сфере искусства. В состав блока входят предметы «История и философия науки», «Концепция научного исследования», «Интерпретация художественных стилей искусства в современном контексте», которые готовят магистранта к полноценной научной работе и прохождению исследовательской практики. Вместе с тем, эти дисциплины изучаются в глобальном контексте методологии искусствознания, без учета специфики узкого профиля, выбранного магистрантом для проведения исследования. Задачи практического применения полученных знаний при написании диссертации и получения специфических знаний в конкретной области (в нашем случае – в области моды и дизайна костюма) будут решаться в ходе освоения дисциплин профилирующего модуля «Теория и методика проектирования костюма».

Непосредственную взаимосвязь с модулем «Теоретико-методологические принципы исследования искусства» имеет модуль «Технологии публикаций на иностранном языке в сфере искусства», обеспечивающий владение английским языком в степени, достаточной для успешной коммуникации и публикации научных статей в соответствии с требованиями международных стандартов. Итог освоения – способность

донести до широкой общественности результаты своих исследований. Постреквизит – исследовательская практика, одно из требований к сдаче которой – написание и публикация статьи в международном издании.

Особую значимость при формировании личности будущего специалиста – выпускника магистратуры – не только исследователя и педагога, но и потенциально успешного магистра – имеет модуль «Психологические аспекты управления в искусстве», включающий предметы «Психология управления», «Управление проектами в сфере искусства», «Психология искусства». Формируемая компетенция - способность управлять проектами в сфере искусства и анализировать различные формы воздействия искусства на человека. Также в результате освоения модуля магистрант будет иметь навыки эффективного руководства и коммуникации при осуществлении и реализации научно-исследовательского и научно-творческого проекта в области дизайна костюма и моды (рис.1).



Рисунок 1. Блок-схема организации в МОП дисциплин, обеспечивающих формирование навыков будущего педагога и руководителя в области искусства и дизайна

Модуль «Теория и методика проектирования костюма» является самым значимым в данной образовательной программе. Вместе с тем, он требует наличия у магистранта широчайшего спектра компетенций уровня бакалавриата. Эти компетенции должны быть получены в ходе изучения дисциплин базового цикла («Основы композиции», «Цветоведение», «Композиция костюма», «Колористика костюма», «Основы формообразования костюма», «Архитектоника костюма», «Методология творческого поиска костюмной формы») и профилирующих предметов («Проектирование костюма», «Проект», «Совместная коллекция», «Персональная коллекция», «Экспериментальное моделирование», а в первую очередь – ключевых теоретических дисциплин, касающихся истории искусства и дизайна в целом, костюма и моды («История изобразительного искусства», «История костюма», «Этнодизайн и традиции казахского костюма», «История и теория современной моды», «История и теория дизайна»). Без изучения этих предметов успешное освоение основной дисциплины магистратуры «Теоретические основы современной моды и дизайна» не представляется возможным, поскольку обучающийся, не обладающий достаточными конкретными знаниями в узкой профессиональной области, просто не будет в состоянии воспринять информацию более высокого уровня сложности. Это приводит нас к мысли, что поступление в магистратуру по специализации «Мода и дизайн костюма» абитуриентов без соответствующего узкопрофильного образования, полученного в бакалавриате, нецелесообразно – за полгода восполнить пробел в знаниях, который количественно оценивается в десятки кредитов, невозможно.

Вторая дисциплина модуля – «Психология моды и социология костюма» – логически дополняет предмет «Психология искусства», но вместе с тем раскрывает суть психологии в узком русле вестиментарной моды.

В результате изучения модуля магистрант будет: ориентироваться в актуальных теоретических концепциях вестиментарной моды и дизайна костюма; оперировать профессиональной терминологией в области исторического и традиционного костюма,

философии моды, семантики и семиотики костюма; критически анализировать существующие концепции, теории и подходы к изучению процессов и явлений в дизайне костюма; ориентироваться в массиве письменных и изобразительных источников, музейных экспонатов, справочниках, энциклопедиях и Интернет-ресурсах в процессе поиска необходимой информации, а также будет способен: формулировать собственные выводы, сделанные на основе анализа и оценки произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна; проводить семиотический и семантический анализ костюма; понимать сущность функционирования системы модной индустрии и механизмов моды; ориентироваться в психологии потребителя модной продукции; составлять психологическую карту потребителя модной продукции и потенциального носителя костюма; проводить социологические опросы в области своей профессиональной деятельности и осуществлять краткосрочное и долгосрочное прогнозирование модных тенденций. Также: применять прогностические данные в области модных тенденций в своей научной и проектной деятельности; осуществлять сбор, анализ и систематизацию текстовой и визуальной информации в области психологии и прогнозирования моды согласно теме своего исследования.

Компетенция, формируемая модулем «Инновационные методы и технологии в проектировании костюма» - готовность применять в практической и научно-исследовательской деятельности инновационные методы проектирования и средства компьютерной графики. Данный модуль также требует наличия ряда профильных компетенций в области компьютерной графики и дизайна, сформированных в ходе освоения дисциплин бакалавриата «Основы цифровой fashion-графики», «Компьютерное проектирование костюма», «Инновационные технологии 3D проектирования костюма». Магистрант должен быть уверенным пользователем программ Adobe Photoshop, Corel Draw и 3DS Max, прежде чем он приступит к изучению основной дисциплины модуля «Компьютерные и медиа технологии в дизайне костюма». Изучение данного курса предусматривает обширную самостоятельную теоретическую и практическую работу обучающегося, значительное углубление знаний в области компьютерной графики, в частности – о путях и методах использования в дизайне костюма. Данный курс подразумевает также практическую апробацию результатов магистерского исследования и презентацию их в актуальном эстетически привлекательном виде для наглядной демонстрации результатов диссертационной работы (постерный доклад, оформление магистерской диссертации).

Заключительный модуль образовательной программы, «Тенденции развития современного изобразительного искусства и дизайна», – крайне узкопрофильный, но не менее значимый, чем предыдущие. Дисциплины модуля – «Дизайн одежды в современном Казахстане» и «Актуальные проблемы художественной критики» - предназначены для формирования у обучающегося конкретных и наиболее актуальных на данный момент знаний в области профессиональной деятельности, а также способности к пониманию процессов в современном искусстве и дизайне костюма и к искусствоведческому анализу объектов дизайна костюма.

На представленной ниже блок-схеме (рис.2) отражена логика формирования модульной образовательной программы магистратуры специализации «Мода и дизайн костюма», в частности – вертикальная организация в дисциплинах в модули, направленность на решение основной задачи – проведения самостоятельного научного исследования на конкретную тему в соответствующей области знаний, и на достижение главной цели – формирования личности высококвалифицированного специалиста области индустрии моды и дизайна костюма, педагога, исследователя и руководителя.



Рисунок 2. Блок-схема организации дисциплин в модульной образовательной программе специализации «Мода и дизайн костюма»

## СЕРТИФИКАЦИЯ КВАЛИФИКАЦИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА – ОТ КОЛЛЕДЖА ДО ПРОФИЛЬНОЙ МАГИСТРАТУРЫ

Соловьева М. В., Мырзашева А. Т.

Казахская национальная академия искусств им.Т.К.Жургенова,

г.Алматы, Республика Казахстан

[margarita\\_solovyeva@list.ru](mailto:margarita_solovyeva@list.ru), [alia-62@yandex.ru](mailto:alia-62@yandex.ru)

**Түйін сөз:**Мақалада өнер мамандықтары үшін білім беру жүйесін қайта құру жобасы ұсынылған. Студенттерге оқу кезінде білім мен іскерлікті сертификаттау Қазақстан Республикасының Ұлттық кәсіпкерлер палатасы мамандықтар каталогына сәйкес бірнеше біліктілік алуға мүмкіндік береді.

**Аннотация:** В статье представлен проект реорганизации системы образования для специальностей искусства. Сертификация знаний и умений позволяет студентам за время обучения приобрести несколько квалификаций в соответствии с каталогом профессий Национальной палаты предпринимателей Республики Казахстан.

**Abstract:** The article presents the project of reorganizing the education system for the specialties of art. Certification of knowledge and skills allows students during the training to acquire several qualifications in accordance with the catalog of professions of the National Chamber of Entrepreneurs of the Republic of Kazakhstan.

**Кілт сөздер:** бакалавриат; білім сапасы; маманның дайындық деңгейі; дыбыс режиссурасы; біліктілік.

**Ключевые слова:** бакалавриат; качество образования; уровень подготовки специалиста; звукорежиссура; квалификация.

**Key words:** undergraduate; the quality of education; specialist training level; sound engineering; qualification.

«В современном мире качество образования и уровень научных исследований становятся одним из главных факторов успешного развития государства и конкурентоспособности нации. Если проанализировать и сопоставить темпы развития экономик и рейтинги университетов, то обнаруживается очевидная взаимосвязь – где лучшее образование и наука, там успешная экономика, устойчивое конкурентоспособное государство» [1]. «Реформы в системе высшего образования возникают не из простого и естественного желания участников образовательного процесса сменить обстановку, но в силу тотальной необходимости меняться в соответствии с жесткими требованиями времени» [2]. Абдрасилов Б., ректор МКТУ им. Х. А. Ясави: «В соответствии с основными трендами формирования университетов нового поколения деятельность вузов не должна ограничиваться процессами обучения, научных исследований, развитием предпринимательства через коммерциализацию научных результатов – наряду с этим становится актуальной и вовлеченность учебных заведений в решение проблем общества». На III Центрально-Азиатском Международном форуме по обеспечению качества образования, которое проводило Независимое агентство аккредитации и рейтинга (НААР) в г.Туркестан 4-5 октября 2019 г., прозвучал и вопрос, связанный с присвоением квалификаций выпускникам вузов. «Ни для кого не секрет, что низкое качество подготовки кадров в наших университетах связано в основном с такими причинами, как несоответствие содержания образовательных программ современным требованиям, слабое использование в процессе обучения новых технологий, которые развивают компетенции, навыки и умения у обучающихся. На сегодня недостаточно простой передачи знаний от преподавателя к студентам, необходимо ориентироваться на подход «4К»: развитие у студентов коммуникаций, коллабораций, критического мышления и креативности» [3]. Делегация от КазНАИ им.Т.Жургенова, участвуя в прениях по докладам форума в рамках панельной секции «Повышение качества образования и коммерциализация науки: тенденции и тренды цифровой трансформации», выступила с идеей сертификации профессий после завершения каждого курса бакалавриата. На примере актерской профессии, знакомой всем участникам форума, мы представили вариант профессиональной сертификации: после 1 курса – «Актер массовых сцен», после 2-го курса - «Актер групповых сцен», после 3 курса – «Актер вторых ролей» и «Актер-исполнитель главных ролей» - после 4 курса, однако при этом не все выпускники могут получить данный сертификат, а лишь доказавшие на практике умение и способности создать образ, соответствующий понятию «Главная роль». Выступление было принято всеми участниками форума однозначно положительно, вплоть до того, что следующий форум решили посвятить именно этой проблеме – сертификации профессий в рамках бакалавриата. Таким образом, можно говорить об инновационном подходе к процессу обучения, озвученному представителями КазНАИ им. Т.Жургенова. Лишь представитель структуры повышения квалификации одного из «экономических» вузов г.Алматы взволнованно сказала о том, что сертификаты надо выдавать очень ответственно, иначе это может превратиться в систему купли-продажи. Однако это опасение безосновательно, так как чтобы получить заветный сертификат, студент должен сдать определенный набор экзаменационных требований, при этом подкрепленный годом упорного труда, в отличие от всевозможных краткосрочных курсов актерских студий и школ, да и сам статус Академии искусств придает сертификату вес и значимость.

Образовательные программы послесреднего, высшего и послевузовского образования должны быть приведены к единому алгоритму, где преемственность знаний и поступательность умений и навыков играют основную роль. Уровни образования,

прописанные в Законе об образовании [4], определяют генеральные направления, но нам, в нашей практической деятельности и при нашем многообразии специальностей и специализаций, следует четко определиться с рамками квалификаций.

Процесс разработки и внедрения национальных рамок квалификаций охватывает уже более 120 стран мира. Катализатором к созданию единых стандартов в области профессионального образования стали экономические процессы. Так, например, в Канаде, действует система классификатора профессий NOC (National Occupational Classification), которая используется для определения специальностей и их требований, таких как обязательные навыки, необходимое образование. При этом навыки выносятся на первый план, и заявитель на вакансию должен подтвердить опыт работы документально. Каждый класс специальностей имеет свое значение (0, A, B, C, D) и делится на группы, категории и подкатегории со своим уникальным кодом. Система NOC помогает правильно определить, к какой категории относится специальность заявителя [5].

В Гос. классификаторе занятости РК мы найдем практически все профессии, которые преподаются в КазНАИ им. Т.К.Жургенова. Когда молодой человек приходит на киностудию в поисках работы, ему находят соответствующую вакансию – помощника или ассистента режиссера, «бумщика», фотографа съемочной группы, и на этих штатных позициях он получает зарплату - следовательно, это вполне легальная профессиональная категория. Значит, не следует ждать, когда же наконец будут разработаны и утверждены квалификационные рамки на уровне и по аналогии с NOC Канады, нам надо начинать действовать уже сейчас. Но для этого нужно разработать четкие критерии не просто преподавания, а формирования профессиональной квалификации студента.

Нам необходимо думать и о том, как будет складываться карьера наших студентов уже в скором будущем, какие профессии будут востребованы. «Нобелевский лауреат по экономике Кристофер Писсаридес заявил, что осталось шесть областей, где человека не вытеснят роботы: здравоохранение, образование, гостеприимство (HoReCa), недвижимость, домохозяйство и персональные услуги. Почему исчезают профессии? Всему виной глобализация, автоматизация рутинного труда, технологический прогресс и цифровизация, требующие получения новых навыков. Этот процесс логичен и не нов – устаревание специальностей и появление новых происходит постоянно» [6]. Следовательно, другим категориям придется проходить переобучение, чтобы найти новые места и привыкать к тому, что образовательный процесс должен быть непрерывным. Какие мы получим от этого преимущества? «Исчезнут специальности, связанные с однообразными, рутинными задачами. Спросом будут пользоваться эксперты, владеющие редким опытом и навыками. Появится больше свободного времени на творческие и интеллектуальные задачи, развитие, реализацию новых направлений и идей» [7]. Что будет с креативными профессиями? «Подстраиваться под новые тенденции придется и журналистам. Специально обученные боты уже научились писать новости бизнеса и спорта для Forbes и AssociatedPress. Чтобы не потерять работу, журналистам нужно будет научиться снимать фильм, записывать подкасты или писать книги. Копирайтеры и переводчики также скоро будут причислены к устаревающим профессиям, особенно если не приобретут узкую специализацию или не будут владеть редкими языками. Благодаря развитию компьютерной графики будет снижаться востребованность каскадеров и актеров, задействовать которых бывает дороже, чем использовать 3D-технологии. Автоматизация подвинет и редакторов телеэфира и монтажеров, которые нарезают отснятый материал» [8].

Как видим из приведенных материалов, территория чистого творчества, «hand made», как принято говорить, была, есть и будет материком, дающим приют и пропитание другим специалистам. Только творческие профессии дают возможность выпускникам-бакалаврам в полной мере осваивать специальность и создавать готовый продукт еще находясь в стенах вуза. На примере специализации «Музыкальная звуорежиссура» можно увидеть, как происходит формирование специалиста, как растет

уровень подготовки, как наполняется профессия необходимым содержанием. И в данном случае мы видим, как «уровневый подход практически исключает расхожее понятие «профнепригодность», поскольку студент получает ту квалификацию, которую он реально заслужил. У студента в каждом семестре появляется специальность, подтвержденная сертификатом академии, и он может устроиться на работу в соответствии с полученной квалификацией» [9].

Таблица 1.

Колл едж/ курс	Вуз/ курс	семе стр	Квалификация	Должен знать:	Подтвержда ющий документ
1 курс				Общеобразовательные предметы	-
2 курс	1 курс	1 сем.	Кабельмейстер	Типы силовых и сигнальных кабелей и разъемов; коммутационные узлы, панели и приборы	Сертификат
2 курс	1 курс	2 сем.	Техник- коммутатор	Схемы коммутирования, функциональность блоков звукотехнического оборудования студий звукозаписи и сцены	Сертификат
3 курс	2 курс	3 сем.	Техник- инсталлятор	Устройство студий звукозаписи и аппаратно- программных комплексов, принципы и приемы расстановки микрофонов	Сертификат
3 курс	2 курс	4 сем.	Ассистент звукооператора	Технологии звукозаписи	Диплом колл./ Сертификат акад.
	3 курс	5 сем.	Звукооператор	Процесс записи музыки в студийных условиях, мониторинг	Сертификат
	3 курс	6 сем.	Монтажер звука	Теория и практика монтажа музыкального материала	Сертификат
	4 курс	7 сем.	Ассистент звукорежиссера	Музыкальные стили, музыкальную драматургию; фактуру звучания музыкальных инструментов	Сертификат
	4 курс	8 сем.	Звукорежиссер	Концептуальное мышление для сведения музыки	Диплом

Освоив вузовскую программу, выпускник готов к выполнению сложных постановочных задач. Сертификация потребует четких учебных планов и согласований всех систем: от колледжа до профильной магистратуры и всех звеньев работодателей. Квалификаций должно быть много – это дает мобильность для приложения сил и предложений на рынке профессий.

В дополнение к вышеизложенному следует отметить, что большую долю в классификаторах занимают позиции менеджмента. Искусству управления придается большое значение, следовательно, совершенно закономерно можно включить сертификацию по менеджменту в программу и скульпторов, и вокалистов, и режиссеров

при условии, что студент осваивает основы управления на практике и в состоянии подтвердить свои умения документально – с привлечением СМИ, с организацией публикаций и рецензий в газетах, с фото и видеосъемкой своих творческих проектов. И, как написано в сопроводительке NOC Канады: «Главное, что нужно знать: ваша учеба никак не связана с работой. Нужно ориентироваться только на то, какие обязанности вы выполняли на своей работе или работах» [10].

### Литература:

1. Абдрасилов Б. Соревнование умов. - «Казахстанская правда», 2.10.2019.
2. Соловьева М.В. Новые принципы формирования образовательных программ для специальностей искусства. // LXV МНПК гуманитарных и общественных наук «**Вопросы культуры, науки и искусства в интерпретации современного гуманитарного знания**». - г.Казань, Россия, 25.10.2018.
3. См.1.
4. Закон Республики Казахстан от 27 июля 2007 года № 319-III «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 19.04.2019 г.).
5. <https://in-ca.ru/express-entry/15-national-occupational-classification-noc.html>
6. <https://www.rbc.ru/trends/education/5d8ba02a9a7947fec16449a4>
7. См.6.
8. См.6.
9. См. 2.
10. См.5

## ОБЗОРНЫЙ АНАЛИЗ МЕЖДУНАРОДНОГО ОПЫТА НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Жангужинова М. Е.,**

д. п. н. ., доцент КазНАИ им. Т. К. Жургенова, Алматы, Казахстан  
[aumira@mail.ru](mailto:aumira@mail.ru)

**Түйін сөз:** Үздіксіз кәсіптік және ғылыми-педагогикалық білім берудің әлемдік тенденциялары әртүрлі салаларда мамандардың кәсіби құзыреттілігін қалыптастыруға бағытталған. Еңбек нарығы талаптарын жүйелі түрде әртараптандыру процесі халықаралық интеграцияға, жоғары білім беруді интернационализациялауға, өзін-өзі жетілдіру мен біліктілік деңгейін арттыруға, білімнің үздіксіздігіне, өмір бойы оқумен байланысты. Мақалада өнер және гуманитарлық ғылымдар саласындағы үздіксіз білім берудің және оқытушылардың біліктілігін арттырудың халықаралық тәжірибесі талданады.

**Аннотация:** Мировые тенденции непрерывного профессионального и научно-педагогического образования ориентированы на формирование профессиональной компетентности специалистов в различных областях. Процесс систематической диверсификации требований рынка труда обусловлен международной интеграцией, интернационализацией высшего образования, повышением уровня самообразования и квалификации, непрерывностью образования, обучением на протяжении всей жизни. В статье анализируется международный опыт непрерывного образования и повышения квалификации преподавателей сфере искусства и гуманитарных наук.

**Abstract.** The Lifelong Learning global trends in professional and scientific-pedagogical education are oriented to the formation professional competence specialist's in different fields. The process of systematic labour market's diversification requires Lifelong Learning in the international integration and internationalization of higher education, the development of self-



education level and qualification. The international experience of Lifelong Learning experience and qualification's elevation in the field of arts and humanities are analyse in giving article.

**Кілт сөздер:** кәсіби және ғылыми-педагогикалық білім, халықаралық тәжірибе, үздіксіз білім беру, кәсіби құзыреттілік.

**Ключевые слова:** профессиональное и научно-педагогическое образование, международный опыт, непрерывное образование, профессиональная компетентность.

**Key words:** professional and scientific-pedagogical education, international experience, continuing education, professional competence.

Концепция Непрерывного образования - Lifelong Learning - обучение на протяжении всей жизни сформулировано в докладе ЮНЕСКО в 1975 году и подразделялось на два других термина Recurrent education (повторное образование) и Continuing education (непрерывное образование). В 1996 году в докладе ЮНЕСКО, непрерывное образование определялось как сочетание индивидуальности и ответственности, получение и теоретических и практических знаний и умений. Ориентирами для непрерывного образования будущего явился доклад «Наше общее будущее» по Устойчивому развитию, подготовленный в 1987 году комиссией ООН.

Цели непрерывного образования влияют на всесторонний и устойчивый экономический рост в мире и устойчивому социальному и культурному развитию общества.

Задачи непрерывного образования – это непрекращающееся получение и развитие знаний и умений, которое длится всю жизнь человека.

#### **Методология исследования**

Обучение в течение всей жизни уходит корнями в интеграцию обучения и жизни.

- to know (Обучение знанию) – овладение учебными инструментами, а не приобретение структурированных знаний.

- Learning to do (Обучение) – оснащение людей для тех видов работ, которые необходимы сейчас и в будущем, включая инновации и адаптацию обучения к будущей рабочей среде.

- Learning to live together, and with others (Научиться жить вместе с другими) – мирно разрешать конфликты, открывать других людей и их культуры, укреплять возможности сообщества, индивидуальные компетенции и способности, экономическую устойчивость и социальную интеграцию.

- Learning to be (Учиться быть) – образование, способствующее полному развитию человека: ум и тело, интеллект, чувствительность, эстетическая оценка и духовность.

Непрерывное образование может достигаться как формальными методами – получение образования, тренинги, наставничество, учебные курсы, повышение квалификации – так и неформальными, то есть путем извлечения нового опыта из самой жизни (Духнич, 2019).

Результатами обучения learningoutcomes при компетентностных парадигмах образования являются: знания, умения, отношение (21thcenturycompetencies, 2016; Keycompetences..., 2010; Tuning..., 2000; Towards..., 2005)

Изучение проблемы формирования профессиональной компетентности, выявило два основных методологических направления в вопросе о компетентности: методика (США и Великобритания) и системность (Германия, Франция, Дания, Португалия, Швейцария, Нидерланды, Латвия, Испания, Финляндия, Бельгия, Норвегия, Казахстан, Россия, Кыргызстан) (Zhanguzhinova, 2018). Ниже представлен обзорный анализ видов повышения квалификаций на примере четырех стран: США, Великобритания, Франция, Германия.

## Виды повышения квалификаций преподавателей США

По мнению Newman, (2010); Knight, (2008), лицензирование и сертификация в повышении квалификации преподавателей формируют системность в целях и задачах содержания образования, подготовки, а также дальнейшей профессиональной деятельности будущих преподавателей. Инициация государственными и частными фондами, Федерацией преподавателей США Системы индивидуальных и групповых грантов, развивает творческий потенциал будущих преподавателей в их дальнейшей профессиональной деятельности, профессиональном росте, подчеркивает Henschel, (1999). В условиях непрерывности системы повышения квалификаций преподавателей, по мнению Haimzs (1972, 2003); Hofa, (2001); Tilla, (2005); Kanale, (2005); Lihtenbergers, (1999); Maslo, (2005), Центры повышения квалификации/образование на протяжении жизни являются важной частью конкурентоспособности будущих преподавателей в современной мировой экономике, основанной на знаниях. Краткосрочные курсы, считают Meyer-Stamer, (2002; 2006); Orsejs, (1999, 2002); Svains, (1980); Strods, (2013); Vilsons, (2001) способствуют саморазвитию преподавателей, с подтверждением сертификатом уровня ПК. Дополнительное обучение/Программы профессионального развития, по определению Altbach, (2004); Austin, (2002); Балл, (1990), направлены на непрерывность образовательных и профессиональных потребностей, профессиональное развитие будущих преподавателей, обеспечение соответствия их квалификации и раскрывают возможности вариативности в профессиональной деятельности и социальной среде. Семинары и конференции, считают Bluma, (2013); Vaume, Kahn, (2004); Day, (1999) стимулируют саморазвитие преподавателей. Субботние и воскресные мероприятия формируют коммуникативность преподавателей с подтверждением сертификатами уровня приобретенных ПК, подчеркивают Drennen, (2002); Holderness, (2002); Kalniņa, (2010).

Анализ видов повышения квалификаций преподавателей США позволил сделать следующие выводы: Системность в повышении квалификации базируется на саморазвитии преподавателей. Развитие творческого потенциала будущих преподавателей возможно на основе непрерывности образования. Вариативность и непрерывность повышения квалификации, стимулируют саморазвитие преподавателей, которое возможно при развитии коммуникативности в процессе профессиональной деятельности (Жангужинова, 2018).

### Виды повышения квалификаций преподавателей в Великобритании

Системность в повышении квалификаций преподавателей в Великобритании основана на концепции партнерства, **характеризуют** Luke&Luke, (2000); Liempd, Howard, & Wit, (2013); Marginson, (2007); Morse, (2006), которая опирается на принципы коммуникации на всех ступенях обучения: от образовательного учреждения до получателей и соискателей образовательных услуг. Такую связь, по мнению Knight, (2008); Knight and de Wit, (1997), государство стимулирует системой грантов для саморазвития будущих преподавателей. Further Education (FE) - Дальнейшее обучение основано на непрерывности в повышении ПК, поскольку ориентировано на мотивацию и саморазвитие будущих преподавателей, определяют Rugman, (1982); McNamara&Harris, (1997); Stolz, Hendel, Horn, (2010). По мнению Torres&Rhoads, (2006); Van der Wende, (2007); Woodhouse, (2006); Wende, (2005); Wagner, Yezril, & Hassell, (2001) последипломное обучение основано на непрерывности ФПК будущих преподавателей в процессе их профессиональной деятельности. ISCO - Международная стандартная классификация занятий или профессий представляет собой систематизированные классификации и обобщения информации о профессиональной занятости, полученной путем проведения статистических переписей и обследований, на основе использования административных ресурсов, считает Phillipson, (2003). По мнению Salmi, (2009) ISCO способствует технологичности, непрерывности ФПК будущих преподавателей. CPE - Непрерывное профессиональное образование, CPD - Непрерывное профессиональное

развитие – две системы повышения квалификаций преподавателей в Великобритании, в целях и задачами которых, является систематизация, технологичность, в ФПК будущих преподавателей в процессе их профессиональной деятельности, определяют Armstrong, (2009); Breedlove, (2010). ExEd – ориентировано на развитие управленческих ЗУН, коммуникативности, стимулирование творческого потенциала, саморазвитие будущих преподавателей, считают Woodhouse, (2006); Wende, (2005).

Анализ видов повышения квалификаций преподавателей в Великобритании позволил сделать выводы: системность в процессе ФПК и коммуникация с учебными заведениями способствуют интеграции ЗУН. Из этого следует, что непрерывность процессов повышения ПК стимулирует саморазвитие преподавателей в ФПК в процессе профессионально-педагогической деятельности. Реализация творческого потенциала является основой технологичности системы повышения квалификаций. Отсутствие национальных стандартов профессиональной деятельности, не компенсируется широким диапазоном различных систем по повышению ПК, но имеет преимущества в стимуляции системами грантов и концепцией партнерства, а также в различных видах диагностики ПК, что в результате, мотивирует интеллектуально-когнитивное и творческое саморазвитие будущих преподавателей (Mandzuk, 1994; Roseman, 1998; Sewell, 1991).

1) ФПК по «системе» в странах Германия, Франция, Дания, Португалия, Финляндия, Швейцария, Нидерланды, Португалия, Испания, Финляндия, Бельгия, Норвегия, Казахстан, Россия, Кыргызстан характеризуется:

1. Оцениванием компетентностей по критериям национальной модели образования;

2. Централизованной подготовкой с практически ориентированными целями, (госзаказ);

3. Децентрализованной системой повышения квалификации с использованием модулей.

Вопросы ФПК по «системе» были затронуты в работах (Thumser-Dauth, 2007; Гончаренко, Балл, 2013; Выготский, 2005; Абдулкеримов, 2011; Ахметова, 2007; Даулеталиева, 2014; Магауова & Жангужинава, 2015; Жангужинава, 2018; Омирбаев, 2014).

### **Виды повышения квалификаций преподавателей в Германии**

По мнению Kliebisch, Schmitz, (1999), Децентрализованная форма повышения квалификации обусловлена региональными системами повышения квалификаций, которые сотрудничают организациями-соискателями для стажировки специалистов на их базе. Такая форма коммуникации способствует вариативности и саморазвитию ПК у будущих преподавателей, удовлетворяет взаимные интересы обеих сторон, считают Hensen & Hippach-Schneider, 2012, поскольку BIBB - Федеральный институт профессионального образования является центром ПК по вопросам исследования и дальнейшего развития ПО и повышения квалификации в Германии. Системность, технологичность BIBB способствует развитию инноваций в сфере ПО на основе разработок предложений по улучшению обучения и повышения квалификации будущих преподавателей, определяют (Hartmann, Rieger, Luoma, 1999). По определению Greber, Maubaum, Priebe, Werzel, (1991); Köhl, (1996), институты повышения квалификации и центры модерации (ИПКМ) - повышение управленческой компетенции руководителей образовательных учреждений, и подготовка модераторов. Принципиальным отличием функций модераторов в Германии является непрерывность, системность, технологичность в обучении своих коллег решению актуальных проблем управления школой в межкурсовой период времени на базе конкретных школ, считают Wildt & Gaus, 2001. Weiterbildung – профессиональное обучение и повышение квалификации, целями и задачами является продолжение или возобновление образования после вуза, на принципах

непрерывности, системности, технологичности в ФПК будущих преподавателей для применения полученных ЗУН в дальнейшей профессиональной деятельности, характеризует Thumser-Dauth, (2007). Ausbildung - Средне-специальное образование, образование по профессии, с целью повышения квалификаций, на принципах непрерывности, системности, технологичности в ФПК будущих преподавателей для применения полученных ЗУН в дальнейшей профессиональной деятельности резюмирует Kliebisch, (1999).

Анализ видов повышения квалификаций преподавателей в Германии позволил сделать следующие выводы: Предметно-практический подход, обусловленный принципами децентрализации, дает возможности будущим преподавателям для вариативности, саморазвития, коммуникативности. Технологичность системы повышения квалификаций преподавателей в Германии способствует непрерывности в ФПК, что способствует модернизации их профессиональной деятельности (Жангужинова, 2018).

### **Виды повышения квалификаций преподавателей во Франции**

По определению Altet, (1994); Bedarida, (1989) университетские институты подготовки учителей IUFM - централизованное учреждение по повышению квалификации преподавателей во Франции, построенное на принципах системности, технологичности. Цель - формирование учителя-профессионала, который бы мог адаптироваться к решению любой образовательной проблемы. Студенты должны специализироваться в соответствии с выбранным типом учебного заведения, в котором они намерены работать (детский сад, начальная школа, колледж или лицей), отмечает Obin, (2003). После трехлетней университетской подготовки, путем сдачи экзамена-теста по определенным дисциплинам и собеседования-досье по педагогике. Обучение длится 2 года. Первый год обучения в IUFM - это общеобразовательная, психолого-педагогическая и специально-предметная подготовка. *Лауцхина, (2010)* отмечает, что студенты посещают лекционные и семинарские занятия, занимаются саморазвитием в Центре педагогической документации, где обрабатывают информацию, касающуюся системы образования, а затем используют ее для написания дипломной работы на втором курсе, считают Воскресенская, Вульфсон, Лысова, Малькова, (1995).

Goldshmid, Goldshmid, (1972); Mietule, (2013); Metodiskie..., (2013) считают, что Модульный принцип основан на модульно-компетентностном и индивидуально-личностном подходах повышения квалификаций, представляет концепцию организации учебного процесса, в которой в качестве цели обучения выступает совокупность профессиональных компетенций студента, в качестве средства ее достижения – модульное построение содержания и структуры профессионального обучения, подчеркивают Babadogan, Kutlu, Ogulmus, (2010); Tanrısever, Erisen, (2009); Анденко, (1993). Таким образом, целью освоения профессиональной образовательной программы становится приобретение будущими преподавателями определенных компетенций, средством их формирования – модуль как самостоятельная единица образовательной программы, резюмируют Вазина, (1991); Колесникова, (2005).

Анализ видов профессиональной подготовки во Франции позволил сделать следующие выводы: Эффективность системности, технологичности профессиональной подготовки, основанная на индивидуально-личностном подходе, стимулирует ФПК и саморазвитие будущих преподавателей, на базе вариативности программы обучения, при условии Модульного обучения.

– повышение уровня самообразования и квалификации – ставит цели пополнения знаний; усовершенствования методического мастерства или выполнения требований, связанных с повышением должностного статуса; помогает целенаправленно получать опыт и одновременно учиться по выбранной специальности будущим специалистам; развивает способности адаптации к обстоятельствам; приобретаемый уровень

профессиональной квалификации дает возможность пригодности к трудоустройству, способности к занятости (Жангужинова, 2018).

### Выводы

Обобщая опыт зарубежных стран можно утверждать, что одномерность шкалы оценивания качества результатов образования, значительно уступает многомерным оценочным структурам. Компетентностный подход обрел более целостную структуру, наиболее характерную для Франции и Германии, где знания, умения, навыки вместе с поведенческими и мотивационными аспектами вошли как составные элементы общей кластерной структуры компетенций. С течением времени многомерный (системный) подход к трактовке и оцениванию компетенций становится все более распространенным, так как он обеспечивает расширение возможностей для синхронизации образовательного процесса с требованиями общества и рынка труда, заинтересованности отраслей науки и экономики.

### Список литературы

1. Жангужинова М. Проектирование модульных образовательных программ подготовки студентов дизайнеров. Учебно-методическое пособие. Резекне, Латвия. 120с. 2018.
2. Духнич, Ю. Обучение на протяжении всей жизни. 2019. [http://praktiks.com/obuchenie\\_na\\_protyazhenii\\_vsey\\_zhizni](http://praktiks.com/obuchenie_na_protyazhenii_vsey_zhizni)
3. ООН. Доклад «Наше общее будущее» по Устойчивому развитию, Нью-Йорк, США. 1987
4. Key competences for adult learning professionals. Contribution to the development of a reference framework of key competences for adult learning Professionals.Final report. Project number: B3542.2010. Retrieved May 23, 2017, from [http://www.frae.is/media/22268/Kennarafaerni-2010\\_1168938254.pdf](http://www.frae.is/media/22268/Kennarafaerni-2010_1168938254.pdf)
5. Towards Knowledge Societies.UNESCO world report. 2005. Retrieved from <http://www.unesco.org/publications>
6. Tuning Educational Structures in Europe. Universities' contribution to the Bologna Process. Final Report. Pilot Project – Phase, 2 (386). Socrats: Education and Culture. 2000. Retrieved April 21, 2017, from <http://www.unideusto.org/tuningeu/competences.html>
7. UNESCO. Learning: The Treasure within. UNESCO/HMSO, London. 1996
8. Zhanguzhinova, M.Y. Formation of the Professional competence of students – future teachers of Vocational Training In the system of Higher Education in Kazakhstan. Doctoral Thesis. Riga: LU.2018.
9. 21th century competencies. Journal Independent school, 70. Retrieved May 30, 2017,from [http://www.edugains.ca/resources21CL/About21stCentury/21CL\\_21stCenturyCompetencies.pdf](http://www.edugains.ca/resources21CL/About21stCentury/21CL_21stCenturyCompetencies.pdf). 2016.

## ПРОГРАММА ПО «АНАЛИЗУ МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ФОРМ» КАК ОПЫТ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ СИСТЕМЫ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИИ

Л. А. Жуйкова,

кандидат искусствоведения, профессор кафедры педагогики хореографии  
Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова

[kaznai\\_ballet@mail.ru](mailto:kaznai_ballet@mail.ru)

**Аннотация:** В данной статье поставлена проблема преемственности преподавания музыкально-теоретических дисциплин от школы–училища до бакалавриата–магистратуры на факультете хореографии в Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова. На примере программы «Анализ музыкально-хореографических форм» обозначены узловые проблемы усвоения дисциплины в высшем хореографическом образовании в проекции на послевузовскую профессиональную деятельность обучающихся.

**Ключевые слова:** музыкально-хореографические формы, синтез музыки и танца, музыкально-хореографический образ, музыкальные дисциплины, теория музыки, анализ форм

**Түйін:** Бұл мақалада Т. К. Жұргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының хореография факультетінде музыкалық және теориялық пәндерді мектеп-училищесінен бастап бакалавриат пен магистратураға дейін оқытудың сабақтастығы мәселесі қарастырылған. «Музыкалық және хореографиялық формаларды талдау» бағдарламасының мысалында студенттердің жоғары оқу орнынан кейінгі кәсіби қызметін жобалауда жоғары хореографиялық білім берудегі пәнді игерудің негізгі мәселелері анықталған.

**Түйін сөздер:** музыкалық және хореографиялық формалар, музыка мен би синтезі, музыкалық және хореографиялық бейнелер, музыкалық пәндер, музыка теориясы, формаларды талдау

**Abstract:** This article poses the problem of the continuity of the teaching of musical and theoretical disciplines from school to undergraduate programs at the faculty of choreography at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. The example of the program “Analysis of musical and choreographic forms” marks the key problems of mastering the discipline in higher choreographic education in the projection of students' postgraduate professional activities are identified.

**Keywords:** musical-choreographic forms, synthesis of music and dance, musical-choreographic image, musical disciplines, music theory, analysis of forms

Поднимаемая проблематика целостного обучения «школа–колледж–бакалавриат–магистратура» несомненно актуальна. За 60 лет преподавания музыкально-теоретических и искусствоведческих дисциплин мне довелось поработать во всех звеньях — от начального до высшего и изучить их специфику на собственном опыте. Могу констатировать, что преподавание дисциплин музыкально-теоретического цикла в бакалавриате и магистратуре на факультете хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова осложнено недостаточным вниманием к ним в хореографической школе и училище. Так, дисциплины «Сольфеджио» и «Гармония» вовсе отсутствуют в обучении, тогда как в музыкальной школе и колледже они наличествуют и способствуют целостному музыкально-теоретическому образованию. Студентам-хореографам же приходится восполнять этот пробел в бакалавриате при освоении курса «Анализ музыкальных форм», который предполагает среди прочих

музыкально-теоретических дисциплин знание основополагающих понятий из области гармонии и полифонии. Эта проблема несколько смягчается предварительным прохождением курса теории музыки, на который падает основная ответственность за подготовленность студентов и изучению анализа музыкальных форм. Но курс теории музыки по факту оказывается перенасыщенным и новым для студентов понятиями, требующими большого объема времени для их усвоения, чем предусмотрено учебным планом. Приходится жертвовать качеством ради **необходимого** количества знаний. В итоге к изучению дисциплины «Анализ музыкальных форм» студенты приступают с недостаточно усвоенным и закрепленным объемом знаний, который придется доводить до требуемого уровня в процессе обучения в бакалавриате, а также при изучении дисциплины «Анализ музыкально-хореографических форм» в магистратуре. Вот так в высшем звене отзываются изъяны изучения музыкально-теоретических дисциплин, заложенные в начальном и среднем звеньях.

Еще больше трудностей возникает при преподавании курса «Анализ музыкальных форм» в магистратуре, потому что это — одна из основополагающих дисциплин в процессе изучения музыкально-танцевальной культуры. Это сложная, многосоставная дисциплина, требующая вдумчивого и творческого подхода в ее постижении. Она необходима для всех специализаций факультета хореографии. Общеизвестно, что с древнейших времен эстетика хореографии в ее историко-стилевой эволюции неразрывно связана с музыкой. Культовые, трудовые, охотничьи обряды Древнего Египта, Индии, Китая, кочевников Великой Степи, Греции и Рима, сопровождаемые игрой на музыкальных инструментах и пением, непременно включали в себя танцевальное искусство. То есть издавна хореография подчинена общим с музыкой законам. Они выражаются в мелодическом движении, ритмо-метрической акцентуации, темповой изменчивости и тембровой многоцветности.

Исходя из постулата, что музыкальная форма представляет собой процесс, она является совершенным воплощением временного начала, которое составляет генезисную суть и хореографического искусства. Поэтому идея синтеза музыки и танцевальной лексики положена в основу данной дисциплины «Анализ музыкально-хореографических форм» для магистрантов факультета хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова. В ней целенаправленно подчеркивается взаимный резонанс между стилеобразующими средствами музыкальной выразительности и хореографической пластикой. Для этого привлекается анализ различных образцов памятников музыкально-хореографического искусства прошлого и современности, наиболее ярко отражающих суть исследуемых проблем.

Главная цель данной программы — рассмотрение лексических взаимосвязей языка музыки и танца на осмыслении механизмов структурирования единого музыкально-хореографического пространства. Важно учитывать, что поскольку искусство танца коррелирует не только с музыкой, но и с литературой, живописью, скульптурой и архитектурой, то курс «Анализ музыкально-хореографических форм» предполагает значительную осведомленность магистрантов в области мировой художественной культуры.

Поэтому в процессе обучения большое значение придается знакомству с фонограммами, видеоматериалом в качестве наглядного пособия. Выбор музыкальных фонограмм и видеоматериала предоставляется педагогу, но обязательно должен соответствовать рассматриваемой в теоретическом курсе проблематике. Просмотр по видео шедевров музыкально-хореографического искусства, образцов живописи, скульптуры, архитектуры способствует повышению профессионального мастерства и благоприятствует расширению общекультурного кругозора магистрантов.

Программа предполагает также и тот факт, что в бакалавриате у студентов читался курс «Анализ музыкальных форм» и они ознакомились с его основными полифоническими формами (секвенцией, прелюдией, фугой), а также с гомофонно-гармоническими

формами (периодом, простой и сложной двухчастной и трехчастной формами, формой рондо, вариационными формами и сонатной формой).

Программа содержит как лекционную часть, так и разработку по самостоятельной работе магистрантов, которая может проявляться на семинарских занятиях, а также снабжена списком рекомендуемой литературы.

В задачи всего курса обучения входит углубленное изучение основ как классических музыкально-хореографических форм, так и изучение творческого наследия выдающихся хореографов Казахстана и зарубежья. Предполагается и освоение тенденций развития классической и современной музыки в хореографии, опираясь на опыт отечественных и зарубежных хореографов.

Самостоятельная работа магистрантов (СРМ) — это их активная познавательная деятельность. Она включает в себя не только закрепление полученных знаний, но и повышает интеллект, развивает творческий потенциал. В круг самостоятельной работы магистрантов включены: посещение театральных спектаклей, художественных выставок, концертных залов, библиотек; чтение специальной и художественной литературы; слушание музыки; просмотр видеозаписей образцов музыкально-хореографического искусства; просмотр документальных программ на каналах «Культура», «Mezzo», «365», «Время»; написание рефератов по темам, предложенным педагогом.

Основной целью самостоятельной работы магистрантов по дисциплине «Анализ музыкально-хореографических форм» является формирование у них личностного мнения, собственного взгляда на то или иное произведение искусства, умение аргументировать и отстаивать свою точку зрения.

Основными задачами СРМ по дисциплине «Анализ музыкально-хореографических форм» являются:

- развитие теоретической и практической готовности к самостоятельной профессиональной деятельности;
- повышение познавательной активности и навыков творческого мышления, поиска и анализа;
- умение самостоятельно воплощать свои идеи в профессиональной деятельности на основе полученных знаний;
- совершенствование общекультурного и профессионального уровня магистрантов.

По завершении курса «Анализ музыкально-хореографических форм» магистрантам необходимо

**знать:**

- историю развития музыкально-хореографических форм;
- основной понятийный терминологический аппарат по дисциплине;
- законы построения музыкально-хореографических форм, исходящие из музыкально-хореографических средств художественной выразительности;
- лучшие образцы классической и современной музыкально-хореографической музыки;

**уметь:**

- ориентироваться в стилях мировой музыкально-хореографической культуры;
- знать достижения ведущих мастеров отечественной и зарубежной хореографии прошлых эпох и современности;
- анализировать услышанные и увиденные музыкально-хореографические образцы в параметрах средств художественной выразительности с желательной их личностной оценкой;
- грамотно выстроить хореографическую композицию согласно законам музыкально-хореографических форм;



**владеть:**

▪ методикой подбора музыки и построения урока хореографии с учетом стилевых особенностей музыкально-хореографических форм.

Контроль над усвоением программы «Анализ музыкально-хореографических форм» осуществляется педагогом через устное реферирование, музыкальные викторины и тестирование в соответствии с учебным планом.

Программа предполагает корректировку в процессе ее внедрения в учебную практику. Она адресована специалистам в области хореографии, а также всем заинтересованным в совершенствовании непрерывного образования: школа–колледж–вуз–послевузовское образование в сфере искусства.

Представляя свою статью на конференцию, я считаю, что обсуждаемая проблема создания системы совершенствования программ непрерывного образования — от низших ступеней к высшим — должна находиться в режиме постоянного поиска новых путей и «неизбитых» методик. В сфере хореографического искусства она предполагает пристальное внимание к музыкально-теоретическим дисциплинам с самых азов обучения балету и включает следующие предметы:

- музыкальная грамота;
- общее фортепиано;
- музыкальная литература;
- теория музыки;
- анализ музыкальных форм;
- музыкальное оформление дисциплин хореографии
- история мировой музыки;
- анализ музыкально-хореографических форм.

Последняя дисциплина завершает музыкально-теоретическое образование и эффективность ее усвоения магистрантами напрямую зависит от степени изученности **всего** комплекса дисциплин ее предваряющих. Надо ли говорить о том, как пагубно сказываются исключения из тематических планов тех или иных указанных музыкально-теоретических дисциплин? Поэтому необходима координация совместных действий при составлении программ музыкально-теоретического цикла **на всех** этапах обучения хореографическому искусству.

## СИСТЕМА ОБРАЗОВАНИЯ ЯПОНИИ И КАЗАХСТАНА

**Салханова Ж. Х.,**

доктор педагогических наук, профессор Казахской национальной академии искусств им.

Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан

[Salkhanova.zhanat@mail.ru](mailto:Salkhanova.zhanat@mail.ru)

**Түйін сөз:** Баяндамада жапон білім беру жүйесінің табысты тәжірибесі қазіргі уақытта Қазақстанның білім беру жүйесі бағдарланатын үлгілердің бірі ретінде талданады. Автор жапондықтардың жапон социумын құру ерекшеліктерімен педагогикалық ғылымның соңғы жетістіктерін жинақтап, өз еліне экономика өсуінің әсерлі қарқынын ғана емес, сонымен қатар өмір сүру деңгейінің жоғары деңгейін де қамтамасыз ете алғанын көрсетті. Автоматтандырудың жоғары деңгейі бар елдегі білім берудің тиімді жүйесі міндетті емес, өмірлік қажет болып табылады, сондықтан осы елдің экономикалық және әлеуметтік даму деңгейі білім берудің сауатты құрылған жүйесінің нәтижесі болып табылады деп сеніммен айтуға болады. Баяндаманың авторы екі халықтың менталдық қасиетінің жалпы және ұқсас ерекшеліктерін қарастырады және Қазақстандық білім беру жүйесінде Жапония сияқты алдыңғы қатарлы елдің көптеген ой-пікірлерінде қызығушылық танытуға болады деп санайды.

**Аннотация.** В докладе анализируется успешный опыт японской системы образования как один из образцов, на который в настоящее время ориентируется образовательная система Казахстана. Автор показывает, что японцы, синтезировав последние достижения педагогической науки с особенностями построения японского социума, смогли обеспечить своей стране не только впечатляющие темпы роста экономики, но и достаточно высокий уровень жизни. Эффективная система образования в стране с высоким уровнем автоматизации является не то что обязательной, но и жизненно необходимой, поэтому, можно с уверенностью сказать, что уровень экономического и социального развития этой страны является следствием грамотно построенной системы образования. Автор доклада рассматривает общие и сходные черты ментального свойства у двух народов и считает, что казахстанской системе образования есть что позаимствовать у такой, во многих смыслах передовой страны, как Япония.

**Abstract.** The report analyzes the successful experience of the Japanese education system as one of the models that the educational system of Kazakhstan is currently focusing on. An author proves that Japanese, synthesizing the last achievements of pedagogical science with the features of construction of Japanese society, were able to provide to the country not only the impressive rates of height of economy but also high enough standard of living. The effective system of education in a country with the high level of automation is not that obligatory, she is vitally necessary, therefore, it is possible safely to say that a level of economic and social development of this country is investigation of the correctly built system of education. The author of the report examines the general and similar lines of mental property at two people considers that I am the Kazakhstan system of education that to adopt at such, in many senses of front-rank, countries as Japan.

**Кілт сөздер:** педагогика, білім, менталитет, мәдениет, дәстүр.

**Ключевые слова:** педагогика, образование, менталитет, культура, традиция.

**Keywords:** pedagogy, education, mentality, culture, tradition.

**Введение.** В течение последних 10-15 лет система образования нашей страны переживает процессы реформирования, осуществляется переход от 11-летней к 12-летней системе школьного образования, от «зуновского» содержания обучения к компетентностной модели, от государственного к самостоятельному управлению в системе высшего образования, в настоящее время разрабатывается Закон о Статусе педагога [12, с.174]. Повышение качества образования в соответствии с международными стандартами является для Республики Казахстан задачей общенациональной значимости [2, с.14]. В качестве образцов рассматриваются европейские образовательные системы, например, элементы финской и голландской моделей [9, с.20]. На наш взгляд, в этом процессе важно учитывать не только западные, но и азиатские модели, ментально более близкие и понятные педагогической общественности Казахстана. В этой связи, в докладе изучается японская система образования, как пример эффективной модели, обеспечивший высокий экономический уровень развития этой страны.

**Теория.** Исследование основано на педагогической компаративистике, сопоставительном анализе представлений о системе образования Японии, концепций, касающихся этой страны. В современной педагогической науке компаративистикой называют сравнительную педагогику. Термин «компаративизм» означает сравнение, установление соответствий и различий между схожими явлениями [4, с.17].

**Данные и методы.** В зарубежных источниках чаще всего употребляют термин не «сравнительная педагогика», а «сравнительное образование», поскольку само слово «образование» («education»-англ.) имеет более широкую трактовку в отличие от слова педагогика («pedagogie»). В педагогической традиции слово «образование» обозначает единство развития, воспитания и обучения, в то время как педагогика имеет отношение

только к образованию и воспитанию детей. Поэтому интерпретации понятия «сравнительное образование» («education compare») мы встречаем гораздо чаще, чем понятия «сравнительная педагогика» («pedagogie comparative»)[3;4;10]. Мы будем придерживаться терминов «сравнительная педагогика», «педагогическая компаративистика», «сравнительное образование» и «компаративистика» как синонимичных, поскольку в нашей стране, несмотря на некоторые различия в педагогической теории и практике, данные понятия используются для обозначения одних и тех же явлений и процессов [1; 5; 6].

**Полученные результаты.** Педагогическая компаративистика изначально возникла в рамках философии, которая рассматривала многие вопросы, в том числе и проблемы воспитания подрастающего поколения в разных странах. На наш взгляд, именно философский аксиологический подход к образованию, обучению и воспитанию на основе ментальных культурологических традиций является одним из эффективных в условиях современной социальной жизни.

В этой связи, обратимся к успешному опыту японской системы образования, с которой нам удалось познакомиться в 2017 году в рамках научной стажировки в крупнейшем педагогическом университете Цукуба, входящем в десятку лучших университетов Японии и в топ-500 вузов мира. Программа стажировки была очень насыщенной и включала прием в Министерстве образования, культуры, науки и технологий; посещение начальной и средней школы; прослушивание лекций профессоров Университета Цукуба: Теруюки Фудзита, Ходака Фудзия, Такаси Хироси, Наохири Хигучи. Мы убедились в том, что Япония в настоящее время является не только одной из ведущих стран мира по уровню промышленно-технического развития, но и страной с высоким уровнем общей грамотности, которая есть одно из важных, необходимых оснований развития культуры. Наше представление об образовании в Японии стало более полным, когда в октябре 2019 года мы стали участниками II Конгресса «Восток-запад: пересечения культур», проходившем в г. Киото на базе Киото Сангюу Университет.

В 1962 году в Японии была принята «Программа формирования человека» (Хитодзукури), содержание которой составляет утверждение необходимости гармонического образования личности: интеллектуального и физического, нравственного и художественного. В качестве главной цели при этом рассматривалось «формирование у молодежи добродетелей и патриотизма, лояльности и оборонного сознания», «повышение производительности труда для собственного счастья и счастья других людей». Программа имела в основе конфуцианскую систему воспитания, направленную на выработку традиционно почитаемых этических норм, а также идеи интенсивного обучения; девизом школы должно было стать правило: «работать на пределе своих возможностей» [7, с.128].

Наряду с общими задачами в Программе содержались и совершенно конкретные цели, которые должны быть достигнуты в каждом возрасте. Так было определено «стратегическое» значение всеобщей грамотности, и образование, наряду со службой в армии и уплатой налогов, стало рассматриваться как третья важнейшая обязанность японца. В конце 60-х годов XX в. был основан специальный научно-исследовательский институт по вопросам культуры, в директорат которого наряду с учеными вошли (что характерно и показательно для Японии) представители деловых кругов.

С 70-х годов прошлого века в Японии было введено всеобщее обязательное четырехлетнее образование, а с 70-х годов нашего века бесплатным обязательным становится девятилетний цикл: 6 лет в начальной школе и 3 года – в младшей средней школе; им охватывается почти 100% детей. Следующая ступень среднего образования (трехлетняя старшая средняя школа) уже не является обязательной, поэтому 12-летним образованием охвачено около 97% детей соответствующей возрастной группы. Затем следует образование в университете (4 года) или в колледже (2 года); в начале 80-х годов такое образование имели 37,4% молодежи. В настоящее время более половины населения Японии имеет полное среднее и высшее образование. Японское правительство, в

стремлении вывести страну в число первых держав мира, делающее ставку на высшее образование, принимает в 1918 г. положение о высшем образовании в стране. Среди целей и задач университетской подготовки формулируется в качестве основной задача «развивать личность студентов».

В Японии серьезное внимание уделяется эстетическому и художественному воспитанию, каждый выпускник общеобразовательной школы должен овладеть игрой на одном из музыкальных инструментов. В определенном смысле философскую основу подходов в этой области составляет концепция «культурного образования» Макигути Цунэсабуро, утверждающего, что главное назначение человека состоит в том, чтобы создавать основополагающие ценности: пользу, красоту, добро. Воззрения Макигути представляют собой синтез преломленных на основе традиционной японской психологии неокантианских идей в отношении ценностей и критически переосмысленного в японском духе американского прагматизма, что в частности выражено тем, что в общепринятой триаде «истина – добро – красота» место истины заняла польза. При этом дело не только в том, что понятие «истина» существует в традиционном японском сознании иначе осмысленным, чем в европейском рациональном мышлении. Истина, согласно воззрениям даосизма и дзэн-буддизма, вообще не выразима в слове, она постигается или не постигается путём прорыва к ней через переживание: если мы переживаем искренне, то это и будет для нас истина [8, с.86].

Современная японская культура уходит корнями в традиционную сельскую общину, в которой люди должны были очень тесно сотрудничать, чтобы обеспечивать свою жизнь. Поэтому детей воспитывали таким образом, чтобы они в первую очередь умели уживаться с другими людьми. Сотрудничество, а не индивидуализм, стояло на первом месте, поэтому члены группы поддерживались всей группой; самонадеянность, отстаивание своих притязаний рассматривались как неповиновение. Подобный подход разительно отличается от западного типа воспитания, особенно от американского, уделяющего больше времени воспитанию индивидуальности, уверенности в собственных силах. Словом «икудзи» японцы обозначают воспитание детей и методы, в полной мере отражающее то своеобразие культуры, под влиянием которой эти методы сложились [11, с.54].

В японском обществе, где всегда был чрезвычайно высок престиж образования, особую ценность приобретает образование общее, ибо именно оно, по мнению японских специалистов, дает широкий кругозор для правильной ориентации человека. Посещение в рамках стажировки начальной и средней школы произвело большое впечатление, нам удалось воочию увидеть практику преподавания, пообщаться с учителями, задать вопросы директорам школ, увидеть японских школьников в условиях реального учебного процесса. Девиз японской школы: «Радость-мечта-здоровый образ жизни» поразил своей философской глубиной, мотивацией, направленностью в будущее.

Японская школа культивирует национальный дух, формирует соответствующие моральные качества, развивает традиционные черты национального характера, используя в качестве опорных основ идеи влиятельных философских, религиозно-мировоззренческих, этических учений: синто, бусидо, буддизма, конфуцианства. Общенациональная идеология направлена на сохранение монолитности и моноязычия в обществе, бережное отношение к ментальным ценностям, преемственность в традициях и культуре, сохранение «японского» духа и уклада жизни. При этом японцы сознают, что в эпоху глобализации не могут быть абсолютно изолированы от окружающего мира, от влияния особенно на молодое поколение западных поведенческих стереотипов, в результате чего создается противоречие между национальными и инациональными образцами. Японская школа совершенно уникальна, хотя при ее построении использовались некоторые американские и французские образцы. Что касается западных теорий воспитания, то среди них наибольшее распространение и влияние в Японии имеют идеи швейцарского педагога Генриха Песталоцци, идеи и система американского

философа и педагога Джона Дьюи (в частности его книги «Школа и общество», «Демократия и образование»). Однако, они справедливо полагают, что просто копировать западную методику нельзя, поскольку чрезмерная независимость и индивидуализм могут быть деструктивными[8].

На приеме в Министерстве образования, на лекциях профессоров университета Цукуба, во время встреч с директорами школ обсуждались не только успехи, но и проблемы, стоящие перед системой образования. Японские педагоги открыто говорили о том, что на данный момент основной проблемой является демографическая, затрагивающая не только образовательную среду. Проблема старения нации, нежелание молодежи создавать традиционные семьи, иметь много детей стала в последние годы общенациональной. Специалисты подсчитали, что если страна не сможет изменить демографическую ситуацию, обеспечить прирост населения, то к 3020 году в мире останется один японец. При этом японцы в качестве перспективных не рассматривают такие пути прироста населения, как миграция, усыновление иностранных детей и т.д. Общенациональная идеология, направленная на сохранение монолитности и моноязычия в обществе, бережное отношение к ментальным ценностям, преемственность в традициях и культуре, сохранение «японского» духа, уклада жизни должно осуществляться, по мнению педагогов, за счет этнических японцев, составляющих на данный момент 126 миллионов человек.

Ответный визит японских коллег состоялся в марте 2019 года в г. Алматы. Делегацию принимали три ведущих вуза: КазНУ имени аль-Фараби, КазНПУ имени Абая, Казахская академия искусств имени Т.К. Жургенова. 19 марта 2019 года в КазНУ имени аль-Фараби состоялся Круглый стол «Современные тренды развития высшего образования: проблемы и перспективы». Тематика докладов затрагивала актуальные проблемы педагогической науки: опыт и задачи интернационализации высшего образования, структура среднего и высшего образования, система образования на протяжении всей жизни. Программа пребывания японской делегации в Казахстане включала также культурную программу, знакомство с достопримечательностями южной столицы нашей страны – г. Алматы. Коллеги из Японии были немало удивлены сходством ментальных, нравственных, воспитательных, культурных ценностных ориентаций двух народов. Профессор Университета Цукуба Ходака Фуджи отметил, что научные стажировки, международные конференции, совместные проекты, безусловно, являются примером реализации идей педагогической компаративистики на практике.

**Заключение.** Педагогическая компаративистика убеждает в том, что зарубежный опыт, безусловно, полезен. Понятно, что не следует безоглядно подражать мировым образцам, но извлечь рациональное зерно необходимо. На наш взгляд, нам следует присмотреться не только к западной, но и к восточной, «азиатской» модели образования и воспитания; при этом одним из оптимальных является путь, сочетающий современные подходы и ментальные этнопедагогические традиции нашего народа. Примером такого рода сочетания является система образования страны восходящего солнца.

Японцы, синтезировав последние достижения педагогической науки с особенностями построения японского социума, смогли обеспечить своей стране не только впечатляющие темпы роста экономики, но и достаточно высокий уровень жизни. Высокий общественный статус Учителя, воспитание дисциплинированности, целеустремленности, учтивости, скромности, почитание старшего поколения, - эти и другие качества характерны не только японскому, но и казахскому характеру. Стремление сохранить родной язык, многовековые культурные традиции, преемственность поколений, передать подрастающей молодежи национальные традиции и менталитет, безусловно, позволяет увидеть сходные, родственные черты в ментальности народов Азии, в том числе казахов и японцев.

Считаем, что ценности и цели образования должны определяться с учетом, с одной стороны, общеказахстанского менталитета, национально-исторических и

этнических традиций, с другой – общей культуры, включающей в себя критическое и этическое измерения лучших зарубежных образцов. Система образования должна ориентировать на здоровье, культуру, общую и функциональную грамотность, профессиональную ориентацию как базу самореализации личности; семью и Родину как основу социализации личности; справедливость и толерантность как условие гармоничного межличностного и межкультурного взаимодействия.

#### Литература:

1. Анарбек Н. О понятийно-категориальном аппарате сравнительной педагогики//В мире образования, М., 2007, №5 – с. 7-12.
2. Государственная программа развития образования РК на 2011-2020 годы/Указ Президента Республики Казахстан №1118, Астана, Акорда, 7 декабря 2010 года. – Астана, 2010.
3. Драйден Гордон. Революция в обучении. Научить мир учиться по-новому. – М: Знание, 2013. – 320 с.
4. Джуринский А.Н. Сравнительная педагогика, 2-е изд., перераб. и доп. – М: Юрайт, 2013. – 440 с.
5. Научно-методическое обеспечение полиязычного образования в системе средней и высшей школы: Научно-исследовательской работа. – Астана: НАО им. И.Алтынсарина, 2014. – 90 с.
6. Научно-методические основы информатизации системы среднего образования в контексте инновационного развития общества: Научно-исследовательской работа. – Астана: НАО им. И.Алтынсарина, 2014. – 103 с.
7. Образование // Энциклопедия Ниппоника: в 26 тт. 2-е издание. — Токио: Сёгакукан, 1994—1997.
8. Пискунова Е. В. Японский опыт оценки профессиональной компетентности учителя. Электронный научно-педагогический журнал. 2005, №1.
9. Пять испытанных инновационных концепций// Под ред. Арно Й. Маарсхалкелерда. – Нидерланды, 2005, 80 с.
10. Равен Дж. Компетентность в современном обществе: выявление, развитие и реализация. – М.: Когито-Центр, 2002. – 396 с.
11. Судзуки С. Возвращенные с любовью: Классический подход к воспитанию талантов. — М.: Попурри, 2005. — 192 с.
12. Шаймуханова С.Д., Кенжебаева З.С. Модернизация образования Республики Казахстан: состояние и перспективы // Успехи современного естествознания. – 2014. – № 5 (1). – с. 174-178.

### ҮЗДІКСІЗ БІЛІМ БЕРУ БАҒДАРЛАМАСЫ – «ӨНЕРТАНУ» БІЛІМ БЕРУ БАҒДАРЛАМАСЫНЫҢ МЫСАЛЫНДА

**Наурузбекова К. К.,**

Т. Қ& Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
«Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының меңгерушісі, профессор  
Қазақстан, Алматы қаласы

**Түйін сөз:** Мақалада «Өнертану» білім беру бағдарламасы, «Кинотану» траекториясы мысалында қазіргі заманғы өнертанудың әдістері мен әдістемелерін ескере отырып, үздіксіз білім беру жүйесін дамыту және оның тұжырымдамаларының негізгі бағыттарын жүзеге асыру жолдары ұсынылған.

**Аннотация:** В статье представлены пути реализации основных направлений концепции и развитие системы непрерывного образования на примере образовательной программы «Искусствоведение», траектории «Киноведение» с учетом современных методик и методологии искусствоведения.

**Abstract:** The article presents the ways of realization of the main directions of the concept and development of the system of continuing education on the example of “Art Studies” educational program, “Cinema studies” trajectory taking into account modern methods and methodology of art studies.

**Кілт сөздер:** үздіксіз білім беру, «Өнертану» білім беру бағдарламасы, кинотану, «Кинотану» траекториясы.

**Ключевые слова:** непрерывное образование, образовательная программа «Искусствоведение», траектория «Киноведение».

**Key words:** continuing education, “Art studies” educational program, “Cinema studies” trajectory.

Үздіксіз білім берудің жүйе құраушы факторы әр адамның жеке басын тұрақты дамытуға деген қоғамдық қажеттілік болып табылады. Бүгінгі таңда Қазақстанның білім беру жүйесінде үлкен өзгерістер орын алуда. Тәуелсіз Қазақстанның жаңа тарихымен қатарласа даму үстіндегі қазіргі уақыттағы отандық білім беру жүйесі «Білім туралы заң», «Білім» мемлекеттік бағдарламасы сияқты стратегиялық маңызды құжаттармен бекітілген. Әлемдік білім беру кеңістігіне интеграциялану міндетінен туындаған жаңа кезеңдік уақыт талабын ескерген көптеген жоғары білім мекемелері білім берудің Болондық үлгісін жүзеге асыруда: жоғары базалық білім немесе жоғары арнайы білім – бакалавриат – «бакалавр» дәрежесін беретін жоғары білім беру бағдарламасы; жоғары ғылыми-педагогикалық білім: магистратура – «магистр» дәрежесін беретін жоғары ғылыми-педагогикалық бағдарлама; докторантура – ғылыми-зерттеу кадрларын даярлайтын бағдарлама. Еуропалық білім беру кеңістігіне Орталық Азия мемлекеттерінің ішінде алғашқылардың бірі болып енген Қазақстанның жоғары білім беру жүйесінде сапалық жағынан көп өзгерістер орын алды.

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының Ғылыми Кеңесі, өнер мен мәдениет салаларының танымал қайраткерлерінен құралған профессорлық-оқытушылық ұжымы білім сапасының негізі ретінде өнер бағытындағы мамандарды даярлаудың жаңа тәсілдерін оқу жүйесіне енгізуді басты мақсат деп санайды және сол ұстанымды барлық ұйымдастыру жұмыстары бағытында жоспарлайды. Жоғарыда аталған білім берудің Болондық үлгісін жүзеге асыру жұмыстары өнер академиясында да жолға қойылған. Әр жаңа оқу жылында жаңартылған бағдарламалар оқу процесіне біртіндеп енгізіліп келеді. Жаңа бағдарлама бойынша оқытудың тиімділігі, әсіресе, академиялық ұтқырлық бағдарламасын жүзеге асыру мен мамандар даярлаудың үш деңгейлік моделін енгізу бағытында ерекше байқалды.

«Өнертану» білім беру бағдарламасының үш деңгейлік үлгісін жүзеге асыру үшін «Өнертану» факультетінің құрамында «Театр өнерінің тарихы мен теориясы», «Кино тарихы мен теориясы», «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедралары бірлескен ортақ жоспар бойынша қызмет жасап келеді. Қазіргі уақытта «Өнертану» білім беру бағдарламасы аясында «театртану», «кинотану», «кинотеледраматургия», «өнертану», «этноөнертану», «балеттану» траекториялары бойынша кәсіби мамандар даярлаудың бакалавриат – магистратура – докторантура деңгейлері жүзеге асырылады. Жаңа кезеңдегі осындай мүмкіндіктерді негізге ала отырып, «Өнертану» білім беру бағдарламасын жүзеге асыруда кәсіби мамандар қауымдастығы мен жұмыс берушілердің талаптары да ескерілді. Нәтижесінде «Өнертану» білім беру бағдарламасын үш сатылық деңгейде толық меңгерген түлектер кәсіби мамандық салаларында қызметке орналасу мүмкіндігіне ие болды. Жұмыс берушілердің болашақ мамандарға деген талаптарының маңыздылары қатарында халықаралық кәсіби қауымдастық аясында біліктілік деңгейлерін көрсете алатындай дәрежеде қалыптастыратын элективті курстар мазмұнын күшейту ұсынылды және бұл ұсыныстар «Өнертану» білім беру бағдарламасын құрастырушылар тарапынан ескеріліп отырады.

Халықаралық кинофестиваль, кинофорумдар жұмысына белсене араласу үшін кәсіби мамандардың ағылшын тілін меңгеру қажеттілігінен туындаған өзекті мәселелерді шешу мақсатында алғаш рет 2014 жылы «кинотану» мамандандыруының оқу бағдарламасына «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасы тарапынан «Ағылшын тіліндегі

кино сынына кіріспе» атты элективті курс жоспарланды, авторы – Марден Құсайын, PhD, аға оқытушы. Сәтті басталған осы тәжірибе бұдан былайғы жылдарда «Өнертану» факультетінің құрамында үш тілді топтар бағдарламасын жүзеге асыруға мүмкіндік берді. «Кинотану» мамандануы бойынша алғашқы үш тілді топ 2017 жылы қабылданды. Бұл топтың оқу бағдарламасындағы пәндердің ішінде «Көрсетілімдік семинар», «Кино сыны», «Кино теориясы», «Әлем киносының тарихы» сынды арнайы пәндер ағылшын тілінде оқытыла бастады. 2018 жылы ағылшын тілінде оқытылатын «кинотану» мамандануына тағы бір топ қабылданды. Жоғарыда аталған пәндер тұтасымен ағылшын тілінде жүргізіледі. «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушылық құрамында арнайы пәндерді ағылшын тілінде өткізетін жас мамандар баршылық. Доцент Баубек Нөгербек «Кино теориясы», «Сын шеберлігі» пәндерін, аға оқытушы Машурова Аида «Әлем киносының тарихы», «Көрсетілімдік семинар» пәндерін, оқытушы Әмірбекова Дана «Көрсетілімдік семинар», «Кино сыны» пәндерін ағылшын тілінде жүргізіп келеді.

Өнер мен мәдениет салаларындағы кәсіби мамандардың біліктілігін арттыру үшін жұмыс берушілердің болашақ мамандарға деген талаптарының маңыздылары қатарында сондай-ақ, заманауи курстар тізімін арттыру болса, ол талап-тілектері де ескеріліп, оқу бағдарламаларына «Кино тарихы мен теориясы кафедрасы тарапынан «Заманауи кинопроцесс», «Шығармашылық психология», «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасы тарапынан «Театр менеджменті», «Жаңа драма», «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасы тарапынан «Заманауи көркем сын» пәндері енгізілді. Әр оқу жылында жаңа пәндер курстарымен толықтырылып отырған «Өнертану» білім беру бағдарламасын заманауи талаптар жүйесінде жетілдіру жұмыстары үзіліссіз жалғасып келеді. Оқытудың кредиттік технологиясына негізделген «Өнертану» білім беру бағдарламасын меңгеру нәтижесінде түлектердің кәсіби мамандық бағытындағы теориялық алған білімдері кәсіби тәжірибе алаңдарында шындалуда.

Шығармашылық бағыттағы еңбек нарығында кәсіби мамандарға деген сұраныс күннен күнге артып отыр. Жылдам қарқынмен даму үстіндегі жаңа технология мүмкіндіктері өнер салаларындағы мамандарға деген талаптарды күшейтуге тікелей ықпал ететіндігі сөзсіз. Бүгінгі түлек ғылым мен техниканың жаңа жетістіктерін білуге міндетті және сол білімдерін өнер мен мәдениет саласындағы кәсіби қызметінде пайдалана алуы тиіс.

Үздіксіз білім беру бағдарламасын жаңаландыру концепциялары қатарында кредиттік технология тәсілдерін жетілдіру болып табылады. «Өнертану» мамандығының траекториялық салалары бағытында Қазақстанның танымал мәдениет қайраткерлері дәріс береді. Көпжылдық нәтижесімен ерекшеленген шеберханалық жүйедегі оқу бағдарламасында сондай-ақ, тәжірибелі ұстаздармен қоса шығармашылықтарымен танымал бола бастаған жас мамандар да баршылық. Озық технология мүмкіндіктерін еркін меңгерген жас педагог мамандардың жаңашыл көзқарасымен семинар және тәжірибелік талдау сағаттары білім алушыларға тең дәрежеде пікір-талас тудыра алатындай деңгейде ұйымдастырылған. Тәжірибелі оқытушылардың ұйымдастыруымен лекция оқу жүйесіне интерактивті тәсілдерді пайдалану мүмкіндігі туды. «Өнертану» білім беру бағдарламасында дискуссия, дөңгелек үстел, форум форматындағы, сондай-ақ, семинар сабақтарының вебинар, on-line кеңес, әлеуметтік желідегі дебат түрлері оқу бағдарламасына кең енгізіліп келеді. Өнер мен мәдениет саласында кәсіби мамандар даярлау бағытында «Өнертану» факультетінің барлық кафедраларының жұмыс жоспарына теориялық семинарлар мен жетекші мамандардың қатысуымен шеберлік сағаттар санын ұлғайту, шығармашылық бірлестіктердің қатысуымен ортақ жобалар ұйымдастыру, жаңа кезеңдегі өнер мәселелері бойынша ғылыми конференциялар ұйымдастыру сияқты іс-шаралар да енгізілді. Сондай-ақ, магистратура мен докторантура арқылы жас мамандар даярлаудың жаңа сатысына көтерілу (үш тілді мамандар дайындау) жоспарлануда. Шығармашылық жобалар санын көбейту арқылы ғылыми-ізденіс жұмыстарын тереңдету, әлемдік деңгейдегі үздік деп танылған кино мектептерімен



байланыс орнату арқылы "академиялық ұтқырлық" бағдарламасын жетілдіру алдағы уақытта да шешімін табатын өзекті мәселелер қатарында күн тәртібінде тұр. Кафедралардың профессорлық-оқытушылық құрамы өнертану саласында сапалы білім деңгейлерін кәсіби мамандықтарымен тиімді үйлестіре алатын мамандар даярлауды негізгі мақсаттары ретінде ұстанады және бітіруші түлектердің жұмыспен толық қамтылуына мүдделі. Оқытушылық құрамының шығармашылық, ғылыми-ізденіс бағытындағы республикалық, халықаралық деңгейде барлық іс-шараларға белесене араласуы - Қазақстанның Жоғарғы оқу орындарында 2010 жылдан басталған Болонья процесіндегі мақсаттарға негізделген. Осы орайда, «Өнертану» факультеті құрамындағы кафедралардың бірінші кезекте орындауға жоспарланған іс-шаралары қатарында ғылыми-ізденіс жетістіктері арқылы теориялық жұмыс бағытын тереңдету, оқу бағдарламаларында заманауи теория жетістіктерін практикамен ұштастыру, өнер саласындағы бизнес-құрылымдармен кәсіби мамандық аясында қарым-қатынасты қалыптастыру және күшейту, білім беру сапасын жетілдіру сияқты мәселелерді ерекше айтуға болады. Ғылыми семинарлар мен конференциялардың ұйымдастыру жұмыстарына студенттерді, магистранттарды, докторанттарды баулу – олардың болашақ кәсіби мамандықтарына деген ынталарын арттырады. Оқытудың жаңа тәсілдерін енгізу және бақылау материалдарын тереңдету арқылы сабақ беру сапасын күшейту жоспарлары да жоғарыда аталған негізгі мақсаттарға сәйкес келеді.

Өнер мен мәдениет бағытында мамандар даярлаудың үздіксіз білім беру бағдарламасындағы аса маңызды бағыттарының бірі – кәсіби орта мен әлеуметтік орта байланысы болып табылады, яғни, мектеп оқушыларымен жұмыс жүргізу бағдарламасы. Осы бағыттағы өзекті мәселелерді жүзеге асыру мақсатында «Өнертану» факультетінің құрамындағы үш кафедраның да жылдық жұмыс жоспарларына кәсіби бағдарлау шаралары енгізілген.

«Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының әр оқу жылында жоспарлап отырған маңызды шараларының қатарында мектеп оқушылары арасында түрлі байқаулар ұйымдастыру арқылы дарынды талапкерлерді мамандыққа баулу болып табылады. Кафедра ұстаздарының ұйымдастыруымен әр семестр көлемінде өткізілетін ашық есік күндері және республиканың шалғай облыстарынан келген студенттердің қысқы каникул күндерінде өздері оқыған мектептерінде өткізетін насихат жұмыстарына қарамастан 2014-2015 оқу жылымен салыстырғанда (6 орынға - 28 талапкер) 2015-2016 оқу жылындағы талапкерлердің саны екі есе азайды (6 орынға - 14 талапкер). Осы жағдайларды ескере отырып, 2016-17 оқу жылынан бастап мектеп оқушылары арасында кәсіби мамандыққа баулу жұмыстарын күшейту бағытында бірнеше іс-шаралар жоспарланды. Сондай шаралардың алғашқы толқыны қарқынды басталды, мысалы, 2016 11-14 қазан аралығында "Қазақстан Республикасының тәуелсіздігіне – 25 жыл" айдарымен Алматы қаласының мектеп оқушыларына арнайы құрылған киномарафон бағдарламасы өткізілді. Тәуелсіздік жылдарында экранға келген қазақ киносының жаңа туындылары мектептердегі жоғарғы сынып, орта сынып, бастауыш сынып оқушыларына арнайы құрылған бағдарламалармен көрсетілді. Үш күннің ішінде 220-дан астам мектеп оқушылары академияның кино залында фильмдер көріп, соңынан «кинотану» мамандығы студенттердің ұйымдастыруымен талдау сағаттары өткізілді. Бұл шара әр оқу жылында жалғасып келеді.

«Өнертану» факультеті ұжымының алдына қойған мақсаттарының қатарында халықаралық байланыс жұмыстарын күшейту де маңызды. Магистранттардың, докторанттардың шетелдік ғылыми тағылымдамалары өтетін мемлекеттер географиясын кеңейту мәселелері қарастырылды. Бүгінгі таңда докторанттарымыздың шетелдік ғылыми жетекшілері – Ұлыбритания, Болгария, Оңтүстік Корея, АҚШ, Германия, Грузия тағы бірқатар мемлекеттердің жоғарғы оқу орындарының білікті мамандары.

Үздіксіз білім беру бағдарламасындағы өзекті бағыттарының қатарында пәнаралық сабақтастық дәстүрді қалыптастыру мәселесін атауға болады. Осы орайда,

білікті мамандардың көпжылдық тәжірибесін жас мамандарға беру арқылы сабақтастық дәстүрін қалыптастыру және оқытушы құрамның біліктілігін әлемдік деңгейдегі үздік мектептер үлгісінде жетілдіру жұмыстары қарастырылған. Кафедралар құрамындағы жас ғалымдардың халықаралық форумдар мен ғылыми жобаларға қатысуына мүмкіндік тудыру қажеттілігі де ескерілді. Оқу процесіне инновациялық технология жетістіктерін енгізу бағытындағы кафедралардың жоспарлары Web-технологияның барлық мүмкіндіктерін мейлінше кең пайдалануға және сол арқылы сабақ беру тәсілдерінің сапасын арттыруға бағытталған. Оқу және оқу-әдістемелік көмекші құралдардың электронды форматын қолданысқа енгізу жоғарыда аталған шараларды жүзеге асыруға көмек болады. Осы бағыттағы іс-шараларды ұйымдастыру барысында студенттердің өздік жұмыс талпыныстарын ескере отырып, ұлттық өнер тарихынан барлық деректерді жүйелі түрде жинақтауға қатысты жұмыстар да жоспарланып отыр.

«Өнертану» білім беру бағдарламасының сапасын жақсарту және дамыту бағытында әлі де болса ескерілуге тиіс шаралар баршылық: білім бағдарламаларын жүзеге асыратын кафедралардың ғылыми потенциалын заманауи талаптарға сай дәрежеде жас мамандардың ізденіс жұмыстары арқылы күшейту керек, сондай-ақ, жаңа кезеңдегі ғылыми әдебиеттермен жұмыс жоспарын тереңдету, үздік деп танылған республикалық және халықаралық ғылыми мектептер тәжірибелері негізінде кафедралардың өзіндік ізденіс нәтижелерінің базасын қалыптастыру қажеттілігі де маңызды мәселе болып отыр.

## II СЕКЦИЯ

Өнер саласындағы оқу мекемелерінде пәндерді оқыту әдістемесінің мәселелері  
Вопросы методики преподавания дисциплин  
в учебных заведениях в сфере искусства  
Questions of methods of teaching disciplines in educational institutions in the field of art

### К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (ШКОЛА – КОЛЛЕДЖ – ВУЗ)

Семенов В. А.,  
народный артист Российской Федерации  
Вице-президент СИА, Профессор кафедры баяна и аккордеона  
Российская академия музыки имени Гнесиных, г. Москва

**Аннотация.** В данной статье автор рассматривает важность трех ступенчатого непрерывного образования в учебных заведениях. Влиянии образовательного стандарта на систему музыкального образования. Автор исходит более чем из 40-летнего педагогического, композиторского и исполнительского опыта.

**Abstract.** In this article the author considers the importance of three-stage continuous education in educational institutions. The influence of the educational standard on the system of music education. The author comes from more than 40 years of teaching, composing and performing experience.

**Ключевые слова:** Баянное и аккордеонное исполнительское искусство, проблемы музыкального образования, исполнительское искусство.

**Key words:** accordion and Accordion performing arts, problems of music education, performing arts.

Основная идея данной системы состоит в непрерывности развития учащихся в младшем, среднем и высших звеньях. В классе по специальности это разделение весьма условно. В основном это связано с возрастом, а не степенью развития и уровня мастерства учащихся или студентов. Система индивидуальных занятий предполагает непрерывность развития, не смотря на рамки «прокрустова ложа» программы школы, среднего и высшего учебных заведений. Каждый учащийся и студент – это неповторимая индивидуальная личность. Процесс воспитания музыканта нельзя тормозить или форсировать ссылаясь на рамки формальных требований.

Моя «Современная школа игры на баяне», написанная в 2000 году, актуальна на всех этапах обучения, являет собой более чем 40-летний исполнительский и педагогический опыт. Она предполагает допотопный период обучения, работу над звуком, интонацией, навыками артикуляции, благодаря которым будет возможно исполнение полифонической музыки. Последовательность изучения в ДМШ методического материала Школы может изменяться в зависимости от «стратегии и тактики» учителя и степени одаренности ученика. Педагогические установки разделов «Звукоизвлечение», «Позиционная игра», «Работа над полифонией», «Распределение внимания и полимитрия», «совершенствование техники владения мехом» и др. изложены таким образом, что могут быть полезными не только для педагогов музыкальных но и для студентов музыкальных училищ и вузов. [1, 3с.].

Постоянное внимание требует работа над фразировкой и развитием качественной исполнительской техники. Во время исполнения важен «алгоритм мышления», то есть, - умение рационально распределять внимание; оно должно опережать физиологические

действия. Очень важно научиться управлять своим эмоциональным состоянием, как это делают актеры театра.

В последние годы образовательную систему вносятся и рассматриваются между собой не стыкующиеся планы и образовательные стандарты, от чего в целом это сильно влияет на систему музыкального образования. Одним из таких примеров можно назвать прием абитуриента в учебные заведения. Данные требования прописаны в правилах приема учащихся в учебные заведения. Прослушивания по специальности перенесены на последний этап, поэтому, самые талантливые и перспективные исполнители могут не поступить. Результаты экзамена по специальности теряются в этой массе оценок, включая пресловутый ЕГЭ (это как средняя температура пациентов в больнице).

Имеется еще одна проблема: чрезмерное увлечение конкурсам, так как их результаты отражаются на тарификации педагогов. В итоге резко сужается репертуар, развитие учащихся становится скачкообразным со множеством пробелов, которые позже приходится заполнять. Внимание педагогов в основном, направлено на развитие беглости и внешними эффектами. Зачастую оставляет желать лучшего и качество репертуара.

Главное, к чему мы должны стремиться, - воспитать глубокого профессионального МУЗЫКАНТА с широким разнообразным репертуаром, а не воспитанию лауреатов, большинство из которых ограничены исполнением узкими конкурсными программами. И последнее: очень желательно, чтобы педагоги были играющими, особенно на первом этапе.

### Список литературы

1. Семенов В.А Современная школа игры на баяне. – М.: Музыка, 2003. – 2016 с.

## РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ В СРЕЗЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ СТРАТЕГИЙ МАГИСТРАТУРЫ

**Е. А. Слесарь,**

кандидат искусствоведения, доцент,

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,

г. Санкт-Петербург, Российская Федерация.

[evgeniy.slesar@gmail.com](mailto:evgeniy.slesar@gmail.com)

**Аннотация:** Настоящая статья посвящена современным образовательным стратегиям при подготовке магистров режиссуры театрализованных представлений и праздников. Статья фокусируется на моделировании образовательной стратегии, состоящей из четырех векторов: общая методика научного исследования, основные научные школы и подходы в изучении театрального текста, генеральные отечественные и зарубежные режиссерские концепции и методы описания, реконструкции и анализа театрализованных представлений и праздников. Статья носит исключительно методико-эмпирический характер, в основе которого лежит описание опыта образовательной программы магистратуры по направлению «режиссура театрализованных представлений и праздников», впервые разработанного и апробированного в Санкт-Петербургском государственном университете культуры (ныне Санкт-Петербургский государственный институт культуры) в 2012 году по инициативе профессора, доктора культурологии, народного артиста Р.Ф. Олега Леонидовича Орлова. В основу образовательной стратегии положены принципы ленинградской (гвоздевской) театроведческой школы.

**Ключевые слова:** режиссура, театрализованные представления, праздники, магистратура, образовательная стратегия.

**Abstract:** This article is concerned with the current educational strategies when training the masters of directing theatrical performances and festivals. This article is focused on the patterning of educational strategies consisting of four vectors: general technique of research, main scholar schools and approaches to studying a theatrical text, general Russian and foreign directors' ideas, and the methods of description, reconstruction and analysis of theatrical performances and festivals. This paper is solely of methodical and empirical nature, which is based on describing the experience of master's educational program majoring in "directing theatrical performances and festivals", first developed and approved in St. Petersburg State University of Culture (St. Petersburg State Institute of Culture now) in 2012 initiated by Professor, Doctor of Cultural Studies, People's Artist of the Russian Federation, Oleg Leonidovich Orlov. The principles of Leningrad (Gvozdev's) school of theatre studies are the basis of the educational strategy.

**Keywords:** directing, theatrical performances, festivals, master's program, educational strategy.

В современном российском образовательном процессе, где Болонская модель, интернируясь, все более сегментирует университетское поле, появляются различные программы бакалавриата и магистратуры. Часто, забывая о том, что магистратура пришла в российскую систему образования в XVIII веке еще с подачи М. В. Ломоносова, современные педагоги предрекали с ее появлением упадок отечественной высшей школы. Впрочем, наряду с расхожими мнениями о том, что болонский образовательный концепт унифицирует университетские программы и подходы, размывая сложившиеся национальные традиции высшей школы, вместе с тем, его существование позволило конкретизировать и концептуализировать ряд профессиональных областей. Так, у высших учебных заведений появилась возможность конструировать и воплощать в образовательной среде узконаправленные магистерские программы, позволяющие формировать у обучающихся локальные и точечные компетенции, направленные на более предметную постановку и решение исследовательских задач, что во многом, при верно выбранной образовательной стратегии, позволило оптимизировать фокус научных интересов студентов и университетских научных сообществ. В данном случае особого внимания заслуживает моделирование образовательной стратегии, определяющей оптимальность использования научных интересов научного сообщества (кафедры, факультета, школы) и современных требований культуры. Следует сразу оговориться, что статья не претендует на собственно научный статус и носит исключительно методико-эмпирический характер, в основе которого лежит описание опыта образовательной программы магистратуры по направлению «режиссура театрализованных представлений и праздников», впервые разработанного и апробированного в Санкт-Петербургском государственном университете культуры (ныне Санкт-Петербургский государственный институт культуры — далее Институт) в 2012 году по инициативе профессора, доктора культурологии, народного артиста РФ Олега Леонидовича Орлова.

Опыт кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Института берется за основу, потому как именно профессорско-преподавательским составом кафедры впервые в России был создан образовательный стандарт и разработана предметная база. Однако, если предметная база и стандарт – это всегда образовательная тактика, предполагающая решение локальных образовательных задач, то принципиальным для кафедры была постановка образовательной стратегии в магистратуре как генерального концептуального вектора.

Сразу обозначим, что мы понимаем под этим уже ставшим расхожим понятием. Образовательная стратегия — это система междисциплинарных правил и операций, интегрированных в учебный процесс и направленная на выработку у студента (магистранта) профессиональных компетенций. Которые обусловлены базовыми характеристиками программы. Поскольку магистратура заявлялась по характеру как

академическая, то основными видами деятельности для нее были определены: научно-методическая и научно-исследовательская деятельности. Обоснованно, что базовые виды деятельности и определили набор тех правил и операций в образовательном процессе, конструирующих образовательную стратегию. Таким образом, если образовательной доминантой является научный подход к режиссуре театрализованных представлений и праздников, то главной целью выступает концептуализация художественного опыта режиссуры театрализованных представлений и праздников и включение этой области в научное и критическое поле театроведения, искусствоведения и культурологии.

Так исторически сложилось, что театральное искусство продолжает существовать в парадигме театроведения, тогда как режиссура театрализованных представлений (или как ее прежде обозначали режиссура массовых праздников) была по идеологическим причинам искусственно выведена из художественного пространства театрального искусства, в 60-е годы прошлого столетия по всей территории СССР были созданы отдельные кафедры массовых представлений и праздников, что в результате сепарировало профессиональное сообщество на режиссеров театра и режиссеров, занимающихся массовыми театрализованными представлениями и праздниками. Эти изменения привели к разрыву режиссуры массовых форм с институцией художественной критики, которая и занималась концептуализацией современного театрального процесса. Театральная критика во многом перестает в 60-80-е годы заниматься фиксацией и рецепцией эстетики массовых представлений и праздников, расценивая ее художественный статус как исключительно агитационный и идеологический, что в некотором роде справедливо. Таким образом, исчезновение театра массовых форм из критической традиции, анализирующей театральные структуры, лишила современных исследователей режиссуры театрализованных представлений и праздников полноценных историко-критических работ, в которых бы полно были зафиксированы и осмыслены языком театроведения опыты режиссеров массовых форм.

В сложившейся ситуации, перед современными исследователям режиссуры театрализованных представлений и праздников стояла главная цель — концептуализация этого опыта, которая осуществима лишь с опорой на классические методы театроведения [1]. Другими словами, в основу образовательной стратегии были положены принципы ленинградской театроведческой школы [3].

Процесс обучения строится на четырех векторах: *общая методика научного исследования, основные научные школы и подходы в изучении театрального текста, генеральные отечественные и зарубежные режиссерские концепции и методы описания, реконструкции и анализа театрализованных представлений и праздников.*

Общая методика научного исследования предполагает работу с основными категориями в методологии науки через научную литературу — вычленение из научного текста предмета, объекта исследования, выделение методов и его структурных элементов. Главная задача здесь — это получение первичных навыков работы с научной литературой. На материалах статей, рецензий студент обучается сначала элементарным операциям по выделению предмета, объекта, структуры и методов, используемых автором, а далее основным формам работы с научным текстом: реферированию, аннотированию и анализу. В семинарскую работу берется театроведческая или искусствоведческая статья, чей предмет, хоть и рассматривается в рамках локального объекта, является фундаментальным для театра и зрелищных искусств. Кроме того, работа с текстом может носить серийный характер, когда та или иная фундаментальная категория рассматривается в рамках серии статей на смежную тему или общую темы или сопоставляются первичный и вторичные научные источники. Например, осуществляется сначала анализ концепции праздника А. И. Мазаева, а потом работа с текстами, представляющими рецепцию на его работы.

Параллельно магистрантам читается блок историко-теоретических дисциплин, посвященный теории и методологии, условно обозначенный как: *основные научные*

*школы и подходы в изучении театрального текста*, где студент, знакомясь уже с первичными источниками, изучает сложившиеся в зарубежном и отечественном театроведении школы (формальный метод, герменевтика, семиология, структурализм и др.). Это вектор образовательной стратегии выделяет инструментарий, позволяющий магистранту далее работать с природой и структурами театрализованного представления (от мифологических моделей и функций фигур в празднике до навыков «чтения» зрелищного текста).

Третий вектор — это *генеральные отечественные и зарубежные режиссерские концепции*, включающий изучение основных режиссерских направлений (натурализм, символизм, сюрреализм, экспрессионизм, антропологическая школа и др.), который позволяет вписать эстетические открытия театра массовых форм в парадигму мирового театрального процесса. К этому же предметному блоку относится работа с литературными структурами театрализованных представлений и праздников, включающие знания в области истории и теории драмы и анализ уровней сценария театрализованного представления, работа с романскими и эпическими структурами зрелищного текста.

Однако наиболее существенным в образовательной стратегии представляется вектор, призванный обучить *методам описания, реконструкции и анализа театрализованных представлений и праздников*, на основе сложившихся методов ленинградской театроведческой школы. Главная задача — это описание формы и эстетики театрализованного представления или праздника с позиций языка зрелищных искусств. Исторические и современные формы театрализованных представлений или праздников, выступают для магистранта здесь в качестве материала для отработки трех базовых форм рецепции зрелищного текста: *реконструкция* исторических форм представления или праздника [2], *запись* современного представления или праздника и *анализ* его структуры.

Обобщая, отметим, что все представленные векторы образовательной стратегии выполняют важную роль в написании диссертационного исследования — итога обучения, где общая методика и генеральные режиссерские концепции выступают методической основой историко-теоретической, историографической частей работы, а научные школы и подходы, вкуче с методами ленинградской театроведческой школы, призваны обеспечить магистранта необходимым инструментарием для работы с конкретными зрелищными практиками и анализа структур, которым посвящена большая часть диссертационного исследования. Таким образом, логика четырех векторов в нашей образовательной стратегии — это путь исследователя от историографии до анализа ткани представления или праздника.

Представленная модель направлена на создание интегральной формы образования, где магистрант может помыслить режиссуру театрализованных представлений и праздников как целостную и взаимосвязанную систему в общей парадигме театрального искусства, описать ее элементы и выявить ее историко-культурные закономерности.

### Литература:

1. Гвоздев А. А. Итоги и задачи научной истории театра. //Задачи и методы изучения искусств. — Пг.: Academia, 1924. — 239 с.
2. Гвоздев А. А. О смене театральных систем // О театре: Временник Отдела истории и теории театра Государственного института истории искусств: Сборник статей. — Л.: Academia, 1926. — 151 с.
3. Песочинский Н. В. О театроведческой школе А. А. Гвоздева. // «Ревизор» в театре имени Вс. Мейерхольда: Сборник статей. СПб.: РИИИ, 2002. С. 131–151.

## АКТУАЛЬНОСТЬ ИННОВАЦИОННОЙ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ КИНОВЕДА, ПРОФЕССОРА Б.Р. НОГЕРБЕКА

Габдрашитова К. А.,

Казахский национальный университет искусств  
г. Нур-Султан, Казахстан

**Андатпа.** Бұл мақалада профессор Б.Р. Нөгербектің арнайы пәндер бойынша кинотануды оқытудың әдістемесі қарастырылады. Сондай-ақ, Бауыржан Рамазанұлының ауызша және жазбаша сауалнамалардың, пікірталастардың, рөлдік ойындардың инновациялық педагогикалық тәсілдері мен басқа да авторлық әдістері жан-жақты қарастырылады. Ұстаздың білім беру ісіндегі ең негізгі ұстанымы бүгін де өзекті болып отырған студенттерге бағытталған оқыту әдістеріне баса назар аударылған.

**Аннотация.** В данной статье рассматривается методика преподавания киноведения профессора Б.Р. Ногербека на занятиях по специальным дисциплинам. Подробно рассматриваются инновационные педагогические методы устных и письменных опросов, дискуссий, ролевых игр и некоторых авторских методик Бауыржана Рамазанұлы. Основной акцент сделан на современности и острой актуальности методов преподавания Мастера в рамках студентоцентрированного подхода.

**Abstract.** This article discusses the methodology of teaching film science of Professor B.R. Nogerbek in the classroom in special disciplines. The innovative pedagogical methods of oral and written surveys, discussions, role-playing games and some of the author's methods of Bauyrzhan Ramazanuly are examined in detail. The main emphasis is on the present and acute relevance of the teaching methods of the Master as part of a student-centered approach.

«Качество образования – социальная категория, определяющая состояние и результативность процесса образования в обществе, его соответствие потребностям и ожиданиям общества (различных социальных групп) в развитии и формировании гражданских, бытовых и профессиональных компетенций личности» [1, с. 24]. Одними из главных показателей качества образования являются формы и методы обучения и воспитания. Таким образом, качество образования напрямую зависит от методики преподавания отдельно взятого педагога. В данной работе нам важно выявить инновационную суть преподавательской методики профессора, кандидата искусствоведения Б.Р. Ногербека.

Преподавательская деятельность Бауыржана Рамазанұлы Ногербека началась в 1993 году с первого набора мастерской киноведения в Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургенова. С этого времени Мастер начинает накапливать педагогический опыт, опираясь на многолетнюю работу по специальности в мультипликации, на киностудии «Казахфильм» имени Ш.Айманова, в НИИ имени М.Ауэзова и т.д. и, конечно, на довольно богатый жизненный опыт. В названном вузе Бауыржан Рамазанұлы выпустил четыре мастерские, выпускники которых по сей день успешно работают в кинематографии, на телевидении и занимаются научно-исследовательской деятельностью. Здесь же в 2005 году мастер получает степень профессора, безусловно, справедливо заслуженную. Таким образом, неудивителен тот факт, что Бауыржан Рамазанұлы был в числе первых профессоров, приглашенных деканом факультета «Театр, кино и ТВ» Б.Б. Курмангожаевым в новый Казахский национальный университет искусств в столицу Казахстана, Астану. И снова, как и в далеком 1993 году, Мастера ожидала ответственная работа по открытию департамента «Искусствоведение и операторское искусство», новой мастерской киноведения.

Специфика преподавания в мастерской киноведения заключается в том, что студенты обучаются посредством просмотра и анализа фильмов. Таким образом, к стандартным методам обучения: лекциям и практическим занятиям – добавляется



просмотр. Последний нельзя отнести ни к лекции, ни к семинару в силу очень четко обозначенных следующих определений.

#### ➤ **Лекции**

«Лекция – метод обучения и воспитания, последовательное монологическое изложение системы идей в определенной области», [2, с. 70] – гласит словарь педагогических терминов. То есть лекция предполагает активность педагога и некоторую пассивность студентов. Именно с этой проблемой довольно успешно борется современная педагогика, предпочитая развернутой информационной лекции лекцию обзорную или установочную, когда профессором даются основные вопросы темы, план лекции, рекомендуемая литература и вопросы для самостоятельного поиска и изучения. При данном подходе студент активно вводится в изучаемую дисциплину, у него появляется интерес к теме и, главное, стимул учиться. На бумаге все это выглядит достаточно убедительно, но на практике заинтересовать студентов темой, коснувшись ее лишь поверхностно, получается не всегда. Так вот Бауыржан-ага успешно использовал этот метод всегда. Рассказывая тему, он всегда находил самое интересное место в ней и именно на нем заканчивал свой монолог. Дальше, естественно, у студентов возникал интерес к самостоятельному изучению темы. Занятие заканчивалось вопросами, на которые студенты должны были ответить на следующем занятии. Данные вопросы являлись одновременно и планом, по которому студенты могли изучить тему.

#### ➤ **Просмотр фильма**

Просмотровый семинар – это групповые занятия, на которых студенты смотрят фильмы, связанные с темами, изучаемыми на смежных дисциплинах, как «История мирового кино», «История казахского кино», «Мастерство критики» и т.д. Известно, Бауыржан Рамазанулы настаивал на включении дисциплины «Просмотровый семинар» в рабочий учебный план киноведов на протяжении всего учебного периода, так как «насмотренность» напрямую зависит от профессионализма будущего киноведа. При этом он никогда не допускал невнимательного просмотра. Для этого у него было несколько приемов. Например, он мог неожиданно остановить фильм и спросить, что будет дальше. Так интерес студентов к фильму возрастал, все смотрели чтобы узнать, кто же оказался прав, чей прогноз был верен. Также он мог в конце фильма или на определенном моменте остановить фильм и спросить, каким был первый кадр. Так он проверял внимательность студентов на занятии. Если он видел, что кто-то из студентов не смотрит фильм, отвлекается или даже засыпает, то мог поднять студента. Иногда смотреть фильм стоя приходилось до конца фильма. Данные приемы вводились еще в начале первого курса и потом на протяжении всех четырех лет каждый студент знал, что один из методов может быть использован Мастером в любой момент. Казалось бы, приемы очень простые, но эффективность была 100 %!

#### ➤ **Семинары**

Говоря о современной педагогике, мы не можем не сказать об актуальном студентоцентрированном подходе. Данный подход в педагогической деятельности Б.Р.Ногербека был основополагающим и использовался на каждом семинаре.

В основе студентоцентрированного обучения лежит, в первую очередь, направленность всего образовательного процесса на студента. Студент сам решает, как ему учиться. Безусловно, важным фактором является составление индивидуального учебного плана. Для киноведов важным в изучении профессии является написание письменных работ разного рода. Определение интересной темы для каждого студента было для Бауыржана Рамазанулы немаловажным аспектом. Особенности характера, психологический тип личности, усидчивость, знания и возможности студента никогда не оставались без внимания при подборе темы исследования. Также Бауыржан-ага всегда поддерживал инициативу ученика. Видя благосклонность Мастера и желание помочь, студент с воодушевлением принимался за исследование, даже если это была рядовая ежедневная рецензия.

Одним из педагогических принципов Бауыржана-ага являлось то, что студенты всегда вслух зачитывали свои письменные работы перед одногруппниками. Он понимал, что нужно обладать определенной смелостью выступить публично и, главное, нести ответственность за сказанное. Это понимали и студенты, поэтому всегда старались готовиться хорошо. Часто после прочтения Бауыржан Рамазанулы предлагал самим студентам оценить работы друг друга. Как ни странно, в подобной оценке все студенты были предельно честны. Таким образом, анализ являлся обязательной частью на занятиях по мастерству критики.

В силу определенных причин (только что открытая специальность, недостаточное количество преподавателей) почти все спецпредметы Бауыржан-ага преподавал нам сам. На наш взгляд, это идеальная форма обучения для мастерской. Главное преимущество в том, что таким образом педагог (в нашем случае Бауыржан-ага) имеет возможность интегрировать занятия, постоянно проводить параллели между теорией кино, историей кино и современным кинопроцессом. Так, по истории мирового кино мы изучали французскую новую волну, параллельно по теории кино такие темы, как «Теория авторского кино», «Камера-перо», читали и обсуждали такие книги как «Трюффо о Трюффо», воспоминания и интервью авторов журнала «Кайе дю синема» и на просмотром семинаре смотрели фильмы «400 ударов» Ф.Трюффо, «На последнем дыхании» Ж.-Л. Годара, «Хиросима, любовь моя» А.Рене и многие другие. Любому кинематографисту ясно, как все эти темы взаимосвязаны. Таким образом, мы имели возможность полностью охватить тему, изучить ее с разных ракурсов. Для закрепления тем Мастер использовал дисциплину «Мастерство кинокритики». В запоминании информации о различных направлениях, режиссерах или теоретической темы для Бауыржана Рамазанулы были возможны также несколько методов: обсуждение, дискуссия, написание письменной работы, ролевая игра, семинар-кинофестиваль, использование ассоциативного эксперимента и другие. Каждый из методов часто видоизменялся или уточнялся в соответствии с определенной темой, конкретным фильмом. Рассмотрим вышеназванные методы подробнее.

#### 1. Обсуждение (устная форма)

В данной форме проведения все участники были равны (Мастер в том числе), что говорит о студентоцентрированном подходе. Фильм рассматривался студентами с разных ракурсов, у каждого было право голоса и своя уникальная точка зрения. В этом плане нужно сказать о позитивной атмосфере на занятиях: студенты никогда не боялись ответить неправильно. Преподаватель при обсуждении задает наводящие вопросы, связывает схожие точки зрения, делает акцент на противоположных мнениях, чтобы студенты сами решили, где истина (верный ответ). Бауыржан Рамазанулы всегда внимательно запоминал, кто из студентов первый предложил верную трактовку фильма. Именно этот студент в конце обсуждения удостоивался чести сформулировать идею фильма. Но на данном этапе обсуждение не заканчивалось. В конце занятия обязательно проводился анализ работы студентов. Здесь педагог указывал нам на допущенные ошибки, которые приводили к неверным выводам. Обязательно в связи с интегрированием разных дисциплин указывалась ссылка на определенную проблему из истории или теории кино.

#### 2. Дискуссия

Дискуссия могла проводиться в устной и письменной форме. Здесь сразу после просмотра Мастер задавал вопрос: «Кому понравился фильм?» Таким образом можно быстро разделить группу на две команды. Каждая команда, в зависимости от того, нравится ей фильм или не нравится, должна была доказать, плох фильм или хорош. Каждая команда выступала поочередно, в конце дискуссии педагог-судья или специально вызванный на это занятие другой преподаватель или студент (иногда даже не киновед) решали, какая команда была убедительнее. В ходе дискуссии идея фильма и художественная ценность картины обобщались после анализа работы студентов, как

некий вердикт состоявшегося спора. Такой метод обучения даёт студентам большую мотивацию к изучению проблемы. Но, безусловно, лучшего результата можно было достичь при письменном проведении дискуссии, когда студенты выступали не экспромтом и не на эмоциях, а тщательно подготовившись. Как правило, зачитывание мнений и последующая работа проводились на следующий день. Стоит отметить, что наши дискуссии никогда не выходили за двери аудитории, все легко прощали друг другу поражения и признавали победу, так как рамки метода всегда четко проговаривались Мастером. На таких дискуссиях всегда сохранялась здоровая конкуренция.

### 3. Письменная работа (рецензия, проблемная статья, курсовая работа)

Написание письменной работы было важной ступенью в изучении профессии. Рецензии мы писали каждый день по любому из спецпредметов, неважно, была это теория кино или просмотрный семинар. На первых порах все первокурсники пишут сочинения по фильмам, рецензией их назвать трудно. Одна из прекрасных черт Бауыржана Рамазанулы как педагога заключалась в том, что он никогда не высказывался о наших «сочинениях» резко. Он говорил о наших недостатках, но также всегда хвалил за что-то хорошее. Таким образом, студенты учились не бояться писать, что очень важно для любого искусствоведа.

Существует большое количество видов письменных работ, которые давались нам постепенно, при этом Мастер всегда очень чутко следил, готовы ли мы осилить новый вид, например, творческий портрет. К этому жанру мы пришли фактически только к 4 курсу, некоторые взяли его за основу дипломной работы.

### 4. Ролевая игра

В данном методе обучения одному или нескольким студентам предлагалось выступить в качестве режиссера фильма, оператора или автора сценария. Избранные «режиссеры» должны были защитить свою позицию, оправдать неточности и пояснить некоторые моменты фильма. Как правило, ролевая игра проводилась устно. Мастер всегда помогал проигрывающей стороне, давал советы или задавал наводящие вопросы.

### 5. Семинар-кинофестиваль

Семинар-кинофестиваль – очень интересная форма проведения занятия. Она использовалась при изучении киноальманахов. После внимательного просмотра студенты должны были выступить в качестве жюри кинофестиваля, где конкурсантами были просмотренные короткометражные фильмы. Педагог называл номинации и уходил. Во время его отсутствия студенты, работая вместе, должны были прийти к единому мнению и доказать свою точку зрения. Работа достаточно сложная, где конфликтов иногда избежать очень сложно. Важно, что студенты оставались без тьютора, человека, который мог бы помочь, успокоить или дать оценку, то сеть атмосфера была максимально приближена к реальной. После обсуждения и анализа о проделанной работе студенты помимо оценки своих действий получали ценные советы по отбору фильмов на кинофестивали, работе в жюри, и, как ни странно, сохранению чувства собственного достоинства в жарком споре членов жюри.

### 6. Использование ассоциативного эксперимента на занятиях

Наиболее часто данный метод использовался на дисциплине «Теория кино». Теория кино – достаточно сложная дисциплина, которая сложно усваивается, если вести ее сухо, без эффективных методов отдельно взятого преподавателя. Именно поэтому использование ассоциативного эксперимента в изучении сложных теоретических тем очень помогало запомнить термины, определения и т.п.

Ассоциативный эксперимент – термин, утвердившийся в психологии для обозначения особого проективного метода исследования мотивации личности. Метод ассоциативного эксперимента получил широкое распространение в психологии, социологии, в других отраслях науки, и, как оказалось, в киноведении. Процедура ассоциативного эксперимента состоит в следующем. Преподаватель предлагает новый термин и говорит, что студентам необходимо предложить термины и события или

личностей, которые по их мнению связаны с новой темой в течение короткого промежутка времени. Безусловно, подсознательно студент выбирает слова, которые каким-то образом связаны с новым определением. На первый взгляд, данный метод является незначительным, хотя на самом деле происходит связывание усвоенного и нового материала на основе ассоциативного восприятия студентов. При дальнейшем изучении нового материала созданные ассоциации закрепляются логической последовательностью отдельных тем или определений.

Конечно, список методов обучения Бауыржана Рамазанулы Ногербек не заканчивается вышеназванными. Мы описали лишь основные и наиболее интересные методы на занятиях по мастерству критики. Данная статья является лишь началом в исследовании педагогической деятельности Б.Р.Ногербек. Нам важно сказать в этой статье, что за каждым уроком по кинокритике стоит урок гуманности (режиссеры – ранимые творцы), честности (киноведы не льстецы), профессионализма (бойся дилетанта) – то, что было первостепенным в воспитании будущих киноведов для Бауыржана Рамазанулы.

Бауыржан Рамазанулы писал, как преподавал: по сути, со знанием дела, неся ответственность за каждое слово. Нашу статью мы хотим закончить словами самого Бауыржана-ага, так как все слова, оставленные Бауыржаном Рамазанулы на бумаге, навсегда останутся в наших сердцах: «Он прожил свою многогранно яркую талантливую жизнь в ладу с совестью. Он не лукавил ни в искусстве, ни в жизни. Он работал, служил обществу и народу в соответствии со своими нравственными убеждениями. Как дай Бог каждому» [3, с. 66].

#### **Список литературы:**

1. Кусаинов А.К. Качество образования в мире и в Казахстане. – Алматы, 2013, 196 с.
2. Коджаспирова Г.М., Коджаспиров А.Ю. Педагогический словарь: Для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: И; М.: Издательский центр «Академия», 2000, 176 с.
3. Ногербек Б.Р. На экране «Казахфильм». – Алматы, «RUAN», 2007, 520 с.

### **БАЛЕТМЕЙСТЕРСКАЯ ШКОЛА КАЗАХСТАНА: ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ БАЗЫ**

**Д. Д. Уразымбетов,**

кандидат искусствоведения, руководитель научно-редакционного отдела,  
старший преподаватель кафедры режиссуры хореографии  
Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова  
г. Алматы, Казахстан, [lenida@mail.ru](mailto:lenida@mail.ru)

**Аннотация:** Казахстан богат талантливыми людьми, в том числе и деятелями хореографического искусства. Балетмейстеры, создавшие различные спектакли за период существования профессионального балетного театра, стали своего рода классиками казахской культуры. Тем не менее, их постановочная методика, которая могла бы стать подспорьем в хореографическом образовании для последующих поколений, не зафиксирована в специальной литературе. В настоящей работе затрагиваются важные вопросы балетмейстерской школы Казахстана, до сих пор не освещенные в научно-методической литературе. Автор сосредотачивается на основной проблеме, предлагает варианты решения.

**Ключевые слова:** балетмейстер, хореография, балетмейстерская школа Казахстана, казахский балет, методическая база хореографии.

**Түйіндеме:** Қазақстан дарынды адамдарға, хореографиялық өнер қайраткерлеріне бай. Кәсіби балет театрының өмір сүру кезеңінде әртүрлі қойылымдар жасаған хореографтар қазақ мәдениетінің өзіндік классиктарына айналды. Соған қарамастан, кейінгі ұрпақтарға хореографиялық білім беруде көмектесе алатын қойылым техникасы, арнайы әдебиеттерде тіркелмеген. Бұл жұмыста Қазақстанның балет мектебінің әлі де ғылыми-әдістемелік әдебиетте қамтылмаған маңызды мәселелері қарастырылған. Автор мақаладағы негізгі мәселелерге назар аударады, шешімін ұсынады.

**Түйін сөздер:** хореограф, хореография, Қазақстанның балет мектебі, қазақ балеті, хореографияның әдістемелік негізі.

**Abstract:** Kazakhstan is rich in talented people, including figures of choreographic art. The choreographers who created various performances during the existence of the professional ballet theater have become a kind of classics of Kazakh culture. Nevertheless, their staging technique, which could be of help in choreographic education for subsequent generations, not fixed in special literature. This work addresses important issues of the ballet school of Kazakhstan, which are still not covered in the scientific and methodological literature. The author focuses on the main problems in the article and offers solutions.

**Keywords:** ballet master, choreography, choreography school of Kazakhstan, Kazakh ballet, methodological base of choreography.

Профессиональному хореографическому искусству Казахстана 85 лет. Срок достаточно показательный и уже можно говорить об определенных достижениях и проблемах объективно. За истекший период создана профессиональная хореографическая школа, несколько музыкальных театров, поставлено множество оригинальных балетов в различных направлениях и тематиках. Истоки же музыкального театра и хореографического образования Казахстана идут из российского балета, в частности ленинградского и московского. Слияние европейской и русской балетных школ с кодом казахского традиционного искусства, возникшего из недр тенгрианства, дало основание для новаторских открытий в области хореографии. По сей день межкультурная связь продолжается, пополняя двусторонний багаж в системе искусства и образования.

Сегодня артисты и коллективы из Казахстана занимают призовые места на международных танцевальных конкурсах, педагоги активно повышают свою квалификацию (чаще в России, меньше за рубежом), а хореографы ищут новые способы художественного воплощения сюжетов в сложном, но поэтичном искусстве балета.

Осмысление достижений балетного театра и творчества деятелей хореографии проходило разные этапы. Искусствоведы в своих трудах пытались понять и определить, как проходило формирование и развитие искусства оперы и балета. Особенно важны для балетного искусства этапные монографии «*Балетное искусство Казахстана*» Л. П. Сарыновой [1], «*Воспеть прекрасное*» С. А. Кузембаевой [2]. Одним из единственных трудов в области исследования методов работы некоторых казахстанских балетмейстеров и педагогов в период с 1970-х по 1990-е годы является монография «*Страницы казахского балета*» Г. Т. Жумасеитовой (2001) [3]. Автор, не ставя предметом исследования методику, тем не менее, затронула эту тему и тем самым осуществила важный вклад в образование и искусство хореографии Казахстана. Существует также издание «*Балетмейстер Дәурен Әбіровтың шығармашылық мұрасы*» [«*Творческое наследие балетмейстера Даурена Абирова*»] К. Д. Айткалиевой (2013) [4], сосредоточенное на творчестве первого казахского балетмейстера. Автором настоящей статьи планируется издание монографии о балетных спектаклях Минтая Тлеубаева, где отдельная глава будет посвящена его режиссерским методам.

В работах А. К. Кульбековой [5, с. 54–61], И. Р. Аухадиева [6, с. 109–114] и других исследователей [7] частично освещены названия накопленной за весь период научно-методической базы, сосредоточенной на педагогическом и балетмейстерском опыте.

Казахстанские педагоги, занимающиеся практической деятельностью, в своих учебно-методических изданиях поднимают вопросы методики и преподавания, как это в советское время сделали именитые педагоги хореографического искусства: А. Я. Ваганова, М. В. Васильева-Рождественская, А. М. Мессерер, Н. И. Тарасов, С. Н. Головкина, В. С. Костровицкая, Е. П. Валукин и др. Апробация казахстанских изданий проходит в учебном процессе среднеспециальных и высших учебных заведений.

Выдающиеся балетмейстеры казахского балета Д. Т. Абиров, З. М. Райбаев, Б. Г. Аюханов, М. Ж. Тлеубаев стояли у истоков открытия Высшей школы хореографии в 1994 году, которая сегодня продолжает свое функционирование как факультет хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова. Ко времени открытия школы, мэтры балета уже поставили свои основные спектакли и завоевали известность. Они стали передавать свою методику и богатый постановочный опыт, обучая молодых балетмейстеров. Их школа осталась только в руках учеников и последователей, не имея методического обеспечения. Справедливости ради стоит отметить, что в архиве факультета хореографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова сохранились программы З. М. Райбаева, Б. Г. Аюханова и М. Ж. Тлеубаева по дисциплине «Искусство балетмейстера», но они пока не становились предметом научно-методического анализа.

На факультете хореографии с 2006 года защищен ряд магистерских и докторских PhD диссертаций, где исследователи творчества балетмейстеров и педагогов Казахстана осуществляли попытки выявления их методик. Среди них работы (список дан в хронологическом порядке)

Садыковой А. А. «*Страницы творчества З. Райбаева 60–70-х годов XX века*», науч. рук. Л. А. Жуйкова (2006);

Муталиевой М. С. «*Творческая и педагогическая деятельность М. Ж. Тлеубаева*», науч. рук. О. Б. Шубладзе (2010);

Ли И. Дж. «*Классический танец как основная форма развития балетного искусства в творчестве педагогов-корифеев Казахстана*», науч. рук. Л. А. Жуйкова (2010);

Керимбековой А. С. «*Преемственность русской и советской хореографии в педагогической деятельности казахстанских хореографов*», науч. рук. Л. А. Жуйкова (2010);

Мирсеидовой Н. У. («*Улан Мирсеидов и его вклад в педагогику хореографии Казахстана*», 2 науч. рук. Л. А. Жуйкова (2015);

Мустапаевой Т. К. «*Дәурен Тастанбекұлы Әбіров және қазақ сахналық биі*» [«*Д. Т. Абиров и казахский сценический танец*»], науч. рук. А. Б. Шанкибаева (2016);

Приваловой М. В. «*Искусство современного танца в Казахстане на примере творческих изысканий театра танца “Самрук”*», науч. рук. Л. А. Жуйкова (2016);

Аухадиева И. Р. «*Особенности хореографической лексики Б. Г. Аюханова в его постановках на музыку Д. Д. Шостаковича*», науч. рук. Л. А. Жуйкова (2017);

Бекетаевой Б. М. «*Особенности хореографической лексики в национальных балетных спектаклях на сцене ГАТОБ им. Абая в период с 1975 по 2015 годы*», науч. рук. Г. У. Туткибаева (2018);

Джумагалиевой К. О. «*Детский балетный спектакль как проблема в современном хореографическом искусстве Казахстана*», науч. рук. Л. А. Жуйкова, науч. конс. Д. Д. Уразымбетов (2018);

Кензикеева Р. В. «*Режиссура и сценическая интерпретация традиционных танцев тюркских народов Казахстана*», науч. рук. Г. Ю. Сайтова (2018);

Цой А. В. «*Педагогические методы и принципы Р. С. Бапова в контексте хореографического искусства*», науч. рук. Л. А. Николаева, науч. конс. Д. Д. Уразымбетов (2019);

Карымбаевой А. Н. «*Художественные особенности творчества и педагогики Б. Г. Аюханова в балетной культуре Казахстана*», науч. рук. Л. А. Жуйкова (2019) [8].

Особенно интересны, на наш взгляд, работы А. А. Садыковой, Н. У. Мирсеидовой, А. В. Цой, А. Н. Карымбаевой, где авторы раскрывают некоторые закономерности постановочных и педагогических методов героев своих диссертационных трудов. Эти исследования могли бы быть изданы в качестве научно-методических пособий при условии их приведения к единой системе разработки материалов.

Работа по проблеме сохранения методики выдающихся деятелей хореографии проводится не только в КазНАИ им. Т. К. Жургенова. В Казахском государственном женском педагогическом университете, Южно-Казахстанском государственном университете им. М. О. Ауэзова, Западно-Казахстанском государственном университете им. М. Утемисова, Кызылординском государственном университете им. Коркыт Ата, Таразском государственном педагогическом институте, Международном казахско-турецком университете им. Х. А. Ясави, Институте искусств, культуры и спорта при Казахском национальном педагогическом университете им. Абая, Казахской национальной академии хореографии существуют кафедры высшего хореографического образования. Там силами студентов, магистрантов и профессорско-преподавательского состава также ведутся исследования и издаются статьи, учебно-методические пособия и монографии. В Казахской национальной академии хореографии функционирует лаборатория казахского танца, где изучается и анализируется казахский танец и творчество его адептов.

Таким образом, решение проблемы по созданию научно-методической базы балетмейстерской школы Казахстана не стоит на месте. Вопрос заключается в возможности написания единого учебника со специально разработанной системой описания методов выдающихся балетмейстеров Казахстана. Важно обращаться к исследованиям их методик, опираясь и на учебные программы, по которым они преподавали.

Необходимо также продолжать работу на кафедрах хореографии в высших учебных заведениях, проводить совместные семинары и конференции для решения вопросов, касающихся отечественного образования в области хореографического искусства. После проведенной работы возможно создание мультимедийных программ, приложений для смартфонов и планшетов, где отразились бы творческие пути балетмейстеров, их постановки, методика работы и т. д. для привлечения к изучению темы современного поколения молодых хореографов. Такими видятся возможные пути решения поставленной темы.

### Источники

1. *Сарынова Л. П.* Балетное искусство Казахстана. — Алма-Ата: Наука Казахской ССР, 1976. — 176 с.
2. *Кузембаева С. А.* Воспеть прекрасное. — Алма-Ата: Онер, 1982. — 104 с.
3. *Жумасеитова Г. Т.* Страницы казахского балета. — Астана: Елорда, 2001. — 144 с.
4. *Айтқалиева Қ. Д.* Балетмейстер Дәурен Әбіровтың шығармашылық мұрасы. — Уралск: М. Өтемісов атындағы БҚМУ баспа орталығы, 2013.
5. *Кульбекова А. К.* Анализ научно-методической базы хореографических специальностей вузов РК // Хореографическое искусство XXI века: теория, практика и перспективы развития : сб. научных статей международной научно-практической конференции Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова. — Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2014. — С. 54–61.
6. *Аухадиев И. Р.* Проблемы балетной критики в Казахстане // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Художественное образование: искусство — теория — методика». — Алматы, 2018. — №1 (54). — С. 109–114.
7. Список книг по теории, истории и методике хореографии / Сост. Д. Д. Уразымбетов. — Алматы, 2018. // Qazaq Ballet — интернет-журнал о хореографическом искусстве

Казахстана. — URL: <https://qazaqballet.kz/spisok-knig-po-teorii-istorii-i-metodike-horeografii/> (Дата обращения: 5.10.2019 г.).

8. Архив факультета хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова. Отдел магистерских и докторских PhD диссертаций. — Алматы, 2006–2018.

## ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЕ МЫШЛЕНИЕ ВОКАЛИСТА В ЭСТРАДНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

**Джердималиева Р. Р.,**

доктор педагогических наук, профессор КазНАИ им. Т. К. Жургенова, г. Алматы

**Карсыбаева А. Е.,**

магистрант факультета «Музыкальное искусство» КазНАИ им. Т. К. Жургенова, г. Алматы

**Түйін сөз:** Бұл мақалада эстрадалық орындаудағы вокалистің көркемдік – бейнелі ойлауы, күрделі және алуан түрлі проблема болып, жеке потенциалын жұмылдыра отырып, музыканы өзіндік интерпретациялаудың авторлық тұжырымдамасын іске асыруда шығармашылық – жігерлік іс – әрекеттерді интеллектуалдық – эстетикалық көріністердің тұтас спектрін ұсынады.

**Аннотация:** В статье художественно-образное мышление вокалиста в эстрадном исполнительстве, выступая достаточно сложной и многообразной проблемой, представляет целый спектр интеллектуально-эстетических проявлений, мобилизуя личностный потенциал, творчески-волевые действия в реализации авторской концепции собственной интерпретации музыки.

**Abstract:** in the Article, the musician artistic – imaginary thinking in the revue artistic performance, appearing as a rather complex and multiform issue, provides a whole range of intellectual and aesthetic manifestations, mobilizing personal resources, inventively and forceful actions realizing the own music interpretation of an auteur concept.

**Кілт сөздер:** көркемдік, бейнелі ойлау, орындаушы, эстрада вокалисті, шығарма.

**Ключевые слова:** художественность, образное мышление, исполнитель, вокалист эстрады, произведение.

**Keywords:** artistic skill, conceptual thinking, performing musician, variety singer, piece of music.

Художественно-образное мышление вокалиста в эстрадном исполнительстве выступает достаточно сложной и многообразной проблемой, предполагая глубокий и всесторонний анализ философской, музыковедческой и психологической литературы. В основе постижения художественного образа музыкального произведения вообще, вокально-эстрадного, в частности, отражаются не изолированно друг от друга чувства, как интеллектуальные или эстетические, а присутствует целый спектр интеллектуально-эстетических проявлений. Справедливо высказывание П.И.Чайковского о том, что «всякая музыка есть программная и музыкальные средства ее выражения должны быть действительными, художественно-отточенными, чтобы быть интересными для публики...» [4, с.30]

В процессе художественно-мыслительной деятельности активизируется не только продуктивность мышления, но и значительно подвергается интенсификации воображение, углубляя образную сферу, совокупность состояния, действия вокалиста эстрады на основе возникновения потребности воплощать художественно-образный замысел произведения. В вокально-эстрадном исполнительстве, художественно – образное мышление, на наш



взгляд, представляет определенную систему знаний, взглядов, идеалов, включающих понимание и эмоциональную оценку музыкального искусства, так как неспешное движение мысли, глубокое философское размышление повышают мировоззрение личности, выдвигая на передний план самые актуальные и противоречивые проблемы: жизнь, человек, судьба, любовь и др., которые, благодаря музыке становятся доступными для восприятия, вызывая раздумья, душевные переживания, эмоции.

К особенностям художественно-образного мышления вокалиста эстрады следует отнести, во-первых, двойственную природу, включающей интеллектуальный комплекс мыслительных операций, а также процесс непосредственного воспроизведения музыки, интонирование музыкальной формы; во-вторых, музыкальные смыслы, то есть значения и функции элементов произведения в определении их роли и места в системе целого, совокупности деталей в нерасчленном потоке исполнительного процесса; в-третьих, анализ исполнителя в поиске элементов музыкальной фактуры. Иными словами, художественный образ эстрадного произведения создается только в реальном звучании, благодаря совместным усилиям аналитической мысли, силе напряженной работы воображения, ибо все интерпретаторские действия сознательно или бессознательно обращаются к предполагаемому слушателю и поэтому должны стать ясными в изложении музыкальной идеи произведения. Необходимо иметь в виду, что специфика вокально-эстрадного искусства состоит в том, что к овладению профессиональным сценическим мастерством прибавляется требование обладать развитым интеллектуальным мышлением, чтобы в широком информационном пространстве музыки уметь объективно подходить в реализации творческого замысла в создании художественно-образного содержания сочинений, убедительной трактовки вариантов их интерпретации.

В успешном управлении исполнительским мастерством значительно легче осуществляется адаптация вокалиста эстрады к различным изменяющимся условиям сценической деятельности, организуя слаженный процесс интеллектуальной, эмоциональной и двигательной сторон его личности. Причем смысловое значение идеи композиторского замысла, как правило, познается вокально-эстрадным исполнителем в ходе оценки многообразия различных интерпретации одного и того же произведения, где художественно-образное мышление как процесс исполнительского искусства составляет вербализацию мыслей, чувств, переживаний в организации единой музыкальной композиции. Динамика роста музыканта – исполнителя вообще, вокалиста эстрады, в частности, достаточно четко прослеживается в преемственной подготовке: «школа, колледж, ВУЗ» в процессе освоения им учебного репертуара, где начальный этап движения связан с персонализацией художественных образов изучаемого произведения, их мысленным охватом и последующим воссозданием, где качество информации позволяет непосредственно наблюдать рост обучающихся от произведения к произведению, от смутного расплывчатого «видения» интерпретируемых содержательных смыслов, доведения их до определенного художественного контекста в доступной исполнительской манере.

Вокалист музыкальной эстрады должен стремиться к индивидуальному стилю исполнительской деятельности, мобилизуя личностный потенциал в проявлении творчески-волевых действий при решении профессионально-сценических задач. Значимая роль здесь отводится художественно-образной сфере, способствующей действию таких мыслительных процессов, как интуиция, озарение, инсайт, выступающих существенным факторам осознанного отношения к реализации авторской концепции и собственной интерпретации вокально-эстрадной музыки. Только овладев системой умственных действий, исполнитель обретает способность «видеть проблему», прогнозировать ход дальнейших событий. Иными словами, содержанием профессионального музыкального образования является не столько освоение информационно – познавательных и технически – экспрессивных сторон изучаемого музыкального материала, а формируемое на этой основе отношения как к музыке, так и к миру, другим людям, самому себе. Речь

идет о художественно – образном мышлении, ценностном отношении к многообразию окружающих его реалий – всего того, что изначально заложено в человеке и должно быть развито в обучении музыкальному искусству и исполнительству.

Индивидуальный стиль в исполнительстве вокалиста эстрады открывает широкие возможности для создания оригинальной интерпретации музыки с помощью элементов художественно-образного мышления, ибо «рождение идеи – яркое явление, нередко подобное вспышке света, но этой вспышке предшествует, как правило, длительное, многократное напряжение мысли, внимания, в результате чего создается то эмоциональное поле, на котором возникает новая идея, «догадка». [2, с 145] Умение анализировать предполагает наличие высокоразвитых мыслительных процессов, наполненных мобильностью, динамичностью, концентрацией, присущих одаренной личности, обладающей богатым воображением, неистощимой творческой фантазией, тщательно продуманными приемами импровизации, создающих состояние вдохновения, подлинного «озарения».

Владение последовательностью логических художественно-мыслительных операции становится своеобразным психологическим самоориентированием, так как без действия предвидения будущих результатов, созидательный процесс невозможен, и только предвидение делает эту деятельность целенаправленной и планомерной. Направление поиска исполнительских выразительных средств вокалиста эстрады заключается в постижении идейно-художественной концепции, стилевых и жанровых особенностей музыки, где конечная цель – создание через «партитуру образов – партитуру звучания» (В.Х.Разумовская), насыщенной естественной логикой чувств (переживаний), которые находятся под контролем сознания артиста, идущего от образа произведения к нахождению художественного способа решения определенной исполнительской задачи. Следовательно, можно утверждать, что художественно-образное мышление в исполнительстве вокалиста эстрады является важнейшим компонентом его профессиональной деятельности позволяя проникать в причиненно-следственные связи возникающих сценических ситуаций, глубинные интонационные пласты интерпретируемого произведения, ибо без осмысления логики развития исполнительского процесса, довольно сложно охватить его композицию, воссоздать цельность формы, «партитуру звучания». В процессе художественно – исполнительской деятельности перед обучающимися – учащимся, студентами выдвигается следующий тезис: как можно глубже, шире и точнее понять образную сущность исполняемой музыки, то есть не только формально прочесть текст, но и понять автора, его эпоху, душевный настрой, замысел, средства выражения и, больше того, воспринять все это активно, стремиться по – своему изменить познанную действительность» [1, с.85].

Развитию художественно-образного мышления исполнителя вокально-эстрадный музыки несомненно способствует личностное отношение специалиста к произведению, умение создавать собственное представление о его интонационном содержании на основе накопленного опыта жизненных и ассоциативных впечатлений. В частности, Я.И.Мильштейн отмечает, что «никакое исполнительское творчество невозможно, если у музыканта в его сознании нет предварительного запаса информации, если он не подготовлен к этому всем своим предшествующим развитием. Чем выше тезаурус исполнителя, тем объемнее его «кладовая» ассоциаций и образов... чем шире и глубже его личность, тем значительнее, ярче эмоции, возникающие у него при соприкосновении с авторской мыслью». [3, с.120]

В целом, творческим специалистам, включая вокально – эстрадного исполнителя, следует уяснить, что без помощи предварительного накопленного опыта, без навыков профессионального мастерства, художественно – образное мышление в полной мере проявиться не может, ибо оно свойственно личностям, углубляющим и развивающим то, что было заложено в них изначально

## Список литературы:

1. Алиев Ю.Б. Школьное художественное образование – важнейший элемент единого образного пространства. /Теоретические исследования в 1999 г. – М.: РАО, 2000. – С. 84-88.
2. Кузнецова Т.М. Индивидуальный стиль деятельности педагога – хореографа и его формирование. Дис... канд.пед.наук, - Пермь, 1992-170 с.
3. Мильштейн Я.М., К.И.Игуменов и вопросы фортепианной педагогики// Вопросы фортепианного исполнительства. – М., 1965 – с. 141-166
4. Чайковский П.И. О музыке, о жизни, о себе. – Л., 1976 – 310 с.

## НЕПРЕРЫВНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ОСНОВА ПРОДУКТИВНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА ВОКАЛИСТА ЭСТРАДЫ (КОЛЛЕДЖ, ВУЗ)

**Кайсиди И. Г.,**

старший преподаватель кафедры «эстрадный вокал», PhD  
Казахская Национальная Академия искусств им. Т. К. Жургенова  
г.Алматы, Республика Казахстан, [yanis\\_87@mail.ru](mailto:yanis_87@mail.ru)

**Түйін сөз:** PhD докторы И.Г. Кайсидидің мақаласында вокалдык орындаушылықтағы отандық білім беру жүйесінің өзекті мәселердің бірі - үздіксіз білім беру жайлы баяндалады. Білім беру базасы ретінде республиканың екі жетекші кластері таңдап алынды.

**Аннотация.** В статье доктора PhD Кайсиди И.Г. освещается актуальная проблема отечественной системы образования, связанная с непрерывным обучением в вокальном исполнительстве. В качестве образовательной базы выбраны два ведущих кластера Республики в рамках которых раскрывается продуктивность профессионального роста вокалиста эстрады.

**Abstract.** The article of doctor PhD Kaisidi I. G. highlights the actual problem of the domestic education system associated with continuous training in vocal performance. Two leading clusters of the Republic were chosen as the educational base within which the productivity of the profession is revealed.

**Кілт сөздер:** эстрада, вокалист, ансамбль, актер, сахна, үздіксіз білім беру, колледж, университет, даму.

**Ключевые слова:** эстрада, вокалист, ансамбль, актерское мастерство, сцена, непрерывное образование, колледж, вуз, развитие.

**Keywords:** pop music, vocalist, ensemble, acting, stage, continuing education, college, university, development.

В современных условиях казахстанского общества наблюдается повышенный интерес к подготовке специалистов в сфере искусства – сугубо компетентных, стремящихся к достижениям эстрадного музыкального исполнительства, наделенных неповторимым своеобразием индивидуального стиля, потребностью к преодолению профессиональных стереотипов, достижению способов саморазвития, самореализации. При этом особую значимость приобретает подготовка вокалиста музыкальной эстрады, представляющего собой многогранную личность в совокупности интеллектуальных, эмоционально-волевых и профессионально-ценностных качеств, обладающего необходимой вокальной техникой, исполнительским мастерством, художественно-образным воздействием на публику.

Вместе с тем, практика работы эстрадных исполнителей свидетельствует о том, что артисты-вокалисты зачастую испытывают значительные трудности, которые, с одной

стороны, обусловлены недостаточной специальной подготовки в учебном заведении, с другой, как следствие, отсутствием умений профессионально осуществлять свой индивидуально-творческий потенциал на концертной площадке. Выступление на сцене вокалиста эстрады – это яркий, насыщенный эмоциональными перепадами, физическими, психологическими, динамическими перегрузками процесс, сопровождаемый умениями ярко и доступно передавать зрителям-слушателям свое внутреннее духовное состояние, с его подъемами и спадами, контролировать собственное исполнение, максимально реализовывать свои возможности.

Значимость развития профессиональных данных у исполнителей вокально-эстрадной музыки обусловлена следующими факторами:

- возрастанием социальных требований к подготовке специалистов в условиях реформирования среднего и высшего образования;

- наличием конкуренции в профессиональной среде и осознанием необходимости дальнейшего саморазвития и самосовершенствования;

- творческим характером профессии в музыкально-исполнительской деятельности, успешность которой во многом зависит от уровня сформированности личностных качеств, таких, как: самостоятельность, инициатива, вдохновение, эмоциональность, заинтересованность в решении фундаментальных задач эстрадного искусства.

Поэтому закономерно встает вопрос о специфических особенностях эстрадного исполнительства, в практике вокальной подготовки будущих специалистов в творческих средних учебных заведениях и вузах и необходимости разработки обучающих технологий, направленных на обеспечение их исполнительского мастерства.

Прежде всего, отметим, что при освоении специализации «Вокалист эстрады» специальности «Искусство эстрады» проходит изучение студентами комплекса дисциплин на протяжении всего периода обучения в колледже: Специальность («Эстрадный вокал»), Фортепиано, Вокальный ансамбль, Актерское мастерство, Хореография и др.

В вузе: «Эстрадный вокал», «Вокальный ансамбль», «Актерское мастерство», «Танец», «Сценическая речь», музыкально-теоретические и методические предметы и др., которые в свою очередь вооружают их специальным материалом для обогащения и углубления знаний по избранной профессии. Выбор обозначенных дисциплин как в среднем, так и в высшем образовании аргументируется тем, что в основе их содержания лежит главная стратегическая задача – воспитание личности, обладающей креативным мышлением, способностью генерировать новые идеи, создавать новую смысловую реальность в опоре на общечеловеческие ценности и художественно-преобразовательную практику средствами искусства. Каждый учебный предмет, представляющий определенный вид искусства, имеет свою специфику, свою палитру выразительных интонаций, свой художественный инструментарий для передачи поэзии чувств, мыслей, переживаний. Эту особенность подмечает известный музыкант В.Спиваков: «Музыкант неизменно должен обращаться к различным видам искусства. Контакты с иными познавательными сферами совершенно необходимы для работы. Различные виды искусств тесно связаны между собой: они взаимодействуют таинственным образом, «изливаются друг в друга». И если использовать такие процессы, опираться на них в работе, это может принести большую пользу» [1, с. 62].

В вокально-эстрадном исполнительстве непрерывное образование необходимо для осуществления перехода из одного ряда в другой, сохраняя за каждым свои «суверенные права», преимущественные компетенции и предметное отражение. В частности, на занятиях дисциплины «Актерское мастерство» будущие вокально-эстрадные исполнители как в колледже, так и в вузе учатся овладевать вниманием слушательской аудитории, чувствовать ее, знать, на что ориентироваться, как реагировать на реакции публики в зависимости от возраста, пола и как владеть арсеналом средств, при помощи которых целесообразно доносить воздействие своего исполнения. Эти средства всегда

индивидуальны, неповторимы, как своеобразны голос, интонация, жесты, движения, ритмика и др.

В целом, владение актерско-сценическим мастерством обеспечивает логику действий вокалиста музыкальной эстрады, выступая как профессиональное качество, которое интегрирует в своем содержании способы действий, характеризующихся способностью воздействовать, сопереживать, владеть приемами психорегуляции и технологии артистической деятельности.

Включение актерских умений в состав исполнительства вокалиста эстрады предполагает, во-первых, анализ сущности и содержания данных умений; во-вторых, – четкое и обоснованное выделение в них актерских особенностей, как автоматизированных действий, чем и руководствуется преподаватель, ведущий предмет «Актерское мастерство» для вокально-эстрадных исполнителей. Непрерывность в образовании в этом смысле решает следующие сценические задач:

- стремление к максимальной гибкости;
- проявление внимания к эмпатии, потребностям аудитории;
- владение неформальным стилем общения со зрителями;
- эмоциональная уравновешенность, уверенность в себе, жизнерадостность.

Накопленный опыт за годы пребывания в стенах учебных заведений (среднее и высшее звено) заметно повышает способность к перевоплощению – важнейший показатель личности в деятельности вокалиста-актера эстрады, в котором внутреннее содержание образа не может существовать в отрыве от внешнего, где психологическое сопровождение образа проявляется лишь в выразительном действии, в системе внешней характеристики. Эволюционное переживание достигается путем включения воображаемой роли, выработки установки на реальную ситуацию во всех следствиях этого явления, которое можно выразить в следующей последовательности: органичное поведение – выразительное переживание – активное воздействие.

Актерская подготовка вокалиста эстрады обеспечивается изучением дисциплин, помимо предмета «Актерское мастерство» – «Сценическая речь», «Сценическое движение», «Танец», реализуясь на основе межпредметных связей с дисциплинами театрального и специальных циклов в создании музыкальных номеров, эпизодов, концертных программ. В частности, в цикле актерского мастерства вокалиста эстрады существенная роль принадлежит музыкально-пластической подготовке, основными направлениями которой являются следующие: биомеханика движений – пластика тела и пантомима, музыка и изобразительное искусство; музыка и мимическая выразительность; создание музыкального номера с помощью пластики в соответствии с творческими устремлениями и психофизическими особенностями.

Изучение курса хореографии в вокальной подготовке эстрадного исполнителя как в колледже (за основу взят курс дисциплин преподаваемых в Республиканском эстрадно-цирковом колледже им. Р.Елебекова), так и в вузе (на примере Казахской Национальной академии искусства им. Т.Жургенова, кафедры «Эстрадный вокал», факультета «Музыкальное искусство») ставит своей задачей сформировать у будущих специалистов чувство ритма, музыкальность, выразительность, умение свободно двигаться по сцене, исполнять танцы и танцевальные эпизоды в вокальных номерах, правильно воспринимать музыку и уметь передать ее с помощью танцевальных движений. Содержание музыкально-хореографической подготовки заключается в следующих приемах: танцевальные элементы с учетом специфики вокально-исполнительского искусства – постановка ног, корпуса, рук, головы; первоначальные навыки координации движений; работа над позами в музыкальных этюдах и номерах; развитие эластичности связок и подвижность суставов; техника полуповоротов и поворотов; навыки общения в танце с партнером и зрителем в соответствии с вокально-эстрадным номером.

Музыкально-речевая деятельность исполнителя-вокалиста эстрады способствует постижению законов словесного сценического действия в песне; приобретению навыков

музыкального исполнения одновременно с движениями; развитию импровизационных способностей при выполнении специальных упражнений, этюдов в характере музыки; освоению методов работы с музыкальным материалом внутри номера, эпизода; приобретению навыков музыкального партнерства, общения со зрителем. Будущие исполнители вокально-сценического эстрадного искусства опираются на основные положения системы К.С.Станиславского, чтобы уяснить для себя значимость метода физических действий применительно к вокально-эстрадному исполнительству [2].

Занятия по вокальному ансамблю, которые осуществляются на всех курсах колледжа и вуза завершаются государственным экзаменом, носят комплексный характер, так как содержат исходную многогранность. Не случайно А.И. Руднева изначально трактует его, как «творческий коллектив» певцов, чья исполнительская деятельность подчинена единым целям и задачам, в основе которых лежит «увлеченность и духовная общность, определяющие его исполнительские задачи. Именно поэтому работа с вокальным ансамблем строится на стыке таких областей научного исследования, как: музыковедение и эстетика, психология и педагогика» [3, с. 3].

Исследователи вокально-эстрадного исполнительства, отводя вокальному ансамблю довольно скромную роль, вместе с тем рассматривают его как последующую профессиональную ступень обучения эстрадного исполнителя. При этом О.С.Изюрова считает, что вокально-эстрадный ансамбль как «единый творческий коллектив, призван исполнять вокально-эстрадную музыку разных направлений: поп, поп-рок, джаз и др. под собственный аккомпанемент (ВИА) или под заранее записанную фонограмму [4 с. 9]. Причем джазовый вокальный ансамбль как один из форм эстрадно-вокального музицирования в первую очередь предполагает совместное творчество и сотворчество исполнения – импровизацию, природа которой, как правило, диалогична и предусматривает своего рода музыкальное общение. По существу, в вокально-эстрадном ансамбле, как и в индивидуальных классах, осуществляется общая тенденция – совершенствование вокально-голосовых и психофизических качеств (слухового контроля и контроля мышечных ощущений исполнителя в процессе пения), верного подбора репертуара и становления общей музыкальной культуры эстрадного артиста, где особую значимость приобретают принципы единства эмоционального и сознательного, художественного и технического.

Непосредственная подготовка будущих исполнителей вокально-эстрадного искусства как в колледже, так и в Академии в индивидуальных классах, прежде всего связана с умелым подбором музыкального материала в связи с тем, что, с одной стороны репертуар современных эстрадных произведений издается крайне мало, да и по большому счету быстро теряет актуальность, поскольку жанр очень подвержен влиянию моды; с другой стороны, выбор вокально-эстрадной музыки осуществляется при помощи аудиозаписи, что приводит к исполнительским штампам и отрицательно сказывается на совершенствовании исполнительского мастерства. При этом работа с джазовыми произведениями предполагает наличие аккомпанемента, а это, в свою очередь, приводит к необходимости создания аранжировок, в то время, как издательства в основном ориентированы на выпуск нотной литературы для стандартных составов.

Считаем уместным подчеркнуть и то обстоятельство, что исполнение обучающихся под фонограмму джазовых стандартов в определенной степени лишает вокалистов эстрады возможности импровизировать и общаться с концертмейстером. Немаловажен и тот факт, что, копируя музыку других исполнителей, вокалист зачастую неосознанно перенимает и чужие манеры, нанося, естественно, себе урон для формирования собственной творческой индивидуальности.

Данное положение должно в обязательном порядке учитываться с обучающимися при постановке вопроса о развитии у них художественного вкуса путем включения в репертуар произведений известных отечественных и зарубежных исполнителей для расширения и обогащения кругозора, выработки у них индивидуально-личностного

подхода к анализу музыкального материала и в конечном результате позволит им ощутить свое неповторимое «Я» исполнителя-интерпретатора.

Продуктивность профессионального роста вокалиста эстрады тесно связана с поиском индивидуальной манеры исполнения в эстрадном выступлении будущих артистов-вокалистов. При этом непрерывное образование как основа длительного процесса обучения, ибо он связан с оригинальной подачей материала, умелым использованием звукозаписей, которые, несомненно, многому могут научить в исполнительстве, но одновременно и отучить от поиска собственных интерпретаторских решений. Поэтому преподавательский состав при подготовке вокально-эстрадного исполнителя должен обращать повышенное внимание к умению воспитанников искать и находить «свой репертуар», свою манеру общения с залом, формировать свой коллектив преданных ему «фанатов», определять свои возможности, осмысливая и оценивая каждое свое исполнительское действие, анализируя удачи и промахи в концертных выступлениях и в целом, вести поиск своего творческого «портрета», собственного индивидуального стиля во всеоружии многообразных средств: духовных, интеллектуально-эмоциональных, технологических, о чем метко повествует в книге «Исполнитель и эстрада» В.Ю.Григорьев [5, с. 8].

Следовательно, «вооружить» вокалиста эстрады комплексом необходимых и значимых средств, предоставить ему «инструментарий» для собственного художественного мироздания, привить интерес и представление о музыкальном исполнительстве как особом образе жизнедеятельности – первостепенная задача современной подготовки эстрадного артиста в среднем и в вузовском образовании.

Существенной предпосылкой в подготовке исполнителя вокально-эстрадной музыки на индивидуальных занятиях выступает формирование «профессиональной культуры», ибо будущий артист в обязательном порядке должен обладать ею. В частности, Г.Г.Нейгауз метко замечал: «Учить – значит... обогащать интеллект» [6], а Б.Л. Яворский указывал на необходимость «базировать на воспитание музыкального мышления методом развития всех художественных и интеллектуальных данных [7, с. 304], заложенных в человеке». Необыкновенная эрудиция, широкая осведомленность в самых разных областях человеческого знания, особая интеллектуальная насыщенность деятельности, то есть то, что называется общей культурой индивида, в соединении с огромным музыкальным талантом, интуицией, профессиональной компетентностью, личностными качествами позволяют выдающимся мастерам творить чудеса в артистическом искусстве.

Интерпретируя термин «профессиональная культура музыканта-исполнителя», можно утверждать, что в основе его содержания выступают: художественное мышление в создании сценического образа, гармония приемов и навыков исполнительской техники в сочетании с развитым эстетическим вкусом как важнейшие слагаемые культуры профессионализма. Мысль о том, что обучение основам искусства вокально-эстрадного исполнительства должно осуществляться с позиций формирования его профессиональной культуры, становится значимой и необходимой в работе преподавателей эстрадного вокала в опоре на ценные высказывания многих известных деятелей-музыкантов. В частности, еще раз обратимся к ценным суждениям Г.Г.Нейгауза, который постоянно подчеркивал в работе с молодыми исполнителями мысль о том, что «прежде всего, следует добиваться непрерывного духовного развития, без которого невозможно укрепить талантливость обучающегося, сделать его более умным, чутким, честным, справедливым, стойким» [6, с. 109]. Исследователь подмечал, что таланты создавать нельзя, но можно создавать культуру, то есть почву, на которой растут и процветают таланты.

В этом смысле в подготовке будущего артиста-вокалиста эстрадного исполнительства преподаватели средней и высшей школы стремятся воспитать в своих подопечных музыкальную одаренность в своеобразном сочетании таких свойств личности, как богатство и инициативность восприятия, связь слухового воображения со

зрительным, волевые особенности и др., наделяя таким образом их значимым духовным интеллектом и эмоциональным содержанием. При этом в процессе обучения вокально-эстрадному искусству преподавательский состав подходит к реализации данной проблемы с культурологической позиции, выделяя ценности, личностно-творческое начало в самореализации индивидуально-психологических, интеллектуальных, эмоционально-волевых сил и способностей, систему знаний, убеждений, взглядов, идеалов, характеризующих отношение студентов к профессии, самому себе как к субъекту исполнительской деятельности.

Одна из актуальных проблем подготовки вокалиста эстрады выступает следование традициям и новаторства в практике исполнительства. Данный аспект обучающей программы постоянно находится в центре внимания преподавателей. В частности, полезно руководствоваться мнением М.Э.Фейгина, предостерегающего от опасности безоговорочного придерживания традиций в исполнительстве, подчеркивающего, что довольно часто музыканты смешивают традиции с привычкой. Исследователь замечает: инерция привычки направлена против традиций, где таится творческий импульс, в привычке же живет косность, мертвенность [8, с. 104].

Будущие артисты-вокалисты эстрады уясняют для себя, что традиция исполнения создается в процессе живой практики и не может быть единой. Прослушивание самых различных исполнительских трактовок вокальной музыки помогает вдумчивому музыканту осознать, что исполнительская интерпретация – это не только наличие природных задатков. Хороший музыкант, кем бы он ни был – композитором, исполнителем или просто понимающим слушателем, должен быть человеком большого ума и большого чувства (Б.М.Теплов) [9].

В поисках новых прогрессивных технологий исполнительства на занятиях эстрадного вокала обращается внимание студентов на повышение сценического мастерства как проявления богатой палитры искусства самовыражения, перевоплощения, сопереживания. Данный процесс – длительный, от начала до завершения курса обучения в среднем и в высшем звене, так как синтез исполнительских и сценических качеств складывается не сразу, представляя собой сложный, многогранный развивающий этап в раскрытии таланта и индивидуальности личности, где несомненно, особое место принадлежит общению с публикой путем специфических и художественных средств воздействия (поведение, жесты, речь, движения и др.).

Придавая особую роль общению в вокальном исполнительстве, в классах по эстрадному искусству делается акцент на его специфичность, то есть «для приобщения к искусству общения нужна специальная организация жизни... специфический мотив художественной деятельности – мотив общения искусством» [10, с. 50]. И здесь уместно затронуть артистизм – «способность коммуникативного воздействия на публику путем внешнего выражения исполнителем вокально-эстрадной музыки внутреннего содержания художественного образа на основе сценического перевоплощения» [11, с. 105].

При исполнении вокально-эстрадного репертуара акцентируется внимание обучающихся на артистизм, который, как правило, обогащает ресурсы, заложенные в творческой природе артиста, ибо, по мысли К.С.Станиславского, «каждый приход на сцену не должен быть пустым ремеслом, а выступать сознательным выступлением» [12, с. 60-61]. Выдающийся театральный деятель особо подчеркивал: «Ремесленник в искусстве – это самое непозволительное, самое отвратительное явление. А настоящий артист – это самое почетное, самое высокое лицо» [12, с. 60-61].

Творческий порыв, образуемый при «врастании» исполнителя вокально-эстрадной музыки в определенный художественно-сценический «образ», как правило, опирается на психологическую его готовность к предстоящим артистическим действиям и последующий переход к конкретным ситуативным преобразованиям, предварительно «обыгрываемым» в ходе индивидуально трактованного замысла произведения. Данный процесс очень важен для освоения вокально-эстрадного исполнительства студентам,



чтобы они уяснили для себя, что никакого «технизма» или же искусственно наигранных «арок» со слушателями – зрителями не должно быть, а только внутренняя подоплека артистических действий в самых совершенных формах.

Рассуждая с будущими специалистами вокально-эстрадной музыки о процессах общения с публикой в условиях сценического выступления, преподаватели поясняют им, исходя из своего опыта, что подлинное творческое взаимодействие в ходе исполнения начинается в тот момент, когда что-то единое становится объектом совместных интересов и устремлений. Этим единым могут быть: новизна музыкальных впечатлений, композиторский замысел, величие художественного образа и, несомненно, увлекательность исполнительства. Увиденное, услышанное, пережитое, прочувствованное, так или иначе воспринятое, осмысленное и есть результат художественного общения.

Таким образом, с первых шагов обучения будущих исполнителей – вокалистов эстрады одновременно с индивидуальным освоением программы по специальности на занятиях музыкально-теоретических и других дисциплин необходимо развивать их личностно-профессиональное становление в атмосфере творческой увлеченности и интереса, уясняя для себя, что важно «вжиться» в свой неповторимый сценический образ, наполненный богатым воображением, интуицией, субъективным раскрепощением собственного «Я». А непрерывное образование служит во всех этих процессах двигателем профессионального роста вокалиста эстрады.

#### **Список использованных источников:**

1. Холопова В.Н. Феномен Владимира Спивакова // Культурология. – М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2004. №4 (31). – С. 59 – 66.
2. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9т. – М.: Искусство, 1990 –Т.3. – 201 с.
3. Руднева А.И. Работа с вокальными ансамблями и творческими коллективами: Примерная программа для спец. «Музыкальное искусство эстрады». – М., 2006. – С. 3-15.
4. Изюрова О.С. Вокальный эстрадный ансамбль как форма развития толерантного отношения подростков-воспитанников к сверстникам: дис... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2009. – 194 с.
5. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. – М.: Классика XXI, 2006. – 156 с.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 318 с.
7. Яворский В.Л. Воспоминания, статьи и письма: в 2-х т. – М.: Музыка, 1964. – Т.1. – 670 с.
8. Фейгин М.Э. Индивидуальность ученика и искусства педагога. – М.: Музыка, 1975. – 110 с.
9. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Психические состояния: [хрестоматия] / сост. Л.В. Куликов. – Санкт-Петербург: Питер, 2000. – (Хрестоматия по психологии) – 336 с.
10. Сахнова И.В. Вокальная подготовка специалистов музыкальной эстрады: исторический и теоретический аспекты // Вестник МГУКИ – М.: МГУКИ, 2008. – №1. – С. 194-196.
11. Майковская Л.С. Артистизм учителя музыки: Учебное пособие / Под ред. Э.Б. Абдуллина. – М.: Музыка, 1998. – 221 с.
12. Станиславский К.С. соч: в 8 т. – М., 1954-1961. – Т.6. – 320 с.

## ШЕШЕНДІК ӨНЕРДІ ОҚЫТУДЫҢ ӘДІСТЕМЕЛІК НЕГІЗДЕРІ (КОЛЛЕДЖ, ЖОО)

**Турдалиева Б. К.,**

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры,  
Алматы қ. Қазақстан, bakitzhan\_66@mail.ru

**Бельжанова К. А.,**

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті,  
Алматы қ. Қазақстан

**Түйін:** Бұл мақалада сахна тілі пәні бойынша колледж бен жоғары оқу орнында қазақ халқының шешендік өнерін оқытудың ерекшеліктері туралы айтылады.

**Резюме:** Статья рассматривает особенности изучения ораторского искусства казахского народа на предмете сценическая речь в колледже и вузе.

**Abstract:** The article considers the features of the study of oratory of the Kazakh people on the subject of stage speech in College and higher educational.

**Кілт сөздер:** Дублин дескрипторлары, колледж, бакалавриат, инновация, шешендік өнер, сөз әрекеті.

**Ключевые слова:** Дублинские дескрипторы, инновация, колледж, бакалавриат, ораторское искусство, словестное действие.

**Key words:** Dublin deskriptoren, innovation oratorical arts, kolledge, baccalaureate, verbal action.

XXI ғасыр бүкіл әлемдік білім беру жүйесінің жаңа ғасыры деп атасақ болады. Қазақстанға бұл өзгерістердің лебі келгелі біраз жылдар болды. Үздіксіз білім беру жүйесінің бастауы сонау 1968 жылдардағы біріккен ұлттар ұйымының (ЮНЕСКО) бас конференциясында талқыланған. Осы арада үздіксіз білім термині пайдаланылды. Содан бері «Үздіксіз білім беру» (бакалавриат, магистратура, докторантура), «Білім берудің көп мәдениеттік тұжырымдамасы» тәрізді заңдары іске асып келеді.

Мұның басты негізі Қазақстан Республикасының әлемдегі дамыған мемлекеттердің қатарына қосылу үшін біздің ұрпақтарымыздың білімді болуын талап етіп отыр. Оны Елбасы Н.Назарбаевтың «Қазақстан жолы 2050: бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ» - [1] атты жолдауында нақты атап өткені бәрімізге мәлім. Білім мен еңбекті ұштастыра білу дегеніміз осы бағдарламалармен жас өрендер өздерінің білімін тәжірибеде ұштастырып, бәсекеге қабілеттілігін көрсетуі тиіс.

Қазақстан Республикасының жоғары білім берудің мемлекеттік жалпыға міндетті стандартында «Студенттерді даярлау деңгейіне қойылатын талаптар жоғары білімнің бірінші деңгейдегі (бакалавриат) Дублин дескрипторлары негізінде айқындалады және оқу кезінде қол жеткізілген нәтижелерден байқалатын меңгерілген негізгі құзіреттер көрсетіледі.

Оқыту нәтижелері барлық жоғары білімнің білім беру бағдарламасы деңгейінде де және жеке модульдер немесе оқу пәні деңгейінде де тұжырымдалады» [2]-делінген. Дублин дескрипторлары дегеніміз - циклды аяқтаған кезде нені біліп, нені түсініп, нені іске асыра білу керек екендігі туралы сипаттауы.

Осы орайда біздер шешендік өнердің әдістемесін колледж бен бакалавриатта оқыту мәселесіне тоқталуды жөн көрдік. Өйткені, шешендік сөздер – еліміз қалыптаса бастағаннан бері халықтың өнеге тұтып, өмір тәжірибесіне пайдаланып келе жатқан, билер мен хандардың, ақындар мен шешендердің, ел ағасы болған данышпандардың, кішкентайынан жалындап өскен ойшылдардың, арқалылардың аузынан шыққан дуалы, өнегелі, қисынды, ақылды, қасиетті сөздердің жиынтығы болып табылады. Қазақтың

жазба әдебиеті туғанға дейін ауызекі сөз өнері, ауыз әдебиеті өзгеше байлығымен, көркемдігімен бірге, өмірде де үлкен салмақ салып, қызмет атқарады.

Халқымыз өз тарихын осы ауызша сөз арқылы жасап, сақтады. Әдет-ғұрып, тәртіп, адамдық, қоғамдық қатынасқа байланысты моральдық-этикалық нормалары сөз арқылы жүргізіліп, кейінгі ұрпақтарға жеткізіліп отырды.

Шешендік сөзді оқыту үрдісінде колледж студенттерінің тауып айтылған тапқыр сөз, ақылға қозғау салып, ой түсіретін даналық сөздің, қиялға әсер ететіні, сезімді қозғайтыны таңдай қақтыратын білгір білімді сөз, өтіп кеткен не өтіп жатқан оқиғаны жанды суреттеп көз алдына алып келетіндігі, тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйінін жеткізетін терең мағыналы түйінді сөз екендігі түсіндіріледі. Шешендік сөз қашанда жиналған халықтың алдында айтылатындықтан онда қоғамдық - әлеуметтік үн басым болады. Оның халықтық, тәрбиелік, білімдік, танымдық сипаты көпшілікке арналатындықтан үлкен жауапкершілікке негізделеді және сөздің күші мен көркемдік қуаты болуы көзделеді. Көпшілік шағын адамдар тобынан қалың жұртшылыққа дейін ұласып жатады. Естірту, бата, ақыл сөз кейде бірер адамға қаратып айтылса да, түптің түбінде олар көпшілікке таралып, ел аузында жатталып қалады. Басында бір адамға ғана бағышталған мұндай сөздердің үлкен философиялық астары болғандықтан, халық жадында сақталып, әрлеп, әсерленген шешендік сөздер, нақыл сөздер ұрпақтан ұрпаққа жетіп отырған. Шешендік сөздер қара сөзбен де, поэзия түрінде де айтыла береді.

Тарихта Тәуке хан, Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би, Сырым батыр және басқа белгілі адамдармен қатар Жиренше шешен аңыздары, Досбол, Жидебай, Сауытбек, Қылышбай, т.б. шешендердің аты белгілі. Мысалы:

Қаз дауысты Қазыбек би жолаушылап жүріп, бір үйге түстеніпті. Үй иесі үйінде жоқ екен. Қатынының күткеніне ырза болып, ерін көріп кетпек ниетпен қонып қалыпты. Ері жұпынылау адам екен. Қазыбек жолдастарына қарап айтыпты:

Жігіттер, бұл сөзімнің мәнісі бар,

Мәнсіздің мәнді менен не ісі бар.

Құданың күдіретін қарап тұрсаң,

Жапалақ үйрек ілген бір ісі бар, - деп. Қазыбектің сөзіне қатын түсіне қалып, былай

депті:

Құдаеке, сөзіңіздің мәнісі бар,

Мәндінің мәнсізбенен көп ісі бар.

Жапалақ ілген құсын місе тұтпай,

Тағы да қоңыр қаздан дәмесі бар.

Қазыбек қатынға ырза болып, мына сөзді айтып жүріп кетіпті:

Балаң жаман болса,

Көрінгеннің мазағы.

Атың жаман болса,

Шыбын жанның азабы.

Қатын жаман болса

Бұ жалғанның тозағы.

Туған балаң жақсы болса,

Екі көздің шырағы.

Мінген атың жақсы болса,

Бұл дүниенің пырағы.

Алған жарың жақсы болса,

Мейманыңның тұрағы.

Студент (колледж) шешендік сөздерді оқығанда тыныс белгілерін дұрыс пайдалана отырып, тіліміздің әуені мен әуезін бұзбай, үндестік заңымен (орфоэпия) айтылуын қадағалап, ойын жеткізе білуі керек. Мұндағы дауысты, дауыссыз дыбыстардың айтылуын, әрбір буын, әрбір сөздің таза, анық шығуын қадағалайды.

Ал, жоғары оқу орнында оқыған студент колледжден алған білімін тереңдетіп бүгінгі күннің контекстінде инновациялық жаңалықтармен сөз шеберлігін көрсете білуі керек. Өз бетінше немесе шығармашылық топтың құрамында сахналық сөйлеу құралдарын іске асыра отырып, шығармашылық ізденіс жүргізу қабілетінің болуы яғни өткен тақырыптар бойынша білім қорытындысы оның элементтерді пайдалана отырып шығарманың дәуірін, ғасырын, стилін, жанрын анықтай білуі, оқып отырған мәтінді талдай білуі, шешендік сөздердің тұжырымдамасының тереңіне бойлап, бағалап, көрерменге жеткізе білуі керек.

Студент шешендік сөздерді оқығанда алдыменен оны талдап, түпкі мақсатты тауып, сөздің жүйесі мен құрылымын анықтау керек. Сөзді айтушы тыңдаушыны қалай қызықтыруға, сендіруге, иландыруға болады деген сауалдарға жауап іздей отырып, көрерменмен байланыс жасап, тыңдаушының назарын өзіне аударып, мазмұнына көңіл қоя отырып, ойды анықтап, дәл жеткізе білуге машықтанады. Студент пен көрерменнің арасында көзбе-көз байланыс болғандықтан тапқырлық, сөзіне ұйыта білу қабілеті қажет, олай болса, өзін еркін ұстау ерекше рөл атқарады.

К.С.Станиславскийдың айтуынша «психологиялық және физикалық қысылымнан» арылып еркін әрекет ету үшін көп ізденіп, жаттығулар арқылы өзімен жұмыс жасауды жалғастыруы керек.

Шешендік өнер ғасырдан ғасырға үзілмей жалғасын тауып келеді. Шешендік өнердің түп тамыры ол - астарлы сөз. Астарлы сөз қашан да тыңдарманның құлақ құрышын қандырған. Студенттерге тапсырма ретінде беру себебіміз де сол астарлы сөзді табу арқылы оның мағынасын өзі түсініп, көрерменге жеткізе білуінде. Шешендік сөздердің студент қауымына берері мол, баға жетпес құндылық болып саналады. Жұмыс істеу барысында өздерінің сөз саптау шеберлігі шыңдалып, сөз қоры көбейіп, өмірге деген көз қарасы өзгеріп, рухани жан- дүниесі жетіледі.

Сөйлеу тілінде тек сөз мазмұнының тереңдігі ғана емес, интонация, сөз екпіні, дене қимылдары, ишарат (жест), пластика да үлкен қызмет атқарады. Студент актер шеберлігінің элементтерін пайдалана отырып, сөзбен іс- әрекеттің және қимыл үйлесімдігін көрсетеді. Мәтіндегі кідіріске (қисынды, психологиялық, тыныстық) ырғақ-өлшемге, қисынды екпінге үлкен мән бере оқиды. Сонда ғана студент сөз қадірін түсініп, сырлы сөздің сырын сезініп, сөз айтудың әдісі мен тәсіліне төсіледі, шешендік сөздерді айту арқылы сөйлеу техникасын дамытады, айтылған сөзіміз әрекетті сөз болып көрерменге жетеді.

Ұрпақтың ұлттық құндылықтарды бойына сіңіруі осыдан бастау алады. Сахна тіліне тәрбиелеу барысында шеберлікке баулу арқылы шешендік сөздерді жадына тоқып өскен өскелең ұрпақ, кезі келгенде келесі жас ұрпаққа тәрбие беріп, ары қарай жалғасын табады деп ойлаймыз.

Қорытындылай келе жоғары білім бағдарламасы деңгейінде дескрипторлар студенттердің мынадай қабілеттерін сипаттайтын оқыту нәтижелерін көрсетеді:

- Шешендік өнерге негізделген білімі мен түсінігін кәсіби деңгейде қолдану мен шешу;

- Әлеуметтік, этикалық және ғылыми мәселелерді ескере отырып, пайымдаулар жасау үшін ақпаратты жинау және түсіндіру;

-Мамандарға да, сонымен қоса көпшілік қауымға идеялар мен шешімдер туралы мәліметтер беру;

- Пән бойынша («Сахна тілі») үздіксіз білім алуды жалғастыру үшін (магистратура, докторантура) қажетті оқу дағдыларын дамытулары қажет.

Үздіксіз білім беру жүйесінің колледж, бакалавриат қауымына берері мол, баға жетпес құндылық болып саналады деп түйіндейміз.

### Пайдаланған әдебиеттер:

1. «Қазақстан, жолы-2050: бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ» ҚР Президенті Н.Назарбаевтың Қазақстан халқына жолдауы / Егемен Қазақстан №11 (28235) 17 қаңтар 2014 ж.
2. ҚР «Білім берудің барлық деңгейінің мемлекеттік жалпыға міндетті білім беру стандарттар» 7 –қосымша «Жоғары білім берудің мемлекеттік жалпыға міндетті стандарты» 4 тарау.
3. Тұранқұлова, Д. Сахна тілі Т.4: оқулық.- Алматы: Білім, 2016 ж.

### САХНА ТІЛІ ПӘНІН ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІН – ҰЛТТЫҚ ФОЛЬКЛОР НЕГІЗІНДЕ ҚҰРЫЛУЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Жұмаш А.Ы.,

Т.Жүргенов атындағы ҚҰҒА доценті, өнертану кандидаты, Алматы қ., Қазақстан,  
[arman\\_zhumash68@mail.ru](mailto:arman_zhumash68@mail.ru)

**Түйін:** Мақалада ұлттық фольклор сахна тілі пәнінің негізі ретінде қарастырылады.

**Резюме:** В статье национальный фольклор рассматривается как основа сценической речи.

**Abstract:** The article considers national folklore as the basis of stage speech.

**Кілт сөздер:** Ұлттық фольклор, сахна тілі, тіл тазалығы, сөз өнері, шешендік өнер, сөз әрекеті.

**Ключевые слова:** Национальный фольклор, сценическая речь, чистота произношения, искусство речи, ораторское искусство, словестное действие.

**Key words:** National folklore, stage speech, purity of pronunciation, art of speech, oratory, verbal action.

«Тіл – мәдениеттің басты серіппесі мен негізгі қозғаушы күштермен тепе-тең. Қоғам тіл мен пікірге қаншалықты бай болса, соншалықты қабырғалы әрі қайратты болып саналады. Кісі өз ана тілін неғұрлым жақсы меңгеріп, басқалармен де еркін тіл табыса білсе, соғұрлым өз болмысы мен өмірінің мәнді өтуіне алғы шарт жасай алады. Негізінен, тіл адамның тіршілік пен өмірдегі оқиғаларға деген көзқарасын, біртұтас ағзаның және оның әр бөлшегінің жарасы мен мән-мағынасын қалыптастыратын ең маңызды фактор. Қай тұрғыдан алғанда да тіл мәдени өмірімізде шешуші рөл атқарады» [1, 25 б.]. Демек, ұлттық тілімізді дамыту, ұлттық құндылықтарды дамытуға негізделіп жүргізілсе ғана өз жемісін береді. Тіл ауызекі қарым-қатынас пен ойды жеткізудің ғана құралы емес, сонымен қатар, бабалар мұрасын бүгінгі күнге, ал бүгінгі құндылықтарды ертеңгі күнге жеткізу үдерісіндегі тізбектің маңызды кілті. Әр халық үшін өз тіліндегі әрбір сөз, алтындай қымбат. Ғасырлар қойнауынан аманат болып жеткен тарихи, ұлттық құндылықтарымыз міндетті түрде ел мүдесіне қызмет етуі тиіс.

Ұлттық тіліміздің дамып өркендеуіне ғасырлар қойнауынан бері баға жетпес үлес қосып келе жатқан, тілдің сөз қорын байытып, шұрайлы қазақ тілін әдеби тілге айналдырып отырған – халқымыздың фольклоры. М.Әуезов өзінің «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» деген мақаласында бүкіл әлем театры мен драматургиясының әуелгі бастауы халық өнерінен туғанын нақты мысалдармен дәлелдеп берген. Қай елдің драматургы болмасын, өз пьесаларында ең алдымен өз елінің өмір тарихын, ұлтының салт-дәстүрін, мінез-құлқын суреттеуді парыз деп санаған. Қай ұлттың өнерін мысалға алсақ та, ол өнердің туатын, туындайтын орны, ошағы болады. Сол топырақта дүниеге келген өнер белгілі бір шартқа, болмысқа, ұлттық құбылысқа бағынады. Ұлттық

өнеріміздің, оның ішіндегі тіл өнерінің қайнар көзі – халық. Халқымыздың өз іргесінде пайда болған салт-дәстүр, ел аузындағы әңгіме-аңыздар, той-жиында айтылар ән мен айтыс – тіл өнерінің негізінде туған, қалыптасқан, дамып жетілген.

«Өзге жұрттың мысалына қарағанда, театр өнерінің ұрығы елдің әдет-салтынан, ойын-сауғынан, ән-күй, өлең-жырларынан басталған. Театр өнерін туғызатын жайлы топырақ, қолайлы шарт елдің өз денесінен шыққан, өнердің іргесін қалайтын елдің өзі» [2, 51 б.], – деген ұлы суреткердің тұжырымы бұған дәлел. Сахна тілін ұлттық фольклордан бастау алатындығын негізге ала отырып, оның дамуын ұлтымыздың алуан түрлі ойын-сауықтарымен, әдет-ғұрыптарымен тығыз байланыстырамыз. Қазақтың ертеден дәріптеп, қастерлеп келген ұлттық халық өнеріндегі тілдің болмысын танып, оның сахналық мәдени керуеніне ілестіріп отыру – басты мақсат. Сан түрлі орындаушылық өнер түрлерін қазіргіше сахна тілі деп атамағанымен, оған негіз боларлықтай «Жар-жар», «Беташар», «Айтыс», «Жыр» мен «Дастаннан» сахналық тіл өнерінің элементтерін молынан кездестіруімізге болады. Салт өлеңдері өзінің тамаша орындалуы мен дүйім елді таңтамашаға бөлеп отырған, «Жар-жар» өлеңінің екі топқа бөлініп, қыз бен жігіт болып топтасып, алма-кезек айтысуының өзінде сахналық тіл өнері, іштегі сөз астары, айтыс-тартысы мен мән-мағынасы астасып жатыр.

«Жар-жардан» кейінгі қыздың туыстарымен, ел жұртымен қоштасу сәтін білдіретін әріден келе жатқан салт жырларының бірі – «Сыңсу». Бұл өлең жолдарында әрбір сөз, ұзатылып бара жатқан қыздың мұңын, наза көңілін, арман-ниетін білдіреді. «Сыңсу» жырының бойында физикалық әрекеттен көрі адамның ішкі көңіл-күйі, арпалыстарын білдіретін сезім басым. Оның ата-анасымен, туған ауылымен, туыс-жақындарымен, бірге өскен құрбы-құрдастарымен қимай қоштасып, жат-жұртқа амалсыз кетіп бара жатқаны, қам көңілі мен іштей торығуы, қыздың трагедиялық күй кешу сәтінен, психологиялық күйзелісін білдіретін сөзін аңғарамыз! «Сыңсу» өзіне тән әуені, айтылу мазмұны, орындалуы, қыздың құлазыған көңілін, қиналған сезімін, басына түскен тауқыметін білдіріп, егіле сыңсуы, оған кейбіреулердің күрсінген аяушылығы, олардың бет-әлпетіндегі шарасыздық сипаты – бірде пернелі, бірде термелі үлгіде алмасып келіп отыратын сөз тасқынынан әрбір кейіпкердің қайталанбас бейнесін, өзіндік сөз саптау шеберлігін аңғарамыз. Енді қызға ақыл-кеңес ретінде айтылатын жұбату өлең түрі нақыл-өсиетпен, шешендік сөз саптаумен сабақтасып жатыр.

Ұлтымыздың салт-дәстүрі – дариядай сарқылмас, сан-түрлі. Халықтың күнделікті тұрмыс-салты – оның бойындағы шынайы қасиеттерді шыңдап, өзге елде кездеспейтін жыршылықтың өркен жайып дамуына күшті ықпал жасады. Фольклорлық жырлардың қай-қайсысы болмасын бүгінгі күнге дейін қаймағы бұзылмай, бояуы өшпей, өз бедерін бұзбай жетуі осы жыршылардың арқасында. Ақындықтың, жыршылықтың, шешендіктің сұрыптауынан өтіп, ғасырлар қойнауынан бізге жеткен ұлтымыздың небір асыл туындылары тіл өнерінің, әсіресе ана тіліміздің дамып жетілуіне мол үлес қосты. Атадан балаға, ұрпақтан-ұрпаққа ұмытылмай жалғасып келе жатқан Беташар ұлттық болмысымызды айқындай түсетін дәстүрдің бірегейі. «Беташар» жыршылықтың екпіні, ақындықтың самғауы, шешендіктің өткірлігі, тілдің шұрайы жинақталған, салт-жырлардың жоғарыда айтқан «Жар-жарға» ұласатын ұлттық көркемдік дәстүрінің жалғасы. «Беташар» – жаңа түскен келінге алғашқы құтты қадамынан бастау алатын, ақ ниет, ақ тілекпен болашаққа жетелер, үлгі-өнегеге толы өлең жолдарымен жөн айтып, жол сілтер, өне бойында тағлым мен насихат жинақтаған халық арасына кең тараған салт жыры. Ой орамы, мазмұн байлығы, сөз саптауы, көркемдік бояуы, тәрбиелік өсиеті мен нақыл тағлым түрінде айтылатын осынау өлең жолдары – тіл өнерінің шарықтаған асқары, бет ашушының жаңа түскен келінге айтқан әр бір сөзі, оған болашақ ғұмырында құран кітаптай қастерлейтін даналық сөздер. Орындаушыдан термелетіп небір өсиет, нақыл сөздерді айта отырып, тыңдаушыларын өз өнерімен баурап әкететін, сөз шеберлікті талап еткен. «...«Жар-жар» мен «Беташар» бүгінгі заманның сахнасына қою үшін ешбір қосымша керек қылмайды. Солар сияқты толып жатқан айтыс өлеңдерінің қай-қайсысы

болса да қалай болса, солай қоюға болады» [3, 53 б.], – деген тұжырым, театрлық қойылымға, актерлік ойынға ыңғайлы, сахналық құрылым мен мизансценалық қалыпты меңзеп тұр.

Сонымен, ұлттық театр өнеріндегі сахна тілі – тіл өнері ретінде алғаш ұлттық фольклордың көптеген түрлерінен дамып, өсіп-жетіліп, қалыптасып өркендеді. Тіл өнері оның ішінде, дүйім елді үйіріп әкетер қызыл тілдің шеберлік сипатын «Айтыс» өнерінен де көруге болады. Ол, тіл шеберлігінің ең биік шыңы болуымен қатар, табан астында суырып-салып айтуға, шаршы топтың алдында орындау барысында импровизациялық тәсіл арқылы қызыл тілмен қарым-қатынас жасайды. Айтысқан екі ақынның сөздерінен, сахнадағы қойылым барысындағы сөз шеберлігімен астасқан сахналық тілге лайық, драмалық диалогтар мен сөз жарысын, пікір таласын байқаймыз. Сонымен қатар, екі ақынның сөз астарына мән беруін, сөз сайысын, шиеленіскен тартысты, қақтығысты, суырып-салма сөздерінен бір-біріне анық, таза дикциясын байқау қиын емес. Екі ақынның сөзбен аңдысуы, кім жеңер екен деген бәсекеге ұласқан тартысты аңғаруға болады. Айтысушы ақындар тілінің өткірлігін, тапқырлықпен, өнерпаздықпен, алма-кезек айтысып, сөз жарыстырып қақтығысуларынан, олардың тілінің бір-біріне өз дәрежесінде анық, таза, сахналық тілдің барлық заңдылықтарын сақтай отырып, тыңдаушыларын қызықтырып, еліктіріп, неше алуан күйге түсіріп отырғанын көруге болады. Сөз астарына мән беру, немесе мысқылдап уытты өткір сынмен өтетін олардың жарысы – нағыз сөз тартысына ұласып тұр. «Қазақтың ауыз әдебиеті сол эпикалық поэзия арқылы өрбіген шешендік өнер өз тарапынан төл драматургиямызға да, актерлық мектебімізге де ерекше әсерін тигізгенін де ерекше қосып айтқан жөн, және оны ерекше мақтанышпен мойындағанымыз абзал. Әлбетте, орақ тілді би-шешендердің тас жарар сөздері ұлттың ұлылығын, оның тарихы мен танымының, пайымы мен парасатының көрінісі. Қазақ фольклоры ұлттық өнердің небір інжу-маржандарын сақтап қалып қана қоймай, кейбір аңыз-әңгімелердің тарихи шындығын да дәлелдеп беріп отыр» [4, 107 б.].

Айтыс өнері мен шешендік сөздің табиғи болмыс, бітімінде де өзара бірлік пен ұқсастық мол кездеседі. Екеуі де қасқағым сәтте айтылатын шеберлік пен алғырлық, тапқырлыққа құралған. Бірақ, жеңіске жетудің айла-тәсілдері екі түрлі. Ақындар айтысында өлең шумақтары түйдек-түйдегімен ағытылатын ұзын сүре дәлел, бұлтартпас уәжге құрылса, шешендік сөзде дау түйіні жұмбақ аралас келетін бір ауыз сөзбен шешіліп отырған. Бұл екі өнерге де, ой алғырлығы мен қырағылық қажет. Осының барлығын түйіндер болсақ суырыпсалмалық өнерді ұстанған ақындар мен шешендер – сөз тапқырлығы мен өткір тілді, айтылған әр сөзі қарсыласына таза анық жетуімен қатар, әр сөзін мәнерлеп, мазмұнмен байытып, неше түрлі қанатты сөздер, ұшқыр оралымдар арқылы сөз өнерін биік сатыға көтеретін сөз ұсталары, ұтқырлық пен білгірлік, зейін мен дарын иелері.

Ұлттық театр өнерінің басты құралы – сахналық тіл. Онсыз әдебиет пен драматургия шығармаларында көркемдік сипаттың болуы екі талай. Сахна үшін, тіл, тек қана, кейіпкерлер арасындағы қарым-қатынас құралы ғана емес, сонымен бірге, қайнаған өмірдің көрінісі. «Сондықтан да сөз, сөз болғанда қарсылық пен қақтығысқа, құрылған әрекет қуаты күшті сөз «Станиславский жүйесінің заңдылық негізіне жатады» [5, 251 б.], – деп, айтқан сөз қақтығысы, сөз қарым-қатынасы, сөз өнері, дәлірек айтқанда, тіл идеясы қазақ эпостарының өн бойында қалыптасқан. Демек, жыр айтушы жыраулар мен ақындар шеберлігі «Актер сөйлей білу керек» [5, 248 б.], – деген Станиславский қағидасын еріксіз еске түсіреді. Онда, сөздің айтылу тәсілдерін, оның ішінде тіл тазалығы, анық сөйлеу, таза дикция, шебер сөйлеу, кейіпкердің толғанысы мен тіршілігін сөз арқылы жеткізу, сөздің әуезділігін, саздылығын сақтау сияқтыларды жете меңгерген, сөздің осындай шебер айтылу тәсілдері, атадан балаға мұра болып өтіп отырған.

Ұлттық театр өнеріндегі сахналық тілдің дамып, өсіп-өркендеуіне, эпостық дастандардың әсері мол. Батырлар жырындай асыл қазынамызды, ұрпақтан-ұрпаққа жеткізуші, ұзақ жылдар бойы оны санасында мүлтіксіз сақтап келгендер – сол халықтың

ортасынан шыққан өлеңге, ертегіге, айтысқа бейім, суырып-салма өнерпаздар, сөз шеберлері, кәдімгі орындаушылық өнерге жақын көпшілікке танымал асқан талант иелері – ақын, жыршы, жыраулар екені талассыз. Ғасырлар бойы халықтың эстетикалық талғамына сай, тыңдаушысын жалықтырмай жеткен жырларымыз – «Қобыланды Батыр», «Алпамыс Батыр», «Ер Тарғын», «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» және т.б. Жыраулық өнер, ертеден келе жатқан ұлттық поэзиямыздың үлкен бір дәстүрлі саласы. Жыраудың, жырды орындау барысында жан дүниесімен күйзелуін, іштей психологиялық күй кешуін, бүгінгі тілмен айтқанда, кейіпке ену деп қабылдаймыз. Бұл үдерістен біз, екі жаққа да ортақ, жыр орындаушыны, шығармашылық шабытқа, тыңдаушысын өнер шабытына бөлейтіндігін көруімізге болады. Бүгінгі тілмен айтқанда, сахна мен көрермен залының арасында, сырттай сезілмейтін бейне бір іштей байланыс орнайды. Орындаушының жыр айту үдерісіндегі мың құбылған кескін-келбетін, шабыттана иілген, сахнадағы актердің кейпімен салыстыруға болады. Өнердің сан түрлі ерекшеліктерін меңгерген жыраудың кейбір дауыс үнділігі, дауыс ырғағы, анық тілі, қызу қимыл-қозғалысы, бетіндегі ым-ишараты мен өзгерістері тыңдаушысын еліктіріп, оларды әлгі тұстарда әр түрлі әсерге бөлеуі – театр құбылысына тән қасиет. Ақын жырауда композиторлық, суырып-салма өнер, қатар дамып, бүгінгі сахналық тілге негізделген өнермен іштей тұтасып жатыр. Олардың шығармашылық өнерінен, бүгінгі актер өнеріне тән қасиеттерді іздеуіміз де, осыған байланысты. Осының бәрін жинақтап айтқанда, сахналық қойылым барысындағы кейіпкер бейнесін сомдаушы актердің сахна төріндегі өнері мен анық, таза тілі, көз алдына еріксіз елестейді. «Артист тілдің қыры-сырын мүлтіксіз білуге тиіс» [5, 248 б.], – деп Станиславский айтқандай, сөз құдіреті сахналық тілді – жырау өнерінен іздеуіміз орынды. Демек, біздің көнеден келе жатқан халықтық өнеріміздің бойындағы сөз өнеріне қатысты сәттері, оның ішінде, тілге тиек етіп отырған, жыршылық өнерге қатысты тілдің шеберлігін, бүгінгі ұлттық театр өнерінде үйреніп, қолдану – сахналық шығарманың көркемдік сипатын көтере түсетіні ақиқат.

Ұлттық фольклор – сахналық тілдің негізі мол кездесетін өлең-жырлардың бірі «Қоштасу», «Естірту», «Жоқтау», ал «Көңіл айту» – естіртудің жалғасы. Бұлардың актерлік өнерге сахналық қойылым барысындағы сахналық тілге жақын қасиеттерінің бірі – оның белгілі бір жағдайға, белгілі бір уақиғаға байланысты айтылып отыруында. Бір жағынан, біздің сахналық тілімізге, өнерімізге, актерлік ойынымызға жақындығын байқасақ, екінші жағынан, оның импровизаторлық қалыпта, яғни қолма-қол, не күні бұрын шығару тәсілінің өзінен, орындаушылық өнердің сахнасын көреміз. Ал, өлеңнің «Қоштасу» түрін, М.Әуезов мынадай ерекшелігін ажыратып, атап өткен. «Жалпы қоштасу түрінде айтылғанмен, бұл жырлардың мазмұны, сыр-сипаты әралуан болып келеді. Мәселен, өмірмен қоштасу, туған жермен қоштасу, ғашық жарлардың айырылысуы, жақын достан, жүйрік аттан, қыран құстан айырылу, тағы басқалар. Ажал келіп, өлім сағаты соғар алдында қарт ата, аяулы ана балалармен бақылдасып, артына өсиет қалдырады, өмірді қимаған зарын, жетпей кеткен мұратын, ащы арманын айтады» [6, 49 б.]. «Қоштасудың» мол тараған бір тақырыбы, елі-жұртымен, туған жерімен қоштасуға байланысты туған нағыз халықтық тақырып. М.Әуезов аузымен аталып отырған «Қоштасу» бойынан, ұлттық театр өнеріндегі сахналық тілге тиесілі, ұлттық фольклорды көреміз. Сахна өнеріне қатысты, адам психикасын толғантатын, ішкі көңіл күйді қозғайтын, бейнелеуге жақын, көптеген элементтер түрлерін көреміз. Ал мұны сахналық тілге айналдырсақ, К.С.Станиславскийдің: «...«Орта зейін шеңбері» элементін еске түсірген болар едік. «Орта зейін шеңбері» – ауқымды әрекет желісі. Ол, «Кіші зейін шеңберіне» қарағанда кең кеңістікті қажет етеді. Бұл екі-үш немесе төрт-бес адамдық шағын көріністерді қамтып ойнауға қолайлы» [5, 177 б.]. Қазақтың толғауларында да, осындай ұлттық фольклордағы сахналық тілді актерлік ойынға икемді, орындауға қолайлы монолог рухындағы жырлар, өлеңдер, аз емес.

Ұлттық фольклордағы жыр-дастандар, қаһармандарының нағыз драмалық өмірін бейнелейтін дайын сюжет, дайын пьеса болса, сахналық қойылым барысындағы бейнені



ойнайтын актер үшін, тұрмыс-салттық бейнелеу тәсілдерін қолданған шеберлік мектебі болды. Жоғарыдағы сияқты, актерлік өнерімізге негіз боларлық, сахнада орындауға дайын, сахналық тілге бай, салт-дәстүріміздің бірі, «Естірту» өлеңі. Осы өлеңнің өзегінде, ұлттық фольклор сахналық тілді актерлік шеберлікпен ұштастырып шыңдайтын, сөз шебері, оның астары, түсінігі, ішкі икемі, ишараты, бірдеңені меңзеуі, мизансценалық орны, тілінің тазалығы т.б. көптеген сипаттары – актерлік ойын түріне келеді. Мәселен, естірту, көңіл айту өлеңі – қазақтың сонау ерте замандағы салты бойынша, қайтыс болған кісіні от басы ошақ-қасы мүшелеріне, жақын жұрағаттарына естіртуші адам, өзінің айтайын деген сөзін, естірткелі отырған уақиғасын тұспалдап, жұмбақтап, ишаратпен, өлеңмен, күймен, кейде әр түрлі салыстырулармен хабарлап жеткізуге тырысқан жыраудың тілінің шешендігі, тапқырлығы, сезімталдықпен тұспалдап естіртуі, ойын жеткізе білу шеберлігі, мақсат айқындылығы, іштей сезіну ерекшелігін көруге болады. «Естірту» жәй ғана қарапайым сөзден емес, салиқалы, салдарлы, адамның көңіл-күйіне әсер ететін астарлы сөзден тұрады. Ал осы сөздерді сахна тіліне, яғни актер тіліне айналдырсақ, онда айтылар әр сөздің өз табиғаты, өз мақсат-мүддесі, жан дүниесі табылған болар еді. «Әріптің жанын сезінбеген адам, сөздің де жанын сезіне алмайды, сондай - ақ сөйлем мен ойдың да жан дүниесін сезінбек емес» [5, 251 б.], – дейді К.С.Станиславский. Демек, айтылар әрбір әріптің, сөздің, сөйлемнің, өзіне тиелесі жан дүниесі болатынын, ал актер міндеті – сол әрбір сөздің, сөйлемнің ішкі ойын, мақсатын ашып, сөз әрекетіне, іс-әрекетіне айналдырып, оны сахналық қойылым барысында, сахнадан көрермен көпшілікке жеткізе білу. Біздің негізгі міндетіміз, сол сөз асылдарының ерекшеліктерін ой елегінен өткізіп, актерлік өнердің қажетіне жарату. Эпос жырлары, өзінің табиғи жанрлық жақындығымен, драматургиямыздың дамуына қандай әсер етсе, актер өнерінің өсіп жетілуінің сахналық тіліне, ұлттық пішінін табуға, әрі қарай биік белестерге көтерілуіне ықпал етті.

Түйіндей келе, бүгінгі ұлттық театр өнеріндегі сахналық тіл – актерлік шеберлігімізге негіз болатын, халқымыздың таусылмас қазынасы, ал мұндағы ұлттық фольклор – сахналық тіл өнерінің негізі деуге толыққанды болатындығын көреміз.

## ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Сана сәулетшісі. (Қазақ зиялыларының Фетхуллах Гүлен туралы ой-толғамдары). – Алматы: «Ан Арыс» баспасы, 2010. - 536 б.
2. Әуезов М. Мақалалар, пьесалар. 50 томдық толық жинағы. – Алматы: Ғылым, 1997. – 3 т. – 391 б.
3. Әуезов М.. Шығармалар. – Алматы: Жазушы, 1969. – 11 т. – 480.
4. Тұңғышбай әл-Тарази. Сөз. – Алматы: Нұрлы Әлем, 2008. – 1 т. – 272 б.
5. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 253 б.
6. Әуезов М. Очерктер және әңгімелер. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: «Жазушы» баспа үйі, 1981. – 455 б.

## ҮШ САТЫЛЫ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕ: САХНА ТІЛІ ПӘНІ БОЙЫНША ДЕМ МЕН ДАУЫСҚА АРНАЛҒАН ЖАТТЫҒУЛАР

**Хожамбердиев О. К.,**

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, PhD доктор

**Жүсіп Д. Ә.,**

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті

**Түйін сөз:** Мақалада, актер мамандарын тәрбиелеудегі дем мен дауыс жаттығулары берілген. Актердің демін, дауысын нығайту жолында қимыл-әрекетке құрылған тыныс жаттығуларының маңызы ерекше екендігі айтылады.

**Аннотация:** В данной статье говорится о необходимости упражнений, связанных с движениями, которые имеют большое значение для дальнейшего развития и укрепления голоса и дыхания для обучения будущих актеров.

**Abstract:** The article considers the exercise for actors that breath in order to form sounds

**Кілт сөздер:** Сахна тілі, актер, театр, тренинг

**Ключевые слова:** Сценическая речь, актер, театр, тренинг

**Keywords:** Stage speech, actor theatre, training

Дауыс және сөйлеу аппаратын жаттықтырып тәрбиелеу үшін, дауыстың ұзақ жылдар бойы талмай қызмет етуін сақтап қалу үшін тыныс жүйесінің жұмысына баса назар аудару қажет. Өйткені, тыныс – көмейдің дұрыс жұмыс істеуін қамтамасыз етіп отырады. Жалпы, сөз техникасын меңгеру үшін ең алдымен мүсін түзулігіне көңіл бөлінеді. Дене бұлшық еттерін босатау, көмей мен мұрынды ашу, дұрыс тыныс алуды қалыптастыру, сөйлеу аппаратын жаттықтыру, анық-таза сөйлеу. Мұндай жаттығулар кешенді түрде беріледі.

### Мүсін түзулігі

Жоғарыда айтылғандай, сахналық форма мен эстетика мүсін түзулігінен басталады. Студент бәрінен бұрын денесін тік ұстауды үйренуі керек. Себебі, дененің дұрыс қалыпта болмауы адам ағзасына кері әсерін тигізеді. Адам ағзасының қызметі бір-бірімен тығыз байланысты болғандықтан кеуденің түзу болмауы ең алдымен тыныс алу қызметінің бұзылуына алып келеді. Мүсін түзулігін қалыптастыру үшін дененің әр бөлігін жеке-жеке жаттықтырған жөн.

**1 жаттығу.** Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Қабырғаға арқаны сүйеп, дененің барлық жерін тигізіп тік тұрамыз. Бас, мойын, иық, қол бұлшық еттері еркін болуы керек. Бес минуттай.

- Тіктелген бойымызда жүреміз.

**2 жаттығу.** (таяқша пайдаланамыз) Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Таяқшаны арқамызға көлденең қойып, таяқшаның екі жағынан шынтағымызбен қысып, кеудені тік ұстап тұрамыз. Бас, мойын, иық, қол бұлшық еттері еркін болуы керек. Бес минуттай.

- Таяқшаны арқамызға көлденең қойып, таяқшаның екі жағынан шынтағымызбен қысып, кеудені тік ұстап жүреміз. Бас, мойын, иық, қол бұлшық еттері еркін болуы керек. Бес минуттай.

- Таяқшаны арқамызға көлденең қойып, таяқшаның екі жағынан шынтағымызбен қысып, кеудені тік ұстап оңға-солға жантаямыз, еңкейіп-шалқаямыз, отырып-тұрамыз. Бас, мойын, иық, қол бұлшық еттері еркін болуы керек. Бес минуттай.

**3 жаттығу.** Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Екі аяғымыз иық көлемінде ашық, кеудеміз тік, екі қолымыз арт жағымызда саусақтары айқасқан күйде. Осы қалыпта қолдарымызды төмен басамыз, керісінше көкірегімізді алға шығарып, қарынымызды тартамыз. Бас, мойын, иық, қол бұлшық еттері еркін болуы керек. Бес немесе сегіз рет.

### **Дене бұлшық еттерін босату**

**1 жаттығу.** (гигиеналықуқалау) Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Екі алақанымызды үйкелеп қыздырамыз, саусақтарымыздың алақан жақ бетімен маңдайымыздан құлаққа дейін үш рет орташа жылдамдықта сипалаймыз.

- Екі алақанымызды үйкелеп қыздырамыз, саусақтарымыздың алақан жақ бетімен мұрын үстімен бетімізді құлаққа дейін үш рет орташа жылдамдықта сипалаймыз.

- Екі алақанымызды үйкелеп қыздырамыз, саусақтарымыздың алақан жақ бетімен танау мен үстіңгі ерін ортасынан бастап құлаққа дейін үш рет орташа жылдамдықта сипалаймыз.

- Екі алақанымызды үйкелеп қыздырамыз, саусақтарымыздың алақан жақ бетімен иектен беттің төменгі жағын бойлата құлаққа дейін үш рет орташа жылдамдықта сипалаймыз.

- Екі алақанымызды үйкелеп қыздырамыз, алақанымызбен тамақты, кеудені, ішімізден кіндік үстін сипалап жылытамыз.

- Екі алақанымызды үйкелеп қыздырамыз, алақанымызбен екі жотамызды төменнен жоғары, жоғарыдан төмен орташа жылдамдықта бірнеше рет сипалап жылытамыз, бұлшық еттерін босатамыз.

- Екі алақанымызды үйкелеп қыздырамыз, алақанымызбен екі жақ қабырғамызды төменнен жоғары, жоғарыдан төмен орташа жылдамдықта бірнеше рет сипалап жылытамыз, бұлшық еттерін босатамыз.

- Екі алақанымызды үйкелеп қыздырамыз, оң қолымыздың үстіне сол қолымызды қойып кіндік үстін, қарын бұлшық еттерін орташа жылдамдықта бірнеше рет сипалап жылытамыз, босатамыз.

**2 жаттығу.** (мойын босату) Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық, екі қолымыз екі бүйірімізде, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Басты оңнан солға қарай орташа жылдамдықпен Бес немесе сегіз рет айналдырамыз.

- Басты солдан оңға қарай орташа жылдамдықпен Бес немесе сегіз рет айналдырамыз.

- Басты орташа жылдамдықпен еңкейтеміз, керісінше шалқайтамыз. Бес немесе сегіз рет.

- Тік тұрып басымызды орташа жылдамдықпен оңға, алдыға, солға, алдыға бұрамыз. Бес немесе сегіз рет.

**3 жаттығу.** (иық босату) Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық, екі қолымыз төмен, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Екі иығымызды бірге орташа жылдамдықпен жоғары көтеріп төмен тастаймыз. Бес немесе сегіз рет.

- Екі иығымызды алма-кезек орташа жылдамдықпен жоғары көтеріп төмен тастаймыз. Бес немесе сегіз рет.

- Екі иығымызды бірге ақырындап алдыға қарай қуштып бір-біріне жақындатамыз, керісінше кеудені кере екі жауырынды қосамыз. Бес немесе сегіз рет.

**4 жаттығу.** (қол буынын босату) Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық, екі қолымыз төмен, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Оң қолымызды жанымызға көтереміз, жұдырығымызды түйе шынтағымызды бүкпестен орташа жылдамдықпен алдыға қарай бұраймыз. Сегіз немесе он рет.

- Сол қолымызды жанымызға көтереміз, жұдырығымызды түйе шынтағымызды бүкпестен орташа жылдамдықпен алдыға қарай бұраймыз. Сегіз немесе он рет.

- Екі қолымызды жанымызға көтереміз, жұдырықтарымызды түйе шынтақтарымызды бүкпестен орташа жылдамдықпен алдыға қарай бұраймыз. Сегіз немесе он рет.

**5 жаттығу.** (аяқ буынын босату) Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық, екі қолымыз бүйірімізде, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Оң аяғымызды алдыға сәл көтеріп, аяқ ұшын созған бойда тізені бүкпестен орташа жылдамдықпен Бес немесе сегіз рет бұраймыз.

- Сол аяғымызды алдыға сәл көтеріп, аяқ ұшын созған бойда тізені бүкпестен орташа жылдамдықпен Бес немесе сегіз рет бұраймыз.

- Оң аяғымызды артқа сәл көтеріп, аяқ ұшын созған бойда тізені бүкпестен орташа жылдамдықпен Бес немесе сегіз рет бұраймыз.

- Сол аяғымызды артқа сәл көтеріп, аяқ ұшын созған бойда тізені бүкпестен орташа жылдамдықпен Бес немесе сегіз рет бұраймыз.

**6 жаттығу.** (бел босату) Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық немесе қосып қойса да болады, екі қолымыз бүйірімізде, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Белді алдыға, оңға, артқа, солға, қайта алдыға, осылайша ақырын жылдамдықпен үздіксіз бес немесе сегіз рет айналдырамыз. Белден басқа дене бұлшық еттерін шама келгенше қимылдатпау керек.

- Белді алдыға, солға, артқа, оңға, қайта алдыға, осылайша ақырын жылдамдықпен үздіксіз бес немесе сегіз рет айналдырамыз. Белден басқа дене бұлшық еттерін шама келгенше қимылдатпау керек.

**7 жаттығу.** (керілу) Бастапқы қалып-денені тіктеп аламыз, екі аяғымыз екі иығымыздың көлемінде ашық, екі қолымыз төмен, демді қыспаймыз, еркін тұрамыз.

- Екі қолды жоғары көтеріп балтырдан бастап сан, қарын, қабырға аралық, қол т.б. бұлшық еттерді кереміз. Бес секундтай ұстап, қолды бірден төмен түсіреміз, босатамыз. Үш рет.

- Екі қолды жоғары көтеріп балтырдан бастап сан, қарын, қабырға аралық, қол т.б. бұлшық еттерді кереміз. Бес секундтай ұстап, бірінші оң қолды артынша сол қолды бірден төмен түсіреміз, босатамыз. Үш рет.

- Екі қолды жоғары көтеріп балтырдан бастап сан, қарын, қабырға аралық, қол т.б. бұлшық еттерді кереміз. Бес секундтай ұстап, бірінші сол қолды артынша оң қолды бірден төмен түсіреміз, босатамыз. Үш рет.

- Екі қолды жоғары көтеріп балтырдан бастап сан, қарын, қабырға аралық, қол т.б. бұлшық еттерді кереміз. Бес секундтай ұстап, қолды шеңбер жасап түсіреміз, босатамыз. Үш рет.

**8 жаттығу.** (қамыр илеуші мен қамыр-жұптық)

Мақсаты: әдеттегідей дене бұлшық еттерін, буындарын босату мен еркін дыбыстауды сезіну. Жаттығуды жұптасып жасаймыз.

Бірінші кісі орындықтың арқасын алдыға қаратып отырады. Бұл кісі – «қамыр».

Екіншісі қамырдың арқа тұсында тік тұрады - «қамыр илеуші». Қамыр – жұмсақ, икемге көнгіш, қалыпы жылдам өзгергіш, қолға жабысқақ келетіні сияқты өзіне тән қасиетін сақтауы шарт, яғни орындықта отырған «қамырымыз» осы ерекшеліктеріменен нан илеушіге тәуелді, ыңғайлы, денесін бос ұстап әрі жинақы отырады.

«Қамыр» сырттай бос отырғанымен іштей жинақы, «қамыр илеушінің» ырқына бағынышты болып отыруы тиіс.

Қамыр илеуші илегендей қимылмен қамырдың иығына саусақтарының ұшын қойып, жабысып қалғандай жоғары көтереді.

Осы сәт отырған «қамырымыз» иығы жабысып қалғандай қамыр илеушінің қолымен бірге жоғары көтеріледі (иық бөлігі).

Керісінше қамыр илеуші қолын ала қойса отырған қамырымыз ақырын төмен түсіп қалпына келе бастайды.

Осылайша иықты жоғары, төмен, алға, артқа, екі иықты кезек қимылдату арқылы бірінші ойыншының - «қамырдың» дене бұлшық еттерін әбден босатып аламыз. Ескеретін бір жай, қамыр денесін сырттай бос ұстағанымен іштей жинақы әрі өзін «илеушінің» импульсын қалт жібермей керісінше, соның ырқында болады.

«Қамыр», жақты босатады, тіс арасы ашық, ал еріндері жабық. Ауызды ашпастан еркін дем алады.

«Қамыр илеуші», «қамырдың» иығынан бастап желке бұлшық еттерін саусақтарыменен босатады.

Осыдан кейін «нан илеуші» оң алақанын «қамырдың» арқасына (жауырын арасы) қойып, сол қолымен иығынан ұстайды. Ал «қамыр», арқасы сәл-пәл дөңгелене, басы төмен түсіп, мойынын босатады. Әрі қарай «қамыр илеуші» серіктесінің иығын артқа қарай ал, арқасын алақанымен кеудесін шығара баса түседі (иықты белге қарай қайыстыра). Осы қалыпта «қамырды» 10 секундтай ұстаймыз, сосын босатамыз; «қамыр» өз қалпына келеді.

Дем, емін-еркін. «қамыр илеуші» қолын алғанда (босатқанда) серіктесі «м»-ға дыбыстайды.

Дәл осылай екінші жағынанда жасалынады.

«Қамыр илеуші», өз міндетін әрі қарай жалғастыра түседі яғни, «қамырдың» шынтақ бөліктерінен алақанымен қолдан қолға ұрғылайды (илейді). Бірнеше рет қайталанады. Ал, «қамырдың» желкесі бос, иықтары жұмсақ қалпында болуы шарт.

«Қамыр илеуші», алақандарымен басы салбыраған «қамырдың» құлақ тұстарынан ұстайды. Басты салмағын сезіне екі қолдың арасында абайлап қана шайқайды. Бас, денеден бөлек тұрғандай бос болады.

«Қамыр илеуші», бір алақанын маңдайға, екінші алақанын желке тұсына қойып бастың салмағын сезіне әрі-бері қозғайды. «Қамыр» қимылдың ырқына дем қосып «м»-ны дыбыстауды жалғастыра түседі. Дыбыс, шамасына қарай еркін болуы керек.

Жаттығуды еденде жасауға да рұқсат етіледі. «Қамырыңызды» етбетімен жатқызып, бүкіл арқа бөлігін, қабырғаларын уқалап, сонан соң алақанмен арқасының барлық жерінен ақырындап ұрғылаймыз. «Қамыр», әдетінше «м»-ны дыбыстайды.

Одан соң дәл осылайша, тек еріндерін босатып дыбыстың «А»-болып шығуына жағыдай жасайды. Дыбыс емін-еркін шығады. Енді, «қамыр илеуші» серіктесінің арқа ортасына алақандарын қойып серпіліспен денені басқылайды, дыбыс жандана түседі.

«Қамырды» бір қырымен жатқызамыз. «Қамыр илеуші» бір қолымен оның иығынан, екінші қолымен белінен ұстап сілкілейді. «Қамыр» дыбыстайды. «Қамырды» шалқасынан жатқызамыз. Саусақтарының ұштарынан ұстап қолдарын сілкілейміз. «Қамыр» дыбыстайды.

Осылайша «қамыр илеуші» серіктесінің аяқтарында жеке-жеке сілкілейді. «Қамыр» дыбыстайды.

Барлық дене бөліктерін бос сезінген «қамырды» аяғына тұрғызамыз. Осы күйінде, «қамыр илеуші» барлық жұмысты қайталап шығады. «Қамыр», дыбыс еркіндігін қадағалай тұрып «м»-ға да, «а»-ға да дыбыстайды.

### **Пайдаланған әдебиеттер:**

1. Хожамбердиев О.К. «Сахналық тіл-сөз әрекетінің негізі» оқулық, 2015.- 74 б.
2. Әбзелбаев М. Радио және теледидар дикторының тіл техникасы: оқу құралы. - Алматы: Зумар, 2012. – 208 б.
3. Омарбаева М.С. «Сахна тілі» оқу құралы. А.2019ж.

## «АКТЕРЛІК ӨНЕР» МАМАНДЫҒЫНЫҢ КӘСІПТІК ЦИКЛ БАҒЫТТАРЫ («МУЗЫКАЛЫҚ ТЕАТР АРТИСІ» БІЛІКТІЛІГІ МЫСАЛЫНДА)

**Көлжан О.Ө.,**

Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА колледжі, Алматы қаласы, Қазақстан Республикасы,  
[otaryalybey@mail.ru](mailto:otaryalybey@mail.ru)

**Түйін сөз:** Мақала жаңа мюзикл жанрының қалыптасуына, өзіндік музыкалық театр ерекшеліктеріне, оның заманауи музыкамен синтезделуіне, классикалық бағыт жетістіктерін пайдалану мүмкіндіктеріне арналған.

**Аннотация:** Статья посвящена проблеме исследования популярного жанра мюзикл и ее становлению, особенностям специфики музыкального театра в слиянии современной музыки, сопоставлений и применении классических элементов сценического искусства.

**Abstract:** The article is devoted to the problem of investigation of the popular genre of musical and its development, particularities of the specifics of the musical theatre in its merger with the contemporary music, comparison and application of the classical elements of choreographic art.

**Кілт сөздер:** мюзикл, театр, қойылым, опера, оперетта.

**Ключевые слова:** мюзикл, театр, спектакль, опера, оперетта

**Keywords:** musical, theater, performance, opera, operetta.

Жас артистің рөлі бойынша жұмысы барысында өз мамандығы бойынша теориялық білімге, актерлік элементтерді зерттеуге ынталандыру негізге алынып, оның актерлік міндетін, қиялын шыңдап, драматургиялық мәтіннің ішкі астарын ашуға, сыртқы сипат элементтерін дамытуға баулуға баса назар аударылады.

Ғылымда оперетта туралы екі көзқарас бар. Кейбір ғалымдар бұл театр өнерінің өзіндік түрі деп санайды, ал басқалары мюзикл жанрымен сәйкестендіреді. Опереттада музыкалық сәттердің кірістірілген болуы мүмкін, мюзиклде олар іс жүзінде әрекетпен, оқиғалардың өрбу қарқынымен шешіледі. Оперетта әлемі кең және күрделі, ол әнмен, сатирамен, күлкілі көріністермен, нәзік те жантебіренерлік әсерлі көріністермен де жанасатын жанр. Оперетта өнерінің ажырамас бөлігі, оның нысаны – халық театрының тәжірибесінде сәтті табылған сөздердің, музыканың, әндер және билердің синтезі. Опереттада музыка маңызды драмалық функцияны орындайды. Ондағы музыка опера мен балеттегідей кейіпкерлер қатынастарын сипаттауға, қойылымдағы іс-әрекеттің дамуына, сондай-ақ қойылым идеясын ашуға, оқиғалардың белсенді өрбіп-шиеленісуіне қызмет етеді. Сонымен қатар, бұл жанрдың операдан айырмашылығы, бұнда музыка негізінен танымал ән мен билерден құралады, бұқаралық өмірдегі ырғақтардың, музыкалық бояулардың әртүрлілігімен тығыз байланысты. Осылайша, оперетта жанры қазіргі заманғы жас актерлерге өте жоғары талаптар қояды. Егер оперетта мәнерлеп музыкалық, драмалық, хореографиялық және опералық өнерді қолданатын жанр болып табылса, онда оперетта актері қазіргі уақытта жоғарыда аталған барлық дағдыларды меңгеруге мәжбүр. Вокал, пластика, би, актерлік шеберліктің барлығы жоғары кәсіби деңгейде болуы керек. Дегенмен, бұл оңай шаруа емес.

Дауыстық өндіріс әдістері (вокалдық мектептер) әртүрлі болуы мүмкін, бірақ олардың барлығы жұмыста жалпы принциптерге және сатыларға сүйенеді: тыныс алуды

дамыту және жетілдіру; резонаторларды, ұстанымдарды, дыбыстық шабуылдарды қолданудағы ұғымдар мен дағдыларды игеру; вокалдық техниканы меңгеру; артикуляциялық аппаратпен жұмыс істеу. В.Морозов өзінің «Вокалдық есту қабілеті және дауыс» атты шығармасында былай деп жазады: «Адам даусы музыкалық аспапқа ғана емес, сонымен қатар физиологиялық заңдылықтарға да сүйенетін, скрипкадан немесе фортепианодан әлдеқайда қиын тірі музыкалық құрал болып табылады. Дауыспен «ойнау» керек болса, кем дегенде оның негізгі «техникалық» қасиеттерін білу керек» [1].

Театрға арналған ойын-сауық көбіне актердің денесімен, пластикасымен келеді, содан кейін оған көркем және музыкалық дизайн қосылады. Бұл жеңілдік, икемділік, ішкі және сыртқы мобильділік, бұлшықеттердің икемділігі, формалық сезім сияқты қасиеттер қазіргі заманғы актерге тән болуы керек дегенді білдіреді. Денеңізбен танысу үшін, оны зерттеңіз, денеңізбен «ойлап» көріңіз және режиссердің алдыңызға қойған тапсырмасын орындаңыз – бұл «сахна қозғалысы» тақырыбының мақсаты. В.Мейерхолд актердің мәнерлеп қозғалудағы заңдылықтарын сахнада табуға тырысты. Ол былай деп жазды: «...Актердің өнері – оның материалын, яғни оның денесінің мәнерлі құралдарын дұрыс қолдануға қабілет жасауымен тығыз байланысты. Актерде ұйымдастырушы және ұйымдастырылушы (яғни суретші және материал) біріктіріледі. Актер өзінің материалын, денесін жаттығулар арқылы сырттан алынған тапсырмаларды (режиссерден) дереу орындауға үйрету қажет. Актер ойынының міндеті нақты тапсырманы орындау болғандықтан, тұлғасы тапсырманы жылдам іске асыруға көмектесетін, қозғалыс дәлдігін кепілдендіретін мәнерлі құралдарды үнемдеуді талап етеді...» [2].

Біз опереттаның өте ерекше өнер екенін тағы бір рет атап өткіміз келеді. Синтетикалық өнер, онда актер ән айтуы керек, денесін еркін игеруі, би билей алуы керек. Және бұл жерде одан да маңызды жоғары дәрежелі актерлік дайындық болуы керек. Бұл жанрлардың ең күрделі түрлерінің бірі деп айтуға болады, актердің жоғарыда аталған дағдыларды иеленуі міндетті. Бір уақытта ойнау және би билеу өте қиын, актерлік ойын ойнап, цирк элементтерін орындау да оңай шаруа емес.

Еуропадағы келесі композиторлар оперетта жанрының дамуына үлес қосты: Эрве, Оффенбах, Лекко, Огран, Планкет, Зуппе, Миллекер, Штраус, Целлер, Легар, Кальман, Винтерфельд, Джилльберт, Сюлливан, Рид, Герберт, Фримль, Масканы және басқалар.

Вокалдық дайындық, сахна тілі (сахналық сөйлеу шеберлігі), сахналық қозғалыс және би, актерлік шеберлігі – студенттің оперетта, опера, мюзикл және тағы да басқа музыкалық театр жанрларында жұмыс істей білуі үшін үйренуі тиіс негізгі бағыттары.

Вокалдық дайындық кезінде студент вокал өнерінің негізгі қағидаларын меңгеру керек: тыныс алуды дамыту және жетілдіру, резонаторларды пайдаланудағы ұғымдарды және дағдыларды меңгеру, позицияларды, дыбыстық шабуылдарды, вокалдық техниканы меңгеруді, артикуляциялық аппаратпен жұмыс жасауды игере білуі қажет. Форте, пиано, мецо және мелодиялы дыбысты орындауды игеріп, өз дауысының өзіндік түстерін, өзіндік мобильдігін жетік меңгергені жөн (колоратурасы), ырғақты және қарқынды түсіне білгені құба-құп, әртүрлі жолмен ноталарды байланыстыруға қабілетті болуы керек.

Сахналық сөйлеу көптеген жаттығулардың көмегімен дамиды. Сахна тілі мүмкіндіктерін жетік игеруде дауыс гигиенасы және кәсіби жұмыс режимі маңызды рөл атқарады. «Музыкалық театр артисі» біліктілігінде білім алушы студент сахнадағы жүріс-тұрысты, сахна қозғалысы элементтерін, акробатика мен семсерлесудің негізгі элементтерін түсінуі тиіс. Сахналық сайыс, дәуірлік мінез-құлық және этикеттерді игеру, пантомиманың стилистикалық ерекшеліктерін ұғына отырып, жұмыс істеу студенттердің физикалық дамуына кең жол ашады. Студент классикалық бидің негізін білуі керек. Вокалдық-қозғалтқышты сахна қозғалысымен үйлестіру маңызды. Қозғалыс кезінде немесе одан кейін ән айту музыкалық театр артисінің басты мәселесі. Көбінесе дұрыс тыныс алу қиынға соғып жатады, сондықтан студент дұрыс дем алуды алдымен үйренгені абзал.

Опереттаға, ұлы жанр операға ұқсас болғандықтан, театр өнерінің жекелеген

жанры ретінде мюзикл ұзақ уақыт бойы танылмады, алайда ол өзінің барлық кезеңдерінде басқа жанрлардан ерекшеленетін өз ерекшеліктерін қалыптастырды. Мюзикл американдық және еуропалық опереттаның дамуының, қалыптасқан дәстүрлер мен канондардың бұзылуының, әртүрлі шекаралардың кеңеюінің жемісі, экспрессивті құралдар мен тиімділіктің салдары болып табылады. Опереттадан басқа, мюзиклдің пайда болуна музыкалық комикс операсы, водевиль және бурлеск сияқты жанрлар, сондай-ақ, 20-шы ғасырдың және ХХІ ғасырдың басындағы эстрадалық музыка стилі мен үрдістері әсер етті.

Ол оркестрде стилистикалық тұрғыдан баяу және әртүрлі әуендер түрлерін, симфониялық джаздың көптеген түрлерін, сондай-ақ күрт, жарқын түстерді және электро-акустикалық жабдықты талап ететін заманауи бағыттарды алға тартты. Мюзиклде өзара қарым-қатынаста: диалогтар, әндер, музыкалар мен шоулар, хореография маңызды рөл атқарады. Мюзикл хореографиясы опереттадан, балет пен салон билерінен ерекшеленеді. Мюзиклде өткір драмалық тартыс, әрекеттің үлкен динамикасы, әртүрлі музыкалық формалар сипатталады.

Мюзикл спектакльдердің опереттадан айырмашылығы, іс жүзінде өз драматургиясы жоқ. Олардың негізі – әдеби шығармалар немесе өзгертілген либретто (опереттаның либреттосымен қоса) және драмалық театр үшін жасалған еңбектер. Мюзикл жанры, әдетте, қойылым жасаудағы техникалық күрделі қатынаста қиындықтар тудырады, сондықтан қымбат. Көптеген Бродвей музыкалық шығармалары өздерінің ерекше әсерлерімен ерекшеленеді. Олар – стационарлық мюзиклдер. Онда көптеген жылдар бойы күнделікті қойылымдар ойналады, олар көпшілікке танымал.

Мюзикл – музыкалық театрдың ең коммерциялық жанрларының бірі. Бұл ойын-сауыққа, өндіріс үшін әртүрлі тақырыптарға, әртістерге арналған сөздіктерді шектеусіз таңдауға байланысты. Мюзикл көбінесе екі актылы қойылым ретінде ойналады. Мюзикл туралы жарияланымдардың көпшілігі газет және журналдық шолулар, ғылыми мақалалар. Американдық мюзиклді тарихи және әлеуметтік-психологиялық контекстте қарастыратын және өзінің тарихи типологиясын бірінші рет белгілейтін С.Бушуваның проблемалық мақаласын атап айтуға болады. Ол былай деп жазады: «Мюзикл – жаппай қоғамдық сұраныстан туған жалғыз жанр» [3].

Ғылыми әдебиетте мюзиклді зерттеудің тағы бір аспектісі сценарий мен драматургияға байланысты классикалық әдеби шығармаларды бейімдеуге негізделген оның сюжеттік-драмалық негізі болып табылады.

«Мюзикл» термині композитор Ричард Роджерс пен «Оклахома» ақыны Оскар Хаммерштейннің «Бродвейде» шығармасына байланысты 1943 жылы пайда болды. Алғашында авторлар дәстүрлі түрде «музыкалық комедия» деп атағанымен, жұртшылық пен сыншылар оны белгіленген канондарды бұзатын жаңалық ретінде қабылдады. Спектакль композициялық түрде біртұтас тұтастықтан құралған еді: вокальдық және би нөмірлері, сюжеттік желі, кейіпкерлер, музыка – барлық компоненттер әртүрлі тәсілдермен сахналық жұмыстың жалпы сызығы арқылы ортақ мақсатқа бағындырылып, ербіді.

Американдық мюзикл жанрының театрландырылған музыкасының ең жарқын өкілдерінің бірі Л.Бернстайн былай деп жазады: «Барлық ән, би, драмалық презентациялар әуесқойлары үшін «американдық музыкалық комедия» [4] деген атау таңғажайып тіркес болып табылады. Сонымен қатар, Л.Бернстайн музыкалық спектакльдердің түрлерін: шоу, ревью, оперетта, комикс операсы, опера-буфф, үлкен опера, Вагнердің музыкалық драмасы деп классификациялайды.

Мюзикл аудиторияға музыкамен және мәтіннен ғана емес, әртістердің қозғалысымен де әсер етуі керек; өйткені, орындаушылардың қозғалысы, бет әлпеттері және қимылдары кейіпкерлердің таңбаларын ашуға көмектеседі. Айта кетейік, американдық мюзиклдер көрермендерге әдемі көріністі: қарапайым әрі қызықты, әйгілі әуендерді, жағымды келбеттері бар актерлерді, жарқын костюмдерді, керемет пейзажды



және заманауи арнайы эффектілерді ұсынып, сауатты кәсіппен айналысады. Мюзикл әртүрлі кәсіптік дағдыларды – шебер сөйлеуді, ән айтуды, билеуді игерген, оларды бір сатыда сахналық мінез-құлыққа бағындыра алатын, тұтас бейнені жасау міндетін түсінетін – осылардың бәрін синтездеуге қабілетті әмбебап дарынды актерлерге сүйенеді.

Сюжеттік қарым-қатынастағы мюзикл – әйгілі әдеби шығарманың драматизациясы немесе танымал сахналық жұмыстың негізінде жазылуы мүмкін, ол өз либреттасымен жасалады. Әрбір мюзикл драмалық ойын сияқты композициялық түрде жеке-дара құрылымға ие болуы мүмкін. Мюзикл қойылымдар оқиғаның басталуы, өрбуі және аяқталуы да жеке-дара болып келетін, кейіпкерлердің ерекшеліктері мен оқиғалардың барысы өзіндік құрылым арқылы ақталатын өз арнасын жасайды. Оқиғалардың өрбуі кезінде кейіпкердің тағдыры айтарлықтай өзгеруі мүмкін, кейіпкердің мінезі де өзгереді. Кейіпкерлердің мінез ерекшеліктерін ашатын либреттолар әзірленеді.

«Қазіргі заман мюзиклі» мақаласының авторлары М.Гринберг және М.Тараканов «театр өнеріндегі жанрлар жиі туылмайды» [5] деген пікірлерін алға тартады. «Шығарманың көркемдік ерекшеліктерін талдай отырып, біз оның жанрлық ерекшелігін анықтауды комедияны, драманы, трагедияны немесе водевильді анықтайтын тұрақты тұжырымдамаларды қолдану арқылы үйрендік. Уақыт өткен сайын сахналық туындылардың жанрлық құрылымы соншалықты күрделі бола бастағаны соншалық театрландырылған қойылымдар арасында «таза» жанрлар соңғы кезде өте сирек кездеседі» [5] деп айтқан болатын бұдан ширек ғасыр бұрын мюзикл жанрының майталман мамандары.

«Мюзикл туралы» кітабында Е.Кампус Отто Шнайдерайттың оперетта туралы танымал парадоксын келтіреді [6] және оны мюзикл жанрына қатысты сипаттауды ұсынады. Міне, былайша түсіндіріледі: «Мюзикл – ең танымал сахналық жанр. Мюзикл жанры – ең аз танымал жанр. Мюзикл барлық адамдарға белгілі, өйткені барлық адамдар мюзикл қойылымдарын біледі. Мюзикл ешкімге белгілі емес, өйткені мюзикл жанрының спецификалық ерекшеліктерін ешкім білмейді».

Американдық мюзиклдердің шығу тегіне В.Конен де ерекше пікір білдірген, ол мюзиклді «американдық жеңіл жанрлық эстрадалық өнердің ең толық саласы» [7] деп есептейді.

Мюзиклдің музыкалық, хореографиялық, вокалдық пункттері – барлығы да бір-бірімен біте-қайнасып, бір ортақ мақсатта сабақтасып жатуы тиіс. Бұл – музыкалық театрдың басты бағыты. Барлығы бір-бірімен оқиға әрекетін толықтыра отырып, драманың заңдарына сәйкес құрастырылуы керек. Музыка мен би негізгі сюжеттік желіні толықтырады және көрсетеді.

Музыкалық театр артистерін дайындаумен Алматыдағы Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы, Астанадағы қазақ ұлттық өнер университеті айналысады. Олар – музыкалық театрда жұмыс істеуге қажетті барлық бағыттар бойынша бірдей сапалы білім беретін орындар. Осы мақсатта біз дипломдық жұмыс ретінде Кэтрин Джонсонның «Мама Мия» музыкалық комедия жанрында қойылым сахналаудамыз. Бұл қойылым студенттерге музыкалық комедия жанрының ерекшеліктерін түйсінуге, табиғатын ұғуға кеңінен жол ашады деп сенеміз.

#### **Пайдаланылған әдебиеттер:**

1. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. М., Музыка, 1965
2. Мейерхольд В. Статьи, письма, речи, беседы. – Москва: 1968
3. Бушуева, С. Мюзикл, Текст.: сборник статей: 2 изд. доп. М.: Искусство, 1989.
4. Бернстайн Л. Музыка — всем. — М., 1978.
5. [Гринберг, М.М. Современный мюзикл. – М.: Сов. Композитор, 1982.](#)
6. Кампус Э. О мюзикле. Л., 1983.
7. [Конен, В. Пути американской музыки. – М.: Сов. Музыка, 1977](#)

## ҮЗДІКСІЗ БІЛІМ БЕРУ ҮДЕРІСІНДЕГІ ДАУЫС ҚОЮ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Карамолдаева Г.Ж., Карамолдаева Д.О.

Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы, k\_arna@mai.ru

**Түйін сөз:** Мақалада дауыс тәрбиелеу үдерісіндегі үздіксіз білім беру мәселелерінің рөлі қарастырылған.

**Аннотация:** В статье рассматривается роль непрерывного образования в процессе певческого воспитания

**Abstract:** the article considers the role of continuous education in the process of singing education

Белгілі бір бағыттағы кәсіби маманды дайындауда үздіксіз білім берудің маңызы өте зор. Мектеп жасынан бастап, колледж, әрі қарай жоғары оқу орнында, тіпті бір пәнді қандай әдіс-тәсілдер қолдану арқылы жүйелі түрде оқыту нағыз кәсіби маман дайындап шығарудың кепілі. Әсіресе, жеке сабақтар түрінде өтетін өнер пәндерін жүргізуде «үздіксіз» білім беру үдерісі өте тиімді. Кәсіби маман тек қана үздіксіз қалыптасатын дағдылар арқылы ғана белгілібір дәрежеге қол жеткізе алады. Соның бір ғана мысалы ретінде халықтық вокалдық педагогиканы, оның қалыптасу жолдарын зерделеп көрейік.

Халқымыз өзінің сан қырлы әншілік дәстүрін ғасырлар қойнауынан аялап-сақтап ұрпақтан ұрпаққа жеткізді. Әр аймақтың, әр өлкенің өзіндік әйгілі ұстаздары - әншілері, композиторлары, суырып салма ақындары өздерінің бойына сақтаған ата-бабаларымыздың музыкалық дәстүрін жас ізбасарларына, шәкірттеріне үйретіп, бойына сіңіріп, қалдырып отырды. Олар шәкірттерін әр шығарманың өзіндік ерекшелігін тыңдаушының сезім пернесін дәл басатындай етіп жеткізе білуге, орындау мәдениеттілігі мен дауысты меңгерудің жоғарғы шеберлігіне үйретті.

Қазақ халқы өз ұрпағын домбыра тартып, ән салуға бала жастан баулыған. Әншілер мен күйшілерін, композиторлары мен суырып салма ақындарын елі қадір тұтып, еркелеткен, бесік жырынан бастап бар өмірін ән тербеген, табиғаттың барлық құбылысына – қуанышы мен қайғысына, уайымы мен сүйіспеншілігіне әнмен жауап берген. Әнмен қуанып, әнмен жылаған.

«Халық даналығы - әнді ертеден-ақ ерекше бағалап, халықтың жаны» деп атаған. Бұл өте дәл, мейлінше әділ баға, өйткені жақсы ән мен жақсы күй қай заманда, қай халықтың болса да ең асыл арманы мен тілегін айқын бейнелеп, олардың бақытты өмірге ұмтылған ыстық сезімін жеткізе білді.

Халық әндерін қазақ халқының көптеген өнерпаз ұрпағы ғасырлар бойы туғызып келген.

Қазақ қашаннан музыканы сүйетін, әнді ардақтайтын халық. Халқымыздың мұндай қасиеті туралы орыстың және басқа да халықтардың интеллигенция қауымы-ғалымдары, этнограф-фольклор жинаушылары, әдебиетшілері, журналистері кезінде білікті пікірлер айтқан-ды» (1,3-4).

Қазақ музыкасы туралы келелі пікір айтушының бірі, ХІХ ғасырдың 70 жылдары Түркістанда болып қазақ өнерпаздарымен тікелей араласқан – Август Эйхгорн. Ол: «Қазақ әндері құдіретті де күшті, өктем әрі сонымен бірге жатық, құлаққа жағымды естіледі... Жапан түзде, немесе ауылда, болмаса мал арасында, айдала мен жазық өңірлерде, таулар мен көсілген алқаптарды аралаған кезінде, жым-жырт аспан астында жалғыз келе жатып оның салған әні тіпті әдемі естіледі.

Түнде, күндіз де, таңертен де, кешке де, жазда да, қыста – қашан, қай кезде болмасын қазақ қиялсыз жүрмейді, не ыңылдаған сарынмен көңіл-күйін білдіреді немесе ән салады, әйтпесе өлең шығарады, енді бірде шежірелік сөздерді мақалдап айтумен болады. Олардың қарапайым сөздері мен саздары айналадағы табиғат жағдайына сай

келеді де, оның сырт өмірден алған әсерін табиғи қалпында беріп, сезімдерін ешбір қалтқысыз айқын баяндайды» - деп жазды. (2, 58).

Венгер ғалымы А.Браташ: «Қазақтар таңқаларлық дарынды халық, олар әнімен билеп алады. Меніңше, қазақтардың музыкалық қабілеті веналықтардан, әншілігі италяндықтардан кем емес. Қазақстан – бақытты Азияның Венасы мен Италиясы», - деп дәріптеген (3,13).

«Музыкалық дарыны мол халық өзінің ән өнерін әріден жасап, сақтай, өткірлей, өңдей бізге жеткізумен бірге уақыт алға жылжыған сайын аты аталатын авторлығы бар әнші-композиторларды, орындаушыларды тудырды. Музыкалық фольклор тарихында қазақ халық музыкасының асқан шеберлерінің есімі қалды...

Халықтық әншілік өнердің ХІХ-ХХ ғасырлардағы аты әйгілі асқан таланттары: Сегіз сері Баһрамұлы Шақшақов (1818-1854), Біржан Қожағұлұлы (1829-1887), Ақан сері Қорамсаұлы (1843-1913), Мәди Бәпиев (1880-1921), Мұхит Мералиев (1841-1918), Жаяу Мұса Байжанов (1835-1929), Естай Беркімбаевтар (1868-1946) еді. Бұлардың әншілік дәстүрлерін біздің уақытта: Кенен Әзірбаев (1888 ж. туған), Иса Байзақов(1900-1946), Қосымжан Бабақов (1891-1954), Қуан Лекеров (1896-1955), Манарбек Ержанов (1908-1966), Ғарифолла Құрманғалиев, Жүсіпбек Елебеков, т.б. әншілер, композиторлар, орындаушылар дамытты» (1,7).

Дауыстар өзінің табиғатында, әсіресе біздің халқымыздың дауысына байланысты айтатын болсақ, негізінен қою, қоңыр үнді, кейде шыңылдаған ащы болып келеді. Табиғи жағынан «қойылған дауыс» секілді диапазоны кең әншілер де кездеседі. Кейбір халық және халық композиторларының әндерінің диапазондарына қарап отырып, оған оңай көз жеткізуге болады. Мысалы: «Ғауһартас», «Алтыбасар», «Гәкку», «Айнамкөз», «Жиырмабес», «Бурылтай», т.б. әндерді өмірге әкелген сал-серілердің де дауыс диапазондарының кеңдігінен хабар береді. Олардың даусын қазіргі кезде естіп, тындап, көруге мүмкіндік болмаса да, ән табиғатына үңіле отырып (фразалардың ұзықтығы, әдемі дыбыс шығаруға бірден-бір септігін тигізетін әуен иірімдері сөздердегі дауысты, дауыссыз дыбыстардың орналасуы, әуеннің жүру бағыты, т.б.), қаншалықты сезімге бай, кең тынысты, ауқымды екендігін байқаймыз. Әлемге әйгілі «бельканто» дыбыс шығару техникасымен теңеледі десе болады. Өткен ғасырдың басында Парижды өз орындау шеберлігімен таңқалдырған Әмре Қашаубаевтың бізге жеткен үн таспадағы дауысын тындай отырып-ақ, сол кездегі техниканың оның дауысындағы небір «асыл иірімдерді» дәл жеткізе алмағанына қарамастан, көл-көсір, сарқыраған ағын судай әлемет, қуаты күшті дауысты естисің. Ол кезде, «ән салу мектептері» деген ұғым қалыптаса қоймағанымен, әрбір сал-серінің айналасынан, оның ән салу мәнерін үйренсем, әндерін жаттап алып, оны әрі қарай халыққа жеткізсем деген өнерпаздар көптеп табылатын. Тіпті ата-аналарының өздері де ән үйренсін, әнді қалай салу керек екендігін білсін деген ниетпен өздерінің ән айтуға икемі бар деген балаларын олардың қасына ертіп жіберетін. Міне, сөйтіп ұланғайыр қазақ елінің кең байтақ даласының әрбір аймақтарында, жер-жерлерде, сол жердің белгілі әншілерінің әнді орындау мектептері қалыптаса бастады. Әрбір әнші-жыршының өзінің «ән шақыратын», «ән бастайтын» белгілі бір шығармалары болды. Сөйтіп, олар ел алдына шығып өнер көрсетпестен бұрын, өздерінің дауысын ашуға септігін тигізетін әндерді таңдап ала білді. Халық арасында «дауысты бабына келтіріп алайын» дейтін сөз бар. Ондағысы, әрі қарай, «ұзаққа шабу» үшін, дауысты жаттықтырып алайын дегені. Дауыстың шаршамауы, оның әрі қарай жандана түсуі, әнді мәнерлеп орындай алуы үшін осындай «бабына келтірудің» өте үлкен маңызы бар (қазіргі ұғымға бұлвйттын болсақ, ол дауысты жаттықтыруға саяды(распевка)). Әрине, ата-бабамыздың өздерінің «дауысын бабына келтіретін» ән-жаттығулары бізге жетпесе де, солардың шығармалары арқылы дауысты қоя білуді жүзеге асыруды біз өз алдымызға мақсат етіп қойдық. Аздаған уақыттың ішінде дауысты жөнге келтіріп, оны ұзақ жылдар бойы сол таза, сыңғырлаған сау-саламатты күйінде сақтау, бізді ізденістерге алып келді.

Біздің дауыс қоюшы ұстаз ретіндегі ұзақ жылдар бойы тәжірибеден өтіп қалыптасқан әдіс-тәсілдеріміздің, осы салада жұмыс істейтін дауыс қалыптастырушы оқытушыларға, олардың белгілі бір нәтижеге қол жеткізуіне септігін тигізеді деп ойлаймыз.

Дипазонды кеңейту үшін біздің алғашқы таңдап алған әніміз Естайдың «Құсни-Қорланы». Ол дауыс қоюға өте қажетті ән болып табылады. Диапазоны кіші секста аралығын құрайды. Оның үстіне бұл ән үлкен-кішінің бәрінің құлағында және әртүрлі дауыс категорияларының да «примарлық тондарын» қамтиды. Біз әдеттегідей қалыптасқан дәстүр бойынша әртүрлі жаттығулар жиынтығын жасамай, бірден осы әнді үйретуден бастадық, осы арқылы оның музыканы қабылдау, есте сақтау мүмкіндігін, дауыс бояуын, музыканы сезіне білу қабілетін анықтауға тырыстық. Әрі қарай дауысты қою жұмысы осы әнді айту, орындау негізіне байланысты жүргізілді.

#### Қорлан

Естай



Қандай «ашщы» дауыс болса да, ұсынылған ән айқайлап айтуға жол бермейді. Өзінің мазмұны, мәні жағынан сырлы, терең толғаныспен айтуды қажет етеді (4, 25). Қай дауыстағы әнші болса да, алдымен «до минор» тональдігінде жұмыс жүргізіледі. Дауыстағы барлық кемшілік (мұрынға дыбысты жіберіп айту, кейбір дауысты дыбыстарды қысып жіберу, сөздерін анық айтпау, тіл мүкістігі тағы басқа) осы жерде түзетілуі тиіс. Дауыс қоюшы ұстаздың күнделікті айналысып, бірақ оңайлықпен нәтиже шығара бермейтін жұмыстарын осы бір әннің көмегімен жеделдетуге болады. Мысалы, әнде кездесетін «екеуі туған екен бір анадан» деп айтылатын жолдардағы «туған екен» сөз тіркесін алайық. Егер шығарманы до минорда орындасақ, «туған» деген сөз бірінші октаваның ми бемоліне, ал «екен» сөзі сол октаваның «соль», «фа», «ми», «до» ноталарына түседі және «е» буыны мен «ке» буынының әрқайсысы екі дыбысты қамтиды. Дауыс қоюмен айналысатын ұстаздар біледі: «е», «и», «і», «ы» әріптерін емін-еркін айтудың өз қиындықтары бар, әдетте олар дауыстың қысылып шығуына әкеп соғады. Міне, осы тұрғыдан алып қарайтын болсақ, жоғарыда келтірілген «е-кен» буындарын дұрыс айтудың, дыбыстың қысылмай, еркін шығуына тәрбиелеудің өте үлкен маңызы бар. Бұл жерде, ешбір алдын-ала музыкалық дайындығы жоқ, вокалдық терминологияны әлі танып үлгермеген талаптанушының назарын «берген» деген сөздің «бер» деп айтылатын буынының дыбысталып тұрған жеріне назар аудару керек. Міне, қалған буындар дәл сол жерде айтылып, дыбыс сол алдыңғы буын сияқты түзілуі тиіс. Әрбір орындаушы «берген» деген сөзден кейін келетін «екен» буындарының «өз ұясына» дәл түсуін жіті қадағалауы керек. Вокалдық педагогика тілімен айтсақ, жоғарғы позицияны ұстап тұру керек.

Орындау барысында «берген» сөзіндегі «н» дауыссыз дыбысы «екен» деген сөздегі «е» дауысты дыбысына ауысады. Сонда орындау былайша үнделеді: бер-ге-не-е-ке-ен.

Алдыңғы кезде қарапайым секілді көрінетін осы бір жаттығу жалпы классикалық негіздегі әншіге болсын, басқа да бағыттарды ұстанған әншілерге болсын (халықи, эстрадалық) әнді, оның әуенін, әсіресе сөзін дұрыс айтуды қалыптастыруға септігін тигізеді. Осы көрсеткен «Қорлан» әніндегі жолдарды меңгеріп алған соң, әр ән айтуға тәрбиеленуші осы сезімнен «адасып» қалмауын мұқият қадағалау керек. Сонда, бірте-бірте, біздің тамақ бұлшық еттеріміздегі орналасқан нерв талшықтары оны өздігінен басқарып тұратын болады.

Әнмен жұмыс барысында дәстүрлі дауыс қоюда талап етілетін дағдылардың бәрі кешенді түрде жүзеге асырылады. Бұл жерде оқытушы құлағы әрбір дыбысты қалт жібермей мұқият қадағалап, түзетіп, жаттықтырып отыруы қажет. Әрине, сол қателіктерді түзетуге қажетті сөздерді, қимылдарды дәл, нақты тауып, қолдана білу, студенттің оны сезінуі өте маңызды.

Біз жоғарыда айтып кеткендей, дауыс қою үдерісінде әлі күнге дейін эмпирикалық әдіс негізгі орында (сезіну, бұлшық еттердің сезінуі). Әрине, ол дегеніміз оқытушының дыбысты сезінуін студентке дәл солай қайталату емес. Өйткені, әркімнің оны қабылдауы, сезінуі әртүрлі. Оқытушы ән айтып тұрған адамның даусындағы өзгерісті жіті бақылап, дыбыс нақты, қажетті жерде пайда болған кезде соны айтушыға дұрыс түсіндіріп, студенттің өзінің сезінгеніндей етіп есте сақтауына қайта- қайта назар аударуы тиіс, сонда ғана сыңғырлаған әдемі, таза бояу пайда болып, әрі қарай сол қалпында сақталады. Дауысты ән айтқызу арқылы қою барысында созылатын буындарға ерекше назар аударылуы тиіс, өйткені дыбыстарды тұрақтандыруда олардың маңызы зор. Мысалы, өзіміз жоғарыда айтқан «Құсни- Қорлан» әніндегі ондай буындар мыналар:

Бір қыз бар ма-рал- ды- да Қорлы- ға-йың,

Таби- ғат берген е- кен күн мен а- йың.

Мұратқа із- де- ген жан бәрі жет- кен,

Дәри- ға арманым көп неғыла- йың.

Жұмысты бастаған сәтте бірден оны мәнерлеп айтуға тәрбиелей отырып, көп нәрсеге қол жеткізуге болады.

Бұл жерде өте мұқият болып, есте сақтайтын бір қағида бар. Ол – дауыс қоюмен айналысатын ұстаздың дыбыстардың орналасу ұясын дұрыс ести білуі. Әншілердің арасында мынадай сөз бар: «егер бір дыбысты он рет дұрыс айтпасаң, оны әрі қарай мүлде түзете алмайсың». Оның себебі, жоғарыда мысалға келтірілген нерв талшықтарының жұмысы. Әр айтылған сайын сол белгілібір дыбыс, ол дұрыс айтылсын, бұрыс айтылсын, бәрібір, рефлекс пайда бола бастайды, содан соң, біздің еркімізден тыс, дәл сол дыбысқа келгенде, қалыптасқан дағдыны көрсетеді де тұрады. Міне, сондықтан да, мұғалімнің есту құлағы дауыс қою үдерісінде өте маңызды рөл атқарады.

Әрі қарай диапазонды кеңейтіп, регистрлерді біркелкі әдемі жалғастыру үшін бұл өте маңызды.

Егер де осы буындар өздерінің түсуге тиісті орнына дұрыс түспесе (резонаторларда айтылмаса), ол қысылып шығады да, әрі қарай солай жалғаса береді. Осы өзіміз көрсеткендей, до минор тональдігінде «Құсни- Қорлан» әнін әдемілеп, мәнерлеп, дыбыстардың бәрін «теп- тегіс жұмыр келсін айналасы» деп ұлы Абай айтқандай, өз деңгейінде орындалды деген кезде, әрі қарай жарты тонға көтеріп, дәл сол дыбыс бояуын сақтап айтқызып көруге болады. Бұл тональдікте де «сәтті» орындалса әрі қарай тағы да жарты тонға көтеріп орындатып көруге болады; солай, белгілібір деңгейге дейін көтеріп, қайтадан бұрынғы бастаған до минорымызға қайтып келеміз.

Айта кететін нәрсе – оқытушы диапазонды кеңейтуге мүлде асықпауы керек. Әрбір ән айтуға талаптанушының дауысындағы жеке ерекшелігін ескере отырып, оның диапазонындағы әдемі, табиғи, ешбір артық күш жұмсамай айтылатын дыбыстарды таңдап алып, сол төңіректе жұмыс жүргізген дұрыс. Айтылатын ән де, жаттығулар да әркімнің дауысындағы жеке ерекшелігіне байланысты таңдалуы тиіс. Міне, осы жұмысты жүргізу барысында екінші кезеңдегі көрсетілген қазақ тіліндегі орфоэпия заңдылықтарына ерекше назар аудару, осыған сүйене отырып, дыбыстарды жоғары позицияға шығара алуды меңгерту мәселелері тікелей сабақтаса жүргізіліп отырады.

Осы заңдылықтарды білмейінше сөзді дұрыс жеткізу, әнді мәнерлеп айтуға дағдыландыру жүзеге аспайды. Алдағы сөз қозғалған екі кезең бойынша жұмыс істеу барысында дұрыс тыныс алу үдерісі де, мәнерлеп орындауға баулу да өз кезегінде жүзеге асып жатады. Бірақ студенттің назары оған ерекше аударылмайды. Шығарма арқылы оның дұрыс жұмыс істеуі жүзеге асырылады. Орындалатын ән резонаторда айтылып,

шықшыт дұрыс ашылып, академиялық мәнерде ән айтудың алғашқы дағдылары қалыптаса бастаған кезде ғана тыныс алу мүшелерімен, оларға қатысты ережелермен таныстыра бастауға болады. Бұл кезде әрине студенттер оның теориялық негіздерімен танысуға, оны түсініп қабылдауға біршама дайын болады.

Алғашқы сабақтан бастап, ән сөзін дұрыс бөлуге ерекше назар аударылады. Бұл – қазақша бөлу, қазақша орындау. Халық әншілері, сал-серілер, жыршылар әннің сөздерін буындарға бөлуде, осындай тәсілдер қолданған, сол кезде әннің сөзі де түсінікті, анық, айқын, дыбыстың желісі де өте әдемі ешбір «кедір-бұдырсыз» сазды естілетін. Қазіргі кезде де дәстүрлі әншілер буындарды осылай бөліп айтады, бұл тәсілді біз назарға алуға тиіспіз. Әрбір айтылатын дыбысты резонаторда сезінудің өте үлкен маңызы бар, бір рет дыбыстың резонаторда орындалуын саналы түрде түсінген студент (әнші, талапкер, оқушы, т.б.) оның қаншалықты ыңғайлы екенін біледі, солай айтуға талаптанады.

Біздер, дауыспен жұмыс істеуші ұстаздар, ғасырлар бойы халқымыздың ән айту мәдениетінде қалыптасқан, буындарды осылайша бөліп айтқызу дәстүрін қазіргі академиялық тұрғыда дауыс қою үдерісіне қайтаруымыз керек. Әрине, ол үшін соңғы 70-80 жылғы бұл саладағы қалыптасып қалған буындарды айтуға дағдыландыру жүйесіне де бірталай өзгерістер енгізу қажеттігі туындайды. Біздің бұл тәжірибемізді қолдайтындар да, қолдамайтындар да баршылық. Себебі, әбден сіңімді болып қалған «сүрлеумен» жүру жеңіл болып көрінеді, біздердің ұсынып отырған тәсіліміз бойынша дауыс қалыптастыру үдерісін әлдеқайда тездетуге болады және ең алғашқы сәттен бастап-ақ, дыбыстардың орналасу «ұясын» дұрыс тауып, бекітуге септігін тигізеді.

Қорытындылай келе айтпағымыз, дауыс қою мәселелерінің шешімі тек үздіксіз жүргізілетін жеке сабақтарда қалыптасатын дағдылар арқылы жүзеге асады.

#### **Пайдаланған әдебиеттер:**

1. М.Ахметова. Қазақ әндері. “Жазушы” баспасы, Алматы. 1970ж
2. Р.Дюсембінова. Қазақтың әншілік өнері. Алматы, 1998ж. Республикалық баспа кабинеті. 13 бет
3. Ав.Эйхгорн. Музыкальная фольклористика в Узбекистане. Ташкент, 1964, 58стр.
4. Қарамолдаева Д.О. Вокалды-хор тәрбиесі. Алматы 2009

### **ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ ИСКУССТВА И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ.**

**Арзиев З. З.,**

доцент КазНАИ им. Т.К.Жургенова, г. Алматы, Казахстан

[zufar.arziev\\_rezk65@mail.ru](mailto:zufar.arziev_rezk65@mail.ru)

**Түйін сөз:** Мәдени мұраны сақтауда, қалыптастыруда және одан әрі дамытуда, тұлғаның рухани өзін-өзі тануы процесінде көркемдік білімнің маңызы зор. Ол толерантты сананы қалыптастыруға, жалпыадамзаттық құндылықтарды қабылдауға ықпал етіп қана қоймай, сонымен қатар адамға өзге мәдениеттер әлеміне бірігуге, өзінен басқа тұлғалардың маңыздылығын түсінуге және қабылдауға көмектеседі. Үздіксіз білім беруді жетілдіру аясында өнер және жалпы педагогиканың мақсатын дәл қалай айқындайды деген түсінік бар.

**Аннотация:** Существенное значение в сбережении, формировании и дальнейшем развитии культурного наследия, в процессе духовного самоосознания личности, имеет художественное образование. Оно не только способствует формированию толерантного сознания, восприятию общечеловеческих ценностей, но и помогает человеку интегрироваться в миры иных культур, понимать и воспринимать значимость других

личностей, отличных от себя. В рамках совершенствования непрерывного образования, такое понимание как никак более точно определяет цели искусства и, в целом, педагогики.

**Annotation:** A significant importance in the preservation, formation, and further development of cultural heritage, in the process of spiritual self-awareness of an individual, is an art education. It not only promotes the formation of tolerant consciousness and the perception of universal values, but also helps a person integrate into the worlds of other cultures, understand and perceive the significance of other personalities that are different from themselves. As part of the improvement of sustained education, such an understanding in no way more accurately defines the goals of art and, in general, pedagogics.

**Кідт сөздер:** мәдениет, өнер, көркемдік білім, үздіксіз білім, аспектілері, болашағы, жетілдіру.

**Ключевые слова:** культура, искусство, художественное образование, непрерывное образование, аспекты, перспективы, совершенствование.

**Key words:** culture, art, art education, continuous education, aspects, prospects, improvement.

Система образования в Казахстане с 2016 года претерпела существенные изменения в контексте совершенствования непрерывности процесса получения профессиональных знаний. Данные изменения обусловлены возрастающей динамикой развития науки и техники, глобализацией информационных технологий. От современного человека требуются повышенная активность, мобильность и высокая результативность, способность к быстрой обучаемости, смене профессиональной ориентированности, к освоению технологий и темпов их развития.

Все это существенно изменило требования к школьному обучению и профессиональной подготовке в вузах. Эффективность индивидуума определяет не количество полученных им знаний, а разнообразие умений и навыков, которыми он овладел, и возможностями их применения.

Система непрерывного образования [1, с.168] в Казахстане опирается на имеющийся отечественный опыт, с одной стороны, и тенденции, и перспективы развития национальной системы образования, с другой. В области культуры и искусства она базируется на уже сформировавшейся структуре многоуровневой системы подготовки кадров и предполагает, что учебная деятельность на протяжении всей жизни, начиная с дошкольного возраста и заканчивая постпенсионным, включает в себя как формальное, так и неформальное, а так же информальное [2, с.155] обучение.

Кроме того, разработанной Национальной рамкой квалификаций (НРК), которая задана аналогично Европейской рамке, определены требования к уровням полученных знаний, умений и навыков, а также личностных и профессиональных компетенций.

На основании 8 уровней Национальной рамки квалификаций формируются Отраслевые рамки квалификаций в каждой из профессиональных сфер. На первом уровне находятся работники, получившие начальное образование и не имеющие навыков работы, на последнем – управленцы, либо профессионалы высшей квалификации. Надо заметить, что не все профессии имеют 8 уровней квалификации, также, как и не все профессии начинаются с 1 уровня.

Таким образом, развитие Национальной квалификационной системы [3, с.35] способствует формированию единой системы подготовки кадров, в которую вовлекается вся система образования и обучения граждан, а также работодатели и непосредственно сами работники.

Система непрерывного образования в нашей стране ориентирована на целостное развитие человека как личности, в процессе ее деятельности и общения на протяжении жизни, на повышение возможностей трудовой и социальной адаптации, в быстром меняющемся мире; имеет целью развитие способностей каждого человека, его

склонностей и возможностей, в том числе в плане самосозидания и разностороннего саморазвития [4].

Содержание непрерывного образования в сфере искусства ориентируется на опережающее отражение проблем развития общества, науки, культуры, других, смежных с искусством, сфер социальной практики; предполагает преемственность и разнообразие в выборе форм общего и профессионального образования, что требует, в свою очередь, упорочения первооснов, усиления внимания к методологическим аспектам образования.

Педагог в области искусства не просто передает обучаемым профессиональные навыки и знания, но также выполняет функции организатора учебного процесса, на деле обеспечивая развитие индивидуальных качеств студентов. В педагогическом процессе непрерывного образования главными становятся активно - творческие методы обучения, основанные на самостоятельной деятельности студента, именно практического характера. Педагог задается целью дать не просто знания, но и показать пути их самостоятельного получения. Процесс обучения происходит таким способом, что каждый обучающийся имеет возможность двигаться вперед своим темпом, осваивая необходимое содержание и технологии в соответствии с государственным образовательным стандартом.

В результате должна быть достигнута задача, поставленная перед педагогами в рамках внедрения непрерывного образования – сформировать постоянно развивающуюся личность, способную к универсальной деятельности, обладающую зрелыми познавательными запросами, духовными потребностями и способную самостоятельно их удовлетворять.

Система образования в сфере культуры и искусства предполагает следующие обязательные уровни подготовки профессиональных кадров: детская школа искусств (по видам искусств), являющаяся необходимой базой и фундаментом будущего профессионального образования; училище или колледж искусств – образовательные учреждения среднего профессионального образования, дающие выпускнику альтернативные возможности, в частности, работать по приобретенной специальности или продолжить обучение в высшем учебном заведении.

При этом для театрального, музыкального, хореографического и изобразительного искусств среднее профессиональное образование является необходимым уровнем образования; высшее учебное заведение культуры и искусства, в котором повышается уровень профессиональных умений и навыков, уже полученных на предшествующем уровне образования.

Таким образом, особенностью образования в сфере культуры и искусства является его многоступенчатое освоение в течение 15-18 лет. В нашей стране современный уровень непрерывного образования в сфере искусства как раз и реализуется по установившейся схеме: среднее образование – профессиональное образование – высшее образование плюс академическое послевузовское образование.

При этом, значительно возросло значение индивидуализации обучения, то есть трансформации способа обучения, как получения профессиональных навыков и знаний, до уровня обучения, способствующего развитию индивидуальных творческих дарований обучающихся и умению их самосовершенствовать.

Особенно остро это проблема стоит применительно к сфере искусства, так как становление мастера - процесс индивидуальный. И в этих условиях специфика образования и значимость в ее процессе творческих вузов возрастает, их роль заключается в создании системы непрерывного дополнительного образования, охватывающую все возрастные группы, от старших дошкольников до студентов. Именно вуз формирует траекторию развития данной системы, обеспечивает и индивидуализацию обучения, и успешную социализацию своих выпускников.

В Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова в настоящее время процесс подготовки работников сферы искусства в рамках непрерывного образования поставлен на принципе преемственности. Именно в искусстве, в особенности



в условиях театрального образования, преемственность играет лидирующую роль в становлении профессионала, личности, как хранителя традиций национальной школы актерского мастерства. В течение процесса обучения студент впитывает методические установки своего мастера - педагога с тем, чтобы впоследствии самому передавать эти знания в будущем: в театре или же продолжать совершенствовать их в академии.

Следует заметить, что в процессе непрерывного образования ситуация, когда обучаемый может быть вовлечен в процесс обучения на любом из его этапов, фактически невозможна в сфере музыкального образования.

Прежде всего, нужно отметить то обстоятельство, что для изучения дисциплин с точки зрения фундаментальности, необходимы условия, когда музыкант имеет крепкую начальную подготовку на уровне музыкальной школы. Тут важно не только владение инструментом или голосом, а также наличие серьезной теоретической подготовки и наличие интеллектуального потенциала.

Преподаватели вузов сферы искусства сегодня все чаще сталкиваются со слабой музыкальной подготовкой выпускников музыкальных школ – не только музыкальных, исполнительских навыков, но и владения музыкальным инструментом, а порой и недостаточным интеллектуальным развитием поступающих. Это те составляющие, без которых дальнейшее образование бывает весьма затруднено, и даже невозможно. Для профессионала - музыканта крайне важно, чтобы вся вертикаль музыкального образования была строго ориентирована на современные требования музыкальной педагогики, а также отвечала требованиям стандартов.

Сложившаяся система отечественного профессионального образования в сфере культуры и искусства по праву занимает сегодня одно из ведущих мест в мире. Прохождение всех уровней непрерывного образования важно, прежде всего, для музыкальных специальностей.

Для решения вопросов совершенствования подготовки работников сферы искусств в условиях непрерывного образовательного процесса, продиктованных реалиями современного социально - экономического развития нашего государства, необходимо обратить внимание на такие аспекты, как исследование проблемы непрерывного образования педагогов, которое до сих пор не подвергнуто специальному научному анализу и вследствие чего не создана система непрерывного педагогического образования.

Кроме того, вузам важно патронировать имеющиеся школы искусств, колледжи театральные, музыкальные школы в плане внедрения образовательных программ среднего звена, организации и проведения совместных творческих проектов. Однако практика свидетельствует, что такое взаимодействие затрудняется разобщенностью этих учреждений, их самоуправлением.

В результате в последние годы, в связи с демографической ситуацией и рядом сопутствующих проблем, наблюдается отсутствие конкурсной ситуации в учреждениях среднего профессионального образования и не только в сфере искусства. Образовательным учреждениям второго уровня профессиональной подготовки специалистов сферы искусства ничего не остается, как набирать абитуриентов со слабой базой, что отражается на уровне образования. В итоге академия, вуз получает слабого выпускника колледжа.

Отсюда вытекают задачи и перспективы совершенствования непрерывного образования в сфере искусства: реализация мероприятий по сбережению национальной специфики образования в сфере культуры и искусства, материальное стимулирование лучших работников сферы, развитие материально - технической базы образовательных учреждений, повышение эффективности и качества образования, социального статуса, возможности профессионального роста педагогов и работников образовательных учреждений культуры и искусства, рост конкурентоспособности профессионального образования в сфере культуры и искусства.

Совершенствование и приведение к единому стандарту образовательных программ в сфере искусства в рамках непрерывного образования становится важным условием повышения качества образования. В условиях постоянно меняющейся социальной и политической ситуации в стране, предпочтений работодателей, экономического кризиса молодой специалист как среднего, так и высшего уровня подготовки должен чувствовать себя уверенно. И в этом ему могут помочь образовательные учреждения, где ему дадут качественное конкурентоспособное образование. Ведь только в непрерывности любых процессов может осуществляться преемственность, как залог сохранения традиций и ценностей во всех смыслах.

#### Список литературы:

1. Бим-Бад Б. М. Педагогический энциклопедический словарь. М.:, 2002.
2. Вершловский, С.Г. Непрерывное образование: Историко-теоретический анализ феномена: Монография / С.Г. Вершловский. – СПб.: СПб АППО, 2008.
3. Программа развития образования Республики Казахстан на 2011-2020 годы. – Астана, 2008.
4. Захарченко М.В. Генезис непрерывного образования как философско-исторического понятия // Современные проблемы науки и образования. – 2016. – №5; URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=25160> (дата обращения: 10.10.2019).

### ФЕСТИВАЛЬДІК ҚОЗҒАЛЫСТЫҢ БОЛАШАҚ ТЕАТРАНУШЫЛАРДЫ ТӘРБИЕЛЕУДЕГІ МАҢЫЗЫ

**Жаксылыкова М. Б.,**

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
Алматы қ., Қазақстан, [topjargan@mail.ru](mailto:topjargan@mail.ru)

**Түйін сөз:** Мақалада болашақ театранушыларды даярлаудағы білім берудің өзекті мәселелері қарастырылады. Автор маман тәрбиелеудегі фестивальдік қозғалыстың алатын маңызды роліне баса көңіл аударған. Фестивальдік қозғалыстың еліміздегі замануи театрлық үдерістің көрсеткіші ғана емес, сонымен қатар, оны студенттердің өз пікірлерін айтып, жан-жақты көпшілік алдында сөйлеуге машықтанатын құрал ретінде бағалайды.

**Анотация:** В статье рассматриваются актуальные проблемы образования будущих театроведов. Автор уделяет особое внимание на фестивальное движение и их роли в воспитании специалистов-театральных критиков. Фестивальное движение оценивается не только как показатель современного театрального процесса в стране, но и как инструмент, с помощью которого студенты учатся навыкам публичного выступления и высказыванию своей точки зрения.

**Abstract:** The article deals with the actual problems of education of future theater critics. The author pays special attention to the festival movement and their role in the education of theater critics. The festival movement is evaluated not only as an indicator of the modern theatrical process in the country, but also as a tool through which students learn the skills of public speaking and expressing their point of view.

**Кілт сөздер:** театр өнері, Қазақстан, спектакль, фестивальдік бағыт, режиссура, актерлік өнер, театр сыны.

**Ключевые слова:** театральное искусство, Казахстан, спектакль, фестивальное движение, режиссура, актерское искусство, театральная критика.

**Keywords:** theatre arts, Kazakhstan, performance, festival movement, directing, acting, theatre criticism.

Қазақстанның білім саласы мен ғылымы, көркемөнері жан-жақты қуат алып, дамудың жаңа сапалық сатысына көтеріліп отыр. Әлемде өтіп жатқан технологиялық төңкерістер, ақпараттық тартыс заманында осынау үдістерден қағажу қалу, әрине, мүмкін де емес. Дөңгеленген дүниенің дүбірінен қалсақ халқымыздың ілгері жылжу мен қарыштап дамуы күмәнді. Заманның түлкіше құбылуы, тазы болып шалуды мақсат еткендей.

Қазіргі таңда Қазақстанның білім беру жүйесі – Баллон үдерісіне көшіп, ұрпақ тәрбиелеудің тың тәсілдеріне ауысып жатыр. Білім беру саласының жаңа заңдармен толығып, тек білімді ғана емес, сонымен қатар жан-жақты құзыретті маман даярлау бірінші орынға шығып отыр. Сондықтан білім алушыларға білім беру ғана емес, олардың жұмыс орындарына, яғни өндірістерге барғанда тосылмай-тосырқамай жұмысқа батыл араласып кетуі үшін тәжірибе түріндегі пәндерді көбейту көзделді. Теория мен тәжірибені ұштастыра білім беру – бүгінгі күннің талабы. Қазақстанның халық артисі, режиссер, профессор М.Байсеркенов: «теория – практиканың ізін баспай, ілгеріден төбе көрсетіп оқ бойы озық тұрса, бағыт-бағдар сілтеп, көркемдік жол нұсқаса ғана өзінің ілімі міндетін адал атқарып шықса керек. Өйткені, теория – практика жемісін саралап, тәжірибесін салмақтайтын таразы құбылыс», [1, 7-8б.] – деген екен өзінің «Сахна және актер» деп аталатын кітабында. Қазақ театр өнері мектебінің негізін салушы, ұлағатты ұстаздың сан жылдар бойы жинақтаған тәжірибесінің нәтижесінде пайымдаған осынау орайлы ойларымен келіспеуге болмас. Сауатты теория мен озық тәжірибені ұштастыру театр мектебінде білім алатын болашақ мамандарды даярлауда таптырмайтын әдіс екені рас. Осы ретте, сахна мамандықтарының бірі саналатын театртанушыларды тәрбиелеудің де жаңа, тың тәсілдерін іздестіру маңызды.

Театртанушы мамандығын даярлауда оқытылатын ең негізгі пән – «Театр сыны» болып табылады. Бұл пәннің басты мақсаты театртанушының жазбаша және ауызша қабілеттерін жан-жақты ашуға бағытталған. Көп жағдайда, аудиториялық қатынас сағаттарында студенттер алдын-ала жазып, даярлап келген мәтіндерімен жұмыс жасауға мүмкіндіктері болады. Сондықтан олар тұтқиылдар сөз тауып, тосыннан ой өрбітуге даяр бола бермейді. Егер театртанушының бір қыры – сыншылығы десек, қазір көрген спектакліне, қойылым біте салып пікір білдіру аса күрделі міндет. Тіпті, кейбір белгілі деген театр сыншыларының өзі жиылған жұртшылықтың алдында топжарып сөйлеуге батылы бара бермейтін кезеңдерді басынан өткеріп жатады. Сол себепті де театртанушы боламын деген студенттерді ерте кезден суырылып ортаға шығып, өз ойларын көркем тілмен жеткізе алуға баулу керек. Түйдектелген теория ғана емес, бұл жерде тәжірибенің де орны маңызды.

Театртанушылардың тәжірибе жинақтайтын бірден бір кезі – театрлық фестивальдерге қатысу болып табылады. Қазіргі таңда елімізде фестивальдік қозғалыс кеңінен бой көрсетіп келеді. Әр аймақтың, әр облыстың өз фестивалі бар. Көрнекті театртанушы-ғалым Сәния Қабдиева: «Республиканские фестивали дают возможность выявить состояние театрального процесса в Казахстане. Каждый год театры со всей страны показывают свои лучшие спектакли. Некоторые труппы приезжают ежегодно, другие раз в несколько лет. В любом случае зритель получает реальную картину общей театральной ситуации», [2] – деген сөзінен театрлық фестивальдердің бүгінгі сахналық өнердің шынайы келбетін байқауға мүмкіндік беретіндігін көреміз. Сол себепті, болашақ театртанушының тікелей сахналық үдеріске араласуына фестивальдердің тигізер ықпалы мол екенін байқаймыз.

Қазақстанның Білім және ғылым министрлігі Ғылым комитеті М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты ғалымдарының шығарған «Қазақстанның замануи театр үдерісіндегі фестивальдің халықаралық байланыс ретіндегі ролі» атты

ұжымдық монографиясы фестивальдік бағыттың басты тенденциялары мен ізденіс жолдарынан мол хабар береді. Жобада «қоғамдағы шынайы қарым-қатынастар мен көркем шығармашылық байланыстарды бекітуде фестивальдер орнататын атмосфера, диалог және дискуссия алаңы ретінде қарастырылуы» [3, 4 б.] бекер емес. Фестивальдік бағыттар сахна өнерін дамытудың ең тиімді және кең таралып келе жатқан формасы. Ең бірінші ол – «сапалы көркем дүниемен бөлісу мен халықаралық шеңберде қарқынды әрекеттесуде бірлескен ортақ мәдени кеңістік тудыра отырып, коммуникация мен жаһандану үрдісінің талаптарына сәйкес келеді» [3, 4 б.]. Екіншіден, халықаралық фестивальдер өзге ұлттар мен ұлыстардың мәдениеті мен тереңнен сыр тартқан тарихына деген толерантты көзқарасты, сахна дәстүрлерін дәріптейтін немесе оларға деген тың ойды көрсететін алаң. Үшіншіден, республикалық театр фестивальдері ұлттық мәдениетіміздің даму барысын бағамдауға көмектеседі. Осылайша, үлкен сұранысқа ие болып отырған фестивальдік қозғалыстар болашақ мамандарды даярлауда оқытушылардың назарынан тыс қалып қоймауы тиіс.

Жалпы, фестиваль сөзі француз тілінен аударғанда «көпшілік мейрам», «көрсетілім», «өнердің ең таңдаулы жетістіктерін көрсету» [1, 644 б.], – дегенді білдіреді. Олай болса, театр фестивалі сахна өнерінің озық спектакльдерінің байқауы дегенге саяды. Біз фестивальдердің арғы-бергі тарихын зерттеуді көздемейміз. Дегенмен, театр фестивальдерінің мәдени-эстетикалық ролі туралы өнертану докторы, профессор Б.Құндақбайұлының, профессор, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты Ә.Сығайдың, өнертану кандидаты, профессор А.Н. Қадыровтың, қазіргі таңда театртанумен шұғылданып жүрген өнертану докторы, профессор Б.Нұрпейіс, өнертану кандидаттары А.Мұқан, А.Еркебай, З.Исламбаева, т.б. әр жылдары жазған сыни мақалаларынан да байқауға болады.

Жалпы, бүгінгі таңда театртану немесе театр сыншысының атқаратын басты қызметі фестивальдердің көрсетілімдік бағдарламасын құру болып табылады. Әр фестивальдің форматына, тақырыбына, жіктелуіне сай спектакльдерді іріктеу, тандап алу құқығы бүгінде театртанушы мамандардың қолына өткені белгілі. Сол себепті, бүгінгі түлек ертеңгі маман десек, онда болашақта академиядан ұшып шыққан бітіруші фестивальдік бағдарламаны құра білу құзыреттілігі болуы маңызды.

Ал, білім беру үдерісінде фестивальдік қозғалысты студенттің көрген қойылымының көркемдік деңгейі жайында ой-пікір білдіруімен ұштастыруға болады. Біріншіден, фестивалге еліміздің әр аймағынан келген театр ұжымдары топтастырылады. Олардың басы бір жерде тоғысып тұрғанда студенттің сол қойылымдарды көріп алу мүмкіндігі туады, себебі қандай да бір көркемдігі биік спектакльді облысқа немесе өзге мемлекетке арнайы барып көрудің сәті де түсе бермейді. Сондықтан үздіктер бәйгеге түскен жерде салыстырмалы тұрғыда ой қозғауға да мүмкіндік мол. Екіншіден, фестивальдік қозғалыстар үдерісінде өткізілетін шеберлік сыныптардың да берері көп. Арнайы мамандардың, атап айтқанда, режиссерлер мен актерлердің, театртанушылар мен суретшілерінің жүргізетін тәжірибелік немесе дәрістік сағаттары жас білім алушылардың дүниетанымын кеңейтуге септігін тигізеді. Үшіншіден, фестивальдік қозғалыс, болашақ маманның өзі жұмыс жасауға ниет білдірген театрдың шығармашылығымен немесе танып-білгісі келетін суреткер тұлғалармен кеңінен танысуға қолайлы жағдайлар береді.

Ең маңыздысы сол, фестивальдік қозғалыстар халықаралық деңгейде ғана емес, аймақтық деңгейде де танымал болып келеді. Оның үстіне фестивальдердің палитрасы да әр түрлі. Оларды жіктеп көрсек, мысалы, ауқымына байланысты: дүниежүзілік немесе халықаралық, республикалық және аймақтық деп қарастыруға болады. Сондай-ақ, драма театрларының фестивалі, кіші формадағы спектакльдер фестивалі, моноспектакльдер фестивалі, актерлерге арналған фестиваль, жас режиссерлерге арналған фестивальдер, қуыршақ театрының фестивалі, т.б. бөліп қарастыруға болады. Сондықтан студент өзіне қажетті өнер бәйгесіне арнайы баруына мүмкіндігі мол.

Қорыта айтқанда, «Театр сыны» пәнін оқытуда фестивальдік қозғалыстардың маңызды орны бар екенін байқадық. Сондықтан болашақ театртанушы мамандарды даярлауда фестивальдерді арнайы барып, көріп, қағаз бетіне түсіру уақытылы жүзеге асып тұрғаны жөн. Студенттер қазылар алқасының спектакльдерге айтылған сын-пікірлерін тыңдай отырып, қалай сөйлеуге болатындығына, қалай ой айту керектігін үйреніп, машықтанады.

### Әдебиеттер тізімі:

1. Байсеркенов М. Сахна және актер. («Станиславский жүйесі» әм оның тезистері мен негізгі заңдылықтары). – Алматы: Ана тілі, 1993. – 336 б.
2. Қазақстан халқының сахна өнері. – Алматы: «Evo Press», 2014. – 520 б.
3. Қазақстанның заманауи театр үдерісіндегі фестивальдің халықаралық мәдени байланыс ретіндегі ролі.– Ұжымдық монография. – Алматы: «Принт-экспресс», 2017. – 402 б.

## ӨНЕР САЛАСЫНДАҒЫ ИНКЛЮЗИВТІ БІЛІМ БЕРУДЕГІ АРТ-ТЕРАПИЯНЫҢ ОРНЫ

**Еркебай А.С.,** Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті,  
өнертану кандидаты, Email: aerkeбай@bk.ru

**Түйін сөз:** Мақалада мүмкіндігі шектеулі жандарға өнердің белсенді өмір сүруіне тигізетін әсері қарастырылады. Әлеуметтік машықтануда арт-терапияның түрлі тәсілдерінің психологиялық маңызы шығармашылық қабілеттерін дамыта түсетіні айқындалған. Соның ішінде театр терапиясының мүгедектердің тұлғалық ерекшеліктеріне пайдалы әсері теориялық негіздермен ашылған.

**Аннотация:** В статье рассматривается влияние искусства на образ жизни людей с ограниченными возможностями. Выясняется, что в социальной реабилитации психологическое значение различных форм арт-терапии развивают их творческие способности. В том числе теоретически обосновывается благотворное влияние театротерапии на личностные особенности людей с ограниченными возможностями.

**Abstract:** The article discusses the impact of art on the lifestyle of people with disabilities. It turns out that in social rehabilitation, the psychological significance of various forms of art therapy develops their creative abilities. Including theoretically, the beneficial effect of theater therapy on the personal characteristics of people with disabilities is justified.

**Кілт сөздер:** өнер, мүмкіндігі шектеулі жандар, арт-терапия, театр терапиясы.

**Ключевые слова:** искусство, люди с ограниченными возможностями, арт-терапия, театротерапия.

**Key words:** art, people with disabilities, apt therapy, theater therapy.

Өнер – дүние тану тәсілдерінің бірі, ол болмысты тұтастай ғана емес, нақтылаған нәзік айшықтармен көрсетеді. Бұл кез-келген адамның дүние танымын, руханиятын және сезімталдығын қалыптастыратын орта. Өнер – танымдық-сезімдік және тәрбиелік бірліктің көрінісі. Яғни өнердегі таным мен тәрбиенің үйлесімді қатынасы адамның өз тіршілігінің мәнін түсінуі, оның жеке басының жан-жақты дамуы үшін қажетті фактор болып табылады.

Адам мүгедек болып қалғандағы төтенше жағдай оның рухани қуатын арттырады және тығырықтан шығуына жол сілтейді. Тығырықтан шығудың мұндай жолы өнермен шұғылдану. Өнердің қуатты күші адамды сұлулық пен мінсіздікке жетелейді және мұнды

ойлардан сейілдіреді. Шығармашылықтың өмірлік маңызы бар түрлі қасиеттерді жетілдіретін, адамның жеке басының бағасын арттыратын, көркемдік қырын ашатын, қарым-қатынас дағдыларын дамытатын, белсенді өмірлік көзқарасын қалыптастыратын ғажап білімдік және шипагерлік күші бәрімізге белгілі.

БҰҰ-ның мәліметтеріне қарағанда, жер бетінде тұратын әр оныншы адам мүгедек. Бұдан тыс, Бүкіләлемдік денсаулық ұйымының (БДҰ) мәліметтеріне сәйкес, әлемде 20% баланың психикалық нормадан паталогиялық емес шектегі ауытқушылықтары бар. Сондықтан дені сау адамдардың мүмкіндігі шектеулі адамдарға деген көзқарасы, қарым-қатынасы өте өзекті мәселе болып отыр.

Өзіміздің ресми мәліметтеріне сүйенсек, бүгінгі таңда елімізде 563 мыңнан астам мүмкіндігі шектеулі адамдар тұрады, бұл жалпы халқымыздың 3 пайызын құрайды. Оның ішінде 58 мыңы мүгедек балалар. Әрине олардың тағдыры әртүрлі, біреулері туа бітті кемтар атанса, енді біреулері тағдырдың тәлкегін басынан кешіріп отыр. Ал, осындай адамдарға қамқорлық көрсету – қоғамның үлкен парызы. Бүгінде мүгедектік және мүгедектерді әлеуметтік қолдау ұғымы өзгеріп, жаңаша іске асыру қолға алынды. 2015 жылы Қазақстан мүгедек адамдардың құқығы туралы Конвенсияны ратификациялады. Соған сай, мүмкіндігі шектеулі жандарға қатысты халықаралық стандарттарға сәйкес міндеттерді қолға алды. Сонымен қатар, «ҚР мүгедектердің құқығын қорғауға қатысты заңға толықтырулар мен өзгертулер енгізу туралы» заң және 2012-2018 жылдар аралығында мүмкіндігі шектеулі жандардың құқығын қорғау және өмір сапасын жақсарту мақсатында бағдарлама қабылданды. Яғни, егер бұған дейін Үкіметтің алдында тек әлеуметтік төлемдерді уақытылы төлеу мәселесі ғана тұрса, қазіргі таңда бұл міндеттің ауқымы кеңейіп, мүгедектерді оңалту, оларды қоғамға кіріктіру мәселелерін де қамтиды.

Оларды қоғамдағы тіршілік жағдайларына әлеуметтік машықтандыру және машықтарын қалпына келтіру мәселелері қазіргі қоғамның маңызды және өткір мәселелерінің бірі болып табылады. Мүмкіндіктері шектеулі адамдарға деген қатынастағы елеулі өзгерістерге орай, соңғы кезде аталған мәселенің маңызы ерекшелене түскендей. Мүгедектік мәселесі тұтастай қоғамның мәселесі ретінде қарастырыла бастады. Соның ішінде әлеуметтік машықтану немесе қоғаммен қосылу – адамның түрлі әлеуметтік әдістер көмегімен өзгермелі ортаға белсенді түрде дағдылану үрдісі болып табылады. Өйткені дұрыс әлеуметтік дағдыланудың көрсеткіші жеке адамның аталмыш ортадағы жоғары әлеуметтік мәртебесі, сондай-ақ оның осы ортаға тұтастай қанағаттануы болып табылады.

Қазіргі кезде әлеуметтік машықтану мен машықтарды қалпына келтіру барысында арт-терапияны қолданудың мол тәжірибесі бар. Әлеуметтік терапия мен психотерапия тәжірибесінде арт-терапия мейлінше кең тараған тиімді бағыт болып отыр. Нақтылап айтсақ, арт-терапия әлеуметтік-психологиялық технология ретінде әлеуметтік машықтану мен машықтарды қалпына келтірудің тұтастай кешенді міндеттерін шешуде үлкен роль атқарады. Шығармашылық тәсілдер мен бағыттар қатарына жататын арт-терапия, әлеуметтік жұмыста әлеуметтік терапияға кіретін инновациялық технология болып табылады.

Қазіргі таңда Қазақстанда мыңдаған мүмкіндігі шектеулі жандар тұрады. Олардың көбі талапты, қалағанына қол жеткізуге ұмтылатын адамдар. ҚР Тұңғыш президенті – Елбасы Н.Назарбаевтың халыққа арнаған «Мәңгілік ел» жолдауында мүмкіндігі шектеулі жандардың қоғам өмірінен тысқары қалып қоймауын, оларға қолдан келетін барлық жағдайды жасау қажеттігін айрықша ескерткен болатын. Соңғы жылдары мүмкіндігі шектеулі жандар арасында түрлі байқаулар мен фестивальдер жиі өтіп жүр. Бұл ерекше жандардың өз ойын жеткізу құралы болып табылатын шығармашылықтарына тосырқап қарамай, аяушылық танытпай, керісінше мейірім-шапағатпен қарап, лайықты бағалаған жөн болар. Өнердің құдіреті сонда – адамдарды бөліп-жармайды. Осы жандар арқылы отандық өнер толыға түсіп, дамуда. Театр, кино, музыка, бейнелеу өнері және әдебиет – адамның рухани жан дүниесін паш етеді. Мұндай іспен шұғылдану мүмкіндігі шектеулі

жандар мен сау адамдар арасындағы шекті жойып, бір ықпалдастықта болуға әкеледі және қайғы-мұннан арылтатын терапия да бола алады.

Бүгінгі таңда мүмкіндігі шектеулі адамдармен арт-терапия бағытында жұмыс жасау күннен күнге артып барады. Арт-терапия (ағылшын тілінен art – өнер, therapy – терапия, емдеу, күтім жасау, қамқорлық) – өнер мен шығармашылыққа негізделген психотерапия және психологиялық түзету түрі.

«Арт-терапия» ұғымын 1938 жылы суретші Адриан Хилл санаторийдегі туберкулезбен ауыратын аурулармен жұмыстарын суреттеу кезінде енгізген. Бұл әдіс АҚШ-та екінші дүниежүзілік соғыс кезінде фашистік лагерьлерден әкелінген балалармен жұмыс жасауда қолданылған. Арт-терапия өзінің даму кезеңдерінде З.Фрейд, К.Г.Юнгтың психоаналитикалық көзқарастарын байқатады. Науқас адамның көркемдік іс-әрекеті (сурет, мүсін, инсталляция) оның ұғынылмайтын психикалық процестерін бейнелейді. 1960 жылы Америкалық арт-терапиялық ассоциация құрылды [1].

Арт-терапия адамның бейнелеу қызметінде және психотерапевтикалық қатынастарында әртүрлі денсаулығы шектелген, көңіл-күй және жүйке бұзылушылықтары бар адамдарды психологиялық түзету, алдын алу, қалпына келтіру және дағдыландыру үшін қолданылатын психологиялық тәсілдердің жиынтығы болып табылады. Арт-терапиялық тәсілдердің айрықшалығы арт-терапевт түйсіктен тыс материалмен жұмыс істейтінінде. Арт-терапия көңіл-күй, ішкі өмірлік қуаттарды жандандыру аясындағы, сондай-ақ психологиялық соматикалық мәселелері бар әлеуметтік психологиялық жұмыстағы күрделіліктерді шешуде тиімді.

Арт-терапия өзінің дене және психикалық ерекшеліктеріне байланысты көбіне әлеуметтік тұрғыдан тіршіліктен тыс қалған, әлеуметтік байланыстар мен қатынастарға қатысуы шектеулі адамдарға көмекке келеді. Шығармашылық тәжірибе, өзін-өзі түсіну, жаңа машықтар мен дағдыларды дамыту бұл адамдарға қоғам өміріне белсенді және өз бетінше араласуға мүмкіндік береді, олардың әлеуметтік және кәсіби таңдау жасау кеңістігін кеңейтеді. Шығармашылықпен айналасудың арқасында қиялдау, түйсіну арта түседі, ақыл-ой дамиды. Сондай-ақ адамның жеке басының өсу қажеттілігін, туындатушылық мүмкіндіктерін ашу мен кеңейтуде маңызды роль атқарады.

Арт-терапиялық қызметтің басты мақсаты денсаулығында шектеулілігі бар адамдардың психологиялық және әлеуметтік аяда жағымды өзгерістерге қол жеткізуі болып табылады. Арт-терапия ширығысты шешуге, ішкі тіршілік күштерін оятуға ықпал етеді, әлеуметтік машықтануды жеңілдетеді, адамдармен еркін қатынасуға көмектеседі. Өнер адамдардың жоғалтқан мүмкіндіктерінің орнын толтырады, өмір сүру құлшыныстарын оятады, ішкі үйлесімге келуге, өз өзімен болуға жәрдем береді және жеке өмірін қалпына келтіруге ықпал етеді.

Театр терапиясы да ширақ, жедел психотерапиялық тәсіл болып табылады. Театр терапиясы – өнер мен терапияның қиялдағы шекарасында тұрған пән. Оның нақты мақсаттары: сөз, жазу және одан тыс қатынастарды дамыту; әлеуметтік қорқыныштарды бәсеңдету; әлеуметтік оқшаулықты төмендету; өзіндік сезінуді жақсарту; ішкі тәртіп пен жауапкершілік сезімін дамыту; тартымдылық қасиеттерін дамыту; өзіне сенімділікті көтеру; өз көңіл-күйіне ие болу және басқада қабілеттерді игеру.

Театр терапиясы құрылымының үрдісінде түрлі жобалық үлгілер кездеседі. Әр жоба бірнеше кезеңге бөлінеді: театрлық пьесаны таңдау және көркемдеу; пьесаның мәтінін талдау және зерделеу; пьесаны ойнауға болатындай етіп ықшамдау. Театр терапиясының екі түрін етек жайған: Жасанды. Тәрбиелік драма – әуесқойлармен жұмыс істеудің театрлық тәсілдері. Мұнда театрлық терапевт науқастардың актерлік шеберліктерін орынды әдіспен дамыта білуі керек. 2. Терапевтік. Мұнда педагогикалық тәрбие негіздерін беру шарт.

Өнер адамды рухани дамытады, шығармашылық қабілеттерін ашады және жеке басының қасиеттерін көрсетудің жолы болып табылады. Өнер арқылы мәдениеттің рухани құндылықтарына қол жеткізген мүгедек қоғамдық өмірге араласады, демек, әлеуметтік

тұрғыдан қалыпқа келеді. Өнер түрінің әрқилылығы адамнан жан-жақтылықты, ұдайы өсуді, дамуды талап етеді. Театр өнері бұд жағынан өте бай: мұнда рухани, дене мүмкіндіктерін, сұлулықты сезінуді жетілдіруге болады. Шығармашылық үрдіс тоқтауды, біреуге күніңді салуды және тоқырауды қаламайды, сондықтан да шығармашылық қызметті ұдайы қамшылап отыру жеке тұлғаның дамуының кепілі болып табылады. Бұдан тыс, өнердің көңіл-күй, сезімге әсер ету, эстетикалық-мәдени тағылым беру арқылы әлеуметтік дерттердің алдын алуға, аздыратын бағыттарға тосқауыл қоюға мүмкіндігі зор. Сондықтан да өнер арқылы әлеуметтік қалпына келтіру мүгедектерді қоғамға қосудың, олардың әлеуметтік-психологиялық мәселелерін шешудің ең өтімді жолы болып табылады.

Театр өнерінің адамға әртүрлі аспектіде, атап айтқанда: тән, көңіл-күй, психологиялық терапиялық, әлеуметтік жағынан әсер етуде зор мүмкіндіктері бар. Философиялық түсінік бойынша, өнер терапиясы өмірдің мәнін түсіну, адамдар арасындағы, табиғаттағы орнынды іздеумен ұштасатын шығармашылық іс-әрекеттермен емдеу. Арт-терапия – кезкелген мәселені оңтайлы шешуге көмектесетін жеке бастың тартымдылығын, жағымды қасиеттерін дамыту. Көркем өнер арқылы жанды сауықтыру мен жаңартудың табиғи және мейірбан тәсілі. Арт-терапия бағыты барлық өнер түрлерімен сәйкес келеді, ал бүгінгі таңдағы техникалық әртүрлілігі шексіз. Өнермен емдеу, сауықтыруда шектету мен қарсы көрсеткіштер жоқ, ол қашанда жан-жақты, бай және психотерапия, педагогиканың барлық бағыттарында, әлеуметтік жұмыс пен бизнесте кеңінен қолданылады. Ал соның ішіндегі театр терапиясының мүмкіндігі өте қуатты, себебі, ол: қимыл-қозғалыс, музыка, көркем өнер, әдебиет, сондай-ақ айрықша бейнелік роль ойынын қамтитын құрама тәсіл. Театр ойыны қажетті қимылдарды үйрету, қабілеттер мен қарымдарды қалыптастыру арқылы тән мен жанды жеңілдетуге көмектеседі.

Эриксонның анықтамасы бойынша, ойын «өзімшілдік функциясы, түйсіктік және әлеуметтік үрдістерді өзіндікпен үйлестіруге әрекеттену» [2, 94]. Яғни, ойын шынайы өмір мен жеке тұлғаның ішкі жан дүниесін байқаусыз біріктіреді, қарым-қатынас және мінез-құлық түрлерін қабылдауға, әлеуметтік рольдерді сомдауға, оларды қателік жіберуден қорықпауға болатын арнайы жасалған жағдайларда «сипаттап көруге» мүмкіндік береді.

Сондықтан, бүгінгі таңда инклюзивті білім дәстүрлі және арнайы білім беру жүйелері негізінде дамып, оларды мүмкіндігі шектеулі жандардың қажеттіліктері үшін біріктіреді. Қазір елімізде психофизикалық ауытқуы бар жастардың көпшілігі жоғары білімге ие емес, сондықтан оларды тарту үшін арнайы жағдайлар жасалуы керек екендігін баса айтқымыз келеді.

### **Пайдаланған әдебиеттер:**

1. Психотерапевтическая энциклопедия / под ред. Карвасарского Б. Д. – 2-е изд.– СПб.: Питер, 2002.
2. Эриксон Э. Х. Детство и общество. – СПб: Ленато, АСТ, Фонд «Университетская книга», 1996.– 592 с.



# ВНЕДРЕНИЕ ТРЕХЪЯЗЫЧИЯ В НЕПРЕРЫВНОЙ СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ (ОПЫТ КАЗАХСКО-АМЕРИКАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА, ЗАДАЧИ КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ КУРМАНГАЗЫ)

Сарымсакова А. С.

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы

Алматы, Казахстан

[Salmagul.6969@mail.ru](mailto:Salmagul.6969@mail.ru)

**Түйін сөз:** Мақалада Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясында өнер жоғары оқу орындарында үштілділікті енгізуге байланысты туындаған мәселелер қозғалады. Ағылшын тілінде пәндерді оқытуда қойылған міндеттерді шешуге байланысты мысал ретінде автор Қазақ-Американдық университетінде 19 жыл, оның ішінде 16 жыл бойы академиялық мәселелер жөніндегі проректор ретінде жұмыс істеген кезде қойылған мәселелерді алға тартады. Мектеп, колледж және жоғары оқу орны аясында үздіксіз білім берудің бірыңғай тілдік тұжырымдамасы Қазақ-Америка университетіне халықаралық кеңістікке интеграциялау арқылы өз түлектері үшін мүмкіндіктерді кеңейтуге мүмкіндік берді.

**Аннотация:** В статье обозначены основные проблемы, возникающие при внедрении трехязычия в вузах искусства и непосредственно в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. В качестве примера по решению поставленных задач в преподавании дисциплин на английском языке дан опыт Казахско-Американского университета, в котором автор проработала 19 лет и почти 16 лет из них на позиции проректора по академическим вопросам. Единая языковая концепция непрерывного обучения в рамках школы, колледжа и вуза позволила Казахско-Американскому университету расширить возможности для своих выпускников через интеграцию в международное пространство.

**Abstract:** The article considers the main problems arising from the introduction of trilingual policy in the art universities and directly at the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy. As an example, to solve the tasks in teaching disciplines in English, the experience of the Kazakh-American University, in which the author worked for 19 years and almost 16 years of them as the Vice-rector for Academic Affairs, is given. The unified language concept of lifelong learning within the school, College and University allowed the Kazakh-American University to expand opportunities for its graduates through integration into the international space.

В рамках реализации Плана Нации – «100 конкретных шагов», инициированного Первым Президентом Республики Казахстан Н.А. Назарбаевым, запланированы 5 шагов в сфере образования, направленных на повышение качества человеческого капитала на основе стандартов стран ОЭСР. В том числе «поэтапный переход на английский язык обучения в системе образования – в старшей школе и вузах».

31 января 2017 г. в Послании народу Казахстана: «Третья модернизация Казахстана: глобальная конкурентоспособность» Первый Президент Республики Казахстан Н. Назарбаев сделал очередной раз акцент на вопрос поэтапного перехода на трехязычное образование.

Глава РК отметил, что «казахский язык сохранит свою доминирующую позицию. Большое внимание будет уделяться его дальнейшему развитию. Вместе с тем, сегодня английский язык является языком новых технологий, новых производств, новой экономики. В настоящее время 90% информации создается в мире на английском языке. Каждые два года ее объем увеличивается в два раза. Без овладения английским языком, Казахстан не достигнет общенационального прогресса».

В Казахской национальной консерватории имени Курмангазы трехязычие только начинает развиваться. Большая часть обучающихся, а это более 80%, учатся на казахском языке. На английском языке, помимо самого языка преподаются дисциплины: Информационно-коммуникационные технологий, Организационное поведение, Музыкальная терминология английского языка, Зарубежная музыка XX века, Академическое письмо, Категория звука в инструментальной музыке тюркских народов Центральной Азии.

Английский языком в магистратуре в 2019-2020 году свободно владели 10% от общего количества ППС.

Мне хочется поделиться опытом внедрения трехязычия на трех уровнях обучения Казахско-Американского университета (КАУ), в котором я проработала более 19 лет. В КАУ ведется планомерная работа по реализации задач государства по полиязычию, направленная на повышение качества языковой подготовки специалистов с высшим и послевузовским образованием, а также расширения внешней академической мобильности. Уже 21 год в КАУ дисциплины по всем образовательным программам преподаются на казахском, русском и английском языках в равной степени. Одними из первых шагов во внедрении трехязычия стали выработанные требования по оформлению Hand-outs (активный раздаточный материал); концепция трёхязычия в обучении; универсальные критерии комплексной оценки знания языков; трёхязычный глоссарий; защита дипломных проектов (работ) на английском языке.

Преподавателями языковых дисциплин КАУ и КазГАСА под руководством академика А.А. Кусаинова был разработан и 7 апреля 2016 года презентован Лингвокомплекс по языкам (казахский, русский, английский). Уникальность данного пособия определяется функционально-прагматической направленностью и коммуникативной востребованностью. Разработанное учебное издание является одним из вкладов в продвижении трехязычия в РК. В данном труде отражена современная международная и казахстанская концепция языкового образования, создана собственная оригинальная технология уровневого обучения языкам в неязыковом вузе, предлагается методика определения уровня владения языками (универсальные критерии оценки знания языков по 5-ти уровням).

Нурсултан Абишевич отметил в своем обращении к народу, что планирует, начиная с 2019 года, обучение по некоторым предметам в 10–11-х классах на английском языке.

«Я абсолютно убежден, детей надо учить тогда, когда они дети. Трёхязычие - просто необходимость для наших детей. Они - дети всей планеты: государственный язык должны знать, русский язык - наш язык общения, английский язык - язык мировой науки, инноваций, Интернета», - поделился Первый Президент Казахстана Нурсултан Назарбаев в ходе XXIV сессии АНК «Независимость. Согласие. Нация единого будущего». Готовы ли средние школы Казахстана к переходу преподавания четырех предметов школьной программы на английском языке? Предполагается, что это будут информатика, биология, физика и химия. Поделюсь опытом Казахско-Американского университета.

В составе университета с 1998 года открыта Школа, которая в феврале 2003 года была ассоциирована ЮНЕСКО. Первоначально, обучение в школе при КАУ с «0»-го по 6-й класс было на казахском и русском языках с увеличением % преподавания дисциплин на английском языке, начиная с 5 класса. В начальной школе с 0 класса часы английского языка были включены в вариативную часть и преподавались как обязательные несмотря на то, что в государственных школах к включению английского языка в программу начальных классов (конкретно в первом классе) пришли лишь в 2013-2014 годах. С 7-го по 11-й класс в Школе при КАУ обучение велось полностью по всем дисциплинам (кроме языков и русской, казахской литературы) на английском языке. Вот уже пять лет, как Школа при КАУ отказалась от обучения полностью на английском языке, введя категории для обучающихся, которые различаются количеством дисциплин, преподаваемых на

английском языке и трем направлениям с седьмого класса: естественно-техническому, экономическому и гуманитарному. Такое решение было принято по нескольким причинам. Одна из них – отсутствие в достаточном количестве квалифицированных преподавателей, знающих русский, казахский и английский язык в равной мере. Проблемы в разной степени касались преподавателей биологии, химии, физики, информатики. Второй причиной стали проблемы со сдачей тестов ЕНТ на русском языке. Школьники очень неплохо знали английский язык, но не могли быстро ориентироваться в терминологии на русском языке, т.к. обучались полностью на английском. Третья причина – разница в знаниях английского языка обучающихся в рамках одного класса, связанная с переводом детей из других школ.

В результате сегодня обучение в школе при КАУ ведется по четырем категориям. Обучение по категории «А» – для студентов, желающих продолжить образование в высшем учебном заведении за рубежом.

Особенности обучения:

1. Преподавание до 7 предметов от общего количества дисциплин на английском языке в форме консультационных занятий;
2. Сертификат международного образца, в котором указывается перечень специальных дисциплин, пройденных на английском языке.
3. Подготовка к тестированию TOEFL или IELTS (обучение ведется, согласно вариативной части учебного плана школы).

Обучение по категории «В» – по тем же условиям, но до 5 предметов от общего количества дисциплин на английском языке в форме консультационных занятий.

Студенты категории «С\*» учатся на смешанном языке обучения (казахский и английский / русский и английский). Обучение на категории С\* дает возможность студенту усовершенствовать свои знания английского языка по конкретным дисциплинам. На английском языке в форме консультационных занятий преподается до 3 предметов от общего количества дисциплин.

Ну и обучение по категории «С» ведется только на казахском или русском языках. Фраза «в форме консультационных занятий» означает, что основной урок проходит на русском языке, но отдельно по нему дается консультация в виде отработки терминологии на английском языке. Соотношение консультации к основному уроку 1/3. Это решение было принято из-за выводов по полученному опыту – ребенку нужно понимание предмета на родном (русском, казахском языке), особенно сейчас, когда так много несовершенства и разночтений в переводе специальных слов, терминов.

Не обошли реформы и Алматинский колледж связи при КАУ, который за 88 лет воспитал свыше 30-ти тысяч специалистов и зарекомендовал себя как учебное заведение, из стен которого выходят связисты высокой квалификации. С весеннего семестра 2016 г. по настоящее время по трем дисциплинам колледжа: математика, информатика и цифровые устройства, и МПС преподавание ведется на английском языке.

Существуют ли проблемы при обучении студентов бакалавриата, магистратуры, колледжа на английском языке по профилирующим дисциплинам? Конечно, да! И не мало. Это и проблема с разным уровнем знания английского языка в одной группе. Недостаточностью студентов, одинаково владеющих английским языком для создания полнокомплектных групп. Нежелание или страх студентов, владеющих языком поступать на категории «В» и «А» (низкая самооценка, страх защищать дипломную работу (проект) на английском языке). Немаловажно отметить, что уровень знания английского языка абитуриентов в целом очень слабый. Ну и один из самых важных вопросов – это, как мы отмечали ранее, дефицит квалифицированных преподавателей, свободно владеющих языком.

В КАУ разработана система оценки ежемесячного применения английского языка преподавателями, которая используется в формуле доплаты к окладу. Так, прежде всего определялся процент планового уровня доплаты каждому преподавателю, дающему

знания на андийском языке (ПУД). Для этого претендент сдает экзамены языковой комиссии по четырем видам речевой деятельности, которые разработаны в самом университете и вошли в, указанный выше, Лингвокомплекс. Кроме того, каждый педагог должен представить результаты TOEFL. Из этих двух оценок и высчитывается ПУД. Для отчетности о преподавании на английском языке разработан специальный бланк, в котором педагог расписывает часы, указывая категории группы и язык преподавания, например: английский или англо-русский и среднее количество минут в часе, которые даются чисто на английском языке. Для определения фактического уровня доплаты по формуле учитывается мнение студентов (feed-back), полученное в результате социологического опроса Лабораторией эдукологии (делается два раза в год); мнение декана, проректора по АВ, Регистратора, Ректора. Такая формула предусматривает контроль за преподаванием на английском языке со стороны всех ее участников через опрос, посещение занятий. Сложная ли данная система? Возможно, да, но она заставляет преподавателя более ответственно относиться к обязанностям вести лекцию на английском языке в полной мере. Если в первые годы становления университета были сложности, связанные с наличием педагогов, владеющих английским языком, то последние годы я отмечала тенденцию недостаточного знания языка со стороны студента в то время, как педагог готов и желает дать урок только на английском языке.

С результатами преподавательской деятельности на английском языке университет всегда с большой радостью делится на специальных мероприятиях: Республиканская научно-практическая конференции молодых ученых, магистрантов и студентов на тему: «Студент и ЕХРО-2017», 9 апреля 2015 года; секция 4: «Целостность культуры языка и нации».

✓ Межвузовская научно-практическая конференция молодых ученых, магистрантов и студентов на тему: «ЕХРО-2017» потенциал и задачи Казахстана», 27 октября 2015 года; секция 4: «Межкультурные аспекты лингвистики в рамках проведения «ЕХРО-2017»;

✓ Республиканская научно-практическая конференция молодых ученых, магистрантов и студентов: «Мир в эпоху социально-экономического транзита», 17.03.2016 года; секция 3: «Лингвистический корпус в методике обучения иностранным языкам»;

✓ Республиканская научно-методологическая конференция: «Авторизованное обучение: состояние, перспективы и развитие в Республике Казахстан», 25 февраля 2016 года; секция 3: «Полиязычие, как неотъемлемая черта современного образования»;

✓ Межвузовская научно-практическая конференция молодых ученых, магистрантов и студентов на тему: «ЕХРО-2017» потенциал и задачи Казахстана, 27 октября 2016 года; секция 4: «Межкультурные аспекты лингвистики в рамках проведения «ЕХРО-2017».

В КАУ функционировал Клуб «American Club», который являлся добровольным объединением студентов.

Целью клуба «American Club» является повышение у студентов уровня английского языка, знакомство с культурой и традициями англоязычных стран. Также клуб будет служить платформой для построения и организации социальных отношений между студентами КАУ в повседневной жизни.

Не остался в стороне и казахский язык. В АКС при КАУ преподавание ведется полностью на казахском языке по всем специальностям.

Ежегодно на базе КАУ проводилась городская межвузовская интеллектуальная олимпиада по казахскому языку «Лидер XXI века» посвященная Дню языков народов Казахстана. Организатором данного мероприятия является преподаватель казахского языка, к.п.н. Икапова Дана Саркытовна. В олимпиаде принимали участие студенты из университетов г.Алматы.

Результатом представленных нововведений, связанных с внедрением трёхязычия, стали поступления 90% от всех выпускников Школы при КАУ и самого университета в

зарубежные вузы или в вузы РК с преподаванием на английском языке для дальнейшего обучения, а также трудоустройство 50% выпускников КАУ в международных компаниях.

В данный момент Казахская национальная консерватория имени Курмангазы на пути создания собственной концепции трехязычия. Совместно с преподавателем, магистром искусствоведения Меруерт Илес [10, с 30-34] мы провели статистический анализ контингента обучающихся специальности «Дирижирование» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы и в частности специализации «Хоровое дирижирование» 2018-2019 учебного года на предмет численности и базового уровня знаний на всех курсах.

Представленная статистика позволяет нам следующие выводы:

1. Контингент обучающихся по специальности «Хоровое дирижирование» представляет практически все области Казахстана. Основные города – поставщики: Алматы, Актюбинск, Талды-Курган, Караганда, Усть-Каменогорск, Шымкент, Тараз, Кызыл-Орда, Уральск, Аральск, Атырау, Павлодар, Дзезказган, Кокшетау, Кустанай, Семипалатинск. Такой широкий охват по огромной территории Казахстана, занимающего 9 место в мире по размерам) позволяет воспитывать в музыкантах хора толерантность друг к другу, ощущение единства.

2. Контингент обучающихся на казахском языке на первом курсе в 5 раз, на втором курсе в 8 раз, на третьем курсе в 4 раза больше, чем в русских группах. Тенденция по увеличению числа абитуриентов, которые заканчивают школы на государственном языке и планируют получать высшее образование на казахском отделении уже давно отмечается преподавателями и руководством Консерватории. Это порождает проблему в отсутствии учебно-методической литературы и, конечно педагогов, свободно владеющих казахским языком. Но эта проблема и помогает нам в воспитании полиязычного музыканта, свободно владеющего несколькими языками (как минимум казахским и русским языком).

3. Имея прекрасные возможности, студенты не используют их в целях собственного профессионального роста. В этом видятся большие перспективы для музыкантов специальности «Дирижирование». Как известно, большинство зарубежных вузов ставят условием для обучения по академической мобильности знание языка на уровне B1 — «третий уровень знания языка в Общеввропейской системе CEFR, системе определения различных языковых уровней, составленной Советом Европы. В повседневной речи этот уровень можно назвать средним. Этот термин является официальным описанием уровня в CEFR. На этом уровне учащиеся выходят за рамки базового английского, но пока не готовы общаться по работе или учёбе исключительно на английском языке» [12]. Анализ уровня владения английским языком обучающихся данной специальности, который проделали преподаватели секции языков КНК имени Курмангазы показал, что выше уровня A1 владеют только единицы из обучающихся. Консерватория за 1-2 года не сможет дать уровень знаний B1 по английскому языку, если обучающиеся пришли из колледжей или специализированной музыкальной школы без какой-либо базы для этого.

Для современного музыканта вопрос коммуникации стоит на первом месте. Он часто гастролирует, он должен обмениваться опытом, знаниями и знание языков для него – важное условие профессионального роста. Воспользовавшись возможностью, представленной сегодня Консерваторией в виде договоров с вузами-партнерами об обмене студентами, дирижеры-хоровики на практике могут продемонстрировать интеграцию в мировое сообщество.

**Выводы.** Сегодня перед руководством и преподавательским коллективом всех участников непрерывного обучения в сфере искусства встал вопрос о единой политике внедрения трехязычия. Невозможно достичь успехов в этой области только на одном уровне обучения. Обучающиеся творческих учебных заведений в последние годы востребованы зарубежными вузами в международных проектах, по академической мобильности. Однако уровень знания студентами зарубежных и, в частности, английского

языка не позволяет им воспользоваться всеми представленными возможностями. Эта проблема сформировалась еще в школе и сейчас дает удручающие плоды в высших учебных заведениях.

### Список литературы:

1. Плана Нации – «100 конкретных шагов», Президент Республики Казахстан Н.А. Назарбаев, 2016 год;
2. «Третья модернизация Казахстана: глобальная конкурентоспособность» - Послание народу РК, Н. Назарбаева, 31 января 2017 года;
3. Материалы по участию Президента РК в XXIV сессии Ассамблеи народа Казахстана, г. Астана, 26 апреля 2016 года, <http://www.zakon.kz/>
4. Кусаинов А.А., Омирбаев С.М., Карпыков С.С.//Кредитная система обучения в Казахстане (теория, методология, практика и обобщение опыта), Алматы, 2010г.;
5. Правила кредитной системы обучения (приказ Министерства образования и наук РК №753 от 9 декабря 2005 года).
6. Об утверждении Государственной программы развития образования Республики Казахстан на 2011 - 2020 годы (Указ Президента Республики Казахстан от 7 декабря 2010 года № 1118).
7. О Государственной программе развития и функционирования языков в Республике Казахстан на 2011-2020 годы (Указ Президента Республики Казахстан от 29 июня 2011 года № 110)
8. Русский язык. Лингвокомплекс в 5 томах; English. Linguistic complex in 5 volumes; Қазақтілі. 5 томдық лингвокомплекс, главный редактор Кусаинов А.А., Алматы, КазГАСА, 2016г.
9. Стратегия "Казахстан-2050": новый политический курс состоявшегося государства Послание Президента Республики Казахстан - Лидера Нации Н.А. Назарбаева народу Казахстана, г. Астана, 14 декабря 2012 года.
10. Положение Школы при КАУ, Алматы 2016 год;
11. Ілес М. «Творческий процесс в работе с хоровыми коллективами, как фактор формирования личности обучающегося» диссертация на соискание академической степени магистра искусствоведческих наук, КНК имени Курмангазы, А., 2019. – 143 с.
12. EfSet Standart English Test, [ВИнтернете], [Цитировано: 27.02.2019], <https://www.efset.org/ru/>

Формат  
Бумага  
Печать цифровая  
Подписано в печать 20.01.2020 г.  
Тираж 300 экз.