

2021 – 2022



# СТУДЕНТТИҢ ҒЫЛЫМИ- ЗЕРТТЕУ ЖҰМЫСТАРЫ

---

**НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ**  
2021 – 2022



Т. Қ. ЖҰРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ  
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ Т. К. ЖУРГЕНОВА  
T. K. ZHURGENOV KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS

Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі Мәдениет комитетінің  
«Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы»  
Республикалық мемлекеттік мекемесі  
Ғылыми-редакциялық бөлімі

Республиканское государственное учреждение  
«Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова»  
Комитета культуры Министерства культуры и спорта Республики Казахстан  
Научно-редакционный отдел



**Студенттердің  
ғылыми-зерттеу жұмыстарының  
жинағы**

**Сборник  
научно-исследовательских работ  
студентов**

Алматы  
2022

Студенттердің ғылыми-зерттеу жұмыстарының жинағы (2022). Алматы: Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2022. 327 б. = Сборник научно-исследовательских работ студентов (2022). Алматы: КазНАИ имени Т. К. Жургенова, 2022. 327 с.

*Жинақтың негізін ғылыми кеңесшілердің жетекшілігімен дайындалған және «Өнер» мамандығы бойынша Қазақстанның шығармашылық жоғары оқу орындарының білім алушылары арасында 2021–2022 оқу жылындағы ҚР БҒМ студенттерінің ғылыми-зерттеу жұмыстарының республикалық конкурсының қорытындысы бойынша лауреат атанған студенттік жұмыстар құрайды.*

*Основу сборника составляют студенческие работы, подготовленные под руководством научных консультантов и ставшие лауреатами по итогам республиканского конкурса научно-исследовательских работ студентов МОН РК за 2021–2022 учебный год среди обучающихся творческих вузов Казахстана по специальности «Искусство».*

Жинақты Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми-редакциялық бөлімінің қызметкерлері дайындады.

Сборник подготовлен сотрудниками научно-редакционного отдела Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова

## МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ

Абдужаббарова М.	Ж. Шанин мен Ғ. Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» пьесаларын салыстырмалы талдау	4–20
Абдусалымова Ә. Р	Спортивные балльные паратанцы в казахстане: становление и развитие	21–47
Абибуллаева Н. Х.	Принципы организации джазовой подготовки студентов в классе фортепиано	48–67
Амангазы Т	Рахымжан Отарбаев драматургиясындағы тарихи тұлғалардың сомдалуы	68–88
Гани И.Я.	Актер в творческом процессе перевоплощения	89–107
Еркінқызы Л.	Қазақ кино өнеріндегі жасөспірім кейіпкер бейнесінің трансформациясы	108–121
Жәнәбіл Н. З.	Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ анимациясының даму сипаты	122–136
Қожанов Ә. Ж.	Саксофон «Эстрадалық оркестрдің аспаптары» мамандығы студенттерінің кәсіби қызығушылығының объектісі ретінде	137–150
Мәжитова А. Т.	Қазақ киносындағы жауынгер қыздар бейнесінің ашылу мәселелері	151–168
Марат А. К.	Техника шибори на примере декоративно-прикладного искусства казахстана и турции: компаративный анализ	169–178
Мухтар М. З	Анвара Садықованың «неоқазақ» хореографиясы	179–192
Орешкина Ю. Е.	Педагоги народно-сценоческого танца, их вклад в развитие теории и практики	193–203
Серикбай А.	Образы великой степи в графике Е. М. Сидоркина	204–225
Серикбай М. Б.	Үкі Әжиев туындыларындағы әйел бейнесі	226–246
Тайгулы А. Т.	Стриминговые медиа-сервисы: феномен и перспективы развития	247–269
Таскынбаева Ж. Б.	Особенности в композиционных решениях ювелирных изделий скифского периода на примере золотой пекторали из кургана толстая могила	270–287
Чалабаева Ж. Т.	Материальная и духовная ценность средневекового надгробного памятника кюльтегина	288–305
Шынарбек Н. М.	Эжен Делакура мен мақым қисамединов гравюраларындағы фауст образы	306–317

Ж. Шанин мен Ғ. Мүсіреповтің  
«Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» пьесаларын салыстырмалы талдау

КІРІСПЕ

Театр бар жерде драматургияның болмауы мүмкін емес. Яғни, идеялық маңызы, әдебиеттің басқа жанрларына қарағанда өзгеше құрылымы жағынан мәні зор драмалық шығармалар – актерлік шебер ойындар мен режиссерлік шешімдердің пайда болуы жолындағы ізденісін аттыратын құнды материал. Жалпы драматургия сонау біздің дәуірімізге дейінгі яғни, тарихта «антикалық дәуір» деген атау алған заманда Феспидтен басталды десек, арадағы мыңдаған жылдар тоғысында әрбір ұлт пен халықтың көрнекті драматургтерді жарқырап шықты. «... «драма» әдеби жанрлардың бірін (эпос пен лирикамен бірге) білдіреді. Театрға арналған сөз өнерінің (поэзия) бір түрі ретінде драма Платон мен Аристотель заманынан бері қарастырылып келеді.

Драмалық шығармалар (эпикалық шығармалар, сондай-ақ театрландырылған қойылымдар және көптеген фильмдер сияқты) сюжетке ие. Олар уақыт пен кеңістікте болып жатқан оқиғаларды жаңғыртып, тұлға мен оны қоршаған құбылыстардың өзара әрекеттесуіне байланысты процестерді бейнелейді» [1, 5 б.], – деп жазады драма зерттеушілері. Шынында драматургия қоғамдағы, адам өміріндегі маңызды оқиғаларды, тұрмыстық мәселелерді көркемедік тұрғыдан баяндаудың, тарихи тұлғалардың сахналық бейнесін жасаудың алғышарты болып табылады. Ағылшын Уильям Шекспир, француз Жан Батист Поклен Мольер, итальяндық Карло Гольдони, орыс Антон Чехов, қазақ жазушысы Мұхтар Әуезов, т.б. есімдерінің тізімі ұшан-теңіз. Тіпті сан жетпейді деуге болады. Демек, қолына қалам ұстанған жазышылар мен драматургтердің айтары қоғам, адам, уақыт, мәселе төңірегінде болып келеді. Бүгінгі зерттеу көзіне айналып отырған Жұмат Шанин мен Ғабит Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясын жарыққа шығарудағы авторлардың бағыты да, ұстанған принципі де осы. Бір ғасырда, бір уақытта өмір сүрген драматургтердің бір пьесаны екі нұсқада жазуына халық жыры мен заман үнін көрсету болған. Яғни, олар бірін-бірі толықтырып отырды десек болады.

**Тақырыптың өзектілігі.** Осы негізде жазылған ғылыми жұмыстың өзектілігі тақырыптық маңыздылығына байланысты болып отыр. Мұнда махаббат мәселесі, бірін-бірін ессіз сүйгендердің қосыла алмауы, оларға адам қолымен жасалған кедергілер, жағымсыз кейіпкерлердің теріс әрекеттері, т.б. мәселелелер қарастырылған. Әрине бұлардың барлығы бүгінгі күнде де өзекті. Жалпы адам бар жерде жақсылықтан гөрі жамандықтың басымдығы бұл – ақиқат. Соны негізге алған автордардың аталмыш пьесаларының кейіпкерлер саны жағынан, сюжеттік-ситуациялық құрылымы жағынан әртүрлі болғанымен идеясы бір. Ж.Шанин мен Ғ.Мүсіреповтің қолтаңбасындағы трагедия идеясының әр заман үнімен үндесуі өте өзекті болып табылады. Аталмыш зерттеу жұмысы да сондай ауқымды тақырыпты қозғауымен өзекті.

**Зерттеудің нысаны.** Ж.Шанин мен Ғ.Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясы.

**Зерттеу пәні.** Кәсіби театртанушылық және сыншылық көзқарасты қалыптастыратын бағыт болып табылады. Ғылыми жұмыс «Қазақ театрының тарихы», «Сын негіздері» пәндері бойынша қарастырылады.

**Ғылыми жұмыстың мақсаты:** Ж.Шанин мен Ғ.Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясына кәсіби әрі салыстырмалы талдау жасау. Талдау жасай отырып, екі драматургтың стильдік ерекшелігін, қолтаңбасын анықтау.

**Осы мақсаттан төмендегідей міндеттер туындайды:**

- Пьесадағы кейіпкерлерге мінездеме беру;
- Қаһармандардың шығармадағы орны арқылы олардың әлеуметтік бейнесін анықтау;
- Екі нұсқаның айырмашылығын саралау;
- Трагедияның тақырыптың өзектілігін ашу.

**Зерттеу әдістері:** Ж.Шанин мен Ғ.Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясын зерттеу мақсатында салыстырмалы-сараптамалық талдау әдістері қолданылды.

**Зерттелу деңгейі:** Зерттеу көзіне алынған тақырып жөнінде көптеген монографиялар, ғылыми еңбектер, жинақтар жарыққа шықты. М.Әуезов [2], Н.Ғабдуллин [3], С.Қасқабасов [4], Б.Құндақбайұлы [5], Б.Нұрпейіс [6], т.б. әдебиет және театр зерттеушілері жалпы драматургиялық шығармалар, оның сахнаға қойылуы сынды құнды пікірлерін әр жылдары іргелі ғылыми еңбектерінде, мерзімді баспасөз беттерінде жариялап отырды. Бұл еңбектер оқып, ой түюге, жалпы қазақ театрының тарихын білуге мүмкіндік туғызды.

**Ғылыми жұмыстың жаңалығы:** Әрине аталған ғалымдардың зерттеулерінде айтылған пікірлер тарих үшін маңызды. Алайда, әсіресе Ж.Шаниннің «Қозы Көрпеш – Баян» пьесасы бойынша

материалдың аздығынан (тіпті жоқтығынан) қолға алған зерттеу жұмысында тек өзіміздің оқып, көңілге түйгеніміздің нәтижесінде талдау жасау мүмкін болды. Бұл жұмыстың жаңалығы да сонда деп білеміз.

**Тәжірибеге енгізілуі:** Ж.Шанин мен Ғ.Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясына жасалған салыстырмалы талдауды, одан шыққан қорытындыны білім алушылардың дәрістік сабақтарында қолдануға болады. Жалпы зерттеу жұмысымен айналысқан әрбір адамға қажетті материал деп білеміз.

**Зерттеу нәтижелерінің шынайылық деңгейі:** Ғылыми-зерттеу жұмысы білім алушының жеке дара оқып, зерттеуімен, талдауымен, өзіндік көзқарасымен жүзеге асты.

**Зерттеу құрылымы** кіріспеден, негізгі бөлімнің екі тарауынан, қорытындыдан, қолданылған әдебиеттер тізімі мен қосымшалардан тұрады.

## I. «ҚОЗЫ КӨРПЕШ – БАЯН СҰЛУ» ЖЫРЫНЫҢ ПЬЕСАҒА АЙНАЛУ ЖОЛДАРЫ

«Қозы Көрпеш – Баян сұлу» – ерте ғасырларда-ақ жырланып, кейін ғана қағаз бетіне түскен ғашықтық жырлардың бірі. Бұл лиро-эпостық жырдың оқиғалық құрылымы Сыбанбай, Бекбау, Жанақ, Шөже ақындардың орындауында ауызша таралған. 20-ға жуық нұсқасының ішінен ең белгілісі – Жанақтың нұсқасы. Жыр Сарыбай мен Қарабайдың аң аулап жүріп құда болып, Қозы мен Баянды күні бұрын атастыруынан басталады. Сол кезде аң аулап жүріп, ұлды болғанын естіген Сарыбай, баласын көре алмай қаза табады. Атастырылып қойған Қозы мен Баян жүздерін көрмегенімен, бір-біріне ғашық болады. Уақыт өте келе сараң Қарабай қызын жетім ұлға бергісі келмей, бір кезде отарын жұттан құтқарған, жергілікті палуан Қодарға ұзатпақшы болады. Қос ғашықтың арасына тосқауыл болған Қодар айласын асырып, зұлымдықпен Қозының басын алады. Қайғыдан қабырғасы қайысқан Баян өш алу үшін қулыққа көшеді. Ол Қодарға өзіне құдықтан су алып берсе, күйеуге шығатынын айтады. Алданған Қодар Баянның шашынан ұстап, құдықтың түбіне түсе бергенде, айлакер қыз бұрымын кесіп тастайды. Қодар түпсіз тұңғиыққа құлап, қаза табады. Сөйтіп, Қозының кегі қайтарылады. Батыр қыз ғашығының күмбезіне келіп, өзіне қанжар салып қол жұмсайды.

Негізінен Ж.Шанин нұсқасындағы «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» пьесасы – «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырының мазмұнына ұқсас жазылған, II суретті, күйлі драма. Шығарманың басында оқиғаның қалай басталғанын Айбас Қозыға баяндап отырады, Айбастың баяндауымен қатар көрініс те көрсетіле береді. Оқиға бір жағы баяндалып жатыр, бір жағында көрініс тауып жатыр. Мысалы:

« – **Қозы:** Ал, енді, кәне, шертші кебіңді. Анам тегіс ашып сырды айтпады. Содан бері менің жүрегіме жалынды от пайда болды. Біз қайда бара жатырмыз? Кәне, шертші кебіңді.

– **Айбас:** Жарайды. Тыңда, (балам) ұлым... Ұзақ сөйлермін... ұлым, жақсылап тыңда...

Сен анаңның құрсағында,  
Атаңның тілегінде жүргенде,  
Топырағың торқа болғыр, атаң Сарыбай аңда жүріп,  
Дүние қоңыз мың соққан,  
Ақылдан кешіп жын соққан,  
О да зарлы балаға,  
Аңда жүрген далада,  
Қарабаймен танысқан...» [7, 153 б.]

Пьесаның осылай басталу тұсын сол уақыттағы драматургияның жағдайын ескере отырып, өте жоғары деңгейде жазылған деп айта аламыз. Ж.Шанин нұсқасы бойынша оқиға Қарабай мен Сарыбайдың аң аулап жүріп танысуынан басталады. Автордың пьесада тағдырлары ұқсас Қарабай мен Сарыбайдың әйелдері ұл мен қыз туса құда болуға уәде байласып, төс соғысып дос болған деп жазуы шындыққа жанасады. Жыр нұсқаларында Сарыбайдың өлімі жайлы нақты дерек жазылмаған, әр нұсқада әртүрлі. Ал, Ж.Шанин пьесасында Сарыбайды оқталған мылтықтың дүмімен жерге құлап, өлді деп жазуы шындыққа жақын, де нақты баяндалған. Сарыбайдың маралды атқысы келмегеніне, бірақ Қарабайдың сөзін қимай, досына берген уәдесіне де берік болғанына қарап, Сарыбайдың жақсы адам екенін біле аламыз. Сарыбай өліп жатса да Маралдың жайын ойлаған Қарабайдың іші тар, дүние құмарлығын көрсету арқылы автор Қарабайдың да бейнесін ашып береді.

Дегенмен драматург пьесада Қозының образын дұрыс ашып көрсетпеген. Қозы Көрпеш дегенді естіген кез келген қазақтың көз алдына батыр адам елестейтіні сөзсіз. Ал, пьесада Қозы мен Баянның бірін-бірі алғаш көріп, қолдарын ұстасып тұрған сәтін көрген Қодар Қозыға тап береді. Сол сәтте Баян бұл қойшы бала, сені не істер екен деп әдемі киіндіріп қойдым деп Қозыны қорғайды. Пьесаның дәл осы тұсын оқып отырып, қалмақ батыры Қодар Қозыға тап берген сәтте және Баян Қозыны қорғаған кезде неге Қозы үнсіз тұра берді деген ой кез келгенімізде туады. Дәл осы тұста автордың Қозыны әлсіз жігіт ретінде көрсеткенін аңғарамыз. Расында да бала кезден көруге асық болған ғашығын кездестірген сәттегі Қозының әрекеті басқаша болуы керек еді. Кейінгі көріністе Қозы Қодарды жекпе-жекке шақырады. Бірақ сол көріністе Қозының жолдасы Айбас «мынаның түрі бұзық

көрінеді, сенен айырылып зарлағанша, жау қолынан мен өлейін, жекпе-жекке мен шығайын» деп тоқтатады, Қозы «жарайды ендеше» деп көнеді.

Көп ұзамай Қодар Айбасты өлтіреді, жекпе-жекке Қозы шығады. Қозы мен Қодар шоқпармен бірін-бірі жеңе алмайды, аздан соң қылыштасады. Қозы қылыштасып жығылып өледі. Бұл тұстан да Қозыға тән батырлықты көре алмаймыз. Не себепті автор Қозыны осыншалықты әлсіз етіп көрсетті екен деген ой бәрімізді мазалайды. Қалайша қазақ батыры Қозы өзінің орнына Айбастың жекпе-жекке шығуына еш қарсылықсыз көне салды, неге сенімді жолдасын жау қолына қия салды, қалайша Қозы бір қылыштасқан сәттен Қодардан жеңіліп, өлді? Не себепті қалмақ батыры Қодар батырлық образбен көрсетіліп, Қозы неге әлсіз азамат ретінде бейнеленген деген ойда қаламыз. Осы тұста, Мұхтар Әуезов «Абай жолы» романын жазып, жарыққа шығару үшін Құнанбайды қатал адам етіп сипаттап жазғаны еске түседі [8]. Себебі, сол кездегі ресейлік саясаттың қыспағы қазақтың ұлы батырлары, ақындары жайлы жазбалар жазуға қатаң тыйым салды. Ұлтшыл деген қатаң жала болған. Бұл тарихты қозғауымыздың себебі, бәлкім пьесаның сахнада көрсетілу мүмкіндігіне ие болуы үшін автор осы айланы қолданған болар деген ой түйеміз. Сол кездегі ауыр тарихи кезеңдердің кесірінен пьесаның сахналануына мүмкіндіктер болмай, Қозыға осындай образ берді деп ойлаймыз. Немесе бұл пьесаның драматургиямыз ең алғаш дамыған кездерінде жазылғандығын ескеріп, бәлкім жіберілген қателік болар деп те айта аламыз.

Пьеса қорытындысының да дұрыс аяқталмағанын байқаймыз. Қозы өлгеннен кейін Баян «мені шын сүйсең Қозының басына жоғалмастай етіп мола тұрғыз» деп Қодарға қолқа салады. Қодар «енді сен мендікің, еркелігіңнің бәрін кештім» деп Қозының басына бейіт тұрғызуға келіседі. Әрі қарай оқиға Қозыны құшақтап отырып:

«Ұмытпан сенің сүйген жүрегіңді,  
Жібермен құл Қодарға мен кегімді.  
Орнатып тастан мола мәңгілік қып,  
Көмермін бір молаға сүйегімді.  
Мені де сеніменен алсын ием,  
Жаны жоқ ақ тәніңді құшып, сүйер.  
Ай батты, күн тұтылды сен кеткен соң,  
Қоштассын менімен де сұм дүниенің» [7, 194 б.], –

деген Баянның соңғы сөзімен жалғасып, Көрпештің моласын салып жатқан адамдардың көрінісімен аяқталады. Әрі қарай Баян қалай өлді, молаға бірге көмілді ме, Қодардың кейінгі жайы не болды, бәрі де сұрақ болып қалды. Әрине пьесаны драматургия дамыған заманда жазылған пьесалармен салыстырып қарайтын болсақ кемшіліктер көп. Пьесада архаизм сөздер көп қолданылған. Сондықтан пьеса жарық көрген сәттегі драматургияның жағдайын ескере отырып, оны түсініп оқу керек. Жалпы ойымызды қорытып, бұл пьесаның қазақ драматургиясының аса дами қоймаған кезеңінде жазылған алғашқы пьесалардың бірі екендігін ескерсек, оны өте жоғары бағалай аламыз.

Тағы бір айта кетерлігі, Ж.Шанин бұл пьесаны жырдың Жанақ-Бейсенбай нұсқасы бойынша жазған. Осы орайда М.Әуезовтің жыр туралы жазған зерттеулерін айтқанымыз жөн. Жазушының айтуынша, Қозы Көрпештің бұл нұсқасын Жанақ ақын айтқан. Бірақ хатқа түспей, ауызша айтылуына байланысты шығарма Сыбанбай, Бекбау, Жанақ және Бейсембай ақындардың жырлауымен өзгерістерге ұшыраған. Автордың пайымдауынша, Бейсембай үлгісіндегі жыр бұрынғы нұсқаларына қарағанда әлдеқайда көңілге жақын әрі автор тарапынан толықтырылған. Дәлел ретінде әрі оқырманға түсінікті болуы үшін М.Әуезовтің жазбасынан үзінді келтіреміз: «Бейсембай өз тұсындағы тыңдаушының заказымен Қозыны өлтірмей мұратына жеткізеді. Бұнысы бұзу. Бірақ, кім бұзғаны айтылып отыр. Қалай да бұрынғы басылған түрлерінен бұл жыр толығырақ та, ажарлырақ. Сондықтан бұның жайында таптық, қоғамдық жағынан толық зерттеулер болмаққа керек. Онан соңғы бір сөз, дәл осы басылып отырған Жанақ айтқан Қозы Көрпештің өлеңінде, тіл көркінде, алдын ала атап өтетін айрықша бір кемшілік бар. Бұнда Ай-Таңсықтың қоштасуы сияқты ірі, сұлу өлеңдермен қатар, бірталай жерінде өлеңнің не байланысы, не біркелкілік келісімі дәл түспей, ақсай түсіп, сылти басып отыратын ақаулық бар. Ол Жанақтың өзінен қалған кемшілік болмау керек, бері келе көп айтушының аузынан өте жүріп, кей жерінде ажарланса, кейде жүдей түсіп, тонала келгендіктен. Мен, қолыма түскен жазбасын жариялап отырмын. Бірақ осыны оқып, кемшілігін көріп, Жанақтың бұдан ажарлы түрдегі айтуын білген жолдастар болса, біздің қазақстандық көркем әдебиет баспасымен жалғасып, өз жиған түрін баспаға берулері қажет. Кейде тұтас кітабы болмаса да, осы өлеңнің әр жеріне қосарлық басқа варианттары болса, оның да барлығын атап көрсетіп жіберулерін өтінеміз» [2, 288 б.], – деп жазады М.Әуезов. Демек Ж.Шаниннің үлгісіндегі пьесаны Бейсембай нұсқасымен салыстырамыз. Жырды оқитын болсақ, драматургтің туындыны берілген өлең жолдарына және жалпы оқиға ретіне бірер сөз өзгертулер мен орын ауыстыруларды енгізу арқылы жазғанын байқаймыз. Дастанда оқиға ақынның сөзімен басталған. Ал, «Қозы Көрпеш – Баян сұлудың» драмалық шығармасының басын автор кейіпкерлердің баяндауы арқылы жеткізеді. Бұл жерде біз жазушының пьесаларда оқиғалар желісінің баяндаулар арқылы берілмейтінін, әрбір көріністің

қатысушы қаһармандардың сөздері арқылы өрістейтінін ұстанғанын түсінеміз. Дегенмен жалпы оқиғаның қалай басталғаны жыр мен пьесада бірдей берілген. Яғни, екі шығармада да Қарабай мен Сарыбай аңға шығып, бірін-бірі кездестіреді. Осы тұстағы жырдан айырмашылығы, Ж.Шаниннің трагедияға жаңа кейіпкерлерді қосуында (I саятшы, II екінші саятшы). Сондай-ақ:

«Асқар тау, аң жайлаған биік дала,  
Су аққан ақ күмістей өзен-сала.  
Адамға, ойлап тұрсаң, бір ғанибет,  
Гүлді сай, бәйшешектің арасында.  
Иісі аңқып мұрын жарған орман-тоғай,  
Үн қосқан қошеметпен бұлбұл-торғай,  
Ор теке, бұғы, марал, құралайға,  
Қойнауын күлім қағып ашқан талай» [7, 155 б.], –

деген Сарыбайдың айтуындағы өлең жолдарын автор өзі қосқан. Қарабай мен Сарыбайдың арасындағы өлең түрінде берілген диалогте өзгеріс бар деп айтуға келмейді. Тек драматург жыр жолдарында берілген бірер сөздерге өзгертулер енгізе отырып орындарын ауыстырып жазған. Мысалы дастанда Сарыбай:

«Жатырсың түске дейін ат қаңтарып,  
Үмітсіз дүниеден кімсің?» [2, 291 б.], –

дейді.

Ал, пьесада: «Жапанда күн қызғанша аң қаңтарған тәңірден үмітің жоқ неткен жансың?» деп өзгертілген. Бұдан Ж.Шанин «түске дейін», «ат қаңтарып», «дүниеден» деген сөздердің орнына синонимдерді қолданғанын көреміз. Яғни, «түске дейін» деген сөйлемді «күн қызғанша» деп, «дүниені» «тәңірге», ал «ат» сөзін «аңға» өзгерткен. Дегенмен ат пен аң сөздерін бір бірімен синоним деп айтуға келмейді. Бұл мағыналары бір-біріне жақын екендігі үшін емес сөздердің сәйкестігіне қарап жазылған десек, онда автордың жіберген қателігі деген ой түйеміз. Қарабайдың жауабы берілген өлең жолдарында да айырмашылық бар. Бейсембай нұсқасында қалай еді?

«Көңілімді мың мен санға баламаймын,  
Пенденің ілігіне жарамаймын.  
Келгенше сексен үшке сүйері жоқ,  
Үмітсіз дүниеден Қарабаймын!» [2, 291 б.].

Ал, пьесада былай дейді:

«Мың мен санға көңілімді баламаймын,  
Ілігіне пенденің жарамаймын, жарамаймын.  
Алпыс үшке келгенше перзентім жоқ,  
Қу бас шалың дүниеде Қарабаймын, Қарабаймын» [7, 156 б.]

Байқағанымыздай, жырдың бірінші және екінші бағандарындағы сөздердің орындары ауысқан. Ал, кейінгі жолдардан біршама өзгерістерді көреміз. Аталған шығармаларда екі кейіпкердің жас ерекшелігі әртүрлі берілген. Дастанда Қарабай сексен үште, Сарыбай жетпіс бесте. Пьесада жиырма жас айырмашылық бар. Трагедиядағы оқиға желісінің дамуы әрі қарай да дәл жырдағыны қайталайды. Олардың құдаласуы, Сарыбайдың буаз маралды атуы, оның қаза табуы, досының халіне қарамастан тек өз дүниесін ғана ойлаған Қарабайдың зұлым бейнесі өзгеріссіз сақталған. Әрі Қозы мен Баянның дүниеге келуі, Сақау қатынның Қарабайдан сүйінші сұрауы, Сарыбайдың өлімін ханымға тазшаның жеткізуі, Тайлақ бидің ұлы Тарғынаштың Баянның ауылына баруы бәрі бір қалыпта. Бұған дәлел ретінде пьесадағы Тарғынаштың сөзін келтіреміз:

«Жапанда, хан Кареке, сізді көрдік,  
Ағамсын жасың үлкен сәлем бердік.  
Кешегі Сарыкемнің заманында  
Қайғысыз, уайымсыз жүріп едік.  
Жіберді құдағиын, құрбын Тайлақ  
Біз сізге елшілікке, ей, Кареке-ау, келіп едік» [7, 170 б.]

Қарабай:

«Былшылдаған сөзіңе тіпті ермеймін,  
Ұмыт болған сөзіңді есітпеймін!  
Өнбес іске, балалар, алданбашы,



Жетім ұлға кызымды мен бермеймін,  
мен бермеймін» [7, 170 б.],

Ал, жырда:

«Қареке-ау, хан болыпсыз, сізді көрдік,  
Жасы үлкен бай екенсіз, сәлем бердік.  
Кешегі Сарекемнің заманында,  
Қайғысыз, уайымсыз жүруші едік.  
Сарекем дүние салып кеткеннен соң,  
Біз биыл құдіретпен не көрмедік?  
Жіберді құдағиың, құрбың – Тайлақ,  
Алдыңа бір сәлемді алып келдік.  
Қандай жауап бересіз, хан Қарекем,  
Сөйлескелі, байеке-ау, келіп едік.  
Былшылдама, сөзіңе тіпті ермеймін,  
Ұмыт болған сөзді мен жон көрмеймін.  
Сен он екің, көтіңді қыс, үйіңе қайт,  
Жетім ұлға құда боп қыз бермеймін!» [2, 304-305 б.б.].

Тайлақтың баласы Танашты шығармада Ж.Шанин Тарғынаш деп атаған. Ай мен Таңсықтың туған жерімен қоштасу сәті де жырды қайталайды. Жалпы Қарабайдың ауылдан көшіп кеткеннен кейінгі оқиғаларды көрсетуде пьесаның сюжеті өзгеріске ұшырайды. Драматург осы тұста трагедияға бектер: ұйғыр, өзбек, парсы, түрікпен, қалмақ, ноғай, башқұрт, қырғыз, бишілер, қатын-қыздар, кернейшілер, күйшілер сынды кейіпкерлерді қосқан. Мысалы: «I-жібек шатырда күтуші мен өзбектің бегі; II-жібек шатырда қызылбастың бегі; III-шатырда ноғайдың бегі; IV-шатырда естектің бегі (башқұрт). Сахна кең болып, артист жеткілікті болған күнде, ұйғыр, дұңған, қырғыз, түрікпен, тәжіктердің бектерін көрсету керек. Сахна айналмалы болғанда, әрбір шатырда сол ұлттың ісі мен тұрмысын көрсету керек. Перде ашылғанда кіріспе әуен (увертюра) ойналады. Перде ашылғанда өзбектің музыкасы: дутар, барабап, керпей, сыбызғылары ойналып жатады. Өзбек бегі билеп жатады. Ол бидің аяғында:

Мен ырладум көктің құшын  
неме айлар ел шегіп,  
Карлұғаштай ярди құшуп ятарман ма ман уйюп.  
Айлар өтті, тунләр етті.  
Мән шыққалы юмеңға.  
Бір сән учун толақ еттім,  
Дүние, жумақ, малинда» [7, 174 б.], – деп әндетеді.

Бұдан кейін Қодардың Қарабайдың тоқсан мың малын алып шығуы, Баянды маған бересің деп шарт қоюы жырмен сәйкес келеді. Алайда пьесаның кейінгі көріністерінде өзгерістер бар. Жырда Баянның жайын білуге Айбастың өзі аттанады. Одан кейін Баянды кезіктіріп, жөн сұрасады. Сұлу бойжеткен онымен бірге сәлемдемесін беріп жібереді. Бұл сыйды алған Қозы сол бойда ғашығының еліне аттанады. Әрі қарай оқиға желісі өте ұзақ баяндалады. Ал, трагедияда екеуі Баянның еліне бірге жол тартады. Пьесаның сюжеті де қысқаша қорытылған. Дегенмен екі шығарманың басты атап өтетін тұсы Бейсембай ақынның айтуындағы батыр, жауына қорықпай қарсы шығатын ержүрек Қозыны Ж.Шанин қорқақ, әлсіз ер азамат ретінде көрсеткен. Бұны Ғ.Мүсірепов нұсқасындағы «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясымен салыстырған кезде де байқадық. Оны Айбас пен Қозының арасында болған диалогтен және Қодармен болған жекпе-жегінен көреміз. Бұл пьесада былай берілген:

« – **Айбас:** Қозым, мынаның түрі бұзық көрінеді, сенің артыңда мен қалмаймын. Сенің артыңда қалып зарлаған ша, жау қолынан мен өлейін. Сен шықпа, мен шығам.

– **Қозы:** Жарайды, шық ендеше.

...Тұрғандар тамашалап тұрады. Айбас пен Қодар ұрысады. Айбасты Қодар аздан соң өлтіреді. Үстіндегі киімін шешіп тастап Қозы шығады. Шоқпармен бірін-бірі ала алмайды. Аздан соң қылыштасады. Қозы қылыштасып жығылады. Баян: «Сауға, батыр, сауға», – деп барып айырады, Қозы жығылады.

– **Қозы:** Жаным Баян, маған не болды мен әлсіреп барам? Күшім азайып барады. (Баян жүгіріп келеді.) Мен уландым, өне бойым жанып барады, мені улатты ма, мен өлем бе?» [7, 193 б.].

Ал, жырдағы Баянның еліне аттанған Қозының сөзі:

«Ер Айбас, мен ініңмін, сенсің ағам,

Артылды талай жаннан сенің бағаң.  
Қалды шешем, артымда қалың малым,  
Тапсырдым бар малымды, батыр, саған!  
Бұл елге батыр Тайлақ би емес пе,  
Бәрі де мал басыңа ие емес пе?  
Көріп келген жерімді тура бастап,  
Сені ертіп апарғаным жол емес пе?  
Айбас-ау, мені ойында кем дейсің бе,  
Сен менің қайратыма сенбейсің бе?  
Жалғыз Сарыбайдың Қозы Көрпеш,  
Жетелетіп тапқаным жөн дейсің бе?» [2, 333 б.].

Қодармен болған шайқастардағы оның ержүректігі:

« – Сен келдің адырайып мақтанған боп,  
Құзғынға жем қылайын басыңды деп.  
Осынша қыр соңымнан бір қалмадың,  
Қай жеріңнен атсам да обалың жоқ.  
Саралай, сай кез оқты еңіретті,  
Тасыр құлдың зәресі ұшып кетті.  
Күреңмен көлденеңдеп тартып кетсе,  
Ала бедеу байталы құлап түсті.  
Қозының өзі жалғыз, қайласы көп,  
Қорықпайды жалғызбын деп уайым жеп.  
Қодарды атып тастап жөнеледі,  
Бәлем құл тұрмастай қып мықтадым деп» [2, 362-363 б.б.], –

деген жолдармен беріледі.

Бұдан бөлек дастанда айтылған жекпе-жектерде Қозының батырлығы көрсетілген. Сондай-ақ, екі шығармада да айтылған Аягөз, Лепсі, Ұржар, Қарқаралы сынды жер атаулары қайталанғанын байқаймыз. М.Әуезов өз жазбасында атап өткендей, Бейсембай ақын жырды түрлендіріп жазған. Ол басқа дастандарда айтылғандай Қозы мен Баянды өлтірмей, сәби сүйіп, мұратына жеткізген. Ал, Ж.Шаниннің нұсқасында басқа жырлардың сюжетіне сай Қозы мен Баян махаббатпен күрес жолында қаза табады. Жалпы пьесаның нақты қай жылы жазылғаны белгісіз. Тек автордың өзі трагедияны 1928 жылы 12 сәуірде Қазақтың мемлекеттік драма театрында сахналаған деген мәлімет бар. Актер Құрманбек Жандарбековтің естелігі бойынша ол Қозының, ал Зура Атабаева Баянның, Елубай Өмірзақов Айбас ролінде ойнаған [7, 394 б.].

Ж.Шанин пьесаны әрбір қаһарманға сипаттама беру арқылы жазған. Мысалы: «Қарабай – қияпатсыз, ақ сақалды, жасы 63-те. Қырмызы – оның қатыны, толық, ақ құба, көркем 40-та. Баян – қызы, екі бетінен қаны тамған ақ құба, 16-18-де. Ай – асыранды қызы, бидай реңді, 18-20-да. Таңсық – бұ да, қара торы, 17-19-да. Сарыбай – қызыл шырайлы, ұзын бойлы, жирен сақалды, 55-те. Ханым – Сарыбайдың бәйбішесі, бидай өңді, 30-да. Тайлақ – би, сымбатты, ұзын сақалды, 40-та. Тарғынаш – оның баласы, айдарлы, 18-де. Қозы Көрпеш – басында айдары бар, 18-де. Қодар – қалмақтың бегі, қияпатсыз, 35-те» [7, 152-153 б.б.]. Сондай-ақ, автор шығармада ремаркалар арқылы сахнаның жағдайын да айтып отырады. «Сахна көрінісі: тау іші. Перде ашылғанда Айбас пен Қозы кіріп келе жатады. Жүре сөйлеп ортаға келеді» [7, 153 б.]. Немесе: «Баяулап барып шам жанады. Сахна көрінісі: биік асқар тау, өрлеп шыққан жеміс ағаш, жоғарыдан төмен сарқырап аққан бұлақ. Жиегінде ұзын көк құрақ. Бұлақтың жиегінде биік жартас. Таңертеңгі түсіп келе жатқан күннің қызыл арай сәулесі. Перде ашылар алдында увертюра ойналады. Музыка біте берген кезінде перде ашылады. Биік жартас үстінде Қарабайдың саятшы жолдасы отыр. Қолында сыбызғы, қасында қондырулы каршыға. Құсты біраз сипап, керіліп-есінеп, сыбызғысын тартады. Сыбызғыда сағызша созылып, «Сары өзен» күйін ойнайды («Ақсақ киік» күйі). Бұл кезде музыка баяулай береді, бұлар тас арасын жағалап кетеді. Сыбызғы тартып отырған жігіт құсын бір сипап Ақсақ құланды тартады» [7, 154 б.], – делінген пьесаның бастауында. Кейіпкерлер диалогтерінің арасында қолданатын ария, дуэт, речетатив, хор, би, увертюра деген сияқты ескертпелер айтылған. Бұдан пьесаны қоюшы режиссерге драматург тарапынан берілген репликаны байқаймыз. Бұл жерде сахнаның декорациясы, музыканың қалай ойналуы, күй атаулары бәрі де түгел әрі жарасымды айтылып тұр.

Пьесаға арқау болған жырдың да, Ж.Шанин мен Ғ.Мүсіреповтің шығармалары да трагедия жанрында жазылған. Ал, трагедияны көрнекті әдебиетші-ғалым Рымғали Нұрғали: «Драматургия жанрларының ішінде өмірге айрықша жақын түрі – трагедия, өйткені бұл формада тіршіліктің сан алуан кайшылықтары, ғаламат тартыстар, құштарлықтар мен сезімдер шайқасы, ойлар мен идеялар қақтығысы ерекше зор пафоспен, әрі реалистік тереңдікпен бейнеленеді. Классикалық әдебиеттегі трагедияларда дара тұлғаның әлеуметтік-қоғамдық кайшылықтармен кереғар кайшы келуі, бітіспес

күреске түсуі көрсетілген. Трагедия қаһармандары сұм заманның қатігез әдеттерімен шайқаста опат болады; олардың алдарында тас қамалдай неше түрлі кедергілер, асу бермес тосқауылдар тұрады; трагедия асқақ рухты қайсар жанның алапат күресін суреттейді. Трагедия қаһарманы теңіздей сұрапыл тебіреніс құшағында ол өз ішіне терең бойлайды; қамырықты, кайғылы, азапты хал кешеді; кедергі, қарсылықтармен қаймықпай күреседі» [9, 480 б.], – деп түсіндіреді.

Жалпы Ж.Шаниннің қазақ театрының туып, қалыптасып, дамуына көп еңбек сіңірген режиссер, актер, драматург, ірі өнер қайраткері екені бізге мәлім. Біз «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» пьесасын Ғ.Мүсірепов нұсқасымен және жырды салыстыра отырып, автор Қозыны әлсіз ер азамат ретінде көрсеткен деп түсіндік. Қазақ театры мен драматургиясында есімі алтын әріппен жазылып қалған Ж.Шанин драмалық шығарма жазудың сол кездегі ережесіне, түсінігіне, бағытына сүйенген деген ой қорытамыз. Драматургтың басты мақсаты – кейіпкерлердің мінез-құлқы, іс-әрекеті арқылы оқырманға ой салу немесе қоғамның ащы шындығын көрсету болған.

## II. Ж.ШАНИН ЖӘНЕ Ғ.МҮСІРЕПОВ ПЬЕСАЛАРЫНЫҢ АЙЫРМАШЫЛЫҒЫ

Ғабит Мүсірепов нұсқасындағы «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» – 1939 жылы сәуір айында жазылып біткен, 4 перделі, 7 суретті трагедия. Зерттеулерге сүйенсек, трагедия алғаш рет ұйғыр театрында қойылған екен [10, 241-242 б.б.]. Кейін 1940 жылы 19 сәуірде М.Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрында режиссер М.Г.Насоновтың сахналауымен көрермен назарына ұсынылған [11, 328 б.]. Пьеса өте түсінікті жазылған, мұнда оқиғалар да ретімен өрбиді. Пьеса туралы Ғ.Мүсіреповтің шығармашылығын жан-жақты зерттеген әдебиетші-ғалым Нығмет Ғабдуллин: «Жазушы бұл шығармасында ел аузындағы белгілі жырда баяндалатын қайғылы оқиғаны арқау етіп алады да, оны тың өрісте дамытып, тарихи қоғамдық мәнін тереңдетіп, жаңаша сапада шешеді; образдардың таптық бетін айқындай түсу үшін әрекеттердің шеңберін ұлғайтып, драмалық тартысты дәуірдің әлеуметтік жағдайына байланысты суреттеп, зұлымдық пен адамгершіліктің арасындағы қатаң күрестің терең қоғамдық сыпын ашады» [3, 29 б.], – деп жазған. Шытырман оқиғалар желісі, кейіпкерлер мінездерінің айқындығы арқылы өзі өмір сүрген дәуірдің тынысын сипаттап берген драматургтың бұл пьесасы ұлттық жауһарлардың қатарынан орын алады. Мұнда оқиғалар ретімен өрбіген. Ж.Шанин нұсқасында қатысушы қаһармандар өте көп, ал Ғ.Мүсірепов пьесаны аз кейіпкермен-ақ жазып шыққан. Екі нұсқада қатынасушылар есімдерінің әртүрлі екенін байқаймыз. Ғ.Мүсірепов нұсқасындағы пьеса мал-жайына, байлығына алаңдап, мазасы кеткен Қарабайдың Жантыққа түсін жорытуымен басталады.

Қозы мен Баян бір уақытта дүниеге келген, бір ауылда көрші болып тұрған. Бірінен-бірі ажырамай ойнап өскен екеуін ажырату үшін Қарабай жесір Мақпал мен жетім Қозыны қуып жібереді. Қозы мен Баянды Қозының анасы Мақпал мен Баянның анасы Күнікей атастырған. Олардың «он жетіге келгенше тірі болса, Қозы мен Баянды қоспай қалмаймыз» деген анттары бар. Сол күн жетіп, Қозының шешесі Мақпал Баянды көруге келеді. Бірақ Қарабай дәрекілігіне басып, қызын жетімге беруден бас тартады. Қарабайға отбасы, ағайын-туыстың амандығы маңызды емес. Оның бар ойы – жиған дүниесі мен малы, дүние үстіне дүние жинау, малды көбейту. Мұны оның қызы «Баянды малының санын көбейтетін ауқатты адамға ғана ұзатамын» деген сөзінен аңғарамыз. Осы тұста автор неге Қарабайды соншалықты дүниеқұмар, қатыгез кейіпкер ретінде жазды екен деген ой бәрімізді толғандырады. Соңында малым деп жүрген Қарабай бар дүниесінен де, отбасынан да, тіпті ақыл-есінен де айырылады. Демек, автор Қарабайдың образы арқылы қоғамда да сондай адамдардың бар екенін жеткізгісі келген. Өкінішке орай, Қарабай сынды байлық үшін отбасын қиюға дайын адамдар қазіргі қоғамымызда да өте көп екені бәрімізге белгілі. «Дүние қолдың кірі» деген сөз текке айтылмаған. Автор осы тұста алдамшы дүниеде қайырсыз байлыққа құмар болып, дүниенің соңынан жүрудің алып келер пайдасы жоқтығын жеткізгісі келді деп ойлаймыз.

Осы жерде басты кейіпкерлер Қозы мен Баянның образына ерекше тоқталғанымыз жөн. Себебі, Ж.Шанин нұсқасындағы пьесада көре алмаған Қозының бейнесін Ғ.Мүсірепов нұсқасынан байқаймыз. Ғ.Мүсіреповтің Қозыға берген мінездемесіне толықтай көңіліміз толады. Автордың Қозыны нағыз батырдың бейнесінде көрсеткені өте ұтымды шешім болды. Себебі, Қозы мен Баян бірін-бірі көруге асыққан, біріне-бірі ессіз ғашық жандар екені бәрімізге мәлім. Ал, сол ғашығын жылдар бойы іздеген Қозыны кез келген оқырман батыр, ер ретінде елестетері сөзсіз. Трагедия оқиғасында Қарабайдың малын Қодардан алып келуге аттанған Баян бастаған қол жол үстінде бір үйге кідіріп, үй иесінен ат арқасын босатып, дем алып алуды сұрайды. Қызығы, олар тоқтаған үй Қозының үйі еді. Қозы мен Баянның алғаш көрісулерінің өзін автор ерекше әсерлі көріністер арқылы жеткізген. Қозы Баянның жау еліне аттанғанын естиді. Сол сәттегі, әкесінің малы мен байлығын қайтаруға аттанған Баян сұлуды тоқтатып, Қодардың еліне өзі жол бастаған батырдың осы бір әрекетінің астарында терең мағына бар. Қозы Қодардың еліне аттанып, Қарабайдың малымен қоса жауын да ұстап алып келеді. Басқа да Қодармен болған шайқастарда үнемі Көрпеш жеңіп отырады. Соңында Қодардың Қозы мен Баянның жолдасы болуына келісуінің өзі Қозының батырлығына мойынсынуы болғандай көрінеді. Пьесадағы тағы бір ерекше оқиға, Баян Қозыны алғаш көріп,

таниды, дегенмен сол сәтте Қозыдан жөн сұрамауды өтінеді. Осы тұстағы «Баян не себепті есімін жасырды екен?» деген сұрақ бәрімізді ойландырады. Бәлкім, осылайша Қозының адалдығын, шыдамдылығын сынағысы келді деген ой қорытамыз. Драматургтың пьесада Баянды ер мінезді, батыр қыз етіп көрсеткенін де аңғарамыз. Қарабайдың Баянға қызым деп мейіріммен қарамауы, бойжеткеннің әке мейірімін көрмей өсуі, сондай-ақ үйінің жалғыз қызы болғандықтан ер мінезді болуы осы ойымызды қуаттай түседі. Мысалы, Қодар Қарабайдың малын жиып алып кеткенде оны батырлықпен барып, қайтарып алып келетін ер азамат шықпайды. Сол сәтте Баян сұлу жаудың ауылына өзі жол тартады.

Автор келтірген Мақпал мен Күнікейдің образынан нағыз аналық мейірімділікті, жылулықты байқауға болады. Қозының анасы Мақпалдың Баянды алғаш көріп, құшақтап «Ботам, ботам, ақ ботам! Екі көзімнің бірі! Өшкен сәулем, сөнген үмітім! Сен бе едің, сен бе едің, күнім! Кірші ішіме! Садағаң болайын, садағаң! Бері әкелші ақ маңдайыңды!» деген аз ғана сөзінен ананың балаға деген сағынышын, жылулығын, махаббатын көре аламыз. Одан бөлек, жау ауылына кеткен қызының амандығын тілеумен жолын тосқан Күнікей ана мен балаларының бақытын тілеп, екі ғашыққа ақ батасын берген қос ананың әрекеттерін де ерекше атап өтуге болады.

Ғ.Мүсірепов нұсқасындағы Қодардың образына ерекше тоқталып өткеніміз жөн болар. Себебі, біз оқыған Қозы Көрпеш жырындағы және Ж.Шанин нұсқасындағы пьесада оқиғаның басынан аяғына дейін Қодар қатыгез адам ретінде көрсетіледі. Ал, Ғ.Мүсірепов Қодарды оқиғаның басында қатыгез етіп көрсетіп, аяғында мейірімді, жағымды кейіпкерге айналдырады. Алғашында Баян келісім бермеген соң Қодар күш көрсетіп, Қарабайдың малын айдап алып кетеді. Бірақ соңында Қодар Баянның бірлікке шақырып, «Қозы мен Баянның жолдасы болыңыз» деген ұсынысына келісіп, екі жақта тату келісім орнайды. Дәлел ретінде үш кейіпкердің әңгімесінен үзінді келтіріп көрейік:

« – **Баян:** Салмай-ақ қойшы есіме... Алмашы аузыңа... Тек, шын бер қолыңды!.. Бәрін тастадым, бәрін ұмыттым деп бер!

– **Қодар:** Бәрін тастадым, бәрін ұмыттым! Шын бердім, Баян!

– **Баян:** Алды-артым тұлдыр – жалғызбын: аға орнына аға болам деп бер! Достық іздесем де, дос жия алған жоқ ем, досың боламын деп бер!

– **Қодар:** Болдым, бәрі де! Түгелмін!

– **Қозы:** Мені де алыңдар іштеріңе!..

– **Баян:** Сенен де болған тентектік жоқ емес: ағаның алдында иіл, қолын ал!.. – **Қозы:** Менде жаттық болмас... Өткенді ішке сақтамайық, Қодар аға!.. (Қолын ұсынады.)

– **Қодар:** Талай асқақтығың болып еді, ұмыттым бәрін де! (Қол алысады)» [12, 59 б.].

Осы тұстағы Қодардың «жүрегім енді тыныштық тапты, ауыр жүктен арылғандай күй кешудемін, енді дұрыс шешім орнады» деген сөздері оның жаңа образын ашып тұр. Баян Қодарды татулыққа шақырды деп жазу арқылы автор жауласудың жақсылыққа алып бармайтынын, одан келер пайданың жоқтығын және бірлікке шақыру, татулықта болу әрқашан жақсы шешім екенін түсіндіре кеткісі келді деп ойлаймыз. Қарабайдың сенімді деп жүрген серігі – Жантық Қодарды әрі қарай ойын өзгертіп, қайта жамандыққа итермелейді. Осы тұстан оның бейнесінің қандай екенін аңғарамыз.

Автор кейіпкерді өте қу, айлакер адам ретінде бейнелеген. Н.Ғабдуллин ол туралы жоғарыдағы еңбегінде: «Өз қоғамының бүкіл арамдығы мен сұрқиялылығын бойына жиған жауыз – Жантық. Бұл – өзі көздеген мақсатына жету үшін небір қулық-сұмдықты, айла-амалды тереңнен іздеп табатын, өз пайдасы жолында небір сұмдықтан, қастандықтан тартынбайтын зұлым» [3, 65 б.], – деп жазады. Расында да пьесаның басында ол Қарабайдың сенімді серігі ретінде көрінеді. Бірақ оқиғаның соңында бәрінің шиеленісуіне Жантық кінәлі болып шығады. Қарабайды да өзінің қулығына ілдірмек ойда «қызыңды Қозыға беремін деп келісіміңді беріп, Қозыны еліне аттандыр, өзің сол бойда ешкім аяқ баспайтын шөл далаға көшуге дайындал» деп көндіреді. Сондай-ақ, ол жақсылыққа ұмтылған Қодарды жолдан тайдырып, намысына келетін сөздерді айтады: «Жо-о-қ!.. Бетің түзу! Баянға қол созғаның адасу еді! Бетің жаңа түзелді! Саған лайығы осы деп пе ем: демеп пе ем? Ертен елге жеткенде – Қодар мырза Баянды әкеле жатыр деп, құрбы-құрдасың алдыңнан шыққанда көрерсің көресіні!.. Намысы бар жігіт еді, ел белін бір көтеріп тастады, жалғыз кетіп еді, жарасып-ақ қайтты деп шулаған да, кірер тесік табылар ма екен сонда!.. Аз деп қылымды аяған жоқ ем, босқа кетті деп несіне өкінейін!.. (Қодардың қанжарын суырып алып, лақтырып тастайды). Ойбай, таста мынаны! Бұл, сенен гөрі біздің үйдегі қатынға лайық!.. Қатынға!.. Болмаса, бір қошқардың бөліне байлап жібер!.. (Шығып кетеді.) Қошқардың, Қошқардың!» [12, 61 б.], – деген Жантықтың сөзі Қодардың намысына қатты тиеді. Сол ашумен Қодар, тас үстінде отырған Қозыға қанжар салады. Баянның көз жасын көріп, қарғысын естіген Қодар сол сәтте бәріне кінәлі осы деп Жантықты да өлтіреді. Автор бұл кейіпкерді айлакер адам ретінде көрсету арқылы өмірде осы сынды қу адамдар бар екендігін, олардан сақ болу керек екендігін жеткізгісі келгенін түсінеміз.

Бұл пьесада байқағанымыз, оқиғаның басында жағымсыз түрде көрінген кейіпкерлер шығарма финалында жағымды бейнеге айналады. Керісінше, жақсы деп ойлаған кейіпкерлеріміз шын мәнінде жағымсыз мінездегі адам болып шығады. Осы оқиғаның астарында терең мағына бар. Яғни, сыртқы бет-бейнесі мен адамның сөздері жақсы болса, ол адам сенімді деуге келмейді. Дәл

солай, сырт келбеті мен бір әрекеті дұрыс болмай қалса ол жаман адам деген сөз емес. Оның жан дүниесі таза болып шығуы мүмкін. Автор осы тұста адамдарға алданбай, дұрыс танып-білу керек деген ойды жеткізгісі келді деп ойлаймыз. Демек, автор Қарабай мен Жантықтың образы арқылы байлық пен қулықтың, өтіріктің соңы неге алып баратынын көрсетті.

Жалпы оқу барысында трагедияның соңы ретімен аяқталғанын аңғарамыз. Қалың жұрттың, қос ананың, Баянның қарғысына ұшыраған Қодар тірі өліктің күйін кешеді. Қарабай дүниенің түбіне жетемін деп есінен айырылды. Қозы ажал құшқаннан кейін ғашығынан айырылған Баян да сүйіктісінің бейітіне кіріп, өзіне қол жұмсайды. Байқағанымыздай, екі пьеса да мүлдем екі бөлек оқиға желісінде жазылған. Ж.Шанин нұсқасында пьесаның қате тұстары болса да негізінен осында айтылған оқиғаны шындық ретінде қабылдай аламыз. Себебі, Ж.Шанин пьесаны жыр негізінде жазған. Ал, жыр нұсқасын біз ең негізгі шындыққа жанасатын, түпнұсқа ретінде қарастыра да, қабылдай да аламыз. Жырдың пьесадан бұрын жазылғандығын да ескере отырып осы ойды түйеміз. Сондай-ақ, қос ғашықтың мазары Аягөз ауданында орналасқан деген мәлімет бар және бұл жер атауы шығармада кездеседі. Тарихи деректерге сүйенсек: «Қос ғашықтың қайғылы махаббатына арнап тұрғызылған «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» мазары Шығыс Қазақстан облысы, Аягөз ауданы, Таңсық теміржол бекетінен 10 шақырымдай жердегі Аягөз өзенінің бойында орналасқан. Жалпы биіктігі – 11, 65 м. Қабырғасы гранит қалақ тас пен сабан аралас балшықтан қаланған. Кірер есігі шығысқа қаратылған. Бір зерттеушілердің пікірінше, ол V-X ғасырда көтерілсе, басқалар X-XI ғасырда орнатылған дейді. Қалай дегенмен де, лиро-эпостық поэманың кейіпкерлерімен байланысқан мазар біздің күнге дейін жеткен ежелгі Қазақстан ескерткіші болып табылады» [13], – деген жолдарды кездестіреміз.

Негізінен Ғ.Мүсіреповтің нұсқасындағы оқиға шындыққа үйлескенімен, оны нақты, шын оқиға деп қабылдай алмаймыз. Шығармашылықта автордың өзгеріс енгізуі заңды, оған автордың құқы бар. Жырды Ғ.Мүсірепов көркемдеп, басқа да кейіпкерлер қосып жазған, мысалы ол Жантықты ойдан қосқан. «Ғабит Мүсірепов пьесасына жырда жоқ жаңадан Жантықтың зымияндық, зұлымдық бейнесін қосып, шығармасының көркемдік қуатын ұлғайта түсті. Жантық – жазушының қазақ драматургиясына әкелген жаңа образы, көркемдік жаңалығы еді» [14, 271 б.], – деп жазылған бұл туралы. Ғ.Мүсіреповтің пьесасын оқи отырып, драматургтың Ж.Шанин нұсқасында жіберілген қателіктерді толықтыра кеткенін байқаймыз. Мысалы, Ж.Шанин Қодарды батыр етіп, Қозыны керісінше батылсыз етіп көрсеткен және пьесада қатынасушылардың саны өте көп. Атап айтар болсақ, әр түрлі ұлттың бектері, бишілер, кернейшілер, күйшілер сынды кейіпкерлер, одан бөлек негізгі кейіпкерлер. Пьеса сахналанған сәтте осынша көп кейіпкермен көріністі алып шығу қиын әрі түсініксіз болатыны анық. Сонымен қатар трагедияның қорытынды бөлімі ашылып жазылмаған. Оқиғаның соңы бәрімізге түсініксіздеу болып қалды. Ал, Ғ.Мүсірепов Қозыны нағыз батыр тұлға ретінде көрсетіп, Қодарға да ерекше образ берген. Сондай-ақ, пьесаны негізгі қаһармандарды ғана ала отырып жазған және трагедияның соңында кейіпкерлер тағдырының қандай болғандығын нақты біле аламыз.

Қорыта келе айтқанда, Ж.Шанин нұсқасындағы пьеса жазылған тұстағы драматургияның ахуалы айтарлықтай болмағаны бізге мәлім. Ал, Ғ.Мүсірепов пьесаны жазған тұста драматургия біршама оңалған, кәсіби тұрғыдан дамыған болатын. Екі пьесаны салыстыра келе, Ж.Шанин пьесаны жыр негізінде жазса, Ғ.Мүсірепов Ж.Шаниннің нұсқасын негізге алып, драматургия дамыған тұста пьесаны оқып, қателіктерді толықтыра отырып, трагедиядағы кейіпкерлер арқылы қоғамның шындығын көрсету мақсатында пьесаны жаңа нұсқада жазғысы келгенін аңғарамыз. Біз осы орайда, оқырман әрі көрермен ретінде Ғ.Мүсіреповтің нұсқасындағы пьесаны таңдаймыз. Басты себеп, пьесадағы әр кейіпкердің образын оқу арқылы оқырманға маңызды ой түйіледі. Сондай-ақ, оқиға мүлдем басқа мазмұнда жазылғандықтан кез келген оқырманның назарын аударады. Мысалы, шығарманы оқи отырып, бұл оқиға не себепті осылай өрбіді? Қарабайдың қатігез бейнесінің астарында қандай мағына жатыр екен? Жантықтың айлакер болуына не себеп? деген сынды ойландыратын сұрақтар бәрімізде туындайды. Дегенмен Ғ.Мүсірепов нұсқасында Қозының әкесі жайлы айтылмаған. Сарыбайды қосқанда да пьесада аса өзгеріс бола қоймайды. Автор өзінің идеясына қарай жырдағы кейіпкерлерді алып тастай алады және басқа кейіпкерлерді қоса алады. Бұл – шығармашылық үдеріс. Демек, шығармашылықта қатып қалған заң болмайды. Әр автордың өзінің айтар ойына, идеясына қарай көркем шығарма жазуға мүмкіндігі бар. Мұндай пьесаларды сахналауда қоюшы-режиссерлер қоғамға белгілі бір ой айтқысы келеді. Сол бойынша өзіне пьеса таңдайды. Мұны белгілі театр режиссері Әубәкір Рахимов: «Режиссер – сахналық қойылымның көркемдік тұтастығын, кейіпкерлердің өзара қатынастары арқылы саяси-әлеуметтік, фәлсафалық, азаматтық және басқа көптеген келелі мәселелерді көтеретін спектакльдің қоюшысы, шығармашылық процесстердің ұйымдастырушысы, әрі авторы. Қойылымның айтпақ ойын, тақырыбы мен тартысын анықтайды. Оның сахнадағы көркемдік шешімін қарастырып, жол табады. Актерлардың кейіпкерлерді сомдауы мен «бос кеңістікте» (сахна кеңістігін П.Брук осылай атайды) орналасуынан (мизансцена) бастап, олардың пластикалық шешімі бар, жарығы бар, музыкасы мен әртүрлі дыбыстардың үндері бар, ең ақыры киетін киімдері мен гримдері, қолдарына ұстайтын ұсақ заттарына дейін режиссер белгілейді. Шығармашылық ұжымды бояуы қанық кейіпкерлер арқылы,

айтары анық, тек сол шығармаға тән орындау мәнері (стиль) бар көркем дүние жасауға жетелейді» [15, 248 б.], – деп түсіндіреді.

Осы орайда, Ғ.Мүсірепов нұсқасы бойынша сахналанған пьесаны талдап көрейік. Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрында қойылған «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясының қоюшы-режиссері Жанат Хаджиев. Спектакль өте түсінікті, әрі әсерлі қойылған. Режиссердің сценография, грим, кейіпкерлердің киім үлгілерімен бірге актерлердің дайындығына да ерекше мән бергендігін байқаймыз. Музыка спектакльдегі оқиғалар желісіне сай берілген. Сценография жайлы айтатын болсақ, шынайы бір ауылдың көрінісін елестете аламыз. Пьеса бойынша Қарабайдың мал-мүлкі көп сөз болады. Режиссер осыны ескеріп, сахнаға ағаштардан қора тұрғызып, Қарабайдың сансыз малын іші толтырылған қаптарды жоғарыға іліп қою арқылы көрсеткен. Малды қайта айдап алып келген сәтте немесе айдап алып кеткен сәттерде ол қаптар жоғары-төмен түсіріліп, көтеріліп отырады. Расында да, Қозы малды айдап алып келе жатыр деген бойда қаптар бірден төмен түсірілген кезде бір қора мал елестегендей шынайы көріністі сезінеміз. Әрі бұл жерде сол қаптар байлықтың символдық белгілісін байқатады. Режиссердің мыңға жуық малды осылайша көрсетуі, оның ойының ұшқырлығын, кәсіби шеберлігін білдіре алды. Бірақ барлық оқиға дәл осы сценография бойынша көрсетіле беруі ерсілеу көрінді. Трагедиядағы жекелеген көріністердің тек сол қораның ішінде әрби бермегендігін ескеріп, әрбір сахнаға өзгертулердің енгізілуі керектігін айтар едік. Тек Қозы мен оның анасы Мақпалдың арасындағы диалог көрсетілген кезде ғана киіз үй пішініндегі үйдің көрінісін берген. Сол секілді кейбір көріністерде сценографияға өзгертулер енгізілуі керек еді.

Актерлерге рольдер жарасымды таңдалған. Қозының ролін ойнаған Елдар Отарбаевтің қимыл-қозғалысы, дауыс ырғағы, мимикасы бәрі де өзінің қаһарманына сай болды, образға шынайы беріліп орындағанын байқаймыз. Баян роліндегі Сәния Ерзатқызының актрисалық шеберлігін де айта кетуге болады. Баян пьеса бойынша ер мінезді қыз деп сипатталған. Дәл сол образды С.Ерзатқызы ешқандай қиындықсыз орындап шықты, дауысын жуан ырғаққа салып, іс-әрекеттерінен де ер мінезді қыздың образын ашып көрсете алғанын аңғарамыз. Актрисаның кескін-келбеті Баянның роліне өте жарасымды әрі сәйкес келді деп айта аламыз. Жалпы Қозы мен Баян роліндегі актерлер образдарына сай таңдалған. Қодар ролін Бейбіт Камаранов орындаған. Қодардың есімін естіген кез келгеніміз түрі суық көрінетін, жауыз кейіпкерді елестетеміз. Б.Камарановтың бойынан дәл сол суық, қатал кескінді көре аламыз. Актер трагедияның соңындағы қарғысқа ұшырап, тірі өліктің күйін кешкен Қодардың ролін қиындықсыз көрсете білді. Байлыққұмар Қарабайдың ролінде Сағат Жылгелдиев көрінді. Өзін жағымсыз, байлыққұмар кейіпкер ретінде сезіне отырып, ролін керемет алып шықты деп айтуға келеді. Актер малым деп шырылдаған Қарабайдың шынайы бейнесін ашып көрсете алды. Байлықтың соңына еріп, жындыға айналған Қарабайдың бейнесін көрсеткен сәтінде нағыз есінен ауысқан адамның бейнесін көре аламыз.

Осы жерде Жантық роліндегі Рахман Омаровтың ойынына ерекше тоқталуды жөн көрдік. Пьесада Жантық нағыз айлакердің өзі, жалпы оқиғаның өршуіне де сол кінәлі. Демек, Р.Омаров үшін сахналық жауапкершілік үлкен. Өзінің актерлік шеберлігінің және ізденісінің нәтижесінде тапсырылған рольді алып шыға алғанын байқауға болады. Бетіне жасалған грим тіптен қаһарманның образын ашып тұр. Дауысын жіңішке ырғаққа сала отырып, жасының үлкендігіне қарамастан, жас актерлермен бірдей өнер көрсетіп, құлайтын жерде құлап, барлық іс-қимылды бұлжытпай, ешқандай қиындықсыз орындады. Жалпы Р.Омаров «Жас Абай» (Абай), «Ұлпан – Есенай» (Торсан), «Жан азабы» (мәңгүрт), «Мулен ружға шақыру» (Сембин), «Карменсита» (Цун капитан), «Құлагер (Батыраш)», т.б. көптеген спектакльдерде айтулы бейнелерді орындап жүрген талантты актер. Барлық сомдаған рольдеріне қарап, оның актерлік шеберлігіне тәнті боламыз. Ол – нағыз кәсіби актер. Сондай-ақ, Мақпал роліндегі Тынышқұл Сұлтанбердиева мен Күнікей роліндегі Шолпан Сіргебаеваның ойындары да шынайы шықты. Олардың орындауындағы көріністерде еріксіз көзімізге жас келеді, өздері де көздеріне жас алып, өте әсерлі жеткізеді.

Жалпы барлық актерлерден де жаттандылық пен жасандылықты байқамаймыз. Рольдерін сезіне отырып, кейіпкердің мінезіне, дауысына сай шынайы іс-әрекеттер жасады. Бұл режиссер мен актердің арасындағы қызу дайындықтың, шығармашылық байланыстың жемісі деп түсінеміз. Пьеса бойынша соңында Баян Қозының моласына кіріп, өзін өлтіреді. Ал, спектакльде буланып тұрған молаға ұқсас кеңістіктің ішіндегі Қозы Баянға қолын созып шақырады. Бұл да бір режиссердің шеберлігі, ерекше қиялы болды. Жалпы аталмыш пьеса жөнінде ой қозғауымыздың өзіндік себептері бар. Басты себеп, Ғ.Мүсірепов пьесасының ерекше нұсқада жазылуы дейміз. Трагедияның осы нұсқасының расында да сахналануға түсінікті әрі ыңғайлы екенін ұғамыз. Нақтырақ айтқанда, трагедияның құрылымы қоюшы-режиссерлердің терең қиялын көрсетуге мол мүмкіндік жасайды.

### **ҚОРЫТЫНДЫ**

Бұл ғылыми жұмыста Ж.Шанин мен Ғ.Мүсіреповтің нұсқасындағы «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» пьесасына салыстырмалы талдау жасалды. Сондай-ақ, зұлымдықтың адамдарға тигізер зиянын білуге мүмкіндік алып, әрбір тіршілік иесінің өмірінде адамгершілік қасиеттің орны мен құнының жоғары екенін түсіндік. Пьесаға арқау болған бір оқиғаны екі драматург өздерінің кәсіби қабілетіне

салып, жаңа және тарихи маңызы бар терең туындыны дүниеге алып келді. Ғылыми жұмысты жазу барысында Ж.Шанин нұсқасында Қозыны басқа образда көрсек, Ғ.Мүсіреповтің Қодардың бейнесіне өзіндік бояу қосқанын байқадық. Жырдағы оқиғаны негізге алып трагедия жазған авторлар кейіпкерлердің түрлі мінездері мен іс-әрекеті арқылы қоғамның ащы шындығы, олардың шынайы болмысын жеткізгенін байқадық. Әр нұсқадағы пьесаның тәрбиелік мәні және өзіндік маңыздылығы бар екенін түсіндік. Трагедияның сахналану мәселесін айту арқылы Ж.Шанин пьесасының сахнаға шығуына өзіндік ықыласымызды білдірдік.

Сонымен қатар «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» шығармасын халқымыздың сол замандағы жағдайынан сыр шерте отырып, авторлардың кейіпкерлерге өзіміздік, байлыққа құмарту сынды мінездеме беруі арқылы қазіргі қоғамда орын алып жатқан адами қасиеттердің жоғалуы сынды мәселелерді қозғаған маңызы зор туынды ретінде қабылдадық. Пьесаны салыстыру арқылы драматургтердің драмалық шығарма жазуда өзіндік стильдерінің бар екенін, әрқайсысының кәсіби шеберліктерінің ерекшелігін және ойларының ұшқырлығын көрдік. Ғ.Мүсіреповтің Жантық пен Жарқынды негізгі кейіпкерлердің бірі ретінде қосып, оларға өзіндік мінездеме беруі драматургтің керемет идеялық шешімі болды деп түсінеміз. Көрнекті әдебиеттанушы-ғалым Әбділхамит Нарымбетовтың айтуындағы ауыз әдебиетіндегі эпостық шығарманы пьесаға айналдырудың үздік үлгісі болған «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясы – қай ұрпаққа болса да үлгі-өнеге болатын, идеялық мазмұны терең туынды. Бұдан кейін де трагедия еліміздің барлық театрларында қойылып, қай уақытта болмасын тың зерттеулер мен жаңа режиссерлік ізденістерге түрткі болатынына сенімдіміз. Бұл шығарма өте ерте замандағы екі ғашықтың басынан өткен трагедиялық оқиғасын баяндай отырып, қазақ халқының тарихын, оның әлеуметтік тұрмысы мен салт-дәстүрін, зұлымдық пен мейірімділік қасиеттердің өзара тартысын көрсетеді. Сол себепті бұл туынды қай кезде болса да өзінің идеялық маңызын жоғалтпайтын құнды мұра ретінде сақталады.

Қорыта келе, шындыққа яғни, бізге ертеден жеткен аңызға жақын нұсқа ретінде қабылдап, Ж.Шаниннің пьесасындағы қателіктерге түзетулер енгізіп, неге сахнаға шығармаса деген мәселені қозғағымыз келеді. Әрине жоғарыда атап өткеніміздей, бұл нұсқа бойынша спектакль қою қиынға соғады. Дегенмен режиссерлер мен драматургтер бірігіп, пьесаға өзгертулер енгізулеріне болады деген ойдамыз. Пьесаның дәл осылай елеусіз қалып, сахнаға шықпауы, режиссерлердің немесе драматургтердің осы мәселеге көңіл бөліп қарамауы бәрімізді алаңдатады. Ж.Шанин нұсқасы сахнада қойылса шынайы оқиға және жаңа үлгі ретінде көрерменге де ұнайтыны сөзсіз. Яғни, режиссерлерге үндеу ретінде осы пьесамен жұмыс жасап, оны көрермен назарына ұсынса екен деген ойымызды жеткіземіз.

#### Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – Москва: Искусство, 1978. – 240 с.
2. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 12-т. – Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2005. – 416 б.
3. Ғабдуллин Н. Ғабит Мүсірепов – драматург: Монография. – Алматы: Өнер, 1982. – 192 б.
4. Қасқабасов С. Елзерде: (әр жылғы зерттеулер). – Алматы: Жібек жолы, 2008. – 504 б.
5. Құндақбаев Б. Уақыт және театр. – Алматы: Өнер, 1981.
6. Нұрпейіс Б.К. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005). Монография. – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
7. Шанин Ж. Арқалық батыр: /Пьесалар мен мақалалар/ Құраст. Р.Нұрғалиев. – Алматы: Өнер, 1988. – 400 б.
8. Әуезов М. Абай жолы. 1 кітап. – Алматы: Жазушы, 2006. – 368 б.
9. Нұрғали Р. Драма өнері. – Алматы: Санат, 2001. – 480 б.
10. Кадыров А.Н. После третьего звонка... (сб. статей). Алматы: 2007. – 548 с.
11. Қазақ театрының тарихы. 1- том. – Алматы: Ғылым, 1975. – 398 б.
12. Мүсірепов Ғ. Бес томдық шығармалар жинағы. Том 2. Пьесалар. – Алматы: Жазушы, 1973. – 588 б.
13. [https://massaget.kz/arnayyi\\_jobalar/15-sauir/1329/?ysclid=l1gm52dras](https://massaget.kz/arnayyi_jobalar/15-sauir/1329/?ysclid=l1gm52dras)
14. «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» эпосы және түркі әлемі // «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырының 1500 жылдығына арналған халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Интерпринт, 2003.
15. Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248 б.

Қосымшалар

**Театр сахналарында «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» спектаклінің қойылғандығы туралы  
мәлімет**

<b>№</b>	<b>Театр</b>	<b>Режиссер</b>	<b>Жылы</b>
1	С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық қазақ драма театры	Б.Шаужанов	1936
2	М.Әуезов атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық драма театры	М.Г.Насонов	1940
3	М. Әуезов атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық драма театры	Ә. Ысмайылов	1943
4	С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық қазақ драма театры	Руковишников	1949
5	Қызылорда облыстық Нартай Бекежанов атындағы қазақ музыкалық драма театры	Х. Әмір-Темір	1968
6	М.Әуезов атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық драма театры	Ә. Мәмбетов	1971
7	С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық қазақ драма театры	Ж.Омаров	1975
8	Қызылорда облыстық Нартай Бекежанов атындағы қазақ музыкалық драма театры	Х. Әмір-Темір	1985
9	Қызылорда облыстық Нартай Бекежанов атындағы қазақ музыкалық драма театры	Е. Оразымбетов	1990
10	Ж.Аймауытов атындағы Павлодар облыстық қазақ музыкалық драма театрының репетиуары	Е.Тәпенов	1992
11	Алматы облыстық Б.Римова атындағы қазақ драма театры	Х. Әмір-Темір	1998
12	Жамбыл атындағы Шығыс Қазақстан облыстық қазақ драма театры (Өскемен)	Т. Бадығанов	2000
13	Батыс Қазақстан (Орал) облыстық қазақ драма театры	С.Қажымұратов	2000
14	Петропавл облыстық С.Мұқанов атындағы қазақ музыкалық драма театры	О. Ақжарқын Сәрсенбек	2002
15	Алматы облыстық Б.Римова атындағы қазақ драма театры	Х. Әмір-Темір	2002
16	Петропавл облыстық С.Мұқанов атындағы қазақ музыкалық драма театры	О. Ақжарқын Сәрсенбек	2003
17	Абай атындағы мемлекеттік қазақ музыкалық драма театры Семей қаласы	Б. Төлеков	2012
18	Оңтүстік Қазақстан облыстық орыс драма театры	К. Касымов	2013
19	Мемлекеттік Республикалық академиялық корей музыкалық комедия театры	Д. Жумабаева	2017
20	Ғабит Мүсірепов атындағы мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театры	Ж. Хаджиев	2020



«Қозы Көрпеш – Баян сұлу» спектакльдерінен көріністер



Қозы мен Баянның мазары



Жұмат Шанин  
(1892-1938)



Фабит Мүсірепов  
(1902-1985)



Баян – Сәния Ерзатқызы  
Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық  
балалар мен жасөспірімдер театры



Баян – Сәния Ерзатқызы, Қодар – Бейбіт Камаранов  
Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театры



Қарабай – Кенжебек Башаров, Жантық – Медғат Өмірәлиев  
Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ драма театры



Қарабай – Кенжебек Башаров, Жантаық – Медғат Өмірәлиев  
Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ драма театры



«Қозы Көрпеш – Баян сұлу» спектаклінен көріністер



«Қозы Көрпеш – Баян сұлу» спектаклінен көріністер



«Қозы Көрпеш – Баян сұлу» спектаклінен көріністер

## СПОРТИВНЫЕ БАЛЬНЫЕ ПАРАТАНЦЫ В КАЗАХСТАНЕ: СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ

### ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ

ОФВ – ограниченные физические возможности  
ОФВЗ – ограниченные физические возможности здоровья  
СНОДА – с нарушением опорно-двигательного аппарата  
ОФП – общая физическая подготовка  
ТДТ – танцевально-двигательная терапия  
КМС – кандидат в мастера спорта  
АФСТ РК – ассоциация федерации спортивного танца в Республики Казахстан  
МПК – Международный Параолимпийский комитет  
WDSF – World Dance Sport Federation.

### ВВЕДЕНИЕ

В прогрессивном и быстро текущем мире порой бывает очень сложно выжить. В виду этого, выживают сильнейшие и более приспособленные к меняющимся жизненным условиям. Говоря о людях, с ограниченными физическими возможностями, одной из основных задач в современном мире является максимальное приспособление к жизни, приобретение независимости и принятие собственной исключительности. Очень важно особенным людям иметь возможности для личной реализации, исключая дискриминации в обществе. Только так человек может ощутить себя счастливым. Именно поэтому, так важно уделять внимание более уязвимым и незащищенным слоям населения, которые нуждаются в помощи, доброте и любви от нас. Люди с ограниченными физическими возможностями нуждаются не просто в реабилитации, но и в развитии и раскрытии скрытых возможностей, в создании веры в себя. Социальная независимость людей с ограниченными физическими возможностями предполагает не только приспособление к окружающей действительности, но и само достижение возможного уровня личной самореализации. Этот вывод подтверждает, что реализация творческого потенциала людей с ОФВ, рассматривается как важная цель социальной политики.

Бальные танцы на колясках являются средством для расширения возможностей людей с нарушениями функции опорно-двигательного аппарата, их веры в себя, раскрепощения, их сплочение с обществом. Спортивные бальные танцы на колясках – это особый вид адаптивного спорта. Данное танцевальное направление достаточно популярно в наше время и стремительно развивается по всему миру и в частности, в Казахстане. Интегрированные танцы могут быть рассмотрены как реабилитация для людей с ОФВ, которое объединяет несколько направлений: развитие пластики, чувства ритма, координации, укрепление физических возможностей, свободное управление коляской, вердикт психологических проблем, раскрытие индивидуальных творческих способностей. Бесспорно, бальные танцы на колясках, позволяют преодолеть замкнутость, решить проблему в общении и войти в среду новых знакомств, а также вернуть вкус к жизни и веру на лучшее будущее. Следовательно, танцы помогают формированию духовного и физического равновесия лиц, с нарушениями опорно-двигательного аппарата. Как и другой вид искусства, танец доставляет ни с чем несравнимое удовольствие именно в танце, познать свой слух, свое тело, выразить свое настроение и эмоции в эстетической форме, а это значит на мгновение забыть о своих проблемах и недугах.

Широкую популярность данный вид танцевального спорта приобретает с помощью средств массовой информации, специальных благотворительных фондов, печатных изданий, а также созданной федерации по спортивным бальным паратанцам в Казахстане. Это благоприятно сказывается как на развитие культуры в Казахстане, так и на повышение качества жизни населения в целом.

Данная научно-исследовательская работа позволяет рассмотреть влияние спортивных танцев на колясках, как одного из главных видов физической культуры и спорта, а также популяризировать данный вид направления среди людей с нарушением опорно-двигательного аппарата.

**Актуальность выбранной темы** заключается в исследовании педагогического подхода в работе с людьми с ограниченными возможностями и расширении кругозора преподавателей по спортивным бальным танцам, а также для дальнейшей популяризации и развития данного танцевального направления среди особенных людей.

Спортивные бальные танцы на колясках, как было сказано выше – это адаптивная творческая деятельность, где люди с нарушением опорно-двигательного аппарата стремятся к совершенству и свободе, изменяя свои физические качества в лучшую сторону, осваивают систему движений, создавая свой индивидуальный стиль. Следует отметить, что обучение людей СНОДА бальным танцам на колясках проходит по уровням. В зависимости от психофизической подготовки данной группы с усложнением программы и с неоднократным повторением изученного материала. Также, для развития эмоциональной выразительности, немаловажную роль уделяют актерскому мастерству. Музыка, главная составляющая часть танца, здесь нужно избегать однообразия и подбирать разные музыкальные композиций, в разном темпе и ритме для каждого танца.

Стоит отметить, что не все люди СНОДА знают все свои возможности, поэтому здесь важно, чтобы педагог раскрыл и развил в них физические возможности, которые у них уже имеются, помог им создать уверенность в себе, в своих силах, что обязательно скажется положительно на результатах реабилитации.

Занятия по бальным танцам на колясках для людей СНОДА в процессе занятий по адаптивной физической нагрузке, сосредотачивают внимание на новых конструкциях, создают заряд эмоции и настроение, а главное, переключают психическую деятельность.

В наше время, чтобы социализация личности проходила результативно, важно наладить коммуникативную связь между человеком на коляске и обществом. Социальная независимость человека СНОДА подразумевает достижение возможного уровня личностной самореализации. В связи с этим, для развития и самореализации творческого потенциала, рассматривается цель социальной политики.

Для уточнения и выяснения тренировочных и соревновательных процессов лиц СНОДА, использовалось педагогическое наблюдение:

1. Больше времени уделяется на отдых, где туда же входят различные упражнения на расслабление и восстановление.

2. Проведение занятия общей физической подготовки, для общего уровня физической готовности и улучшения выносливости.

3. Занятия, которые направлены на дыхательную гимнастику. Людям, которые много времени проводят на коляске, необходимы перерывы и отдых во время учебно-тренировочного процесса, для того, чтобы избежать повышенного давления и переутомления.

Бальные танцы на колясках – это один из адаптированных видов спорта, который включает в себя особенность: используется психическое и физическое состояние людей с нарушением опорно-двигательного аппарата.

Занимаясь танцами на колясках, танцор, с ограниченными возможностями здоровья учится владеть своим телом и спортивной коляской, что дает ему преодоление, невероятные эмоции и достижение своих целей в дальнейшем. Для людей с ограниченными физическими возможностями, танцы – это смысл жизни, определенное общение, которое они приобретают в процессе танцевания. Занятия бальными танцами на колясках воспитывают волевые качества в человеке, дают стержень сосредоточивания и настрой для создания своего индивидуального стиля, достигают своих целей, самосовершенствуются изменяя свои физические качества.

**Целью работы является** - рассмотреть и ознакомиться с историей возникновения, с критериями оценивания танцев на колясках, проанализировать формы, стили, подразделения бальных танцев на колясках, раскрыть проблемы развития данного направления в Казахстане, с целью их дальнейшего устранения.

**Основными задачами являются:**

- Рассмотреть модернизацию и особенности индивидуальной, танцевальной техники, которая была разработана;

- Изучить критерии судебных оценок;

- Исследовать и понять основную проблему и сложность, танцевания на колясках;

- Ознакомиться с некоторыми методами обучения танцев на колясках казахстанских тренеров;

- Рассмотреть компоненты программы;

- Изучить историю возникновения и становление бальных танцев на колясках для дальнейшей популяризации в нашей стране.

**Главной проблемой** является то, что в Казахстане, бальные танцы на колясках развиты недостаточно, им не уделяют должного внимания как другим танцам вследствие чего, они известны не в полной мере в нашем государстве. Также, существует проблема организации полноценной жизни людей с ограниченными физическими возможностями.

**Гипотеза исследования** – знание особенностей и организации тренировочного процесса по спортивным бальным танцам на колясках, а также уделение должного внимания особенным людям, даст возможность подготовить квалифицированные кадры для обучения танцевальных пар и выступлений на турнирах мирового масштаба, что существенно скажется на развитии культуры и искусства в Казахстане в целом.

**Объект исследования** – люди с ограниченными возможностями.

**Предмет исследования** – спортивные бальные танцы на колясках.

**Методы исследования** – анализ учебно-методической литературы, статей, научных работ, изучение структуры тренировочного процесса по данному танцевальному направлению, интервьюирование, опрос, просмотр видео материала.

**Структура и объем научно-исследовательской работы.**

Объем работы 46 страниц. Работа состоит из введения, двух разделов по два подраздела, заключения, списка использованных источников и приложения.

В первом разделе «Историко-понятийные аспекты развития бальных танцев на колясках». Зарождение паратанцев. Их развитие и популяризация.

В первом подразделе «Становление бальных танцев на колясках в Казахстане, как официального параолимпийского вида спорта». Паратанцы, как официальный параолимпийский вид спорта. Становление бальных танцев на колясках в Казахстане. Заслуженные тренеры и выдающиеся танцоры.

Во втором подразделе «Танцевальная терапия, как средство развития творческих способностей людей с ограниченными возможностями». Танцевальная терапия для людей с ограниченными физическими возможностями, как средство для развития уверенности в себе, а также потенциальных и творческих способностей.

Во втором разделе «Особенности подготовки танцоров параолимпийского вида спорта». Бальный танец, как одно из средств эстетического воспитания и творческого начала у танцора.

В первом подразделе «Спортивные бальные танцы на колясках, как вид хореографического искусства». Бальный танец, как единство хореографического искусства и спорта. Опрос/интервью.

Во втором подразделе «Результаты развития бальных танцев в РК, как одно из направлений параолимпийского вида спорта». Итоги проведения турниров по паратанцам казахстанских танцоров.

В заключении представлены выводы и итоги научно-исследовательской работы.

## **I Историко-понятийные аспекты развития бальных танцев на колясках**

### **1.1 Становление бальных танцев на колясках в Казахстане, как официального параолимпийского вида спорта**

Танцы на колясках (wheelchair dancing) появились в конце 1960-х годов, в Великобритании, как метод реабилитации людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата, а уже к середине 70-х годов получило дальнейшее развитие по всей Европе. В виду этого, завоевав огромный успех, танцы на колясках стали развиваться в странах Азии и Америке.

Сейчас действует Комитет по танцам на колясках, президентом которого является Грета Андерсен (Норвегия). В Комитет входит Международный Параолимпийский Комитет. Он занимается организацией, проведением соревнований международного уровня, где Чемпионаты Европы и мира проводятся раз в два года.

На сегодняшний день, по нашим исследованиям, из 40 стран мира участвуют в этом танцевальном виде спорта более чем 5000 танцоров (4000 – в колясках и 1500 партнеров – не в колясках), как любители, так и профессионалы. Как новый вид танцевального спорта, танец начал свое развитие в Нидерландах, и уже в 1985 году проходит первый Чемпионат Европы по спортивным бальным танцам на колясках. Нынче, наибольшую популярность они приобрели в Нидерландах, Японии, Белоруссии и Польше. Наибольшее развитие танцы на колясках получили в Нидерландах по инициативе голландки Кори Ван Хутген. Она является одной из основоположниц этого вида танцев. В городе Боксмер каждую весну, на протяжении нескольких лет проводится танцевальный спектакль «Кубок Мира», куда приезжают около тысячи танцоров. Здесь соревнуются в разных формах танцев как начинающие, так и призеры международных соревнований.

В Европе существует Международный комитет по бальным танцам на колясках, а возглавляет его доктор Гертруда Кромбхольц (Германия) – председатель в Международном Параолимпийском комитете. В 1998 году танцы на колясках, как вид спорта был зачислен в список Международных Параолимпийских игр. В этом же году в Японии был организован первый чемпионат мира.

В начале 1997 года этот танцевальный вид искусства зародился в России (Санкт Петербург). В 1999 году в России, в городе Петербург, проходил Фестиваль бального танца на колясках, где люди СНОДА впервые в этой стране начали танцевать на колясках. В этом же году в Греции (Афины) состоялся Чемпионат Европы, в котором участвовали более чем 20 танцевальных пар из Белоруссии, Финляндии, Греции, Германии, Нидерланды, Норвегии, Польши и России. Выступление проходило по 2-ум программам в двух классах «Standard dances» и «Latin American dances».

В 2000-ом году в г. Санкт-Петербург, руководитель клуба «Танец на колесах» Елена Лозко, покорившая самую высокую танцевальную карьеру, среди своих российских бальных танцоров, вместе со своим партнером Дмитрием Поляковым, стали Чемпионами Мира. В этом же году,



впервые танцы на колясках были введены в программу Параолимпийских игр. Также следует отметить, что в столице Норвегии, Осло был проведен первый официальный Чемпионат мира, где Елена Лозко со своим партнером Дмитрием Поляковым одержали победу по Европейской программе по 1 классу «combi dance».

В мае 2001 года состоялся первый официальный международный турнир по танцам на колясках «Кубок Санкт-Петербурга», где участвовали пары из Германии, России, Украины и Польши, а оценивали его результаты судьи из Польши, Белоруссии и России. Главным судьей является президент федерации танцевального спорта Санкт-Петербурга Ю. В. Симонов. Почетным гостем турнира стал президент международного комитета по танцам на колясках Гертруда Кромбхольц.

Имеются некоторые данные о том, что в Алтайских краях популяризируют бальные танцы, как метод реабилитации людей с ограниченными физическими возможностями. Предпочтительно, такая методика осуществляется на базе реабилитационных центров, школ, студий и других организаций.

Следует отметить, что бальные танцы на колясках – это отличающийся от других танцев, адаптивный вид спорта, который активно развивается во всем мире, где используются психологические и физиологические черты людей СНОДА. Занимаясь бальными танцами на колясках, люди СНОДА начинают хорошо владеть своим телом и спортивной коляской, получают невероятные эмоции преодоления, достижения успеха, наслаждение каждым движением, элементом, музыкой и то самое общение в паре с партнером. Занятия спортивными танцами заинтересовывают лиц с ограниченными возможностями, приобретают волевые качества, снимают с человека скованность, чувство стесненности, дают возможность получить положительные эмоции и настроение.

Следует отметить, что многими авторами занятия бальными танцами лицами с нарушениями опорно-двигательного аппарата рассматривается не только как метод реабилитации, но и как неизменная форма жизненной активности. Согласно этому, в задачи педагога включены обязательные пункты:

1. Раскрыть и развить физическую подготовленность, выносливость у людей СНОДА;
2. Создание уверенности и предотвращения чувства зажатости, стеснения;
3. Развитие координационных способностей, ритмичности, равновесия, точности в движениях, зрительно-моторной координации, формирование и выработка новых видов движений за счет сохраненных функций у людей СНОДА;
4. Воспитать в них чувства коллективизма путем участия в массовых танцах (турниры, мероприятия);
5. Приучение к преодолению трудностей, ответственности.

Танцами на колясках занимаются в разных формах:

- Одиночный танец (single dance) – это когда танцует один человек сидя на коляске;
- Дуэтный танец (duo dance) – танцуют два партнера в колясках;
- Комбинированный танец (combi dance) - человек в коляске в паре с танцором без НОДА;
- Танец в ансамбле (group dance) – несколько партнеров в колясках или совместно с партнерами не на колясках.

Официальные чемпионаты Европы и мира по танцам на колясках, как в большом танцевальном спорте, проводятся в combi dance по двум программам:

1. Европейская (Standart) – медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот, квикстеп.
2. Латиноамериканская (Latina) – самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв.

В «combi dance» судья оценивают по следующим критериям: такт и ритм, техника и характер, гармония и выразительность, хореография.

Пары выступают по двум классам, в зависимости от степени инвалидности танцора в коляске, первый и второй класс.

Компонентами программы являются следующие пункты:

1. Музыкальная грамотность. Музыкальное сопровождение - важная составляющая основа танца. Необходимо прослушать музыку, понять ее темп и ритм, затем прочувствовать ее и протанцевать под нее свой танец.
2. Ритмика – это развитие координации движения, овладение простейших ритмов. Урок практических движениях, где музыка передается в танцевальные элементы, в основу каждого движения.
3. Хореография – главный аспект занятия. Основные позиции рук, корпуса и головы. Освоение танцевальных элементов, движениях, затем уже составление и построение геометрических рисунков.
4. Спортивные танцы – пункт, который включает в себя две программы «Европейская» и «Латиноамериканская». Изучение, освоение и владение каждым танцем, которые входят в две танцевальные программы.

5. Техника владения спортивной коляской – обучение и свободное владение коляской во время танцев. Рассмотреть, понять и освоить каждую деталь, каждую технику владения спортивной коляской.

6. ОФП – развитие физических способностей. Знание главных, основных упражнений, которые дают общефизическую подготовку и помогают человеку СНОДА для развития плеч, рук, координации [11, с 30].

Также существуют критерии при занятии спортивных танцев на коляске:

1) Умение управлять коляской – ускорение и уметь останавливать колесо одной или двумя руками;

2) Толкание – толкая в контакте одной рукой с партнером, а другой рукой направлять движение;

3) Следующая форма тянуть «на себя» - одновременно ведя коляску назад при этом держа за одну руку партнера, тянуть его в свою сторону;

4) Полное функционирование рук – достигнув полного распрямления координации и суставов, свободной рукой от управления коляской, уметь изменить направленное движение;

5) Вращение туловища – когда при вращении туловищем, при этом держа руки на шее, танцор пытается сохранить баланс.

Большой интерес при исследовании вызывает история возникновения танцев на колясках в Казахстане. Если говорить о развитии именно спортивных бальных танцах на колясках, их развитие началось в 2009 году. Танцы на колясках до этого больше развивались как художественное искусство. Уже в 2010 году было открытие секции по спортивным танцам в столичном клубе «Кайсар», и столица Казахстана, сейчас г. Нур-Султан, является первым городом, где действуют такие танцоры. Также действует этот клуб в г. Тараз.

В нашей стране в 2010 году паратанцы были официально включены в республиканский реестр Параолимпийских игр Казахстана. Весьма интересным является то, что сложность и задача танцоров этого направления заключаются в том, что нужно выполнить сложные элементы с коляской, при этом проявлять эмоции, артистизм и грацию в танце. Это на наш взгляд достаточно сложная задача и для этого нужно выработать специальные навыки.

«Спортивные танцы на колясках в кругу людей с ограниченными физическими возможностями с каждым днем набирают все больше популярности. Те, кто ранее не имел представления о танцах на колясках, сейчас по-другому на это смотрят, признают красивым и эстетичным видом спорта», - так было сказано вице-президентом Параолимпийского комитета РК, Галины Ваниной, на пресс-конференции в рамках стартовавшего первого Чемпионата по танцам на колясках.

С 2014 года начали присваивать такие звания, как «мастер спорта», «мастер спорта международного класса», «кандидат в мастера спорта» лицам, которые участвовали в соревнованиях по танцам на колясках. Спортсмены, которые будут представлять себя на международной арене, им предоставляются спортивные коляски международного стандарта, а после Чемпионата мира присваиваются квалификационные звания. Это подтверждает постепенное развитие данного вида танцев.

С 19 по 21 сентября в Казахстане, г. Алматы проходит первый открытый конгресс по паратанцам. Паратанцы – это новое наименование спортивных танцев на коляске. В открытом конгрессе вместе с Казахстаном будет участвовать 5 стран, приедут представители Турции, Таджикистана, Кыргызстана, Узбекистана и Румынии. В Таджикистане еще ни разу не было этого вида танца, в Кыргызстане не проводились именно спортивные бальные танцы на колясках, а только современные и другие виды направления. Поэтому эти страны хотят полностью получить основы бальных танцев, владения коляской, откуда и приедут около сорока спортсменов с нарушениями опорно-двигательного аппарата.

В настоящее время возраст людей СНОДА, которые занимаются бальными танцами на колясках, варьируется от 16 до 45 лет.

В 2020 году планировался вход паратанцев в Параолимпийский спорт, но для этого нужно, чтобы было определенное количество стран, которые должны это подтвердить и в котором должны быть танцоры. Казахстан привлекает несколько стран к паратанцам спортивных танцах, этим страна и вносит свою огромную лепту.

В 2014 году в Казахстане был первый чемпионат по паратанцам, где пара Талгат Аманбеков и Толганай Туребекова из г. Тараз завоевали «золото» и «серебро». Молодая танцевальная пара из танцевального Таразского клуба «Талас толқыны», сам Талгат Аманбеков с ограничением физических возможностей 1-ой группы, работает тренером в клубе. Среди участников СНОДА. В латиноамериканской программе Толганай не было равных, и судьи единогласно присудили им золотую медаль. А по европейской программе эта пара взяла «серебро».

Талгат Аманбеков в паре с Толганай Туребековой стал чемпионом Казахстана и является обладателем Кубка РК по паратанцам [12].

«Десять спортсменов с ограниченными возможностями занимаются параолимпийским видом спорта – танцами на колясках. Клуб воспитал двоих мастеров международного класса, двоих

мастеров Республики Казахстан, ряд кандидатов в мастера спорта», - сообщила глава клуба «Талас толқыны» - Дакен Туребекова.

В первом Чемпионате Казахстана по паратанцам, прошедший в г. ныне Нур-Султан, участвовали спортсмены из Нур-Султана, Атырау, Тараза, Караганды и Шымкента. Как говорилось выше, в Казахстане танцы на колясках среди людей с ограниченными возможностями, постепенно обретают большую популярность – подчеркнула Вице-президент Параолимпийского Комитета РК Галина Ванина.

В г. Костанай был пройден II ежегодный Чемпионат РК по паратанцам. В соревнованиях принимали участие из разных регионов Казахстана команды спортивных клубов и школы участников с ограниченными возможностями. Проводилось соревнование по трем формам: «combі» Только один партнер в паре танцует в коляске, «duo» оба партнера в колясках, «solo» один. Также на Чемпионате активное участие будет принимать судейская команда Федерации бальных танцев Республики Казахстан.

Участники, представившие нашу страну на Кубке Мира, который проходил в Голландии: Дина Ердилдинова, участница «Кубка Мира - 2012» и Ондасын Абдрахманов (Астана), Курбанали Абуов и Алия Тусупбекова, президент Федерации современного и спортивного танца в Казахстане.

Танцевальная Олимпиада Азии, в рамках которых проходит III международный турнир по спортивным танцам на колясках среди людей с ограниченными возможностями. На данный турнир приехали именно по танцам на колясках участники, лица СНОДА 8 регионов Казахстана и 6 представителей различных стран: Австрия, Грузия, Киргизия, Россия, Казахстан и Тайбэй. Они будут представлять две программы, «Латиноамериканская» и «Европейская», а также программа, которая была разрешена с 2015 года программа «Freestyle» - произвольный танец, где участники могут танцевать как в паре, так и соло. Судьями являются представители из таких стран, как Тайбэй, Гонконг, Австрия, Сербия, Россия и Казахстан [2, 01 с.].

В 2018 году в г. Астана прошел Чемпионат Республики Казахстан по спортивным танцам на колясках среди людей с ограниченными возможностями. Из 11 регионов страны боролись 60 участников за медаль. Турнир проходит уже в 4-ый раз, где в этом соревновании начали участвовать и юные танцоры от 6-ти лет. Одной из участниц в этом соревновании является Карлыгаш Тынабекова, которая в 21 год получила травму позвоночника [6, 01 с]. «Долгое время у меня был узкий круг общения, я была все время с родителями. Но когда меня пригласили в общество, там я и узнала о танцах на коляске, и тогда моя жизнь перевернулась», - рассказывает Карлыгаш Тынабекова [6, 1.32 с.]. Пошли азиатские игры, чемпионаты мира, и принося медали в дом, у нее была мотивация, чтобы поднимать ту самую планку все выше и выше и достигать своих целей. В 2017 году она стала Чемпионкой мира, впервые в истории независимого Казахстана Карлыгаш завоевала медаль в этом нелегком виде спорта [6, 2.01 с.].

В 2018 году в июле в спорткомплексе «Астана» прошел турнир на Кубок Казахстана по танцам на колясках. В турнире участниками были танцоры из г. Костанай, Алматы, Уральск, Павлодар, Экибастуз, Капшагай и Рудный. Организаторами были Комитет спорта и министерство культуры и спорта РК, Ассоциация федераций спортивного танца РК, женский клуб «Алма-Ата» и костанайское ОО «Умит-Надежда». Председатель попечительного совета АФСТ РК Бент-Ант Бейсембаева рассказывает, - «Наша цель – поднять во всех регионах это движение, развитие паратанцев в Казахстане». В современном мире социализация спорта очень важна, танцы – это общение, возможность увидеть мир новыми глазами, танцы – это реабилитация.

В Нидерландах в г. Куйк прошел Открытый чемпионат мира по спортивным бальным танцам на колясках, в котором приняли участие 4 спортсмена из г. Костанай. Город Костанай представил четверых спортсменов под руководством хореографа Андрея Наружного. Трое из них на колясках и один партнер на ногах – Владислав Сахно. Участники не остались без призовых мест. Александр Чащин и Аруна Жаксагулова заняли 1-ое место в программе стандарт «duo» и 1-ое место в программе «duo» латина. Следующая пара Малика Муктарова и Владислав Сахно заняли 2-ое место в латиноамериканской программе.

«Паратанцы, как и любой другой вид спорта не стоит на месте, уровень конкурсантов растет постоянно. В этот раз я увидела, что человеческие возможности безграничны. Были номера, где участники в танце падали вместе с коляской, а потом вставали и продолжали выступление. Следует отметить, уровень казахстанских спортсменов – в течение трех дней чемпионата, гимн нашей страны звучал целых два дня. Это дает повод гордиться нашими спортсменами», - передает Аруна Жаксагулова [4].

Аруна Жаксагулова является - инициатором появления в Казахстане параолимпийского вида спорта – танцы на колясках. Она победитель первого республиканского Фестиваля по спортивным бальным танцам на колясках «Танцующие коляской», также, является Кандидатом в мастера спорта по паратанцам [4].

Малика Муктарова и Владислав Сахно поехали на открытый кубок в Германии, где пара танцевала в четырех и трех категориях и заняли 1-ое место. Участники были из 15 стран, уровень конкуренции был сильнейшим. Малика и Владислав привезли с чемпионата мира 3-ее место. Не

удивительным был тот факт, что выступления Малики Муктаровой отмечали приехавшие на кубок тренеры и спортсмены. Малика заняла четыре первых места в «combі» латино и фристайл, а также в сингле, общая программа и фристайл.

Севда Алиева – КМС по спортивно-бальным танцам на колясках. Девушке 28 лет, а танцами на колясках она занимается уже 4 года. Севда вспоминает, с чего все началось «Я гуляла с друзьями и меня заметила тренер из г. Тараз и говорит, что я очень подхожу по внешним данным для танцев» [8, 17 с.] и тогда у девушки началась танцевальная карьера. Алия Тусупбекова – руководитель Федерации по современным и спортивным танцам РК, преподавала Севде Алиевой, и уже через год они смогли выехать на первое соревнование Санкт-Петербург и заняли там 3-ее место.

Бронзовый призер Чемпионата мира по танцам на колясках из Костаная – Малика Муктарова. В 2015 году Малика стала пятикратной чемпионкой своего города по спортивным бальным танцам и в 2016 году она начала участвовать в международных конкурсах. В этом же году в сентябре в Санкт-Петербурге она выиграла бронзу и стала бронзовым призером Кубка мира по спортивным танцам на колясках. Уже в ноябре месяце в Тайване, Малика стала Чемпионкой Азии, где завоевала две золотые и одну бронзовую медали. В 2017 году, Малика Муктарова стала чемпионкой Казахстана, и спустя несколько месяцев в Бельгии заняла два призовых третьих места. Следует отметить, что за каждой их победой, за всем этим стоит Алия Тусупбекова [3].

Алия Тусупбекова – заслуженный тренер РК по спортивным танцам, президент федерации современного и спортивного танца. Алия занималась бальными танцами, и 10 лет назад на соревнованиях за рубежом узнала о танцах на коляске и впервые Алия попробовала этот вид спорта сама. Пройдя семинары в Эстонии и Германии, разузнав об этом виде спорта, Алия Тусупбекова начала развивать в родной стране, в Казахстане Параолимпийский вид спорта [13, 2.08]. «Ту команду, которую я создала, приносит успех. Люди начали этим жить, строить свою карьеру, некоторые даже встретили свою любовь на этом этапе. Если бы не желание людей, если бы они не восприняли это, может многое не получилось бы. И я очень благодарна ребятам, которые услышали меня, тем чиновникам, нашему параолимпийскому комитету», - сказала Алия Тусупбекова [13, 2.32 с].

Благодаря Алие Тусупбековой, ее ученики - спортсмены повысили нашу страну в параолимпийском комитете. Принято считать, что Казахстан поднялся с 20-го места и вошел в тройку лидеров. На данный момент паратанцами занимается больше 70 человек. Спортсмены уже в процессе готовности к новым международным соревнованиям.

«Недавно АФСТ РК получила республиканскую аккредитацию. На данный момент - это единственная аккредитованная организация, имеющая право проводить подобные мероприятия. Уже в октябре в Алматы будет проходить чемпионат Казахстана по танцам на колясках. Он позволит отобрать две лучшие пары или двух сингл-танцоров на чемпионаты Азии и мира. Нужна поддержка как финансовая, так и общественная. Когда проходят чемпионаты Казахстана, это мало анонсируется. Люди просто не могут прийти и ознакомиться с этим», - сказал председатель комитета по паратанцам АФСТ РК Ярослав Квашнин [7].

В результате наших исследований стало известно, что в Казахстане в паратанцах есть определенные достижения. Наши танцоры выигрывали чемпионаты Азии, также наши пары попадали в финалы, в полуфиналы чемпионата мира, а Костанайские спортсмены достойно выступили на международных турнирах, внося свои достижения в общую копилку Казахстана, отметил председатель Я. В. Квашнин [7].

В г. Алматы прошел турнир Almaty Open 2013 в спортивном комплексе «Достык». Репортер взял интервью у двух организаторов этого турнира Ярослав Квашнин и Василий Хороших. Они проводят совместный турнир, чемпионат Республики Казахстан в категории Юниоры 1, Латина и стандарт. «В будущем мы планируем развиваться и проводить не только чемпионат Казахстана, но и проводить турниры WDSF» [5, 5 с.].

В 2018 году прошел чемпионат по паратанцам в Казахстане, г. Алматы в «Haluk Arena». «Данный чемпионат благодаря поддержке министерства культуры и спорта, акимата Алматы в лице Управления физической культуры и спорта, Национального Параолимпийского комитет, а также республиканской федерации спортивных танцев проходит на высоком организационном уровне. Отдельную благодарность хотелось бы выразить Ярославу Квашнину, за огромный вклад в развитии паратанцев и помощь в организации чемпионата Казахстана», - передает Виталий Николаевич. Могу добавить, что участники чемпионата были на грани счастья и искренне радовались атмосфере, которая на протяжении всего мероприятия царил в «Haluk Arena» [16].

#### **Имена победителей и призеров чемпионата Каз-на по паратанцам:**

<b>Комби латина (2 класс)</b>
1. Михаил Бычковский / Дана Ли (Алматы) 2. Кайрат Нугманов / Аружан Булатова (Уральск)
<b>Дуо стандарт (1 класс)</b>
1. Асылбек Капарбаев / Жазира Акбердиева (Актау)
<b>Дуо стандарт (2 класс)</b>
1. Михаил Бычковский и Екатерина Парафиева (Алматы) 2. Талгат Аманбеков / Наргиза Ахметова (Тараз) 3. Александр Чащин / Аруна Жаксагулова (Костанай)
<b>Дуо латина (2 класс)</b>
1. Талгат Аманбеков / Наргиза Ахметова (Тараз) 2. Андрей Чащин / Аруна Жаксагулова (Костанай)

Табл. №1

В апреле месяце 2018 года в г. Астане проходил чемпионат РК по паратанцам на колясках. Участниками в этом чемпионате были спортсмены из 9-ти областей и 2-ух городов РК. От Джамбульской области были участники спортивного клуба для людей с ограниченными возможностями, Талгат Аманбеков Наргиза Ахметова. В одиночных танцах Наргиза по виду «single woman class» заняла 2-ое место, а по виду «single woman freestyle class» занял 3-ее место. В паре, Наргиза с Талгатом по виду «duo standart class» и «duo Latina class» смогли занять 1-ое место [1].

Сам турнир длился 2 дня. В первый день соревнования были в спортивном комплексе «Назарбаева университет», по европейской и латиноамериканской программе, а уже во второй день в

<b>Комби стандарт (1 класс):</b>
1. Максат Сарсебаев / Фируза Кайлюкова (Астана) 2. Сергей Богдашин / Эвелина Хлебнова (Экибастуз) 3. Роман Литвинов / Юлия Калинина (Костанай)
<b>Комби стандарт (2 класс)</b>
1. Марат Каракулов / Наргиза Ахметова (Тараз) 2. Михаил Бычковский / Дана Ли (Алматы) 3. Данил Цихлер / Аруна Жаксагулова (Костанай)
<b>Комби латина (1 класс)</b>
1. Канат Имангалиев / Сабина Касымова (Алматы) 2. Есболат Балбаев / Томирис Ерболат (Атырау) 3. Сергей Богдашин / Эвелина Хлебнова (Экибастуз)

центральном концертном зале по программе «freestyle» [1].

Все участники данного соревнования не остались без призов. Гуманитарный фонд «Дегдар» вручил памятные призы во время церемонии награждения [1].

Подводя итоги можно сказать, что с каждым годом проводятся масштабные турниры по спортивным бальным танцам на колясках не только в Казахстане, но и во всем мире. Также, танцевальные пары показывают свой танцевальный уровень мастерства, таким образом, паратанцы популяризируют и развиваются с каждым днем, что благоприятно влияет на танцевальный вид спорта.

### Призеры Кубка РК по паратанцам

Табл. №2

#### 1.2 Танцевальная терапия, как средство развития творческих способностей людей с ограниченными возможностями

Танцевально-двигательная терапия – это взаимоотношение между телом и разумом, где главным является убеждение. Достижение физической культуры в деле реабилитации людей с нарушениями функции опорно-двигательного аппарата являются чрезмерно внушительными, они способствуют восстановлению способностей людей СНОДА к независимому общественному функционированию. Это даст им объединение в современном мире.

Сингл женщины (общая программа)	Муктарова Малика	Нуртазина Айдана	Жаксагулова Аруна
Комби (евро)	Бычковский Михаил Ли Дана	Литвинов Роман Калинина Юлия	Нугманов Кайрат Булатова Аружан
Дуэт (евро)	Чащин Александр Жаксагулова Аруна	Нугманов Кайрат Байтуменова Назгуль	-
Комби (фристайл)	Сахно Владислав Муктарова Малика	Литвинов Роман Калинина Юлия	Нугманов Кайрат Булатова Аружан
Дуэт (фристайл)	Бычковский Михаил Касымова Сабина	Шиллер Игорь Петухова Алина	Нугманов Кайрат Байтуменова Назгуль
<b>1 класс</b>			
<b>Номинация</b>	<b>1 место</b>	<b>2 место</b>	<b>3 место</b>
Комби (латино) 1 класс	Богдашин Сергей Хлебнова Эвелина	-	-
Комби (фристайл) 1 класс	Богдашин Сергей Хлебнова Эвелина	-	-
Сингл, женщины (общая программа) 1 класс	Лим Оксана	Малгаждарова Дана	Жангалиева Гульмира
Сингл, женщины (фристайл) 1 класс	Жангалиева Гульмира	Лим Оксана	Малгаждарова Дана

<b>2 Класс</b>			
<b>Номинация</b>	<b>1 место</b>	<b>2 место</b>	<b>3 место</b>
Комби (латино)	Сахно Владислав Муктарова Малика	Бычковский Михаил Ли Дана	Нугманов Кайрат Булатова Аружан
Дуэт (латино)	Чащин Александр Жаксагулова Аруна	Нугманов Кайрат Байтуменова	-
Сингл, мужчины (общая программа)	Бычковский Михаил	Чащин Александр	Нугманов Кайрат

Принято считать, что танцевальная терапия всесторонне влияет на человека, как на вид искусства. Танец дает толчок к постоянному развитию человека, его самосовершенствованию, развивает эмоциональные качества личности, и ко всему этому, педагог должен мотивировать человека СНОДА еще в лучшую сторону, чтобы он стал более самостоятельным и проявлял инициативу. Методом танцевальной терапии личностного характера, обучающегося являются следующие критерии:

- Уровень самостоятельности, самореализации, самоорганизации, качество активности;
- Улучшение физической активности, физиологических функции организма;
- Предотвращение психологических ограничений, замкнутость, зажатость, развитие уверенности в себе [14, с.7].

Основной целью ТДТ является обретение чувства и осознанности личности человека, собственного «Я». Люди СНОДА нуждаются и даже сами обращаются к ТДТ, так как у них парализованы нижние конечности. Важное отличие ТДТ от различных подходов работы с телом состоит в том, что человек сам развивается по собственному плану, а задача терапевта просто следовать за ним. Эта терапия больше направлена на то, как чувствуется движение, нежели на то, как оно выглядит.

Юнгианский танце-терапевт выделил три компонента процесса для ТДТ:

- Увеличение выразительности движений, что включает в себя развитие гибкости, пространство и силы движения, знание границ своих движений, разнообразие движений;
- Осознание, сюда входит осознание чувств, частей тела, дыхание;
- Настоящее движение – это внезапная танцевально-двигательная импровизация, внутренние ощущения переживаний, чувств к свободной личности человека.

Существуют различные способы социально-культурной реабилитации, где особое место занимает танцевально-двигательная терапия. Бальные танцы, как метод реабилитации у людей с ограниченными возможностями вызывает всевозрастающий интерес. С помощью танца преодолевается гиподинамия, развивается опорно-двигательный аппарат, повышаются интеллектуальные уровни.

ТДТ имеет три уровня:

- 1) Реабилитационный
- 2) Уровень выздоровления
- 3) Спортивный

Реабилитационный уровень – это движение под музыку по мере своих возможностей, контакт с партнером.

Уровень выздоровления – высокоактивные занятия по разучиванию определенных танцевальных элементов, умение управлением коляской под музыку, построение хореографических вариации.

Спортивный – исполнение балльных танцев обеих программ, регулярные тренировки, обязательное участие в соревнованиях, турнирах.

Бальные танцы играют немаловажную роль в процессе социализации. Занимаясь балльными танцами на коляске, танцор входит в ту самую роль в зависимости от характера и манеры танца, вживается в различные образы, вступает в общение с другими танцорами на паркете, познает отношение людей, их взаимодействие, переживает бурю эмоции. Балльные танцы развивают хорошую танцевальную память, активизируют внимание, снимают чувство усталости, помогают превзойти себя в лучшую сторону.

Свидетельствуют данные, что физическая реабилитация является звеном профессиональной и социальной реабилитацией людей с ограниченными физическими возможностями, это связано с потерей трудоспособности и с ограничением двигательной деятельности. Спорт – это вид деятельности, где лица СНОДА могут реализовать себя, так как спорт дает возможность раскрыть в себе физические способности, испытать огромное чувство радости, владение своим телом, способность преодолевать свои трудности. Благодаря спорту, можно войти в социальный контакт с другими людьми. Также, что очень важно, лица с ограниченными физическими возможностями самореализовываются, самосовершенствуются, самоутверждаются. Помимо этих психологических качеств, спорт благоприятствует активизации организма, моторной коррекции и формированию нужных двигательных систем.

Особенность соревновательного и тренировочного процесса лиц на колясках было рассмотрено педагогическими организациями. Разрабатывая испытательную методику учебно-тренировочного процесса на колясках, которое направлено на развитие психофизическое качество людей СНОДА, было выявлено несколько данных:

1. Психология людей СНОДА в зависимости от характера травмы и возраста получения ее.
2. Несхожесть отношения к танцам у женского пола и мужского.
3. Полное различие в мотивации у женского пола и мужского.

4. Психологическая обстановка в группе, настрой каждого человека в команде, отношение с тренером.

5. Индивидуальный подход к каждому человеку, необходимость к перерыву.

6. Необходимые упражнения во время учебно-тренировочного процесса на расслабление, снятия нагрузок с плечевого сустава и напряженность всего тела в целом.

Навыки, которые должен развивать, тренировать и иметь танцор на коляске – это разрабатывать гибкость, растянутость руки в локтевом суставе и кисти, также к ним подключают растяжение движение спины и плечевого пояса, развивать способность, умение останавливать не только коляску, но и инерционное движение корпуса.

Более того, немаловажный аспект – это необходимые нагрузки во время тренировки танцев на колясках – это однотипные, неоднократные повторения движений, тренировка памяти для запоминания движений, творческий подход к созданию, составлению движений и формирование нового восприятия человека на коляске, длительная нагрузка на плечевой пояс, мышцы рук и предплечий. Все сказанное хоть и утомляет и человек перенапрягается, это позволяет сделать вывод, что от них есть огромная польза, что способствует преодолению своих физических ограничений.

Учебно-тренировочные занятия включают в себя три части по длительности урока: подготовительная, основная и заключительная. Уроки ОФП занимали 15-20 минут в подготовительной части, составляющей в основной части, являются танцы, и она занимает 60 минут с учетом колясок и необходимых перерывов для лиц СНОДА. Заключительная часть предназначена расслабляющим техникам, то есть дыхательные техники, цигун – комплекс традиционных упражнений и длительность составляет минут 10-15.

Одной из важной составляющей урока является музыка. Каждый элемент, каждое движение под музыку вводит не только коррекцию на физическое развитие, но и совершенствует хороший психический настрой, внимание, память. Музыка, ее ритмическая основа, темповые изменения вызывают у человека сосредоточивание, внимание, даже запоминание выполнения упражнений, и танец может улучшить психодинамические функции человека СНОДА.

К этому можно добавить, что понимание музыки ускоряет сердечные сокращения, повышает темп респирации. Также, были выявлены резкие действия на пульс от музыкальных прослушиваний, дыхание от силы звука, темпа и тембра. Способностью освоения ритма является воздействие музыки на человека. Воздействие музыки может использоваться в нескольких формах:

1. Коммуникативная
2. Реактивная
3. Регулирующая [14, с. 19]

Коммуникативная форма – общее прослушивание музыки, которое направлено на взаимопонимание, доверие и контакт. Эта форма имеет цель установления и улучшение контакта тренера между человеком с ограниченными возможностями, или обучающихся друг с другом.

Реактивная форма – направлена на снятия напряжения в группе, избавление от негативности и приводит к общему состоянию успокоения и расслабления.

Регулятивная форма оказывает содействие на самоконтроль и саморегуляцию психоэмоционального состояния [14, с. 19].

Обучающиеся прослушивают в группе вместе музыку, а после делятся со своими переживаниями, чувствами, воспоминаниями, мыслями, фантазиями, которые возникают у них в голове при прослушивании музыки.

К этому можно добавить, что во время прослушивания музыки, ученик воспринимает музыку всем телом, чувствует ее и наполняется ею.

На наш взгляд, следует принять тот факт, что в ТДТ должен входить процесс и дыхательных упражнений, что очень важно для человека с нарушением опорно-двигательного аппарата. Дыхательный процесс помогает не только в физическом плане, но и в психоэмоциональном.

Дыхательный процесс – это процесс, благодаря которому мы живем. Дыхательное движение предоставляет две системы, которую взаимодействует между собой. С одной стороны, дыхание – это процесс, который происходит самопроизвольно. Дыхание влияют на наши эмоции, действия. Но этим процессом можно и управлять самому, изменяя его по-разному [14, с 30].

Дыхательные движения можно разделить на четыре вида упражнений:

- 1) Все виды упражнения, которые определяют ритмом (стабильным, сдержанным и ускоренным);
- 2) Упражнения, которые определяются глубоким вдохом и выдохом (грудное и брюшное дыхание);
- 3) Упражнение, которое основано на дыхании через одну ноздрю [14, с. 31, 32].

Люди, которые профессионально или хотя бы часто уделяют время дыхательным процесса, упражнениям, смогут использовать дыхание в разном темпе, в пределах разных объемов, чтобы изменять тонус в правильном положении, для более глубокого познания своего тела. Люди, которые



опираются на изучение конкретного знания в области психического и физического состояния, хорошо и четко адаптируют ту самую взаимосвязь между дыханием и эмоциями [14, с.32].

Следовательно, по данному подразделу можно сказать, что ТДТ улучшает физическое состояние в целом у людей с ограниченными возможностями здоровья, позволяет улучшить психологическое состояние, снижает риск тревожности и напряженности, благоприятствует на внутренние и личные качества человека, более того, способствует улучшению состояния.

## **II Раздел. Особенности подготовки танцоров параолимпийского вида спорта**

### **2.1 Спортивные бальные танцы на колясках, как вид хореографического искусства**

Когда-то, бальные танцы считались сопряженным с искусством, нынче они в процессе вхождения в программу Параолимпийских игр. Бальные танцы – вид спорта, который требует физической активности и энергии, мощной самоотдачи для свершения своих результатов, огромной силы и хорошую работоспособность.

Бальный танец – одно из средств эстетического воспитания и воспитания творческого начала в человеке. Бесспорно, как и искусство, бальный танец способен приносить глубокое эстетическое удовлетворение. Человек, который танцует, испытывает неповторимые ощущения от свободы и легкости своих движений, от умения владеть своим телом его пластичность, благодаря которым он исполняет сложные танцевальные па. Все это само по себе служит источником эстетического удовлетворения. [18, с. 15].

В танцевальном искусстве красота и совершенство формы связаны с красотой внутреннего содержания танца. В этом единстве заключена сила его воспитательного воздействия. Исполнение бального танца (и не только бального) несет в себе элементы художественного творчества. Танцор стремится выразить свои эмоции, настроение, проявить свои внутренние качества и выразить свое внутреннее мировоззрение. [18, с. 15].

Бальные танцы – это в первую очередь отражение музыки, тяга к красоте и гармоничности. Следует отметить, что главными знатоками танцевального мастерства являются зрители. Они довольствуются музыкой, демонстрируемыми танцорами образы на сцене, на паркете, наслаждаются движениями, танцевальными элементами танцоров.

Профессиональный танцор, помимо знания правильности выполнения танцевальной техники, должен иметь развитую мускулатуру для того, чтобы с большой скоростью и амплитудой, с точным ритмом показать правильно танцевальный элемент, технику исполнения движения. С учетом сказанного выше, если соблюдать эти стандарты, то танцевальное мастерство танцора будет увеличиваться на одном уровне с физической подготовкой.

### **Спортивный бальный танец как единство хореографического искусства и спорта.**

#### **Сравнительная таблица**

<b>Направление</b>	<b>Аналогичность</b>	<b>Отличие</b>
<b>Танц-ое искусство</b>	<b>Форма выражения</b>	-
(бальный, классический, народный, эстрадный)	Шоу, Танцевальная Композиция/связка	Стандартизированные танцевальные фигуры, с исполнительским уровнем танц. класса
	<b>Развитие худож-го образа</b> Выразительные, последовательные, Ритмически организованные движения, рисунок танца, музыка костюм.	Дуэтность (пара - как танцевальная единица)
	<b>Композиц-ое развитие</b>	

	По законам драматургии (программа 5-10 танцев): европейская и латиноамериканская	Танцевальные связки, повтор в фиксированный период времени
Спорт	Состязательный характер	Соревнования проходят несколько раз в неделю
	Командные (в паре) соревнования	
	Развитие физич-х данных	Танцевальных - отвечают за эстетику, музыкальность, ритмичность, координация, выразительность, пластичность, стиль и манера.
	Спортивных – отвечают за выносливость, скорость, силу.	

Табл. №3

Я взяла интервью у представителей и тренеров спортивных организации по паратанцам для более подробной информации, чтобы узнать личное мнение тренеров, касательно развития данного направления и существующих проблем с людьми СНОДА в Казахстане.

Интервью с президентом федерации спортивного танца Костанайской области, тренером высшего уровня квалификации высшей категории по паратанцам - Нужным Андреем Владиславовичем.

1. Сколько по времени проходят тренировки? Отличается ли тренировка по своей структуре и последовательности (разминка, изучение движений, отработка вариаций и т. д) от тренировок обычных пар, танцующих бальные танцы?

«Тренировки по бальным танцам у людей СНОДА практически ни чем не отличаются от занятия обычных пар, танцующих бальные танцы. Все 10 танцев, программа, продолжительность тренировок, нагрузки, ритмы на основе бальных танцев те же самые, что и у обычных людей, занимающиеся бальными танцами. Конечно, важно отметить, что танец на коляске исключает движения ног, и двигательная активность в верхней части тела не позволяет свободному движению корпуса, рук и координации вместе с нижней частью тела».

2. Какие критерии судейства стоят на первом месте: музыкальность, техника исполнения, артистизм, интересные вариации и т. д?

«Критерии судейства по музыкальности, по артистизму, движение корпуса, линии остаются неизменными, так же, как и в обыкновенных танцах. Важно отметить, один из самых немаловажных и главных критериев – это умение пользоваться коляской. Какая бы программа не была, латина, стандарт или фристайл, здесь важно, как танцор на коляске управляет ею во время танца».

3. Насколько развиты бальные танцы на колясках сейчас в Казахстане и насколько они являются популярными и общедоступными среди таких особенных людей? Поддерживает ли как-то наше государство развитие данного спорта? Какие проблемы существуют?

«Танцы, как и другие виды спорта, как культурное направление, всегда движется волнообразно. В 2009 - 2010-х не было никакого представления о паратанцах, а зародился этот вид спорта благодаря танцорам на колясках Жаксагуловой Аруне Рахметуллаевне и Оспанову Дуйсенгали Султановичу из г. Костанай. Аруна Жаксагулова является автором и инициатором появления в Казахстане нового параолимпийского вида спорта «Танцы на колясках». Победительница первого Республиканского Фестиваля по спортивным бальным танцам на колясках «Танцующие коляски», двукратная чемпионка Казахстана по танцам на колясках. Кандидат в мастера спорта среди людей СНОДА. Дуйсенгали Оспанов – председатель ОО «Общество поддержки граждан инвалидов с нарушением опорно-двигательного аппарата «Үміт-Надежда». Они проводили первые чемпионаты Казахстана. Общественный деятель по защите людей СНОДА Костанайской области, член комиссии по правам с людьми ограниченными физическими возможностями РК, член Координационного Совета по делам людей с ОФВ.

Паратанцы, по сравнению с 2009 г., постепенно начали развиваться с каждым годом. Сейчас данный вид танцевального спорта очень популярный, также имеет общедоступность в паратанцах. У нас работает спортивный клуб с людьми СНОДА, где есть такая секция, как паратанцы. В каждой области по-разному, но в нашем регионе, танцор на коляске может начать заниматься с самого юного возраста и заканчивая старшим возрастом».

4. Имеется ли у нас достаточное количество специализированных кадров, педагогов-тренеров для обучения бальным танцам на колясках? Нужно ли специальное образование при работе с такими людьми?

«В Казахстане специалистов у нас нет вообще, благодаря энтузиастам, которые пытаются перенести обыкновенные, спортивные бальные танцы, зачастую это все не оплачивается, и благодаря таким людям, танцы на колясках получили распространение, потому что есть схожесть с обычными бальными танцами. Сейчас, делается все, чтобы было большое количество судей. В Костанайской области на данный момент зарегистрировано 5 судей по танцам на колясках, также г. Нур-Султан продвигается в этом направлении. У нас достаточно мало тех, кто работает в бальных танцах, в общем специализированных кадрах, получившие образование, но сейчас это все движется в лучшую сторону. Проводя различные семинары, начали работать и ВУЗы, поэтому на данный момент, у нас больше неспециализированных и необразованных кадров, эта же ситуация происходит по всему миру».

5. Какие отличия и особенности есть в танцевальных колясках? (чем отличаются от обычных)

«Танцевальная коляска называется активной. У активных колясок есть страховочное колесо, где угол колес другой, то есть колеса стоят под углом в разные стороны, что позволяет не опрокидываться коляске при исполнении более сложных танцевальных элементов. Ну и самый высокий уровень - это специализированная коляска. В России и во всем мире, которые выпускают коляски для танцев, они наиболее облегченные, чем активная коляска, где угол колес еще больше. Они также имеют разные марки, виды для латиноамериканской и европейской программы, для соло. В связи с тем, что они стоят очень дорого, около миллиона тг, коляску применяют одну на все программы. Коляска для каждого танцора делается индивидуально, под его размер бедер, под ноги, угол в ногах и т.д.».

6. Что Вас мотивирует при работе с людьми с ограниченными возможностями?

«Мотивация идет огромная не только для тренера, но и для самого танцора, для людей вокруг. Движение в танцах - это работа тела, ног, рук, а у людей СНОДА одна из составляющих отсутствует, но несмотря на это они могут, стараются, работают над этим и доказывают своими результатами, что такой тип движения тоже возможен. Это многих мотивирует, как было сказано выше не только тренеров, но и людей. Важно донести это, почему обычные здоровые люди не могут достичь хотя каких-то результатов, как делают это люди с ОФВ».

7. Как Вы пришли к тому, чтобы преподавать танцы для людей, с ограниченными возможностями? Сколько лет посвятили себя этому и где обучались?

«В танцы на колясках меня пригласили чисто случайно, инициаторами были люди, о которых я упоминал выше, Аруна Рахметуллаевна и Дуйсенгали Султанович. Они начали работать с одним педагогом в Костанайской области. Он начал дальше развивать это направление, но в связи с его переездом в Москву, они предложили работать мне, а я с удовольствием согласился. У меня есть образование только по спортивным танцам, и мне пришлось начинать все с чистого листа, разрабатывать все положения и узнавать, как это все делается в мире и какие существуют основные принципы».

«В танцах на колясках до сих пор нет ни фигур определенных, ни связок, есть какие-то общие положения, которые регламентируют конкурсы, принципы участия, но нет базы, на которые можно опираться. К примеру Россия делает для этого очень многое, они ввели первоначальные фигуры, но насколько я знаю, они не зарегистрированы в международной танцевальной хартии и в международном параолимпийском комитете, поэтому все это приходилось делать по связи с бальными танцами. Результаты, которые мы достигли говорят сами за себя. Казахстан, на данный момент, проявляет себя очень достойно на Азиатской и Международной арене, и мы движемся в правильном направлении».

8. Какие сложности возникают при работе с людьми СНОДА (с нарушением опорно-двигательного аппарата)?

«Трудности мы прорабатывали много лет. В начале, нас вообще не считали за тренеров, первые 10 лет я работал бесплатно, только на энтузиазме, затем в 2015 году в Костанайской области мы организовали клуб инвалидов, то есть сейчас у нас идут выплаты и тренерам, и участникам. Помимо обыкновенных тренеров, которые ездят с детьми, участниками по различным конкурсам, они проводят в основном за свой счет, и нам приходится таскать коляски, возить участников, то есть это говорит о том, что это сложнее, чем с обыкновенными спортсменами. Получается из-за того, что у нас нет специализированной техники, чтобы доставить спортсменов на поезд, на самолет, возникают также много неудобств с транспортировкой колясок, на которых танцоры передвигаются и танцуют. Также много нюансов по поводу того, как добираться до занятия, то есть здесь это такая комплексная задача, которую мы все вместе решаем, такие факторы, как доступность здания, лифты, подъемники и т.д.»

9. Если ребёнок больше 15-ти лет и он никогда не занимался бальными танцами на колясках, сможет ли он научиться танцевать? Насколько сложно будет обучение, как и самому ребёнку, так и тренеру обучать его?

«Многие люди не знают, что есть танцевальные кружки, на которые люди приходят и занимаются бальными танцами на колясках. Когда Аруна Жаксагулова и еще несколько человек пришли заниматься из Костанайской области, им было уже за 60 лет, и они умудрились начать танцевать и чувствовать себя при этом прекрасно и достойно показывали свои результаты. Поэтому не принципиально, в каком возрасте прийти и начать заниматься бальными танцами на колясках. Все будет зависеть от возможности двигательной активности каждого человека, умения слушания ритма и соответственно предрасположенность тела к музыке, пластичность. Научить можно кого угодно, неважно, занимался человек или нет, потому что это все прививается, нарабатывается и отрабатывается».

10. Какой подход/метод применяете или используете в работе с людьми СНОДА

«Специального подхода можно сказать нет, это те же самые люди танцоры, те же самые спортсмены. Мы также настраиваем их на тренировки, на соревнования, психоэмоциональный настрой, физический, все точно так же, как и с обыкновенными танцорами, особенностей в этой работе нету. Единственное, что конечно люди все разные, и эта категория, наиболее определенная по жизни, приходится решать некоторые моменты, социально-бытовые, включать их в работу, так как есть множество нюансов, которые упоминались выше, которые не позволяют просто прийти на соревнования и отвести как обыкновенного ребенка».

11. Ваши пары выступали на турнирах и какие достижения? (имена, фамилии)

«На данный момент, касаясь нашего клуба, у нас есть неоднократные чемпионы Казахстана, есть чемпионка Азии и призеры, вошедшие в тройку на кубках мира. Касаясь достижения этого года, Жаксагулова Аруна и Цихлер Данил стали победителями на шестой спартакиаде, занявшие первое место. Помимо них на спартакиаде показали себя очень много участников, кто-то танцевал первый раз, а кто-то уже опытный танцор, тем самым мы заняли общекомандное первое место на шестой спартакиаде для людей СНОДА».

Интервью с председателем комитета по паратанцам – Квашниным Ярославом Владимировичем.

1. Сколько по времени проходят тренировки? Отличается ли тренировка по своей структуре и последовательности (разминка, изучение движений, отработка вариаций и т. д.) от тренировок обычных пар, танцующих бальные танцы?

«Тренировки длятся минимум по 90 минут. Иногда и больше включая самоотработку. Разминка длится столько же времени, как и у других танцоров. Тренировка по структуре не отличается в целом. Отличие есть лишь в технике (владение коляской и т. д.)».

2. Какие критерии судейства стоят на первом месте: музыкальность, техника исполнения, артистизм, интересные вариации и т. д.?

«Музыкальность, техника, владение коляской, линии корпуса, взаимодействие (если это комби или дуо), сложность вариаций оценивается в основном пока в категории фристайл»

3. Насколько развиты бальные танцы на колясках сейчас в Казахстане и насколько они являются популярными и общедоступными среди таких особенных людей? Поддерживает ли как-то наше государство развитие данного спорта? Какие проблемы существуют?

«В РК паратанцы развиты достаточно хорошо, результаты на международных турнирах показывают это. Является не популярным очень видом спорта, так как танцевальная коляска стоит минимум 1.3 млн тг. Плюс уроки и костюмы и прочее стоит все очень дорого. К сожалению этот вид спорта очень недоступный в нашей стране. Проблемы, как и в других видах спорта: отсутствие должной поддержки от государства».

4. Имеется ли у нас достаточное количество специализированных кадров, педагогов-тренеров для обучения бальным танцам на колясках? Нужно ли специальное образование при работе с такими людьми?

«Специализированных педагогов у нас в РК очень мало, так как это не тот вид спорта где бы можно было зарабатывать как тренером, поэтому, я уверен, что специалисты туда не идут и не хотят работать бесплатно, лишь единицы».

5. Какие отличия и особенности есть в танцевальных колясках? (чем отличаются от обычных)

«Танцевальные коляски отличаются подвижностью (скоростью поворота и движения), своими особыми техническими параметрами, изготавливаются индивидуально под каждого спортсмена»

6. Что Вас мотивирует при работе с людьми с ограниченными возможностями?

«Их открытость, простота, можно сказать чистый и искренний взгляд на жизнь. Так же их желание танцевать и быть в этом виде спорта».

7. Как Вы пришли к тому, чтобы преподавать танцы для людей, с ограниченными возможностями? Сколько лет посвятили себя этому и где обучались?

«От руководства нашей республиканской федерации я получил такое предложение и мне было интересно это. Я уже занимаюсь этим 4 год. Посещал конгрессы во Франции в г. Бордо».

8. Какие сложности возникают при работе с людьми СНОДА (с поражением опорно-двигательного аппарата)?

«Сложности есть при работе с людьми с проблемным позвоночником, когда возможность работы спины очень ограничена (диагнозы)».

9. Если ребёнок больше 15-ти лет и он никогда не занимался бальными танцами на колясках, сможет ли он научиться танцевать? Насколько сложно будет обучение, как и самому ребёнку, так и тренеру обучать его?

«Детям обучаться легче, чем взрослым в силу возраста, гибкости тела и психологически».

10. Какой подход/метод применяете или используете в работе с людьми СНОДА

«Сначала определяем возможности спортсмена, гибкость, подвижность, музыкальность и т. д. Затем учим простейшим движениям на коляске, работе рук, тела и пр. затем ставим вариации и выбираем какие движения подходят для данного спортсмена».

11. Ваши пары выступали на турнирах и какие достижения? (имена, фамилии)

«Мои ученики были Чемпионами РК в категории ДУО Михаил Бычковский и Екатерина Парафиева; в категории Сингл мужчины Михаил Бычковский, в категории Сингл Женщины Касымова Сабина, в категории Комби Михаил Бычковский и Дана Ли. Так же они были победителями в Кубке РК. Ребята получили спортивное звание МС РК».

12. Что меняется у людей (мировоззрение, желание жить и т. д.) с ограниченными возможностями при обучении их танцам?

«Думаю, что у них появляется классное хобби, открывается еще одна грань этого мира, новые знакомства, поездки».

Следовательно, подводя итоги из интервью хочется сказать, что тренера не только поддерживают своих воспитанников, но и вкладывают в них все свои умения, свои навыки, всю любовь и душу.

Помимо достаточно углубленного интервью/опроса у тренеров по бальным танцам на колясках, я проинтервьюировала действующего кандидата в мастера спорта Алиеву Севду и бронзового призера Чемпионата мира Казахстана Муктарову Малику.

Интервью с кандидатом в мастера спорта – Севдой Алиевой.

1. Не могли бы Вы рассказать немного о себе и о том, каково это заниматься бальными танцами на колясках?

«В первый раз, когда меня пригласили на танцы, это было в 2015 году. Я не понимала, как можно танцевать на колясках?! Но после первой тренировки я влюбилась в танцы. Это поистине очень красиво и завораживающе! Я бы сказала, что весь шарм состоит в том, что люди с НОДА показывают на паркете феноменальные вещи!» «Первое время мне было очень сложно танцевать на танцевальной коляске, ведь она отличается от обычной. Она очень быстрая, и только одним толчком и действием бедра, коляска поворачивается за счет конусообразных колес».

2. Как судьи на турнирах оценивают танцоров на колясках?

«В танцах жюри оценивают наши костюмы, движения коляской, то, как ты ею управляешь, образ танцора, актерское мастерство, то, как ты работаешь в паре с партнером».

3. Есть ли сложности, которые Вы возможно испытываете по сей день, когда танцуете?

«Сложность у меня в том, что я не могу ровно держать спину, это из-за моей врожденной травмы, из-за того, что мышцы в моей спине парализованы, и честно сказать это портит весь танец, потому что в танце главное держать осанку, что у меня не совсем получается. Но я стараюсь и придумываю ремни на пояс, дабы не горбиться, чтобы со стороны это выглядело красиво. Также есть еще одна сложность в том, что у меня в ногах есть мышечные спазмы, которыми я грубо говоря не могу управлять, но несмотря на то, что у меня трясутся ноги, я стараюсь танцевать».

4. Какое удовольствие Вам приносят бальные танцы?

«Удовольствие в том, что я растворяюсь в музыке. Мне нравится танцевать. Я безумно люблю соревнования, эту атмосферу. Она меня вдохновляет!».

Интервью с бронзовым призером Чемпионата мира по танцам на колясках – Маликой Муктаровой.

1. Испытываете ли Вы какие-либо сложности по сей день, когда танцуете? Если да, то какие?

«Сложность моя по перенесению движения ног в коляску, то есть у полноценно здоровых людей каждый год происходят очень много разных вариации, и мы, танцоры с ограниченными физическими возможностями сталкиваемся с этим очень часто. Наш тренер, Тусупбекова Алия Майдановна, очень тонко подходит к каждому вопросу, в том числе и к этому, она сперва демонстрирует нам то или иное движение на ногах, затем садится на коляску и пытается как-то

подобрать, проделать то же движение (вариацию) на коляске. (Рис. 1). Так же и мы помогаем ей, смотрим со стороны, чтобы это выглядело красиво, грамотно. Именно когда ты танцуешь и переносишь движение ног в коляску, тут сразу идет своя изюминка».

**1.** Что Вас так мотивирует заниматься бальными танцами?

«На самом деле, человек должен находить мотивацию во всем. Для меня танцы – это самовыражение себя. Поэтому я мотивируюсь от своего желания, потому что очень сильно люблю творческую деятельность, музыку. И когда выходишь на паркет включается музыка и все, сразу забываешь обо всем, о печалях и невзгод, о проблемах, вот это и мотивирует, ты получаешь какой-то драйв, то есть мотивация не заключается в том, чтобы получить медаль. Раньше, когда я приходила на танцы, тогда была мотивация просто танцевать, повторюсь, никак не из-за медалей. Я даже не думала, что буду выезжать за границу. И сейчас это до сих пор продолжается, я просто хочу танцевать!».

**2.** Есть ли у Вас определенная цель на данный момент?

«У нас у всех в паратанцах цель – это добиться того, чтобы именно паратанцы вошли в Параолимпийские игры. Так как на данный момент паратанцы не являются Параолимпийским видом спорта (но они входят именно в комитет параолимпийских игр) нам обещают, что возможно к 2024 году эта проблема решится, и мы все выступим на Параолимпиаде. То есть вот это и есть цель, добиться этого и выступить на Параолимпиаде и конечно же золото на чемпионате мира. Это большая цель, большая мечта, к которой мы стремимся всей командой».

**3.** Какое Вы получаете удовольствие, когда тренируетесь, выступаете?

«Как я рассказывала выше, удовольствие в танце для меня - это музыка, драйв, паркет, шикарные платья, в которых мы выступаем, выходим в них на публику очень яркими и красивыми. Самое главное удовольствие, когда ты готовишься перед выходом на паркет, укладываешь волосы, наносишь макияж, одеваешь платье, туфли, готовишь свою коляску. Могу добавить, что во время карантина мы очень скучали по танцам и словами не передать наши ощущения и эмоции, когда начались первые соревнования после карантина. Ощущение, будто мы выступаем первый раз, у нас было большое волнение. Сейчас даже мы вспоминаем, мы прям приходили на соревнования и когда только заходили в зал, мы чувствовали эту атмосферу и это были невероятные ощущения».

**4.** Как проходят Ваши тренировки?

«Тренировки проходят как обычно в стандартном режиме, то есть в обычные дни, не за неделю до соревнования, а как положено, 3 раза в неделю по 2-3 часа, а если уже перед соревнованиями, в этом случае каждый день возможно даже целый день, так как это большая грандиозная подготовка, это и сборы с тренерами и с спортсменами».

**5.** Что Вам помогает продвигаться в этом виде спорта, в этой деятельности?

«Могу сказать, что упорство и желание добиться чего-то большего в своей сфере деятельности. Как нам говорит наш тренер – «пока ты не сделаешь то, что нужно, ты не успокоишься» я с этим согласна, и скорее всего это упорство. Я считаю, что упорство нужно всем, каждому человеку в каждом его увлечении».

**6.** Была ли у Вас хоть раз мысль о том, чтобы бросить танцы?

«Честно говоря да, была такая мысль бросить все, так как были трудности именно по паратанцам, недопонимая в каком-то плане, но мое желание танцевать меня остановило. Однажды, перед сном я долго думала, что делать дальше, что пора на этом заканчивать танцевать спустя 7 лет, и мне приснился сон, что я танцую на паркете и проснувшись у меня было дикое желание пойти в тренировочный зал и начать танцевать. На этом я поняла, что у меня желание танцевать намного больше и сильнее, чем бросить занятия танцами».

**7.** Как Вы думаете, может ли любой желающий человек СНОДА с нуля в танцах дойти до Вашего уровня?

«Конечно человек с ограниченными физическими возможностями может достичь большего, такого же звания, таких же наград и побед, если только будет огромное и желание, и страсть к своему делу, то есть я говорю не только в танце, но и в любой другой деятельности. И люди СНОДА кстати больше обращают внимание именно на танцы, потому что это поддержка и физическая, и моральная, ты выходишь на паркет, ты пересекаешь ту грань перед публикой. То есть человек, который не мог никогда выступать перед публикой, находится в большом количестве людей, они приходят на танцы и уже спустя полгода говорят о том, что им уже не страшно выходить на свет, что они не боятся общаться с другими людьми и это очень здорово! Танцы на колясках очень раскрепощают людей и это лучшее, что может быть».

Подводя итоги по данным интервью могу добавить, что танцы на колясках/спорт для людей с ограниченными физическими возможностями здоровья – это отличный способ реабилитации в обществе, повышение самооценки и улучшение психологического состояния.

## 2.2 Результаты развития бальных танцев в РК, как одно из направлений параолимпийского вида спорта

В результате вышеописанного углубленного анализа и обобщения массива информации, следует также подвести итоги всеобщих турниров, результаты развития бальных танцев в Республике Казахстан.

В 2013 году в г. Астана в спорткомплексе «Казахстан» впервые прошел мастер-класс по спортивным танцам для танцоров СНОДА, организатором, является Республиканская Федерация Современного и Спортивного танца. Васильев Константин Борисович – Вице-президент Федерации Спортивных танцев на колясках, также является педагогом тренером в России, г. Санкт-Петербург. Его специально пригласили на роль тренера для проведения данного мастер класса. За пару дней мастера класса, Константин Борисович изучил с танцорами азы бальных танцев, что в конечном результате участникам данный мастер класс позволил получить как теоретические, так и практические знания, и навыки хореографии. (Рис. 2, рис. 3, рис. 4).

В 2014 году в Казахстане был первый чемпионат по паратанцам, где пара Талгат Аманбеков и Толганай Туребекова из г. Тараз завоевали «золото» и «серебро». Пара танцевала обе программы, где в латиноамериканской программе они завоевали золотую медаль, а в европейской программе пара взяла «серебро». (Рис. 5, рис. 6).

В 2018 году в г. Астана прошел Чемпионат Республики Казахстан по спортивным танцам на колясках среди людей с ограниченными возможностями, где участницей в этом соревновании является Карлыгаш Тынабекова, которая завоевала медаль в этом нелегком виде спорта. (Рис. 7, рис. 8).

В Нидерландах в г. Куйк прошел Открытый чемпионат мира по спортивным бальным танцам на колясках, в котором приняли участие 4 спортсмена из г. Костанай. Трое из них на колясках и один партнер на ногах – Владислав Сахно. Александр Чашин и Аруна Жаксагулова заняли 1-ое место в программе стандарт «duo» и 1-ое место в программе «duo» латина. (Рис. 9, рис. 10, рис. 11).

Следующая пара Малика Муктарова и Владислав Сахно заняли 2-ое место в латиноамериканской программе. Малика Муктарова и Владислав Сахно поехали на открытый кубок в Германии, где пара танцевала в четырех и трех категориях и заняли 1-ое место. Малика и Владислав привезли с чемпионата мира 3-ее место. (Рис. 12).

Севда Алиева – КМС по спортивным бальным танцам на колясках. Первое соревнование Санкт-Петербурге, где она заняла 3-ее место. (Рис. 13, рис. 14).

В 2015 году в сентябре в Санкт-Петербурге Бронзовый призер Чемпионата мира по танцам на колясках из Костаная – Малика Муктарова выиграла бронзу и стала бронзовым призером Кубка мира по спортивным танцам на колясках. (Рис. 15).

В ноябре месяце в Тайване, Малика стала Чемпионкой Азии, где завоевала две золотые и одну бронзовую медали. В 2017 году, Малика Муктарова стала чемпионкой Казахстана, и спустя несколько месяцев в Бельгии заняла два призовых третьих места. (Рис. 16).

В апреле месяце 2018 года в г. Астане проходил чемпионат РК по паратанцам на колясках. В одиночных танцах Наргиза по виду «single woman class» заняла 2-ое место, а по виду «single woman freestyle class» занял 3-ее место. В паре, Наргиза с Талгатом по виду «duo standart class» и «duo Latina class» смогли занять 1-ое место. (Рис. 17).

С 29 ноября по 1 декабря в германском Бонне, на чемпионате мире по паратанцам, казахстанские спортсмены завоевали четыре бронзы. Ардак Оторбаев и Айдана Бегленова заняли 3 место в «combi freestyle 1». Также 3 место в «combi freestyle» заняли Ермек Калымбетов и Кульшум Аталыкова. Ардак Оторбаев и Карлыгаш Сарсембаева заняли 3 место в «duo classs 1». (Рис 18, рис.19).

В 2018 г. в Польше состоялся международный турнир Lomianki 2018 Para Dance Polish Open, в котором приняла участие чемпионка мира по танцам на колясках – Карлыгаш Тынабекова. Она одержала победу в номинации Single Woman Freestyle. Рис. 20.

В Голландии на Кубке Мира, спортсмены, представившие нашу страну: Дина Ердилдинова - участница «Кубка Мира - 2012» и Ондасын Абдрахманов (Астана), Курбанали Абуов и Алия Тусупбекова - президент Федерации современного и спортивного танца в Казахстане. (Рис. 21, рис. 22).

Танцевальная Олимпиада Азии, в рамках которых проходит III международный турнир по спортивным танцам на колясках среди людей с ограниченными возможностями. На данный турнир приехали именно по танцам на колясках участники, лица СНОДА 8 регионов. (Рис. 23, рис. 24, рис. 25).

В 2018 году в спорткомплексе «Астана» прошел турнир на Кубок Казахстана по танцам на колясках. В турнире участниками были танцоры из г. Костанай, Алматы, Уральск, Павлодар, Экибастус, Капшагай и Рудный. Организаторами были Комитет спорта и министерство культуры и

спорта РК, Ассоциация федераций спортивного танца РК, женский клуб «Алма-Ата» и Костанайское ОО «Умит-Надежда». (Рис. 26, рис. 27).

В г. Алматы прошел турнир *Almaty Open 2013* в спортивном комплексе «Достык». Репортер взял интервью у двух организаторов этого турнира Ярослав Квашнин и Василий Хороших. Они проводят совместный турнир, чемпионат Республики Казахстан в категории Юниоры 1, Латина и стандарт. «В будущем мы планируем развиваться и проводить не только чемпионат Казахстана, но и проводить турниры WDSF». (Рис. 28).

Следовательно, эти данные, результаты показывают, что танцоры, участвующие на различных турнирах по Казахстану и в целом, по всему миру, танцуя в финале чемпионата мира, WDSF Open, в первенствах разных стран и т. д. занимают призовые места, также выигрывая чемпионат Казахстана, танцоры поднимают рейтинг и представляют нашу страну на мировой арене.

К этому можно добавить, что на данный момент паратанцы не являются Параолимпийским видом спорта, но спортсмены, танцоры, совместной работой и с большим трудом достигают по сей день новых возможностей, нового уровня. Когда паратанцы будут включены в Параолимпиаду, у них, как у патентообладателей бронзы мирового первенства, будет хорошая возможность достойно выступить в Параолимпийских играх, тем самым занимая лидирующие позиции в мире и представлять нашу страну в еще больше высоком уровне.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Бесспорно, спортивные бальные танцы – это один из самых красивых видов спорта. Бальный танец – вид танцевального искусства, который активно развивается, представляя с собой хореографическое искусство, а впечатления о бальных танцах усиливаются музыкой, шикарными костюмами, без которых невозможно представить ни один турнир.

В данной научно-исследовательской работе мы рассмотрели влияние спортивных танцев на колясках, как на одного из главных видов физической культуры и спорта, глобализацию людей с нарушением опорно-двигательного аппарата, также ознакомились с историей возникновения, с критериями оценивания танцев на колясках, проанализировали формы, стили, подразделения бальных танцев на колясках, раскрыли проблему развития данного направления в Казахстане.

Помимо этого, изучили критерии судебных оценок, исследовали и поняли основную проблему и сложность танцевания на колясках, ознакомились с методами обучения танцев на колясках, рассмотрели компоненты программы, изучили становление паратанцев для дальнейшей популяризации в нашей стране.

Следует отметить, что бальные танцы выступают как вид физического и психологического развития, так же, как и реабилитация для людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата. Именно этот вид искусства наиболее эффективен в выстраивании возможности взаимодействия теории, методики, как научного направления с достижениями физической культуры в деле реабилитации людей с ограниченными физическими возможностями здоровья. [17, стр. 214].

На наш взгляд, танцевально-двигательная терапия, а точнее бальные танцы несут в себе фундаментальные отличия от других средств, направленные на полноценную социально-культурную реабилитацию людей с ограниченными физическими возможностями здоровья среднего возраста с нарушением опорно-двигательного аппарата. История развития бальных танцев показала, что это особый вид социально-культурной реабилитации, который взял свое начало в Европе и активно начал развиваться во всем мире [17, стр 215] в том числе и в Казахстане.

В результате проведения опроса у представителей и тренеров спортивных организации по паратанцам показало всю серьезность и эффективность занятий людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата танцами на колясках.

Подводя итоги, мы выяснили, что бальные танцы – это вид хореографического искусства, который благоприятно влияет на человека тем, что раскрывает творческий энергетический потенциал, помогает владеть своим телом, держит чувства и эмоции под контролем, развивает чувство ритма, тренирует мышцы тела, укрепляет дыхательную систему, прививает уверенность и собранность у танцора. Следовательно, танцы на колясках дают возможность улучшить физическое состояние человека с ограниченными физическими возможностями в целом, развивают и прививают двигательные навыки. Принимая участие в турнирах, соревнованиях, мероприятиях, позволяет усовершенствованию психологического состояния, приносит мотивацию, понижает тревожность и напряженность в теле, вырабатывает волевой характер, личностные черты в человеке.

Огромную популярность спортивные бальные танцы на колясках обретают с помощью средств массовой информации, специальных благотворительных фондов, печатных изданий, а также созданной федерации по спортивным бальным паратанцам в Казахстане. К этому можно добавить, что в Казахстане на развитие культуры и на улучшение качества жизни для населения в целом влияет в положительной степени.



## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

### Интернет-источники

1. В городе Астане прошел чемпионат Республики Казахстан по пара-танцам на колясках. Т. Аманбеков и Н. Ахметова. – URL: <https://ru.gamshy.kz/article/37451-proshel-chempionat-respubliki-kazakhstan-po-para-tantsam-na-kolyaskakh>
2. Интервью с Алией Тусулбековой – президент федерации современного и спортивного танца в Казахстане. – «YouTube». – Видео от 08.04.2016. – URL: <https://youtu.be/ME0rCtd8wlc>.
3. Интервью с бронзовым призером Чемпионата мира по танцам на колясках, Маликой Муктаровой. Личный архив автора – 28.01.2018 – URL: [https://lenta.inform.kz/ru/pobeditel-nica-chm-po-tancam-na-kolyaskah-iz-rk-nuzhno-mechtat-i-ne-sdavay-sya\\_a3136768](https://lenta.inform.kz/ru/pobeditel-nica-chm-po-tancam-na-kolyaskah-iz-rk-nuzhno-mechtat-i-ne-sdavay-sya_a3136768)
4. Интервью с заместителем председателя ОО «Умит-Надежда» Аруной Жаксагуловой. Открытый чемпионат мира по спортивным танцам на колясках. - 25.04.2019. – URL: <https://inva.kz/2019/04/25/prizerami-chempionata-mira-po-sportivnym-tancam-na-kolyaskah-stali-kostanajcy/>
5. Интервью с председателем комитета по паратанцам Я. Квашниным и руководителем клуба «Graciya» В. Нехороших - «YouTube». – Видео от 28.05.2013. – URL: <https://youtu.be/abOGTlbaQpY>.
6. Интервью с Чемпионкой мира по паратанцам К. Тынабековой - «YouTube». – Видео от 14.04.2018. – URL: <https://youtu.be/J4v7G8IPmKA>
7. Интернет-архив. Председатель комитета по паратанцам АФСТ РК Я. Квашнин. Кубок РК. – 27.07.2018. – URL: <https://www.ng.kz/modules/news/article.php?numberid=0&storyid=31822>
8. История спортсменки Севды Алиевой – КМС по спортивно-бальным танцам на колясках. - URL: [https://tengrinews.kz/kazakhstan\\_news/tantsyi-kolyaskah-istorii-sportsmenov-kotoryie-mechtayut-446770/](https://tengrinews.kz/kazakhstan_news/tantsyi-kolyaskah-istorii-sportsmenov-kotoryie-mechtayut-446770/)
9. История танцев на колясках. - архив от 05.06.2008. URL: <https://dislife.ru/articles/view/30>
10. История танцев на колясках. URL: <https://dancingwheels.by/o-tancax/>
11. Кукушкина С. Е. Программа дополнительного образования «Спортивные танцы на колясках для детей с нарушениями опорно-двигательного аппарата» / С. Е. Кукушкина. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2014. - №5.1 (64.1) – с. 29-32. - URL: [https://moluch.ru/archive/64/10309/#google\\_vignette](https://moluch.ru/archive/64/10309/#google_vignette)
12. Первый чемпионат по танцам на колясках в Казахстане. Т. Аманбеков и Т. Туребекова. – URL: <http://www.matritca.kz/news/8951-pervyy-chempionat-po-tancam-na-kolyaskah-proshel-v-kazahstane.html>
13. Развитие танцев на колясках в Казахстане. - «YouTube». – Видео от 27.12.2020. – URL: [https://youtu.be/A-S\\_VSbmQQs](https://youtu.be/A-S_VSbmQQs).
14. Танцевально-двигательная терапия. Практикум / А. Г. Чурашов. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. Гос. Гуман. –пед. ун-та, 2018. – с. 60. - URL: <http://elib.cspu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/4905/Чурашов.Танцевально-двигательная%20терапия.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
15. Туребекова: Казахстан привлекает другие страны к паратанцам на колясках – «прямой эфир» - радио от 17.09.2017. – URL: [https://ru.sputnik.kz/radio/20170917/3247954/turubekova-kazakhstan-privlekaet-drugie-strany-k-paratancam-na-kolyaskah.html?mobile\\_return=yes](https://ru.sputnik.kz/radio/20170917/3247954/turubekova-kazakhstan-privlekaet-drugie-strany-k-paratancam-na-kolyaskah.html?mobile_return=yes)
16. Чемпионат Казахстана по паратанцам в г. Алматы «Halyk Arena». – 20.10.2018. – URL: <https://inbusiness.kz/ru/last/chempionat-kazahstana-po-paratancam-prohodit-v-almaty>

### Учебники журналы

17. Пивторак А. Н. Анализ авторской программы по социально-культурной реабилитации людей с нарушениями функции опорно-двигательного аппарата среднего возраста, средствами бальной хореографии «танцы на колясках» / Научная статья. – с. 214
18. Современный бальный танец. Пособие для студентов институтов культуры, учащихся культурно-просветительских училищ и руководителей коллективов бального танца. Под редакцией В. М. Стриганова и В. И. Уральской. Изд. Просвещение, М., 1978 г. – часть 1
19. Современный бальный танец. Пособие для студентов институтов культуры, учащихся культурно-просветительских училищ и руководителей коллективов бального танца. Под редакцией В. М. Стриганова и В. И. Уральской. Изд. Просвещение, М., 1978 г. – часть 2
20. Новые бальные танцы. Сборник. Составитель Е. Константиновна. Изд. Музыка, Л., 1964 г.

21. Бальные танцы с конца XIX века до наших дней. / А. Н. Шульгина. – Москва: ГИТИС, 2012 г.
22. Кукушкина С. Е. Программа дополнительного образования «Спортивные танцы на колясках для детей с нарушениями опорно-двигательного аппарата» / С. Е. Кукушкина. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2014 г.
23. Кукушкина С. Е. Спортивные танцы на колясках как средство реабилитации лиц с ограниченными возможностями здоровья / Научные исследования и разработки в спорте: вестник аспирантуры и докторантуры / НГУ им. П. Ф. Лесгафта, Санкт-Петербург, 2012 г.
24. Лозко Е. П. Танцы на колясках как форма адаптивной физической культуры для людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата: Методические рекомендации / СПбГАФК им. П. П. Ф. Лесгафта. – СПб.:2001 г.
25. Неминуций Г. П. Дукальская А. В. Бальные танцы. История и перспективы развития. Ростов-на-Дону, 2001 г.
26. Касаткина Л. В. Танец – это жизнь. Санкт-Петербург, 2006 г.
27. Краснов С. В. Спортивные танцы. Москва, 1999 г.

### **Интервью**

28. Интервью с президентом федерации спортивного танца Костанайской области, с тренером высшего уровня квалификации высшей категории по паратанцам: Нужный А. В. - Алматы, 2021. – 10 декабря. Личный архив автора
29. Интервью с председателем комитета по паратанцам – Квашниным Я. В. – Алматы, 2021. – 11 декабря. Личный архив автора.
30. Интервью с кандидатом в мастера спорта по спортивным бальным танцам на коляске – Алиевой С. – Алматы, 2022. – 3 января. Личный архив автора.
31. Интервью с бронзовым призером Чемпионата мира по танцам на колясках – Муктаровой М. – Алматы, 2022. – 4 января. Личный архив автора.

### **ПРИЛОЖЕНИЯ**



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3 Рис. 4



Рис. 5 Рис. 6



Рис. 7 Рис. 8



Рис. 9

Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13 Рис. 14



Рис. 15.



Рис. 16.



Рис. 17



Рис. 18 Рис. 19



Рис. 20



Рис. 21



Рис. 22



Рис. 23 Рис. 24



Рис. 25



Рис. 26



Рис. 27



Рис. 28



## ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ДЖАЗОВОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

### Введение

**Актуальность темы.** Джаз – это феномен музыкальной культуры, своими корнями глубоко уходящий в афроамериканский фольклор. Сам по себе джаз – это не только музыка и композиторское творчество, не только вокально-инструментально-оркестровое исполнительство, но это также мировоззрение и стиль жизни определенной части населения земли.

Джазовую музыку можно охарактеризовать, как «полуимпровизационная американская музыка» (М. Стернс), «ощущение динамичности метроритма, индивидуальная интерпретация» (Ч. Сьюбер), «спонтанность, свингование и фразировка» (И. Берендт). Основными свойствами джазового стиля, прежде всего, является, новый ритм, внутренняя пульсация, синкопирование, акценты на слабых долях четырехдольного такта, полиритмия. Свободная, раскованная ритмика, который обозначается как «свинг» (swing). Воспринимается как ритмическое «качание». Свинг является приемом джазовой полиритмии, несоответствие ритмических акцентов мелодии и основного метра пьесы. В свинге ритмической основой является триоль, и поэтому размер 4/4 воспринимается как 12/8, триольное деление четверти на две неравные восьмые.

Как утверждал Д.Эллингтон: «Нет джаза без свинга».

Основоположниками джазового исполнительства являются музыканты новоорлеанского джаза, которые заложили основу сольному, ансамблевому и оркестровому исполнительству. Одним из первых джазовых пианистов и родоначальников традиционного джазового исполнительства считается Джелли Ролл Мортон (1890 – 1941). Дж.Р. Мортон был не только, собственно, пианистом, но и певцом, дирижером, аранжировщиком и композитором в области традиционного джаза наиболее значимый представитель классического джаза.

Учитывая то, что джазовая музыка давно уже заняла свое видное место, как в самой культурной жизни современного человека, так и в исследованиях искусствоведческого и музыковедческого направлений, мы не ставили целью освещать уже известные исторические факты. В рамках данного исследования мы предприняли попытку систематизации имеющегося опыта в процессе фортепианной подготовки студентов, обучающихся по специальности «Джазовое фортепиано».

**Обзор литературы** показал, что до настоящего времени вопросами принципов организации джазовой подготовки студентов в классе фортепиано почти никто не занимался. Можно лишь отметить, что темами специального исследования были такие проблемы, как: формирование и развитие импровизации; обучение джазовой гармонии, начальный курс обучения джазу и т.д. Нам известно, что имеется большое количество исследований по джазу в самых различных направлениях, например, история музыки (В.Д.Конен, Ю.Т.Верменич, Л.О.Акопян и др.), фортепиано (Питерсон О., Бриль И., Ивэнс, Меркс Э., Шмитц и др.), джазовые ансамбли, составы и оркестры и т.д. и т.п. Наша же задача заключалась в том, чтобы используя опыт предыдущих исследователей, музыкантов, педагогов, найти способы и условия реализации этих принципов в учебный процесс вузов искусства. Конкретизируя сказанное, мы постарались обозначить тему нашего исследования, а именно «Принципы организации джазовой подготовки студентов в классе фортепиано».

**Объект исследования.** Процесс профессиональной подготовки студентов в вузах культуры и искусства.

**Предмет исследования.** Организация джазовой подготовки артистов эстрадного оркестра в классе фортепиано.

**Цель исследования.** Теоретически обосновать и практически разработать систему подготовки студентов по специализации «Джазовое фортепиано».

**Задачи исследования:**

- Дать анализ специальной музыковедческой литературы по теме исследования;
- Выявить основные этапы эволюции джаза в жанровом разнообразии;
- Определить стилевые особенности фортепианной джазовой музыки;

- Разработать методические подходы освоения джазовой гармонии на фортепиано в процессе обучения.

**Теоретическая новизна** исследования состоит в том, что была предпринята попытка адаптации системных концептуальных знаний по истории и теории джаза к учебно-педагогическому процессу, в частности, к фортепианному обучению.

**Методы исследования.** Анализ специальной музыковедческой, искусствоведческой, психолого-педагогической литературы; обработка ауди-видео материалов; беседы с музыкантами.

**База исследования.** Кафедра «Инструменты эстрадного оркестра» КазНАИ им. Т.Жургенова.

**Научно-практическая значимость исследования.** Результаты исследования могут быть использованы в учебном процессе: педагогических вузов, вузов культуры и искусства, в системе среднего специального образования, а также в условиях СДО, кружковой и внеклассной работы в школе.

**Структура исследования.** Работа состоит из введения, двух разделов (соответственно, по три и два параграфа), заключения, списка использованной литературы и приложений.

## **Раздел 1 Теоретико-методологические аспекты исследования джазовой музыки**

### **1.1 Социально-исторические предпосылки возникновения и становления джаза, отраженные в музыковедческой литературе**

Джаз – это стилистика жизни... Джазовый музыкант не исполнитель. Он – творец, созидаящий на глазах у зрителей свое искусство – хрупкое, мгновенное, неуловимое, как тень падающих снежинок... Джаз – это восхитительный хаос, основу который доводит до предела интуиция, вкус и чувство ансамбля... Джаз – это мы сами в лучшие наши часы. То есть, когда в нас соседствует душевный подъем, бесстрашие и откровенность... (Александр Генис. «Довлатов и окрестности»)

История джаза начинается с конца 19-го начало 20-го века. Джаз возник благодаря слиянию музыкальных культур и национальных традиций африканского народа, которых перевезли в США в качестве рабов. Джазовой музыки свойственна европейская гармония и сложные африканские ритмы.

Родиной джаза является Новый Орлеан, который располагается на юге США. Первым стилем джаза принято считать “Новоорлеанский”, это течение стиля принято считать традиционным или же классическим джазом. Первые двадцатилетие развития джаза являлось региональной музыкой. Благодаря круизным пароходам, на котором играли джазовые оркестры, джаз начал постепенно распространяться и по другим регионам США. Музыканты имели возможность гастролировать по США и даже добирались до Чикаго, что в скором привело к переезду белых джазовых оркестрантов, иными словами, диксиленд под руководством Тома Брауна. К 20-м годам джаз начинает развиваться в Чикаго и появляется новый стиль “Чикагский”. В этот период большую популярность получил Луи Армстронг.

В 1928 г начался экономический кризис, в этот период много людей остались без работы, в том числе и музыканты. Это событие послужило к окончанию развитию джаза, он существовал лишь в некоторых городах. Кризис привел к многочисленному распаду джазовых ансамблей.

*«Джазовая музыка сильна настоящим моментом. Нет никакого сценария. Это диалог. Решение о том, какими эмоциями поделиться со слушателями, музыканты принимают за доли секунды на основании того, что чувствуют прямо сейчас.»*

— Уинтон Марсалис

Джаз нашел отражение в специальной литературе по данному вопросу.

Из специальной литературы по джазу среди российских авторов и авторов постсоветского времени, следует, прежде всего, выделить работы:

Монография Конен посвящен исследованию джаза как феномена искусства, как целостного явления в культуре (Конен, В. Д. Рождение джаза. - М: Советский композитор, 1984.- 312 с.). Автор подчеркивает, что истоками джаза являлся афроамериканский фольклор с его многочисленными разнообразиями форм и жанров. В основном, это трудовые песни негров-рабов, песни, которые исполнялись ими на плантациях сахарного тростника и пр. Одним словом, вся тяжелая жизнь негритянского народа воспета в его фольклорном творчестве. Автор также указывает, что предпосылки возникновения джаза в Америке были predeterminedены внутренними культурными

факторами (эклектика вкусов, социальные слои населения с их разнообразием музыкальных стилей и т.д.), на которые влияла не столько Европа, сколько африканский континент.

В книге также уделено место анализу самых распространенных жанров джазовой музыки: блюзу, свингу, спиричуэлс, слоу и др. Эти сведения также отражены в книге В.Конен «Блюз и XX век», изданной в 1981 г.

Другим интересным изданием по джазу является книга Юрия Тихоновича Верменича, переводчика, критика и публициста, а также историка джаза. Книга называется «Джаз. История. Стили. Мастера», она была издана в Санкт-Петербурге в 2007 г издательством «Лань». Несмотря на свою основную переводческую деятельность, Верменич являлся ярким почитателем джаза и, поэтому, не мог не писать о нем. В своем творчестве автор старался пропагандировать культуру джаза, раскрывал творчество выдающихся джазовых музыкантов, исполнителей, певцов и др.

Очень много сделал Юрий Тихонович и в плане публицистики по джазовой проблематике, вел сам газетную рубрику для почитателей джазовой музыки, публиковал свежие материалы, которые быстро распространялись среди советских джазменов и руководителей клубных и иных музыкальных коллективов. За активную популяризаторскую творческую деятельность в конце девяностых годов XX в. он был награжден званием лауреата премии «Лучшие перья России».

В числе наиболее интересных книг по джазу, можно выделить книгу Леонида Борисовича Переверзева «Приношение Эллингтону», она вышла в свет в 2011 г.

«Джон Колтрэйн» книга Луиса Портера, вышедшая в издательстве «Арт-Волхонка» в Москве в 2015 г. также представляет немалый интерес для любителей и профессионалов джаза. В ней раскрывается творческий путь известного джазового саксофониста, импровизатора и композитора Джона Колтрэйна.

Книга Кирилла Мошкова «Индустрия джаза в Америке. XX век» посвящена процессу распространения джаза как общественного явления, как целая необъятная индустрия с ее слушателями-почитателями, творцами-композиторами, педагогами-репетиторами, продюсерами и арт-менеджерами, звукорежиссерами, звукооператорами и фирмами грамзаписей и т.д.

В книге представлено большое количество интервью со знаменитыми и видными представителями джазовой субкультуры. Многие из этих интервью принадлежат истинным носителям и представителям джазового исполнительства из 12 штатов США.

В исследовании профессора В.Фейертага «История джазового исполнительства в России», вышедшая в издательстве «Скифия» в Санкт-Петербурге в 2010 г. В ней дается довольно полная информация по возникновению и развитию российского джазового исполнительства.

О своей непростой судьбе эмигранта из России в Штаты в середине 70 годов, рассказывает в своей книге «На обратной стороне звука» известный московский трубач, поклонник творчества Ли Моргана и Клиффорда, Валерий Пономарев.

Кроме того, немалый интерес для любителей джазовой музыки может представить работа Акопян, Л. О. Музыка XX века: энциклопедический словарь. Науч. ред. канд. иск. Е. М. Двоскина. – М: Издательский дом «Практика», 2010.

Из иностранных авторов, исследовавших джаз, необходимо отметить труды:

Gioia Ted. The History of Jazz. — Second Edition. — Oxford University Press, 2011. Книга Теда Джои «История джаза» является классикой и признана джазовыми критиками и поклонниками во всем мире. Автор, опираясь на последние исследования и пересмотрев практически все современные концепции, полностью обновляет свое видение относительно джаза. Джои обновляет сведения по истории джаза, пишет о том, чего никогда раньше никто не писал. В книге блестяще описываются прорывные джазовые стили и легендарные джазовые исполнители.

Уникальная книга, позволяющая увидеть мир титанов мирового джаза во всем многообразии. Это автобиография выдающегося джазмена и композитора Оскара Питерсона. В этой книге автор поведал удивительные страницы жизни Эллы Фицджеральд, Билли Холидэй, Арта Татума, Дюка Эллингтона и многих других выдающихся гениальных джазменов. С трогательной нежностью описывая своих коллег по искусству, Питерсон показывает мир, где живут музыка, гармония и яркие светлые эмоции. Оскар Питерсон – выдающийся музыкант XX века, он создал художественные произведения, посвященные джазу. Книга «Джазовая Одиссея» – это повесть об известном и достаточно несложном пути к вершине и апофеозу искусства выдающегося пианиста Оскара Питерсона. Он писал, как ему жизни очень повезло, что на его пути оказались хорошие музыканты, педагоги. Его также заметил выдающийся продюсер Норман Грэнц, который «вывел» молодого канадского пианиста на американскую джазовую сцену. Грэнц включал молодого пианиста в свои творческие программы и организовывал ему многочисленные записи с опытными партнерами. Делясь своими впечатлениями и воспоминаниями, Питерсон говорит о том, как сбывались его мечты. Он успел записать много красивой музыки как в сопровождении струнной группы, с биг-бэндами, так и в сольном исполнении.

Nicholson Stuart. Jazz and Culture in a Global Age. – Northeastern University Press, 2014.– 312 с. В этой книге форма рассматривается как влиятельный продукт культуры. Британский историк джаза и биограф (Элла Фицджеральд; Джаз-рок) Николсон представляет очень хорошо

продуманное исследование о том, как это чисто американское искусство не только распространилось по всему миру, но и преподнесло это таким образом, что оно было неразрывно связано с Америкой с ее меняющимся статусом на мировом рынке. От того, как джаз был принят и интегрирован в другие страны, до различных трансформаций формы с периода модернизма и до того времени, которое джаз занимает сейчас в мире презентаций и показа отдельных песен, Николсон относится к своему предмету со здоровым отношением объективности и благоговения. В своих примерах он также охватывает широкий круг художников и стилей, создавая очень полный портрет развивающейся джазовой индустрии.

## **1.2 Эволюция джаза в развитии жанрового разнообразия**

### ***Спиричуэлс***

Тексты многих спиричуэлс основывались на библейских сюжетах, которые видоизменились относительно к событиям актуального быта чернокожих, особенно рабов и попадали под влияние устного бытового фольклора. Спиричуэлс – это наполненная трагизмом и в тоже время тонкой лирикой, пение души, наполненная скорбью и печалью. Это несбывшиеся мечты о будущем, которое может быть только в грезах.

Спиричуэлс, по сути, является коллективным творчеством, направленным на богослужение. Это христианские проповеди, носящие импровизационный характер. Доподлинные авторы спиричуэлс неизвестны, так как этот жанр считается образцом народной музыки. Это воздействовало на возникновение и развитие джаза. Сейчас с полной уверенностью можно сказать, что во многих импровизациях большинства выдающихся джазовых исполнителей основой их творчества является именно спиричуэлс. Наиболее популярными из них в репертуаре джазменов являются «Go Down, Moses», Nobody, а известная тема спиричуэлс «When The Saints Go Marching In» по праву может считаться символом Орлеанского диксиленда. Напитанная религиозными верованиями музыка чернокожих является источником вдохновения и для классической джазовой музыки. Ярким примером служит опера Джорджа Гершвина «Порги и Бесс» и другие известные произведения.

### ***Блюз***

Более принципиальным джазовым истоком, непременно, будет считаться блюз, это своего рода форма народного пения американских чернокожих, которая имела большее значение для появления джазовой музыки.

Сначала в обществе думали, что блюз это всякий пользующийся популярностью мелос, грустный, с подходящим духовным фундаментом. Но в то же время выяснилось, что блюз как специфическая модель джаза, может исполняться в любом настроении и темпе.

Но даже и до сегодняшнего дня справедлива мысль о том, что пока живет блюз, будет жив и джаз, и также наоборот. Его можно сравнить с появившимся на свет и растущим организмом. Этот росток обретает немислимо большие и упругие формы, в котором сочетаются все виды и формы человеческого настроения и эмоций. Он в то же время является источником эстетических и художественных аутентичных вкусов аборигенов, населяющих большие части североамериканского континента.

Блюз как музыкальная форма и жанр уходит своими корнями в бытовой устный (песенный) фольклор чернокожих рабов, которые в конце рабочего дня или во время перерыва между работой изливали через пение состояние своей души. Сейчас никто не может точно сказать, когда он возник, но есть сведения, что его начало относится к XIX веку. Его идейной основой явилась рефлексия народа на начавшуюся гражданскую войну между Севером и Югом. И именно тогда возник тот тип блюза, который мы сегодня знаем. Это так называемый «архаический блюз», который и поныне продолжает функционировать в фермерских хозяйствах Америки. В конце XIX века блюз переместился в город и стал «традиционным (городским) блюзом». Период его расцвета относится к 20 годам XX века. Дальнейшее развитие блюза привело к возникновению «современного блюза» в виде «ритм-энд-блюза», который существуют и сейчас.

### ***Свинг***

На смену классического джаза приходит свинг – это разновидность джаза, которую играли ансамбли состоявших из более 10 людей и Биг-бэнды. Свинг – это оркестровый стиль джаза. Это был величайший прорыв в джазовой музыке. В этот период джаз слушали и играли почти в каждом городе США. Свинг является танцевального характера, нежели классический джаз. Именно по этой причине свинг получил широкую популярность. Эпоха свинга также называется эпоха Биг-бэнда.

Эта эпоха началась в 30-х г. XX в. Свинг в переводе с английского означает «качание». Одной из главной особенности этого стиля являлось импровизация солиста на фоне сложного аккомпанемента. В этом стиле работали профессиональные музыканты, ведь чтобы играть свинг

требовалась хорошая техника, хорошие знания музыкальной гармонии и принципы музыкальной организации.

Наиболее популярным Биг-бэндом в этот период был оркестр под руководством Бенни Гудмана. Также популярны были оркестры с участием Луи Армстронга, Дюка Эллингтона и Гленна Миллера.

Свою славу свинг потерял в военное время, но спустя 15 лет благодаря усилиям Дюка Эллингтона и Каунта Бэйси, свинг снова возродился. Свинг оказал большое влияние на дальнейшее развитие джазовых стилей, таких как: бибоп, блюз и поп музыку.

*«Свинг нужно чувствовать, это ощущение, которое может быть передано другим  
Гленн Миллер»*

### **Бибоп**

В начале 40-х зарождается новая эпоха под названием бибоп. Стилю бибоп характерен быстрый темп и сложные импровизации, основанные на обыгрывании джазовой гармонии, а не мелодии. Бибоп стал революцией в джазе, так как создал новое представление о джазе. Представителями этого стиля являются: альт-саксофонист Чарли Паркер, трубач Диззи Гиллеспи, ударник Кенни Кларк и пианист Телониус Монк.

Музыканты во время импровизации использовали новые, различные ритмические рисунки, неприемлемые в свинге мелодические обороты, также использовали скачки на увеличенные интервалы и паузы. Благодаря своему своеобразному стилю импровизации, бибоп начал развиваться стремительно быстро, что в скором времени широкую и стабильную аудиторию.

Бибоп не заменил эпоху свинга, он продолжал существовать параллельно с музыкой биг-бэндов.

### **Кул**

Кул-джаз - это полная противоположность бибоба. Джаз не стоял на месте, происходило постоянная смена этапов. В конце 40-х бибоп заменяет стиль кул, что в переводе означает «холодный». Формально это название соответствует своему названию, иными словами это охлаждение энергии музыки. Это изменение выразительных средств, это и изменение новых форм. Основным в творчестве музыкантов конца 40-х годов были сложные аранжировки и коллективные импровизации на их основе, что отличает их от импровизаций в бибопе, где доминировало сольное исполнение.

### **Ранний кул**

1-ые отличия кула возможно увидеть в манере игры Майлза Дэвиса. Предпосылкой возникновения свежей музыки Дэвиса стала невозможность имитировать виртуозную игру Диззи Гиллеспи. Это же направление, можно, заметить в исполнении пианиста Джона Льюиса, работавшего в оркестре Диззи Гиллеспи. Данный способ был применен пианистом Тедом Дэмероном, собственно, что возможно услышать в его аранжировках для оркестра и маленьких составов.

В музыкальной сфере упор делался на свежие выразительные способы в сочетании тембров, на баланс всевозможных инструментов и фразировку. Происходит развитие академической музыки в области инструментовки. Были маленькие конфигурации в составе оркестра, были введены несвойственные для традиционного джаза инструменты, эти как валторна, флейта, туба. Численность артистов подросло до 7-9 человек.

Одной из первых этих групп является группа, собранная под именованием Майлз Дэвис. Комплекс именовался Капитолий.

В 50-е годы состав в оркестре стал постепенно сокращаться до квартетов и квинтетов. Но и в данном случае роль аранжировщика осталась значимой, улучшили гармонию, начали применять полифонию. Свинг, воплощенный особенной легкостью импровизации, присваивал музыке конкретную свободу. Ключевой особенностью импровизации было нетяжелая и непрерывная игра. На инструментах игрались чистым звуком без применения пульсации. Это выделяется броской темой, внедрением редкостных ладов.

С конца 60-х по 90-е годы XX века. Художественные интересы американских исполнителей в сфере джазовой музыки расширяются с обычаями и разными жанрами академической музыки, а еще в поп-музыке, роке, этнической музыке, а именно в Азии, Африке, Европе и Латинской Америке. Термин «слияние» обширно применяется для описания интеграционных процессов, происходящих изнутри данных художественных явлений в этих областях, как джаз и рок. Припомним, собственно, что данный термин в первый раз применялся как связь с сутью процесса синтеза классической музыки с джазовыми идиомами в музыке третьей части, в частности, в композициях Гюнтера Шулера

и Джона Льюиса. Возникновение такого стиля как фьюжн в конце 1960-х нередко рассматривается как воздействие на чрезвычайный азарт джазовых артистов в отношении авангардных опытов с атональностью и звучностью. Прибавление к иным музыкальным культурам, музыкальным типам, направленностям, направленностям, стилям, из чего произведено какая-то «оздоровительная процедура». В итоге казалось, собственно, что исчерпавший себя джаз как музыкальное явление не только развеял пессимистические настроения собственных почитателей, но и предположил свежие подтверждения собственной жизнеспособности, раскрыв свежие пути становления не только джазовой музыки, но и свежие способности для креативного фантазии. Что же эффект имеется при исследовании воздействия джазовых идиом на музыку года. Наисильнейшая энергия фьюжн-музыки, тем более в манере джаз-рок, содержит безбрежные способности для розыска свежих стилистических опытов, для свежего поколения артистов понадобится ещё десятилетие.

Присутствие стилистического сплава чаще всего имеет место быть в заглавии манеры, имеющего отношение к креативному процессу композитора, исполнителя или же персонального произведения.

Как правило, у данного термина есть как минимальное количество 2 определения: традиционный джаз, фолк-рок, барочный рок и иные.

Перечень источников слияния был заложен в развитии и эволюции 2-ух его ведущих составляющих на момент его появления - джаза и рока, которые в начале 1970-х были автономными, всевластными направленностями академической музыкальной культуры XX века. У обоих была достаточно широкая система стилей, которая распространилась не только в Америке, но и в Старом Свете.

### **Хард-боп**

В конце концов, разговор в неотъемлемом порядке должен быть о хард-бопе. В случае если бибоп был реакцией на свинг и «заимствование», как говорили практически все джазмены, белых, «наша музыка», пули или же музыка Западного побережья, то это была попытка вернуть джазовый выбор: замедлиться, добавить элементы классической музыки. Добавьте классические инструменты, вернитесь, в конце концов, джаз - это мелодия.

Хард-боп, он фанк-джаз, пост-боп, джаз Восточного побережья, пост-боп, и был реакцией на сам бибоп, но практически полностью разорвал с ним связи.

Хард-Боп вышел как бы из комы. Предоставленная кома была ритм-энд-блюзом. Депортация афроамериканцев с юга на север продолжалась после войны. Практически все афроамериканцы поселились на окраинах Нью-Йорка, Чикаго или же Лос-Анджелеса. Они все ещё относились к блюзу и евангелию. Бибоп был исключительно элитной музыкой, под которую не потанцуешь. И вот джазовое дерево как бы разветвилось. Ритм-н-блюз, как возникновение, зародился в довоенные годы, но свое заголовок получил в 1947 году. Разработчик - журналист Billboard Джерри Векслер, который считает, именно собственно, что прежнее заголовок «Race Records» стало в высочайшей степени плохим для новой эры.

Практически все исполнители хард-бопа начинали в предоставленном жанре: ритм-энд-блюз. Ритм-н-блюз был коммерчески успешным и начал переменяться по мере взлета коммерциализации. Здесь надо отметить 2 возникновения: меж групп ритм-энд-блюз были исключительно вокал, пение и а капелла. Они находились, по последней мере, в понимании европейцев. И - из ритма н-блюза вышел рок. При данном основоположником жанра был не Элвис Пресли, а Фэтс Домино и Билл Хейли.

### **Acid – джаз**

Термин «эйсид-джаз» широко используется в отношении довольно широкого диапазона музыки. Но эйсид-джаз не достаточно грамотно связан с джазовыми стилями, выросшими из общего дерева джазовых обыкновений, его невозможно и практически полностью игнорировать при анализе жанрового контраста джазовой музыки. Зародившись в 1987 году на английской танцевальной сцене, эйсид-джаз большей частью являлась инструментальной поведкой, которая развивалась на основе фанка с добавлением избранных традиционных джазовых произведений, хип-хопа, соула и латинского грува. Этот поведка считается одной из разновидностей возрождения джаза, воодушевленного в данном случае не столько выступлениями живых ветеранов, сколько старыми джазовыми записями конца 1960-х и ранним джаз-фанком начала 1970-х. Позже, начинается шаг формирования данного стиля, импровизация исчезла, именно это стало главным предметом дискуссий о том, вполне вероятно ли считать эйсид-джаз джазом. Меж известных представителей эйсид-джаза - эти инструменталисты, как Jamiroquai, Incognito, Brand New Heavies, Groove Collective, Guru, James Taylor. Некоторые знатоки считают, именно собственно что трио Medeski, Martin & amp; Вуд, который в этот момент позиционируется как уполномоченный современного авангарда, начал

личную карьеру с эйсид-джаза. На российской эстраде эта повадка представлена практически всеми музыкантами.

#### **Другие стили джаза:**

*Модальный джаз.* Основателями модального джаза считаются Майлз Дэвис и Джон Колтрейн. Это были просто эксперименты с подходом к джазовой мелодии.

*Соул-джаз* - ключевым инструментом этого стиля был орган, а основой - блюз.

*Джаз-фанк* - особенностью фанка был упор на сильную долю. На создание жанра повлияла интеграция фанка, соул-ритма и блюза.

*Free jazz* означает «свободный стиль». Это повадка современной конфигурации курса. Повадка исходит из почв тонального материала и последовательности блюзовых аккордов.

Более подробно ознакомиться с историей джаза можно в книге  
Наталии Провозиной  
«ИСТОРИЯ ДЖАЗОВОЙ И ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ»

### **1.3 Стилиевые особенности фортепианной джазовой музыки и популярные джазовые стандарты**

Больше 100 лет пианино работает джазовой музыкой, охватывая почти все иные стили. Фортепиано занимает особое пространство в джазовой музыке и считается одним из основных инструментов. В ходе музыкальной эволюции инструменты скорректировали функции, производимые пианистами, а еще обновили технику игры. Фортепиано в джазовой музыке открывается с множества сторон, как в сольном исполнении, например и для всевозможных комплексов и в том числе и оркестров. Сейчас джазовая музыка продолжает развиваться, собственно, что значит открытие свежих образов, создание свежих стилей, становление пианизма и манеры игры.

Артисты, играющие в данных стилях, пробуют отыскать свежие способы выражения и свежие техники исполнения. Чаще всего музыкант-новатор выступает с музыкантами обычного исполнения. Все это выгодно звучит спасибо многосторонним джазовым исполнителям. В связи с этими данными джаз сводит множества профессиональных артистов и инициирует последующее становление смешения стилей и жанров.

Джазовое фортепиано связано с 3-мя ведущими направленностями:

1. Хитросплетение составляющих джаза и традиционной музыки;
2. Джаз и поп-музыка;
3. Джаз и народная музыка.

Составляющие джаза и традиционной музыки считаются важным развитием джазового пианизма. Раз из ключевых адептов сего манеры - Арт Татум. Нередко проделывал аранжировки произведений Моцарта, Шопена и Дворжака. Вслед за тем в данной направленности начали трудиться Оскар Петерсон, Джордж Ширинг, Дэйв Брубек, Жак Люси и почти все иные.

Жак Люси первым начал выполнять традиционные произведения в составе фортепианного джазового трио. С юных лет писал вариации на менуэты Баха, изменяя ритм и мелодию. Впоследствии всего Люси выпустил серию альбомов «Игра Баха» и стал всемирно известным. Он еще написал вариации на произведения Вивальди, Дебюсси, Равеля, Шумана и Генделя. Для данной интеграции он использует электрические инструменты.

Пианист Денис Мацуев, музыкант-классик, первым отыграл джазовое выступление в Столичной консерватории с джазовыми произведениями. Мацуев ни разу не считал себя джазовым музыкантом, но благодаря сотрудничеству с Бобби Макферрином, Чиком Кори и Жорой Гараняном поменял свое мнение.

2-ое направление - это интеграция джаза с поп-музыкой. Пианист Херби Хэнкок достиг больших успехов в данной области, а его творческая карьера длится более 40 лет. Херби Хэнкок - композитор, пианист-виртуоз и клавишник. Хэнкок - экспериментатор, он внес значительные изменения в джазовую музыку.

Это позитивно отразилось на его последующей работе. Так же он экспериментировал с электронной инструментальной. Благодаря применению данных инноваций его, можно считать основоположником джазового направления электронной музыки. Он был первым джазовым пианистом, который использовал электрические клавишные инструменты в одном ряду с фортепиано. Его работы крепко воздействовали на поп-музыку, фанк, соул и хип-хоп.

В 2001 году, Хэнкок впервые был в роле ди-джея. Вслед за тем он начал сотрудничать с этими звездным небом рока и поп-музыки, как Карлос Сантана, Энни Леннокс, Стинг, Пол Саймон и Кристина Агилера.

В 2007 году Херби выпустил альбом «River: The Joni Letters», посвященный известному рок-певцу Джонни Митчеллу. За данный альбом Хэнкок получил Грэмми в номинации - «Альбом года» - 2008.

Кейко Мацуи – одна из наиболее известных пианисток, которая так же является экспериментатором в данной области. В 1987 году она записала личный 1-ый альбом «A Drop of Water», который произвел хорошее впечатление и внимание как в своей стране, так и в США. Альбом интерпретируется в этих джазовых стилях, как: поп-музыка, смузи-джаз, нью-джаз.

### **Стилевые особенности джазовой музыки.**

Термин Новоорлеанский джаз, как правило используется для описания стиля музыкальных исполнителей, которые исполняли джаз в Новом Орлеане между 1900 и 1917 годами, а ещё исполнителей Нового Орлеана, которые играли в Чикаго и записывали записи, начиная с 1920-х годов. Этот временный пробел в исторических хрониках джазовой музыки востребован, к примеру, как «Эпоха джаза». И этот термин до сих пор используется для описания музыки, исполняемой во всевозможные короткие периоды заинтересованными историческими музыкантами Нового Орлеана эпохи Возрождения, которые стремились пойти по стопам джаза.

Термин имеет 2 значения. Индивидуальная игра, которая основана на бесконечных отклонениях темпа. Во-вторых, повадка оркестрового джаза, который сформировался на рубеже 1920-1930-х гг. В результате синтеза негритянских и европейских стилистических особенностей джазовой музыки.

«В то время как основная масса книжек о джазе сконцентрировано самая на музыке или же музыкантах, в данном томе конфигурация рассматривается как авторитетный продукт культуры. Английский историк джаза и биограф (Элла Фицджеральд; Джаз-рок) Николсон дает довольно таки осмысленное изучение того, как это чисто южноамериканское искусство не только распространилось по всему миру, но и проделал, таким образом, неразрывный путь, связанный с Америкой. Джаз был принят и распространен в иные государства и изменен до бесчисленных расширений форм».

Джазовая музыка – является уникальным феноменом в истории музыкального искусства, которое складывалось на протяжении долговременного периода. На развитие джазовой музыки воздействовали афроамериканская цивилизация и жизнь, спиричуэлы, блюз, баллады, менестрели и традиционная европейская музыка.

Разнообразие жанров и стилей джазовой музыки содержит большой образовательный потенциал, вследствие этого к урокам музыки нужно включать эталоны высокохудожественных произведений как иностранных, например и российских композиторов.

### **Роль джазового фортепиано в первой половине 20 века.**

Джазовое инструментальное исполнение продолжало развиваться в огромном количестве стилей, потому что джазовые исполнители и композиторы продолжали усложнять манеру игры и музыку, находить свежие звуки, усваивать свежие гармонические обороты и ритмически усложнять. Основатели джазовой музыки для ансамблевого и в том числе и оркестрового исполнения.

Пианистом, который увлекся фортепианным джазом, был Джелли Ролл Мортон. Джелли Ролл Мортон - южноамериканский джазовый пианист, артист, дирижер, аранжировщик и композитор. Он был одним из самых значимых музыкантов обычного джаза. Он начал уроки игры на фортепиано в 14 лет и в 19 лет с сольных выступлений. В начале манера его игры был реализован на применении своеобразных техник рэгтайма и блюза. Впоследствии такого, как Мортон возглавил джазовый комплекс Red Hot Peppers, он принял решение расширить тембр фортепиано за счет цветов инструментов джазового комплекса, а еще усложнить фактуру фортепиано оркестровыми способами, и данную функцию делала левая рука, а правая имитировала игру джазового оркестра. Он первым воспользовался в собственных импровизациях испанский и креольский музыкальный фольклор, благодаря чему его музыкальность всякий раз была на высочайшем уровне.

Творчество Джелли Ролла Мортон крепко воздействовало на последующее становление джазового фортепиано, которое продолжилось в творчестве пианистов негритянского региона Гарлема в 1920-х годах. Благодаря их работе был сформирован свежая фортепианная манера игры под заглавием Harlem Stride Piano.

Страйд - фортепианная манера игры, где левая рука играет роль ритм-секции (бас, тамбур, гитара), а правая – мелодическую линию, дополняя его разными мелизмами. Рэгтайм появился в конце 19 века, но успех имел в начале 20в. (употребление данного слова «ragtime» связывают с появлением менестрельной песни Ф. Стона «Ma ragtime Baby» (1893), фортепианной пьесы Тома Тюрпина «Harlem rag» (1897) и Уоррена Биба «Рэгтайм марш» (1897).

<https://musify.club/artist/scott-joplin-22885>



Родоначальником этого стиля является пианист из Чикаго Скотт Джоуплин. Он написал около 600 рэгтаймов, самые популярные: «Maple leaf rag», «Original rags», «Peacherine rag», «The Entertainer»

Джазовый пианизм в 21 веке и парадокс джазовой культуры. На фронтальный проект выходят пианисты, занимающие наилучшие позиции в джазовой импровизации. По мере становления обыкновений они играют в комплексах различного происхождения, а еще в больших оркестрах, но ключевым появлением остается сольное исполнение. Свежие имена в области джазового фортепиано - Ч. Кория, М. Тайнер, Х. Хэнкок, В. Кейн, а еще юное поколение выдающихся артистов - Эльдар Джангиров, Хироми Вехара, Бека Гочиашили, Тигран Амаян, Виджай Айер. Сейчас музыкальная жизнь джазовых пианистов насыщена сольными выступлениями, сольными номинациями на фестивалях по всему миру, записями сольных концертов, ролью в кино - и видеопроектах. На протяжении всей ситуации джазового фортепиано играло большую роль в развитии джаза, пианисты были родоначальниками свежих стилей. В случае если джазовое исполнение на момент собственного зарождения и развития было дилетантским искусством, то сейчас основоположниками джаза считаются выпускники влиятельных музыкальных институтов по всему миру.

Свойственное назначение нашего времени, уходящее личностными корнями в ситуацию джазового фортепиано 20 века. - Это взаимодействие с академической музыкой. Это имеет право на существование в произведениях традиционных исполнений и в их джазовой обработке. Так же оно влияет на возникновение джазовых произведений и импровизаций, то есть в спонтанном исполнении. Дэйв Брубек - член джазового перемещения, который поддерживал назначение слияния джаза с традиционной музыкой, которая в скором времени возымела заглавие «джаз в манере барокко».

Джазовые пианисты - композиторы: они владеют великолепными академическими познаниями, имеют все шансы трудиться с музыкальным материалом, стараются писать произведения в оживленном темпе только лишь на базе джазовых стандартов. Необходимым увлекательным фактором прогрессивной джазовой фортепианной музыки считается личная манера. Адепты ранних фортепианных стилей конца XIX начала XX века. Задачей всех адептов фортепианной сцены, было классифицировать как пианистов буги-вуги, степа и гарлем-фортепиано.

Дж. Шерринг - является исполняющим фактурной техники фортепианных джазовых стилей начала 20 века - он использует технику сцепленных рук и заменяет эволюцию согласии, формируя, технику блокчейн. Его музыка была наиболее доступной и легкой, чем у бибоба - она была стильной и утонченной, с неплохой техникой и музыкальностью. Его творчество положило основу в базу оживленной манере под названием "Smooth jazz".

Маккой Тойнер - один из самых виртуозных и незаурядных пианистов. Его манера - замечательное звукоизвлечение, интенсивное внедрение презентабельной техники в партиях обеих рук, внедрение всех регистров фортепиано, обогащенные гармонические обороты с подменой и дополнительными поворотами, внедрение нескольких мелодических струн и виртуозные пассажи. Манера исполнения Тойнера с годами изменялся - больше поздние работы насыщены обилием фактур и оживленных цветов.

### **Проблемы звукоизвлечения инструментов. Электронные музыкальные инструменты.**

Электронные музыкальные инструменты дарили музыке новое безграничное звучание, изменив восприятие звука и расширив диапазон, вполне вероятно использовать негармоничные рельефные звуки, создавая всевозможные тона. С начала 20 века было подмечено большое численность исполнителей, создавших необычные музыкальные системы, композиции и бодрые электрические инструменты. Само определение «электроника» имеет большое значение в музыке двадцатого века.

Во 2-ой половине 20 века это оказало влияние на количество и большое влияние на музыку, чем в 1 половине 20 века. В это время вполне вероятно было не только лишь «вживую» проигрывать электронные звуки, но и электронная музыка была практически полностью записана на различных носителях.

Простой (акустический) музыкальный инструмент - это «набор» акустических элементах, соотношение между которыми устанавливается системой (конструкцией) музыкального инструмента. Акустический инструмент - это еще сложный набор резонаторов. Набор определенных масс, упругость некоторых «частей» музыкального инструмента, его геометрическая форма, методы звукоизвлечения проделывают уникальное, присущее этому инструменту звучание или же тембр этого инструмента. На протяжении веков любой день изобретались иные методы извлечения музыкального звука, и в то же время технологии для сотворения тех или иных музыкальных инструментов, следующих идеям композиторов, которые внедряют звук оказавшегося кругом мира. Клавишные электронные музыкальные инструменты ближе к органу, чем фортепиано. Процесс исполнения музыкального произведения на электромузыкальных инструментах выделяет нам

дополнительную возможность развивать тембровый слух, вследствие того собственно что подхода к звучанию оркестровых инструментов с внедрением современных цифровых технологий достаточно для сотворения адекватного общего дела к их звучанию.

#### **Джаз в РФ в 20-е годы**

Джаз был обнаружен в РФ в 20-е годы прошлого века, а его расцвет пришел из Америки. 1-ый джазовый оркестр был в Москве в 1922 году под руководством виртуозом, театральным и сценическим деятелем Валентином Парнахом, его называли «первым в РСФСР эксцентричным и экспериментальным оркестром джазовых обществ Валентином Парнахом». Первым джазовым коллективом, выступившим на радио и записавшим пластинку, стал оркестр пианиста, виртуоза и мелодиста Александра Цфасмана в мегаполисе Столице Главного города. Российские джазовые коллективы специализируются на выполнении известных танцев.

Джазовая музыка приобрела популярность в 30-е годы прошлого века благодаря управлению Леонидом Утесовым и трубачом Ю.Б. Комаровским. Знаменитая комедия со смыслом «Веселые ребята» (1934 г., самое 1-ое заголовков «Джазовая комедия»). Скал и Комаровский создали «тео-джаз» (театральный джаз), аранжированный с помощью музыки с театром, опереттой, театрально-ролевой смыслом, исполняемой театральными и певческими номерами.

Важную роль в развитии джаза в РФ сыграли Столичные коллективы 1930-40-х годов под управлением Александра Варламова и, к примеру, Александра Цфасмана. Джаз-оркестр Варламова брал на себя Варламова в одно и то же время с джаз-оркестром Олега Лундстрема. Эти биг-бэнды были одними из лучших джазовых оркестров, дававших концерта в 1935-1947 годах в Китае.

В конце 1940-х годов, во время борьбы с космополитизмом, джаз в социалистическом союзе пережил самый сложный и трудный временной промежуток, когда группы, исполнявшие «западноевропейские» мелодии, подвергались преследованиям. С наступлением «оттепели» преследование музыкальных исполнителей на позициях завершилось, но критика продолжалась.

В 1950-1960-х годах в Москве начали возрождаться оркестры под управлением Эдди Рознера и Олега Лундстрема, было подмечено большое количество джазовых ансамблей, что в их числе оркестры Йозефа Вайнштейна и Вадима Людвиковского, а так же Рижский который руководил эстрадным оркестром. Биг-бэнды воспитали неделимую плеяду бегло профессиональных и весомых аранжировщиков и солистов-импровизаторов, работа которых вывела социалистический джаз на отменно более высокий и бодрый уровень и приблизила его к прекрасным образцам джаза.

Борис Фрумкин, Алексей Зубов, Виталий Долгов, Николай Капустин, Борис Матвеев, Константин Носов, Константин Бахолдин. Идет процесс становления клубного, камерного джаза во всем богатстве его стилистики, ритмики и т. д. Исполнители - Герман Лукьянов, Алексей Кузнецов, Виктор Фридман, Андрей Таумасян, Игорь Брыль, Леонид Чижик и другие. Практически все перечисленные повыше супруги - исполнители джаза. Личную карьеру они начали на подиуме Столичного джаз-клуба «Синяя птица», который продлился с 1964 по 2009 год.

В 70-е годы большое признание получило джазовое трио «Ганелин-Тарасов-Чекасин», состоящее из пианиста Вячеслава Ганелина, барабанщика Владимира Тарасова и саксофониста Владимира Чекасина, просуществовавшее до 1986 года. В 1970-1980-х годах эти коллективы стали узнаваемыми, к примеру, азербайджанский джазовый квартет Gaia, Городской эстрадный оркестр Армении под управлением Константина Арбеяна, грузинские вокально-инструментальные комплексы Opera и Jazz Choral.

1-ая книга о джазе в СССР была издана ленинградским издательством «Академия» в 1926 году. Он был составлен музыковедом Семеном Гинзбургом из переводов обзорных статей западных композиторов и критиков и назывался «Джазовые оркестры и современная музыка».

Следующее произведение о джазе было написано в СССР в начале 1960-х годов. Он был написан Валерием Мысовским и Владимиром Фейертагом, назывался «Джаз», и его презентация буквально демонстрировала подборку инфы, которую вполне вероятно было найти из всевозможных источников. С тех лет началась работа над 1 энциклопедией джаза на русском языке, изданной в 2001 году петербургским издательством «Скифия». Энциклопедия джаза, 20 ул. Энциклопедический справочник », созданный по замечаниям Владимира Фейертага, численность точно также более тыс. имен джазовых людей и признан одной из главных книг по джазу. В 2008 году вышла энциклопедия «Джаз. Энциклопедический справочник, включающий историческую хронику джаза до 21 века, добавил сотни редких фотографий и буквально на четверть прирастил список имен джаза.

После чего внимание к джазу в 90-е годы он возобновился и начал набирать популярность в реальном времени. Во многих городах Российской Федерации (Москва, С-Петербург, Курск,

Волгоград, Ростов-на-Дону и др.) Любимый год проходят фестивали джазовой музыки, в собственно что числе эти как «Джаз-усадыба», «Джазовый триумф» и «Джаз в саду Эрмитаж».

**Несколько имен из нашей энциклопедии**  
(просто нажмите на фотографию)



**Джаз в современном мире**

Нынешняя музыка весьма разнообразна, как воздух и география, которые мы узнаем из путешествий. И все же на данный момент мы являемся свидетелями слияния все большего и большего числа глобальных культур, именно того, что любой день приближает нас, по сути делается глобальной музыкой (мировой музыкой). Нынешний джаз больше не содержит вероятность существовать под действием звуков, которые попадают в него буквально из каждого уголка земного шара. Европейский экспериментализм с традиционным подтекстом продолжает влиять на музыку молодых пионеров, таких как Кен Вандермарк, свежий авангардный саксофонист, известный как современник, как саксофонисты Метс Густафсон, Эван Паркер и Питер. Меж других молодых исполнителей классической ориентации, которые продолжают искать личную идентичность, вполне можно называть пианистов Джеки Террасона, Бенни Грина и Брэда Брэдайса, саксофонистов Джошуа Редмана и Дэвида Санчеса, а ещё барабанщиков Джеффа Уоттса и Билли Стюарта.

Древнюю традицию звучания быстро продолжают актеры, эти как трубач Винтан Марсалис, который работает с командой ассистентов как в маленьких собственных группах, так и в джазовом оркестре Линкольн-центра, которым он управляет. Под его опекой вместе с выдающимися артистами возрасли пианисты Маркус Робертс и Эрик Рид, саксофонист Уэс «Warmdaddy» Андерсон, трубач Маркус Принтап и вибратонист Стефан Харрис. Басист Дэйв Холланд ещё является великим первооткрывателем молодых талантов. Его многочисленные открытия включают данные исполнителей, как саксофонист / басист Стив Коулман, саксофонист Стив Уилсон, вибратонист Стив Нельсон и барабанщик Билли Килсон. Меж других известных учителей юного дара - клавишник Чик Корреа, а ныне покойный - барабанщик Элвин Джонс и певица Бетти Картер. Вероятный потенциал для дальнейшего развития джаза в этот момент достаточно велик, к примеру, как способы формирования таланта и его проявления непредсказуемы, помноженные на поощряемое ныне сочетание усилий всевозможных джазовых жанров.

**Популярные джазовые стандарты**

**Fly Me To The Moon**

Книга « История джаза » Маршалла Стернса

В первый раз песня Fly Me To The Moon была исполнена в 1954 году. А через пару лет, когда ее спела легендарная телеведущая, произведение получила огласку и быстро набрала знаменитость.

### **But Not For Me**

Для мюзикла 1930 года *Girl Crazy* известный композитор Джордж Гершвин подготовил что-то необыкновенное. Это было *But Not For Me*, она отличается протяжностью, спокойной и при этом лиричной мелодией. Она не о войне, не о беспощадности и не содержит горьковатого вкуса.

### **In A Sentimental Mood**

Джазовые стандарты не могут не включать в свой список *In A Sentimental Mood* превосходного Дюка Эллингтона. данное произведение является одной из наиболее прекрасных джазовых баллад.

### **Misty**

«Мисти», мелодия, написанная в 1954 году Эрролом Гарнером, считается главным произведением в фильме Клинта Иствуда *Play Misty for Me*. Стабильная музыка фортепиано сделала ее известной и узнаваемой. А слова, написанные Джонни Берком позже, добавили еще большого шарма.

### **Summertime**

Написанная для оперы *Porgy and Bess* Джорджем Гершвином *Summertime* стала символом джаза, а еще была удостоена звания самой исполняемой композиции. Она содержит более 25 000 аранжировок, спетых иными музыкантами.

### **Sweet Georgia Brown**

Обильно уже рассказывалось о балладах, о песнях размеренных, сделанных погрузить здравый смысл в монотонные раздумья, но пора назвать более ритмичные джазовые стандарты.

*Sweet Georgia Brown* написана Беном Берни, Макео Пинкардом, автором текста выступил Кеннет Кэйси. Эта песня стала популярна почти всем, так как активно применялась в качестве гимна американской баскетбольной командой «Гарлем Глобетроттерс» в 1952 году.

По числу аранжировок Сладкая Джорджия обгоняет даже, известную почти каждому, рождественскую песню *Jingle Bells*. Ее исполнили и британские *Beatles*, и сам Гудмен, настолько любима она оказалась публике. Простая и ненавязчивая, как жизнь на улицах города. Милая и веселая – она не могла не завоевать ее.

### **Footprints**

Написанная Уэйном Шортером в 1966 году сочинение *Footprints* входит в самые известные джазовые стандарты. Это джазовый вальс, подобных которому нет. Ритмичная мелодия и лидирующий саксофон так и манят, найти себе партнера для танца и продемонстрировать, что такое джаз. Страстный, пламенный.

Сам духовой инструмент ведется как образ девушки серьезной, властной, но дико очаровательной. А дополняют его ударные подобны кавалеру, ухаживающему за своей избранницей.

### **Джазовая музыка для студентов**

Один из возможных способов формирования музыкальной культуры молодых людей - знание джазовой музыки в большом количестве ее видов и жанров.

*«В чем главное различие между классической музыкой и джазом? В классической музыке музыкальное сочинение важнее, чем его исполнение, а в джазе наоборот»  
Андре Превен, немецкий композитор*

Источником народного творчества является джазовая культура, одно из самых устойчивых музыкальных течений XX века, которая в этот момент занимает промежуточное место между эстрадной и академической музыкой. Благодаря предоставленной необычности, джазовую музыку вполне вероятно использовать в процессе музыкального воспитания молодых людей и, данным образом, освежить музыкальный материал для прослушивания и выполнения, чтобы заинтересовать молодых людей музыкой.

Введение джаза на уроках музыки в общеобразовательных школах направлено на улучшение музыкального мировоззрения учащихся, формирование преднамеренного восприятия, развитие оценки эстетически ценных музыкальных явлений прошлого и настоящего. Джазовое искусство развивает у студентов гармоничный, мелодичный, тембровый слух, чувство метроритма, активизирует творческие способности. Джазовая музыка воспитывает вкус и музыкальное разнообразие.

Исследование игры на джазовом фортепиано в ВУЗе направлено на профессиональную подготовку будущих бакалавров, в основе которой лежит музыкальное искусство. Выпускники музыкальных Институтов ещё занимаются педагогической, управленческой, музыкальной и исследовательской работой. Ключевая задача подготовки студентов-пианистов - реализовать через их компетентность и исполнительское искусство подготовку к созданию уникального музыкального творчества, пониманию джазовой музыки как особого вида художественного творчества.

Успешная концертная работа студента, в том числе и джазового пианиста, во многом располагается в зависимости от особенностей инструментальной подготовки, умения корректировать эмоциональное состояние и поведение как перед концертами, к примеру, и во время выступлений. Невозможность попасть в наиболее спокойное состояние приводит к снижению выполнения музыкального произведения или же безоговорочному отказу от него. Отношение к развитию духовности, самореализации, самовыражения музыканта-исполнителя поможет творческому взлету будущего студента-эстрадника, его инструментальному развитию, формированию возможностей, значимых в его будущей концертной жизни. В процессе формирования у студента джазового фортепиано концертной работы развиваются эти качества, как самостоятельность, неповторимое мышление, творческое понимание джазовой музыки, веру в себя, силу воли, виртуозность.

В процессе подготовки студента по классу джазового фортепиано надо брать на себя особенности джазового выполнения, манера, эти как: игра в стиле свинг, латиноамериканские ритмы и другие. Главной принцип исследования слушателя джазовой музыки - знание джазовой гармонии.

Ощущение блюзового квадрата и джазовых стандартов имеет личную специфику и не предполагает правильного нрава. Есть всевозможные способы звукообразования (подтон, граул, вибрато, прорезживание) и джазовой интонации: блюз со значением III, VII и V степени, bending («приближение» к ноте), dirty-tones (нечистые тона), глиссандо (равномерное скольжение) Один и собственно что же актер и джазовый актер исполняют по-разному.

Изучение блюза настоятельно просит особенной подготовки и знаний интонационной специфики, например как в нотной записи невозможно отразить все тонкости исполнительской техники, присущие произведению. У джазового музыканта есть возможность заменять динамические оттенки, темпы работы, особенные исполнительские методы. Особое значение имеет владение вероятностью джазовой импровизации, чувством свинга, которое делает контрастный бит, отражающий музыкальные инструменты.

#### **Проблемы музыкального исполнительства**

Неувязка психологической подготовки музыканта-исполнителя к концерту - значимая неувязка в музыкальном исполнительском искусстве. Нет артиста, который ни разу не страдал бы от не очень благоприятных форм сценического опыта. Гигантская алфавитный сигнал заявляла: «Технология рождена духом». Прогрессивные исследования, которые рассматривают музыкальное выполнение как психофизиологический акт, рассматривают значимость психологии как решающего фактора в формировании профессионализма артиста.

НА Римский-Корсаков зачастую говорил, что чем больше эстрадный азарт, тем ужаснее проработана композиция. В общем, я не пробую анализировать ситуации краха сцены, возникшие по основанию очевидного незнания программы. Новеньким музыкантам я рекомендую вспомнить знакомое правило: на сцене вполне есть вероятность допустить ошибки. В общем, сценическое состояние исполнителя располагается в от такового, как надежно и твердо изучено музыкальное произведение.

Чувство возбуждения и беспокойства, которое некоторые исполнители испытывают во время сцены, смешивается с изменениями в организме, надлежащими для каждой стрессовой ситуации. По мнению знатоков по психологии, в это время факторы, процессы в коре головного мозга не имеют все шансы сдерживать мотивацию; поведение делается беспокойным, внимание отвлекается, снижается уровень шумоустойчивости и адаптивности, в зависимости от ситуации нарастает эмоциональное напряжение.

В замешательстве любое объяснение. Чтобы научиться держать под контролем себя перед публикой, необходимо начать с изучения своего жилья, где вы можете тренировать свое внимание и концентрацию каждый день и каждый час. По мнению учителей музыкальной психологии (например, Лилиас Маккиннон), вредные животрепещущие привычки человека негативно сказываются на его концерте. Да, любой один откладывая на грядущий денек то, именно это надо сделать в данный момент, исполнитель содержит вероятность не соблюсти функции памяти, что впоследствии приводит к неуверенности и ослабляет характер.

Музыкант-исполнитель не умеет, как поэт или же художник, выбирать больше удачные моменты для работы; он должен играть в конкретный день за пределами зависимости от настроения. Понадобится дар, чтобы сосредоточиться на том, что принципиально в данный момент. Эти особенности изготвлены годами ежедневных занятий.

Всякий из нас во время стресса в глубине души жаждет сострадания; и когда представитель дрожит, дискутирует: «Ой, я к примеру волнуюсь!» - он как малютка, который любит болеть. По мнению знатоков по психологии, это волнение – так называемая легендарная гордость. В общем, после чего обсуждения личных страхов человек содержит вероятность оказаться в еще менее нелегком положении по мере нарастания возбуждения, являющегося объектом внимания; в этом количестве и в случае если думать о предоставленном опасно, не говоря уже о предоставленном.

1 из самых популярных причин беспокойства - это внешняя мысль о вероятной неудаче. Получив на благоприятной основы не достаточно внимательное осознание, это содержит

вероятность сформироваться в опасное самовнушение. Молодой человек иногда, например опытен как профессионал по психологии, чтобы показать для себя опасность недружественного внушения или же арестовать впрок его мотивы. Критика - это одно, именно поэтому разламывают критику, и, безусловно, другое. Натан Перельман зачастую повторял личным ученикам: «На сцене самокритика - это пила, которая пилит стул, на котором сидит пианист».

Данным образом, представитель, как и художник, должен искать для себя силы защищаться от агрессивного внушения. Молодежь все больше беспомощна перед чужим действием, но негативное внушение иногда парализует взрослого. В том количестве и если случайное (хотя и невинное) замечание друга о возможном провале содержит вероятность привести к трагедии, если музыкант не подготовлен к данным обсуждениям и не осознает, как их избежать.

Возбуждение содержит вероятность обладать физические посылы (например, холодные руки) и физические итоги (опять же, включая холодные руки) - в основе переживаний лежат психологические возникновения. В их количестве и в случае если достаточно опытный артист не застрахован от падения на сцену, то он не готов к выступлению. Уровень подготовки исполнителя располагается в зависимости не только лишь только от его мастерства или же профессионализма, но и от такового, что с ним доводится перед выступлением, как он отзывается на сценическую ситуацию, которая остается раздутым стрессовым посылом. Практически всем исполнителям надо исправлять неправильное сценическое поведение. Основными проявлениями синдрома сценического опыта числятся такие признаки, как рукопожатие, дрожь в коленях, «выпадение» слова, невозможность сосредоточиться на выполнении произведения, просто боязнь выхода на сцену.

Каждая форма переживания обостряется вялостью. Запрещено, в особенности в этап подготовки к выступлению допускать состоянию утомления - как физического, так и эмоционального. Не зря Н. Перельман утверждал: «Настоящий музыкант отдыхает не от музыки, а для музыки»

## **Раздел 2 Практические основы освоения джазовой музыки в учебном процессе**

### **2.1 Психолого-педагогические условия и принципы формирования основ джазовой игры на фортепиано**

Именно, собранный репертуар - является важной особенностью в формировании готовности учащегося к игре на джазовом фортепиано. Учебный репертуар обязан отвечать определенным нюансам, в первую очередь владеть художественным значением, отвечать сведением успеваемости и уровню подготовки учащегося, владеть конкретную дидактическую направление.

В учебном процессе особенный смысл имеют конкретные взоры на состав концертной программы. Несносная программа учащегося тянет за собой грубые промахи в исполнении, сокращение трудности работы не содействует развитию мастерства художника. На 1 репетиции студент знакомится с музыкальными произведениями, создание целого художественного вида, который появляется, творческая обработка всей доступной информации. В процессе работы над композицией следует хорошо выслушать первого исполнителя песни или же иных артистов, исполнивших выбранное произведение, дабы манеру исполнения произведения.

«Значительную роль в ознакомлении учащегося со свежей работой играет 1-ое эмоцию учащегося о качестве работы», - писал П.В. Голубев. В случае если работа привлекла учащегося, и он задумчиво выучил работу, манера работы и ритмические особенности, качество ее выполнения станет значительно выше.

Работа по программке:

1. исследование музыкального слова,
2. думы
3. подтекст,
4. кульминация,
5. тест музыкального материала.

Нужно выучить партию инструментального произведения; мелодико-поэтический слово на память (чтобы не препятствовать предстоящему неведению текста). Нужно расставить смысловые акценты и «рассказать» для себя оглавление произведения, дабы разобраться в закономерной трудности музыкального произведения, принимать во внимание тембр и музыкальные акценты в мелодии. Варианты динамики, темп, возведение тирад, звучание, игра тембра - все это настоятельно просит собственного осмысления для более безупречной реализации плана композитора.

Исследуемая работа дополнена наблюдениями, составными частями, догадками, углубленным исследованием материала. Грядущим шагом станет проработка этих подробностей музыкального произведения, как темп, агогика, аспекты, технические проблемы, конфигурация, возведение тирад в согласовании с задачками интерпретации произведения, конкретизация

музыкального вида. В данном произведении отмечается мерность тембра, прочность интонации, отчетливая игра произведения и ощущение ритма.

### **Отличие джазовой гармонии от классической гармонии**

Джазовая гармония во всем ее обилии считается важным пластом современной музыки и используется во всех стилях джазовой музыки.

В частности, эти стили, как фанк, хип-хоп, практически все элементы соула, RnB, легендарная современная музыка, надеются на джазовую гармонию. Об основах, заложенных в джазовой музыке.

Гармония обычного джаза - это гармония, которая была замечена с шага зарождения джаза.

В начале 20 века и ориентировочно до 50-х годов, когда был обнаружен модальный джаз.

Далее, гармония была на пути становления, и есть только лишь ясные и очень хорошо сформированные варианты движения, аккорды и последовательности, которые принадлежат золотому веку джаза. Буквально, их вполне вероятно быстро описать в виде диссертации.

Гармония обычного джаза базирована на тональности. Вполне вероятно сказать, что она на 99% тональна и все варианты движения укладываются в традиционные, традиционные схемы. Это основной звуковой принцип, на который идет по стопам адресовать внимание, чтобы облегчить понимание тех видов движения, которые складываются в джазе: тональность, опора на основной веществе в виде тонического аккорда.

Буквенное обозначение - основа джазовой гармонии до мажор и европейской интенсивной системы. Всякий джазовый исполнитель должен знать и понимать символы, используемые в гармонии. Для обозначения аккордов используются буквы, числа и символы.

Заглавные латинские буквы значат:

В случае написания цифрой или же эмблемой - основной тон (прима) аккорда.

Кратчайший алфавитная буква m близко с строчными символами демонстрирует на то, именно собственно что аккорд минорный.

Аббревиатура maj или же алфавитная буква M демонстрирует на то, что большой мажорный

Перегородка добавляется к большому трезвучию. Аббревиатура dim означает уменьшенный аккорд.

Цифровые обозначения

6 - большая 6, добавленная к мажорному / минорному трезвучию;

7 - небольшой раздел, добавленный к мажорному / минорному трезвучию;

9 - добавили большую нону;

9maj - большая нона, добавленная к большому септаккорду;

9/6 - добавлен секст и нона;

11 - в мажорную или же минорную триаду добавляются небольшие перегородки / большие децимы / чистые ундецимы;

13 - добавлена к трезвучию минорная септима / большая нона / ундецима / большая терцдецима.

Знаки альтерации ♭ и # справа от буквы демонстрируют на уменьшение или же повышение аккорда на полтона. Не полагая такового, признаки конфигурации имеют все шансы указывать на пониженную / завышенную пятую, септим, нону, ундецим или же терцдецима, в случае в случае если они близки к численности.

Как правило, в джазовой гармонии аккорды находятся вертикально в мажорной и минорной трезвучиях, но и в обычных и чистых квартях. В классической гармонии названия аккордов, которые, как правило рассматриваются в контексте изображения, происходят от струнных функций и степеней: доминантный септаккорд (D7), аккорд квинтекста 2 степени. Джаз действует на срок основной ноты. Это означает, что аккорд получает свой заголовок в зависимости от звука, использованного при его построении: септаккорд ре минор (Dm7), септаккорд фа мажор (Fmaj7). Заголовок не располагается в зависимости от функции системы. Джазовая музыка ещё поддерживает определенные гармонические последовательности и включает эти интервалы, как ноты, ундецима и терцдецима..

Обозначение аккордов	Ступени	Название аккордов
CΔ, CM7, Cmaj7	C - E - G - B	Большой мажорный септаккорд
C7	C - E - G - B $\flat$	Доминантный септаккорд
C-7, Cm7	C- E $\flat$ - G - B $\flat$	Малый минорный септаккорд
C-Δ7, CmM7	C - E $\flat$ - G - B	Большой минорный септаккорд
C∅, Cm7 $\flat$ 5, C-7 $\flat$ 5	C- E $\flat$ - G $\flat$ -B $\flat$	Полууменьшенный септаккорд
Co7, Cdim7	C- E $\flat$ - G $\flat$ - A	Уменьшенный септаккорд

Также для начинающих советую заниматься по книге Юрия Чугунова «Гармония в джазе» для фортепиано

## 2.2 Особенности освоения джазовой гармонии в начальный период обучения

1. В отличие от трезвучий (как в классической гармонии) чаще встречаются септаккорды и ноноккорды, а в обмен септаккордов - ундецимы и терцдецимы.

2. Зачастую используются чередования, в собственно, что числе конфликтующие чередования 1-го и такового же аккорда.

3. Большое количество диссонансов: тритоны, седьмые, нон, секундные. При предоставленном диссонансы интервалы не должны заглушаться голосами. Аккорды вполне вероятно расположить так, чтобы в левой руке пианиста доминировали септы. В обмен тонов используются отличия и модуляции.

4. Разрешается играть ходы с параллельными интервалами или же целыми аккордами, вследствие такого, что в джазе довольно зачастую встречаются параллельные кварты, квинты, седьмые и тенны, что больше в басу. Параллельные секстаккорды, септаккорды и ноноккорды добавят удовлетворительного звука.

5. При необходимости удвойте аккордовые тона.

6. Мелодия содержит вероятность не содержать аккордов. Абстрактные отрывки сделают композицию более смелой и увлекательной.

7. В джазовой гармонии 1 из важнейших ролей играет басовая партия, в последствие сего басовая линия должна быть четкой, мелодичной и длинной. Туда вполне вероятно добавить свинг, форшлаг, любые методы, к примеру сказать, когда звуки издаются с переборами, или же маркато. Свинг подчеркнет мелодию тем, именно собственно, что в одно и то же время отсутствует тон мечтательного аккорда. Данным образом, аккорд воспринимается в некоторой степени, именно собственно что позволяет услышать любую его граница.

8. тремоло акцентирует забота надежный аккорд

9. Рекомендуется добавлять аккорд в тонах (сектах и квартах).

Основное отличие джаза от классической тональности произведено в том, что в джазе поддержка - это не трезвучия, а септаккорды.

К примеру, тонический септаккорд для до мажор, до-ми-си-си мажор - это точка притяжения, к которой передвигаются все аккорды.

Но все работает с учетом основных видов движения, интенсивной, а ещё классической гармонии.

В качестве головного аккорда тональности выступает тоника, которую ищут другие аккорды. Отсюда вполне вероятно перейти к следующему: в случае если есть основной аккорд, то есть элементы, которые к нему стремятся.

Как ведомо из курса классической гармонии, данных элементах два: доминантная функция и субдоминанта.

2 ключевые ячейки каденции - это настоящая тоническая доминанта и тоническая субдоминанта. В джазе они работают буквально, к примеру, же, но есть 1 интересная оригинальность. Вследствие того, что септаккорды используются в джазе, мы видим, именно септаккорд, построенный на 4-й степени (например, ключ к мажору), будет содержать звуки фа, ля, к, ми.

В случае если задуматься, то вполне вероятно увидеть, именно тонику, которая включает в себя 2 звука. В согласовании с данным, этот аккорд менее привлекателен для тоники, чем в классической тональности, где мы говорим о трезвучии.



В следствие этого септаккорд 2 степени более важен для джазовой гармонии, к примеру, как он содержит 3 нестабильных звука до мажор: ре, фа, ля, к.

Практически все научные работники беседуют, именно 90% джазовых классических гармоний переоформляют всевозможные варианты II-V-I оборота. Так же вы можете увидеть, открыв книгу, к примеру, «1000 джазовых стандартов» и записав схемы и проанализировав их, мы заметим, какой процент оборота II-V-I в собственно что или же иной форме.

Основное отличие от классической гармонии - внедрение субдоминантов 2-й степени в обмен субдоминантов 4-й степени и внедрение септаккордов в обмен будильника как основной единицы гармонического языка.

Есть 3 базовые схемы II-I, V-I или же II-V-I, а все остальное базируется вокруг них.

То есть мы можем нарисовать круг - подходит тоник, субдоминанта и доминанта. Все, именно собственно что будет обсуждаться дальше, построено вокруг видов движения: от субдоминанты к доминанте или же от доминанты к тоницирующей.

Можно принципиально отметить, что, джазовая гармония базируется на тональности, достаточно зачастую джазовые музыканты трудятся не обладать тонического аккорда. То есть любой день, пытаясь тем или иным образом скрыть разрешение доминанты в тонике. Важно, реже встречаются субдоминантовые разрешения, именно, что еще раз прозвучит о преемственности определенной джазовой гармонии с классической.

В конце концов, у нас есть 3 основных аккорда: тонический, субдоминантный и доминантный. Для джаза это чаще всего I, II, V степени. Но у нас осталось 4 септаккорда: 3-я, 4-я, 5-я, 6-я и 7-я степени.

Безусловно, с данной прогрессии 4-й степени она защищает личную субдоминантную функцию. Другие септаккорды проделывают те же функции, именно в классической музыке.

Этот. 3-я степень - доминантный тоник, 6-я степень - субдоминанта, 5-я - доминанта. В джазе они имеют все шансы двигаться более быстро. Нет буквально практически никаких жестких условностей. К примеру, 3-я стадия содержит вероятность восприниматься как тоницирующая, возможна как доминирующая. И самое главное, в транспортной сети STD мы не даем движению 5-ого круга визави часовой

#### **Джазовая гармония**

Фортепиано и гитара - 2 инструмента, которые, как правило, проделывают гармонию для джазового оркестра. Понятно, что инструменталисты вступают в гармонию в реальном времени, происходящую в импровизационном контексте. Это 1 из самых больших задач в джазе.

Концепция аккордов в виде цифровых и буквенных символов достаточно похоже на игру гитаристов, к примеру, называемого цифрового баса в венской классике. При записи баса в инструментальной партии буквенно-цифровое обозначение аккорда указывается вверху. Остальное дополнили актеры джазового оркестра, придерживающиеся определенного стиль, не противоречащего мнению разработчика. Эти детали в основном подходят для аккомпанемента инструментов - гитары, фортепиано. В джазовых произведениях подобна больше гармоническая последовательность.

Джазовая гармония базируется на общих принципах современной гармонии, но использует метроритм песни в зависимости от формул.

Гармония и мелодия переоформляют достаточно значимая группировка. В джазовой песне гармония практикуется на нескольких уровнях: гитарист или же пианист играет аккорды - композиции нот, которые по-разному гармонируют друг с другом. Трубоч или же саксофонист добавляет мелодию к аккордам. Данным образом мелодия гармонирует с аккордами. Басист ведет личную музыкальную линию к аккордам и ведущей мелодии, добавляя еще один уровень гармонии. Джазовая гармония на фортепиано не отличается от других инструментов, но не исполняет традиционные блюзовые аккорды, гамма-боксы и пентатонику. Чтобы овладеть вероятностями гармонии на гитаре, инструменталисту надо закрепить личные возможности в теории джаза, именно поэтому достаточно необычно и в каком-то смысле не совпадает с принятым.

Опора на особую интонацию «блюзового комплекса» (лада), на конкретный мажор - минор с ординарными усложнениями третьей вертикали, с параллелизмом аккордов и другими орнаментами. Особенностью предоставленной системы является примечательная роль пентатонических аккордов и «блюзовых нот» (характерных степеней блюзовой системы с определенной нетемпированной интонацией):

Ключевая основа джазовой музыки - метрический пульс (стиль ритма - свинг). В джазе как правило используются 2 конструктивные формы развертывания:

1. Обычный двенадцатитактный блюз:
2. 30 2 такта (шестнадцать тактов) обычной формы песни (AABA, AABV):

Джазовая гармония диссонантна.

Аккордика мажорного лада

Минорный аккорд - один из самых известных видов джазовой фактуры - блочные аккорды, то есть аккорды для каждого звука мелодии (монорифмической или же многослойной гармонии) с

дублированием мелодии в нижней октаве. Слой монорифмической гармонии, как правило, противопоставляется аккомпанементу в виде баса или, абсолютно наверное, баса со слоем аккордов. Моноритмическая гармония выделяет собой дублирование звуков мелодии аккордами в ближайшей аранжировке; но иногда доводится и косвенное, и обратное движение:

Мелодический эскиз использует присущие ладовые интонации, опирается на джазовые аккорды (синкопе, сложный ритм, противоречие между изображением мелодии и метром, риффы - короткие фрагментарные мелодические узоры остинато, сочетание трио и точки); хроматические аккорды случаются, зафиксированы в посторонней диатонике. В джазовой музыке, как правило, используются маленькие формы и их композиции (парные варианты, сложная трехчастная форма с трио). В последнее время он время от времени использует большие развертывания модуляции. Сегодняшний джаз использует гармоническую основу «серьезных жанров» XX века. использованию серийной техники, структурализма.

В классической гармонии исполнитель делает упор на блик музыкального текста в обыкновениях классической средней учебной заведений, не изменяя его. В общем, джазовая музыка - это верный творческий поиск в области гармонии. Это принципиальная разница. В джазе каждое выполнение музыкального материала в данных гармониях содержит отличия от исходного материала, но изменяется не сама мелодия, а гармония. Сообщение разработчика не меняется. Творческие идеи и воображение художника выделяют широкий спектр альтернатив данным изменениям.

#### **Основные принципы джазовой подготовки**

Джазовая музыка - это подборка произведений по будущим ключевым нюансам:

1. занимательный,
2. искусство,
3. педагогическая надобность,
4. Воспитательная и эстетическая смысл.

При выборе репертуара педагог должен опираться на четкий дидактический принцип индивидуального подхода, который охватывает 2 шага:

- объективный (типологический)
- индивидуальный (индивидуализированный).

К объективным чертам репертуара относятся: величина, разнообразие, новизна (Г. М. Цыпин), эмоционально-дидактическая насыщенность (Г. Г. Нейгауз, Л. А. Баренбойм).

Личностные свойства проблемы определяются подготовленностью студента, его опытом, типом нервной системы и др. (М.Е. Фейгин).

Важная роль в развитии студентов, изучающих джазовую музыку, принадлежит изучению джазовой гармонии. Джазовая гармония должна присутствовать в классе с самого первого урока практически в любой работе (работа над ритмом, интонацией, исполнением и т. Д.). Простота и доступность занятий на гармонике на удивление выгодна и имеет возможность поспособствовать работать со студентами: упрощает расстановку рук (ученики не связаны с конкретным музыкальным материалом), позволяет им развивать личные мелодические и ритмические способности, освобождает студентов от игры на фортепиано, развивает возможности. поможет развитию внутреннего гармонического слуха, выделяет нужные возможности рефлексорного владения инструментом.

Для воспитателя знание джазовой гармонии открывает широчайшие возможности за достаточно короткое время занятно дописать ученику большущий отвлеченный материал. Тихий. Смирнова считает, что отвлеченные знания и техника игры на фортепиано числятся неотклонимым условием для джазового актера, но не решающими. Это только лишь позволяет выполнять возделенное влияние. В случае в случае если ученик Института не содержит вероятность овладеть материалом, надо отыскивать бодрые методы.

Практика подтвердила, именно собственно что личный образец педагога имеет большое значение для развития джазовой гармонии в классе фортепиано. Его собственное желание к искусству, отношение к музыкальному произведению влияет не только лишь на восприятие, опыт и знания учащихся музыкального произведения, но и на личные, мировоззренческие качества студента. Достаточно важным экспериментаторы назовут умение учителя вдохновлять личных студентов, пробуждать в их веру в правильность избранного пути.

Способы исследования в классе фортепиано предполагают интенсивную роль студентов в получении знаний. Самый эффективный способ исследования джазовой музыки в игровой форме, позволяющий, но бы без особых усилий вдохнуть студента в процесс исследования.

Способы изучения абсолютно, наверное, поделить на 3 группы:

- 1) - логическое осмысление обретенного учебного материала;
- 2) - практическое исследование музыкальной информации;
- 3) - творческая работа с учебным материалом

1-ая группа способов подразумевает внедрение закономерного мышления и нацелена на интерпретацию обретенных познаний и вероятностей. Преподаватель содержит вероятность помочь учащемуся создавать земли и выводы, обучает выражать личностные думы текстами. Ведущей упор изготовлен на теоретическую толика изучения. Г. Нейгауз писал, как раз именно собственно, что в случае в случае в случае если уполномоченный 9-10 лет имеет возможность поиграть сонату Моцарта или же Бетховена, он обязан «уметь передать текстами и буквально все важное, как раз именно собственно, что случается в данной сонате, с точки зрения музыкально-теоретического анализа».

2-ая группа способов - это внедрение обретенных познаний на практике, как раз именно собственно, что подразумевает оперирование как теоретическим, к примеру, и обоснованным материалом. Особенное пространство в данном разделе изучения становления занимает работа по активации слухового восприятия и восприятий. Надобно образовать зрительные музыкальные познания, обучить применить обретенные способности. Изучение ответственному прослушиванию музыки надлежит объединять в для себя оптимальную толика равноправного музыкального становления учащегося.

3-я группа способов нацелена на становление креативного ощущения музыкальной работы. Проще говоря, текст «творческий» в предоставленном контексте надо говорить с кое-какими исправлениями. Нередко творчество - это элементарно метод воздействия, а не итог от студента потребует брать на себя заключения или же создавать выбор без подсказок, исходя из собственных представлений и желаний. Это замещает качество умственного труда и помаленьку приводит к возможности улаживать трудности автономно.

Естественно, это разграничение массовых способов достаточно символически. В всяком задании вы сможете квалифицировать вероятность применения закономерных, практических и креативных способов, в общем перенесение акцентов в ту или же другую сторону разрешает сконцентрироваться на всяком нюансе.

Дабы овладеть джазовую музыку, надобно уметь выделять музыкальное слово, собственно, что более гармонические вертикали, надобно владеть развитые слуховые представления и замечательные связи слуха и моторики. Становление слуха связано с личностными чертами возможностей учащегося и нередко настоятельно просит времени. В общем, систематическая работа над подбором мелодии и аккомпанемента имеет возможность быть средством становления слуха и моторики.

Как правило, при выборе фактуры случаются, зафиксированы значимые трудности, вследствие такового как раз именно собственно, что для сего надо управляться гармонией. Вы сможете показать, как трудиться во время выбора. Надобно владеть внутренний тип музыки, то есть слуховое представление о мелодическом перемещении и гармонической логике.

Все формы работы по практическому исследованию джазовой музыки имеют все шансы изменить эти способности в креативные. С начала двадцатого века в книжках по педагогике музыкального образования дискутируется надобность креативных вероятностей. Просыпание творческой думы в развитии музыки - главная мысль всей методологии К. Орфа и его последователей. Он писал о задачке сбережения идентичности, вследствие такового как раз именно то, что составление больше высочайшей человеческой культуры настоятельно просит не стандартизированной, а собственной мысли-фантазии, собственно, что нередко видится невыполнимым, необычным. Привитые влечения и дееспособность видать воздействуют на всякую район грядущей работы малыша. Надобно обучить учащегося делать легкую музыку из текстов, ритма и перемещения. Адепт ВУЗа обязан испытывать, как складывается музыка, как складывается музыкальная мысль. От него потребуются не только лишь аристократия кое-какие нюансы и концепции, но и умение использовать эти способности.

Задача воспитателя по фортепиано в разработке креативных произведений - посодействовать желанию учащегося автономно находить заключения. Именно собственно что больше образование автономного мышления и является ключевой целью всех без исключения креативных задач. Данная задача является абсолютно выполнимой задачей. В общем, для сего важны особенные обстоятельства, в коих воспитательная работа станет активной, а осознание с репродуктивного значения подымится до креативного.

В начале изложенного абсолютно, наверное, устроить вывод, собственно, что для удачного освоения джазовой музыки студентами-пианистами нужен массовый способ изучения, в задачки которого надобно подключить прохождение джазового репертуара; становление чувственного и слухового восприятия джазовой музыки; становление музыкальных и слуховых представлений; получение теоретико-музыкальных знаний; изучение техники джазового фортепиано.

## **Заключение**

Джазовая музыка в Казахстане сильно изменилась за последние 10-20 лет. Развилось большое количество музыкальных стилей и жанров, и их повсеместная известность - это изобретение факультетов эстрады и джаза и учебных курсов, а еще участие личных музыкальных составов средних учебных заведений и студий - все это воздействует на возможности к обучению этой игре на фортепиано в современном профессиональном музыкальном образовании.

Описанные в предоставленной работе возможности к формированию исполнительских способностей игры на фортепиано, выявляют не только лишь традиционные методы изучения академического фортепианного репертуара, но и методы формирования в манере строгого классического джаза, который возможно достичь благодаря всему сказанному.

В будущем это даст возможность при разработке эффективных методик обучения: и наращивание скорости обучения, и поиски свежих методов и способов звукоизвлечения.

### **Список литературы:**

1. Ивэнс Ли. Техника игры джазового пианиста: гаммы и упражнения. Киев: Муз. Украина, 1985. 28 с.
2. Мордасов Н. Сборник джазовых пьес для фортепиано. Ростов н/Д.: Феникс, 2001. 56 с.
3. Скотт Дж. Регтаймы для фортепиано. Тетр. 1. Санкт-Петербург: Композитор, 1998. 68 с.
4. Питерсон О. Джазовые этюды и пьесы: для фортепиано / сост. и ред. Л. Борухзон. Санкт-Петербург: Композитор, 2004. 60 с.
5. Джазовые этюды для фортепиано: тетр. 2. на укр. и рус. яз. / сост. М. Дворжак. Киев: Муз. Украина, 1988. 54 с.
6. Schmitz M. Jazz Parnass. Bd. 1. 111 Etüden, Stücke und Studien für Klavier. 4 Aufl. Leipzig: Dt. Verl. für Musik, 1978. 104 s.
7. Левайн М. Джазовое фортепиано. Москва; Ижевск: Ин-т комп. исслед., 2013. 344 с.

## РАХЫМЖАН ОТАРБАЕВ ДРАМАТУРГИЯСЫНДАҒЫ ТАРИХИ ТҰЛҒАЛАРДЫҢ СОМДАЛУЫ

### КІРІСПЕ

Театр қазақ еліне жат болсада, тамырын кеңге жайып мәдени ошақтың бір бөлігіне айналып отыр. Қазіргі таңда қазақ театрлары өздерінің жолын қалыптастырып, жаңашылдыққа ұмтылып, біраз белестерді бағындыруда. Өсіресе соның ішінде театр режиссерлерінің жаңа формаларды ұсынуы мен бағыттарда жұмыс жасауы актерлердің ойнау тәсілдері мен мектептерінің өзгеруіне мүмкіндік тудырды. Сол арқылы театр жаңа бағыттарда өздерің сынауда. Бұл жас толқын режиссерлер мен актерлердің өздерің жаңа қырларынан ашуға және тәжірибе жинауға үлкен септігін тигізуде. Бірақ осы тұста театрдың ең маңызды функциясының бірі драматургия бағытының ақсандап жатқаны бәрімізге мәлім. Дегенменде қазақ жерінде әдеби жазу стилінің жаңа бағыты драматургия саласы, театрмен бірге қатар дами бастағаны жәнеде біраз жақсы дүниелердің жазылып, сахнада қойылғанын елемей кетуге болмайды.

Драматургия көне өнердің бір түрі екені бәрімізге аян. Сонымен қатар драматургия саласы театр үшін аса маңызды, ал әдебиеттің ең қызықты бағытының бірі десекте болады. Осы орайда британ драматургі және актер П.Устиновтің: «Драматургия выше актерской игры. Играть хорошо, разумеется, трудно. Но написать плохую пьесу труднее, чем плохо сыграть свою роль» деген ойымен толық келісер едік.[1] Өрине режиссердің де актердің де өз ауыртпалығы мен қиыншылығы болғанымен, пьеса жазудан жеңіл дер едім. Бір неше беттік қағазға үлкен тағдырлар мен ойларды, мақсатпен өмірді, арман мен қиялды, махаббат пен қайғыны, өлім мен тағдырды, таңдау мен арпалысты, жауыздық пен мейірімділікті, шындық пен әділетсіздікті, саясат пен халық зарын сыйдыра білу, сөзін нық, ойын анық, өткір әрі ащы шындықты астарлап жеткізудің өзі асқан шеберлік деп білемін. Міне осының барлығы үлкен ізденіс, еңбек және білімді қажет етеді. Драматургболу деген ол айналана екі үш есе зейін қоя қарау, әр сөзден мағына іздеу, ешкім көрмегенді көріп, естімегенді естіп, сезе алу. Өр адамның тағыдрын түсіну және қабылдау. Міне осы мәліметтің барлығын жинақтай отырып әдемі, шиеленіске толы, динамикасы жоғары, айтары мен түйері бар, астарлы пьесаны дүниеге әкелу.

Бұл өнер түрі қазақ жерінде етегін кең жая қоймасада қазақ жазушыларын қызықтырмай қоймады. Театр келісімен ақ М.Әуезов, Ж.Аймауытов, Ж.Шанин, М.Дулатов т.б. қазақ драматургиясы мен театрының дамуына зор үлестерін қосып негізін қалап кеткен болатын. Міне содан бері қаншама тарихи, философияға толы, деректі, тәрбиелік мәні бар, саяси пьесалар жарық көріп, өз оқырманы мен көрерменін тапты. Сондай пьесалардың жарыққа келуіне себепкер болған, драматургияның даму жолында өзінің үлесін қосқан, қазақтың батылрларын сахнаға шығарып, жастарға дәстүріміз бен дінімізді дәріптеп, насихаттаған жазушы әрі драматург Рахымжан Отарбаев жайлы айтпай кетуге болмас. Өрине өкінішке орай жастар қауымы, тіпті жас театр мамандарының өзі көптеген қазақ драматургтерінен байхабар. Осы мақсатта жазылған жұмыс арқылы Р.Отарбаевтың бірнеше пьесаларымен таныса отырып, талдау жасау, жастардың драматургияға деген қызығушылығын ояту болып саналады.

Біздің зерттеу нысанымыздан бөлек Р.Отарбаевтың жасаған жұмыстары және өнердегі орыны жайлы біраз ақпараттық материал көздері бар. Сонымен қатар соңғы кездері драматург Р.Отарбаев жайлы көптеген мақалалар жазылып, пьесалары мен романдарына талдау жұмыстары жасалуда. Солардың қатарына: «Айтқалиев Б. «Аман жүр, аға!» // «Атырау» облыстық қоғамдық-саяси газет. – 2016 №8. – 30 қаңар. – 13 б.»; «Аханбайқызы А. «Ой азаттығын аңсаған суреткер» (Жазушы – драматург Рахымжан Отарбаев шығармашылығы туралы)//Егемен Қазақстан. – 2016. №247. – 23 желтоқсан. – 8 б.»; «Даутайұлы Н. «Дара» (Мемлекеттік сыйлыққа ұсынылған Рахымжан Отарбаевтың «Шыңғыс ханның көз жасы» атты кіабы туралы)//Егемен Қазақстан. – 2016. – №158. – 18 тамыз. – 5 б.»; «Өмірзақов Ә. «Шындық шыңының шырақшысы»// Мерейлі мекен. – 2016. – №4.»; «Тұмар А. «Алтын медаль қазақ жазушысына бұйырады»// Айқын. – 2016. – №157. – 21 қазан.»; «Ысмағұлова Н. «Ешкімге ұқсамайтын талант» (Атырауда жазушы Р.Отарбаевтың II Халықаралық театр фестивалі өтті)// Атырау. – 2016. – №94 – 1 желтоқсан. –14-15 б.»; «Аханбайқызы А. «Қазақ драматургінің фестивалі»//Егемен Қазақстан. – 2017. – №135. – 18шілде. – 9 б.»; «Нұрпейісов Ә. «Қазақтың Чеховы» (Жазушы Р.Отарбаевтың шығармашылығы туралы.)// Қазақ әдебиеті. – 2017. – №49. – 1 – 7 желтоқсан – 3 б.»; «Смәділ Қ. «Қырғыз төріндегі Отарбаев фестивалі»//Қазақ әдебиеті. – 2017. – № 27. – 30 маусым.»; «Абызов Б. «Кісілік пен кішілік» (Өлең)// Жас Алаш. – 2018. – №21/22. – 20 наурыз. – 10 б.»; « «Өлмейтұғын артында сөз қалдырған...» (ҚР Ұлттық академиялық кітапханасында қаламгер, драматург Р.Отарбаевты еске алу шарасы мен аудиокітабының таныстырылымы өтті)// Астана қшамы. – 2018. – №39. – 3 сәуір. – 10 б.»; «Хасан С.

«Рахымжансыз жүз күн»// Айқын. – 2018. – №84. – 2 маусым. – 7 б.»; «Ақсұңқарұлы С. «Ер Доспамбет» (Аза жыры)// Аңыз адам – 2019. – №21. – 31 б.»; «Бақыт А. «Рух батыры Рахымжан»// Аңыз адам. – 2019. – №21. – 27 б.»; «Дударев В. «Рахымжан Отарбаевтың бір өзі – үлкен әдебиет»// орыс тілінен аударған А.Қабылқақ// Аңыз адам. – 2019. – №21. – 34 б.»; «Рахымжан Отарбаев атындағы степендия тағайындалды // Егемен Қазақстан. – 2020. – №6. – 3-6 б.»; «Сәрсенбай С. Отарбаев феномені// Қазақ әдебиеті. – 2020. – 20 қазан№ – №41. – б.»; «Тәж-Мұрат. Дауысыңды естідім// Сарайшық. – 2020. – №1. – 93-106 б.» секілді т.б. көптеген ақпараттар көзі бар.[2] Дегенменде біздің зерттеуіміздің барысында дарынды жазушы әрі өнер жаңашыры бола білген, қазақ драматургиясына өз үлесін қосқан Р.Отарбаевтың өмірі мен шығармашылығын, соның ішінде пьесаларындағы тарихи тұлғалардың бейнесін тереңнен ашуына жұмыс жасаймыз

Асанәлі Әшімов Р.Отарбаев өмірден қайтқан кезде: «Рахымжан Отарбаев мінезі – тік, тілі – шұрайлы, әдебиет пен мәдениетке теңдей үлес қосқан ерекше тұлға, қазіргі заманғы шын қаламгерлердің бірі әрі бірегейі еді. Мінезі ұшқарылықтан гөрі, ұстамдылыққа жақын, ақжарқын көңілін жақсы көрген жандарының алдына төсейтін. Оның пьесалары сахналанып, ел театрларында, алыс-жақын шетелде өтіп жүрген фестивальдерге қатысуда. Ол – драматургиядан терең хабары бар талантты драматург еді. Рахымжан Отарбаевты мен прозадағы Мұқағали Мақатаев деп айтқан болар едім.» деген ойымен дарынды драматургті прозадағы Мұқағали деп әдемі сипаттаған еді.[3] Қазіргі таңда өз маманың шебері, қазақтың бірегей драматургтерінің бірі болған ағамыз өмірден озғанымен дүниеге әкелген шығармалары мен есімі өлмек емес.

**Тақырыптың өзектілігі:** Белгілі драматург Рахымжан Отарбаевтың шығармашылығын терең зерттеу және оның пьесаларындағы тарихи тұлғалардың көркем бейнесіне талдау жасау, кейіпкерлердің адами, тұлғалық, қайраткерлік, ұлттық құндылықтарымызды жинақтаушы әрі қорғаушы тұлға ретінде театр үшін маңыздылығы мен қажеттілігін анықтау.

**Зерттеу нысаны болып** Рахымжан Отарбаевтың шығармашылығы, тарихи тұлғалар тақырыбына арналған пьесалары қарастырылады.

**Зерттеу пәні** Театр сыны.

**Ғылыми баяндаманың мақсаты:** Драматург Рахымжан Отарбаевтың пьесаларын тереңнен зерттеп, кейіпкерлердің ішкі әлемі арқылы сол кезеңдегі тарихи тұлғалардың жан дүниесіне еніп көркемдік шоқтығы биік драма туындыларының келу себептерін зерделеу.

**Осы мақсаттан туындайтын міндеттерге:**

- Рахымжан Отарбаевтың өмірі мен шығармашылығын зерделеу;
- Р.Отарбаев пьесалары тақырыбының өзектілігі мен жазу стилистикасына талдау жасау;
- Р.Отарбаевтың пьесаларындағы кейіпкерлер әлемінің тарихилығы және көркем қиялдан өрбуі жолдарын ашу;
- Тарихи тақырыпқа жазылған пьесалардың заманауи спектакльге айналу жолдарындағы ерекшеліктерді қарастыру;

**Зерттеудің жорамалы:** Тарихи тұлғаларға арналған автордың шығармаларын режиссердің, актердің сахнаға қоюы мен орындауына жағдай жасауға бағытталған ізденістеріне қолайлы түсіндірме беру арқылы осы бағыттағы пьесалардың жаңа сахналық формаға ие болуына мүмкіндік жасау.

**Зерттеу әдістері:** Драматургтің тарихи тұлғалар жайлы жазған зерттеу жұмысы аналитикалық, театртанушылық және салыстырмалы-сараптамалық әдістер арқылы қарастырылады.

**Зерттелу деңгейі:** Рахымжан Отарбаевтың өмірбаяны мен шығармашылығы жайлы деректерді жинақталып библиографиялық еңбек болып баспадан шықты. Драмалық туындыларының біразы республика театр сахналарына қойылып сол туындыларды зерттеулер жалғасуда. Олардың көркемдік деңгейін ашып талдау қолға алынуда. Суреткердің тарихи прозасы және таоихи драматургиясының маңыздылығын, отандық драматургиядан алатын орынын бағамдау.

**Жаңалығы:** Рахымжан Отарбаевтың пьесаларының деңгейін тереңнен ашып талдау жасау барысында драматург жайлы бұрыннан белгілі деректер толықтыру. Драматургтің тарихи тұлғаларды сомдаудағы көркемдік шеберлік қырларын сипаттай отырып оны ғылыми айналымға енгізу.

**Тәжірибеге енгізілуі:** Осы айтылған мәліметтер жас драматургтер, режиссерлер және актерлер үшін оқу үйрену үдерісінде маңызды рөлге ие болады. Бұл мәліметтер театрлардың репертуарын толықтыруда қосалқы құрал, көрерменді тарихи тақырыпқа арналған пьесалармен таныстыруда танымдық көкжиекті кеңейтетін зерттеу бола алады.

**Зерттеу нәтижелерінің шынайылық деңгейі:** Зерттеу жұмысы автордың зерттеп жазған материалдары негізінде жазылды және өзге авторлардан сілтемелер алу барысында түпнұсқа жұмыстарға сілтеме қолданды.

**Зерттеу құрылымы** кіріспеден, негізгі екі тараудан, қорытындыдан, қолданылған әдебиеттерден және қосымшадан тұрады.

## I. РАХЫМЖАН ОТАРБАЕВТЫҢ ӨМІРІ МЕН ТАРИХИ ТҰЛҒАЛАРҒА АРНАЛАҒАН ПЬЕСАЛАРЫ.

### 1.1 Рахымжан Отарбаевтың өмір мен шығармашылық белестері

Рахымжан Отарбаев 1956 жылы 19 қазанда Атырау облысы, Құрманғазы ауданында Теңіз ауылдық округінде дүниеге келген.[3]Рахымжан Отарбаев бала күнінен өзінің алғырлығымен, ақылдылығымен және еңбекқор, тік жұмсақ әрі нәзік мінезімен көзге түскен. Бала Рахымжан қазақ атамыздың салт-дәстүрін сақтаған елде туып өскендіктен жарық дүние есігін аша салысымен ата-әжесінің баласы атанды. Атасы Отарбай елге сыйлы, шебер ұста еді, ал әжесі Гүлбағила ертегішіл жан еді. «Әжесі «Ааақ дегенде аузымнан түсе қалған» деп еркелететін кішкентай Рахымжанды құшағына қысып отырып, аңыздар мен әңгімелерді, батырлар жырын таңды таңға ұрып жырлайтын, ертегі айтқанда бала қиялды барынша шарықтатып, ойымен аспан әлеміне жүздіретін.»[2] деген сөздер арқылы бала Рахымжанның әдебиетке, жазушылыққа деген махаббатының оянуына бірден бір себепкер ол әжесі екенің аңғара аламыз. Міне өнерге қадам басуының алғашқы себептерінің бірі осы кезеңдердн басталған болатын.

Р.Отарбаев жиырма бе жасқа келгенге дейін әкесі Қасымғали Отарбайұлын құшақтап не болмаса әкесіне еркелеп, бір ретте бетінен сүйіп көрмеген. Тек сол жирыма бес жасында алғаш рет мас күйінде әкесін құшақтап тәтті ұйқыға батқанын айтқан болатын, оны біз: «Бірде ішіп алып, әкемді құшақтап ұйықтап қалыппын», – деген қысқа ғана сөзінен аңғарамыз. Әкесіне еркелемей өскен Рахымжан анасы Шәмен Дәулетқызынан да ерте айырылды. Бұл өміріндегі қайғылы оқиға кейін талантты жазушының көптеген шығармаларында көрініс тауып, анасына деген жылы лебізі үлкен әңгімелерге айналады. Рахымжан Отарбаев сауатын 1963 жылы Атырау облысы Құрманғазы ауданының Ю.А.Гагарин атындағы орта мектебінде ашты. Мектеп қабырғасында болашақ жазушы достарының арасында сыйлы, ардақты бола білген. Міне осы тұстары, бала кезінен ертегілерді сүйіп тыңдаған Рахымжан, енді қазақ және шет ел әдебиеттерімен танысып, өзінің әдебиетке деген қызығушылығын арттыра түсті. Сол қызығушылық, үлкен арманға айналып, жас Рахымжанды 1973 жылы «А.С.Пушкин атындағы Орал педагогикалық институтының қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің оқытушысы» мамандығына алып келді. Оқу орынын 1977 жылы тәмамдап 1978 – 1980 жылдар аралығында Атырау облысы Құрманғазы ауданы орта мктепте қазақ тілі мен әдебиеті піннен сабақ берді. Оқытушы ретінде жолын бастаған жас маман енді өзің тілшілік саласында сынап көруге бел байлады. Әрине Рахымжан аға өзінің жолында көптеген газет журналдарда және радиохабарлар мен телевизияда жұмыстарын атқарған. Өзінің жауапкершілігі мен еңбексүйгіштігінің және де нақтылығы мен тік мінезінің, адалдығы мен өткірлігінің арқасында лауазымды орындарға да ие болып, өз саласындағы жандардың дамуына және өсуіне мүмкіндік жасады.Нақыт айтқанда ол кісі еңбек жолнда: 1980-1981 – Атырау облысы Құрманғазы аудандық «Ленин жолы» газетінің тілшісі; 1981–1985 – Қазақ ССР телевизия және радиохабарлар тарату жөніндегі мемлекеттік комитетінің редакторы (Алматы); 1985-11989 – «Қазақ әдебиеті» газетінің тілшісі (Алматы); 1989-1993 – «Жалын әдеби-көркем және қоғамдық саяси журналында бөлім редакторы» (Алматы); 1993-1997 – Қазақстан Республикасының Қырғыз Республикасындағы елшілігінде арнайы тілшісі. (Бішкек); 1993-1997 – Оеспубликалық «Егемен Қазақстан» газетінің Қырғыз Республикасындағы арнайы тілшісі. (Бішкек); 1998-1999 - Маңғыстау облыстық радио-телевизия компаниясының төрағасы (Ақтау) болды.[2] Осы жылдар аралығында Р.Отарбаев өзге елдермен қарым-қатынаста болу арқылы өзге елдің мәдениетімен, тарихымен танысуға үлкен мүмкіндік алды. Бұл кезең жазушы үшін өзінің көкжиегін кеуейтіп қана қоймай шығармашылығын қай бағытта ұстауы керек екендігін тсінуінде үлкен мүмкіндіктер берді.

Драматург Рахымжан өзінің пьесаларын жазуға не себеп болды? Қазақ театрларында өзіміздің авторларымыздың қаламынан шыққан пьесалар саны азая бастады. Жаңа лептің желіде сезілмеді. Бұл әрине көптеген драматургтерді соның ішінде режиссерлер мен актерлерді уаымататын тақырып. Дегенменде театр ет елдік пьесаларды, өзіміздің тарихқа, махаббатқа толы ескі пьесаларымызды қойып, тығырықтан шығудың амалын жасап жүрді. Р.Отарбаев 1999-2002 жылдар аралығында «Махамбет атындағы Атырау облыстық қазақ драма театрының» директоры болып тағайындалды. Міне осы кезеңнен бастап қазақ әдебиетінің, тілінің жаңашыры театрдың мәселесін ескермей кетпеді. Сол кезеңдер аралығына ол театр мәселсін зерттеп, қайнап жатқан қара қазанның өзекті дертінің емін табуға тырысты. Бірақ бұл театрда ұзақ уақыт тұрақтамаған Рахымжан Отарбаев өзінің жұмыс орынын 2002 жылы ауыстыруға мәжбүр болады. 2002 2004 жылдар аралығында «Бәйтерек» қоғамдық қорының директоры атанды. Ал 22005-2009 – Қазақстан Республикасы Президенті Әкімшілігінде сектор меңгерушісі; 2009-2010 – Қазақстан Республикаы Ұлттық академиялық кітапханасының Бас директоры атанды. Ал 2013 жылдан бері «Ақ Жайық.kz» журналының бас редакторы және «Махамбет атындағы Атырау облыстық қазақ драма театрының» көркемдік жетекшісі қызметін атқырды.[2] Жұмыс барысында біліп, естіп, көріп жиналған тәжірибесі арқылы жазушының шығармашылық қоржыны толысып, жаңа пьесалар мен романдарды жазуға жол ашты. Ол кісінің әдебиетке деген махаббаты мен тарихқа деген құлшынысы, терең білімі мен тәжірибесі көптеген тарихи романдар мен повестерді және пьесаларды дүниеге әкелуге мүмкіндік берді. Қазіргі

таңда драматургтің көптеген пьесалары басқа тілдерге аударылып сахналануда. Рахымжан Отарбаев тек драматург қана емес сонымен қатар жазушы. Ол кісінің шығармашылыққа қадам басқаннан бастап жарық көрген повесттері мен кітаптары көп. Жарық көрген еңбектеріне қысқаша шолу жасап өтсек. Кітаптары: «Құпия түн» – Алматы: Жалын, 1987, – 142 б.; «Жұлдыздар құлаған жер» – повестер мен әңгімелер. – Алматы: Өлке, 2000. – 445б.; «Шер» – Алматы: Өлке, 2006. – 432б.; «Біздің ауылдың амазонкалары»: Әңгімелер. – Астана: Фолиант, 2012. – 422 б. Өлеңдері: «Киіктер» (Өлең)//Коммунистік еңбек. – 1979. – № 140. – 21 шілде.; «Көктен жаңбыр нұр өніп» (Өлең)//Жалын. – 1990. – №3.; «Жусан иісін аңсаған Ббам – Бейбарыс сұлтанға» (Өлең)//Ана тілі. – 2000. – №10. – 4 мамыр. – 1 б.; Аңыз адам. – 2012. – қараша. – №22. – 11 б.; «Ошақ оты»//«Балауса. Жыр мерекесі». Жас ақындардың өлеңдері. – Алматы, Жалын. – 1978. – 152 б.; «Аққулар аялдашы»//«Балауса. Жыр мерекесі». Жас ақындардың өлеңдері. – Алматы, Жалын. – 1978. – 153 б.; «Анама»//«Балауса. Жыр мерекесі». Жас ақындардың өлеңдері. – Алматы, Жалын. – 1978. – 154 б. т.б. еңбектері бар.[2]

Театр қызметін атқарған кезеңінен бастап қазақша пьесалардың тапшылығын аңғарған жазушы өзі драматургия бағытында қорықпай сынап көрген және батыл түрде өзекті мәселелерді қозғай отыра, әр түрлі тақырыптарда пьесалар жазды. Театрға арнап жазған пьесаларымен танысып, тоқталып өтсек. Өзінің аз ғұмырында баспа беттерінде жаряланып және сахна төрінен көрініс таба алған пьесалары: «Абай-сот»; «Айна-ғұмыр»; «Актриса»; «Әбутәліп әпенді»; «Бас»; «Бейбарыс сұлтан»; «Жәңгір хан»; «Қараша қаздар қайтқанда»; «Махаббат мұнарасы»; «Мұстафа Шоқай»; «Темір Нарком»; «Нашақор жайлы новелла»; «Нұржауған – ғұмыр»; «Сырым батыр»; «Фариза мен Мұқағали» секілді т.б. көбіне таныс, ал әлі күнге дейін ешбір жерде жарияланбаған, бірақ соған қарамастан театр сахналарына көрініс алған пьесаларда жоқ емес: «Ән-Әміре» – Нұр-Сұлтан қаласы Қ.Қуанышбаев атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық музыкалық драма театрында қойылған; «Гипократ анты» – Махамбет атындағы Атырау облыстық қазақ драма театрында қойылған; «Ғабит» – Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрында қойылды; «Жасын ғұмыр» – Махамбет атындағы Атырау облыстық қазақ драма театрында қойылған; «Сағыныш шөбі» – Оңтүстік Қазақстан облыстық қуыршақ театрында қойылған; «Аяқталмайтын хикая» – А.Абдумомунов атындағы Қырғыз Ұлттық академиялық драма театрында қойылған; «Мона Лиза» – А.Абдумомунов атындағы Қырғыз Ұлттық академиялық драма театрында қойылған. Әлі күнге дейін сахнаға шықпаған пьесалары: «Дүние ғайып»; «Азусары мен Кірпішбай»; «Ауылы Ақбөбектің ай астында»; «Мәңгілікпен кездесу» пьесаларын жазған. Жалпы пьесалар саны жиырма алты, соның ішінде он пьесасы тарихи тұлғаларға арналған. Бұдан бөлек Рахымжан ағамыздың жан-жақтылығы өзінің кейін сценарий жағынан да сынап көруге апарған еді. Ол кісінің сценарилері: «Мұхаммед Салық Бабажановтың өмірі мен өлімі»; «Исатай Тайманов»; «Азусары мен Кірпішбай», «Айна»; «Алтын» т.б. жұмыстарында бар.[2] Осы арқылы автордың жазушылық қырының әр түрлілігі мен жазу шеберлігінің жоғары екені көрсетеді. Сонымен қатар жазған пьесалары мен романдарына сүйене отырып ол кісінің жазу бағыты көп жағдайда тарихпен және адамның ішкі жан дүниесімен байланысты болғанын көреміз.

Рахымжаған аға өзінің ұшқыр оймен, өткір тілімен, жаңашылдығымен және өнерге деген жанашырлығымен ерекшеленетін. Р.Отарбаев ащы шындықты, қазақ әдебиетінің осал тұсы мен ішкі дертін айтудан және оны өзгертуден қорыққан емес. Ағамыздың бір мақаласында: «Біз өзімізше, Мұхтар Әуезовті әлемдік деңгейдегі тұлға деп ауыз көпірткенде алдымызға жан салмай жарысамыз. Еуропада Абай мен Мұхтар түгіл қазақ деген елдің өзін естеріне түсіре алмайды. Бір жағынан осындай ұлы тұлғаларды шетелеге таныстыра алмай жүрген мемлекет кінәлі. Мен сізге бір қызық айтайын, «Абай жолы» романын ендігі уақытта жүз жерден жарнамалап, мың жерден тықпаласаң да бәрібір оқылмайды. Бай-шонжардың баласының әр жерге барып кеңес қылып, жиын-той өткізгені кімге керек?» деген пікірі арқылы жас жазушылар тобын жаңа бағытқа, стильмен формаға келуін талап ететінін көре аламыз.[4] Бұл арқылы жазушының көкірек көзінің кеңдігі мен өнерге деген жанашырлығын аңғара аламыз. Әрине қазіргі таңда қазақ әдебиетінде ғана емес сонымен қатар драматургияда да кем тұстар аз емес. Ағамыз оныда ескермей кетпеді. Көзі тірісінде тек пьеса жазып қана емес сонымен қатар драматургтер арасында фестивальдер өткізу арқылы жаңа пьесалардың дүниеге келуіне және сахнада жаңа лептің пайда болуына мүмкіндік жасаған болатын. Осы арқылы жас дарынды драматургтердің өз таланттарын ашып, бақтарын сынауға үлкен жол жасалған еді. Бұл тек драматургтер үшін ғана емес қазақ театры үшін де аса маңызды іс шаралардың бірі болды. Себебі қазақ театрларында өзіміздің авторларымыздың пьесалары сахналанып, ұлттық репертуар қатары толықтырды. Р.Отарбаевтың біраз пьесалары өзге елдерде сахналанып, басқа тілдерге аударылуда. Р.Отарбаевтың жұмыстары қазақ елінің тарихы мен саясатын ғана емес сонымен қатар елге жерге деген махаббатын, халық өмірін, тыныс тіршілігі мен салт дәстүрін ашып көрсете алған. Міне мұның барлығы жазушының өмірден көргені мен білгені деуге болады.

Өзінің адал еңбек жолында біраз биіктерді және жауапкершілігі үлкен жұмыстарды атқарған Р.Отарбаев өзінің шығармашылық жолына бөгет қойған емес. Керісінше осы жылдар аралығында алған білімі мен жинаған мәліметтерін, түйген ойы мен өткен қиындықтарын тұжырымдай отырып, өмірге толы, шынайы әңгімелерін жазып шықты десекте болады оны біз жұбайының сұхбатта айтқан сөздерінен аңғара аламыз: «Рахымжан саналы өмірінде өлермендікпен жұмыс жасаған адам,



әдебиетке, өз бойында туа біткен талантына, қазақтың қара сөзіне адал болды. Ешқашан жазуына немқұрайлы қараған емес. Мүмкін киіміне, денсаулығына қарамаса, қарамаған шығар, бірақ жазуының әр сөзіне мән бере жазды, ол сөз киесіне сенетін.»[5] деген сөздері арқылы жазушының қазақ тіліне, әдебиетке деген сүйіспеншілігі мен махаббатын, жауапкершілігі мен қамқорлығын көре аламыз. Ол кісі ешқашан өзінің жазуын тотатпаған еді. Тіпті өмірінің кейінгі кезеңдерінде де жұмыстарын соңына дейін аяқтап үлгеруге тырысқан.

Рахымжан Отарбаев өз саласының нағыз шебері, достықта адал, ал өмір ағымында адамгершілік қасиетін бірінші орынға қоятын ірі тұлғалардың бірі еді. Қысқа ғана ғұмырында адал еңбек етіп, артынан жоғары деңгейде атқарылған біраз жұмыстарын қалдырып кетті. Ал отбасындағы Рахымжан қандай еді? Жазушының жары Сауле Рахымжанова берген сұхбатында: «Рахымжанның жалғыздық тақырыбы, жалғыздық күйі, мұңы, сонау балалық шақтан, анасы Шәмсия Дәулетқызы қайтыс болған кезден бастап ажырамаған екен. Анасы кеткеннен кейін ата-әжесі бетінен қақпай, еркелетіп өсірген. Алайда, ананың жөні бөлек. Анасы бар адамдарға қызығатын. Түр-сипаты туралы: «су астындағы елестей еміс-еміс есімде, күлімдеп қарайтыны есімде, Ермерейдің көзі Шәмен апаға тартқан», – дейтін. 4 курста оқып жүрген мені Каз-МУ - де алғаш көргенде түрімді анасына ұқсатыпты. «Шәмен апа сияқты сарысың», – дейтін. Дипломды алар кезде Алматыға алып қалуға жұмыстанды. «Үйде ата-анам күтіп отыр», – деп Атырауға кетіп қалдым. Сөйтсем, Рахымжан артымнан ұшып келіп, екі-үш ай жатып алды. Ішкі сырын, шерін айтып, алып келген күнделіктерін оқып бергені де сол кез. Өзі балаға қаттымын дейді, бірақ, олай емес. Ермерей дүниеге келгенде, өмірінің жалғасы, ер бала дүниеге келді деп қатты қуанды. Күнделікті суға түсіруді міндетті түрде бірге істейміз. Таңғы төртте тұрып, далаға алып кететін, себебі, шілдеде Алматыдағы жалдамалы пәтеріміз күн шықпай ысып кететін. Қатты сыласып, бір-бірімізге түсіністікпен қарап өмір сүрдік. Үй шаруасына қолғабыс тигізуден қашпайтын еді, бірде мен дүкенге кеткенде, жеңің қайырып алып, балалардың киімін жуып жатса, Мұхтар аға Шаханов үйге кіріп келіп, қатты сасып қалыпты.», – деп жеңгеміз сұхбатында жазушы, драматург Рахымжанның отасындағы бейнесін ашқан еді.[5] Рахымжан Отарбаевтың шығармашылығының және жұмысының сәтті жүруінің өзі жарының қолдауы мен махаббатының арқасы десекте болатын шығар. Отбасындағы тыныштық, ауызбіршілікті сақтай отыра, кішкентай бір мемлекеттің ішін махаббатқа, қамқорлыққа толтырып, бала тәрбиесіне үлкен мән беріп, өмірінің жартысын шығармашылыққа арнаған жолдасының жағдайын жасап, ұзақ сапарға кеткен кезде жолын күзетіп, амандығын тілеген жарының үлесі зор. Сәуле Отарбаева Р.Отарбаевтың осы әлемде ұтып алған үлкен жеңісі болған шығар. Себебі жазушының нәзік жанын түсініп, басынан өткен әр қиындықта қасында болып, шығармашылығының өсуіне жағдай жасап, қолдау көрсете білген жалғыз жан ол жары еді. Ер азамат дос, мамандық және адал жар таңдаудан жаңылыспауы қажет деп жатады, ал Рахымжан сол таңдауды сәтті жасаған бақытты жандардың бірі болды. Рахымжан Отарбаев сырт көзге қатал, салқын әке болып көрінгенімен іштей әр баласының қалауы мен ойына зер салып тыңдаған. Ол кісі ешқашан баласының бетінен қағып, не болмаса қиын қыстау сәтте жалғыз қалдырмаған. Өзінің ақылын айтып, олардың қалауымен санасып, аса мейірімділікпен және махаббатпен қараған. Бірде тұңғышы, жалғыз ұлы Ермерейдің берген сұхбатында, әкесін еке алып отырып, былай деген еді: «Әкем сырттай қатал көрінгенімен мінезі жұмсақ еді. Өте балажан еді. Мені «Жалғызым» деп жиі еркелететін. Үш қарындасымды «үш көкем» дейтін. Сұраған затымызды алып беріп өсірді. Бетімізден қаққан жоқ. Бала кезімізде көбінесе анам үй шаруасымен, әкеміздің жағдайын жасаумен, ұл-қыздарының тәрбиесімен айналысты. Әкем емалыс күндері Қаракөз екеуімізді міндетті түрде паркке апарып қыдыртып, бізге көңілін бөлетін, бұл әдеті және бұлжымайтын.», – деген әдемі сұхбаттағы үзінді арқылы Сәуле Отарбаева мен Рахымжан Отарбаевтың ана және әке бейнесінің қандай болып қалыптасқанын көре аламыз.[5]

Рахымжан Отарбаев жазуын соңғы демі үзілгенше тоқтатпаған. Өрине аяқсыз қалған еңбектеріде бар, дегенменде аз ғана ғұмырда артынан ешқашан өшпейтін үлкен жол қалыптастырып кеткен тұлғалардың бірі. Жары Сәуле Отарбаева: «Рахымжан: «Мен кетсем, бүкіл ел күңіренеді», – дегенді соңғы кездері көп айтатын. Сол өзі айтқанындай, өзі кеткенде солай болды, шынымен де. Қарапайым халықтың, өзінің оқырмандарының махаббатын, қолдауын біз сезіндік сол кезде. Шынымен де, елі оны оқитынын, кеткеніне өзегі өртеніп өкінгенін біз, оның отбасы жақсы сезіндік.», – деп еді. Жазушы өзінің жақын арада осы дүниеден сезгендей асыға соңғы еңбектерін жазып аяқтауға тырысқан болатын. Оны жарыда, балалары да байқаған еді.

Рахымжан Отарбаев өмірінің соңына дейін адал қызмет атқарып кетті. Өзінің саласына деген махаббаты оны биік белестерді бағындыруға жетеледі. Оның жеке өмірі ешқашанда шығармашылық жолына кедергі болмады. Р.Отарбаев жақсы әке, адал жар және дарынды, өз ісінің шебері болды. Бір ауыз сөзбен түйіндей келе Р.Отарбаев қазақ елінің мәдениеті мен әдебиетінің көркейуіне үлесін қосқан талантты, адал, дарынды жазушы және драматург, академик профессор.

## 1.2 Драматургтің жазу стилистикасы және суреткерлік шеберлігі

Театр саласының аса күрделі саласының бірі драматургия екені бәріне мәлім. Жаңа жанрдың пайда болуы, қоғамда орын алып жатқан мәселелерді өткір әрі жинақы жеткізу, тарихи тұлғалардың есімін мәңгі қағаз бетінде қалдыратында осы драматургтер. Драматург ол театрдың негізі, халықтың мұң-мұқтажын сезуші, түсінуші, тарихтың шежіресін өірмен байланыстырушы дер едім. Драматургтің атқаратын жүгі өте ауыр. Оның әр бір айтқан сөзі әр бір көрерменнің, келер ұрпақтың ойының қалыптасуына, өзгеруіне әсер етуші. Ол өмірмен өнерді және қиялмен ақиқатты айқындаушы, табыстырушы жан.

Әрине жазушы болсаңда, драматург болсаңда сенің басты міндетін нақты айар ойы бар, тақырыбы қызықты әрі өзекті болатын, оқырманды әдемі сезім жетегіне әкеліп өзіңе баурап алатын шытырманға толы дүние жазып шығу. Ал ол үлкен білімді және еңбекті қажет ететіні сөзсіз. Тақырыпты таңдау, әңгімені бастау біреуге оңай болса ал біреуге қиын. Дегенменде сол оқиғаны шиеленіске дейін жеткізіп, әр кейіпкердің мінезінен бастап психологиясына мән бере отырып бейне қалыптастыру, ә қайсысына есімдер беріп, олардың тағдырын жазып шығу, ал соңында сол шиеленісті шеше отыра бір ой қалдыру бұл бәрінен ауыр жұмыс дер едім. Одан бөлек автордың қандай бағытта, жанрда жазып жатқандығы тағы бар. Міне сондықтанда жазушының тек өмірлік тәжірибесінің болуы аздық етеді. Тарихқа жақын болуы, басқа авторлардың шығармасымен жақын болуы, қиялының әрбуіне, өсуіне мүмкіндік беретін жұмыстармен айналысуы, техникасын амыту мақсатында әр дайым ізденіс жіне жазу үстінде болуға тырысуы керек екенін тағы аңғарамыз. Кей кездері ойы сан саққа шашылып, жазылып жатқан еңбектері ұзақ уақыт тоқтап қалыпта жатады. Міне осындай үлкен процесстерден, толғаныстардан кейін туатын мұндай үлкен өнерді және өнер иесінің еңбегін қадірлемеу мүмкін емес шығар. Осындай этаптардан өткен пьеса үлкен сахна төрінен көрініс тауып жатса бұл драматургтің жеісі және жемісі. Өкінішке орай сол бақытқа жеткенде бар жетпегенде бар.

Ұзақ жылдар өздерін жазушылыққа арнаған жандардың өздеріне ғана тән ерекшеліктері, қозғайтын тақырыптары мен жанрлары және қолтаңбасы қалыптасып, пайда болып жатады. Бұл жылдар бойы жиналған тәжірибенің жемісі. Сол секілді біздің тақырыптың негізі болып отырған драматург Р.Отарбаевтың да өзіне ғана тән жазу стилі мен бағыты бар екенің түсінеміз. Жылдар бойы қоржыны мен білімін толтырып, түрлі өзекті тақырыптарды ескеріп, сол жайлы мақалалар мен әңгіме жаза отырып, ол атқарған жұмыстарының арқасында өзінің жазу шеберлігін арттырып, тәжірибе жинады. Сол арқылы тек өзіне ғана тән жазу стилі мен қатар ерекшеліктерінде аңғара аламыз. Бұл жазу үшін үлкен жеңіс десекте болады.

Рахымжан Отарбаев өзінің тақырыбының желісі ретінде адам жаның ішкі күйі мен мәселесін және тарихи тұлғалардың бейнесін жасауды қарастырған. Осы қарастырыған үш пьесаның төңірегінде драматургтің жазу стилистикасына тоқталып кетсек. Әр жазушының өзіндік қолтаңбасы мен бағыты болатыны бәріне мәлім. Дегенменде олардың алатын тақырыптары мен желісінің дамуы, жазу стилистикасы әр кезде әр қалай өзгеруі мүмкін. Бұл кез келген өнер саласындағы жандарға тән қасиет.

Ортасына сыйлы жазушы Рахымжан Отарбаевтың шеберлігін жақын достары да, әдебиет мамандарыда жоғары бағалаған болатын. Әрине бірі Рахымжаннан жазушыны көрсе, ал бірі драматургті, енді бірі ақын, редактор, қазақ тілінің, сөзінің қадірін білетін жаңашырды көрді. Ол кісінің жасалған жұмыстарына айтылған мадақтарда, мақтауларда аз емес. Өнер жолында сырласы бола білген Ұлықбек Есдәулеті бір сұхбатында: «Оның әлем классиктерімен деңгейлес жарық жұлдыз екендігі енді білініп жатыр. Әлем елдерінен жазғандарына сұраныс көп түсе бастағанда кетіп қалғаны қандай өкінішті! Рахымжан – қытайлар таза өз ылінде кітабын тәржімалаған алғашқы қазақ жазушысы. Ешімнен қаймығып көрмеген, адал жүретін, ақ сөйлейтін заманның батыры еді.» деген үзінді арқылы Р.Отарбаевтың жазушылық шеберлігінің ұшқырлығын аңғарамыз.[2] Әрине ол кісінің жазған прозалары мен романдары тек актуалды тақырыптарды қозғауымен ғана емес, сонымен қатар жазулық стилистикасының өзгешелігімен де көзге түсті.

Рахымжан Отарбаев драматургияға қадам баспастан бұрын әңгімелер мен прозалар жазудан бастаған. Сондықтанда Р.Отарбаевты тек драматург ретінде емес, сонымен қатар жазушы ретінде де көбісі біледі. Әбдіжамал Нүрпейісов айтып кеткендей: «Қай халықтың да «әп» дегенде ауызға алынар ең ірі романист, эпик жазушыларының көпшілігі, оның ішінде кеше ғана дүниеден өткен қос дана –жазушы Мұхтар Әуезов пен Ғабит Мүсірепов те жазушылығын әңгімеден бастаған.», – дей келе кезінде Рахымжан Отарбаевты Чеховқа теңеген еді.[2] Әрине бұл сөзлер толығымен орынды романист болсын, басқа болсын алғашқы қадамдарын осындай кішкентай ғана, астарлы әңгімелерден бастайды. Сол кішкентай жұмыстарының арқасында қазіргі таңда Р. Отарбаевтың жазған әңгімелері мен романдары бір неше тілдерге аударылып, өзіне лайықты жоғары бағасын алған болатын. Осы орайда «Ол көзінің майын тауысы, алтын уақытын шығындап оқитын шығармасынан қоғамның әлеуметтік шындығымен бірге, жанын мазалап жүрген ұстара сауалдардың да жауабын тапқысы келеді. Бүгінгінің адамы кешегі күннің қызық қуған оқушысы емес, ол талғамы өсіп, интелектісі байыған – өмірдің қатал сыншысы. Бір рет көңілін қалдырсаң, сенімен

мәңгі қоштасып, ат-құйрығын үзісуі де әбден ықтимал. Талғамы жоғары оқырманға қай заманда да сұраныс бар, оған достық қолын кеше де аз болған емес, бүгін, тіпті көп. Бұл – бір. Екіншіден, жазған дүниеңнің нағыз бағасын беретін таразыда талғамы биік оқырманың екенін ұмытпаған абзал. Осы тұрғыдан алғанда жаңа шығармасын жұрт іздеп жүріп оқитын Рахымжан Отарбаев – бақытты жазушы. Ой құрауы мен жазу мәнерінің өрнегібөлек, тілі төгіліп тұрған суреткер өз сөзін ылғида парасатты оқырманға арнап айтады.», – деген Амангелді Кеңшілікұлының ойы арқылы Р.Отарбаевтың жазудағы мақсатының және шеберлігінің, қандай екенің көре аламыз.[2] Осындай қысқа ғана сипаттама арқылы ол кісінің қозғайтын тақырыптары мен өзекті мәселелерін, сонымен қатар жазушының жазу стилінде байқаймыз.

Рахымжан Отарбаев тек бір тақырыптар төңірегінде ғана жұмыс жасамады. Ол кісі барлық жанрларды қамтуға тырысты. Оны біз ол кісінің жұмыстарының жинақтарынан аңғарамыз. Әр түрлі тақырыптарда жазылған әңгімелері де прозаларыда, пьесаларыда аз емес. Ол кісі саясатты, қоғамның өзекті мәселесін, жеке тұлғалардың ішкі жаның, адам психологиясына тереңінен үңілетін жұмыстарыда бар. Соның аса маңызды бөліінің бірі болып саналатын тарихи тұлғаларға арналып жазылған пьесаларының жазылу стиліне тоқталып өтсек.

Рахымжан Отарбаевтың «Абай соты» пьесасында драматургтің оқиғаны бастауының өзі ерекше формаға ие. Абайды ескерткіш ретінде көрсетіп, жастардың қазіргі таңдағы әдеттері мен сөздерін айту арқылы тақырыптың мақсаты мен идеясын ашты. Пьесаны бастап оқиған кезде оқиға желісі әрі қарай қалай өрбиді екен деген ой туындайды. Дегенменде оқиға желісі ақырындап Абайдың дәуіріне ауысады. Сол оқиғадан кейін ғасырдың әдемі ауысуының өзі автордың шеберлігін көрсетеді деп санаймын.

Пьесаның өзектілігі ретінде автор жастар мен өткенді кездестіру арқылы екі әлемнің, екі заманның түйісумен екі көзқараспен, қақтығыстарды және құндылықтарды ашық көрсету ретінде алған. Және драматургтің сол мақсаты іске аса алды дер едік. Пьесаны оқып отырып жастардың қаншалықты жат елге еліктеп кеткенің және заман талабының, адами құндылықтардың өзгеріске ұшырап, қазақилықтың, өткеннің ізінің жоғалуын көреміз. Автор Абайдың бейнесімен қатар сол қоғамда орын алып жатқан мәселелр яғни пара алу, жоғарыда отырғандарға жағымсу секілді әрекеттер мен қақтығыстарды да, өзгерістерді де ашып көрсеткен. Дегенменде пьесада өсудің болмауы, қақтығыстың аз болуы және шиеленіске жете алмауы әрине бірсарындылыққа алып келді. Бұл пьесаны оқиған адамғада және қойған кездеде біраз ауыртпалық түсіруі мүмкін. Себебі пьесада шиеленістің орын алмауы белгілі бір динамикаға жетпеуі, пьесаның темпоритмін түсіріп жібереді. Сондықтанда бұл жерде пьесаның құрылымна тән кей элементтердің жоқтығы пьесаның өз деңгейінен тағы өсуіне өрбуіне кедергі жасады. Бұл пьесаның түйінің қысқа ғана Амангелді Кеңшілікұлының сөзімен түйіндесем деймін: «Қандай дәуірдің қаламгері болса да адам тағдырын өзі өмір сүріп жатқан қоғамның әлеуметтік шандығымен шендестіре суреттеп келеді.».[2] Шыныменде бұл жерде пьесадағы оқиғаның басталуына жаңаша, ерекше көзқараспен қадам жасауы , ал ары қарта ұлы тұлға Абайдың дәуіріне жалғап, аяғын өзекті мәселені, жастардың, яғни қазіргі замнмен байланыстыра отырып өрбітуі лкен шеберлікті көрсетеді. Осы арқылы жазушы өз ойының ұшқырлығын, қиялының шексіз болуын және ең бастысы терең ойлар мен мәселелерді қозғау басты мақсаты ететінің көреміз.

Келесі пьеса «Бейбарыс сұлтан».Оқиға басталғаннан өзінің тақырыбынан ауытқымай, басты кейіпкердің жат елге құл болып түскен кезінен басталды. Пьесаның басым бөлігі тарихқа сүйене отырып жасалған. Дегенменде пьесада кездесетін Хуан кейіпкері жайлы деректер мүлдем жоқ. Сол арқылы автордың оқиға желісің шиеленістіру мақсатында жағымсыз кейіпкерлерді қоқаның көреміз. Одан бөлек Бейбарыс сұлтанның өліміде автордың біраз қиялына ерік бергендігін көрсетеді.

Әр оқиғадағы келтірілген әрекеттер мен кейіпкерлер Басты кейіпкердің сыртқы және ішкі тұлғалық бейнесі толыққанды ашылған. Бейбарыс сұлтанның соғыс алағындағы үшіқыр әрі мықты стратегиясы мен мінезділігі, қайраты мен батылдылығы автордың оқиға желісінен айқын көрініс тапқан. Автордың пьесаны жазуда қолданған формасы тарих тұлғаның болмысын жоғалтпай, тарихтан алыстамай фабуланы қызықты өрбіте білген. Бұл жерде автор, жас бейбарыс болып түс көріп, ал оянғанда ересек көшбасшыны көрсетуі, сол арқылы уақыт пен оның қоғамдағы дәрежесін өзгерту секілді тәсілдермен көрсетуі, соғыс барысындағы көріністі шебер әрі қызықы сипаттауыда кейіпкердің мінезі мен бейнесінің ашлуына, пьесаның тиянақтылығына көп септігін тигізді. Осындай үлкен тағдырды бір неше бетке сыйдырып жазуы, оны шебер бейнелеп сипаттауы және оқиға желісін жіпке тізген моншақтай етіп түсінікті өрбітуі үлкен шеберлікті талап ететіні анық. Ал осы пьесада біз сол элементтердің барлығын көре алдық. Дегенменде оқиғада шиеленіс пен өсудің болмауы әрине қынжылтады. Бірақ автор өз мақсатын нақты атқарып шықты дей аламыз. Талдаудың соңында: «Жазушы Рахымжан Отарбаев адам жанының шыңырауына үңіле отырып, одан рухани тереңдіктерді таба біледі. Тілдің майың тамыза білетін шеберлігі болғанына қарамастан, көпсөзділіктен бойын аулақ аулақ ұстайтын суреткер шығармашылығында кейіпкерлердің мінездері мен жан әлемі баяндау арқылы емес, ситуация барысында жан-жақты ашыла түседі. Отарбаев шығармашылығында адам рухының құнарлы топырағының қабатындағы жанартауы қопарылып жатады», – деген жазушы Амангелді Кеңшілікұлының сөзімен толық қосылатын едік.[2] Бейбарыс

сұлтанның ішкі жан күйзелісі мен қалауын оның әрекеттері мен таңдаулары, жасаған шешімдері арқылы көрсетті. Сол арқылы біз тағыда драматургтің жаңа бір қырын аңғара аламыз. Бұл арқылы жазушының қаншалықта адам жанына терең үңіліп, адам психологиясын зерттейтінің көреміз. Бұл зейін пьеса жазу барысында әр бір драматург үшін аса маңызды екені де бәрімізге мәлім. Міне осы қасиет Рахымжан Отарбаевтың бойынан орын ала алған.

Драматургтің осы бағытында жазған тағы бір пьесасы «Нарком Жүргенов». Автор бұл жерде де барынша тақырыпты ашып, қазіргі заман қоғамымен байланыстыра отырып жасауға тырысқан. Пьесаның басында көрініс Ілиястың жас мамандармен сұхбаттасуы арқылы Т.Жүргеновтің кім екендігін айтылады. Сол сахна арқылы фабула желісін ары қарай тарихпен байланыстырып жазады. Пьесада Т.Жүргеновтің театр өнері үшін және жалпы қазақ мәдениетінің өркендеуі мақсатында жасалған жұмыстары аталып кетеді. Бірақ пьесаның басты оқиғасы ол қазақ опера және балет театрының қалыптасуы болып саналады. Сол кездегі жұмыс барысы мен саяси қақтығыстар, сатқындықпен адалдық, намыс пен бауырмалдылық секілді адами қасиеттерді де кейіпкерлер бойынан тауып жазған. Пьеса желісі тарихқа бағынып жазылғанменде, арасында ойдан кейіпкер қосу және кейбір тұлғалардың нақты қызметтері диалогтарда қарма қайшы келуі секілді тұстар жоқ емес. Дегенменде пьеса қазақ жастары үшін аса маңызды дер едім. Одан бөлек автордың бұл пьесаны жазған кезде өзіннің шығармашыл ойына еркіндік беріп пьесаның басталуы мен соңын ерекше формада ұсынуы әрине бірден көзге түседі. Пьесаның басы қалай басталса соңында да сол сахнаны жалғастыру арқылы аяқталады. Осы орайда автордың басты кейіпкердің тек тарихи тұлға ретінде ғана сонымен қатар қарапайым пенде ретінде ашылуына мүмкіндік жасайды. Сол арқылы автордың тарих бетінде есімі мәңгі сақталған Т.Жүргеновтің өмірдегі бейнесінде қатар ашуға тырысқанын көре аламыз. Жазушы Амангелді Кеңшілікұлының сөзімен соңғы пьесаны қорытындыласам: «Ол – рух қозғалысының суреткері. Жазушының шығармасын оқи бастағаннан-ақ, ондағы алапат дауылдың отты құйыны сезімді үйіріп әкетеді. Талантты суреткер адамның жұмбақ болмысына тұрмыстың қалыпты жағдайында емес, от басып, әділетсіздікке қарсы бүлік шығарған кезінде үңіліп, өмір заңдылығының ағысында емес, қоғамның әлеуметтік шындығына мойынсұнбаған аласапыран стихияда адам табиғатының тереңдігі ашылып, оның шегі мен шекарасы жазушы шығармашылығында зерттеліп жатады.» [2] Расымен де пьесаларды оқып отырып, сол бір кейіпкердің ерлігіне, оқтай ататын, жалынды сөздеріне сүйсіне әрі қызыға оқисын. Драматург пьесаларында тұлғалардың не үшін, кім үшін күрескенін, олардың ан арпалысымен қоғамдағы орының анық көрсеткен. Сол арқылы тұлғалардың қандай болуы керек, адам қандай ейнеге ұмтылу керек, өз бойынан қандай қасиеттерді іздеуі керек екендігін анық көрсетеді. Сол арқылы біз драматургтің қаншалықты шынайы әрі терең жан екенін көре аламыз. Р.Отарбаевтың тарихи тұлғалардың бейнесін ашу барысында кейіпкердердің мінездерінен бастап, әрекеттеріне дейін толық, нақты сипатталып жазылған. Тіпті ол сахнада қалай қойылуы керек, қандай мизансцена болатыны жайлы, қандай интонацияда сөйлейтініне дейін мән беріп, олардың психологиялық өсуін, мақсаттарының нақты болуына, әрекеттері ширақ болуына дейін жазып кеткен. Кейде пьесаны оқып отырып режиссердің де қызметін қатар атқарғанын көреміз. Бұл драматургтің театр процессімен толық таңыс екенін көрсетеді. Сол арқылы пьеса жазу кезінде бейнелерді қалыптастыру біраз жеңіл болатынын білеміз. Бұл драматург үшін де актер, режиссер үшін де аса маңызды. Бұл жерде жазу стилистикасынан бөлек пьесаның жазылу құрылымын жетік меңгергендігі, спектакльдің қойылу процессінен хабардар болуы да драматургке үлкен жеңілдік беруде.

Драматургтің осы жазу стилистикасы мен қолданылатын тәсілдері арқылы барлық пьесаларда екі заманның түйісуін көрсетеді. Сол арқылы көптеген жастарымыз өкінішке орай біздің осындай керемет, батыл, білімді тұлғаларымыздың тарихын тұрмақ есімдерінде білмей жататынын байқай аламыз. Бұл пьеса арқылы автор тарихи тұлғаның қазақ елі үшін құндылығын және неліктен тарихи тұлға болып қалғанын түсіндіреді. Сол арқылы келер ұрпаққа осындай алып тұлғаларды насихаттау барысында біз өзіміздің бойымызда табылу керек қасиеттерді тәрбиелей аламыз. «Мен өз басым мына Рахымжан бүгінгі, яки ХХІ ғасырдағы қазақ Чеховы дер едім. Рахымжан өте шебер, өте ойлы және жаны сұлу жазушы. Ол ең алдымен әрі ұшқыр, әрі асқан шеберлікті, парасатты суреткерлікті талап ететін әңгіме жанрының асқан ұстасы.» – деп айтқан, жазушы Әбдіжамал Нүрпейісовтің ойымен толықтай келісемін. [2] Әр бір пьесадағы кейіпкердің ішкі ойы, оның ешкім білмейтін құпиясы, адамның жаны мен психологиясының ашылуы, ақтарылуы Рахымжан Отарбаевты Чеховқа теңеуіне әбден лайықты екеніне дәлел. Ол өзіннің пьесаларында әр бір тарихи тұлғаның өмірін ғана зерттеп қоймай, сол кездегі ішкі жан дүниесін ұғып, сезініп, барынша толыққанды ашып, оқырманға жеткізуге тырысқан. Міне осы тиянақты жұмыстардың барлығы тұлғалардың бейнесімен, олардың еліміздің егемендігі үшін, жұртымыздың сауаттылығы үшін және ең бастысы бейбітшілік пен әділет үшін қандай қиындықтарға кездесіп, үлкен күреске түскенін түсіндіре отырып, жастардың патриоттық сезімдерін ояту мақсатында жасалған деп нық сеніммен айта аламыз.

## II. РАХЫМЖАН ОТАРБАЕВ ПЬЕСАЛАРЫНДАҒЫ ТАРИХИ ТҰЛҒАЛАР ГАЛЕРЕЯСЫ ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

### 2.1 Р.Отарбаев пьесаларындағы тарихи тұлғалардың көркемдік бейнесі

Жұмыстың басын Р.Отарбаевтың бәріне белгілі әрі біраз театрларда қойылған «Абай сот» пьесасынан бастасақ. Пьесаны оқып отырып жазушының тек ұлы ақынның өмірін, тарихын баяндап қана қоймай қазіргі заман жастарының ойы, өмір салты және көзқарасымен ұштастыра алған. Пьесаның алғашқы сахнасының өзі жастардың әрекетімен басталады. Әрине сол қысқа көрініс арқылы ғана жастардың және келер ұрпақтың өмірлік құндылықтарымен ұстанымдарын көрсете алған.

Пьесаны оқып отырып Абайдың ішкі жан күйзелісін, азабы мен мұңын, қайғысын көре аламыз. Сонымен қатар бұл жерде Абайдың саясаттағы, халық арасындағы қарым-қатынасы, дәрежесінде қарастырылып өткен. Әрине жазушы болғаннан кейін қиялға ерік беріп жатамыз, дегенменде автор пьесада неғұрлым басты кейіпкердің мінез құлқын және оқиға желісін шынайы етіп жазған деуге болады. Себебі Абайдың жеке тұлға ретінде пьесада өсіу, мінезінің, образының ашылуы айқын бейне тапқан. Драматург Абайды пьесада да өзінің даналығымен, шығармашылығымен, ақылымен, аса мейірімділігімен, әділеттілігімен симпаттаған. Пьесаны оқып отырып Абайдың жасаған жақсылығын, қарапайым, надан қара халық түсінбей, менсіңбей өсеккеде алып жатты. Міне соның бірінеде қарамастан Абай қазақ үшін жанын қиюға да бар еді. Оны біз Абай мен Ақмұрт Ояздың диалогтарынан көре аламыз. Қазақтың жерін, тегін, елін аман сақтап қалуға шырылдап жүріп ат салысқан ұлы тұлғаларымыздың бірі дер едім. Пьесаны оқып отырып тек ақын Абайды емес, болыс Абайды, басшы Абайды, аға Абайды және дана, ата Абайды көре аламыз. Пьесаның басындағы «Мыңмен жалғыз алыстым, кінә қойма» деген Абай атамның бір ауыз сөзі арқылы ғана автор барлық ойды жеткізе алды деп санаймын.[5] Себебі пьеса желісі арқылы Абайдың жанын түсінген, ойын айтпай ұққан досыда жақыныда аз болды. Оны біз пьесаның басындағы жас Қиясқа ескерткіш болып тұрып айтқан ішкі мұңынан байқай аламыз. «...Бір менің мұңыма бақ та, байлық та, қойыны ыстық сүйген жар да, қылығы тәтті бала да ортақтаса алмады. Көңіліме медеу ғып, өлең, сені ермек еттім. Ашынғанда шыққан ащы зарды өзіңе құйдым. Ертеңді – кеш күңірендім. Мойнымдағы тұмардай, құшағымдағы құмардай, екі елі ажырамады.» деген сөздері арқылы өмірлік серігі өнері өлең болғанын түсінеміз.[5] Әрине Абайдың жұмсақ әрі нәзік ішкі жан дүниесімен ақындық талабын, шығармашылық шыны мен шабытын көптеген жазушылар мен драматургтердің жұмыстарынан байқай аламыз. Бұл пьесада да Абайдың шығармашылығы қозғалған дегенменде көп салмақ өткен мен кеткеннің көзқарасы мен құндылықтарына, Абайдың адам, болыс, күйеу ретінде ашылуына мүмкіндік берген. Оны біз Абайдың дауда айтқан шешімдері, үлкен орыс қазақ жиындарында сөйлеген сөзі, Айгерімнен диалогтарынан көреміз. Абай бұл жерде елінің, жақыны мен туысының мейірімді ағасы ретінде де бейнеленген. Мысалға бауыры Оспанның өліміне арнап жазған өлеңі арқылы бауырының өзіне қаншалықты ыстық болғанын, оның өзінен қарағанда қаншалықты бақытты екенін айтып өткен. Оспанның өлімінен кейін әменгерлікпен Еркежанды әйел етіп алған Абайды ауылдың әйелдері өсек етіп жатқан сахнасын драматург әдемі жеткізген. Тілші ащы, еш дүниенің астарын ұқпай жатып ой қорытатын ауылдың әйелдерінің өтірік сөзіне ашынған Абайдың ашуын көре аламыз. Бұл жерде ызалы әрі қатал мүмкін реңжулі Абайдың образы сәтті жасалған. Бір сөз айтпастан қамшымен екі әйелді сабап алып, ауылдан қууы көбі үшін сабақ боларлық жәйт. Абайдың: «Жаудан ағайын, өсекшіден абысын шықпас» деген сөзінен үзінді келтіре отырып ақынның қазақтың дана, ақылды әйелдерінің азаюы мен надан әйелдерінен көңілінің қалғанын көре аламыз.[5] Осы көрініс арқылы Р.Отарбаев сол замандағы қазақтардың надандығы мен қараңғылығын, өсекқұмарлық, жағымпаздық секілді жағымсыз әдеттерін еркектер бойынан ғана емес, сонымен қатар әйелдердің де бойынан табылғанын ашып көрсеткен. Абайдың ішін күйдірген бұл ғана емес еді. Қазақтың орыстануы, өз тілінен жерінуі, білімнен қашуы, намыссыз, арыс болуы еді. Автор Абайдың ойына маза бермеген мәселерді толық аша алды. Елінің бүлінгеніе, іштей шіріп, тозғанына, бидің және биліктің зорлығы мен қорлығына, барымта мен қарымтаға, өшпенділік пен ашкөздікке, көреалмаушылық пен өсекке ерген елі үшін базкешті. Соның ішінде жақсы көтеріліп өткен тақырыптардың бірі имансыздық, Алланың қаһарынан қорықпау, құранды ұстап тұрып өтірік айту, ақша соңынан қуу, қазақтың-қазақты сатуы, жерін беру, басқа ұлтқа жағымпаздану, намыссыз, мінезсіз, тілсіз қалған қазақтардың сол замандағы өмір салты мен жәй күйінде қозғап, көтеріп өткен. Өкінішке орай бұл мәселелер әлі күнге дейін шешімін таба алмай өзекті болып тұр. Міне осындай үлкен даудың басын бастап, қазақтың қамын жеген Абайдың батыл әрекеттері мен шешімдері, айтқан өткір сөздері мен ащы шындықтары пьесада көрініс табады.

Жалпы пьеса түсінікті, тарихқа, үлкен тұлғаның негізінде жасалған. Айтар ойы мен өзіндік формасы бар пьеса деуге болады. Пьесаның басындағы жаңа ғасыр жастары мен Абайдың кездесуі және оқиғаның соңында Қоңқа, Күтібай деген кейіпкерлердің жаңа ғасырда басқа мінезде, көзқараста жасалып көрсетілуі автордың заманмен бірге кей кездері адамдарда, олардың құндылықтарыда өзгеретінінің жақсы көрсеткен. Сырты сол бейне болғанымен ішкі жан дүниесі мен қалауы басқа таныстарын көрген Абай жаңа заманның жаңашылдығыннан қорықты.

Пьесада жалпы жастарға айтар ой мен түйер дүниесі көп, дегенменде драматург көп жағдайда режиссер мен актердің жұмысын қатар атқарып кеткен секілді көрінді. Актердің әр бір әрекеті мен интонациясын, мінезі мен эмоция, ишараттарына дейін ремарка ретінде жазып қойған. Сондықтанда актердің сол жазылған қағидаларды бұзып шығуына кедергі болуы мүмкін. Сонымен қатар тек актер емес режиссердің шешімдері алдын ала пьесада айқын көрініп тұр. Одан бөлек драматург пьесаны жазу кезінде алғашқы және соңғы сахналары арқылы өзінің еркін қиялы мен айтар ойын ашу мақсатында біраз тарихи тақырыптан ауытқығанын байқаймыз. Дегенменде осы жазу формасы пьесаны қызықты еткеннен бөлек, автордың ойын толыққанды ашуына мүмкіндік берді. Бірақ пьесаны оқып отырып өсуді көре алмаймыз, яғни қақтығыстар мен шиеленіске өз мәресіне дейін пьеса заңдылығы бойынша жете алмай қалды. Дегенменде Абайдың образы толық зерттеліп, ашыла білді деп айта аламыз.

Тарихи тұлғаның біріне арналған тақырыптарының бірі «Бейбарыс Сұлтан» пьесасына тоқталып кетсек. Автор қаншалықты тарихқа сүйенгеніменде өзінің қиялына шек қоя алмайтыны айтып кеткен едік. Дегенменде пьесаның негізі шындыққа жаңасып, қиялға аса ерік бермеуі керек. Міне бұл пьесада автордың қаншалықты өзінің мақсатын атқарып шыққанына, пьесаның маңыздылығы мен айтар ойына, көкейкесті мақсатына тоқталып өтеміз.

Драматург пьесаны жазу барысында бейбарыс сұлтан жайлы мәліметтерді тереңнен зерттеп, тарихқа үңіле жұмыс жасағаны анық көрініп тұр. Пьеса Бейбарыс сұлтанның құлдыққа түскен кезінен басталады. Оқиға желісі, Бейбарыстың жат елдегі өмірі міне сол сахнадан өріс алып дами түседі. Пьесаны оқып отырып Бейбарыс сұлтанның басынан өткен қиындықтары мен жолында кездескен кедергілеріне куә бола аламыз. Мысалы сұлтанның неше жасында құлдыққа түскені, оның елі тіпті руы мен нәсіліне дейін мәліметтер берілген. Әрине оның бәрі жақсы болғанымен, тым артық мәліметтер көп деп санаймын. Дегенменде пьесаны оқып отырып сол кездегі құлдардың жәй күйі мен психологиялық жағдайын көре аламыз. Оларға түскен қысым, таптау, төмендету секілді қарым-қатынастарына куә бола аламыз. Соған қарамастан Алланың құдіретінің арқасында Бейбарыстың бағы жанып өзге елден өз орынын таба алды. Пьесада Бейбарыстың жасөспірім кезінен бастап, қолбасшы, кейін сұлтан болып ел басқарған кезеңіне дейін қамтылып, толық жазылған. Тағы бір ескеріп кетер жәйіт ол автордың басынан бастап соңына дейін Бейбарыс сұлтанның еліне деген махаббатымен, сағынышын жусанның иісі арқылы беріп отыруы болды. Сонымен қатар автордың үлкен құдіретінің бірі ұзақ бір адамның ғұмырын бір неше беттік пьесаға сыйдыра білуі. Ал ол үлкен шеберлікті талап ететіні бәрімізге айдан анық.

Пьесаны оқып отырып Бейбарыс сұлтанның бейнесі толық ашылды деп санаймын. Ол кісінің ақылы, қатал әрі ұстамды мінезі, салқынқанды ойлауы, көшбасшылық, патриоттық, адамгершілік секілді бойындағы барлық қасиеттері бейнеленіп өткен. Сонымен қатар Бейбарыстың туған жеріне деген ерекше махаббаты мен құлшынысы, туған еліне деген ыстық сезімі пьесада айқын, нақты көрініс тапқан. Туған жеріне деген сағынышын жусанның иісін аңсауымен сипаттауы, жеткізіуі, сол шөптің құдіретін түсіндіруі арқылы кіндік қанын тамған жердің қаншалық ыстық әрі маңызды екенін көре аламыз, оған Бейбарыстың: «Сағыныш! Ғұмыр бойы ұмтылсамда жеткізбеген Жайық, жусанды дала... Көзімнен бір-бір ұшып, санамды сартап еттің-ау... Жау тағдырыммен ойнаса да, аллам пендсімен осылай да ойнай ма екен? А-а? Мынау тақты, маңдайдағы тепе кетпесбақты, үлде мен бүлдені тәрк етсем, саған жетем бе, жоқ па?» деген ішкі зары арқылы туған жеріне деген ілтипатын байқаймыз.[5] Бейбарыс сұлтанның еліне деген махаббаты мен адалдығы соншалық, өзінің маңдайына жазылған бақтанда бастартуға әзір. Ол өзінің кіндік қаны тамып, шыр етіп дүниеге келген қара топрағында жатып, анасының алдында тәтті ұйқыға еркелей батқанын аңсады. Оны біз Бейбарыстың диалогтарынан оқи аламыз. Пьесаны оқып отырып жүректегі қызу қаныңды қайнатып, еліне деген сүйіспеншілігін артылып, патриоттық сезімді оятып жіберетініне дау жоқ. Себебі осындай туған жері, елі үшін базкешу, азап шегіп аңсау деген ұлы сезімдерді екінің бірі түсінеде алмайды. Дегенменде өзге елдің заңын бұзбай, талабына сай өмір сүріп, дәстүрімен санасып, заманынан қалыспай, қамалын қорғап, патша мен елдің түн тыныштығын аңдып өтті. Бірақ сол әрекеті бекер болмады. Себебі өзге елде сұлтан болып, сол жердегі қазақтардың ауызбіршілігін сақтап, қанатының астына алды десекте болады. Сонымен қатар Бейбарыстың Мысырдағы қазақтардың басын қосып киіз үйді көтеруі дәлел бола алады жәнеде балаларына туған жердің құдіретін түсіндіруі арқылы ұлтына деген жаңашырлығын, мейірімділігін дәріптейді. Пьесаны оқып отырып батыл, қызуқанды, бірақ ақылды, салқын ойлы, тапқыр көшбасшы, есепшіл, ұшқыр ойлы әрі батыр қолбасшының еліне деген сағынышы жүрегін кернегенін көре аламыз. Автор осы тұстарды жақсы ашып көрсете алған. Сол арқылы жас ұрпаққа елдің қадірі мен туған жердің маңыздылығын, туған жердің топрағының қасиетін түсіндіре алады деп санаймын. Өкінішке орай заман өзгерген сайын адамдарда өзгеріп ел, жер, намыс пен патриоттық сезім деген құндылықтардың азайып бара жатқанын аңғарамыз. Ал осы пьеса арқылы жат елде жүргендердің хәлін түсінуге және бойымыздағы отанға деген жаңашырлығымызды оятуға мүмкіндік беретіні айдан анық.

Пьесада Р.Отарбаев тек Бейбарыс сұлтанның тарихқа толы өмірін ғана емес сонымен қатар сол кезеңдегі құлдар жәй күйін, қазақ тәрбиесі мен бауырлардың қаншалықты, отанға деген ыстық

сезім мен адалдық, жаңындағы жақының қастандығы мен сатқындығы жайлы, дін мен тәрбие жайлыда тақырыптар, мәселелер көтеріліп өтеді.

Сол уақытта дәрежесі де жағдайы да бір, құл болып түскен Хуанның арамдығы мен құлығы, Бейбарысты көреалмуы, билікқұмарлығы оны адамгершілік пен мейірімділіктен аттап өтіп, ақылын зұлым әрекеттерге пайдалануы жақсылыққа ұрындырмады. Оны біз Бейбарысты уламақшы болған сахнадан көреміз. Осындай әрекеттердің барлығы жау болғаннан емес, билікке, ақша деген құмарлықтан туған еді. Тіпті сол жолда бір бірін өлтіруге, құлатуға тырысып арам істер мен жалажабуға, құлыққа баратындарын көреміз, ең сорақысы сол жауыздықтың сәтті болуын Алладан тілеп, сұраулары еді. Пьеса жастарға адамның ең маңызды бойындағы қасиеті адамгершілік пен адалдықты жоғалтып алмауға шақытарынын байқаймыз. Сонымен қатар Бейбарыс сұлтанның оқиғадағы әрекеттері мен айтқан терең мағыналы сөздері арқылы кез келген пьесаны оқыған оқырман тек білімін ғана емес және адами қасиеттерінде толықтырары анық.

Қазақтың қиын қыстау заманында тілінен, білімі мен өнерінен айырылып қалуына бөгет жасаған, елінің қамын ойлаған ұлы тұлғаның бірі Т.Жүргеневтің жасаған жақсылығының ұмытылмауына мүмкіндік жасалды. Р.Отарбаев бұл жерде де саясат пен қоғам, адами қасиеттер мен қазақ үшін жанын қиған ұлы, ірі азамат жайлы тарихи пьесаны дүниеге әкелді.

Пьесаны оқып отырп автор жұмысын тиянақты атқарғанын аңғарамыз. Оқиға желісінің өрбуі, кейіпкерлердің шынайылығы ең тарихтан ауытқумауы секілді маңызды сәттер естен шығарылмаған. Әрине пьесада үлкен шиеленіс пен қақтығыстар жоқ. Дегенменде бұл тарихи шығарма болғандықтан артық оқиға қосу не болмаса оқиға желісін өзгертуге болмасы анық. Бірақ соған қарамастан оқиғада драматургияда орын алу керек барлық заңдылықтар сақталған. Пьесадағы барлық кейіпкерлер өмірден алынған, артық оқиғасыз және автордың қиялысыз орында жазылған. Жалпы пьесада Т.Жүргеневтің өнерге деген махаббаты, жұмысына деген жауапкершілігі және отанына жеген махаббаты басым көрсетілген.

Оқиға желісі Илиястің кабинетке кіріп бір топ жұмысшыларымен сұхбаттасып, жаңа орынға келуімен құттықтауларын есту кезінен басталады. Міне сол сахнадағы жас жігіттер мен қыздар Илиястің кабинетінде ілініп тұрған Т.Жүргеневтің партретіне қарап танимайтындарын ашық айтады. Міне осылай оқиға желісі бірден Т.Жүргеневтің кезеңіне ауысады. Алғашқы сахналар арқылы Шара, Күләш, Ғабит т.б. өнер майталмандарының сол кездегі өнерге деген махаббаты, қазақ операсын, театрын басқа елдермен бір қатарда тұруын қамтамасыз ету екенін көре аламыз. Сол уақытта қабылданған батыл шешімдер, үлкен еңбек, жауапкершілік, құлшыныс арқылы Ресей елінде өнер көрсеткен қазақ елі үлкен жетісікпен келгенінде пьесада айтып өткен. Өкінішке орай барлық қазақ досымыз болып шықпады. Өзінің қара қамы үшін жігіттеріміз бен қыздарымыздың өзге елдің табанына тапталып, өз бауырын сатуға дейін барғанын аңғарамыз. Дегенменде пьесада Оралов, Г.Уманова деген секілді белгісіз кейіпкерлерде болды. Оны автордың пьесаның оқиғасын шиенденістіріп, оқиғадағы қақтығыстар әсерін көбейту мақсатында қосты деп түсінеміз. Сонымен қатар пьесада автордың кейбір қолданған сөздері мен кейіпкерлеріне міндеттеген қызметтерінің ұйқаспайтынын аңғарамыз. Мысалға Ғабиттің: «Брусилловский мырза, сіздің ойыңыз қандай? Либреттосы өз қиялыңыздан туды.» деген сөзге тоқталатын болсақ.[6] Біріншіден либретто ол музыкалық қойылымның мәтінін не болмаса қысқарылған оқиға желісі жазылған кітапшаны айтамыз. Ал Брусилловский мырзаның оған аса қатысы бар деп айта алмас едім. Ол кісі композитор. Осы сөйлем құрылымы немесе қойылған сұрақ орынды болмады деп санаймыз. Сонымен қатар Брусилловскийдің декорацияны уайымдауы, өзінің атқаратын міндеттерінің бірі етіп көрсеткені оны суретші ретінде де көрерменге ұсынатынын аңғарғанымыз жөн болар. Тағы бір жерде Ғабиттің: «... Қайсысы Жібек, қайсысы биші болмақ?» деген жерде сұрақ дұрс қойылмағандай көрінді. Себебі «Жібекті қай қызға береміз?» дегенде не болмаса «кімді биге ал кімді әнге қоямыз?» деген кезде дұрыс болар ма еді?!Негізі жалпы пьесада тарихи тұлға Т.Жүргеневтің мақсаты мен арманы, атқарған жұмыстары мен жақсылықтары, өмірі мен отбасысы жайлы біраз мәліметтер айтылған.[6] Бұл пьеса қазақ театры үшін, жастар мен келер ұрпақтар үшін өте маңызды деп санаймын. Себебі сол кездегі әр оқиға ол қазақтың қайта аяғынан тұруына, қалыптасуына, дамуына әсер еткен дердің бірі. Сол кездегі әр бір тұлға ұмытылмауы қажет. Р.Отарбаев ол жағын өте жақсы қарастырған деп санаймын.

Келесі пьесалардың бірі тарихта есімі үлкен әріптермен жазылып сақталған тұлғалардың бірі Мұстафа Шоқай жайлы. Мұндай жандар жайлы Елбасымыз Н.Назарбаев: «Ұлы тұлғаларын білмейінше, бірде-бір дәуірді дұрыстап тану мүмкін емес. Адам тарихының айнасынан біз тарих көшінің жүрісін ғана аңдап қоймаймыз, оның рухын, тынысын сезінеміз. Сондықтан халқы мен елінің алдындағы өздерінің перзенттік парызын айқын да анық түсінген, қандай да қиын-қыстау жағдайда оны адал орындаудан жалтармаған адамдар қай дәуірде өмір сүрсе де, дәйім жұртының азаматы болып қала бермек. Тарихтың қай кезеңінде болсын, олар өз ұлтының бетке ұстар мақтанышы болып келген».[7] Шыныменде бұл жандардың елі үшін, жері үшін, ұрпағы үшін атқарған қызметтерінің маңыздылығы мен қажеттілігі көп болды. Одан бөлек сол кезеңдерде біздің ел болып сақталып, қайта мемлекет болып құрылуымызға, тәуелсіз азамат болып өмір сүруімізге жол ашқан, біздің еңсемізді көтеріп, қараңғылықтан алып шыққан азаматтардың бірі осы Мұстафа Шоқай. Өзінің дінің,

дәстүрі мен тілінің сақталуы үшін жанын қиюға да дайын болған алып тұлғаларымыз аз емес. Драматург Рахымжан Отарбаев осы жолы да сол ірі, әрі алып тұлғамыз Мұстафа Шоқайдың да ауыр жолын қағаз бетіне түсіріп, театрдың сахнасында да мәңгі орын аатын, тарихтада қалатын пьесаны жазған еді.

«Мұстафа Шоқай» пьесасы екі бөліммен, төрт көрінестен тұрады. Пьесаның жалпылама фабуласына тоқталып кетсек. Пьесаның алғашқы сахнасы бірден Тергеуші мен Әміренің сахнасынан басталады. Пьеса бастала салысымен автор бірден пьесаның кім және жайлы болатынын аңғартады. Оны біз Әміре мен Тергеушінің диалогтарынан аңғара аламыз:

«ТЕРГЕУШІ: Осымен төртінші рет жауаптап тұрмын. (Қоразданып)

Атың – Әміре. Ұмытқан жоқсың ба?

ӘМІРЕ: Ауыз өзіндікі, тергеуші.

ТЕРГЕУШІ: Жылап көрістіңдер. Ауыз жаластыңдар.

Сілекей алыстыңдар. Солай ма?

ӘМІРЕ: Садаға кет Шоқайдан. Басқан ізінен.

ТЕРГЕУШІ (жынданып): Аз екен ғой көргенің. (Беттен шапалақпен тартып жібереді) Мә, ендеше!

ӘМІРЕ: Мен саған тоқетерін айтқанмын. Мұстафа «Елім аман ба?» деді. Шүкір дедім. Басқа өңгіме болған жоқ. Бітті.

ТЕРГЕУШІ (кекетіп): Елім аман ба деді! Онда ел бар ма? Онда жұрт бар ма? Сатқында! Шпионда! Құйыршықта!

ӘМІРЕ: Бар! (Қолымен нұсқап) Мынау ел сонікі. Халықтың жүрегінен оның аты мен менің әнімді жұлып ала алмассың.

ТЕРГЕУШІ: Әйелі Мария Мұстафа екеуіңе шошқаның басын асып беріпті. Мүжіпсіңдер. Солай ма?

ӘМІРЕ: Өзі ит жұрттың бәрін шошқа деген.

ТЕРГЕУШІ (Әмірені таяқпен ұрып жығады): Сатқынның итаршысы. Тұр!

ӘМІРЕ (орнынан әзер көтеріліп, төлтіректеп): Әй, бұ қазақта енді ондай ер тумас!.. Ондай көсем!

ТЕРГЕУШІ: Үйінде ән айттың ба?

ӘМІРЕ: Айттым. Таң атқанша.

ТЕРГЕУШІ (жазып): Қандай ән?

(Әміре ән бастайды. Әуеле

тіп, ашы дауыспен, зармен.», [8] деген диалогтарынан автордың қандай тақырыпты қозғайтыны және қандай бағытта бұл пьесаны жазатыны және ең бастысы кім жайлы жазатыны бірден мәлім болады. Міне осы сахнадағы мәтіндер арқылы біз Мұстафа Шоқайдың кімге қарсы әрекет жасап жатқандығын және не үшін ондай қадамға барғанын Әміренің жауаптарынан көре аламыз. Әрине бірден пьесаны осылай бастау қаншалықты орынды болды, оны біз шешпейміз, дегенменде автордың бірден картаны ашқаны кей кездері оқырман қызығушылығын бірден басып тастайтындай көрінді. Оған қоса бұл тарихи пьеса екені бірден мәлім болғандықтан келесі сахналар бірден қандай болатыны мәлім болып отырады. Келесі сахналардан біз Мұстафа Шоқайдың арымен қандай жағдайда неке қиғанын және Алаштықтармен өткізген құрылтайларына куә боламыз. Бұл жерде автор Мұстафа Шоқайдың жарының адалдығы мен қайсар мінезін сипаттай отыра оның нәзіктігін және әлсіздігінде керемет сипаттай алған. Әбден қуғында, қашып жүрген отбасы шаршапта, жалығыпта кетеді. Өзінің осындай алпарысқан тірліктен шаршағанын айтқан М.Яковлевна сүйгені үшін бәріне көнеді, төзеді де. Тіпті өзінің амандығы шін қашып кетуіне, орыстарға қайта барып, қол астарына кіруіне де болушы еді. Дегенменде ол бір дана әрі текті жанның ондай қадамға бармай, келген ұсыныстардан бас тартып, Мұстафаның жанында қалады. Міне автор сол бір екі жанның арасындағы тылсым күшті, адалдықпен тазалықты, үлкен сенім мен сезімді әдемі, сыпайы жеткізе алған. Олардың махаббаттарын көрсету керемет үлкен көріністерден емес керісінше жасалған таңдаулар мен айтылған уәделі сөздерден көрініс таба алды. Мысалға:

«МҰСТАФА (сабырлы): Жалғыз емеспін... Қорықпа. (Тура қарап) Мария Яковлевна, біздің бұрынғы уәдеміз орнында ма? (Мария үнсіз бас изейді). Ендеше некемізді қидырамыз. Мешітке барып. Ислам дініне кіріп... Му

сулманка боласың...

МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА (қызарып, қымсынып, үй бұрышында тұрған иконға қарап): Ендігі еркім өзінде, Мұстафа! (Құшақтап сүйеді. Тағы да есік қағылады. Терезе тұстан бір-екі қара көлеңке өтеді).

МҰСТАФА: Ендеше ертең... Сосын Әнуар пашамен кездесемін. Арғы күні аттанамыз. Қазақ даласы, Ресей... Маңызды кездесулер. (Тағы да есік қағылады).

МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА (елеңдеп): Тездетіңіз. Аңдушы.

МҰСТАФА (есікке беттеп): Мен (сыбырлап) генерал Сақыпкерей Еникеевтің үйіндемін. Қараңғы түсе келем.

МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА (бас шайқап): Барам. Өзім. (Екеуі ерін ұшынан сүйісіп қоштасады.», [8] деген диалогтары арқылы ешқандай қорқынышқа, қауіпке қарамастан серттеріне адал болуы әрине олардың сезімдеріне дәлел бола алады. Ең бастысы артық ерсі көрінетін мәтінде, әрекетте драматург тарапынан қолданылмаған.



Мұстафа Шоқайдың мұсылман бауырластарына деген махаббаты мен олардың амандығына деген аландаушылығы Әнуар Пашамен орын алатын сахнада көрініс табады. Бұл жерде әрине Мұстафа Шоқай қазақ-түрік елінің бостандығын, тәуелсіздігінің қамы үшін өзінің кеңесі мен ойымен бөліскенімен Әнуар Паша аса жақтырта қоймайды. Соған қарамастан Мұстафа өзінің әрекеттерін доғарған емес.

Бұл пьесада Мұстафа Шоқай өзінің сауаттылығымен, білімділігімен, өткір ойымен әне идеяларымен жақсы қасиеттері ашылып көрсетілген. Оның төзімділігі, жаңашырлығы мен мейірімділігі және еліне жеріне деген махаббаты секілді басты қасиеттері пьеса желісінде тек мәтіндерден ғана емес, орын алып жатқан оқиғалардан да көрініс таба алды. Мысалға ондай көріністерге Алаштықтармен жиналған құрылтайдағы айтқан өткір сөздері мен ұранды, жалынды ойлары, берген анттары дәлел бола алса, соңғы сахналарда, немістермен соғыс болып жатқан қандастарына қолынан келгенше жылулық танытып, көмек қолын созып, шамасы еткенше олардың біразінін болсын жанын аман алып қалуға әрекет жасау болды. Міне осындай сахналарда Мұстафа Шоқайдың тек мінесі мен психологиялық сияты ғана емес, тарихи маңыздылығы бар мәліметтернегізінде жасалып ұсынылған. Тіпті кейбір автордың жазып кеткен ремаркаларындағы актерлерге ұсынылған әрекеттермен, сахнада тұру керек картиналадың өзі тарихта орын алған жайыттардың негізінде жазылғандығы айтылады. Мысалға: «Сол қолды бас бармағын мұрнына тіреп, ортаңғы үш саусақты бүгіп, шылдыр шүмегін шошайтады. P.S. Көсемнің дәл осылай түскен фотосы да бар», деген ремаркадан басқада автордың тарихи дерекпен тығыз жұмыс жасағанын аңғартатын көріністер мен мәтіндер, нақты есімдері аталған кейіпкерлерде бар. Сонымен қатар пьесаның басында спектакльдің кеңесшісі – философия директоры (Phd) Дархан Қыдыралиев екені де айылып өтеді. Осыған қарап отырып автор бұл жұмысына үлкен жауапкершілікпен қарағаның және тарихи деректерден ауытқымай жұмыс жасағаның аңғара аламыз.

Бұл пьеса арқылы Мұстафа Шоқайдың жары әнші болғаны және оның алдында некелі болғаны жайлы мәліметте айтылады. Міне сол бір қысқа көріністен біз Марияның Мұстафаға деген адалдығына тағы көз жеткізе аламыз. Бұл жерде оның қайсарлығы мен айтқанынан қайтпайтын мінезі айқын көрініс табады. Автор Мария жайлы аса көп сипаттап айтпағанымен екі-үш қысқа сахналарға кіргізуі арқылы ғана Марияның ішкі жаны таза, мейірімді, түсінігі мол, өте шыдамды және адал жан екенің жақсы ашып көрсетеді.

Амалдың жоқтығынан жұбайын қасына ертіп Мұстафа Парижге кетуге мәжбүр болады. Өздерін ойға алған мақсаттары жанына тағат бермей, уайыммен күндерін өткізіп жүрген Мұстафа жұмыс жасап отырып ұйқыға кетеді. Сол кезде аруақ кейпіне еніп Ахмет, Міржақып, Әлихан мен Тұрарлар келеді. Сол кезде: «Сахна қараңғыланып айналады. Мұстафаның Франциядағы пәтері көрініс береді. Қабырғада латын әрпімен «Прометей», «Яш Түркістан» деген жазу тұр. Стол үсті толған қағаз, кітап, журнал. Балауыз шамның әлсіз сәулесі түседі. Мұстафа столға басын сүйеп қалғып кеткен. Өң мен түстің арасындағы елес пайда болады. Ақ жамылып аруақ боп Ахмет, Міржақып, Әлихан, Тұрарлар келеді. Мұстафа қалғып кеткен столды айналады. «Прометей», «Яш Түркістан» деген жазуға көз тігеді.

АХМЕТ БАЙТҰРСЫНОВ: Қоқанды құрған, тұтас Түркістаным деген қайран Мұстафа, көтер басыңды! Сенен басқа кім қалды? Бұл қазақтың мұңын мұңдайтын. Айтшы, Міржақып.

МІРЖАҚЫП: Жетім қалды ғой халқың. Ит сүйреген кәрі терідей болды қазірде. Қайран қыл, беліңді бу, ерім.

ӘЛИХАН: «Әлихан, бұ қазақты пәуескемен көшірсек арманымыз болмас деуші ең. Тасқа мініп, таяғын ұстап қалды. Қара дауыл көтерілді батыстан. Айдаһардай ысқырып алапат келеді. Сақта езіңді!

ТҰРАР: Баһидың кемесіне міндік. Пәни сенде қалды. Қабырғаң қайысадыау. Отқа түсіп ойнарсың. Мықты бол, Мұстафа!

(Мұстафа шошып оянады. Сахнадағы жарық күшейеді. Абдырап, айналасына қарайды. Елес-түс ғайып болған.)» [8] деген сахнасы арқылы ұлы жандардың, серіктерінің оған деген сенімін сезіп, қайта еңсесін көтеретінін көреміз. Әрине бұл жерде автордың көркемдік қиялынан туған көрініс болғаныменде, пьесаға керек бір сахнаны қосқандай. Сол арқылы біз Алаш орданың тірегі болар жандардың қаомағанын дәне барлық әрекетті, шешім мен маңызды қадамды Мұстафа Шоқайдың өзі ғана қабылдап, мойынна аыр жүкті ағанын түсіне аламыз. Тағы бір айта кетер сәт, автор бұл пьесасында да режиссердің де, драматургтің де, тіпті актердің де қызметін атқарып кеткен. Себебі әр бір кейіпкердің әрекетін жазып, тіпті эмоциясына дейін қойып кеткен. Пьесада ұзақ ремаркалар өте көп және ол режиссер мен актер үшін қаншалықты маңызды деген сұрақ туады. Себебі пьесада орын алып жатқан оқиға өте түсінікті және кейіпкерлердің әрекеті мен мінездеріде ашылып жазылған дей аламын. Сондықтанда бұл жерде аса бір қатты декорацияға, әрекетке, режиссерлік шешімдермен, жарыққа, интонация мен ым-ишараттарға қатсыты ешқандайда ремаркалар қает емес. Оның барлығы енді сахнада жұмыс барысында туу керек дүние. Себебі кей актерлер сол бір ремаркаларға байланып қалып жататын кездеріде болып жатады.

Әрине Алаш ордасы, одан басқа тарихи күрес сол кезеңде орын алған немістермен соғыс, Мария Яковлевнамен қарым-қатынасынан басқада, тағы бір тарихи деректермен сәйкес келетін

сәттер ол Мұстафа Шоқайдың тығырыққа әбеден тіреліп, амалсыздан, тығылып Ташкентке аттану керек болады. Себебі қаладан шығуына тыйым салынып, басына 1000 рубль бйге жариялайды. Бұл дерек бір неше жерде айтылған. Сонымен қатар пьесада оның бауыры Нұртазаныңда қысқаша бейнесі көрініс табады. Яғни автор бұл жерде Мұстафа Шоқайдың Сталинге қарсы әрекеті тек өзіне ғана емес, сонымен қатар бауырларына да бір ұшының тигенің көрсетеді. Әрине драматург ол бір ғана көріністі тереңнен ашпағанымен, сол сәтте Мұстафаның жақындары мен туыстарының қорқынышын, Мұстафаны алаңдауы секілді сезімдерін, олардың басты кейіпкерге деген қарым-қатынасын нақты айқындап, лқиға желісінен шықпай отырып, жақсы сипаттап кеткен.

Пьесаны оқып отырып Мұсафаға жақын жандардың бірі бауыры Нұртазаныңда қандай батыл, бір отбасын асырап отырған ер азамат болғанына қарамастан, басшылық пен билік басындағы жандардан қорқатының, Мұстафаның не өлі не тірі екенің білмеседі, үлкен үмітпен күтетін, жүрегі жұмсақ, еш арам ойы жоқ жан екенің көреміз.

Әрине пьесаның соңында Мұстафа соғысқа қатысып жатқан қандастарының жәй күйіне қатта алаңдаушылығын көреміз. Оның шынымен де айтқан сөзі пьесада да қолданылған екен.

«МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА (қуанып, даусы жарқын шығып): Мұстафа, (мойнына асылып) келдің бе? Ой, сағындым, қорықтым.

МҰСТАФА (шаршаулы): Мусенка, бармысың? Мен шаршадым. Уайыммен қартайып келдім.

МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА: Бір ай бойы..

МҰСТАФА: Иә, бірақ айда. Тұтқындар жатқан Просткен, Сувалки, Дебица, Дева лагерлерін араладым. Ужас! (Отыра кетіп жылайды).

МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА: (шошып, жұбатып): Мұстафа, ғұмыры жылағаныңды көрмеппін. Не болды? Айтшы?

МҰСТАФА: Аштықтан, биттен, обадан мыңдап қырылған. Далада, қақаған суықта... Үңгір қазған. Жалаң қолмен... Арғы жағын айта алмаймын. Қор болған менің Отандастарым!

МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА: Құтқарсаңшы.

МҰСТАФА: Құтқарам. Бірақ үш айдан соң соғысқа айдап салам. Сол ма құтқарғаным?

МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА: Шара жоқ!

МҰСТАФА: Былтыр мақаламда жазғам «Гитлер де, Сталин де залым. Бірі әсіре ұлтшыл нацист, ал екіншісі интернационалист болып көрінгеніне қарамастан екеуінің де саясаты мен залымдығы тең дәрежеде» деп. Тап солай! Мен енді көне алар емеспін. Фашизмге ашық қарсы шығам.» [8] деген аянышты әрі әсерлі, ащы шындыққа толы диалог арқылы Мұстафа Шоқайдың еі үшін, қандастары үшін қаншалықты уайымда, өзің дегідей жеп, қайғырғанын көре аламыз. Сол арқылы автор тағыда Мұстафа Шоқайдың қандай патриот, ұлы әрі батыл, кеншіл азамат екенің көрсетеді. Пьесаның соңында Мұстафа ауырып қиналып өледі. Әрине тағыда автор аса терең бұл жағдайға үңіле қарамағанымен, жалпы тарихи дерекке сүйене отырып жасалған. Пьесаның соңындағы оқырманныңда, тіпті театрға көруге келген көрерменніңде жүрегін елжіретер сәт ол:

« МӘДИНА: Сүйінші, мама, сүйінші!

КЕЛІНШЕК: Сүйінші,

(абдырап)

ол не?

МӘДИНА: Көкем өліпті. Көкем! Мұстафа көкем! Енді

бізді ешкім қудаламайды. Сүйінші!»), деген баланың алаңғасар, еш арам ойысыз айтылған сөзі, бірақ сол бір ұлы жанның жақынына берген азамбынан құтылғандай, бір ауыр екі түрлі сезімді тудыратын мәтін және сахна дер едім. Әрине автор бұл ерде тағыда ұзақ ремарка берген. Дегенменде оны қалдыру қалдырмау режиссердің еншісінде деп санаймын.

Жалпы пьесаны алған кезде автор барынша басты кейіпкерді және қасында жүрген қосалқы кейіпкерлердің мінездерін ашға тырысқан. Пьесаны оқып отырып ұлы деп айтып жүрген тұлғамыздың жарқын бейнесін көре алдық. Шыныменде ол кісінің сіңірген еңбегі мен жасалған жақсылығы шексіз. Міне осы үлкен, ауыр қиындықпен келген тәуелсіздігіміздің қадірін сездіретін осы жандар, олардың өмірі мен жүріп өткен жолдары. Ал бұл пьеса соны айқын ашып, жеткізіп отыр.

Жастарға осындай пьеса арқылы терең тарихымызды ғана емес, ұлы тұлғаларды таңыстырып, сол замандағы әлеуметтік жағдай мен саясатты, қазақтардың жәй күйі мен адами құндылықтардың маңыздылығын көркем жеткізе білген. Ол жерде әке бала көзқарасы, жаңа мен ескі, өнер, тарих. Қоғам, адамдар психологиясы, дәуірдің өзгеруі, дін, ұлт, құлдық пен билік т.б. адамның адам екенін ұмыттырып, бір-бірін жоюға апаратын әрекеттердің зардабын ашып көрсете алған.

Пьесада кейбір кейіпкерлердің қосылғандығы мен біраз автордың қиялына ерік бергендігі аңғарылады. Кей тұстары тарихи тұлғалардың нақты өнердегі орыны мәтіндерде айқындалмай қалып жатты. Дегенменде драматург барынша Т.Жүргеновтің өнерге жасаған жақсылығымен қосқан үлесін көрсеткен. Бұл үш пьеса арқылы автордың драматургиядағы қолтаңбасын көре алдық. Ол кісінің тарихи шығарманы жазудағы формасы мен, стилистикасымен таныса алдық.

Р.Отарбаевтың пьесалары тарихқа сүйене отырып жазылғаны келер ұрпақ үшін аса маңызды әрі құнды материалдардың бірі деп санаймын. Әрине пьесаның құрылымы жазылу стилистикасы ескірген, режиссер мен актедің атқаратын жұмыстарын толығымен ремаркаларға жазып кеткен.

Дегенменде бұл жас режиссерлер мен актерлер үшін өздерің жаңа қырынан ашуға мүмкіндік беретін пьесалар. Біріншіден олар ескі формада жазылған жұмыста замаунаи көзқараспен, қазіргі таңдағы мәселелрдің астын сызып тұрып, сәйкестендіріп отырып, жаңа бағытта, жаңа сахналық стилистикада ұйып көруге мүмкіндіктері бар. Мүмкін сол жас мамандардың көзқарасымен қойылған тарихи спектакльді жастарға қабылдау және қызығушылықпен көрулеріне жол ашар. Одан бөлек бұл пьесаларды жаңа форматта көру театр үшін де жақсы тәжірибие болады деп сенемін. Сонымен қатар бұл жұмыс арқылы азда болса театр саласында оқып жүрген жастардың Р.Отарбаевтың шығармашылығымен және пьесаларымен таныстырып, насихаттау арқылы драматургтің жас мамандар үшін ұмыт болмауына мүмкіндік жасауға тырысу дер едім.

## **2.2 Пьесаның тарихылығы мен көркем қиядан өрбігенін және жазу стилистикасын қарастыру**

Рахымжан Отарбаев өзінің тақырыбының желісі ретінде адам жаның ішкі күйі мен мәселесін және тарихи тұлғалардың бейнесін жасауды қарастырған. Осы қарастырыған үш пьесаның төңірегінде драматургтің жазу стилистикасына тоқталып кетсек. Әр жазушының өзіңдік қолтаңбасы мен бағыты болатыны бәріне мәлім. Дегенменде олардың алатын тақырыптары мен желісінің дамуы, жазу стилистикасы әр кезде әр қалай өзгеруі мүмкін. Бұл кез келген өнер саласындағы жандарға тән қасиет.

Рахымжан Отарбаевтың «Абай соты» пьесасында драматургтің оқиғаны бастауының өзі ерекше формаға ие. Абайды ескерткіш ретінде көрсетіп, жастардың қазіргі таңдағы әдеттері мен сөздерін айту арқылы тақырыптың мақсаты мен идеясын ашты. Пьесаны бастап оқиған кезде оқиға желісі әрі қарай қалай өрбиді екен деген ой туындайды. Дегенменде оқиға желісі ақырындап Абайдың дәуіріне ауысады. Сол оқиғадан кейін ғасырдың әдемі ауысуының өзі автордың шеберлігін көрсетеді деп санаймын.

Пьесаның өзектілігі ретінде автор жастар мен өткенді кездестіру арқылы екі әлемнің, екі заманның түйісумен екі көзқараспен, қақтығыстарды және құндылықтарды ашық көрсету ретінде алған. Және драматургтің сол мақсаты іске аса алды дер едік. Пьесаны оқып отырып жастардың қаншалықты жат елге еліктеп кеткенің және заман талабының, адами құндылықтардың өзгеріске ұшырап, қазақилықтың, өткеннің ізінің жоғалуын көреміз. Автор Абайдың бейнесімен қатар сол қоғамда орын алып жатқан мәселелр яғни пара алу, жоғарыда отырғандарға жағымсу секілді әрекеттер мен қақтығыстарды да, өзгерістерді де ашып көрсеткен. Дегенменде пьесада өсудің болмауы, қақтығыстың аз болуы және шиеленіске жете алмауы әрине бірсарындылыққа алып келді. Бұл пьесаны оқиған адамға және қойған кездеде біраз ауыртпалық түсіруі мүмкін. Себебі пьесада шиеленістің орын алмауы белгілі бір динамикаға жетпеуі, пьесаның темпоритмін түсіріп жібереді. Сондықтанда бұл жерде пьесаның құрылымна тән кей элементтердің жоқтығы пьесаның өз деңгейінен тағы өсуіне өрбуіне кедергі жасады.

Келесі пьеса «Бейбарыс сұлтан». Оқиға басталғаннан өзінің тақырыбынан ауытқымай, басты кейіпкердің жат елге құл болып түскен кезінен басталды. Пьесаның басым бөлігі тарихқа сүйене отырып жасалған. Дегенменде пьесада кездесетін Хуан кейіпкері жайлы деректер мүлдем жоқ. Сол арқылы автордың оқиға желісін шиеленістіру мақсатында жағымсыз кейіпкерлерді қоғамның көреміз. Одан бөлек Бейбарыс сұлтанның өліміде автордың біраз қиялына ерік бергендігін көрсетеді.

Әр оқиғадағы келтірілген әрекеттер мен кейіпкерлер Басты кейіпкердің сыртқы және ішкі тұлғалық бейнесі толыққанды ашылған. Бейбарыс сұлтанның соғыс алағындағы үшіқыр әрі мықты стратегиясы мен мінезділігі, қайраты мен батылдылығы автордың оқиға желісінен айқын көрініс тапқан. Автордың пьесаны жазуда қолданған формасы тарих тұлғаның болмысын жоғалтпай, тарихтан алыстамай фабуланы қызықты өрбіте білген. Бұл жерде автор, жас бейбарыс болып түс көріп, ал оянғанда ересек көшбасшыны көрсетуі, сол арқылы уақыт пен оның қоғамдағы дәрежесін өзгерту секілді тәсілдермен көрсетуі, соғыс барысындағы көріністі шебер әрі қызықы сипаттауыда кейіпкердің мінезі мен бейнесінің ашлуына, пьесаның тиянақтылығына көп септігін тигізді. Осындай үлкен тағдырды бір неше бетке сыйдырып жазуы, оны шебер бейнелеп сипаттауы және оқиға желісін жіпке тізген моншақтай етіп түсінікті өрбітуі үлкен шеберлікті талап ететіні анық. Ал осы пьесадан біз сол элементтердің барлығын көре алдық. Дегенменде оқиғада шиеленіс пен өсудің болмауы әрине қынжылтады. Бірақ автор өз мақсатын нақты атқарып шықты дей аламыз.

Драматургтің осы бағытында жазған тағы бір пьесасы «Нарком Жүргенов». Автор бұл жерде де барынша тақырыпты ашып, қазіргі заман қоғамымен байланыстыра отырып жасауға тырысқан. Пьесаның басында көрініс Ілиястың жас мамандармен сұхбаттасуы арқылы Т.Жүргеновтің кім екендігін айтылады. Сол сахна арқылы фабула желісін ары қарай тарихпен байланыстырып жазады. Пьесада Т.Жүргеновтің театр өнері үшін және жалпы қазақ мәдениетінің өркендеуі мақсатында жасалған жұмыстары аталып кетеді. Бірақ пьесаның басты оқиғасы ол қазақ опера және балет театрының қалыптасуы болып саналады. Сол кездегі жұмыс барысы мен саяси қақтығыстар, сатқындықпен адалдық, намыс пен бауырмалдылық секілді адами қасиеттерді де кейіпкерлер бойынан тауып жазған. Пьеса желісі тарихқа бағынып жазылғанменде, арасында ойдан кейіпкер қосу

және кейбір тұлғалардың нақты қызметтері диалогтарда қарма қайшы келуі секілді тұстар жоқ емес. Дегенменде пьеса қазақ жастары үшін аса маңызды дер едім. Одан бөлек автордың бұл пьесаны жазған кезде өзіннің шығармашыл ойына еркіндік беріп пьесаның басталуы мен соңын ерекше формада ұсынуы әрине бірден көзге түседі. Пьесаның басы қалай басталса соңында да сол сахнаны жалғастыру арқылы аяқталады.

Талдаған соңғы пьесамыз «Мұстафа Шоқайдың» көптеген сахналары толығымен тарихи деректерге сүйене отырып жазылған. Мұстафа Шоқайдың жұбайымен некелесуі және жұбайының қысқаша портреті, сонымен қатар оның Алаш ордасымен қарым-қатынасы, Парижге қашп баруы, басының мың рубльге бәйгеге тігілуі, сонымен қатар тіпті Сталиннің картинасына қатысты да деректер келтірілген, одан бөлек жақындары мен туыстарының сол кезеңдерде биліктегілерден зорлық көруі, тұтқын қандастарына көмек қолын созуы, тіпті кейбір айтылған сөздеріде шын өмірден алынған. Сондықтан бұл жерд автор барынша тарихтан ауытқымай, ұлы тұлғаның жүріп өткен жолы мен жасаған ерлігі жайлы толыққанды, әрі түсінікті, маңыздылығы жоғары пьеса жазып кетті дей аламыз. Тек бұл пьеса ғана емес, одан бөлек басқада тарихи пьесалардың алатын орыны зор. Себібі кез келген тарих келер ұрпаққа азық, өткенің көрінісі мен болашағының жолы болып саналады. Сондықтан бұл пьесаныңда алар орыны үлкен еекені айдан анық дей аламыз.

Автор бұл пьесасындағы жазу стилистикасына мән беретін болсақ, бірден оқиғаны айқындаудан бастайды. Яғни бұрынғыдай оқиғаны басынан емес, керісінше бірден не жайлы екенің нақты ашып көрсетеді. Бұл әрине қаншалықты дұрыс не бұрыс екенің білмеймін, дегенменде әрине бұлда өзінше бір қызық, жазу стилі дер едім. Патор бұл жерде аса бір қатта өзгеше форма қолданбады. Ір көрініс өз орынымен, байланыса отырып жасалды. Дегенменде пьесада өсі, кейіпкер арасында қақтығыстар өте аз болды. Көп сипаттау және ремаркалар орын алды. Ал оқиғада өсу, перепетияның орын алуы мүлдем байқалмады. Пьеса бастан аяқ бір сарында, бір темпта жүріп отырды. Сондықтан оқып отырған оқырман сәл зерігіп кетуі мүмкін. Қаншалықты тарихи пьеса болғаныменде, оқиғада өму, қақтығыс, кейіпкер мінезінің құбылуы, өзгеруі секілді сәттер мүлдем байқалмады. Ал жалпы пьесаның құрылымы мен оқиға желісі әрине жқсы. Әр сахна өз орынында. Тек сол бір оқырманды немесе көрерменді дір еткізетін сәттердің аз болуы көңіл қыңжылтады. Ал пьесаның маңыздылығы мен өзектілігі әрине еш уақытта жоғалмайтыны айдан анық.

Драматургтің осы жазу стилистикасы мен қолданылатын тәсілдері арқылы барлық пьесаларда екі заманның түйісуін көрсетеді. Сол арқылы көптеген жастарымыз өкінішке орай біздің осындай керемет, батыл, білімді тұлғаларымыздың тарихын тұрмақ есімдерінде білмей жататының байқай аламыз. Бұл пьеса арқылы автор тарихи тұлғаның қазақ елі үшін құндылығын және неліктен тарихи тұлға болып қалғаның түсіндіреді. Сол арқылы келер ұрпаққа осындай алып тұлғаларды насихаттау барысында біз өзіміздің бойымызда табылу керек қасиеттерді тәрбиелей аламыз. Одан бөлек осы тұлғалардың бейнесімен, оларды еліміздің егемендігі үшін, жұртымыздың сауаттылығы үшін және ең бастысы бейбітшілік пен әділет үшін қандай қиындықтарға кездесіп, үлкен күреске түскенің түсіндіре отырып, жастардың патриоттық сезімдерін оята аламыз.

### **2.3 Р.Отарбаев пьесаларының өзектілігі және заманауи спектакльге трансформациялану жолы.**

Қазақ драматургиясындағы әр бір пьеса театр үшін маңызды. Соның ішінде тарихи тұлғалар және оқиғалар тақырыбындағы пьесалар ерекше орын алады. Себебі театр ол балаларды және үлкен буын қауымы үшін тек демалатын, рухани байытын орын ғана емес, одан бөлек ол келер ұрпақты және жалпы қоғамды тәрбиелейтін мектеп десекте болады. Сондықтан сол пьесалар арқылы біз жастардың өткенің біліп, болашаққа деген сенімдерін арттыра аламыз.

Рахымжан Отарбаевтың барлық пьесаларында дерлік қазіргі таңда маңызы зор, өзекті тақырыптарды көре аламыз. Драматургтің пьесаларының басым бөлігінде жас ұрпақ пен үлкен буынның көқарастарын, ескі мен жаңаның қақтығыстарын, патриоттық сезімді, туған еліне, жеріне деген ыстық сезіммен махаббатты, ақ пен қараны, жақсы мен жаманды және ең бастысы кішкентай адамның ішкі мәселелерінде аңғарып жатамыз. Бұл тақырыптар мен көтерілетін мәселелер қоғамда ешқашанда шешімін таба алмайды, сондықтан әр заманда өзекті тақырыптардың бірі болып қала бермек. Ал Рахымжан ағаның пьесалары арқылы оқырмандарға тек рухани ғана емес сонымен қатар саналық, өмірлік азық бере алады. Міне сондықтан бұл пьесалардың маңыздылығы үлкен дер едім.

Қазіргі таңда театр саласында негізгі үш мамандықтың барлығы бірдей алғы жылжуда. Соның ішінде көштің басын режиссерлер ұстауда. Жас, креативті ойға бай, өз саласын толық меңгерген режиссерлер қазіргі таңда қазақ классикалық драматургияларды жаңа формада сахнаға шығаруда. Соның іші жас режиссерлердің бірі Ф.Молдағалиді, Д.Құнанбайды, Г.Адайды, А.Өмірбекұлы және Б.Шамбетовты айта аламыз. Ф.Молдағали үш төрт жыл бұрын М. Әуезотың «Қарагөз», І.Жансүгіровтың поэмасының желісі бойынша «Құлагер», Б.Шамбетов болса М.Жұмабаевтың «Шолпанның күнәсін», Д.Құнанбай Ж.Шайхисламұлының лиро-эпосы «Қыз Жібек», Г.Адай М.Әуезовтың («Абай») трагедиясының желісі бойынша «Ғажайып трагедия» және т.б. спектакльдері

жаңа сахналық формаға икемдеп қойуда. Одан бөлек қазақ тіліне аударылған ұлы классиктердің пьесаларыда жаңа форматта көрермендерге ұсынылу үстінде. Бұл театрда орын алған режиссерлік жаңашылдық көрермендердің театрға деген махаббатын екі есе арттырып, өздеріне қызығушылығын арттыра түсті. Сондықтанда Р.Отарбаевтың тарихи болсын, қоғамға байланысты, адамның ішкі мәселесіне байланысты психологиялық драмаларыда жаңа формаға икемделіп көрерменге ұсынылса жақсы болатын еді. Бұл процесс драматургтің ғана емес, сонымен қатар режиссерлер мен театрлар үшін қолайлы жұмыс деп санаймын. Себебі жас режиссерлердің тарихи спектакльдермен жұмыс жасауы, оларды шынайылықтан алшақтамай, оқиға желісі мен айтар ойын жоғалтпай сахналап қою үлкен тәжірибе береді. Сол арқылы режиссерлерде өздеріне керек пайдалы, маңызды ақпараттарды ала отырып, жаңа тәсілдермен, формалармен жұмыс жасауда меңгеретін еді. Одан бөлек бұл жұмыстар атқарылатын болса көрермендер үшін, соның ішінде мектеп оқушылармен студенттер үшін жақсы, тарихи ақпараттарға бай материал болмақ. Сол арқылы көрерменді тарихи спектакльдерді көруге баулимыз. Одан бөлек бұл жерде қазақ тарихының тұлғалары мен өткеннің шежіресін сипаттаған бөлек драматургпенде көрерменді таңыстру дер едім. Бұл драматургтің жақсы пьесаларының өшпеуіне және режиссерлердің өздерің басқа бағыттардан сынап көруіне, өздерінің жаңа қырларын ашуына табылмайтын мүмкіндік болып табылады. Сондықтанда алда жас режиссерлердің жаңа сахналық стилистикаға құрылған, жаңа формаға енген Раымжан Отарбаевтың спектакльдерін көреміз деген үміттеміз.

## ҚОРЫТЫНДЫ

Жұмысымды қорытындылай отыра, драматургияның тамыры тереңде жатқанын ескере отырып, дегенмен де қазақ өнеріне драматургияның кеш келгеніне қарамастан, қаншалықты алға жылжығанын аңғара аламыз. Сол арқылы қазіргі таңда театр репертуарларында қазақ авторларының пьесалары қойылуда.

Осы талдаған жұмыс арқылы біз драматургияның театр үшін маңыздылығын және жаңа форматта жазылып жатқан пьесалардың қажеттілігін көре аламыз. Сонымен қатар, бұл жұмыста Рахымжан Отарбаевтың жазған пьесаларын зерттеу нысанына ала отырып, қазақ драматургиясының жеткен жетістіктеріне куә боламыз.

«Ақ қағазға сөз ойып шаршадым» деген Рахымжан Отарбаев өзінің қысқа ғана ғұмырын жзушылыққа арнаған.[2] Ол кісінің жазылған жұмыстары әлі күнге дейін өзінің өзектілігін жоғалтқан жоқ дей аламыз. Осы зерттеу жұмысы арқылы біз драматургтің жазу стилистикасына, бағытына, пьесаларына тоқталып, талдау жасауға тырыстық. Сол зерттеулердің нәтижесінде Р.Отарбаевтың өмірбаянына толықтырулар енгізіліп, жалпы шығармашылығына және нақты үш пьесасына тоқталу арқылы талда сараптамасы жүргізілді.

Әрине қазіргі таңда ескі бағытта жазылған пьесалар жас мамандарды қаншалықты қызықтыратының білмеймін, ал көрермендер жағын мүлдем айтпайақ қойайын. Бірақ жас режиссерлер ақырындап қазақ драматургтерінің пьесаларына қызығушылықтарын таңытуда. Сондықтанда менің ойымша Р.Отарбаевтың жұмыстарымен танысқаннан кейін және тарихи тұлғаларды жастар үшін әрдайым насихаттап, жадымызда мәңгі жаңғырту үшін осы пьесаларды сахнаға шығару қажет екенің түсінеді деп ойлаймын. Сол арқылы ескі бағытта жазылған бұл пьесалар Шекспир пьесаларындай жаңа режиссерлік формаға еніп сахна төрінен орын табады деп сенемін. Себебі тарих ол біздің тамырымыз және бізге осы секілді материалдар қажет. Сол арқылы ескіні жаңғырта отырып жаңа бір театрда ағым мен бағыттың пайда болатынына сенемін. Бұл режиссерлер үшін біраз ойланатын жұмыс деп санаймын. Себебі қазақтың көнелігімен, тарихы сипатталатын пьесаларды қазақтың иісін аңқытып тұрып, жаңа формада қою әрине қиын жұмыс. Сондықтанда мұндай пьесаларды шаң бастырып тастап кетуге болмайды.

Р.Отарбаевтың берген сұхбаттары мен жазған еңбектерінен, пьесаларынан ол кісінің қаншалықты батыл, тік мінезді, ұшқыр ойлы және өткір тілді болғанын көреміз. Рахымжан ағамыз жалындап тұрған жастардай жаңашылдыққа ұмтылған және сол жаңалықтарды қазақ әдебиеті мен өнеріне әкелуге тырықан жандардың бірі. Ол өз елінің нағыз патриоты, жанашыры. Ол өз елінің заманынан қалмауына мүмкіндік беретін, жаңашылдықты сүйетін, жастарға жігер мен рух беретін азамттардың бірі. Міне қазақ драматургиясына осындай тұлғалардың көп болуы маңызды. Себебі қазақ өнерінің соның ішінде театр өнерінің өсуі, өзге ұлт драматургиясына бағынышты болмауы қазақ жазушылары мен драматургтеріне тығыз байланысты. Осы арқылы бізге үлгі бола білетін, тарихты есімі мәңгі қалатын тұлғалардың бірі Р.Отарбаев деп атай аламыз. Ол кісінің атқарған жұмыстары мен драматургия саласында бастап кеткен бастамалары өз пайдасын тигізуде. Бұл кісінің бағындырған белестерімен шыққан шырдары мол. Сонымен қатар өмір жолында жасаған еңбектері мараптталып, өз уақытында жақсы жетістіктерге жете білді. Жалындаған драматург қазақ драматургиясының кем кетігін қорықпастан айтып, сол мәселеелрді шешуге барынша ат салысты. Ол ешқашан жаманды жақсы деп жақсыны жаман демей, шындықты тура айтқан. «Нағыз талант әдебиетке қошемет көру үшін емес, адамгершілік мұраттарды жырлап, қоғамның қордаланып қалған шындығын айту үшін келеді» деген қысқа ғана сөзбен ойымызды қорытындылағамыз келіп тұр.

Р.Отарбаев көзі тірісінде халық мұның, ел тарихын, адам құндылығын зерделеп жазып кеткен. Сондықтан біздің жас театр және әдебиет мамандарының басты мақсаты келер ұрпаққа осы жасалған еңбектерді толық зерттеп, жазушының өмірі мен шығармашылығы жайлы толық ақпараттарды жеткізу болып саналады.

## ҚОЛДАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. <https://bbf.ru/quotes/?author=37802> Сайтқа кірген уақыты: 19.11.2021ж.
2. Р.Қ.Отарбаев биобиблиографиясы/ Қ.Отарбаева. –Атырау қ., «Рахымжан Отарбаевтың Руханият қоры жеке қоры» жанындағы баспа», 2021. – 304 б.: 16 бет жапсырма сурет.
3. <https://qazaqadebiyeti.kz/13828/rahymzhan-otarbaev> Сайтқа кірген уақыты: 22.11.2021ж.
4. <https://adebiportal.kz/kz/authors/book/2214/> Сайтқа кірген уақыты: 20.11.2021ж.
5. Журнал фотодағы.
6. Отарбаев Рахымжан. Жұлдыздар құлаған жер. Поевстер мен әңгімелер. Алматы, «Өлке» баспасы. 2002 ж. – 456 бет.
7. [https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D2%B1%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%B0\\_%D0%A8%D0%BE%D2%9B%D0%B0%D0%B9](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D2%B1%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%B0_%D0%A8%D0%BE%D2%9B%D0%B0%D0%B9)
8. <https://adebiportal.kz/web/viewer.php?file=/upload/iblock/e9d/e9ded92b5fb31152b9a46ed672775272.pdf&ln=kz#page=271>
9. «Айтқалиев Б. «Аман жүр, аға!» // «Атырау» облыстық қоғамдық-саяси газет. – 2016 №8. – 30 қаңтар. – 13 б.
10. Аханбайқызы А. «Ой азаттығын аңсаған суреткер» (Жазушы – драматург Рахымжан Отарбаев шығармашылығы туралы)// Егемен Қазақстан. – 2016. №247. – 23 желтоқсан. – 8 б.
11. Даутайұлы Н. «Дара» (Мемлекеттік сыйлыққа ұсынылған Рахымжан Отарбаевтың «Шыңғыс ханның көз жасы» атты кіабы туралы)// Егемен Қазақстан. – 2016. – №158. – 18 тамыз. – 5 б.
12. Өмірзақов Ә. «Шындық шыңының шырақшысы»// Мерейлі мекен. – 2016. – №4.
13. Тұмар А. «Алтын медаль қазақ жазушысына бұйырады»// Айқын. – 2016. – №157. – 21 қазан.
14. Ысмағұлова Н. «Ешкімге ұқсамайтын талант» (Атырауда жазушы Р.Отарбаевтың II Халықаралық театр фестивалі өтті)// Атырау. – 2016. – №94 – 1 желтоқсан. – 14–15 б.
15. Аханбайқызы А. «Қазақ драматургінің фестивалі»// Егемен Қазақстан. – 2017. – №135. – 18 шілде. – 9 б.
16. Нұрпейісов Ә. «Қазақтың Чеховы» (Жазушы Р.Отарбаевтың шығармашылығы туралы.)// Қазақ әдебиеті. – 2017. – №49. – 1 – 7 желтоқсан – 3 б.
17. Смеділ Қ. «Қырғыз төріндегі Отарбаев фестивалі»// Қазақ әдебиеті. – 2017. – № 27. – 30 маусым.
18. Абызов Б. «Кісілік пен кішілік» (Өлең)// Жас Алаш. – 2018. – №21/22. – 20 наурыз. – 10 б.
19. «Өлмейтұғын артында сөз қалдырған...», // Астана қшамы. – 2018. – №39. – 3 сәуір. – 10 б.
20. Хасан С. «Рахымжансыз жүз күн»// Айқын. – 2018. – №84. – 2 маусым. – 7 б.
21. Ақсұңқарұлы С. «Ер Доспамбет» (Аза жыры)// Аңыз адам – 2019. – №21. – 31 б.
22. Бақыт А. «Рух батыры Рахымжан»// Аңыз адам. – 2019. – №21. – 27 б.
23. Дударев В. «Рахымжан Отарбаевтың бір өзі – үлкен әдебиет»// орыс тілінен аударған А.Қабылқаж// Аңыз адам. – 2019. – №21. – 34 б.
24. Рахымжан Отарбаев атындағы степендия тағайындалды// Егемен Қазақстан. – 2020. – №6. – 3-6 б.
25. Сәрсенбай С. Отарбаев феномені// Қазақ әдебиеті. – 2020. – 20 қазан № – №41. – б.
26. Тәж-Мұрат. Дауысынды естідім// Сарайшық. – 2020. – №1. – 93-106 б.
27. «Құпия түн» – Алматы: Жалын, 1987, – 142 б.
28. «Жұлдыздар құлаған жер» – повестер мен әңгімелер. – Алматы: Өлке, 2000. – 445б.
29. «Шер» – Алматы: Өлке, 2006. – 432б.
30. «Біздің ауылдың амазонкалары»: Әңгімелер. – Астана: Фолиант, 2012. – 422 б.
31. «Киіктер» (Өлең)// Коммунистік еңбек. – 1979. – № 140. – 21 шілде.
32. «Көктен жаңбыр нұр еніп» (Өлең)// Жалын. – 1990. – №3.
33. «Жусан иісін аңсаған Бадам – Бейбарыс сұлтанға» (Өлең)// Ана тілі. – 2000. – №10. – 4 мамыр. – 1 б.
34. Аңыз адам. – 2012. – қараша. – №22. – 11 б.
35. «Ошақ оты»// «Балауса. Жыр мерекесі». Жас ақындардың өлеңдері. – Алматы, Жалын. – 1978. – 152 б.
36. «Аққулар аялдашы»// «Балауса. Жыр мерекесі». Жас ақындардың өлеңдері. – Алматы, Жалын. – 1978. – 153 б.

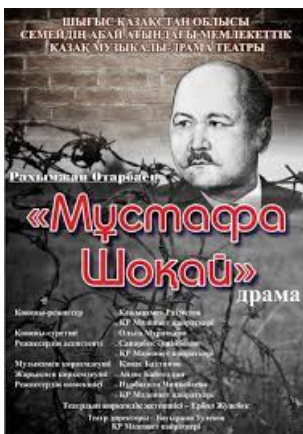
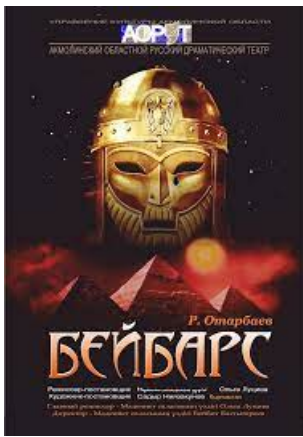
37. «Анама» // «Балауса. Жыр мерекесі». Жас ақындардың өлеңдері. – Алматы, Жалын. – 1978. – 154 б.
38. [https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D1%85%D1%8B%D0%BC%D0%B6%D0%B0%D0%BD\\_%D0%9E%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%B1%D0%B0%D0%B5%D0%B2](https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D1%85%D1%8B%D0%BC%D0%B6%D0%B0%D0%BD_%D0%9E%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%B1%D0%B0%D0%B5%D0%B2)
39. <https://dalanews.kz/kandastar/19988-rahymzhan-otarbaev-b-ri-izge-bir-zhaua>
40. <https://stan.kz/belgili-zhazushy-rakhymzhan-otarbaev-d%D2%AFn/>

#### ҚОСЫМШАЛАР









## «АКТЕР В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ»

### Введение

Научно-исследовательская работа «Актер в творческом процессе перевоплощения» определяет содержание, основные пути творческого навыка, направлен на профессионализм и подготовки исполнителя, отвечающего современным требованиям театрального искусства.

Исследовательская работа представляет собой определенную систему содержания, форм, методов и приемов педагогических воздействий в рамках основной образовательной программы высшего образования «Актерское искусство».

**Актуальность и постановка проблемы.** В настоящее время в театральном искусстве Казахстана актуализируются проблемы исследования деятельности актера, режиссера-постановщика. Мы можем наблюдать как создаются новые спектакли в различных жанрах, удивляться прекрасной игре актеров. Их художественно-образное видение, специфическое мышление, создание новых по замыслу художественных ценностей сталкиваются рядом проблем.

Актерская профессия очень интересна и многогранна. Она требует, прежде всего, терпения, усердия, мастерства на различных уровнях. Это навыки исполнения и уровень владения языком тела, языка речи и его характеристики голоса. Известно, что многие трактовки величайших произведений порой создаются инстинктивно, на чувствах интуиции. Актуальность состоит в том, что актер в процессе работы, вырабатывая гибкость, подвижность, чувствует энергию, которая переливается в его теле, и все это относится не только к мышечному аппарату, но и к речевому, и голосовому. Основная проблема состоит в том, что не все современные актеры на сегодняшний день подлинно переживают на сцене, они только идут на поводу интуиции. В конечном итоге, какими бы верными не были интуиции (инстинкты), необходимо, знать и владеть техническими навыками перевоплощения, основанных на законах органического творчества.

Поэтому, современные процессы, происходящие в актерском исполнительстве необходимо рассматривать в контексте всего художественного творчества как неотъемлемую часть театрального искусства. Анализ и раскрытие индивидуальности исполнительского мастерства актера в творческом процессе, практические решения перевоплощения, обуславливают актуальность темы исследования.

**Объект исследования:** многогранность актерского мастерства как неотъемлемая часть театрального искусства: техника игры актера, психология, перевоплощение.

**Предмет исследования:** поиски, эксперименты, способ аналитической деятельности, раскрывающего актера в творческом процессе перевоплощения. Наука мастерства актера, разработанная К.С. Станиславским: теоретические и методические основы подготовки актера.

**Цель:** исследование теоретических и практических особенностей, навыков в подготовке актера в процессе перевоплощения, а именно, от элементов внутренней техники до создания образа и перевоплощения.

Данная цель определила постановку следующих **задач:**

- выявить предпосылки формирования индивидуальной образовательной школы актера на основе психофизиологических особенностей восприятия;
- выявить и сформулировать основные принципы воспитания актеров в процессе творчества;
- показать важность выделения видов актера (классификация) при индивидуальном обучении актерскому мастерству;
- проследить тенденции возникновения и развития Станиславского подхода к обучению актера как продолжения и развития направления психологической надежности сценической жизни в театральной школе;
- воссоздать, описать и дополнить методологию проведения этюдов Станиславского с учетом современных особенностей театрального обучения и выявления творческих возможностей личности;
- показать роль техники этюда Станиславского в развитии творческой интуиции, усилении эмоциональных проявлений и, в конечном счете, в формировании управления чувствами и эмоциями (школа управляемого воздействия).

**Новизна исследования** заключается в том, что данной работе:

- предпринята попытка целостного теоретического осмысления концептуальных актерских подходов, способствующих владению приемами техники мастерства в создании сценического образа;

- осуществлен анализ творческого наследия К.С. Станиславского, разработанных им принципов и методов обучения актерскому (режиссерскому) мастерству; анализ техники этюдов, позволивший оптимизировать ряд важных моментов в процессе психотехники актерского мастерства в работе над собой и ролью;

- выявлены особенности применений современных педагогических подходов к физиологии и психологии актерского творчества;

**Методы исследования.** Для решения поставленных в научно-исследовательской работе задач требовался комплексный подход с использованием методов театроведения и общенаучных исследований. Методы описания и сравнительного анализа теоретического наследия и практического опыта К.С. Станиславского, театрально - педагогического наследия его предшественников и современников, а также приверженцев его метода используются в отечественной театроведении. Для анализа и оценки физиологических, психологических, аналитических, эмпирических, теоретических, особенностей актерской одаренности использовались методы соответствующих областей научного знания.

Основные методы исследования:

- историко-теоретический;
- метод структурного анализа;
- логико-аналитические методы изучения и обработки информации;
- эмпирический опрос, наблюдение, беседы с ведущими педагогами, режиссерами, актерами театров города Алматы.

**Обзор литературы.** Теоретическую основу научно-исследовательской работы составили история и теория театрального искусства (П. А. Марков, К. Л. Рудницкий, Ю. М. Барбой и др.), труды основателей российского режиссерского театра (К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, А. Я. Таиров, Вс. Э. Мейерхольд и др.); литературный обзор работ и практических занятий выдающихся режиссеров 2-й половины XX века (Г. А. Товстоногов, А. В. Эфрос, А. М. Поламишева и др.); Исследования в области смежных научных дисциплин, связанных со спецификой актерской деятельности (Л. С. Выготский, С. Г. Геллерштейна, В. Л. Леви).

Для рассмотрения специфических особенностей зарождения и формирования актерского мастерства в казахстанском театральном искусстве послужили труды отечественных театроведов, режиссеров, педагогов: Әшірбек Сығай «Актер әлемі» и «Таңғажайып театр», Әубақир Рахимов «Режиссер шеберлігі» и «Тарих тағылымы», Аман Құлбаев «Актер шеберлігі», Сания Кабдиева «Фольклорные традиции в казахском театре» (статья). Обращение к Учебной программе «Мастерство актера. Тренинги по мастерству актера» составители Рахилия Машурова, Гульнара Гизатова и др., позволило определить базовые концепты работы подготовки актера.

**Научно-практическая значимость.** Результаты научной работы могут быть использованы на лекционных курсах по истории отечественного театра XX века, истории актерского искусства и режиссуры, на практических занятиях по актерскому мастерству в театральных вузах, служить основой для дальнейшего изучения творчества Станиславского в свете современных проблем актерского мастерства и театральной педагогики.

**Структура.** Научно-исследовательская работа состоит из Введения, двух Глав и шести параграфов, Заключения и Списка использованной литературы.

**Во Введении** обосновывается актуальность исследуемой темы, формулируются цель и задачи, методы исследования и обзор литературы, определяется научно-практическая значимость темы.

**Первая Глава «Работа актера над собой в творческом процессе перевоплощения»** состоит из 3-х параграфов. В них последовательно проводится анализ особенностей элементов актерского мастерства, пути развития творческих способностей будущего актера.

**Вторая Глава «Перевоплощение как феномен театрального творчества»** состоит из 3-х параграфов, в которых на основании исторических данных, аналитических, многолетних поисков теоретиков, режиссеров, выявляется общая картина школы актерского мастерства – от элементов внутренней техники до создания образа и перевоплощения. Рассматриваются этюды (учебные примеры), в которых дана характеристика техники воплощения образа, задачи, сверхзадачи, создание, раскрытие внутреннего мира персонажа и перевоплощение актера.

**В Заключении** подведены итоги исследования и дается ответ на поставленную цель.

Основная работа состоит из 34 страниц.

# 1 ГЛАВА. РАБОТА АКТЕРА НАД СОБОЙ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ

## 1.1 Элементы актерского мастерства

Драгоценную сокровищницу театрального искусства, начиная от Античного мира, до настоящего времени представляют драматурги, режиссеры, актеры, композиторы, балетмейстеры. Но главный на сцене – Его Величество Актер. Благодаря его актерскому мастерству, воплощению и передаче внутреннего мира сценического образа, глубоко и тонко реагируя на события, пропуская через себя, актер ярко и мощно выражает, передает чувства своего героя. В этот момент зритель вместе с ним сопереживает событиям данных обстоятельств. После спектакля он (зритель) уходит вдохновленный, или в глубоком раздумье о бытии и философии жизни. Такова роль актера в жизни каждого зрителя.

Но чтобы достигнуть правдоподобное, т.е. живое исполнение нужна была Школа, теория и практика, которая разрабатывалась многими театральными теоретиками, искусствоведами, режиссерами, актерами. Так, например, научный подход к вопросу актера в его творческом перевоплощении рассматривался крупными деятелями театра, как Михаил Щепкин, Коклен Старший, Томазо Сальвини, Роджер Вустер и Пол Конвей, Всеволод Мейерхольд, Евгений Вахтангов, Федор Шаляпин, Михаил Чехов, Георгий Т. Алексей Попов, Жан' Вилар, Алексей Дикий, Аркадий Райкин и, конечно же, Константин Сергеевич Станиславский, которого следует считать родоначальником подлинной науки об искусстве актера. Все они так или иначе, в той или иной степени пытались обобщить свой творческий опыт, понять законы своего искусства и теоретически их обосновать.

«Познай самого себя и будь умеренным» - это изречение, высеченное на храме Аполлона в Дельфах [1]. Греки верили, что когда мы теряем наше внутреннее знание, мы становимся отчужденными и потерянными.

Идея актерского перевоплощения имеет большое значение для природы человеческой жизни и души, поскольку она предполагает, что мы подобны актеру, который играет много ролей, или писателю, который создает много историй и персонажей. Креативность подчеркивается этой плодотворной многогранностью, постоянно информирующей об индивидуальном жизненном опыте.

Так, например Алан Вольф Аркин, американский актер, режиссер и сценарист, недавно на своих семинарах говорил об использовании приемов актерского мастерства как об одном из средств, где можно заставить людей уйти с собственного пути. Возникает вопрос – для чего? Для того, чтобы эти люди могли понять, что есть что-то лучшее, чем все, что они могут привнести. Такого рода работа, выполняемая без сознательного осознания, может глубоко изменить нас, когда она, наконец, проявится в сознании. Еще в XVIII веке английский литературный критик, поэт эпохи Просвещения Сэмюэл Джонсон замечательно назвал это «неожиданным совокуплением идей». Точка, в которой они становятся сознательными, — это точка, в которой мы их знаем. До этого у нас может быть смутное ощущение, что что-то происходит в какой-то области разума, но мы не знаем, что это такое. Ведущий нейрочеловек Антонио Дамасио, рассматривая вопрос сознания, с позиции нейронауки утверждает, что в основе его лежат эмоции и, что «сочетание индивидуальности с биологическим аспектом бытия является бесконечным источником благоговения и уважения ко всему человеческому [2, с. 44].

Безусловно, эмоциональная память, представляется очень важным и вызывает ощущение в процессе погружения в философские и психологические аспекты актерской профессии. Актерские навыки иногда могут казаться неуловимыми и неосознаваемыми, но это не обязательно. Актерскую игру можно разбить на множество частей, над которыми можно работать и совершенствоваться. Как и любой навык, он требует времени и самоотверженности.

Актеры, в своем перевоплощении, постоянно работают над своим мастерством. Их страсть заразительна, и они постоянно находятся в состоянии игры благодаря всему своему обучению.

Если разобрать его, определение актерской игры — это когда кто-то берет на себя роль или чье-то поведение. Обычно это делается в скриптовой среде:

- Трагик
- Актриса
- Актерский состав
- Исполнитель

По своей сути любой может действовать — фактически вы действуете ежедневно. Вы притворялись, что считаете шутку начальника смешнее, чем она была на самом деле, или скрывали свое плохое настроение, разговаривая с коллегой. Притворяться может каждый, но не каждый делает это своей профессией.

Когда они в образе, профессиональные актеры тоже притворяются. Их цель - максимально достоверно изобразить своего персонажа. Во время этих выступлений актеры могут менять свои естественные манеры или голоса.

Существуют разные типы актерского мастерства:

1. Классическое актерское мастерство — одна из старейших техник. Его часто можно увидеть в пьесах или живых выступлениях. В технике используют драматические жесты, выразительную речь и преувеличенные действия. Цель состоит в том, чтобы охватить всех в аудитории – будь то в первом ряду, или в самом конце.

2. Современное актерское мастерство - направлено на то, чтобы достоверно изобразить эмоции персонажа. Скорее всего, современная актерская игра в телешоу или фильме. Актеры хотят, чтобы история была максимально реалистичной. Они могут опираться на собственный жизненный опыт, чтобы вызвать эти подлинные эмоции. Современная актерская игра более тонкая. Актеры могут сосредоточиться на мимике или жестах. Они делают это, чтобы персонаж чувствовал себя более искренним.

3. Метод актерского мастерства: как и современная актерская игра, метод актерского мастерства предназначенный для большого экрана. Актеры метода часто используют свое воображение, чтобы связать себя с ролью, которую они играют. Они хотят, чтобы эмоции были реалистичными. Актеры готовятся к роли, исследуя мотивы персонажа. Они также называют это «попаданием в голову персонажа». Некоторые известные актеры, которые используют метод актерского мастерства, включают Джоди Фостер, Риз Ахмед и Стивен Юн.

4. Техника Чехова - это ветвь актерского метода. Актеры изучают жесты с универсальным психологическим значением. Они также исследуют, каково это жить жизнью своего персонажа. Пример: Роберт Де Ниро неделями водил такси по несколько часов в день, чтобы подготовиться к роли Трэвиса Бикла в фильме «Таксист».

5. Техника Мейснера - основана на повторении. Актер повторяет и практикует свое выступление, чтобы развить бессознательные инстинкты или жесты. Это приносит еще один уровень аутентичности в исполнение.

Быть актером включает в себя широкий спектр действий, включая изучение ролей, репетиции, посещение прослушиваний и кастингов, выступления, работу с агентом и изучение различных актерских техник, и это лишь некоторые из них.

Актеры стремятся выразить персонажа с помощью ряда поведенческих действий, используя речь и язык тела, чтобы сыграть роль кого-то или чего-то еще и вызвать реакцию у аудитории.

Актеры обычно работают с другими актерами под руководством режиссера, который координирует движение и взаимодействие на сцене или за объективом.

Хотя некоторые актеры работают спонтанно, импровизируя или молча, в пантомиме, большинство работает по сценарию. Он содержит актерские реплики, которые нужно выучить, отработать и использовать в качестве основы для представления.

Независимо от того, работают ли они в пьесе, фильме или телешоу, цель актера всегда состоит в том, чтобы изобразить свою роль так, чтобы это было правдиво для персонажа.

Актерское мастерство - это профессиональная творческая деятельность в области сценического искусства, заключающаяся в создании сценических образов (ролей), одного из видов сценического искусства. Посредством воздействия на зрителя во время спектакля создается специальное игровое пространство и сообщество актеров и зрителей.

Иногда актера также называют актером игры, потому что часто он изображает другого человека. Причем хороший актер должен не только копировать манеры и привычки другого человека, но и уметь играть так, чтобы зрители ему поверили. Поэтому сам актер должен верить в то, что он делает на сцене, хорошо понимать характер и судьбу своего героя. Как только актер достигает этого понимания, он может использовать все другие средства выражения: жест, интонацию, мимику и голос.

- расслабление мышц от столбняка (упражнения);
- сценическое внимание, виды внимания (упражнения),
- воображение и воображение (упражнения);
- рассуждения и наблюдения (упражнения);
- реальность веры и чувств (упражнения);
- размер и ритм (упражнения);
- логика и преемственность (упражнения);
- сценическое общение (упражнения);
- подтягивания (упражнения);
- элементы органического действия (упражнения);
- овладение умением логически, целенаправленно действовать в предложенной ситуации неожиданности (упражнения):

- сымбаттылығы тела (упражнения);
- сценическая свобода (упражнения).

Работа с этюдами:

- действовать в вымышленной условной ситуации;
- события, события;
- оценка;
- препятствия;
- размер-ритм;
- импровизационные,
- хитрость-инструмент,
- цель, основная цель, актуальная цель,;
- взаимодействие с партнерами;
- основа действия и основная цель.
- размер-ритм;
- составление песни, стихотворения и т.д. [3, с. 45].

3. Словесное общение. Владение способом анализа через деятельность.

- «Я ...» сюрприз, предложенный автором.
- этюды при работе с ролью.
- роль повествования жизни.
- действие слова.
- слушать и слышать.
- овладение способом анализа через деятельность.
- действие-это основа действия слова.
- слово подкладка. Внутренний монолог.
- способ анализа через действие.
- найти конечную цель комедии;
- раскрыть идею пьесы, определить поток событий и взаимодействие героев.

4. Комплексная тренировка элементов актерской техники

- Добровольные и вынужденные тренировки внимания;
- Упражнения для круга внимания;
- Упражнения для расслабления мышц (кинестические);
- Упражнения на общение, озарение, озарение. Микроимитика.
- Упражнения для интеллекта органов чувств (поглаживания, обоняния, вкуса, слуха, осязания);
- Упражнения для воображения и воображения;
- Упражнения на память действий (сенситивные);
- Упражнения для рассуждений и наблюдений, измерения-ритма, предлагаемой ситуации, средства, оправдания, характерного настроения, актерского героизма и поведенческих привычек (животный мир-зоопарк, цирк, дети, примеры, сказки, вещи, птичий двор, мультфильмы, кукольный магазин, космос, виртуальный мир, роботы).

Подготовка к действию: Учащийся повышает внимание актера, способность к изобретательству, способность понимать партнера, способность видеть, чувствовать, ценить публику, то есть помогает усвоить все действия, связанные со сценой. Кроме того, учащийся способен избавиться от таких форм чувств, как стеснение, стеснение, стеснение, судороги и быстро, свободно, быстро, внутренне.

- удерживая стул перед собой (аплодисменты 10 С)
- удержание стула рядом (хлопки 10 С)
- переход с поднятием стула на голову (хлопки 10 С)

- переключение на 4 угла (10 С)
- переключение на 3 угла (10 С)
- переключение на полукруг (10 С)
- переключение с закрытыми глазами (хлопки 10 С)
- переход по алфавиту (имена) (10 ч)
- переход по алфавиту (фамилия) (10 ч)
- переход вдоль (10 С)
- выловить 10 различных предметов (10 раз считать) [3, с. 47]
- празднование 10-го города (аплодисменты 10 С)

Переход к действию. Действия совершаются для достижения определенной цели. Причинно-следственные связи, побуждающие героя к действию, создают живописную и живописную картину актерского искусства, ставят перед ним конкретную задачу. Действительность актера заключается в том, что он спрашивает: «почему?», «для чего?», «вообще?», «когда?», «где?», «каким образом?», «в каких случаях?». Действия состоят из совокупности нескольких мелких действий. При подготовке на сцене вначале осознанно совершаются даже самые мелкие действия.

Тем не менее, самое тонкое действие играет огромную роль в решении сценической цели – задачи. Поэтому перед тем, как совершить действие, актер должен детально разобраться в причине его совершения. Например, нужно сесть на стул – «зачем сидеть?», «как сесть?» и др.

Хотелось бы напомнить, что театральное искусство, это коллективная работа. Поэтому, после индивидуальных заданий, будущие актеры начинают работать над групповыми этюдами. Групповые этюды воспитывают искренние, логичные отношения с партнером на сцене, умение оценивать события, расширять фантазию. Использование в этюде с объединением всех элементов. (Оживление души в неживой душе, в материи. Этюды из жизни детей, связанные с игрушками. Создание сцен для картин. Составление этюда с участием препятствий. В наших случаях и групповые этюды с казахскими национальными традициями и обычаями.

Овладение закономерностями и приемами актерского мастерства в процессе создания этюда. Человек должен понимать сложность природы, ум, действия, чувства, волнения, радость, смех, печаль - все это, понимать слова, владеть сценической деятельностью.

Каждый ученик, действуя от своего имени, концентрируя в себе познание мира, знания, жизненный опыт, чувства и разум, готовит этюды, построенные на действиях по принципу: «Что бы я сделал, если бы попал в такую ситуацию», отобранные под определенную сценическую закономерность. А также совершенствовать свое мастерство через различные этюды для сценического внимания и интеллекта, ясной цели, логической деятельности, сценической реальности, умения оценивать поток событий и препятствий, принимать новые решения, свободы, развития мыслительного воображения [4, с. 74].

## **1.2 Важность анализа текста в профессиональной подготовке творческой личности актера**

Главное средство, которое полностью раскрывает сценический образ - это очень бережное отношение к слову. Ясность слова, безупречность голоса, чистота языка - самое необходимое условие для актера. Актер должен прежде всего передать авторскую специфику языка, художественность, образность, точно найти интонационные состояния, возникающие в связках повторяющихся предложений, каждое слово из уст должно вскрывать внутреннюю мысль. Необходимо не упрекать в элегантности и стереотипности в манере выступления.

Необходимость и продуманность каждого слова в процессе работы над полученным произведением требует от актера внимательного отношения к тексту. Актер, в совершенстве владеющий внутренними, внешними гранями текста, создает образ, воспроизводя в нем звуки, и из пролитой словесной глины оставляет слушателю красивую и трогательную мысль. Поэтому актеру прежде всего необходимо приложить особые усилия для работы с текстом.

Чтобы передать драматическое произведение зрителю образно, ясно и эффектно, приходится долго работать с текстом. Следует рассматривать не только связь языка и слова между собой, но и их взаимосвязь с содержанием слов, текста, текста. Связь слова и языка имеет решающее значение для понимания многих аспектов речи. Слово - это внешнее выражение текста. Мы говорим, что казахское слово – это народ, который в совершенстве владеет искусством слова, уделяет особое внимание достоинству слова. Искусство, неопределимое ораторское мастерство заключались в умении излагать свое логическое мнение художественным и логическим языком, сентиментальностью. Для анализа и дифференциации текста необходимо проанализировать множество праях. С помощью слов, пунктуационных знаков, акцентов, пауз, кульминаций, тона начинаешь понимать тон текста.

Для того, чтобы рассказать зрителям о роли, профессиональным актерам необходимо конкретное понимание текста, сильный, выразительный язык, красивая тональность и четкая дикция. В процессе работы с текстом следует определять ключевые слова, делать паузы, определять основы логического анализа, почему расставлены пунктуационные знаки. Тогда можно легко определить содержание текста и понять, какие задачи нужно выполнять. На сцене, не пропуская ни слова, очень важно говорить по-своему и точно использовать каждое движение с расчетом [5, с. 98].

При застольном чтении можно определить, уровень интеллекта обучающихся, где он проявляет силу мысли, оттачивает мастерство языка, определяет внутреннюю мотивацию и художественность. Самый первый этап работы с текстом - это застольный период читки пьесы. В это время драматургическое произведение всесторонне, глубоко анализируется и раскрывается идейное содержание произведения.

Главная задача театральной сферы - дать представление о пьесе, которую предложил Драматург, донести до народа ее воспитательное значение и художественную сторону, своевременно представить публике ценные произведения. Главным героям произведения дается характеристика. Возникают вопросы и споры об общей идее, теме, языке пьесы. Исследуя, раскрывается мысль, цель, основная линия, предложенная автором пьесы. Из чего складывался конфликт персонажей в произведении актера, как лепить типы и образы, как раскрывать стиль речи каждого персонажа. На все поставленные вопросы необходимо найти ответы. Во время выгородки и распределения мизансцен, непроизвольно ответы «выплывают» сами по себе.

Драматургия - одна важнейшая сюжетно-образная концепция произведения. Хороший выход спектакля зависит не только от написания пьесы, но и от профессионального подхода и метода работы режиссера-постановщика, а также его творческой команды, куда входят режиссер по пластике, композитор, актеры, художник-сценограф, художник по костюмам, художник по свету, звукорежиссер, видеохудожник. Процесс работы режиссера ориентировочно можно разделить на два основных этапа. Первый этап включает работу с актерами: читка, выгородка, мизансцена, работа над каждой картиной, эпизодом, сводная и генеральная репетиция. Второй этап - идет параллельно с читкой пьесы постановочной группой, где режиссер встречается с каждым художником и дает конкретные задания по выпуску спектакля.

Замечим, если образ героя в сценической постановке получается размытым, то текст пьесы является недооцененным. Очевидным и открытым поставщиком всего этого является актер. Ведь, по словам К.С. Станиславского, автор пьесы - драматург, а его интерпретатор - актер. От техники мастерства актера зависит, будет ли выбранное драматургическое произведение содержательным и приятным зрителю. Выбор произведения и умение его анализировать зависят от мастерства режиссера. Тематика, построение, манера и язык повествования произведения и другие компоненты находятся в волеизъявлении автора, а постановка этого требует упорного труда, опыта и таланта. Только коллектив, творческие поиски которого слажены, добивается успеха в театральном искусстве. Сама оценка спектакля-прослеживается в анализе пьесы и степени ее выхода на сцену.

Открытие художественного уровня пьесы - успех режиссера. Режиссер должен уметь не только читать пьесу, но и внутренне описывать, изучать и согласовывать каждое событие и конфликт в соответствии с требованиями жизни. Только после тщательного изучения приступают к определению формы пьесы. Определить содержание и форму драматургических произведений не так уж и сложно. Общим содержанием произведения будут факты и высказывания, определенные детали социальной ситуации, а внутренним содержанием произведения будет идея, которая что-то поддерживает или что-то опровергает. В каждом конфликте, развивая эту идею, обнаруживается подтекст и внутренняя монологическая линия, достигающая кульминации художественного уровня.

Основной целью анализа является раскрытие идейно-тематического содержания произведения, умение понимать художественные особенности. Работа с текстом организуется следующим образом:

- Читать полностью текст драматического произведения;
- понимать основную суть, содержание текста;
- определение темы текста;
- нахождение основного события в тексте;
- уточнение событий акта, представления в тексте;
- определение кульминации в тексте;
- понимать в тексте диалог, монолог;
- умение излагать текст;
- дать характеристику героям;

При анализе текста необходимо провести тщательное исследование следующих замечаний:

- использовать литературный вариант нужного слова, дистанцироваться от употребления



хаотично вошедших, имеющих эквивалент заимствованных слов, диалектов, характерных для местного языка, жаргонных слов;

- сохранение специфики каждого из разговорных, художественно-поэтических, научных стилей в языке;
- соблюдение речевой этики;
- художественные средства в языке, использование богатства языка, его возможностей [6, с. 74];
- сохранение в речи национальных особенностей народа по отношению к собственным закономерностям языка;
- объем мысли в речи, содержательная структура, система передачи сообщения, подстройка.

Так, к признакам текста (методически подходящим) можно отнести: 1) тип речи; 2) форма речи; 3) стиль речи; 4) жанр; 5) функционально-смысловой тип речи (манера речи); 6) эмоциональность и выразительность речи. Полное и точное осмысление текста зависит от понимания и осознания смысла слов, содержащихся в нем. Понимание содержания текста определяется умением различать в нем закономерности разделения основной и косвенной мысли.

Одним из важных инструментов при чтении текста пьесы является «логическая пауза» и «логический акцент». Здесь необходимо сосредоточиться на видах акцента и паузы и ознакомиться с ее условиями. Какая задача - правильно говорить для каждого человека, правильное произношение слов - главное условие для актера. В слове подчеркивается изолированное сильное произношение одного слога. Язык-акцент в языке, в принципе, бывает двух видов:

- связанный акцент, произносимый с темпом фонационного воздуха, говорит об этом как о восклицательном или динамическом акценте.
- акцент, связанный с ритмом голоса, т.е. с тоном голоса, который, как говорят, является индийским музыкальным или тоническим акцентом.
- в языке некоторое время может быть квантитативом, то есть акцентом.

Особенность этого заключается в том, что гласный, на который падает ударение, произносится более протяжно, чем другие гласные. В языке, где удлинение гласного звука не имеет специального фонологического значения, может быть и квантитативный ударение, адекватное другому ударению. Каждое предложение в словосочетании произведения выражает определенную мысль, выражая ее в значении просьбы, или в значении многообразия настроений. Поэтому в зависимости от содержания мысли в высказанном предложении к одному слову в предложении придается смысловое, то есть логическое ударение. Он немного отличается от других слов, и слушатель обращает внимание на голос, звучащий в том же слове. Логический акцент определяется подходом слова в контексте.

Актеру необходимо глубоко прочувствовать язык, каждое слово вывести из себя кипящую жизнь. То есть, это свидетельство того, что актеру нужно расширять круг поисков в мире слов. В каждом слове нужно рассказать зрителю, не желая меньше труда, чем актеру. Если ты сумеешь передать слово под собственным весом, то зритель вместе с тобой погрузится в странный мир. С тобой пытается развязать узел. Чувства и душевные переживания героя через слова достигают зрителя. Сегодня Саханское искусство должно служить нации. Для этого актер должен изучить свой язык, менталитет, религию, обычаи и традиции, оценить весомость своих ценных слов. Таким образом, главное средство сценического искусства-это слово, его значение, смысл, внутренняя сторона, словом, словом, а не каждое предложение, за каждое слово нужно трудиться, размышлять, творчески трудиться [7, с. 47].

Необходимо глубоко изучить авторский материал, уделить большое внимание языку пьесы слову автора, уметь говорить на сценическом художественном языке.

Сценический язык помогает почувствовать общность прямого действия в монологе, диалоге, разговоре, роли и оплате. Анализируя заданный текст, предложение, определяем стиль автора, основу языка, значимость темы, подчеркиваем художественный уровень, кульминацию. Каждое слово для актера должно быть как бриллиант. По мере увеличения граней драгоценного камня стоимость увеличивается. Следовательно, слово, которое не было ювелирным, не требовало подготовки, было пустым словом. Когда ты внутренне созрел, изучен, в полной мере осознан, ты говоришь своему партнеру слова, а его восприятие, твой процесс не проходит, слово не играет. «Слово опирается на энергетическую природу языка в произведении. Творческая сила языка используется человеком для развития его духовной энергии, для передачи его внутренней души» [8, с.198]. Есть умение красиво писать слово, есть грамотная речь и донести его до населения. Поэтому в первые годы учебного процесса широко поставлена работа над художественным словом.

Актер отметил, что от сценического языка зависит глубокое раскрытие художественного и идейного содержания пьесы, поэтому особое внимание необходимо уделить художественно-творческой

работе, необходимой для языкового искусства: произношению текста, раскрытию подтекста, правильному звучанию голоса, правильной постановке ритма, дыхания и т.д.

Главная цель актера в процессе перевоплощения - овладение текстом, воспроизведение игрового образа в технике языка. В процессе анализа текста актер поднимает настроение, его чувства вспыхивают. Благодаря логическому мышлению актер достигает чувства через действие. Благодаря умению анализировать драматический текст, он привыкает к четкой, аргументированной речи на сцене, понимает силу и свойства слова, авторскую игру. Чтобы передать драматургическое произведение или произведение художественного слова зрителю с полным мастерством, необходимо пройти множество этапов анализа текста. Важно работать с текстом, чтобы точно определить смысл и подтекст, настроение и ритм, художественность и выразительность пересекающихся слов.

Главным принципом при анализе произведения является анализ его содержания и формы во взаимном единстве, эти вопросы требуют осмысления художественных элементов (компонентов) произведения, особенно системы образов. Идейная проблематика автора, его глубинная мысль, лежащая в основе драматического произведения, объясняют, что во многом эти персонажи передаются через свои действия. Однако в образном анализе имеются и недостатки в практике. Не менее эффективно анализировать характер, разделяя его на некрасивые, симпатичные (мы также называем позитивными, негативными) группы. Нужно видеть в негативном характере плюсы, в позитивном - минусы. В тексте нужно найти трупы слов, которые доказывают их характер. Таким образом, основная цель анализа текста – овладение способами анализа драматургического произведения, художественно – эстетической спецификой, темой, которую он поднимает, развитие образной системы [9, с. 45].

Главная цель актера - почувствовать богатство языка, воспроизвести игровой образ в технике языка. Многогранный секрет и неоценимая ценность сценического языка-техники языка - для будущего актера остается загадкой бездны языка. В настоящее время возрастает актуальность языковой культуры. Языковая культура отражает подходы к реализации задачи по сохранению языка обучающихся. Язык-это средство общения. Зеркало, отражающее мышление, культурный уровень, интеллект, духовное богатство человека. Нормы, присущие языковой культуре, следят за тем, чтобы обучающиеся говорили чистым, конкретным, литературным языком, не употребляли диалектных слов, чтобы речь была плавной, выразительной, понятной. Кроме того, они должны формировать навыки выразительного чтения, а также логического связывания и систематического изложения своих мыслей. В работе с языком подчеркивается необходимость и продуманность каждого слова, что требует от актера внимательного отношения к тексту.

Актер в передаче истории своему слушателю повествователь объясняет не сюжетом, а своим ясным языком и изученным словом. Умение своевременно употреблять нужное слово, четко передавать смысл сказанного, систематизировать слово-признак культуры. То, что слово является для актера не просто тоном, а образующим, дается учащимся конкретными доказательствами, дополнительными аудио, видеоматериалами.

В момент разыгрывания роли, актер не может достичь истинной реальности и сценической артистичности, сколько бы он не вынуждал себя плакать, смеяться, влюбляться, ненавидеть, до тех пор, пока он не переживет ситуацию, или определенные чувства. Поэтому актер должен действовать на сцене, а не думать о чувствах.

Следовательно, чувство возникает спонтанно только в том случае, если актер переходит к серьезным действиям, не насилуя себя. Если это так, то действие рождает чувство, а не действие.

### **1.3 Пути развития творческих способностей будущего актера**

Творчество - источник всего бытия, движения, развития, одним словом, существования, в явлениях природы, общества непрерывно протекают естественные процессы творчества в сознании, деятельности, внутренней душе индивида. Этот процесс развивается при определенной системе. Внутренние творческие процессы контролируются самой природой. А управление, регулирование внешних факторов зависит от мышления индивида, от того, чем он занимается. Развитие творческих способностей неразрывно связано с формированием их критического мнения. Речевое мастерство и речевая деятельность в основном развивается через органы чувств, которые способствуют процессу создания Слова. Мы исходим из известной ему системы К. С. Станиславского – «пять органов чувств» – зрения, слуха, осязания, вкуса, обоняния.

С учетом этих закономерностей переходим к действию слова. Роль, которую выполняет эта система, для студента или актера огромна. Потому что актер должен не только создавать образы того, что он видит и слышит, но и создавать через воображаемые глаза то, что он не видел и не слышал. Поэтому для развития творческих способностей студентов мы развиваем их мышление, глубокие чувства, сознание, воображение, вкус, любовь к искусству в целом и высокую культуру, прививая им правильное понимание и умение слушать, усваивая элементы слуха, слушания,

зрения, восприятия и контроля. В процессе слушания мы развиваем внимание, эмоциональные чувства, мышление, интуицию учащихся. Самые первые лекции строятся на овладении учеником мышечной свободой. Мышечная свобода - необходима в каждом движении, в каждом движении тела. Чтобы освободить мышцы, вам нужно сделать больше упражнений для свободы тела. Свобода тела сопровождается двойным слоем внутренней свободы. Внутренняя свобода воли дает волю внешней свободе тела. Внутренняя свобода - это уверенность, в которой нет отклонений, которая влияет на физическое состояние человека и создает телесную свободу. Внешняя свобода, внутренняя свобода, как на сцене, так и в жизни. «Актер полностью свободен только тогда, когда овладевает всеми гранями и секретами своей роли» [10, с. 49].

Актер много внимания уделяет свободе тела, преодолевая судороги. Актеру предстоит много трудиться, чтобы расслабить внутренние стимулирующие силы и, с целью правильного дыхания, рассмотреть способы избавления организма от судорог. Поддержание тела в различных положениях в определенной степени ограничивает работоспособность мышц. В общем, актер должен не отрываться от постоянных тренировок. Упражнения на аппарат языка, ротовую полость, строение тела, дыхание, голос и т.д. должны выполняться правильно и аккуратно. Если тело не нагревается, то ни мысль, ни слово, ни ругань из него недействительны. В процессе тренировки налаживается процесс кровообращения, и органы чувств начинают просыпаться. Именно в этот момент приходит в норму мышление, ум, умеющий принимать правильные решения, язык, умеющий говорить и делать конкретные шаги. Кроме того, в копилке знаний должен быть богатый запас слов, который можно использовать при необходимости.

В работе с текстом реализуются коммуникативные навыки, которые способствуют совершенствованию творческих способностей студентов, т.е. пониманию, раскрытию темы текста; выделению в нем основной мысли; формулированию собственного мнения о герое, событии, явлении в произведении; правильному написанию, выражению своих мыслей, формированию связной речи студента, расширению словофонда, установлению собственной точки зрения. Особое место в творческой деятельности и повышении познавательных способностей студентов занимает текст. В процессе чтения, анализа текстов должно быть уделено внимание знакомству с сюжетной линией, оценке характера героев, умению автора определять отношение, отношение к событию. «Здесь важно не только читать текст, но и самостоятельно анализировать, мыслить, пополнять знания, быть активным, выполнять уровневые задания. Мышление и речь тесно взаимосвязаны» [11, с. 61].

В систематизации игр студента используются такие различные приемы, как:

- освоение нового материала;
- ориентация на студента;
- больше говорить самому студенту;
- уточнение этюда;
- закрепление усвоенных знаний;
- использование актерских элементов.

Для полного усвоения знаний, развития мышления студентов, умения слушать, овладение восприятием и контролем, обучение свободной речи, открытому и полному выражению своих мыслей, расширение кругозора - главная цель обучения. Мы должны учиться так, чтобы каждый студент получал знания, умения по своему усмотрению. Прежде всего, необходимо определить и разграничить цели и задачи творческой работы, затем собрать информацию по заданной теме, провести поисковую работу, сделать прогноз, в течение которого развивается познавательная деятельность студента, углубляются знания, расширяется кругозор. На втором этапе он начинает вести конкретную исследовательскую работу по определенной теме, перебирает нужный ему материал. Например, обозначить тему этюда, определить, какие элементы использовать, попытаться воспроизвести реальность веры и чувства и т.д. На третьем этапе ученик начинает самостоятельно проводить небольшие работы, то есть расширяется творческая деятельность. В основном, творчество студентов развивается через практическую деятельность, любознательность. Воображение безгранично, мысль глубока, знания сознательны, остальное развивается трудом. «И если... через элементы» и «предложенный сюрприз» будущие актеры начинают создавать свои первые этюды. Эти элементы смешиваются с верой и правдой чувств. Начиная от сложных тренировок в драку. Через восприятие, наблюдение, воображение, зрительные киноленты усложняются упражнения и формируется единый этюд. Одна и та же тема воспринимается каждым студентом по-разному. Поэтому преподаватель в процессе творческой работы должен показать и уточнить уязвимость каждого студента [8, с.52].

## 2 ГЛАВА. ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ КАК ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

### 2.1 Актерская игра и режиссура

В жизни люди играют много ролей не только на сцене, как говорил Шекспир, сама жизнь - это сцена, все люди в ней-актеры. Актерское мастерство крайне необходимо человеку не только на театральной сцене или в кинематографе, но и в любой жизненной ситуации, будь то публичное выступление или бизнес-тренинги и другие. В целом, актерское мастерство-это профессиональная творческая деятельность в сфере исполнительского искусства. В процессе исполнения той или иной роли на сцене театра актер должен уметь устанавливать связи между сценой и зрителем, сопоставляя свою натуру с персонажем, которого он играет. В век прогрессивного развития техники многие люди проводят дни перед компьютером, перед многими мобильными устройствами. Приверженцы такого образа жизни со временем чувствуют себя подавленными чем-то определенным, достигают ситуации, когда не могут контролировать свое настроение, а также свободно общаться с людьми, появляется неуверенность в себе.

Под влиянием этого человек может быть апатичным внутри себя, не в состоянии вывести наружу и правильно передать свое внутреннее чувство, настроение, мысли. Замкнутость человеческого настроения негативно сказывается не только на его внешних мимических движениях, словах, но и на внутренней душе человека. Это может привести к тому, что человек заболевает многими заболеваниями. По статистическим данным, 80-90% заболеваний у человека являются психосоматическими. Поэтому для того, чтобы человек мог постоянно контролировать свое настроение, актерское мастерство может принести пользу не только актеру, но и любому человеку на земле в общении с окружающей средой, в различных переговорах, в процессе деятельности. В основе актерского мастерства – погружение во второй тип. Такая трансформация бывает двух видов: внешняя и внутренняя. Готовясь к отведенной ему роли, актер учится определенной мимике, жестам, ритму голоса, порядку передвижения, прибегает к помощи грима, масок, костюмов. Разделение преобразований на внешние, внутренние может быть условным. Это творческие процессы, которые находятся в тесной взаимосвязи друг с другом, действия, мысли, чувства в процессе исполнения роли постоянно находятся в единстве и играют главную роль в раскрытии образа героя. Чтобы действительно раскрыть актеру образ истинного героя, актер должен овладеть многими способами проникновения в другой вид. Константин Станиславский показывает две группы основного элемента актерского мастерства:

Первая группа - работа актера над собой. Элементы этой группы включают психофизиологические процессы, такие как воля, ум, чувства, внутренние и внешние актерские возможности актера, внимание, память, воображение, способность воспринимать реальность, способность общаться с людьми, эмоциональную память, способность чувствовать ритм, технику речи, пластику. Все это К. Станиславский называл элементами творчества актера [12, с.12].

Вторая группа - работа актера над отведенной ему ролью. Элементы второй группы актерского мастерства связаны с умением актера раскрыть образ своего персонажа. По словам Станиславского, в этой группе участвовали два вида мастерства: умение играть и умение впечатляться. Актер не просто играет свою персону, он думает, воображает, то есть полностью погружается в творческий процесс.

Истинный облик актера состоит из четырех основных элементов:

- Внимание к сцене (активное внимание).
- Свобода на сцене (умение чувствовать себя свободно).
- сценическое доверие (умение правильно оценивать предстоящую ситуацию).
- сценическое действие (желание действовать).

Конечно, актеру невозможно освоить сразу все принципы сценического искусства, для этого человеку необходимо постоянно находиться в поиске. У молодого человека, который хочет стать актером в будущем, должна быть хоть какая-то тяга к искусству. Какой бы актер ни был, его первая роль будет уникальной, благодаря чему актер сделает большой шаг в будущее. От мастерства актера зависит его дальнейшая карьера, чем больше он работает «над собой», тем больше востребован. Степень работы над национальным образом, помогает прожить определенную эпоху того или иного этноса, его мировоззрение и культуру, поднимает самосознание. Говоря о национальных культурных ценностях, зарождении театрального искусства, известный театровед А. Сыгай отмечает, что актерское искусство у казахов началось еще с давних времен во время ритуальных обрядов. По его словам, если создается впечатление, что актер и образ объединились, то воплощение героя становится реальным. В своей книге «Актер ...», исследуя творчество Серәлі Кожамкулова, пишет: «Все знают, что образ Коукай играл Серәлі Кожамкулов. Но, когда Коукай – Серке выходит на сцену, зритель не может скрыть свою неприязнь к невежественному Коукаю, жившему в прошлом веке, потому что на сцене живет не Кожамкулов, а Коукай» [13, с. 25-33].

Еще один прекрасный пример актерского мастерства в передаче национального образа показан А.Ашимовым в фильме «Кыз Жибек». Это был антагонист - Бекежан, убивший Тулегена. Здесь, уместно вспомнить о казусе, который произошел в одном из аулов после проката фильма. Прабабушки аула, недоброжелательно отнеслись к Бекежану-Ашимову. «Ах, не Бекежан ли, который убил этого Толегена?!», сказав эту реплику плюнули ему в лицо. Вот настоящий пример актерского мастерства, достигшего кульминации!» [14, с. 196].

Следующим основным видом актерского искусства является изобретательность. У человека много тайн, настроение переменчивое. Актер может забыть заученное слово именно во время игры в переполненном зрительном зале. В такой ситуации актеру будет очень полезно проявить смекалку. В качестве примера, продолжим анализ игры Бекежана-Ашимова, в котором была применена смекалка. В очередной сцене, где он исполнял арию Бекежана, в кульминации, диапазон актера не позволил взять высокую ноту. Импровизация—смех, был найден мастером сцены. Ярким проявлением актерского мастерства, применявшие в различных ситуациях смекалку, импровизацию являлись Мэтры казахской сцены К. Куанышбаев, И. Байзаков, Е. Умурзаков, Б.Римова, Х.Букеева, С.Майканова и многие другие. Для поколения актеров 30-х - 50-х годов был характерен актер синтетического плана. Они могли «в одном спектакле исполнить роль молодого человека и пожилого человека, а также спеть песню и сопровождать ее пляской, порой подражать голоса животных» [15, с. 45].

Сцена - это волшебное пространство искусственной жизни, вызванное нашим воображением. Искусство - это площадка, где происходит «процесс и совокупный результат человеческой деятельности, выражающийся в практически-духовном освоении мира» [16, с. 433]. Режиссер придумывает постановку, достойную авторского текста в руках. В сценическом пространстве актерам показывают, как играть, какие мысли высказывать. Внимательно изучая слова автора, он смотрит на события и мысли в пьесе глазами зрителя. Актеры - его главные коллеги, идеалы, реализующие творческую идею, замысел. Они смотрят на пьесу глазами своих героев. Разница между двумя рисунками только здесь. Сцена-арпалыс Майдан (площадь), где совместно с актерами создается произведение искусства. Мы проникаемся авторским мышлением, находя причину и предмет сказанного, раскрывая его. Глубокое понимание текста - главное условие поиска нужного действия для персонажа. Уметь оправдывать найденное действие, проникать в душу сценического образа, чувствовать его психофизику – задача актера. Мы прекрасно знаем, что реализация настоящих чувств - мучительный квест, который требует много труда и терпения. Среди творческих деятелей существует выражение: «Нашел ключ, ... захлопнул дверь, ... зашел внутрь. ... Ключ от секретного замка нам придется сделать самому». Поэтому каждое художественное произведение имеет свой индивидуальный ключ.

О поисках актера в образе героя К.С. Станиславского и других театральных деятелей написал много работ. По этим трудам мы все получили знания. - Я не знаю, - сказал он. О нем мы говорили выше в разделе «переход к действию», «взаимосвязь действия режиссера в реализации игры и предложенной условной ситуации». Актер должен искать внутреннюю логику (внутреннюю логику), которая, в первую очередь, заставляет его героя произносить то же слово. Не ограничиваясь лишь одной найденной причиной, необходимо найти еще ряд аргументов, подняться на более широкую ступень, чем понятие героя, по художественной лестнице. Поскольку актерское искусство в театре отличается от того, что он создает на сцене, он должен в первую очередь «видеть» своих коллег и «слышать» сказанные слова. Актер - не просто исполнитель, как певцы. Он прежде всего формирующий в себе живописную черту. Это происходит через знания и квалификацию, стремление и опыт. Затем автор своего персонажа. Это теперь умение находить на вкус то, что ты находишь и находишь в зависимости от сценического образа [17, с. 74]

В нашем понимании настоящий режиссер не требует, чтобы его актеры «зеркально повторяли то, что он сделал». В умении дать актерам почувствовать, что ему нужно – основная задача режиссера. Хороший актер, который находит правильное решение на поставленную задачу, затем пропустив через себя, придумывает как действовать. На актера вообще нельзя смотреть с точки зрения «живой души». Иногда многие актеры говорят о том, что диктат «затерялся» у режиссера, и ему нравится работать, поддаваясь его «гонке». В таких постановках, если мы не видим актерской работы, то иногда вполне можно признать прекрасную режиссерский почерк. Здесь нетрудно догадаться, что требования режиссера обусловлены умением актера наполнить определенный смысл подтекстом, будь то главный герой, будь то исполнительница марионетки. Актер, даже как «неодушевленный предмет», может привести своего зрителя мыслью и трепетом происходящего. Актер на сцене должен найти художественное воплощение предмета, будь то предметы, которые он держит в руках (реквизит), или мебель. Для этого ученики во время учебного процесса составляют этюды на специальные темы о таких неодушевленных предметах. Таким образом, мы не должны забывать, что зритель приходит на спектакль, чтобы увидеть со сцены живое исполнение актера. Актер может создать сценический образ только тогда, когда способен проникнуться душой и кровью другого (героя). При полном овладении качествами героя происходит изменение как его манеры речи, так и поведения, оценочных моментов.

Очевидно, что одна из главных задач режиссера заключается в формировании взаимного доверия на сцене, что не скажешь о киноиндустрии. Не секрет, бывают случаи, когда актер много снимается в фильмах, то он теряет сценическое мастерство. Он в кино зависит от режиссера, оператора-постановщика, которые фактически многие задачи выполняют за счет киноэффектов. Так, например, надо показать как дрогнули губы у актера от переживания, в этот момент камера наезжает на актера и показывает губы средним или крупным планом. На сцене, фактически, передается эмоциями внутреннего переживания. Поэтому, иногда на съемках участвуют не профессионалы. Хотя эта проблема вызывает полемику. Порой, по образу, тембр голоса не подходит, в этом случае приглашают другого актера, или с помощью технических достижений (звукозаписывающая дорожка) меняют голос. Можно сказать, что в театре исключительно игровая модель. Актер работает в другом измерении. «В театре он обязан уметь передать каждое слово, каждое движение насыщенными красками, понятными каждому зрителю в зале, на балконе. И в это время на глазах зрителя появляются и слезы, и насмешливый смех. Никакие техники, кроме актерского мастерства, не могут в этом помочь [18, с. 45]. В процессе подготовки Режиссер должен постараться развить у актера способность к импровизации, привить свободу, найти интересное занятие. Это не может быть сделано как ум или обучение. Актеру нужно дать свободу действий и дать возможность развернуться воображению. Можно добиться, приведя примеры из процесса поиска других актеров в жизни, опрашивая и ища вместе с актером в том же направлении. Очевидно, что результат может быть достигнут только тогда, когда Актер пытается обогатить свое воображение, повесив на него ярлык режиссера. Но это остроумие не отразилось на целостности спектакля, на других героях, не вышло из эстетических измерений. Это связано с элегантностью актера.

Вне зависимости от многообразия жанров, тем, форм постановок, сцена всегда остается центром красоты. Некоторые молодые люди часто идут на эротические решения, подражая каждому. Желательно, если он передает определенную режиссерскую мысль. Художественное решение любой сцены, любой мысли можно передать красотой, достойной художника. Без откровенного показа гораздо эффектнее будет найти и показать множество других альтернатив.

Произведения о актерском мастерстве и теории сценического искусства встречаются в разных странах. Мы в основном следовали примеру европейского театра, но об азиатских театрах – это тема, требующая отдельного исследования. Несмотря на сказанное, заметим, что западным специалистам есть чему поучиться у китайских, японских театральных деятелей. Подтверждением достоверности наших слов являются, например, взгляды В. Мейерхольда, А. Таирова, Б. Брехта, П. Брука на театральную игру. Брехт, изучавший китайскую фессафу и поэзию, в своих пьесах (например, «Кавказский меловой круг» по пьесе Ли Сын-Тао, «добрый Сычуань» по мотивам легендарной повести, незавершенная пьеса «жизнь Конфуция») заимствовал образцы сценической игры этих стран.

В объемном труде Хуана Фань - чо «Зеркало Лучистого духа» («Мин синь цзянь»), написанном в XIII веке, подробно изложены способы сценического воплощения актера в Пекинской опере. В трактате сказано, что «душа без Луча видит в зеркале, это только внешняя форма. Невозможно достичь Дао (в философском понимании - путь к вечной цели, а в нашем - путь к искусству), не сбившись с жизни. «Сердце» (в понимании души) имеет первостепенное значение для пяти черт мастерства актера: в исполнении арий, в сценической речи, в ритме голоса, в состоянии чувств, в ловле тела и действии... Путь-сердце откроет и сам закончит, все начинается с зеркала и заканчивается зеркалом» [19, с. 17].

Речь здесь идет не только о исполнительском искусстве, но и о гражданской идентичности актера. Наши действия начинаются с подражания (как если бы мы смотрели в зеркало), заканчиваются подражанием. Путевку в Дао дает только сердце. Домочадцы - это центр наших сердечно-эмоциональных чувств, основная часть наших взаимоотношений с людьми. Актер, «распоряжаясь» своей личностью, мобилизует все возможности на создание сценического персонажа. Через пять чувств, через «Лучистое сердце», он делает выводы, мысленно перерабатывая их и стремясь показать зрителю» [19, с. 17].

Говоря о зеркале –души, Хуан Фань-чо подчеркивал, что пока человек не достигнет гармонии души, он не сможет овладеть профессией актера. Волшебное театральное искусство - хоть и дает зеркальное отражение бытия, оно требует, от актера осознанного действия, а не в вымышленной сценической обусловленности. Отмечая актерское мастерство многовекового театрального искусства, Хуан Фань-чо приходит к следующим тохамтам:

Десять различных дефектов актерского искусства-1) согнутое колено, 2) неспешная речь, 3) неправильное чтение иероглифа, 4) индийское произношение, 5) небрежное произношение, 6) поглаживание шеи, 7) покалывание плеч, 8) жесткое удержание поясицы, 9) шагание, скрежет (непристойность) или скрежет (неуверенность), 10) обезглавливание лица;

Овладение шестью принципами слова и сценического песенного искусства: 1) тон: губный, зубчатый, пищевой или пищеводный, языковой, носовой; 2) деление Текса на ритмические значения; 3) Значение слова; 4) знание примеров из классических произведений; 5) знание пяти

звуковых звуков; 6) Не путать звуки Цзянь и туань (это звуки, которые мало отличаются друг от друга)

;

Восемь видов сценического образа описывают поведение знаменитости, богатого человека, бедного человека, чернокожего человека, дурака, безумца, боли, Маса. Объясняет внешние признаки чувств – радость, гнев, печаль, страх, сценические действия и пластику, жесты (вдова). Каждый индивидуально и аргументированно анализирует. Разве это не полностью согласуется с тем, что сказал Станиславский?! Актер бросает лозунги: «Не проводи ни одного дня без дела», «от сложного к легкому, от сложного к простоте». «Тайны короля отражаются через определенные традиции и обычаи. Традиция-внешнее украшение нашей души. Красота нашего долга», - говорит ранний китайский мыслитель Хань Фэй-цзы. Как бы то ни было, в театре есть вечная тайна, присущая зрителям. Хуан Фань-чо отмечал: «Театральное искусство -это, во-первых, тайная игра в сценическом пространстве. Во-вторых - общественная трибуна» [19, с. 46 ].

## 2.2 Пример драматического и эпического театрального актера

Пример драматического театра – это, когда на сцене он «показывает» историю, побуждает зрителя к действию. Зритель заинтересован в событии, заинтересован в переживаниях, в том, в чем происходит событие, вызывает чувства зрителя.

Пример эпического театра: повествует о событии, делает зрителя сторонним наблюдателем, повышает активность и заставляет принимать решения. Противопоставляет зрителя событию, вызывает интерес к тому, как происходит событие.

В драматическом театре актер играет «с закономерностью» героя, действующего в предложенной условной ситуации. Приходит к выводу, что важно не превращение актера в героя, а «показывает» героя и заочно «судит» за него. Нужно действовать так, чтобы рассказать публике о своем герое, показать его манеру поведения, сопереживание, восхищение и разочарование, насытить краски, посмеяться проявить понимание над некоторыми поступками. Здесь нетрудно заметить созвучие Брехта с Мейерхольдом. Герои их спектаклей показывают свои монологи непосредственно зрителям, рассказывая от своего имени небольшие пантомимические эпизоды, демонстрируя свое отношение, к происходящим событиям и изображениям в которых они играют. Например, пьесы «Ревизор» и «33 обморока», в котором созвучны названия, говорящие сами за себя. Мы видим, что этот подход давно используется драматургами. «Заглянув в зал...», достаточно вспомнить ремарки. В этих сценах актер, наряду с выражением своей личной точки зрения, выступает как персонаж, действуя в предложенной условной ситуации.

Нетрудно увидеть, что в различных игровых моделях, которые мы рассмотрели выше, нет закульсистой реальности и застывшего принципа в создании персонажа. Хотя реальность в театре претерпевает различные изменения в соответствии с требованиями времени, истина одна. Он - спасает зрителя от равнодушия, пробуждает его сознание и чувства. Если говорить об актерском искусстве сегодня-это, прежде всего, его артистическая личность. По мере изменения эстетики театра в соответствии с требованиями времени появляются новые формы передачи художественного замысла. Главная фигура на сцене - актер. Сегодняшний актер должен не только выступать от лица сценического образа, но и проявлять активность в своем гражданском отношении. Домашний актер в образе героя - должен выражать свою поддержку или возражение, одновременно раскрывая тему и конфликты произведения. Выполнение этой непростой задачи-зависит от гражданственности, актерских способностей. Из качеств, которыми обладает актер, уметь выбирать самое необходимое для достижения поставленной цели, дисциплинировать и блистать – это работа режиссуры [20, с. 48].

Мы прекрасно знаем, что для того, чтобы актер глубоко погрузился в душу своего героя и высказал актуальную мысль, мы уделяем внимание внутреннему и внешнему поведению, чтобы передать сценическое воплощение. Если раньше большое внимание уделялось внешнему виду, портретной схожести в гриме, одежде и главной задачей являлся показ событий, то в современных постановках мы стремимся дать оценку герою и событиям с точки зрения сегодняшнего дня. Поэтому мы не видим много сложных гримов. Превращение актера в героя обусловлено изменением его внутренней и внешней пластики. Актер действует на сцене с мыслью, целью, внутренним-внешним, акцентом-ритмом другого человека. Среди актерской игры можно отметить Абдуллу-Оразбаева, Аклиму-Шариповой, Салимы-Шариповой, Бубиханы-Жандарбековой и С. Кожаковой (пьеса «До тридцати сыновей»); Гульбарамы-Мышбаевой, Кырманбайы-Турыс, Жарболы- Маханова («Одна свадьба на пять холостяков»); Заурешы-Темирсултановой («Век без любовников»); Абдинабиева - купеческая жена («Казахи со свадьбы»), Мерекеулы - скопа («Седьмая палата»). В силу присущих своим героям особенностей, захватывает зрителя, не требуя лишних внешних изменений.

В процессе подготовки каждый актер полагается на разные подходы в поиске своего героя: кто-то уделяет больше внимания внешнему облику, кто-то-внимание характеру. Постепенно, ориентируясь на специфику жанра, он начинает приближаться к своему герою. Все зависит от того, как режиссер вовремя сориентировался и настроился на нужный лад. При этом нельзя ни торопиться, ни

неуместно растягивать и тренировать чувства актера наизусть. В работе с актером режиссер должен проявить дальновидность. Видеть много актеров однообразно, играть однообразных персонажей - это ошибка, а также Побег из творческой передраги. У актеров, которые продолжают воспроизводить такие образы, формируется определенный заученный «навык» (штамп) и постепенно отходят от стадии поиска. В конце концов, увидев героя, «заученного человеческими чувствами», на сцену приходит видео, не имеющее никакого эффекта. Или актер уходит в погоне за своими личными чувствами, а герой остается в поле. Но сам он сказал: «Сегодня я плакал!» что будет в восторге. Таким образом, из обнадеживающего молодого актера, технаря актера, он становится в число пожилых артистов, имеющих стаж, не имеющих судейства. Актер думает, что хорошо знает свои шансы. Его знания известны из его предыдущих постановок, заученные приемы. Не секрет, что, почувствовав это как достижение, он начинает терять сердце от изменения своего «подхода». Для актера должно быть интереснее играть в будущем, чем в прошлом. Здесь нужна помощь режиссера. Его задача - пробудить в актере свои спящие чувства, используя ранее невиданные черты. В умении вовлекать в действия, мысли героя. Такие моменты видно, что незначительная вспышка актера, может быть выключена. Режиссеру предстоит угадать многое из этой одной актерской искры.

Во время репетиций актеры могут четко сформулировать свою задачу: «Я хочу показать в этом аспекте своего героя». Но цель героя – не казаться, а достичь. Поэтому актер должен в первую очередь прокладывая себе путь к своей мысли, реализуя цель героя. Для этого режиссер-постановщик должен правильно понять, каким должен быть персонаж, как должен действовать актер, чтобы правильно понять намерения того образа, в котором он играет [21, с. 49].

После этого, используя «незнакомые» свойства и самому актеру, персонажу необходимо показать интересные действия и варианты поведения с насыщенной окраской. На этом этапе поисков не нужно делать «мозговой шторм», замораживая голову актера сухими словами. Актер должен выработать чувство внимания, в нем должна быть отработана наблюдательность. Человек не уделяет особого внимания логике того, как происходит действие или как следует мысль, он не задумывается с какой целью это проделывает. Он приступает к моменту его проведения. В этот момент человек раскрывается, т.е. проявляется чувство открытости, которое говорит о психологическом и физическом его состоянии. Ведь степень открытости человека дает реальные подсказки в сиюминутном состоянии. В этот момент происходит «утечка» скрываемых мыслей и чувств. Обдумывая ситуацию и используя оценочную шкалу, актер должен постараться выбрать необходимые эмоции, черты характера, подходящие для его персонажа. Желательно, чтобы актер рассматривал не только привычную всем нам логику действия в отношении сценического образа, но и «нелогичную» сторону. Необходимо подумать над раскрытием внутренних причин того же «нелогичного» поступка. «Нелогичное» мы должны превратить в логическое действие, привычку. Поэтому, если режиссер на этапе анализа уделяет внимание пониманию актером цели сценического образа, помогает почувствовать его душу, то путь к реализации лучше выбрать самому исполнителю. Но этот «выбор» должен стать одним из многопрофильных каналов режиссерской мысли. Режиссер-наблюдатель, который смотрит глазами зрителя. Зеркало.

Актер видит в этом зеркале правильность своей игры, свою новую грань. Выполнить - сложнее, чем проанализировать. Игра чувств - мечта актера: открыть, раскаться, влюбиться, скорбеть, ревновать, но актер, который стремится показать зрителю все, что он хочет, путает цель своей личности с целью героя. Уделяя этому большое внимание, он обманывает как себя, так и других. «Наоборот, он не хочет показывать свои чувства, не пытается скрывать, не поддается своей воле». Неоспоримо, что знаки чувств впечатляют даже через молчание. Герой стремится достичь своей цели, воздействуя на других героев своими действиями. Он пытается продолжить свое действие, не выходя из-под контроля своих чувств, возникших на этом пути. Режиссер требует, естественную игру и говорит, чтобы актер не показывал свои наигранные эмоции. Да, на самом деле для актера играть и показывать эмоции не так уж и сложно. В глазах, дрожь - страшно, хмурясь, сжимая кулаки, прижимаясь к крику - гнев, плача - жалость, в ушах - радость. Но для нас «показать» или даже «сыграть» чувства - это не цель.

Важно, что мы изучили процесс возникновения этих чувств у героя, осмыслили его ход мыслей, определили цель, тонкости души. Все усилия постановочной группы посвящены этому одному «изучению человеческой души» [19, с. 47].

На начальном этапе этих поисков лучше не спешить поглощать найденное в актерской игре. Мы осознаем внешнюю форму, привычку героя, его действия в Лече событий, не находя внутренних мотивов, не можем полностью раскрыть образ. На первый взгляд кажется, что актер все понял, принял манеру работы и правильно показал образ. Но на другом этапе подготовки от него не избавиться, не найти никаких новшеств. Не только показать характер, потому что не видит «будущего» своего героя. Поэтому они не являются.

Сценический образ проявляется в противоположном росте, развитии. Не вникая в суть героини, актер, который сразу же «впитал» ее в себя, непременно будет «играть». Это правда, что ощущение реальности на сцене-светофор актерского искусства. Но следует исходить из определения причины



психофизических действий того же актерского чувства - сценического образа. Познание героя зависит от жизненного опыта актера и режиссера, от того, как он себя чувствует, от того, как он себя чувствует. То, что мы видим в этой жизни, у каждого актера на разном уровне. Знали ли мы назначение сценического образа в пьесе, знали ли мы «душевные желания», на которые не обращал внимания и сам автор? Что мы хотим сказать как произведение искусства? Вот такие вот другие вопросы, о которых мы должны думать. Мы должны понимать «мое» сценического образа.

Известно, что режиссеру нужна терпимость, чтобы добиться результата своей мысли. Не следовать воле актеров, временно уставших от поисков, и постоянно их интересовать-непосильная задача. Единственный способ - это заставить актера почувствовать, что он художник. Народное восприятие произведения искусства полно противоречий. Весов общего вкуса больше нет. В то же время, возможно, что произведение, ставшее идеалом того или иного времени, будет выглядеть ненужным, даже ненужным. Напротив, одно поколение, увидевшее какое-то произведение, относится к великому произведению. Такое мнение вытекает из поиска в этом произведении ответов на актуальные вопросы своего времени. Актер стремится исследовать своего героя с этой точки зрения и выразить свою гражданскую точку зрения. Талант - это духовное богатство. Иногда у актеров, особенно актрис, больше мыслей о том, чтобы сказать «как я выгляжу» в этом видео, чем о герое. Затем прилагает усилия, чтобы одеваться красивее, больше переодеваться, выглядеть красивее и талантливее. «Главная роль» - это то, что многие понимают под «главной ролью». Зритель с удивлением узнает, что он приезжает посмотреть на жизнь героини, сыгранной актрисой. Как много актрис, сыгравшие различные сцены, создавшие запоминающиеся образы. К примеру, в спектакле «Ана-Жер ана», в сцене, где ребят отправляют на фронт, Жамал апай (заслуженная актриса Казахстана Жалмухамбетова), заблудившись в детстве, в поисках души, заставляет зрителя почувствовать все ужасы и ужасы войны.

Если взять слепую старуху Турахан Сыдыковой в сцене, наказывающей повстанцев в спектакле «Прозрачная любовь», то сразу же придется почувствовать жестокость времен. В спектакле «Катастрофа», где происходят военные испытания, солдаты в противогазах насильно преследуют страну в темную ночь. Актер, присутствующий в картине «народная сцена», обязан придумать себе героя в соответствии с целью постановки. А, наоборот, для того, чтобы увеличить черный цвет, нам придется «стыдиться» и скрывать свои лица. Поэтому в этом заслуга режиссера. Народная сцена - наряду с формированием атмосферы, соответствующей действительности происходящей сцены, является главной задачей в реализации авторской мысли и режиссерского решения. Многие на сцене могут быть полны типичных образов, как в жизни, так и в зависимости от режиссерского решения иметь такие значения, как «народ-гигантская сила», «толпа», «тупость», «волна», «огонь» и т.д.

Например, у казахов, вернувшихся со свадьбы, народ лишь посредством пантомимических действий, безмолвных действий раскрывает правду общественной политики. На этом этапе в картине «народная сцена» приходит «собирательный образ» людей с общими судьбами, наряду с героями. Это, в свою очередь, формирует и игровую модель и жанровую специфику постановки. Переходя от сцены к сцене, мы часто пользуемся связью с народными сценами. Иногда есть полные возможности вывести на сцену нескольких «представителей», не загромождая публику, а остальных показать через шум за кулисами. Главное в этом должно уловить в закулистье» представителей "акцент-ритм души народа. Таким образом, необходимо добиться сценического отражения события снаружи.

Подготовка-это развертывание мысли о спектакле и поиск путей реализации этих мыслей. Несмотря на то, что Режиссер знал о будущем спектакле в целом, он добивается того, чтобы актеры не сразу рассказывали о существующей игре, а постепенно объясняли, создавая каждую сцену по отдельности. Актеру есть что сказать, а есть что реализовать по-другому.

В процессе подготовки будущего актера, на занятиях можно применить такой подход, как «провокация», побуждающая к размышлениям и воспитывающая у него чувство защиты, т.е. он становится защитником (адвокатом) своих мыслей.

В ходе подготовки Режиссер показал, где актер ошибся, не нашел правильного пути из-за раздумий и вместе искал решение. Бывает, что какой-то актер, не смотря на то, сколько объяснений, выбивает из колеи то, что ты показываешь, а какой-то предпочитает делать то, что ты говоришь, самостоятельно, а не показывать.

Это должен учитывать режиссер. Готовность - думать через действие, сравнивать с другим, ошибаться, подозревать и надеяться. У актеров мало одного таланта и опыта для самостоятельного создания образа. Мы прекрасно знаем, что для этого нужны знания, вкусы, внутренняя культура. Полноценность сценического образа также напрямую зависит от мышления актера (интеллекта). Режиссер обязан помочь ему в этом плане в работе с актером. Это уже не обучение, а диалог со равными партнерами, который должен быть похож на взаимодополнение.

Хотя Режиссер не может рассказать актеру готовую игровую модель, он может раскрыть в себе неизведанные грани, возможности. Надеяться можно только на актера, который склонен отказываться от присущих ему «способов» и искать новые пути создания персонажа. Опытный актер

никогда не станет рабом своих чувств. На репетициях посторонние лица, сидящие в зале, мешают некоторым актерам работать с энтузиазмом. Есть случаи, когда актер, слышащий «разные слова» от режиссера, не хочет предстать перед другими «без таланта». Поэтому на ранних этапах подготовки, до формирования представления и образа героев, в зал не следует пускать других людей. Когда все выясняется и приходят на заключительные этапы подготовки, то в зале могут сидеть другие люди, а не играть актера. Так происходит с приближением премьеры, когда и актер, и режиссер хотят узнать, как другие воспринимают волнение. Очевидно, что он хочет проверить свои недостатки и достижения. Спешит показать плоды своего труда. Если актер вызывает у этого человека интерес, то завтра он обязательно заинтересуется и зрителем.

Режиссер здесь имеет возможность взглянуть на зрителя, понять, что хотят сказать герои постановки, избавиться от навязчивых мыслей и способов. Не нужно подробно объяснять зрителю. Это то же самое, что жевать хлеб ребенку, у которого появился зуб. Только когда пытаешься понять большие мысли из притч и поступков, начинается настоящий театр. Зритель - становится коллегой актера и режиссера. Как и в китайских театрах, наши зрители, хорошо зная наши классические пьесы, спешат в театр посмотреть ранее не озвученные предположения в новой постановке [20, с. 49].

### **2.3 Способ аналитической деятельности: результат многолетних поисков К. С. Станиславского на путях передачи конечной мысли**

Впервые ступивший на сцену санаткер, ключ к жизни – на вопрос, Где взять источник сценического трепета, искал ответы на протяжении веков. А также откуда в момент жизни на сцене в его психике зародились процессы подлинного наполнения, соответствующие внутреннему художественному миру воплощаемых им образов? Кто даст актеру запас могучей энергии? Откуда берется вдохновение, мощный художественный прилив? Давайте проанализируем технику внутренних колебаний актера, чтобы не найти ответа на эти вопросы.

Очень важный момент в создании спектакля является работа как режиссера, так и актера. От того, как направит и какие задачи, сверхзадачи поставит режиссер перед актером, зависит идейный смысл пьесы. От умение правильно передать идею и образ, заложенный в сюжете – возможность актера. Для передачи образа режиссер и актер используют внутреннее интуитивное ощущение, т.е. происходит озарение. Творческое воображение и ассоциативное мышление зависит от психологических природных возможностей режиссера, которые дают импульс к сочинению. Актер, владея психофизиологическими особенностями исполнителя, в пластике передает образ своего персонажа. В совокупности талант (божий дар) и титанический труд режиссера и актера, помноженный на знание профессии, придают произведению личностную форму, раскрывающий мир искусства.

Многолетний поиск аналитической деятельности, эксперименты дали свои плоды Константину Сергеевичу Станиславскому. Неустанно трудясь над многочисленными экспериментами, он долгие годы боролся с тревожными мыслями. Он искал побуждение в истинных сценических чувствах.

Самая первая убедительная истина К.С. Станиславского - законность, которую нельзя вызвать насильственным побуждением сценического чувства с целью скорейшего достижения впечатлительного сознания. Так, например: плакать, смеяться, влюбляться в кого - то или ненавидеть его, или жалеть кого-то, а если не жалеть, то радоваться, сколько бы насилывал себя актер, он не достигнет сценической реальности и художественного идеала. Он старается играть в чувства, вкладывая в это максимум сил. Чувство голые, изнасилывал процесса, вдоль своих «выжать» выпуск построит наличие. А актер, вкладывая всю свою душу, все больше и больше превращается в бесчувственное чувство.

Чувство - это отношение человека в реальным и абстрактным объектам. «Чувства отражают не объективную, а субъективную, обычно бессознательную оценку объекта» [22]. Поэтому актер, не думая о чувствах, должен заботиться о действии. Должен думать о нечувствительном поступке. Когда Актер переходит к серьезным действиям, чувство возникает само по себе. То есть чувство – порождает действие-чувство, а не действие. Действие-сокровищница мира чувств.

«На сценической площадке нужно действовать. Опора актерского искусства и драматического искусства – активность и действие», - говорил К.С. Станиславский.

Искусство театра – это коллективное творчество, который «предполагает общность творческого метода и художественных принципов мировоззренческих позиций, доброжелательная критика, высокая требовательность к самому себе, окружающим становится законом творчества» [23, с. 42].

В переводе «драматургия» означает «порождающий события». В то время как названия акт, «актер», «активность», образованные от корня «Act» слова «action», произносимого на латинском языке, стали нашим творческим языком и окончательно сформировались как терминалогия. В конечном счете, драма - это действие, которое происходит на сцене перед нами, а актер, который ступает на сцену, вызывает то, что вызывает действие. Таким образом, сценическое чувство-это только атрибут действия.

А действие - это танцевальный элемент, в котором актер вкладывает в спину тяжелое сердце игрового искусства, подводит его к намеченному художественному рубежу.

Открыв эту истину, К.С. Станиславский неопровержимо доказал в теории и практике, что первозданная природа актерского искусства – действие, а методология актерского творчества совершила великий мировой переворот в области театральной педагогики.

Однако условие понимания истинного действия «промедления» или «бездействия» проявлений, с которыми часто сталкиваются сахароснижатели. Допустим, актер, устроившись в уютном кресле, сидит на томе – замкнутой, молчаливой. Внешне он «бездействует». По мнению К.С. Станиславского актер должен выступать на сцене. Действие - жизнь, деятельность. Давайте еще раз обратимся к словам К. С. Станиславского: «Нельзя делать вывод, что на сцене группа не проявляла активности. Без движения группы нельзя действовать реально не только внешне, но и внутренне психически. Однако это делает меньше. Самое интересное, самое важное в творчестве - это физическая неподвижность, чаще всего возникающая из-за внутреннего бездействия. Оценка искусства оценивается духовным содержанием. Поэтому я хочу немного изменить свою формулу и действовать на сцене – внутренне и внешне» [15, с. 27].

Отсюда следует вывод: действие – явление двойственное, как двойная ветвь, восходящая от одного корня. Проявление данного процесса К. С. Станиславский назвал психическими действиями. Смысл в том, что во время человеческой деятельности двойственность мыслительных действий существует на основе единого единства без индивидуализации личности, поэтому любой актер должен существовать, не нарушая целостности этого двойного процесса. Психическое действие является корнем двойственности акта действия-действия. Таким образом, Категория сцены обязана одинаково развивать и развивать единство формы и содержания двудомных ветвей – внутреннего и внешнего действия [24, с. 56].

Создание образа и логика поведения «работа над достижением органической непрерывности линии действия в переходе от слова к музыке, от пения к танцу, от танца к слову» создает логическую последовательность показа.

### Заключение

В данной работе были исследованы и обобщены основные пути творческого навыка, направленного на профессионализм и подготовки исполнителя, отвечающего современным требованиям театрального искусства. Определены и выявлены методы и приемы педагогических воздействий в рамках основной образовательной программы высшего образования «Актерское искусство». Осуществленный анализ позволил нам достаточно проникнуть в проблематику темы «Актер в творческом процессе перевоплощения». Таким образом, перевоплощение актера - это искусство создания живого образа, присущего определенному периоду и времени с помощью человеческих способностей.

Согласно цели исследования была проведена аналитическая работа, которая привела к следующим результатам:

1. Мастерство актера - это особая способность, которая требует силы вдохновения, энергии воображения, горячих чувств. Актерское искусство, в основном начинавшееся с ритуальных церемоний, стало всеобъемлющим видом искусства. В ритуальных ритуалах использовались песни, танцы, музыка, слова, грим, одежда. 2. В дальнейшем были выделены три вида актерского искусства, тесно связанные в балете - с танцем, в опере - с пением, а в драматическом театре - со словом. В драматических спектаклях также будут танцы и песни, но это лишь дополнительный инструмент. Есть и «чистая форма» актерского искусства - пантомима.

3. Трогательный чувственный жест составляет основу пантомимы, без которой нет актерского искусства. Поэтому мы воспринимаем пантомиму как основу актерского искусства. Актерское в творческом процессе перевоплощения имеет свою важную особенность. Например: живописцы работают с холстом, краской, скульпторы - с гипсом, мрамором, деревом. А рабочим инструментом актера является он сам, то есть его походка, жест, мимика, тон и психика. Поэтому актер постоянно старается совершенствовать ловкость движений, голосовые способности, осваивает технику грима, а главное пытается преобразиться изнутри. В актерском искусстве поиск нельзя отделить от воплощения образа. Премьера - это не только результат дела, это продолжение созидательного труда, кульминация. Актер работает перед зрителями, он выглядит обновленным с каждым спектаклем.

Английский режиссер Питер Брук отмечал, что «самое главное в постановке: отношение актера – (к предмету) – к зрителю. В процессе подготовки: отношения актера – (с) – с режиссером». «Предмет» здесь - декорации, реквизит, бутафория.

4. Одним из высоких идеалов актера и режиссера является то, что он вдохновляет зрителя, превращая героя в художественный образ. На пути к этой цели режиссер возлагает надежды не на характер актера, а на его способности. Что делать, если Актер не является хорошим человеком?! А актер, в свою очередь, пытается оправдать доверие режиссера, проявив дальновидность.

Неоспоримо, что главное условие понятия дарования. Есть коллеги, которые понимают дискуссию как «спорить» или «соглашаться», то дискуссия превращается в совместный, интеллектуальный поиск общей истины (не правды, а правды, у каждого своя правда). При этом необходимо помнить о том, что режиссер и актеры не должны выходить за рамки доверия друг к другу. При совместном раскрытии тайны таинственного мира следует ценить и защищать друг друга. И только тогда спектакль доставит радость.

5. Обобщение теоретических и практических навыков, знание психологии, освоение актерского мастерства на основе педагогической системы К.С. Станиславского, позволило выверить методики казахстанских режиссеров, профессионального мастерства ведущих актеров Республики. «Сознательно и настойчиво тренируя свою психотехнику, актер может «познать свою природу и дисциплинировать ее» [23, с. 68].

Театральное искусство Казахстана в годы независимости, можно сказать переживает момент напряжения и являет уровень развития. Поиски молодых театральных режиссеров, актеров нередко провоцируют возникновение противоречий и вызывают резонанс общественного мнения. Хотелось бы обратить внимание на то, чтобы они не забывали о лучших традициях, заложенные выдающимися мастерами театрального искусства

#### Список источников:

1. Тауман Амандосов. Библиотечный указатель.- 2 изд. Под ред. Г.М. Мутанова. - Алматы: Казахский университет, 2012. – 136 с.
2. Дамасио А. Так начинается «я». Мозг и возникновение сознания. Пер. с англ. И.Ющенко. – М.: Карьера Пресс, 2018. – 377 с.
3. Кунаньянова А. Д., Аубакирова Л. Р. Критерии языковой культуры и требования к нему. // «Аманжоловские чтения – 2014»: материалы Международной научно-практической конференции. - Усть-Каменогорск: Изд-во ВКГУ им. С. Аманжолова, 2014. - 464 с.
4. Амир Р., Атабаева М. Казахский язык. - Алматы, 2015 – 120 с.
5. Туранкулова Д. Сценический язык. Учебное пособие. – Алматы, 2019. – 98 с.
6. Кабдолов З. Искусство Слова. – Алматы: Писатель, 2013. – с.
7. Туранкулова Д. Сырлы сөз-сценическая мода. – Алматы: Образование, 2003 - 52 с.
8. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. - М.: Издат группа «Прогресс», 2012. - 165 с.
9. Станиславский К. С. Вост. полный набор. 3 Т. - М.: 2014-2019. – 85 с.
10. Байсеркенов М. Сцена и актер. – Алматы: 2013. – 78 с.
11. Кундакбаев Б. Мухтар Ауэзов и театр. – Алматы: 2017. – 123 с.
12. Гуманитарные и общественные науки №1 Вестник РФФИ, 2017.-54 с.
13. Сығай Әшірбек. Актер әлемі. – Алматы: «Ан Арыс» баспасы, 2008 ж. Т.1 - 272 с.
14. Сығай Ә. Танғажайып театр: эсселер. – Алматы: «Ана тілі» баспасы ЖШС, 2014. – 480 с.
15. Станиславский К.С. О различных направлениях в театральном искусстве М.: ЛИБРОКОМ, 2011. – 125 с.
16. Садохин А.П. Мировая культура и искусство. – М.: ЗАО «БММ», 2007. – 448 с.
17. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8-ми томах. - М., 2017.-220 с.
18. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве.- Алматы: Казмемкорд, 2014. – 45 с.
19. Журнал «Школа Казахстана» №12, 2010.-25 с.
20. Станиславский Константин Сергеевич. Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». – Электронный ресурс – [www.mir.encyklopedia.ru](http://www.mir.encyklopedia.ru)
21. Энциклопедия Казахстана. - Алматы, 2015. – 87 с.
22. Смысл термина. – Википедия. – Электронный ресурс – [ru.m.wikipedia.org](http://ru.m.wikipedia.org)
23. Учебные программы по дисциплинам «Мастерство актера» (специализация актер драматического театра и кино), «Мастерство актера» (специализация актер музыкального театра), «Тренинги по мастерству актера» (групповые), «Тренинги по мастерству актера» (индивидуальные). Составители: Машурова Р.А., Мейрамов Т.У., Гизатова Г.Б., Али-Айдарова А.Г. – Алматы, 2007 – 87 с.
24. Aristotle. Aristotle's Poetics. Trans. S. H. Butcher. New York: Colonial Press, 1961.-45 p.

## ҚАЗАҚ КИНО ӨНЕРІНДЕГІ ЖАСӨСПІРІМ КЕЙІПКЕР БЕЙНЕСІНІҢ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ ТАҚЫРЫБЫНА

### Кіріспе

#### Жұмыстың жалпы сипаттамасы

Зерттеу жұмысында жасөспірімдердің қоғамда айырықша орынға ие болу тарихы мен олардың ерекшелігі және психологиясы, әлем мен қазақ киносындағы жасөспірім кейіпкерлердің ұқсастықтары мен айырмашылықтары, қазақ киносындағы жасөспірімдер бейнесінің трансформациясы талданады.

#### Зерттеу өзектілігі

Жасөспірімдер- әлі де жетілмеген және қоғамда орны тұрақталмаған, бірақ та назар аудармауға болмайтын тұлғалар. Адамның осы жастағы сана-сезімін, ойлары мен әрекеттерін егжей-тегжей зерттесек те, әлі де толықтай танылмаған тұлғалар. Қоғамның өзгеруі мен уақыттың тұрақсыздығы ер жеткен адамға қалай әсер етсе, дәл солай жасөспірімдер де өзгеруде. Көп жағдайда, олар жеңіл ойлы, тәртіпсіз және бұзық болып қабылданады. Дегенмен, бұл тұжырымға біз сүйене алмаймыз. Себебі, жасөспірімдерді ересектен ерекшелендіретін қасиеті- ол күрделілігінде. Олардың кез келген оқиғаларға немесе қиындықтарда туатын эмоциялары мен ойлары ерекше.

Заманның дамуы жасөспірімдердің табиғатын, талаптары мен қажеттіліктерін өзгертті. Қазіргі жасөспірімдер жиырма жыл бұрын жастардың қызығушылықтары мен күнделікті өмірлерінің сипатын түсінбеуі мүмкін. Электронды техника дамымаған, жасөспірімнің санасы ұялы телефонның иелігінде болмаған кезде жасөспірімдер қиындықтарымен қалай күрескені қазіргі жастар үшін мүмкін емес нәрсе болып көрінуі да жалған емес. Сол себепті, пленкада сақталып, экраннан көрсетілетін жасөспірім кейіпкер-уақытқа бағынбайтын үлгі. Біз сүйіп көрген фильм кейіпкерлері- өз замандарына сай жасөспірімдердің жалпылама бейнесі. Ересектер бұл фильмдерді көріп өздерінің жасөспірім шақтарын еске түсіріп, жастар кейіпкерлермен ұқсастықтарын немесе айырмашылықтарын табады.

Кино-қоғамның келбеті. Көрермен әрқашан экраннан өзін көріп, қуанышы мен қайғысына ортақ тұлғаны табады. Кез келген кейіпкердің шынайылығы фильмнің қабылдануына үлкен рөл атқарады. Жасөспірім дәл солай бейнесін терең ашуға тұрарлық кейіпкер. Жасөспірім кейіпкерлердің ой мен мінезінің шынайы сомдалуы тек жас азаматтың ғана емес, ересектің де назарын аударту тиіс. Жылдан жылға өрбіп келе жатқан жасөспірімдердің мәселесі аталып өтуі қажет. Күнделікті өмірде қараусыз қалатын жасөспірімдер бейнесінің егжей-тегжей қарастырылып, экранда шынайы көрсетілуі жасөспірімдер мәселесіне назар аударуға апарды. Сонымен қатар, көздерін ұялы телефон мен ғаламтордан алмайтын жасөспірімдерді өнерге баулу мен ой-өрісін кино арқылы кеңейтуге болады. Сондықтан, кейіпкер ересектер мен жасөспірімдерге бірдей шынайы және түсінікті болуы үлкен мәселе. Жұмыста 1933 жылы шыққан режиссер Жан Вигоның «Тәртіп үшін 0» («0 за поведение»), 1959 жылы шыққан Франсуа Трюффонның «Төрт жүз соққы» («Четыресто ударов») фильмдеріндегі жасөспірім кейіпкерлерді қарастыра отырып, Абдулла Қарсақбаевтың «Менің атым Қожа», Қалықбек Салықовтың «Балкон», сонымен бірге Ақан Сатаевтың «Районы» мен Руслан Ақунның «Демалыс оффлайн» (Каникулы оффлайн) фильмдерін салыстыру арқылы жасөспірімдер бейнесіне талдау жүргізіледі.

#### Зерттелу деңгейі

Жасөспірімдердің тарихын және психологиясын талдаған ғалымдарға Мишель Кле және оның еңбегі «Отрочество: исторический подход», Данил Элькониннің «Избранные психологические труды» еңбектерін жатқызамыз. Александр Захаровтың еңбегі «Дневные и ночные страхи у детей» сонымен бірге, Эрик Эриксонның «Идентичность: юность и кризис» секілді зерттеу жұмыстары психология саласына үлкен үлес қосты.

#### Ғылыми зерттеудің мақсаты

Зерттеу жұмысында жасөспірім кейіпкерлердің кино өнерінде сомдалу мәселесін психологиялық және социологиялық тұрғыдан қарастыру арқылы қазақ киносының кезеңдеріне сәйкес жасөспірім кейіпкерлердің трансформациясын анықтап, жасөспірімдер мәселесіне назар аударту.

#### Ғылыми зерттеу міндеттері

- Жасөспірімдердің психологиясы мен тарихын анықтау.
- Әлем кинематографындағы жасөспірім кейіпкерлеріне талдау жүргізу.
- Қазақ киносының алғашқы және «Жаңа толқын кезеңдеріндегі жасөспірім кейіпкердің ерекшелігін қарастыру.
- Заманауи қазақ киносындағы жасөспірімдер мәселесін талдау.

#### Зерттеудің нысаны

Жасөспірімдердің табиғатын ғылыми негізде зерттей отырып, кино өнеріндегі, Әлем киносында үлгі болған жасөспірімдердің образдарына психологиялық талдау жасалады.

### **Зерттеудің пәні**

Қазақ кинематографының жасөспірім кейіпкерлерінің ерекшеліктері қарастырылып, олардың трансформациясы анықталады.

### **Зерттеудің жаңалығы**

- 2010 және 2018 жылдың статистикасында жасөспірімдер арасындағы нашақорлық пен қылмыс деңгейі өсті, дегенмен КБО енгізілген соң статистика 27 % төмендеді.
- Әлем киносында жасөспірімдердің мәселесі ата-ана мен мектептің айналасында жүреді.
- Қазақ киносының алғашқы және «Жаңа толқын» кезеңдерінде шыққан туындылардың жасөспірім кейіпкерлері қоғамның келбетін көрсетіп жасөспірім кейіпкер жылдан-жылға тереңірек бейнеленеді.
- Заманауи Қазақ киносында жасөспірім кейіпкерлер лайықты бейнеленгенмен, туындылар жеткіліксіз, әрі тақырып тереңірек талқылануы қажет.

## **1.1 Жасөспірім адамға теориялық-тарихи сипаттама**

Жасөспірім кезеңі- адамның қалыптасуында балалық шақ пен ержету жасының арасындағы өтпелі кезең. Жалпы, бұл кезең адамның физикалық жетілу ғана емес, психикалық тұрғыда да өзгерістерге ұшырауымен белгілі.

Тарихта бұл шақ адам дамуының бөлек кезеңі болып әрқашан қарастырылмады. Француз тарихшысы Филипп Ариес бұл кезең қоғам назарын тек XIX ғасырдың соңында аударта бастағанын айтады. Еуропа әдебиетінде жастық шақ негізгі тақырыптардың бірі бола бастаған соң, бұл мәселе көптеген ғалым, психологтар және саясаткерлердің талқылау тақырыбына айналады. Америкалық педагог және психолог Стэнли Холл 1904 жылы жасөспірімдер тақырыбына ғылыми зерттеуін жариялап, балалар және олардың дамуын зерттеумен айналысты. Ал, жалпы қоғамда жасөспірім түсінігі Бірінші Дүниежүзілік Соғыстың аяғында ғана белгілі ұғым болып қабылданды. Уақыт өте келе, қазір бізге таныс жасөспірім сипаты да қалыптаса бастады, яғни, жасөспірім шағы он және жиырма жас арасындағы онжылдықты қамтитын болған[1],103 б.

Бүгінгі күні, әр ел өзінің мәдениеті мен дүниетанымына қарай «жасөспірім» деп атайтын жас аралығына әр қалай анықтама береді. Мысалы, психолог Даниил Борисович Эльконин жасөспірім шағын екі кезеңге бөліп қарастырған. Он екі мен он төрт жас арасын «кіші жасөспірім», ал, он бес пен он жеті «үлкен жасөспірім» шақ деп бөлген[2],26 б. Көбіне кең таралған ағылшын тіліндегі «тинэйджер» термині он үш және он тоғыз жастағы адамдардың жасөспірім болып табылатындығын дәлелдеп, жасөспірімдер жайлы нақты анықтама береді.

Жасөспірім мен ер жеткен, ересек арасында көбінесе ұқсастықтарға қарағанда айырмашылықтары жеткілікті. Бұл мәселені, Даниил Эльконин «жасөспірімде ер жетуге ұмтылысы үлкен болады, дегенмен, бұл құштарлықты жасөспірімнің айналасындағы қоғамның қарсылығы тоқтатады» деп қарастырған[2],26 б. Себебі, жасөспірімдер ересектер тобына әлі жатпайтын, бірақ бұдан былай бала емес адамдар болып табылады. Сонымен қатар, жасөспірімдердің айырықша өмір құндылықтары мен дүниетанымдары бар. Оларға біз өздері секілді құрдастарының пікірлері, қоршаған ортада ғана емес, ата-анасының алдында алып жатқан орны секілді көптеген мәселелерді жатқызамыз. Көп жағдайда, ішкі уайымдарына байланысты туатын мәселелерден ата-ана мен баланың арасында түсінбеушіліктер орын алады. Көбінесе, бұндай жағдайлар жасөспірім баланың қоғамда ересек адам болып қабылданбаса да, ата-анасының алдында ержеткенін көрсету үшін туатын ниетінен десек болады. Дегенмен, жасөспірім әлі де өзін-өзі жетік танымағандықтан және де күніге ойы мен пікірі өзгеретіндіктен, ол көбінесе бір ұстанымға тоқталмайды. Бұл жаста адам өзін-өзі құрдастарымен әр түрлі салаларда салыстыра отырып, жеке мінезі мен табиғатын тануға ұмтылады. Сонымен қатар, логикалық, дивергентты және тағы да басқа ойлау қабілеттері осы жаста қалыптасады. Логикалық ойлау- адамға белгілі мәселелерді дәлелдеу немесе теріске шығаруды, оның әр түрлі әдістерін қарастыруға жауап береді. Ал, дивергентты ойлау- шығармашылыққа құштарлық, стандартты емес ойлау қабілетін береді. Осындай қабілеттермен бірге жасөспірімде көптеген қорқыныш пен уайым да болады. Психолог Александр Иванович Захаров балалар мен жасөспірімдердің жастарына байланысты қорқыныштарын зерттеген болатын. Балалар мен жасөспірімдерден алынған сауалнама бойынша, жасөспірімдерде табиғаттан берілгенге қарағанда элеуметтік қорқыныш басым болған. Қазіргі таңда, жасөспірімдер арасында элеуметтік қорқыныштың бес түрі белгілі. Олар – 1. Адам өзін-өзі жоғалту немесе басқа адам болу, 2. Сәтсіздік, айып пен жаза, 3. Физикалық өзгерістер мен тартымсыздық, 4. Жалғыздық 5. Келешек [3] 90 б. Бұндай қорқыныш пен уайымдардың туу себебі ретінде қоршаған орта немесе отбасылық жағдай секілді көптеген факторларды жатқыза аламыз. Сол себепті, адамның дамуы мен қалыптасуында бұл кезең өте үлкен роль ойнайды. Осы кезеңдегі адамның ойы мен санасының, дүние танымының жетілуі, оның жеке тұлға болып орын алуына әсері бар. Неміс психологы Эрик Эриксон жасөспірім кезеңін адам тұлға болып жекелік қалыптастыратындықтан, адам дамуындағы маңызды кезең деп

таниды. Адам өзінің дүниетанымымен қоса, қоғамдағы орны мен жеке ерекшеліктерін жасөспірім жасында жиі іздеуде болғандықтан, Эрик Эриксон осы кезеңде «тұңғыш, шынайы жекелік» қалыптасатын деп білген[4], 28 б. Психолог Лидия Ильинична Божович болса, бұл жаста адам балалық шақтан келе жатқан өзіне және қоршаған ортаға деген көзқарасын өзгертеді деген [5] 275 б. Дәлірек айтқанда, жасөспірімде өзіндік пікір қалыптасады. Көп жағдайда жасөспірім жеке тұлға болып қалыптасу жолында мектеп үлгерімі мен құрдастарымен қарым-қатынасын талдайды. Өзінің қызығушылықтарына, ұмтылыстары мен мүмкіндіктеріне байланысты жасөспірім мектеп бітіріп, ересектер әлеміне қадам басады. Дегенмен, көптеген жасөспірімдер өздерінің ешнарсеге жауап тартпайтындығын, жастық шақтарын өздерінің қызығушылықтарына арнайды. Мысалға айтып кетсек, жасөспірімдердің қоғамда тәуелсіздікке деген ұмтылысы олардың арасында субмәдениеттердің пайда болуына, жасөспірімдердің саясатқа араласуға алып келді. Ата-ана психологиясы бойынша, бұл өтпелі кезең ата-ана үшін уайымға толы болып есептеледі. Психологтар ата-ананың уайымын, көп жағдайларда, жасөспірімнің мінез-құлықтарының өзгеруі емес, өз балаларына деген басқаруларының жойылуы тудырады деп түсіндіреді. Ата-ана қарамағынан кету, еркіндікті пайдалану салдарынан жасөспірімдер көп жағдайда алкогольизм мен нашақорлыққа тап болады.

ҚСРО да жасөспірім арасындағы нашақорлық Батыс елдеріне қарағанда кейінірек пайда болды. Америка мен Еуропада жасөспірімдер есірткілерді 1950-жылдарда пайдалана бастады. Ал, Кеңес Одағында бұл жағдай 60-жылдардың соңында туды. Басқа елдердегі нашақорлық бойынша Кеңес Одағының айырмашылығының бірі ол аптекалық-нашақорлық болып саналады. Нақтырақ айтқанда, заңды дәрі-дәрмектер синтезделіп есіртке ретінде қолданылғаны Кеңес Одағында кең таралған мәселе болған[6]. Жасөспірімдерде нашақорлықтың дамуындағы психологиялық факторлар - бұл жеткіліксіз психологиялық жетілу, нақты өмірлік нұсқаулардың болмауы, ерік-жігердің әлсіздігі, ләззат алуға деген ұмтылыс және жауапкершілік тартпай, кейінгі салдарын ескермей қалаған нәрсесін алу қажеттілігі. Сонымен қатар, жасөспірімдерде нашақорлыққа түрткі болатын жағдайлардың бірі сол жасқа тән эмоционалды-психологиялық ерекшеліктер мен тәрбиенің жеткілікті болмауы және отбасы жағдайларын жатқызамыз. Айта кетсек, жасөспірімдер арасындағы нашақорлықтың әлеуметтік факторлары да кездеседі. Бұл да, жасөспірім құрдастарының қатарынан қалмау қажеттілігі деп ескере аламыз. Статистикаға сүйенсек, жасөспірімдердің нашақорлығы 30% жағдайда мамандандырылған медициналық мекемеге есірткіге тәуелділікке байланысты қаралу кезінде анықталады. Ұлдардың 50% -дан астамы және қыздардың 20% -ы есірткіні өмірінде бір рет болса да қолданған; тиісінше олардың 40% -дан астамы және 18% -ы жиі пайдаланады[6]. Соңғы жылдары жасөспірімдердегі нашақорлықтың «жасаруы» байқалады, кейбір балалар есірткіні 12-13 жастан бастап қолдана бастайды. Нашақор жасөспірімдердің ден саулығына ғана зақым келмей, олар психикалық тұрғыда да үлкен зардап шегеді. Нашақорлық оларды заң бұзушылыққа, ал қолға алынбаған жағдайларда суицидке де алып келеді. 90-жылдардың басында елімізде миллионға жуық әр түрлі деңгейдегі қылмыстар жасалып, заң бұзушылық саны 2000-жылдарда ғана азайды. Дегенмен, бұл жағдай қалыпты күйде болмай, 2011 жылы, қылмыстың саны күрт өсті. Заң бұзушылар, көп жағдайда, алкогольді масаю немесе нашақорлық әсеріне ұшыраған жас өспірімдер. 2017-2018 жылдар арасында қылмыс саны өзгеріссіз қалыпта немесе күн сайын арта берді. 2013 жылдан бастап елімізде КБО жүйесі жұмыс істейді. Кәмелетке толмағандарды бейімдеу орталықтары, көптеген тұрғыда өмірлеріне қауіп түскен, проблемалы балаларға әлеуметтенуге және олардың өмірінің басқа аспектілеріне көмек көрсетіледі. Бұл орталықтарда мыңдаған балаларға көмек көрсетіліп келе жатыр және бұл жүйе жемісін берді - 2018 жылғы қыркүйектегі зерттеу жұмыстары бойынша Қазақстанда жасөспірімдер арасындағы қылмыс 27% ға төмендеуі тіркелді деп хабарлады Қазақстан Республикасының Ішкі Істер Министірлігі[7].

Жасөспірім жеке адам болып әлеуметтік және эмоционалды түрде жетіліп, тәжірибе алып, ер жетуге құштарлығы мен ниеті, сонымен қатар іс әрекеті сай болған кезде жасөспірім деп аталатын кезең аяқталады. Өкінішке орай, бұл кезеңдерінің аяғына дейін жетпей, дүниеден өтіп жатқан жас адамдар баршылық. Қоршаған ортаның талаптарына, құрдастарының қатігезділігіне шыдай алмауы, үлкен қателіктер жасауды мәжбүр етеді. Жасөспірім кезеңі өзінің сезімталдылығымен адам өмірінде үлкен орын алады. Көп жағдайларда жасөспірімдер балалық шақта қалыптасқан дүниетанымдарының күрт өзгеруіне үлкен мән береді. Ата-ананың балаға көңіл бөлмеуі немесе жеткілікті еркіндік бермеуі де зейін салынып қарастырылатын тақырыптардың біріне айналды. Ата-ана мен баланың арасында сенімді қарым-қатынас орнатқан, көп жағдайда ата-ананың дос екендігін анық түсінген отбасыда өскен жасөспірім ересек болуға жақсы дайындықпен қадам басады. Психологтар жасөспірім өсіріп жатқан ата-аналарға балаларымен түсіністік орнатуды жиі ұсынады. Бала ата-анасына күнделікті ойларын, уайым мен қайғысын қорқынышсыз бөлісе алған кезде ғана отбасы мүшелерінде сау қарым-қатынас болады.

Жасөспірім кезеңі адамның қалыптасуында үлкен роль ойнайтын шақ. Жасөспірімдер кейін ер жеткен тұлға болуы үшін, бұл тақырып мұқият қарастырылу керек. Себебі, бұл жаста қалыптасқан ой мен сана кейін ересек болған кезде өзгеріссіз қалуы мүмкін. Көп жағдайда, жасөспірімдердің мінез-құлықтарына ата-анасымен қарым-қатынасы әсер етеді. Ата-ананың басты мақсаты – тіл

алғыш бала өсіру емес, қоғамдағы жеке тұлға тәрбиелеу. Сәйкесінше жасөспірімдер қылмысы мен нашақорлық – өте жиі кездесетін, бірақ алдын ала қарастырылатын немесе қолға алынатын мәселелердің бірі.

## 1.2 Әлем киносындағы жастар үлгісі

Бүгінгі күні жасөспірімдер тақырыбы ғылыми зерттеулерден бөлек көркем әдебиет пен өнерде жиі қозғалады. Жасөспірімдердің алғашқы махаббаты, еркіндігі, өмірге ерекше көзқарастары оқырманға немесе көрерменге жаңа дем сыйлайды. Әлем киносының ішінен, бүгінгі фильмдердегі жасөспірім кейіпкерлерге прототип болып қалыптасқан өнер туындылары баршылық. Олардың арасында атап өтуге тұрарлық туындының бірі – Франция киносының «Жаңа толқын» кезеңіне жататын «Төрт жүз соққы» фильмі.

«Төрт жүз соққы» режиссер Франсуа Трюффонның дебюттік, толықметражды фильмі. 1959 жылы шыққан бұл туынды он үш жасар Антуанның өмірі, оның жасаған бұзақылықтары мен нәтижесінде келген қиындықтары жайлы пайымдайды. Айта кетсек, фильмнің «Төрт жүз соққы» атауы да бекер қойылған жоқ. Орыс тілінде «Четыреста ударов», француз тілінде Les Quatre cents coups атауы француз тілінің «faire les 400 coups» идиомасынан шығып, әдептіліктің шегінен шығу немесе адами нормаларды бұзу деген мағына береді. [8]

Жан-Пьер Лео сомдауындағы Антуан Дуанель кейіпкері Франсуа Трюффонның айтуы бойынша, режиссердің жасөспірім кезіндегі естеліктерінен туған. Режиссер бұл фильмде жасөспірім кезеңін әсем жағынан емес, қиындықтарға толы қырынан ашқысы келгендігін айтып өтеді. «Себебі, мен үшін балалық шақ - азапты естеліктер қатары. Қазір өзімді жаман сезінген кезде өзіме: «Мен ересек адаммын. Мен өзіме ұнайтын нәрсені ғана жасай аламын », - деген сөздер менің көңілімді бірден көтереді. Бірақ балалық шақ өмірдің осындай қиын кезеңі болып көрінді, ол кезде сізге қателік жіберуге болмайды» деп режиссер сұхбатта айтып өтеді[9]. Фильмдегі Антуан ойға келетін, кезкелген қателіктерді жасайды. Мұғалімдерінен бұзақылықтары үшін ұрыс естіп, мектепке барудың орнына досымен бірге кинотеатр, ойын-сауық парктеріне барады. Антуанның ата-анасы балаларының тәрбиесіне көп уақыт бөлмейді десек те қате емес. Анасының баласына деген немқұрайлығы, өгей әкесінің әлсіз мінезі мен ата-анасының жиі туатын ұрыстары баланың көшеде еркіндікті табуына себеп болады. Анасының көшеде бөтен ер кісімен сүйісіп тұрғанын көрген Антуан үйге тіпті оралғысы келмейді. Антуанның сабаққа қатыспау себебіне айтқан «Анам кеше қайтыс болды» деген өтірігі оны кезекті қиындыққа әкеледі. Үйдегі ата-анасының ұрысынан қашқысы келген Антуан Парижді аралап, зауытта түнді өткізеді. Үйіне қайта оралып, Антуан анасы екеуінің арасындағы қарым-қатынасты жөндегісі келгендіктен, мектептегі бағаларын жөндеп, дұрыс жолға түсуге тырысады. Анасымен ұзақ күткен сөйлесуі Антуанды кітап бетін ашып, сабақ пен тәртіпке қарай жетелейді. Бірақ, үй жұмысынан нашар баға алған Антуан ата-анасының алдында ұялып, қайтадан үйден қашуға мәжбүр болады. Ендігі Антуан далада күн көру үшін ұрлыққа барып, ақырында полиция бөлімшесінде қамауға алынады. Баласының тәрбиесін қолына ала алмайтындарын түсініп, ата-анасы Антуанды түзеу мекемесіне жібереді. Фильмдегі психологпен сөйлесу сахнасында, Антуан мен анасының арасындағы қарым қатынасы жайлы сұрағанда, Антуан анасының бала қаламағандығымен бөліседі. Бұл дүниеге тек әжесінің қалауымен келгендігін түсініп, Антуанның анасына деген жылы сезім жоқтығын көреміз. Өзінің енді басталып келе жатқан өмірін қашумен өткізген Антуан бұл жолы түзеу мекемесінен қашады. Фильм барысында Антуанның теңізге барғысы келетінін байқаймыз.





Фильмнің соңы теңіз жағасына жеткен Антуан сахнасымен бітеді. Бұл сахнаны көптеген психолог ғалымдар ана мен теңіздің арасындағы символика деп санайды. Француз тілінде «ана» мен «теңіз» сөздері бірдей айтылуы бұл сахнаны Антуанның тек теңізбен емес анасымен кездесуі деп ойлауға әкеледі. Дегенмен, бұл сахна жайлы режиссер Франсуа Трюффо «Егер мен теңіз жағалауына қашып бара жатқан баланың сахнасы ананың бейнесіне байланысты түсіндірілетінін білсем, мен оны басқаша түсірер едім, мен басқа жол тапқан болар едім» деп айтып өткен болатын. Ал, туындының автобиографиялық болуына «Ия, бірақ толық емес. Бұл фильмде ойдан шығарылған ештеңе жоқ. Менің жеке басымда болмаса да мен білетін адамдарға, менің жасымдағы ұлдарға немесе мен газеттерден оқыған адамдарға қатысты оқиғалар қозғалған. «Төрт жүз соққы» ойдан шығарылған шығарма емес, бірақ оны толыққанды өмірбаян деп те атауға болмайды» деп айтып өткен[9]. Режиссер бұл фильмнің бас кейіпкері Антуанды режиссер мен актер Жан-Пьер Леоның біріккен еңбектерінен туғанын айтқан. Фильм түсірілімінің бастапқы кезеңінде режиссер Антуанды өзіне ұқсас жабық, ұялшақ кейіпкер ретінде ойластырған. Бірақ кастингке келген Лео кейіпкерге бұзақы мінез беріп, фильмнің сарынын өзгертіп, көзге түсті. Фильм барысында психолог пен Антуанның арасындағы диалогтар сахналары Леоның кастинг видео-таспаларынан алынған. Кастинг кезінде он төрт жасар Леоға режиссер Трюффо фильмнің жалпы сюжеті мен кейіпкердің сипаттамасын айтып, актерді сынаған. Сондықтан, актердің айтқан жауаптарының көбісі импровизация болған. Актер өзінің жасына қарамастан экранның бетінде кейіпкерді әсемделмеген және шынайылықпен сомдады. Фильм бұзықтықты емес, кейіпкердің жалғыздығын, әлемнің оған деген немқұрайлығын жеткізеді. Ата-анасының баласына назар аудармауы, мұғалімдердің қаталдығы Антуанға еркіндікпен бірге жалғыздық береді. Антуан жиі қиындықтарды жасыруға, байқатпауға тырысады, бірақ не істесе де, ол жағдай нашарлай түседі. Кішкентай нәрсенің кесірінен әр кеш сайын дастархан жайып, қоқыс шығаратын ата-анасының тілалғыш баласы өтіріктің шұңқырына сіңіп кетеді.

Бұл фильм жасөспірімдердің психологиясы тұрғысы мен ата-ана мен баланың қарым-қатынасы үлгісі ретінде үздік. Антуанның ата-анасы балаларына мүлде назар аудармауы, тәрбиесіне уақыт бөлмей, баланың қоғамдағы өміріне қолдау көрсетпеуі Антуанның мінез-құлқына түкелей әсер етті. Әдетте, сол себепті Антуан ата-анасын еш аңғармайды, оларды жақыны ретінде көрмейді. Дегенмен, анасымен уайымын бөлісіп, кішкене болса да эмоционалды түрде қарым-қатынастың жақсарғанын сезген соң ғана, Антуан жөнделуге ұмтылады. Бірақ, жасөспірімнің сезімтал табиғаты оны ата-анасынан ұрыс естуі мүмкіншілігін сезіп, тіпті, үйден қашады. Сондықтан да, бұл фильм тек жасөспірімдерге ғана емес, ата-аналарға да тәрбиелік мән береді. Оларға баламен достыққа ұқсас сенімді қарым-қатынас тұрғызуды үйретіп, жасөспірім балаға қамқор болуға жетелейді.

Бұл фильм актер Жан-Пьер Лео мен режиссер Франсуа Трюффонның бірге жасаған соңғы еңбегі емес. Бұл туындыдан кейін режиссер Антуан жайлы тағы төрт фильм түсіріп, «Төрт жүз соққы» кинодастанның кіріспесіне айналады. Режиссер бұл фильмнің түсірілімін 46 күнде аяқтап, түсірілім барысында «Синемаскоп» системасын қолданады. Бұндай техниканы қолдану арқылы режиссер фильмде кәсіби көрініс бергісі келгенін айтады. Сонымен қатар, Франсуа Трюффо бұл техниканы «Стреляйте в пианиста» және «Жуль и Джим» фильмдерінде қолданған[8]. Сонымен бірге фильмде француз кинематография туындыларынан үлгі мен дәйексөздер алынғанын байқай аламыз. Айта кетсек, режиссер бұл фильмде Жан Вигоның 1934 жылы шыққан «Тәртіп үшін 0» туындысынан сахнаны қолданады.

Жан Вигоның «Тәртіп үшін 0» туындысы Францияда 1933 жылы шықты, алайда, цензуралық мәселелерге байланысты бұл фильмнің көрсетіліміне тыйым салынды. Сюжет бойынша жазғы демалыстан колледж-пансионға оралған жасөспірімдер мектептің ережелеріне қарсы шығады. Фильмнің алғашқы сахналарынан мектептің қаталдығы және оқушылардың болмашы іс-әрекет үшін жаза тартуларын байқаймыз.



Түрлі мінезді жасөспірімдермен бірге бұл фильмде бір-біріне мүлде ұқсамайтын мұғалімдерді көре аламыз. Оқушылардан кәмпит ұрлайтын тәрбиеші, педофилияға икем анатомия мұғалімі, жағымсыз ергежей-директор мен Чарли Чаплинге пародия жасайтын мұғалім. Мұғалімдердің қаталдығы мен әділетсіздігі оқушылардың ашуын оятып, оларды «шабуыл» жасауға мәжбүрлетеді. Аталмыш фильм жайлы Франсуа Трюффо келесі сөздерді айтқан: ««Тәртіп үшін нөл» - бұл сирек кездесетін құбылыс, өйткені балалық шаққа арналған әдебиет пен киноның жауһарларын саусақпен санауға болады. Олар бізді екі есе таң қалдырады, өйткені эстетикалық қабылдауға жеке, жақын өмірбаян қосылады. Балалар туралы кез-келген фильм - бұл «дәуір» туралы фильм, ол бізді қысқа шалбарға, мектепке, тақтаға, мерекелерге және өміріміздің басталуына қайтарады»[10]. Фильмдегі жасөспірімдердің еркіндікке, қуанышқа тіпті мұғалімдердің тарапынан әділдікке ұмтылысы туындыда үлкен рольге ие. Өмірде оқушылардың мұғалімдерді байлап, бөлменің ішінде қамауға алғандарын жиі көрмесекте, кейіпкерлердің эмоциялары сюжетті шынайы оқиғаға айналдырды. Оқушылардың жастық жыртып ойнауының баяу қозғалыс арқылы түсірілген сахнасы, олардың қуаныш сәттері де екі есе шынайы сезіледі. Айта кетсек, фильм барысында кейіпкерлердің дамуын да байқауға болады. Мысалы, алғашында ұялшақ, басқа ұл балалардың арасынан ұзындау шашымен көзге түсетін Табард, фильм барысында мұғалімнің тарапынан өзіне деген әділетсіздікке қарсы тұрады. Бұл кейіпкер жасөспірімдердің екі түрлі табиғатының жиналған бейнесі десек болады. Оның мінезінің тұйықтығы мен ұялшақтығы тікелей ортасына, яғни, құрдастарынан айырықша болғанына байланысты. Ол өзінің іштей ерекшелігін басқа балаларға ұқсау үшін жауып тастап, кезкелген мәселелерге туатын эмоцияларын сырттай көрсетпеді шешеді. Дегенмен, өзіне және айналасындағы оқушыларға көрсетілген әділетсіздік шегіне жеткен кезде, бізге бұл кейіпкер шынайы келбетін көрсетеді. Яғни, бұл фильм қоғамның жасөспірімдер жайлы тұрақты көзқарасынан асып, олардың шынайы, қоғамның көп жағдайда байқай бермейтін жағын ашады. Режиссер бұл кейіпкер арқылы жасөспірімдердің бұзақы мінезімен бірге, өзіне сенімсіз, жуас келбетін бейнелейді.



Француз кинокритик Жорж Садуть бұл туындыны мұғалімдердің беделін төмендеткеніне байланысты цензуралық шектеулерге тап болып, көп көрерменнің назарына иеленбеуін айтып өткен[11] 264 б. Дегенмен, кино өнерінде бұл туынды айырықша орын алады. Жоғарыда аталып өткен Франсуа Трюффонның Франция киносында «Жаңа толқынның» үздік туындысы аталған фильмінде «Тәртіп үшін 0» сахналарын қолдану, және тағы да басқа режиссерлерге үлгі болуы бұл құбылыстың дәлелі.

Әрине, бұл фильмде фантастика жанрының элементтері басым болып көрінгенмен, белгілі бір оқиғаға, бұл жағдайда мектеп жүйесіне жасөспірімдердің көзқарасын жеткізуде, олардың ішкі эмоциясын көрсету жағынан фильм даусыз шынайы. Біздің ортамызда жасөспірімдердің шабуылға шығуы көп кездесіп, айтылмағанмен, біз бұл фильм арқылы олардың ішіндегі шабуыл, әділетсіздік немесе кезкелген зұлымдық тудыратын қақтығысты көре аламыз.

### **Бірінші тарау бойынша тұжырым**

Жасөспірімнің өмірінде оның қоршаған айналасы үлкен орын алады. Ата-анасының тәрбиесі мен өзара қарымқатынасынан бастап мектептегі мұғалімдер мен достарына дейін жасөспірімнің дүниетанымына әсері зор. Соған байланысты жасөспірім келешекте жасайтын таңдауларын, өмірге деген көзқарастарын қалыптастырады. Ол сәйкесінше жасөспірімді дұрыс не бұрыс жолға түсіруі мүмкін. Жасөспірім, әсіресе ерте жасөспірім кезеңінде жасалған іс-әрекетіне олар жауап тарта алмайды. Себебі, бұл жаста адамның ойы мен санасына қарағанда, эмоциясы басымдылық көрсетеді. Бұл эмоцияларды біз Антуанның жағдайында жалғыздық пен дәрменсіздік, немесе Табардтың жағдайында еркіндік пен әділеттікке ұмтылыстан көреміз. Аталып өткен екі туынды жасөспірімдердің импульсивті іс-әрекеттеріне, оны тудыратын себептерге тоқталып, басты тақырып ретінде қозғаған. Ол жылдары жасөспірімдердің табиғатын сипаттайтын лайықты туындылардың жеткіліксіздігін ескерсек, бұл туындылар өз тақырыптарын ашу бойынша үздік деңгейде. Бұл екі фильм уақытсыз, әліде аталып өтуге лайықты, бүгін әрі болашақта шығатын туындыларға мінсіз үлгі.

### **2.1 Қазақ киносының алғашқы және «Жаңа толқын» кезең фильмдерінің тақырыптық-жанрлық түрленуі.**

Қазақ киносының балалар мен жасөспірімдер тақырыбы Кеңес кезеңі, нақтырақ айтқанда 1950 жылдардан бастау алады. Алғаш шыққан балалар фильмдері жеңіл мазмұнды, балалардың өздеріне түсінуге оңай болатын сюжеттерді қамтыған. Бұл тақырыпта экранға шыққан көптеген туындылардың ішінен әрине, «Менің атым Қожа» фильмі айырықша. 1963 жылы «Қазақфильм» студиясы түсірген, режиссеры Абдолла Қарсақбаевтың бұл туындысы Қазақ киносының алтын қорына жатады десек қателеспейміз. Бердібек Соқпақбаевтың повесінің желісімен түсірілген фильм 12 жасар ауыл баласы Қожаның шытырман оқиғалары жайлы пайымдайды. Ауыл тұрғындарының арасында бұзақы, тәртіпсіз сипатымен есте қалған Қожа басқалар ойлағандай жағымсыз емес. Фильмді көре отырып, біз Қожаның шын мәнінде не ойлап жатқанын, оны не мазалайтынын біле аламыз. Фильмнің алғашқы көріністерінен бастап Қожаның қарымқатынасы үлкен адамдармен

нашар екенін байқаймыз. Жазғы демалыс аяқталып дүкеннен кітап алуға келген Қожаның шыдамсыздығы кезекке тұрмай, мұғалімді алдауға мәжбүрлейді. Мектептің алғашқы күнінен бастап Қожа сынып жетекшісі Хадиша апайға жаман қырымен көрінеді. Фильмнің аяғына дейін Қожа мен бұл мұғалімнің арасындағы қарымқатынас нашарлай түседі. Мектептегі мұғалімдерден кетуге асығыс Қожа үйінде ферма меңгерушісі Қаратайды кездестіреді. Үйінде бірнеше рет кездестіретін Қаратайдың анасымен әңгіме-сауық құрап отырғаны Қожаны ызаландырады. Анасының жанында басқа ер адамның болуы кез келген баланың қанын қайнатады. Қаратайға деген жағымсыздығын бала ала көз қарасымен тіл қатпай, есікті тарс жауып, мотоциклын теуіп көрсетеді. Күнделікті өмірде жасөпірім бала үйдегі немесе мектептегі проблемаларынан достарымен қызық уақыт өткізумен қашады. Қожаның екіншіке орай құрдас достары жоқ. Оның әрқашан жанынан табылатын Сұлтан бар.



Сұлтан – Қожадан өткен өтірікші. Қожа фильмнің басында Сұлтаннан үлгі алып, Сұлтан істеген ісін қоштап, қолдайды. Қожа Сұлтанның істері қате екенін біліп тұрса да, бала жаны Сұлтанның жеңіл ойлығы мен өмірінің «қуанышты» өтуіне қызығады. Уақыт өте келе Қожа тек өзінің басына емес, анасына да қиын жағдай тудыртқанын түсінеді. Анасына деген махаббат Қожаның өзіне де анасына да уәде беруге жетелейді. Енді бұзықтық жасамауға уәде берген Қожа дұрыс жолмен жүріп, тәртіпті болуға тырысады. Бірақ, ол қайтадан сол баяғы қателіктерін жасайды. Сыныптастары мен мұғалімдерімен ұрысып, қайтадан Сұлтанның қарамағына түседі. Ендігі жолы Қожа ұрлыққа да барады. Ендігі шыдамдары таусылған сыныптастары жиналыс өткізіп, 30 баланың ішінен Қожаны қолдайтындардың саны саусақпен санарлық. Дәл осы сәтте мектеп мұғалімі Оспан Рахманович Қожаны қолдауға тұрады. «Егерде сыныптағы отыз бала мен мектеп мұғалімдері бір оқушыға қолдау көрсетіп, дұрыс жолға жетелемесе, ол біздің дәрменсіздігіміз» сөздерімен Қожаның мектептегі орнын сақтап қалады.

Фильм Қожаның қиялы мен шындықтың арасында шекара жүргізеді. Бұны біз фильмде анимациялық көріністер арқылы Қожаның балалық санасын танимыз. Қожаның ойы мен жасаған істерінің сәйкес болмауын жасөспірімдердің үйреншікті жағдайы деуге болады. Жасаған қателіктеріне жауап бере алмайтын, әлі де өзін балаша ұстайтын, бірақ ішінде бәрін түсініп тұрған Қожа үлкендердің тарапынан түсінбеушілікке тап болады. Фильмде Қожаны қолдайтын анасы да әжесі де емес, мектеп мұғалімі ғана. Фильмнің басқа балалар тақырыбындағы туындылардан ерекшелігі тақырыпты тек жарқын жағынан ғана емес, терең мәселені қозғауында. Баланың өмірінде тек ақ пен қараны ажыратып беретін адам ғана емес, оның уайымын тыңдайтын адам қажет. Көбінесе, Қожаның жағдайы секілді, балалар жасаған істері үшін тәртіпсіз, өтірікші деп аталады. Бұл балалардың үйінде немесе санасында қандай жағдайлар орын алып жатқанына ешкім назар аудармайды. Әсіресе Қожа секілді отбасына қамқор болар әкесі жоқ балалар жетерлік. Жоғарыда айтылып өткен Антуан мен Қожаның мінездерін салыстырмалы түрде қарастырсақ, ұқсастықтар табамыз. Екі кейіпкерге де ананың орны бөлек, олар анасына ауыртпашылық көрсетпеуге тырысады, дегенмен, бұл істері нәтижеге жетпейді. Айырмашылықтары жайлы айтатын болсақ, әрине екі кейіпкер түрлі нәтижеге жетеді. Фильмде Қожаны түсініп, оған әрі дос әрі үлгі болған- Сұлтан. Сұлтанның әр ісін қоштап, Қожа үшін Сұлтанның өмірлік философиясы жағымды. Дегенмен, расында Қожаны әрқашан түсініп, қамқорлық көрсететін мұғалімі Оспан Рахманович болуы, кейіпкерге дұрыс

бағдар беруі де орынды. Фильмнің соңы Сұлтан мен Оспан Рахмановичтің айырмашылықтары ашылып, Қожа үлгі тұтар тұлғаны аңғарады. Ал Антуан болса, жалғыздыққа тап болып, жолын жоғалтып алады. Сол себепті, бұл екі фильм бірдей мәселенің шешімі мен нәтижесін көрсете алады.

Фильмде ойнаған жас балалардың көбісіне кино өнерінің алғаш дәмін татып көрген. Қожаның рөлін сомдаған Нұрлан Санжар бұл туындыдан кейін экран бетіне шықпаса да, кино әлемінен кеткен жоқ. Ұлттың есінде 12 жасар айлакер баланың кейіпінде қалар еңбегі зор.

Ауылдың әзілқой Қожадан қаланың, районның баласы Айдар Султановтың айырмашылықтары жеткілікті. 1988 жылы шыққан «Балкон» фильмі соғыс жылдарынан кейінгі Алма-атаның, оның қауіпті даңғылдары жайлы пайымдайды. Әр даңғылдың өз ережелері мен басшылары бар. «Двадцатка» даңғылының басшысы Айдар – ата-анасынан айырылып, кішігірім бөлмеде әпкесімен бірге тұратын жасөспірім. Заманның талаптары, өмірдің ережелері Айдардың күнделікті өмірін қылмысқа толтырады. Даңғылдар арасындағы төбелестер, балалардың жастайынан араласып, бұрыс жолға түсуі – сол жылдарға тән нәрсе десек болады. Дегенмен, барлық бұзақылықтың астында, Айдардың басқаларға қарағанда адамгершілігін көреміз. Арманға толы санасы мен поэзияға құштарлығы Айдарды айырықшаландырады. Соғыстан кейін сүйгенін жоғалтқан Айдардың әпкесі оның жалғыз туысқаны. Әкесінен ерте айырылып, халық жауының баласы атауына қалған жасөспірім үйінің, әпкесінің жалғыз қамқоршысы. Үйдегі жалғыз ер бала, даңғылдағы басшы рольдері Айдарға намыс пен ерік береді. Ауруханада есірткіден бас тартуы, досы Женяның қас жауы Беспен достасқан соң реніштерін ұмытуы – Айдарды басқа жасөспірімдерден ерекшелендіреді. Ол әлі де жас, бірақ балақай емес. Ол балаша армандай алады, үміттен алады, бірақ керек уақытта балалығын тастап өзі және қарамағындағылар үшін жауап бере алады. Сонымен қатар, Айдардың әрқашан айналасындағыларды қарап, олардың үстілерінен «қарауылдауы» фильмнің атауын символикаға теңестіреді. Айдар – Балкон. Жер мен көктің арасындағы биіктік. Фильмдегі соңғы көрініс те дәл солай. Қаланың балалары тунельден өтіп, балалар есейді. Ал, фильмнің алғашқы аурухана көріністері – балалардың өсіп, жастық шақтарындағы даңғыл кезеңдерінен, жасөспірім кезеңінен өткені. Фильмде нақты сюжет жоқ, режиссер көптеген көріністер арқылы заманның және Айдардың бейнесін жеткізген. Айдардың досы Женя, сүйген қызы Маринка мен оның қас жауы Бес – сол заманға сай бейнелер.



Айдар мен Қожа екі түрлі кейіпкерлер. Ауылдың 12 жасар баласы мен қала заңдылықтарымен өскен 16 жасар Айдар – жасөспірімдер. Қожа енді жасөспірім жасына енді, бірақ, ол әлі де бала, оның кең қиялы мен санасы жасына сай. Айдар болса, ерте есейген жасөспірім, ол әр дүниеге әділдік пен ересек көзқараспен қарайды, қиын уақыттар оны жақсылыққа үміттенуден айырған жоқ. Екеуіде үлкендердің қарауылынан айырылған. Қожа үйінің жалғыз ері болғанмен, балалық істері оны әлі де есейтпейді. Жоғарыда айтылғандай, бұл жаста жасөспірімдер ерте есейгісі келгенмен, қоршаған орта оларды тоқтатады. Айдар – амалының жоқтығынан, тағдырының жазуынан есейіп, үйі мен әпкесіне қамқор болуға мәжбүр. Жоғарыда айтылып өткен кіші және үлкен жасөспірім арасындағы айырмашылықтар Қожа мен Айдардың үлгісінде келтірілген. Яғни, бұл фильмдердегі екі кейіпкер өздерінің жасына сай мінез-құлықты көрсетеді. Оларды біз ақылы жасынан озған дей алмаймыз. Әрине, екі кейіпкердің мінездеріне олардың ортасы әсерін тигізді. Қожа мен Айдар- біздің арамызда

өсіп келе жатқан жасөспірімдерге әрқилы көзқарас туғызуы мүмкін. Олар соғым жылдарынан кейінгі Қазақстанның жасөспірімдері болуы, бүгінгі күннің қоғамымен сәйкес келмейді. Дегенмен, жасөспірімдер арасында туатын мәселелер өзгерген жоқ. Кіші жасөспірімдер, Қожа секілді, жалғыздық пен өздеріне деген түсініспеушілікті сезіп, үлкен жасөспірімдердің райондық жүйенің, төбелестер мен қақтығыс, сонымен қатар, есірткіге құмарлық сияқты мәселелер әлі де өз қалпында. Дегенмен, фильмдердің шығу жылдарында бұл мәселелер ауқымды дау туғысса, бүгінгі күннің режиссерлары жасөспірімдердің есірткіге емес, ғаламтор мен ұялы телефонға құмарлығы жайлы туындыларды түсіруде.

## **2.2 Заманауи қазақ киносындағы жасөспірімдердің сомдалу мәселесі**

Заманауи қазақ киносы жасөспірімдер тақырыбын салыстырмалы түрде жиі қозғайды. Соңғы он жылдықтың ішінде жасөспірімдердің экранда үздік сомдалуын бірнеше фильмдерден көре аламыз. Айта кетсек, Ақан Сатаевтың «Районы» фильмі солардың бірі. Фильм «Балкон» туындысының жалғасы десек те болады.

1987 жыл, Алматы қаласы. Арсен – қаланың сыртынан келген, ақылды, спортпен айналысатын оныншы сынып оқушысы. Мектептегі құрдастарымен тез тіл табысып, оны өздерінің қарамағына алады. Мектеп оқушылары, кішкентайынан бастап қаланың ережелеріне үйренеді. «Балкон» фильміндегідей, оқиғада даңғылдар мен олардың арасындағы билік жүйесі және қақтығыстары үлкен орын алады. Бұл жүйені алғашында түсіне қоймаған Арсен фильмнің соңында жүйенің астында қалып қалады. Фильмде көзге көрінетін кейіпкерлер көп. Айтып өткендей Арсен, оның жанындағы досы Аза және фильм барысында кішігірім болса да бейнелерін көрсететін Саня, Кабан, Боря, Була мен олардың арасындағы ақкөңіл бала Хабиб. Айтып өткендей бұл фильмде басшының айтқаны заң. Фильмде аталып өткен «старшактардың» айтқанын тындасаң ғана аман қаласын. Арсен – бұл жүйеге көнбеген жалғыз жан. Анасына енді есейіп, жасаған шешімдеріне өзі жауап бере алатынын, енді уайымның қажеті жоқтығын айтады. Алғашында құрдастарының қарамағында жүріп, өзі нақты түсінбесе де тәртіпке бағынып жүр. Бірақ, көзіне ақылды да сымбатты Динаның түскенінен бастап бәрі нашарлай бастайды. Қыз баланы ұнатуда жаман нәрсе жоқтығына сенетін Арсен, көшенің тәртіптерін бұзады. Бұл аз болғандай жиі орын алатын төбелестер оны спортты, сабақты тіпті, үйіндегі анасын ұмытуға мәжбүр болады. Бір күнгі сыныптастарының үйіндегі орытыс, Арсеннің өмірін күрт өзгертеді. Отырыс ұрлыққа ауысып, Арсен және оның достары қылмыстың арасына түседі. Ендігі не істейтінін білмейтін Хабиб Арсеннен көмек сұрайды. Бетке ащы шындықты айтатын Арсен еш көмек бере алмай, Хабиб үлкен қателік жасауға мәжбүр болады. Бір күні, фильмде өзінің ашық жарқын, ақкөңілділігімен көзге көрінген Хабибты соңғы сапарға аттандырады. Хабиб – әділетсіз жүйенің астында қалды. Хабибтің өлімінде кімнің кінәлі екенін білетін Арсеннің шыдамы бітеді. Даңғылды қарауылдайтын Рашид екеуінің арасында төбелес орын алады. Жай ғана бір пәтердегі ұрлық адамның жанын алғанына ызаланған Арсен Хабибтың өшін алды. Ал бізге белгілі көше жүйесі мұндай ұят дүниені көтере алмайды. Рашид ендігі жағдайы қиындағанын түсініп, қаладан қашпақшы болады. Көшенің жүйесі екі жігіттің арасында дұшпандық қалдырмау үшін Рашид Арсеннен кешірім сұрап, Динаға қамқор болуын сұрайды. Келесі күні Дина Арсенге ағасының қайтыс болғанын хабарлайды. Шыдамы таусылған Арсен енді еш ережеге бағынбайды. Дүниенің бәрін қарамағында ұстап тұрған Марлен Арсеннің оғымен атылады. Фильмнің соңында біз Арсеннің түрмеден шығуын көреміз. Кезінде де даңғылдардың ережелерін түсінбей, бағынбаған Арсен соңына дейін өз ұстанымдарын ұмытпады.

80-жылдардағы жағдай, жаргон сөздер, музыка мен атмосфера бұл фильмде үздік жеткізілген. Фильмдегі кейіпкер небәрі оныншы сынып оқушылары болғанмен, олардан балаша қиял сезілмейді. Көше оларды ерте есейіп, олардан кейін келе жатқан ұрпақты дәл солай бағындыруға мәжбүрлейді. Бірақ, Арсен өзінің балалығынан ерте айырылғанмен, кіші балақайларға дәл сондай өмірдің дәмін татқызығы келмейді. Арсен өзінің достарының арасында үлкендердің бетіне ненің әділ ненің зұлымдық екенін айта алды. Бүгінгі күні мұндай қылмысқа толы өмірдің ақиқат екендігіне әрең сенесін. Бірақ, бұл өкінішке орай шындық. Бұл фильмде Арсен протогонист болып таныстырылады, ол спортшы, ақылды әрі әділ, дегенмен, айналасындағы қоғам оның жақсы қасиеттерін керек қылмай, оны түрмеге әкеледі. Яғни, режиссер бұл фильм арқылы, сол заманның қаталдығы, немесе жалпы жасөспірімдердің импульсивті әрекеттері бір көзқарастан қаһармандық болып көрінсе де, ешқандай жақсы нәтижеге жеткізбеуін көрсетті. Ересектер қоғамы өте қатал, әрі қателіктерді кешірмеуі мүмкін, бірақ, фильмдегі жасөспірімдердің өздері тұрғызған жүйесі оларды түгелмен баурап алады. Фильмдегі Хабибтің де атқаратын рөлі осында. Жасөспірімдер Арсен секілді жүйеге қарсы шығып, тезуі мүмкін, әлде, Хабиб секілді жасаған қателіктері үшін өз өмірімен төлеуге мәжбүр болады.

Енді айналамызда 2000-жылдар. Ауладағы ойындарды үйдегі ұялы телефон орын басты. Балалар кішкентайларынан бастап ұялы телефонмен алғашқы қадамдарын жасап, сөйлеуді үйреніп жатады. Біреуге бұл дүние иновация болар, ал басқалар үшін үлкен проблема. 2019 жылы шыққан «Каникулы оффлайн» фильмі бұл мәселені комедиялық жанрда қарастырған. Фильм қаланың балаларын ұялы телефондарынан бастарын көтеріп, ауыл өмірін көруге ата-аналары ауыл

лагеріне жібереді. Ауылда олар ана тілін, салт-дәстүр мен қоршаған айналасының әсемділігін бағалауды үйренеді. Қайрат, Дастан мен Болат бұл лагерьді қаражат жағдайын нығайту қажеттілігінен ашып, балалармен өздеріне ұмытылмас естеліктер жасайды. Балалардың арасында бір-біріне ұқсамайтын, әртүрлі себеппен келген кейіпкерлер бар. Біреуі ата-анасының еркесі, біреуі ата-анасының арасындағы нашар қарымқатынастан алшақтау үшін, біреуі қаражат қиындықтарынан қашып келеді. Қаланың балалары ана тілінде әрең сөйлеп, ұялы телефондарынсыз лагерьде алғашқы күндерін әрең өткізеді. Уақыт өте келе олар ұлттық ойындарды, атта шабуды, ауылдың қарапайым өміріне үйренеді. Ақырында, дос болып, қалаға «ауылдың қарапайым балалары» болып оралады.

Фильмде заманауи, көптеген мәселелер қозғалады. Мысалға айтсақ, Алтынай – алғашқы көріністен бастап ұялшақ, тіпті тұңғыыққа батып кеткен, басқалармен бірге қуанышты сезінбейтін қыз болып көрінеді. Кейін біз оның түпкір ойында не мазалап тұрғанын білеміз. Ата-анасының оны лагерьге жіберу себебін Алтынайдың үйдегі ұрыс-керісті көрмеу үшін деп біледі. Тіпті, ата-анасының әлі күнге дейін, бір-бірін жақсы көрмесе де, Алтынай үшін бірге тұратындығын біледі. Өзі лагерьде, ата-анасы қалада қандай жағдайда екендігін түсініп тұрған Алтынай құрдастарымен бірге қызық уақыт өткізе алмайды. Ерхан – әкесінен ерте айырылып, жалғыз анасына ағасы екеуі базарда еңбек еткен ақшамен көмек көрсетеді. Лагерьге ақшаны Ерхан өзінің қалтасынан береді. Анасы болса, баласының лагерьде жүргені жайлы беймәлім. Өзін бәрінен кем санайтын Ерхан енді достасып келе жатқан құрдастарын оның жағдайы жайлы білуін қаламайды. Милан – қаланың бай отбасыдан шыққан бала. Ол да бай екендігін достары білсе, олардың Миланға деген көзқарасы өзгереді деп ойлайды. Шынымен де, балалар, әсіресе жасөспірімдер айналасындағыларға ғана емес өз-өздеріне де қатал. Ата-анасының арасындағы жағдайы нашар болуын өздерінен көреді, достарынан айырылмау үшін болмыстарын түбегейлі өзгертеді. Әрине, олардың іштегі қиындықтарды талқылауға ата-аналары қолдау көрсетпейді. Бірақ, лагерьге келіп, олар Қайрат, Болат пен Дастан сияқты ересектерді кездестіреді. Қалада олардың достары ұялы телефондар болып келген тентек жасөспірімдер, ауыл өмірінің дәмін татып, құрдас достары баршылық болып қайтады.

Фильмнің көрермені әрине күлкіге толы туындыға тамсанады. Сценарий жағынан әрі барлық жастағы көрермендерге түсініктілігі жағынан бұл фильм кем емес. Дегенмен, фильмнің комедиялығының түпкірінде көзге көрінбей өтпейтін, бүгінгі күннің актуалды мәселелері қозғалған. Жасөспірімдер бұл фильмде тек ғаламторға құмар, орысшаланған болып бейнеленбеген, жоғары да аталып өткендей, олар барлығын байқай алып, айналасындағыларды ұғынатын, сезімтал әрі өз-өздеріне сенімсіз болып бейнеленеді. Режиссер фильмдегі жасөспірімдерді ақтамайды, керісінше көрерменге жасөспірімдердің көретін басқа да қиыншылдықтары бар екенін көрсетеді. Туындының ересек прототиптері жасөспірімдердің ата-аналары ғана емес, Дастан, Қайрат пен Болат кейіпкерлері бар. Болат пен Дастан фильмде көбінесе комедиялық кейіпкерлердің орнында болғанмен, Қайрат лагерь басшысы ғана емес, жасөспірімдерге кеңесші, қамқоршы болады. Фильмнің 2020 жылы шыққан жалғасы «Каникулы оффлайн:новый поток» туындысында бізге жаңа кейіпкерлерді таныстырып, жасөспірімдердің алғашқы махаббаты, ересектердің оларды патриоттыққа баулуы жайлы пайымдайды.



## Екінші тарау бойынша тұжырым

Заманауи қазақ киносының алғашқы жылдардан өзгешелігі сөзсіз. Олар тек техникалық немесе дүниетанымдық қырларынан ғана емес, фильмдердің жалпы астары мен кейіпкерлеріне дейін ерекше. Қазақ киносының алғашқы кезеңінің жасөспірім кейіпкер мен жалпы фильмдердің келбеті өте жеңіл, жарық пен қуанышқа толы. Алайда, Жаңа толқын ағымы жалпы өте терең тақырыптарды қозғайтын болғандықтан, жасөспірім кейіпкердің бейнесі де тереңдей түседі.

Қазақ киносының алғашқы, «Жаңа толқын» және заманауи кезеңдерінде кездесетін жасөспірім кейіпкерлерінің дамуын психологиялық тұрғыда қарастыратын болсақ, төменде көрсетілген тұжырымға жығыламыз.

Кейіпкер	Фильм	Жасы	Отбасылық жағдай	Қақтығыс
Қожа	«Менің атым Қожа» 1963 ж.	12 жас	Әкесіз	Әкенің тәрбиесі жоқтығынан кейіпкер жеңілтек, ол өз қиыншылдықтарына, жасаған бұзақылықтары үшін езі жауап беруге мәжбүр. Өз құрдастарымен тіл табысу қабілеті жоқ.
Сұлтан	«Менің атым Қожа» 1963 ж.	15-16 жас	Толық отбасы	Бос уақытын сыртта өткізіп, өзінің бұзақылық, ұрлық іс-әрекеттерін ақтайды. Ақыр соңында әкесі қол көтеріп, үйден қуып шығады.
Айдар	«Балкон» ж.	1988 16 жас	Жетім	Жетім болғандықтан өзіне және әпкесіне қамқор болуға мәжбүр. Ерте есейіп, төбелеске құмар болады. Қылмыстық өміріне қарамастан, ол ақылды әрі зерек.
Арсен	«Районы» ж.	2016 17 жас	Әкесіз	Үлкен-кіші жүйесіне бағынбай, өзінің растығын дәлелдеп, жағдайды өзгерту үшін адам өлтіруге барады. Ақырында қамауға алынады.
Хабиб	«Районы» ж.	2016 17 жас	Толық отбасы	Жүйеге қарсы келмесе де, мінезінің нәзіктігінен, қорқыныштан суицидке барады.
Милан	«Каникулы оффлайн» ж.	2019 13 жас	Толық отбасы	Әкесімен тіл табыса алмайды. Көп жағдайда әр сөзге қарсы келеді. Жаңа достарына байдың баласы екенін көрсеткісі келмейді. Дегенмен, ересектердің



көмегімен жақсы  
жаққа өзгереді

«Алтынай»	«Каникулы оффлайн» 2019 ж.	12 жас	Толық отбасы	Жасына қарамастан үйдегі зорлық- зомбылықты байқайды. Екеуі ұрысуының себебі өзі деп біледі.
«Ерхан»	«Каникулы оффлайн» 2019 ж.	13 жас	Әкесіз.	Жалғыз анасына күн көріс ақша табуға көмектеседі. Дегенмен, ауылдағы туыстарының орнына, лагерьге барады. Құрдастарымен тең болғысы келгендіктен, қиын жағдайын құпия сақтайды.

Ауыл баласы Қожа – ауылда еріксіз бұзақы болып атанған алтыншы сынып оқушысы. Қанша жөнделгісі келсе де, өзі байқамай қалатын қателіктер жасайды. Ал, оған түсіністікпен қарайтын мектеп мұғалімі фильмнің сюжетінде және Қожаның өмірінде үлкен рөл алады. Қалада өскен оныншы сынып оқушысы Айдар – ата-анасынан ерте айырылып, жастайынан бір үйдің, бір даңғылдың басы болады. Оның әділділігі, қателіктерден сабақ алуы, бірақ кішкене де болса балалық қиялы оны есейу тунелінен өткізеді. Дәл сондай Арсен – бір жағынан Айдармен құрдас, бірақ жасына қарамастан ой-санасы есейген. Өмірінің күрт өзгеруіне байланысты, бұрын соңды көрмеген әділетсіз өмір ережелеріне тап болуы оны үлкен қадамдар жасауға мәжбүрлетеді. Көшенің жүйесіне бағынғысы келмейтін Арсен әділдік үшін бас бостандығынан айырылуға барады. Бұл фильмдер өткен жылдар жайлы. Сәйкесінше, бүгінгі күні бұл фильмдер тек естелік ояту жолдары. Ал, бүгін, экранда көрсетілетін жасөспірімдер мәселесі жеңілдірек болып көрінуі мүмкін. Жоғары аталған, «Каникулы оффлайн» фильміндегі жасөспірімдер нашақор немесе ұрлықшы емес. Олардың сыртқа көрсететін проблемаларының бірі-ұялы телефон. Әрине, ғаламтор ой мен сананы уландыра алады, шектен шығып ғаламторды қолдану әлі күнге дейін өкінішке орай қайғылы жағдайларға апарады. Бұл фильмде кіші жасөспірімдер бейнесі даусыз жоғары деңгейде көрсетілген. Дегенмен, біздің заманымыздың жасөспірімдері, әсіресе, үлкен жасөспірімдер жайлы туындылар жеткіліксіз. Біздің заманымызда үлкен жасөспірімдер өздерінің менталды қиындықтарын қымбат етеді. Алайда, көп жағдайда олар өздерін жалғыз, нашар тұрғыда өзгеше деп санайды. Оның себебі әртүрлі, отбасыдағы, мектептегі немесе ортадағы жағдай болуы мүмкін. Сол себепті, кино өнерінде жасөспірімдердің бейнесін тереңірек көрсететін туындылар қажет.

### **Қорытынды**

Жасөспірімнің өмірінде ересек адам үлкен роль ойнайды. Олар «Енді есейдім, бәрін өзім шеше аламын» десе де, ішінде ата-ананың, мұғалімнің көмегін қажет етеді. Кейде ересектер жасөспірімдерді дұрыс түсінбейді. Антуанның жағдайындай ата-анасы немқұрайлықпен елемейді, «Тәртіп үшін 0» фильміндегі балалар секілді аса қаталдықпен қарап, ересектерге ортақ тұлға ретінде қабылдамай, өздерінің еркіндітерінен айырады. Қожа секілді түсініспеушілік танытып, жан дүниесін танымай-ақ жағымсыз аттандырады. Бұл жасөспірімдерде ата-аналары, мектептегі мұғалімдері секілді қамқоршылары болды. Біреуіне ересектер қол ұшын берді, біреуге өкінішке орай, жалғыздық өмірлік жолдас болды. Ал, Арсен мен Айдар секілді жасөспірімдер жеткілікті. Біреуі жасаған қателіктерінен үйренсе, екіншісі абақтыда күндерін өткізеді. Тіпті, Хабиб секілді енді артқа қайтпайтын жолды таңдайтын жасөспірімдер әлі күнге дейін бар. Ал, біздің заманымызда ұялы телефон мен ғаламтор жалғыз зұлымдық емес. Замауи талаптар мен уақыттың тоқтаусыз

жаңалықтар әкелуі балалардың әлемге деген көзін ерте ашады. Бірақ, көп жағдайда электрониканың шектен шығуы баланы өзіндік торға қамайды. Көшедегі бұрыс жол болса Баланың жеткілікті еркіндігі, дұрыс тәрбиесі мен ата-анасы немесе мектептегі қарымқатынастары қолға алынатын дүние. Ата-ана мен мұғалімдер тарапынан олар жасөспірімге қамқоршы дос болуы қажет.

Жоғары да айтылып өткен кино өнерінің туындылары – әр ұрпақтың көрінісі. Отыз жыл бұрын басты мәселе есірткі мен қылмыс болса, қазір ол ұялы телефон мен ғаламтор. Отыз жыл бұрынғы жағдай қазір кей біреуіне жастық шақтың естелігі. Ал, келешекте қандай мәселе туындайтыны белгісіз. Кино – әрқашан қоршаған ортаның бейнесі болуы себепті, экранға шығатын туындылар жасөспірімдердің де шынайы бейнесін ашуы қажет.

#### **ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТ ТІЗІМІ**

1. «Отрочество: исторический подход» – Кле М.
2. «Избранные психологические труды» - Д. Б. Эльконин
3. «Дневные и ночные страхи у детей»- А.И. Захаров
4. «Идентичность: юность и кризис»- Э.Эриксон
5. «Личность и ее формирование в детском возрасте»- Л.И.Божович
6. <https://www.krasotaimedicina.ru/diseases/narcologic/teen-drug-abuse>
7. <https://toppress.kz/article/podrostkovaya-prestupnost-v-kazahstane>
8. <http://klassikakino.blogspot.com/2014/02/400-udarov.html>
9. <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/truffauts-last-interview>
10. <http://www.kinovoid.com/2018/01/po-povodu-vigo.html>
11. «История киноискусства»- Ж.Садуль

#### **Фильмография**

1. **«Төрт жүз соққы», 1959**  
Сценарий авторы : Марсель Мусси, Франсуа Трюффо  
Қоюшы режиссер: Франсуа Трюффо
2. **«Тәртіп үшін 0», 1933**  
Сценарий авторы: Жан Виго  
Қоюшы режиссер: Жан Виго
3. **«Менің атым Қожа», 1963**  
Сценарий авторы: Бердібек Соқпақбаев, Ниссон Зелеранский  
Қоюшы режиссер: Абдолла Қарсақбаев
4. **«Балкон», 1988**  
Сценарий авторы: Шахимардан Хусаинов  
Қоюшы режиссер: Калыкбек Салыков
5. **«Районы», 2016**  
Сценарий авторы: Тимур Жаксылыков  
Қоюшы режиссер: Ақан Сатаев
6. **«Каникулы offline», 2019**  
Сценарий авторы: Бакыт Осмонканов  
Қоюшы режиссер: Руслан Акун

## ТӘУЕЛСІЗДІК ЖЫЛДАРЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ АНИМАЦИЯСЫНЫҢ ДАМУ СИПАТЫ

### Кіріспе

#### Зерттеу тақырыбының өзектілігі

Сонау тас ғасырынан бастап пайда болған мүсін, бейнелеу өнерін негіз етіп алған, қазақ фольклорынан бастау алатын синкретті өнер саласы – **анимация** саласы. Мультипликация атауымен ең бірінші бельгиялық ғалым Ж. Платоның айналдырмалы дискіден жасалған адам бейнесінен басталған бұл өнер саласы Э. Рэйноның суреттегі қимылды ұзартқан траксиноскобы арқылы туындаған комедиялық туындысы, С. Блэстон, У. Маккей секілді мультипликаторлардың тың жобаларымен жалғасын тапты. Одан әрі анимация әлемінің атасына айналған Оскар Уайлдтың асқан шеберлікке толы ғасырлық туындылары көптің көңілінен шығып, қанша жылдарды артқа тастаса да мәні мен мағынасын жоғалтпай кино мен мультипликация тарихына өз таңбасын қалдыра білді.

Анимация, сурет, бейнелеу саласы қазақтың төл өнерінің бірі екендігін Таңбалы тас, Таңбалы, Орхон-Енисей жазбалары, Күлтегін ескерткіштеріндегі тасқа қашалған суреттер, бейнелер, мүсіндер аңғартады. Соған қарап бұл өнер саласының бұрыннан келе жатқанын, қазақ халқына таңсық өнер емес екендігін байқаймыз. Ғасырлар салып әлемдік кино өнерінің дамуымен ХХ ғасырдың ІІ жартысы, яғни, 1960 жылдардан бастап қазақ анимациясы да өзінің алғашқы туындыларын халық назарына ұсына бастады. Оған дейін де қазақ анимациясының дамуына 1936 жылы құрылған «Союзмультфильмнің» қосқан үлесі бар екенін де жоққа шығармаймыз. Бірақ қазақ тілінде, қазақ танымымен «Қазақфильм» киностудиясында дайындалып шығарылғаны қазақ анимациясының жеке ел өнімі ретіндегі жаңа белеске шыққандығын байқатты. Қазақ анимациясының атасы Әмен Қайдаровтың қазақ ауыз әдебиетінен танымал «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» ертегісі толық бір жыл дайындалып, экранизацияланды. Бір жыл өткен соң Ленинградта өткен Бүкілодақтық фестивальда Қайдаровтың бұл туындысы екінші дәрежелі медальмен марапатталып, қазақ анимациясының деңгейін бір асқақтатты. Онымен қоса режиссер-аниматордың «Ақсақ құлан», «Қуыршық», «Қожанасыр-құрылысшы» мультфильмдері қазақ мультипликациясының үздік туындыларының бірі болып саналады.

Әмен Қайдаров бастауын салып берген ұлттық анимация 1970 жылдары Орта Азияда үздік анимациялар қатарына ене бастады. Осы бір уақыт аралығында қазақ аниматорларының тың туындыларының саны жүзден асты. Ұ.Қыстауовтың «Алпамыс батыр», «Айдаһар аралы», Е.Әбдірахмановтың «Тапқыштар», «Бозторғай», Б.Омаровтың «Үш шебері», «Қанбақ шал», Т.Мұқанованың «Жібек шашақ», «Қайшы», Қ.Сайденовтың «Тігінші мен Ай», «Қадірдің бақыты» мультфильмдері қазақстандық анимация тарихынан ойып орын алды. Ұлттық анимацияның таным деңгейі мен көкжиегі кеңейіп, өзіндік қолтаңбасын қалдыра бастады. Тәуелсіздік алған жылдары орыс отарынан енді құтылып, тілді тазалауға көшкен уақытта аниматорлардың еңбегі орасан зор үстемге ие болды. Сол кезеңдерден бері барлық өнерден кенже қалған анимация саласы мемлекет қолдауымен күн санап саны мен сапасын арттырып келеді.

Ұлттық анимацияның дамуындағы кезеңдерді біз екі топқа бөліп қарастырамыз. Бірі - тәуелсіздік алғанға дейінгі және егемендікке қол жеткізгеннен кейінгі қазақ анимациясы. Біздің ғылыми-зерттеу жұмысымыздың негізгі арқауы ретінде Тәуелсіздік алған жылдардағы мультипликацияның, қазақ анимациясының дамуы алынды.

Бұл зерттеу жұмысының негізгі мағынасын ашып, тәуелсіздік жылдарындағы қазақ анимациясының даму сипатын анықтауда төмендегі мәселелерге тоқталдым:

- 1) Егемендік кезеңдегі экономикалық жағдайдың ұлттық анимацияның дамуына тигізген әсері;
- 2) Анимация өндірісінің дамуына әсер еткен факторлар;
- 3) Тәуелсіздік жылдарындағы мультфильмдердің негізгі арқауы, тақырыбы;
- 4) Ол фильмдердегі ұлттық таным көрінісі;
- 5) Қазақ мәдениетін көрсетудегі режиссер шеберлігі;
- 6) Тәуелсіздік жылдарындағы анимациялық фильмдер қалай жалғасты?

Осы мәселелерге жауап іздеу арқылы зерттеу жұмысымыздың негізгі бөлімінде егемендік алып, ел экономикасының тәй-тәй басып келе жатқан шағындағы кино өнерінің бір саласы анимацияның дамуындағы кемшін тұстар мен режиссерлардың ізденістері мен еңбектерін, ұстанымдары мен негізгі бағыттарын анықтаймын.

Қиын кезеңдермен қатар келген бұл өнер саласының дамуы мен өсу тарихын зерттеп, диахрондық байланыс орнату Отандық анимация тарихы үшін аса маңызды. Сол үшін де бұл зерттеу жұмысын өзекті деп білемін.

### **Зерттеу нысаны:**

Зерттеу жұмысының негізгі нысаны ретінде Тәуелсіз Қазақстан анимациялық фильмдерінің даму кезеңі мен қарқын алу сипаты қарастырылады.

### **Зерттеу пәні:**

Зерттеу жұмысының пәні ретінде Тәуелсіз Қазақстан анимация тарихы зерттеледі.

### **Зерттеу жұмысының мақсаты мен міндеттері:**

Зерттеу жұмысының негізгі мақсаты – қазақ анимация өнерінің даму тарихына, әсіресе Тәуелсіздік алған кезеңдегі ұлттық мультфильмнің өсуі мен даму сипатын айқындау.

Аталған мақсат бойынша ғылыми-зерттеу жұмысында төмендегідей міндеттер қарастырылады:

- Тәуелсіздік алған 1991 жылдардағы қазақ мультфильмінің даму аясын айқындау;
- Сол кезеңде түсірілген анимациялық фильмдердің мазмұны мен сипатын қазіргі мультфильмдермен салыстыра отырып, өсу бағытын анықтау;
- Анимациялық фильмдердегі ұлттық таным мен қазақ тілінің көрініс табуын анықтау;

### **Зерттеу жұмысының теориялық және әдістемелік негіздері:**

Ғылыми- зерттеу жұмысының теориялық негізі – Тәуелсіздік алған жылдардағы режиссерлардың алға қойған негізгі ұстанымдары мен қазақ анимациясының даму бағыты мен сипатын саралау. Зерттеу барысында негізінен тарихи-кинематографиялық әдістер мен салыстырмалы талдау әдістері қолданылады. Сондай-ақ қазақ мультфильмінің даму тарихына байланысты талдау, бақылау, анализ, теориялық талдау мен жинақтау секілді зерттеу әдісінің түрлері арқылы сараптамалар жүзеге асырылады және соған қарай шешім шығарылады.

### **Зерттеу жұмысының ғылыми жаңалығы:**

Аталған ғылыми-зерттеу жұмысында тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдардағы қазақ анимациясының тарихы қамтылады. Қазақ анимациясына үлес қосқан режиссерлар мен аниматорлар, олардың жасап шығарған тың туңдылары, оның халыққа жеткізілуі мен онда айтылған негізгі ұстанымдар мен ойлар, режиссердің түпкі мақсат-мүддесін айқындау және сол туралы еңбек қарастырып, қазақ мультфильмінің даму тарихы бөлімін жаңа талдау еңбектерімен толықтыру – ғылыми жұмысымыздың негізгі жаңалығы болып табылады. Анимация тақырыбы мен оның тарихына байланысты мәліметтер мен еңбектер, материалдар аз болғандықтан бұл ғылыми жұмыс осы бағыттағы еңбектер тізімін толықтырады.

### **Зерттеу жұмысының тәжірибелік құндылығы:**

Зерттеу нәтижелері «Кинотану» немесе «Режиссерлік анимация» мамандықтарының студенттеріне қазақ анимациясы және қазіргі заманғы қазақ анимациясы тарихы бойынша қосымша ақпарат көзі бола алады. Болашақта бұл ғылыми-жұмыс негізінде үлкен монографиялар мен диссертациялар жалғасын тауып, қазақ анимация тарихын зерттеген бірден-бір туындылар қатарынан табылып, студенттер мен осы саланы зерттеуші ғалымдар үшін негізгі еңбек көздерінің бірі болады деген үміттемін. Сонымен қатар, бұл ғылыми еңбек тәуелсіздікке дейінгі және одан кейінгі қазақ анимациясының дамуы туралы ары қарайғы зерттеулерге негіз бола алады және осы тақырыпта жазылған және зерттелген еңбектердің бірі болады.

### **Зерттеу жұмысының құрылымы:**

«Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ анимациясының дамуы» атты ғылыми-зерттеу жұмыс құрылымы кіріспеден, үш негізгі тараудан, алты тараудан, қорытындыдан, пайдаланылған әдебиеттер тізімінен және фильмография мен қосымшалардан тұрады.

### **Анимация өндірісінің қарқынды дамуына қандай жағдайлар әсер етті:**

Мультфильмдердің тарихы мен дамуы өте қызықты жайттан бастау алады. Алғашқы «аниматор» фотосуретке жан бітіріп, яғни, қимыл-қозғалысқа келтіріп жасады. Ол бельгиялық физик ғалым Жозеф Плато (1832 ж.). Плато бірнеше алғашқы жұмысын сурет жапсырылған дискіні жылдам айналдыру арқылы, қолын сілтеп жүгіріп бара жатқан адам бейнесін жасады. Ал 1877 ж. Француз суретшісі әрі инженері Эмиль Рейно траксиноскоп арқылы суреттің қимыл-қозғалысын ұзартып, бейненің шынайы қозғалысын қалыптастырды. Сонымен қатар, жансыз бейнелердің қимылын музыка және әнмен сүйемелдеп, қызықты, әрі комедиялық таспа тізбегін жасады. Оның ұзақтығы 15-20 минутқа созылды.

1906-1908 жылдар аралығында тапқыр ғалым Стюарт Блэктон мен Уинзор Маккей (америкалық), Эмиль Коль (француз) т.б. суреттерді кадрлеп түсірудің жаңа жолдарын пайдаланып, мәнерлі жандандырудың құпияларын ашып, мультипликациялық киноның көшбасшысы атанды.

Әлемде алғашқы анимациялық кейіпкердің авторы – Уолт Дисней. Ол мультфильмді дамыту мақсатында өз қарамағына бірнеше елдің талантты суретшілерін қызметке алып, ширек ғасыр бойы шығармашылық және техникалық жетістіктердің иесі болып, анимация «король-ына» айналды. Оның әйгілі Освальд (қоян), Микки Маус (тышқан), Дональд (үйрек), т.б. кейіпкерлері миллиондаған көрермендердің көңілінен шықты. Бірнеше серияны құрайтын қойылымдардағы қимыл мен сөздің дәлдігі, музыка, шудың қозғалыспен қатар естілуі үйлесім тапты.

Ал, қазақстандық мультипликацияның дамуына 1936 жылы құрылған ХХ “Союзмультфильм” студиясы зор ықпал етті. Әрі дамытты. Осы студиядан шыққан Вячеслав Котеночкиннің “Тұра тұр, бөлем!” (Ну погоди!) көп сериялы фильмі, режиссер Владимир Поповтың “Простоквашинадан шыққан үшеу” (Трое из Простоквашина), т.б. фильмдері миллиондаған жас көрермендердің ыстық ықыласына бөленді. Мультипликациялық кино әрдайым жаңалықтар мен ізденістерді қажет ететін өнер. Онда суретшілердің, қолөнершілердің қолтаңбасы мен компьютерлік графика ісі басты қажеттілік болып саналады.

Міне, “Союзмультфильм” құрылуымен Қазақстандағы мультипликация өнері даму жолына түсті. Қазақ мультипликация өнерінің тұсау кесері 1967 жылы, “Қарлығаштың құйрығы неге айыр?” атты қазақ ертегісінің негізінде түсірілген туынды. Оның сценарийін, суретін өзі салған режиссері Әмен Қайдаров болды. Тұңғыш қазақ мультфильмі 1968 ж. Ленинградта (Санкт-Петербург) өткен Бүкілодақтық фестивалде екінші жүлдеге ие болып, әлем елдерінің экрандарында көрсетілуге жолдама алды. Одаққа танымал болған анимациялық туынды 1975 ж. Нью-Йоркте өткен мультипликациялық фильмдердің I кезекті халықаралық фестивалінде “Қола Праксиноскоп” жүлдесін иеленді.

Бұдан бөлек Ә. Қайдаров, Жошы хан – Ақсақ құлан күйі негізінде “Ақсақ құлан”, халық ертегісі “Құйыршық”, түркі халықтарына ортақ әзілкеш “Қожа Насыр – құрылысшы” атты фильмдерді түсіріп, қазақ мультипликациясын өз дәуірінің жетістіктер биігіне көтерді. Сөйтіп, қазақ анимациясының туындылары небәрі өткен ғасырдың 70-ші жылдарынан-ақ Орта Азиядағы теңдесі жоқ жетекші өнерге айналды.

Қазақ мультипликаторлары өз өнерін дамытумен ғана шектелген жоқ, қырғыз, түркімен және тәжік елдеріндегі тұңғыш мультфильмдерді жасауға атсалысып, шығармашылық қолдау көрсетті. Бұл кез, қазақ анимация өнерінің “алтын дәуірі” атанған. Яғни, қазақ мультипликаторлары түсірген графикалық және қуыршақ фильмдердің саны жүзге жеткен ғажайып жетістіктің мезгілі еді. Олардың арасынан режиссер-суретшілер: Жакен Даненов пен Қыстауовтың “Алпамыс батыр”, “Айдаһар аралы”, Ерсайын Әбдірахмановтың “Тапқыштар”, “Бозторғай”, Бәйтен Омаровтың “Үш шебер”, “Қаңбақшал”, Тамара Мұқанованың “Жібек шашақ”, “Қайшы”, Қалдыбай Сейденовтың “Тігінші мен ай”, “Қадырдың бақыты” атты мультфильмдері – Қазақ мультипликациясы тарихында жоғары бағаланған шығармаларға айналды. Сондай-ақ, Қазақ анимациясының дамуына Аманжол Әбілқасымов, Абай Тоқшабаев, Ұ.Бекішев және басқа да шеберлер зор үлес қосты.

Қазақ анимация өнерінің сардарлары шәкірт тәрбиелеу, болашақ маман даярлау ісіне де бейжай қараған жоқ. Соның негізінде, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы суретші-мультипликаторларды дайындау орталығына айналды. Бүгінде аталған оқу орнын бітіруші түлектер ұлттық анимация өнерінің дамытушы күшіне айналды.

Әмен Әбжанұлы Қайдаров анимациялық фильмді 1967 жылы «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» атты халық ертегісінің желісімен түсірді. Автордың салған суреті бойынша «Қазақфильм» киностудиясы шығарды. Ұзақтығы 10 минутты қамтитын мультфильмді түсіруге бір жарым жыл уақыт кетіпті. Аталған анимация 1967 жылдың қыркүйегінде Мәскеуде көрсетіліп, әлемдік биікке көтерілді. Сол жылдары Әмен Әбжанұлының анимациясы дүние жүзінің 48 елінде көрсетіліп, қазақтың есімін даңққа бөледі. Мультфильм 1968 жылы Ленинград қаласында өткен III Бүкілодақтық кинофестивалде III-жүлдені, 1975 Жылы Халықаралық Нью-Йорк мультфильмдер фестивалінде «Қола Праксиноскоп» жүлдесін жеңіп алды.

Қазақ анимациясының даму жолы – Кеңес уақыты және тәуелсіз Қазақстан кезеңі деп екіге бөлінеді. Алғашқы негізін Әмен Қайдаров ағамыз бастаған қазақ мультфильмдерінің ардагерлері тұсындағы туындылар қалады. Тіптен, сол кезеңде жасалған мультфильмдер сапалық деңгейі, мазмұндық жағынан болсын бүгінгі өнімдерден ерекше дараланады. Әсіресе, «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» мультфильмі көптің есінен әлі күнге кеткен жоқ. Әрине, ол дәуірдегі анимация қазіргі техникалық мүмкіндікті пайдалана алмағанымен, тәлім-тәрбиелік тұрғыдан көшбасшылық рөл ойнап отыр.

«Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» - қазақ мультипликациясында ойып тұрып орын алатын, қазақ анимациясының алғашқы қарлығашы еді. Ол халық арасына кең тараған аңыз-ертегі желісін басшылыққа ала отырып ұлттық бояуы қанық мультфильмді жарыққа шығарды. Әрине қазіргідей сандық технологияның көмегінсіз әрбір қимыл үшін бірнеше парақ сурет туындыларын салуға тура келетін. Адам мен табиғат арасындағы өзара қарым-қатынас, адам мен жан-жануар арасындағы селбестік, достық өте әсерлі түрде бейнеленіп, қазақтың «жақсы іске жақсылықпен жауап қайтаруға үндейтін» ұлы философиясын тұщымды түрде, қарапайым оқиға арқылы бере білді. Бұдан бөлек, адамзатқа аң-құсты, табиғатты, қоршаған ортаны қорғауға насихаттады. Әсіресе, қарлығаш құсының қадір-қасиетін арттырып, адамға етене жақын досы ретінде бейне қалыптастырды. Қазақ анимациясының алғашқы қарлығашы күні бүгінге дейін бүлдіршіндер сүйіп көретін мультфильмдер арасында көш басында тұр.

Тәуелсіздік алғаннан кейін анимация саласы Қазақстанда кенжелеп қалды. Қазақстандағы анимация өнері Қазіргі күні “Қазақфильм” АҚ-ның жанында шағын шығармашылық бірлестік ретінде жұмыс атқарады. Анимациямызды дамыту, қазақ мульткейіпкерлерін әлемдік кейіпкерлер

дәрежесіне жеткізу ауыр жүк. Дәй тұрғанымен, қазақтың халық ертегілерінде бой көрсететін Керқұла атты Кендебай, Ер Төстік, Желаяқ, Көлтаусар, Жезтырнақ, Мыстан кемпір сынды дайын кейіпкерлерді сәтті өнімге айналдыруды негізгі нысан етіп алып келеді. Бұған дәлел, Қазақстан аниматорлар Қауымдастығының президенті, еліне елеулі еңбегі сіңген Ғали Мырзашев мультипликация саласына жұрттың назарын аудару мақсатында “Анимация” атты көрме жасады. Көрме еліміздің тарихынан сыр шертті. Американың бірдей екі қаласында ұйымдастырылған көрме ‘Аниматорлардың қажыр-қайраты, білімдарлығы мен деғдарлығын’ көрсетіп, жұрттың жадында әлі сақтаулы. Өзге ғасырдан жеткен аңыз әңгімелер топтастырылып көрме арқылы ұрпақтан-ұрпаққа жеткізілуде. Көрмеде Тәуелсіздік алғанға дейінгі өз бағасын ала алмаған туындылар «Байқоңыр-ғарышкер», «Қайраткер күні», «Жұмыртқа», «Ер Төстік», «Алтай», «Кім ең мықты?» қойылып, өз деңгейінде бағаланды.

Отандық анимация – Тәуелсіздігіміздің бел ортасынан бері қарай қалыптасу кезеңін басынан кешірді. Бұған техникалық мүмкіндіктердің шектеулігіне қарамастан дүниеге келген мультфильмдерді айтуға болады. Ал, бұлардың бағыты дерлік ұлттық мәдениетіміздің, әдебиетіміздің мәйегі болған, халықтың Қазынасына айналған тарихи оқиғалар мен даңқты тұлғалар, қиял-ғажайып ертегілер негізінде түсіріле бастады. Тағы бір артықшылық ол – ұлттық болмыс пен жаңа заманауи технология жетістіктерінің ұштасуы, анимациялық өнімде бой көтеруі деп атауға болады. Сондай-ақ, әлемге танымал, анимациясы қарыштап дамыған алпауыт елдердің, қазақ баласына Тәрбие бере алатындарын іріктеп алып, дубляж жасап, қазақ көрерменіне ана тілінде ұсыну үрдісі басталды. Бұл өз кезегінде, орыс тілді анимацияға санасы байланған, шет елдердің тілдік, идеологиялық шырмауына шалдыққан қазақ баласына үлкен үміт сәулесін жақты. Еліміздегі кинотеатрларда қазақ тілді өнімдерге деген сұраныстың артуына үлкен ықпал етті.

Ал, аяғынан тік тұрып, даму қадамын басқан мультфильм саласындағы ендігі үлкен кезеңі, шығар белесі, мызғымас мұраты – аниматор мамандарды тәрбиелеп, шеберліктерін шыңдау, бәсекеге қабілетті деңгейге жеткізу.

Қазақ анимация өнерінде тоқсаныншы жылдардан бастап тоқырау болғаны бәрімізге белгілі. Тәуелсіздікке дейін біз жылына 4-5 мультфильм түсірдік, бірақ Кеңес Одағы ыдырағаннан кейін көршілес Тәжікстан мен Қырғызстан сияқты елдермен салыстырғанда анимация саласына елімізде мемлекеттік қолдау танытылмады. 1990-1993 жж. Г.Бекішев, А.Тоқшабаев, Г.Садықова, Н.Намазбеков, К.Сейданов т.б. мультипликаторлардың «Сиқырлы айна», «Мүшел», «Тігінші мен ай» сынды тың дүниелерінен кейін жеті жыл көлемінде ешқандай туынды жарыққа шықпады. Соңсыз қалған «Қадыр ағашы» (2000ж. реж: К.Сейданов, В.Чугунов) анимациясынан кейін «Дүние кезек» (2005ж. реж: Ж.Дәненов), «Басып кіру» (2006ж.), «Аппамыс» (2008ж.), «Қаған» (2006ж. А.Тоқшабаев), «Колорадтық қоңыз бен құмырсқа» (2007ж. реж: А.Мұратбеков), «Шырақ» (2008ж. реж:Қ.Қасымов) сынды он жыл көлемінде кішігірім студиялар жылына бір ғана туынды шығарумен шектеліп жүрді. Тек 2009 жылдан бастап қазақ Анимациясын аяғына тұрғызу туралы шешім қабылдаған үкіметтің шешімі бойынша жұмыс атқарыла бастады. Режиссер-аниматорлар, көбінде толық метрлі фильмдерге негіз қойып, отандық тұңғыш 3D форматындағы толықметрлі «Ер төстік және айдаһар» (2013ж. реж:Ж.Дәненов) деп аталатын анимациялық фильмін экранға шығады. Сонымен қоса, 85 сериядан тұратын «Алдар көсенің көңілді оқиғалары» (2009-2011жж. реж: Артур Краус) сияқты көп бөлімді туындылар дүниеге келді. Қазақстандық анимацияның даму барысында «Animator PRO» (Алматы), «Astana жастар студиясы» (Астана) және «Сақ» (Шымкент) студиялары «Қазақфильммен» бірлесіп жұмыс істейді. Осы бағытта жұмыс істейтін жалпы студияларды үш бөлімге бөлуге болады. «Қазақфильм» және «Сақ», «Жебе», «Гүршік», «Көкшеуниверситет», «Astanafilm жастар студиясы», «Animator-pro», «ASU anima», «Asia animation», «Анимастер», жас студия «QAZART media» секілді т.б. ұжымдар еңбек етуде. Мұнда 350-ге жуық жеке студиялар мен студенттер шығармашылығы бар. Мультфильмдер, тақырыптық ізденістер, технологиялық әзірлемелер және осы топтар жасаған жанрлық бағыттар Қазақстандық анимациялық өнерді жандандыруда. Бүгінде бұл студиялардың әрқайсысының өзіндік стилі мен қолтаңбалары бар.

Қазақ халық ауыз әдебиетінің негізгі бастауы болып саналатын ертегілер – бүгінгі қазақ әдебиеті ғылымының бір саласы ретінде зерттелді. Сол ғылыми тұжырымдамалар негізінде ертегілер әлемі – ұрпақ тәрбиесі мен төл мәдениетімізді дәріптеудің, ұлттық рухымызды қайта жандандырудың құралына айналды. Яғни, бүгінгі таңда ең үздің идеология құралы болған кино, тедедидар, анимация мен театр өнері осы ертегілердің желісімен үздік туындыларды өмірге әкеліп жатыр. Әсіресе, балдырғандар мен жасөспірімдер тәрбиесі, ұлттық сананы қалыптасырудағы таптырмас құралға айналды. Міне, қазақ мультфильмі бұл тұрғыдан кенже қалған жоқ. Тіптен, анимацияның үздігі үш өлшемде, толықметражды туындыларды да өмірге әкелді.

Қазақ анимациясы қалыптасу кезеңін бастан өткерді, даму бағыты да айқын. Сондықтан, ендігі қадам – мультфильмдерді жетілдіруге бағытталу керек. Бұл үшін не істеуіміз керек?

Бірінші: Мемлекеттік деңгейде, қазақ анимациясын қадағалап, қаржыландырып отыратын арнайы үкіметтік мекеме құрылуы шарт.

Екінші: Шығармашылық топтарға қолдау, яғни, жекелеген студиялардың басын біріктіріп, ортақ іске жұмылдыру. Яғни, біріздендіру қажет.

Үшінші: Мамандар тәрбиелеуге көп назар аудару. Яғни, «Болашақ» бағдарламасынан Грант тағайындап, шетелде білім алуға жол ашуға тиіспіз.

Төртінші: Жаңа өнімді көрерменмен таныстыру ісін жүйелеу қажет. Себебі, кинотеатрлардағы қазақша өнім мен оған деген сұраныс жоғары болса да, көрсетелім уақыты (сеансы) дұрыс орналастырылмайды.

Қазіргі отандық анимация өнері үш негізде жұмыс атқаруда. Мемлекеттік тапсырыспен түсіретін «Қазақфильм» студиясы мен «Сақ», «Жебе», «Гүршік», «Көкшеуниверситет», «AstanaFilm жастар студиясы», «Animator-pro», «ASU anima», «Asia animation», «Анимастер», жас студия «QAZART media» Секілді т.б. 350-ге жуық жеке студиялар және студенттік шығармашылықтар. Өр студияның жұмысы түрліше сипат алууда. Әсіресе Мемлекеттік тапсырыспен түсіріп жүрген студияларымыз ұлттық құндылықтарымызға: соның ішінде фольклорға мән беруде. Қазақ фольклорының тарихи сипаты басым көркем де құнды саласы – эпостық жырлар. Осындай жыр-дастандарымызды дәріптейтін мультфильмдер 2004 жылы құрылған «Azia animation» студиясының өндірісінен шыға бастады. Артур Краустың жетекшілігімен жүргізілген бұл студия «Қозы көрпеш Баян сұлу», «Қыз Жібек» секілді махаббат дастандары, «Тотамбай», «Ермағамбет», «Қайсар мен Кәрім» т.б. халық ертегілері, «Ер тарғын», «Ер төстік» және «Қамбар батыр», «Алпамыс батыр», «Бөгенбай батыр», «Қабанбай батыр» т.б. 10 сериялы батырлар жыры секілді қазақ эпосы желісінен құралған 80-нен астам мультфильмдер жинағымен толықты. «Azia animation» студиясы өндірістік мультфильмдердің саны жағынан барлығынан көшбастап тұр. Өр халық өсіп келе жатқан ұрпағын, олардың жүрегіне жететін бірден-бір жол фольклор, халық ауыз ертегілермен сусындатады. Бүгінде, Фольклорлық шығармаларды қолға алған студияның еңбегіне қолдау білдіргенмен, ақсап тұрған тұсы жоқ емес. Осы ретте есімізге қазақ анимация атасы Әмен Қайдаровтың: «Меніңше, фольклормен өзіңді шектеп қоюдың қажеті жоқ деп ойлаймын. Керемет болса да, бұл аз. Мен мәтіннің кішігірім, ал суреттің көп болғанын қалаймын. Анимация – ең алдымен іс әрекеттен тұрады. Қазақ мультипликациясында бүгінде драматургия жетіспейді» - деген сөзі оралады. Расыменде әрекеттен гөрі сөз, кадр сыртындағы мәтіндер басым түсуде. Ал, кино өнері баяндауды қажет етпейтін бейнелік өнер. Кино өнерінің бір саласы болып табылатын анимация өнері технологияның барлық мүмкіндіктерін қамтиды.

1991 жылы тәуелсіздік алған тұста анимация саласы мүлдем тоқтады. Сонда, 2005 жылға дейін анимация болған жоқ деп айтуға болады. Тек жанкешті аниматор ағаларымыз ғана өз күшімен тірнектеп бірдеңелер жасап жүрген. Бұл үрдіс 2008 жылға дейін жалғасты. Арада 18 жылдай анимация болған жоқ. Осы аралық қатты соққы болып тиді. Себебі, келе жатқан мектеп қартайды. Шығармашылықтан айырылды. Басқа салаға кетіп қалды. 2009 жылдан бастап қазақ анимациясының жаңа дәуірі басталды деп айтуға болады. Содан бері Қазақфильм жиырмадан артық анимациялық фильм шығарды. Оның бәрі он минуттан тұратын қысқа метражды фильмдер. 3 жылдың ішінде «Ертөстік және Айдаһар» деген қазақ анимациясында тұңғыш үлкен туынды жасалды. 67-жылдан бері мұндай болған жоқ. Ертөстік жаңа технологияны пайдаланып, Уолт Диснейдің деңгейінде түсірілді. Сондықтан, анимация тоқтап тұрған жоқ, ілгерілеушілік бар.

Бүгінде Қазақстандық телеарналардағы анимациялық өнімдердің саны артып, тілі қазақшалану бастады. Бұл үрдіс – қазақ тілді көрерменді қуантады. Себебі, кез-келген анимациялық өнім – қазақ баласының ана тілін жетілдіруіне, қолданыс аясын кеңейтуіне түрткі бола алады.

## **Анимациялық фильмдерге тақырыптық шолу**

### **1.«Алдар көсенің көңілді оқиғалары»**

2009-2011 жыл аралығында жарыққа шыққан, 85 сериядан тұратын анимациялық фильм. 3D форматында түсірілген. Режиссері: Артур Краус. Кейбір деректерге сүйенсек жалпы жұмсалған қаржы 60 миллион.

Аңыз кейіпкер атанған Алдар көсе жайлы түсірілген фильмдер жетерлік. Алайда осы жеке кәсіпкер түсірген көп бөлімді анимациялық мультфильм халықтың талқылауына және сынына ұшырағандардың бірі болды. Әрине сапасы жағынан сөз және еш мін жоқ. Алайда аңыздарға сүйенсек Алдар көсенің жеке тұрақты шеберханасы болған. Бай-бағландарды алдап, жинаған дүниесін жоқ-жітіктерге үлестіріп отырған деседі. Яғни, оның алдауында үлкен мән бар. Бірақ бұл туындыда алдаудың мәні жоғалған. Біз үшін еңсесі биік тұлғаны бір сәтте нағыз алаяқ етіп көрсеткен. Мультфильмді бастан-аяқ шолып шыққан Керімбек Ниязбаев ағамыздың пікірі де бізбен келісіп отырғандай: «Бұл өнімнің техникалық жағынан сөзім жоқ. 3D үлгісінде анимацияны керемет үйлестірген. Әсіресе, тілді үйрету әдістемесі ретінде қолдануы таптырмас ой. Ал идеялық-көркемдік жағы көңіл көншітпейді. Мысалы үшін, мұндағы шалдың бейнесі қазаққа келіп тұр. Өттеген-айы, бұл жерде сценарий жазған адам қазақтың аңызын қалай болса солай бұрмалаған. Қазақта әйел адам ерекше қастерленеді. Сонымен қатар оның отбасындағы орны да ескеріліп отырады ғой. Ерлі-зайыптылардың шәлкем-шалыс келіп қалғандарын балаға көрсетіп, біз не ұтамыз, неден ұтыламыз? Осыны ойланайықшы. Үлгі-өнеге беретін дүние жасасақ дұрыс еді, мұның орнына. Сонымен қатар ішіндегі ата-әжелеріміздің бейнесі де ерсі көрсетілген секілді....»

Қазақы тәрбие көрмеген, салт санасын білмейтін өзге ұлт өкілі қалайша бұл мультфильмді жасап шығарды деген сұрақ сананы мазалайды. Сондықтан болар осындай қателіктердің кетіп отырғаны. Әрине, туындының сапасы арқылы ол өз маманының шебері екенін көрсетті. Алайда, біздің тарихымызды қорлаған секілді. Ішіндегі кейіпкерлерге мән берсек. Алдардың қыз болып ойнауы, қазіргі жастардың санасына қандай ой қалыптастырады. Ал, біз үшін қадірлі ата-әжелеріміздің бейнесіне не айтамыз. Соншалықты оларды тойымсыз етіп, онымен қоймай әжелеріміздің бейнесі мазақ болды. Алдар көсесі орыстың Буратиносына, ал байдың кемпірі Шректің шешесіне ұқсап кеткен. Сонша қаржының желге ұшты дегені осы шығар.

## **2. «Мұзбалақ»**

Шәкен Айманов атындағы "Қазақфильм" киностудиясы "Мұзбалақ" атты толықметрлі көркем анимациялық фильмін 2018 жылы тұсауын кескен болатын. Фильмді режиссер-аниматор - Тұрдыбек Майдан және Тілек Төлеуғазы жасап шыққан. Екі жылға жуық уақытты алған бұл фильм 2D және 3D форматында жасалған және әр секундында 24-25 кадр сурет салынған. Кейіпкерлерді дыбыстауға Ержан Жарылқасынұлы, Жанат Тыныбаев, Самат Қордабай, Төлебаев Ерғали Дүйсенұлы, Алма Әділқызы есімді театр және кино актерлері қатысқан. Негізгі мазмұнына келетін болсақ ерте заманда қара ниетті Шегірдің кесірінен жер астындағы абжылан оянып, жер бетіне шығады. Абжылан қазақ ауылын отқа орап, қарсы келгенді жалмап, ел ішіне үрей туғызады. Сол сәтте балапанына қауіп төнгенін сезген ана бүркіт абжыланмен айқасып, оны жер астындағы мекеніне қуып тығады. Ал бүркіт отқа оранған ұядан балапанын алып, алысқа ұшып кетеді. Адам жұтып дәнiккен абжылан күн тұтылғанда алып айдаһарға айналып жер бетіне шығатынын білген ауыл адамдары, айдаһарды тек қыран бүркіт қана жеңе алатынын түсініп іздеуге аттанады. Бітімі бөлек қас қыран - Мұзбалақты Ақтай мен Шегір іздеп табады. Бірақ тоғышар Шегір мен ақылды, ақ жүрек Ақтай арасында қыранды баптау туралы екі түрлі көзқарас туындайды. Мұзбалақтың жан дүниесін түсініп, тілін тапқан Ақтай Мұзбалаққа еркіндік сыйлап, онымен адал дос болуға серттеседі. Соңында Ақтай мен Мұзбалақ алып күш иесі айдаһарды жеңіп, Шегірді жазалап, қазақ ауылын қара күштен құтқарып қалады.

«Мұзбалақ» анимациялық фильмі арқылы ескіліктің көлеңкесінде қалып қойған саятшылық, құсбегілік өнерлерінің қайта қазіргі буын балаларына дәріптеу, қайта жандандыру мақсатында түсірілген және режиссерларда әрбір бөлшегіне мән берген. Мысалы атауы «Мұзбалақ». Негізінде қазақ бес жасар бүркітті мұзбалақ деген. Міне атауының өзі қайда жатыр. Онымен қоса жақсы, жаман ырымдарды да ұмытпаған секілді. Мысалға «Ағын суды былғама арам болар, ел көрмеген бір сұмдық жаман болар», - деген Ақтайдың сөзінен байқауға болады. Шынымен айдаһар Шегірдің арам қанының кесірінен оянып ел көрмеген жамандық орнайды.

Жақсылық -Ақтай, жамандық-Шегір. Солай жақсылық пен жамандықты көрсету арқылы балаларға психологиялық тұрғыдан әсер ететін секілді. Яғни, бұл қалай біз бұрын түгілі қазір көргеннің өзінде солай ойлаймыз. Шегірді жек көреміз. Ақтайдың соңында жеңіп шығатынан сенеміз. Бұл ойлауымыздың себебі, бұрынғы көрген анимациялық фильмдерге байланысты. Сонымен қатар фильмде ана мен баланың, құс пен адам арасындағы махаббат ерекше сипатталған.

## **3. «Тігінші мен ай»**

1993 жылы Шәкен Айманов атындағы "Қазақфильм" киностудиясының туындысы. Режиссері: К.Сейданов. Сценарий авторы: А.Джунусов, К.Сейданов. Оператор: Ж.Бадаев. Суретші: Ф.Алтынбеков.

Негізгі мазмұны жаңа туған айдың әсем әуенге қызығып тігіншінің киіз үйіне тап болғанынан басталады. Тігіншіге өзіне көйлек пішіп беруін өтінеді. Өзінің аспанда жаурап жүргенін айтып шағымданады. Тігінші өлшемін алып қалады. Алайда ай жартылай толып жаңағы пішкен көйлек сай келмей алады. Тігінші қайтадан өлшемін алады. Солай осы оқиға екі рет қайталаанады. Соңында ай жылаған күйі аспандағы орнына қайта жайғасады. Осы анимациялық фильм арқылы Самуила Маршканың "Отчего у месяца нет платья" атты әңгімесін еске түсіруге болады.

Мультфильм өте жеңіл ойға құрастырылған. Яғни, балалардың қабылдауы тез деп айтсақ болады. 9 минуттық фильмнен қазақы дауыс, ырғақ, киіз үй барлығын көруге болады. Бір жұлдыз бен айдың өзінен бесік жырын әдемі көрсете алған. Балалардың тәрбиесінде мультфильмнің алатын орны жоғары деп айтамызғой. Бұл анимациялық фильмнің арқасында балалардың бойына қазақы тәрбиені еркін сіңіре аламыз. Кішкене ескілеу фильм болғандықтан сапа жағынан нашарлау екенін мойындау керек. Кішкене қателіктер бар.

Қазақы болмыс бұл фильмде де көрініс тапқан. Мысал ретінде, киіз үй, шаңырақ, сандық, текемет, қазақтың ұлттық киімдері және тігіншінің күйін жатқызуға болады. «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» фильмінде жанды заттар сөйлей алатын болса, бұл фильмде мата, қайшы, ине, жұлдыз және ай секілді заттарға жан бітеді.

Бұл фильмнің идеясын түсіну қиын болды. Бірақ, жұлдыздар мен Айға қатысты діни (ислам діні) астары бар маңызды детальдарды байқап қалдым. Мысалы, негізінен көп жағдайда жұлдыздар 5 бұрышты болып келеді, ал бұл фильмде жұлдыздар 8 бұрышты. Исламда 8 бұрышты жұлдыз Руб аль-хизб деген мұсылмандық символды білдіреді екен. Яғни, бұл символ қасиетті Құран кітабінде, әрбір бөлімнің соңында қолданылады.



Айға келер болсақ, бізге айды жаңа туылған нәресте ретінде көрсетеді. Яғни, жаңа айдың тууы. Ал, исламда ай, діни мерекелер, мысалы, рамазан айы жаңа айдың тууымен басталады. Жалпы, фильмнің сюжеті балаларға арналып түсірілген, ал режиссер қарапайым сюжет арқылы өзінің дінге жақын екенің астарлы мағынада жеткізді.

#### **4. «Толағай»**

2011 жылы 20 сәуірде көрерменге жол тартқан болатын. Шәкен Айманов атындағы "Қазақфильм" киностудиясының туындысы.

Толағай негізі халық аңызы. Шығыс Қазақстан облысы Тарбағатай ауданындағы тау атауына байланысты аңызда бұрынғы өткен заманда, үлкен өзен бойында Саржан Томанышұлы деген аңшы өмір сүргендігі, жылдар жылжып, күндер өткенде оның әйелі Айсұлу өмірге ұл әкелгендігі, қуанған әке-шеше дүбірлетіп той өткізіп, балаға Толағай деген ат қойғандығы айтылады. Ертегі желісіндегідей сюжеттер бой көрсетіп, Толағай ай санап емес, күн санап өседі. Төрт жасында нағыз батырға айналып, жетіге келгенде белдесуге шақ адам табылмайды. Әкесімен бірге аңға шығып, атақты аңшыға айналады. Мультфильмде осы желі бойынша өрбіген. Еліне құрғақшылық келіп. Осы қайғыдан құтқару үшін Толағай анасының аузынан естіген Тарбағай тауын еліне жеткізу үшін жолға шығады. Соңында еліне жеткен Толағай әлі қалмай бастырылып қалады. Солай халықтың қайғысымен бірге жаңбырда жауып Толағай мерт болады. Әр жыл сайын жауған жауынды халық «Толағайдың жаңбыры» деп атап кеткен екен.

Аңыздың желісі бойынша түсірілген. Еш өзгерту жоқ деп айтсақ болады. Балаларға міне еліктеуге болады деген кейіпкердің бірі секілді. Басты мақсаты елге, жерге деген сүйіспеншілік. Сол үшін өлуге дейін болу керек екенін көрсете білді. Негізгі мақсатын орындай алды. Алайда, мультфильм болғаннан кейін тағы біраз оқиға қосса мүлде жақсы болады деп ойлаймын. Әрине, аңызға сүйенді. Бірақ, барлығы режиссердің қолында еді. Бұлай айтуымның себебі кішкене болсын қызықты болар еді. Мысалға махаббат. Қыз бен жігіт. Жануар мен достығын кішкене өрбіту керекпе еді. Бәрімізге белгілі сарышұнақ. Бір шетінен соны құтқарам деп өліп кетті ғой. Екеуінің арасында тағы да көріністер көбейсе, тіпті әсерлі болатын еді.

#### **5. «Ер Төстік және Айдаһар»**

2013 жылы 21 наурызда жарық көрген. Режиссерлері: Жәкен Даненова мен Рустам Тұралиев. Қазақ анимация тарихында алғаш қысқаметражды мультфильм яғни, «Қарлығаштың құйрығы неге айыр» анимациясымен тікелей байланысты. 45 жылдан кейін алғашқы толықметражды , 3D форматтағы анимациялық фильм болуымен. Сонымен қатар, әлемдегі соңғы анимациялық 2D және 3D үлгідегі технологиялар қолданылған жоба болуымен де құнды.

Мазмұны мың жылда бір рет рет жұмыртқалайтын самұрық құсының жұмыртқасына көз салған жер асты патшасы Бапының оны жұтып әлемді мәңгіге билеуі жөнінде жоспарынан басталады. Алайда оған қарсы шығатын мың жылда бір рет дүниеге келетін батырдың болмауы. Алайда, сол батыр Ер Төстік болып шығады. Ол жылына емес күн санап өседі. Бұл анимациялық фильмде тек шайқастар ғана көрсетілмейді сонымен қатар махаббатта ерекше көрініс тапқан.

Негізінде мультфильмді түсініп көрсенің ұғынуға болатын секілді. Біріншіден, шыдамдылық пен төзімділікті. Ер Төстіктің алдынан қаншама қиыншылықтар түссе де ол соңына дейін бара алды. Көзі көрмей қалса да, қаншама айқастар болса да шығады, өз міндетін соңына дейін алып бара алды. Екіншіден адам мен адам арасындағы және адам мен жануар арасындағы достық жақсы көрініс тапқан. Үшіншіден әрине, махаббат. Ер Төстік пен Кенжекей. Екеуінің алғашқы кездесуі де ерекше болған. Кенжекей оны күте білді. Ал, Ер Төстік ол қандай болса да оны жақсы көре алды. Екеуін байланыстыратын әндері болды. Солай ол екеуі Бекторыны жеңе алды. Сонымен қоса комедияда болды. Іш пыстырарлық емес. Негізі кейіпкерлерді жақсы қосқан. Таусоғар, Желаяқ, Көлтаусар. Осы кейіпкерлер мен үшін ерекше болды.

Негізі мультфильмнің сапасы жақсы тек бір ұнамаған жері Бекторының киімі болатын. Иә, әрине образды ашу үшін керек болған шығар. Алайда, балаларға ол бейне кері әсер етуі мүмкін және сол заманда бұлай киіну кімнің қызы болса да мүмкін емес сияқты. Қазіргі сән үлгілілерін Бекторы қалдырып кеткен секілді. Қортындылай келе балаларға берер пайдасы өте көп. Балаларға қорықпай көрсетуге болады. Қайдағы бір «Бэтмен», «Супермен» секілді шетел кейіпкерлеріне еліктегенше, Ер Төстікке еліктегені дұрыс деп ойлаймын.

#### **6. «Қошқар мен Теке»**

2009 жыл, «Қазақфильм», «Сақ-Жебе» ЖШС қатысуымен түсірілген тағы бір ерекше балаларға қызықты әрі өтімді мультфильм болды. Ұзақтығы -15 минут ,оқиға қошқар мен текенің өз иелерінен қашып шығуынан басталады. Басында қожайынсыз еркін өмір сүрген қандай жақсы деп қуанған олар, жолда көптеген қиындықтарға тап болады. Бұлардың үйірлі қасқырдың ортасына барып топ ете қалатын оқиғасы тіпті қызық. Ақыры, олар қасқырлардан әупірімдеп айлаларын асырып, аман құтылып, иелеріне қарай қашады. Бірақ естерін жиған қасқырлар алданғанын біліп, соңдарынан қуады. Өне міне жеттік-ау дей бергенде қолында қосауыз мылтығы бар иелері қасқырлардың

алдынан шығады. Сөйтіп Қошқар мен Теке қожайынымен аман-есен қауышады. Біз күткен соңы өте керемет аяқталды.

#### **7. «Көксерек»**

2015 жыл, KADAM animation studios, Қазақ ұлттық өнер университеті түсірген режиссер: Сандыбай Мейіржан, ұзақтығы -15 минут.

Фильм оқиғасы табиғатына жат жерге тұтқын болған қасқыр жайында. Қасен атты аңшы ауылға жыртқыш қасқырдың бөлтірігін алып келеді. Кейін оны кішкентай Құрмашқа тапсырады. Жас бала оған «Көксерек» деп ат қойып, бала мен кішкентай бөлтірік бір-біріне тез бауыр басады. Ия сіз бен біз қайталап көре берсеңде көз тоймайтын мультфильмдер қатарына жатқыза аламыз. Мәнді де мағына кейіпкерлері жағымды айтар ойы бар туынды.

#### **8. «Балақайлар мен Бөжекейлер»**

2011 жыл, «Қазақфильм», «Animator PRO» ЖШС қатысуымен

Қоюшы – режиссерлері: Тхай Юлия, Қуат Қоңырқұлжаев, Рамиль Усманов

Ұзақтығы – 15 минут, 20 сек.

Бұл фильмде үлкен шулы қалада өмір сүріп жатқан кішкентай балақайлар: Тимур мен Жаниктің сүйікті анасы сапаржайға кеткен кезде басынан кешкен қызықты һәм қорқынышты хикаялары анимация тілімен бейнеленген. Фильм қазіргі заманда өмір сүріп жатқан сәбилердің таным-түсінігіне, олардың қиял әлеміне лайықталып жасалуымен құнды.

#### **9. «Жерұйық»**

2013 жыл, «Қазақфильм», «ASTANA FILM» ЖШС қатысуымен түсірілген, ұзақтығы – 10 минуттық мультфильм.

Бұл - әлемді айналып шыққан қазақ жиһанкөзінің басынан кешкен хикаялары жөніндегі фильм. Өгізге мінген Асан есімді қазақ жиһанкөзі Африка, Америка, Еуразия материктерін шарлап Жерұйық іздейді. Ең соңында ол жер бетінде қазақ даласынан асқан құт мекен жоқ екендігіне көзі жетіп туған жеріне оралады. Фильмде отансүйгіштік сарын бар.

#### **10. «Аңшы»**

2010 жыл, «Қазақфильм», «ASTANA FILM» ЖШС қатысуымен

Режиссер: Адай Әбелдинов

Ұзақтығы – 15 минут, 07 сек.

Халық аңзының желісімен түсірілген «Аңшы фильмінде» жабайы аңдарды қисапсыз қыру салдарынан жануарлар тәңірісі – арқардың киесіне ұшырап, суырға айналып кеткен жауыз аңшының хикаясы өзек болған.

Фильмнің жас ұрпақты табиғатты сүйе, оның аясында тіршілік етіп жатқан аңдарға, жан-жануарларға қамқорлық жасауға баулуда тәрбиелік маңызы зор.

#### **11. «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?»**

Режиссер Амен Қайдаровтың «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» фильмінің сюжеті мағынасы жағынан өте қызықты. Өрбір бейне өлеңмен жеткізілген. Қазақ мультфильмінің алғашқы туындыларының бірі.

«Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» мультфильміне биыл – 45 жыл толды. 45 жыл бойы ұлтымыздың ұл-қыздарын адалдық пен мейірімділікке тәрбиелеп, домбыра үніне еліткен көркем шығарманың көрермені әлі де азайған жоқ. Бұл мультфильмді аға буын балалық шақтың жадында қалған жарқын бір көрінісі ретінде сағынышпен еске алса, кейінгі буын мейірімділікті үндейтін мультфильм ретінде тамашалайды.

Суретшілер киіз үйі, бәйтерек, бесік, қазақ-ошақ және ою-өрнектер бейнеленген кадрлар арқылы қазақтың болмысын шебер бейнелеген. Және де бұл кадрлар Н. Тілендиевтің композициясымен шебер үйлескен. Тақырыптық жағынан, қазақ халқы үшін қасиетті қарлығаштың бейнесі алынған. Мысалы, жаугершілік заманда қазақ халқы қарлығаштың ұясын бұзбас үшін көштен қалып қоятын. Тіпті, жаудың мейіріміне де бөленетін.

#### **12. «Тоқты мен Серке»**

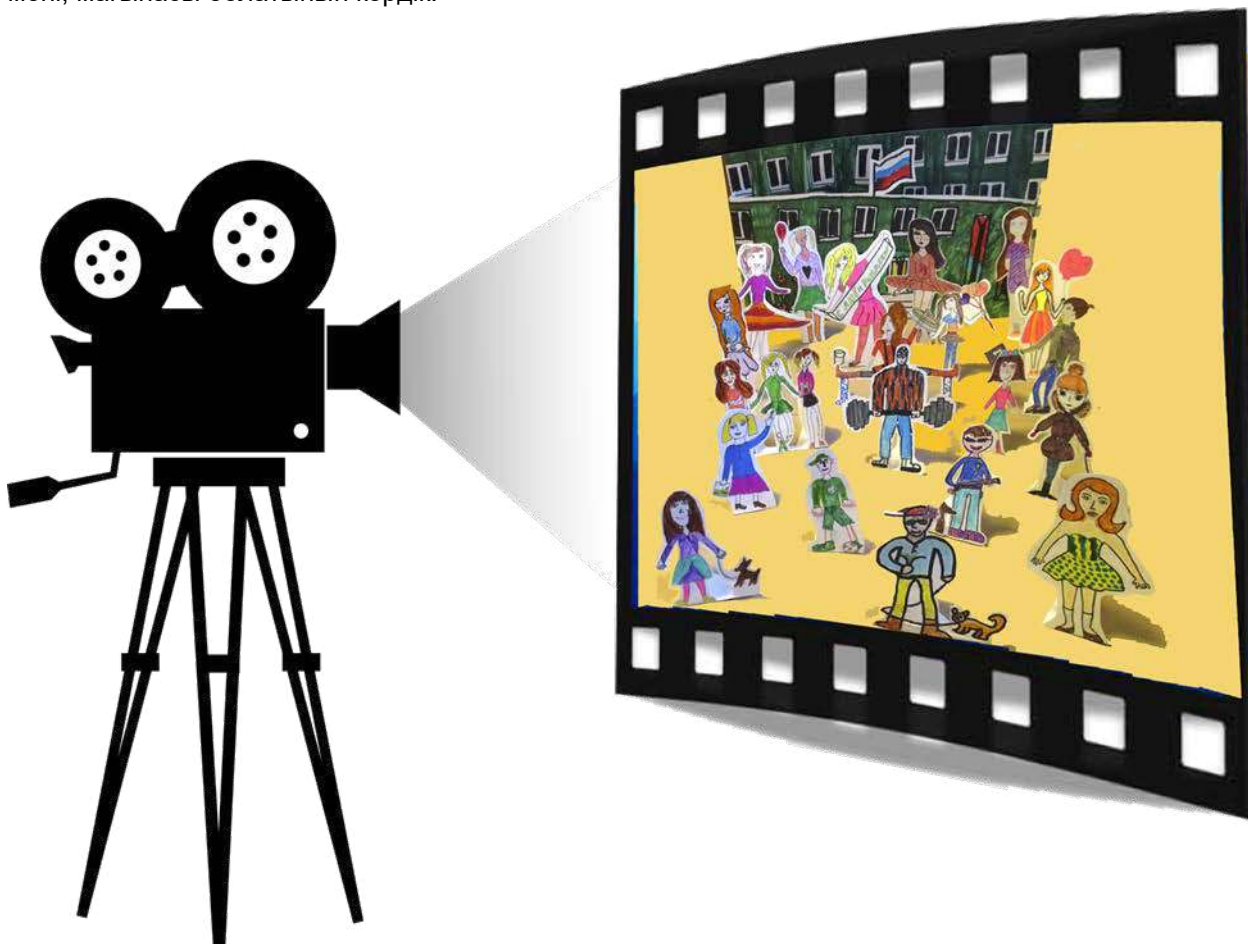
«Тоқты мен Серке» анимациялық мультфильмде әзіл де, астар да бар. Кішкентай бүлдіршіндерге күлкі сыйлай отыра астарлы ой жеткізеді. Аты айтып тұрғандай, бас кейіпкерлері Серке мен Тоқты. Авторлар адамдармен қоса жан-жануарларды сөйлетіп, ерекшелік берген. Қазір көрсетіліп жатқан 2 маусымда сюжет сәл-пәл өзгеріске енген. Жаңа кейіпкерлер мен жаңа оқиға желісі енген.

Дала жыртқышы қасқырлардың сүйікті асы қой екені мәлім. Бір мезетте Тоқты мен Серке қас жауларының қақпасына түсіп қалады. Оларды қасқырлардан бұқа құтқарып қалады.

Жаңа кейіпкер – Аю-десантшы. Қасқырлар бұқадан таяқ жеген соң, көмек сұрап аюға барады. Бұқа аюдан қорқып қашып кетеді. «Біреуге ор қазба, өзің түсесің» демекші, қасқырлар өз орына өздері түседі. Аю оларға бұқаның бұзауын алып келуін талап етеді. Қасқырлар Тоқты мен Серкені қысады,

сөйтіп мұны естіген бұқа ешнәрсеге қарамастан аюға қарсы шығады. Осылайша қызықты оқиға өрби түседі.

Бұл мультфильмнен көрермен нендей үлгі алады, жалпы мақсаты қандай? Меніңше, осы туынды бүлдіршіндерге кімнің жақсы, жаман екенін айыра білу керек екенін түсіндіреді. Жануарларды сөйлету арқылы адамның қандай жағдай болмасын тығырықтан жол табуға болатынын білдіреді. Тоқты мен Серкенің өмірінде қасқыр болғаны сияқты, әр адамның өмірінде бір қиындық болады. Осы туындыдан сол қиындыққа шешім табуға болатынын, бұқа сынды адамдардың көмек қолын созатының көруге болады. Өмірде түрлі жағдай болады, әр сынақтан мойымай, тек жақсылыққа ұмтылу – олардың негізгі білдіргісі келген ұғымы деп білемін. Сөз соңында әр туындының бір түйіні, мәні, мағынасы болатынын көрдік.



**«Балапан»** - еліміздегі балаларға арналған бірінші арна. Арнаның аудиториясы 3-10 жастағы балалар. Ең басты ерекшелігі – таза қазақ тілінде жүретін арна. Шетелдік атақты мультфильм, бағдарламалар қазақ тіліне таспаланады. Сонымен қатар, отандық мультфильмдер де баршылық. «Балапан» арнасы жылдан-жылға дамып, аудиториясы көбейіп келе жатқаны шындық. Қазіргі таңда тек балаларға арналған арна деп тек «Балапанды» ғана атап көрсете аламыз.

«Балапан» арнасының алға қойған мақсаты да - осы келешек ұрпағымыздың тамырына рухани нәр беріп, «интеллект» иесі, білім мен ғылымның шыңына шығар азамат болып ер жетуіне ықпал жасау және дені сау, рухани ойлау дәрежесі биік, мәдениетті, парасатты, ар-ожданы мол, еңбек сүйгіш, іскер, бойында басқа да игі қасиеттер қалыптасқан ұрпақ тәрбиелеу», - дейді арна ұжымы. Бүгінгі таңда дәл осы мақсатқа «Балапанның» жетіп жатқанын көреміз.

Жоғары да атап өткенімдей, арна өзіндік отандық туындыларды көрсетуімен де ерекшеленеді. Әр туындысы бір төбе. Бәрінен бір тәрбие алуға болады, балаларға жақсы дүниелерді насихаттайды. Солардың ішінде аса танымалдыққа ие болған «Тоқты мен Серке» мультфильмі де бар. Бұл балаларға ұялмай қосып бере алатын жалғыз арна екенін тағы еске саламын. Айтар ойы көп, балаларға да берері көп.

#### **Бағдарламалар:**

- «Арғымақ»
- «Жүзден жүйрік»
- «Бауырсақ»
- «Санамақ»
- «Алақай, балақай!»

- «Айжұлдыз»
- «Кел, ойнайық!»
- «Шеберхана»
- «Әліппе»
- «Өн салайық!»
- «Ғажайыпстанға саяхат»
- «Айгөлек»
- «Еркетай»
- «Толағай»

#### **Мультсериалдар:**

- «СҮҢГІ, ОЛЛИ, СҮҢГІ!»
- «Раф және оның достары»
- «Манон»
- «ЕРЕКШЕ ҚЫЗ»
- «ЧИРО»
- «Еріншектер елі» т.б

### **2.1 Анимациялық фильмдердегі ұлттық идея мен таным көрінісі**

Бүгінде еліміздегі республикалық, өңірлік, қалалық арналарда «САҚ» киностудиясы түсірген қысқа метражды мультфильмдер көрсетіле бастады. Олар «Алдар көсе мен шайтандар», «Түлкі, кене және тасбақа», «Құмырсқа мен алақоңыз», «Аңқау қасқыр», «Қауіпсіздік әліппесі» және «Адасқан тағдыр» т.б еді. "Сақ"-тың жасаған өнімдері сапалық деңгейді көрсете алмаса да, көркемдік, стильдік ерекшеліктерімен көзге түсті. Мәселен, "құмырсқа" көрерменді еңбекқорлыққа, талмай ізденіс жасауға, бақытты тұрмыс кешіру үшін жалқаулықтан арылып, еңбекқор болуға баулиды. Ал, «Алдар көсе мен шайтандар» - тіптен қызықты. Атыс-шабысқа құмар жас көрерменді, ерлік жасау - бейкүнә әлсіз адамдарды зар жылату, алдау емес, адамды алдап соғатын, үнемі азғырып жамандыққа бастап жүретін "шайтан" сынды жат ниетті, арам пиғылды күштермен күресуге күндейді. Сондай-ақ, бір сериясында көрерменді күлкіге бекітеді. Мультфильмдегі құйындағы келген шайтандардың бірі ағашқа соғылып әрең тоқтайды. Сонда бірі, "айттым ғой, асыққан шайтанның ісі" деп, шайтанның аузынан осы мәтелді айттырып қояды. Бұл, тапқырлық. Шайтандардың бір-біріне "асыққан шайтанның ісі" дегені қазақ даналығын, жын-жыбырлар да мойындайды, түйінді сөзіне тоқтайды деген әзіл араласқан шындықты ұсынады. Әрине, әрбір көрермен осы диалогтан-ақ шағын мультфильмнің "ішіне кіріп" кетеді. Сонымен қатар, екі шайтан (кейіпкер) батыстық музыканың әуеніне билеп жоғалады. Бір-бірінен қалыспай әнге басады. Жұлқына билеп, асыр салады. Бұл да рухани жұтандыққа ұшырап, батыстық әуенге бой алдырған жас ұрпаққа "шайтанның" ісі екенін ұқтыра алады.

Тағы бір көріністе шайтандар ұзын шыбық, ал Алдар көсе қысқа таяқ таңдап алады. Тар үйдің ішіндегі ұрыста, қолайсыз сырық ұстаған шайтандар таяқ жөйді. Ал, қысқа таяқ ұстап төбелесеміз деген шайтандардың ақылына Алдар, "үйдің іші тар екен, сыртқа шығып шайқасайық" деп сыртқа алып шығады. Әрине, қысқа таяқты шайтандарды қанша талпынса да, Алдар ұзын сырықпен "бірлігі жоқ" шайтандарды сұлатып тастады. Бұл, жас көрерменнің, ақыл-ойы толысып келе жатқан балалардың қарапайым логикалық ұғымдарды түсінуіне жетелейді. Және осы қиын сәттегі ерлік пен айланың қатар сынға түсетіндігі - Алдар образы арқылы көрерменге білектің күші тек ақыл-айламен тоғысқанда ғана нәтиже беретіндігін аңғартады. Алдар айланып кімде-кім берекесіз болса - әлсіз дұшпанға оңай олжа, ал бірлікті, ынтымақты болса алынбас қамал екенін шебер жеткізеді.

Бұл-"Сақ" анимациялық студиясының өнімі. Аталған студияның мультфильмдерінде логикалық және диалог, суреттер, көркемдік тұрғысынан көп кемшіліктер көріне бермейді. Тек, өттеген-айы сол, Шымкенттік аниматорлардың қолы анимация саласындағы озық техникаларға жетпей отыр. Техникалық мүмкіндігі, мемлекеттік қолдауға зәру студиядан - сапалы, шетелдік мультфильмдерді бағындыратын, теңдесе алатын өнім шығармады деу әбестік. "Сақ" шығармашылық бірлестігі анимация өнерін ұлт намысы, болашақ ұрпақтың тәрбиесі үшін жасап жатыр деп айта аламыз. Бұған жоғарыда келтірген мысалдарымыз және көрерменнің ыстық ықыласы куә.

Және де Оңтүстік өңірлік «Жебе» студиясының туындылары да көңіл қуантарлық. Ол «Сақтан» бұрын дүниеге келген. 2008 жылдары Бейжиңда өткен Олимпиядаға орай түсірілген 12 минуттық «Сапа Олимпиядасын» атауымызға болады. Мультфильмде Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы, сол кездегі премьер-министр Кәрім Мәсімов, Оңтүстік Қазақстан облысының әкімі Нұрғали Әшімовтың образдарын айнытпай салған. Әсерлі дубляж жасаған. Сапасы да, музыкалық әрлеуі де жақсы. Мазмұны – Қазақстан өнімдері шет елде өз күштерін сынап, жеңіске жетеді. Кейіпкерлердің

әзілі де езу тартарлық. Сол жылдар аясында «Жебе» студиясы арнайы Алматыға келіп, қала кинотеатрларының бірінен мультфильмге шағын көрсетілім жасаған болатын. Үлкен экранға тұсаукесер десек те болады.

"Қошқар мен теке"-қазақ ұғымында бұл екі жануар адам баласына зияны жоқ, қайта берер пайдасы мол - төрт түліктің бірі. Қазақта «семіздікті қой ғана көтереді» деген тамаша сөз бар. Яғни, қой өз несібесін жерден теріп жейтін, барына қанағат, момын түлік. Теке (ешкі) болса, қойға қарағанда мінезі шошаң, тіктұяқ жануар. Міне, аниматорлар осы заңдылықты тиімді пайдаланған. Қой мен ешкінің көңілді әрі қызықты бейнесі арқылы - жас көрерменге сабырлықты, ақылды болуды насихаттайды. Мультфильм барысында ешкі сиырға гүл сыйлайды. Ешкінің гүлін сиыр бір асап жеп қояды. Бұл оқиғадан қазақтың мәтелі, «сиыр сипағанды білмейді» - деген сөзі ойға бірден оралады. Міне, осындай қой мен ешкінің образы арқылы қазақтың түліктер жайлы таным-түсінігі, оларға деген бағасы, көзқарасын осындай шиеленісті оқиғалар арқылы баяндап жеткізеді .

Бақыт - ол кез-келгеннің уысына түсе бермейтін дүние. Осы мультфильмді көріп отырып сондай ойға тағы да келесіз. "Бақыттысың бақыт іздеп сорласаң, Бақытты боп сорлап жүрсең масқара» - деп жырлаған ақиық ақын Мұқағали Мақатаевтың өнегелі сөзін, осындай-ақ, қарапайым кейіпкер, жеңіл оқиға арқылы беріп көрерменге ой салады. Яғни, мультфильмде бақытты місе тұтпаған "Теке" қауіп - қатерге жиі ұрынады. Ал, сабырлы, барға қанағат жасайтын қошқар барлық сәтсіздікті жеңе білумен ерекше көзге түседі. Жас көрермен бұл образдар арқылы жақсылыққа жақындай түседі деген ойдамыз. Сондай-ақ, бұл туындыда кейіпкерлер шетелдік мультфильмдегідей емес, жасаған қателіктеріне өкінбей, сәтсіздікті сабақ қылмай кете бармайды. Бұдан бөлек кішкентай көрерменді жалықтырмау үшін, Қошқар бар өнерін салып, қасқырлармен "төбелеске" шығады. Мұндағы ерекшелік жастар ұнататын жөкпе-жек сайыстағы түрлі қызықты әдіс-тәсілдерді Қошқардың образын ашуға қолданған. Яғни, момақан қошқар сабырлы, әрі ақылды болып ғана қоймай, сайыс өнерін де жетік меңгерген бейне ретінде көзге түседі. 7-8 қасқырды жайпап тастаған Қошқардың ерлігі - көрерменді сүйсіндіріп, "ақыл, қайрат, еңбектің" ұштасқан сәтінде беретін жемісті нәтижені паш етеді. Бұл да көп сөздіктен гөрі - оқиға арқылы идеяны, айтпақ ойды түсіндірудің бір тәсілі. Ал, осы шиеленісті оқиғадан кейін Қошқарды мазалап, мая шөптің түбінен кең даланы аңсаған теке - қасқырмен шайқастан (қошқар текені құтқарып алады) кейін үлкен сабақ алады. Қошқардан кешірім сұрап, екінші сәтсіз қадамдар, шұғыл шешім қабылдамауға серт берді. Өзінің жеңілтек, қызба мінезін түзеуге әрекеттенеді. Бұл оқиғалардың балаларға қандай тиімді өнеге екенін айтпасақ та белгілі. Міне, ойлы дүние деп осыны айтуға болады. "Қошқар мен теке" мультфильмі өз тәрбиелік, өнегелік миссиясын толық атқарған туынды деп бағалауға келеді.

«Қошқар мен текеге» қарағанда айтар ойы ауыр және философиялық мәні өзгеше болған мультфильм ол - «Аңшы». Бұндағы ой өзге анимацияларға қарғанда түсінуге қиындау. Яғни, жасөспірімдерге лайықталған туынды.

"Аңшы" мультфильмінің айтары - Қазақ түсінігінде аң киесі арқардың орны айрықша. Өңгіме арқарда болғанмен оның да жанама бейне екенін артынан аңғарасыз. Себебі, әкеге қол тигізген ұл мен ақ сақалды атаны, ауылдың абызын тыңдамау, батасын алмау қазақ баласы үшін кешірілмес күнә тәрізді. Әрі үлкенді тыңдамау барып тұрған арсыздық саналады. Халқымызда әке батасы мен баласы жайлы, «әке қарғысы оқ» - деген ұғым бар. Яғни, әкені сыйлау, құрметтеу, тыңдау ол әрбір пенденің міндеті. Аңшы бала әкесін тыңдамай жабайы аңдарды қырып салады. Бұл қылығына әкесі, "қанағат қарын тойғызады" деп, баласының аңды бет-алды қыра беруіне наразы болады. Жас аңшы жігіт бұл кеңесті тыңдамайды. Ісін жалғастырып, жазықсыз аңдардың қанын төгеді. Өзінің мергендігі арқылы тек ауылды асырағысы келген жігіт, жазықсыз жануарларды себепсіз қырып салады. Тіптен, аңды аялайтын, тек мұқтаж жағдайда ғана аулап күн көретін қазақтың қағидасын көзге ілмейді. Ал, аң аулауды ермек үшін емес, тек қажетті жағдайда, азық таусылған шақта ғана қолдануды құптайтын әкесі аңшы балаға ескерту жасайды. "Аң киесі" арқарды атпауды өтінеді. Ал, аңшы түсінбей білгенін істей берді. Ақыр соңында жазықсыз аңдардың "киесі атып" жапанда жүргенде көктен найзағай оты түсіп өледі. Әрине, бұндағы трагедия балалар санасына ауыр келеді. Дегенмен, жақсы мен жаманды парақтай алатын жасқа келеген 16-18 жас аралығындағы жасөспірімдерге лайықты, пайдалы кеңес бере алатын мультфильм.

Қазақ анимациясына сондай әдемі қалыпта келген туындының тағы бірі - «Құйыршық бала». Ол - балалардың сүйікті кейіпкеріне айналып үлгерген бейне. Халық ертегісінің желісінде түсірілген мультфильм өміршеңдік күшінен айырылмайды. Себебі, ондағы мифтік түсінік әрқашан ескіркем емес. «Құйыршық бала» - туындыда кемпір мен шалдың өміріне жарасымды көрініс тапқан кейіпкер. Әрине, орыс ертегісінен алынған деген де пікір бар. Бірақ, ойдан шықса да, орыстан келсе де қазақ ұғымына түсінгіне, ғұрпына кірігіп кеткен әдемі анимация. Сонымен қатар, осы мультөнімдегі кейіпкерлердің өзара сөз-сөйлемдері сондай жаттық, тілдік заңдылықты тура сақтаған, көрерменнің есінде қалатын, эстетикалық ләззат сыйлай алатын анимациялық туынды. Тіптен, "құйыршық бала" атасы мен әжесіне тіл қатқанда бал тілімен жанды баурайды. Бейнесі сондай нәзік болағанымен, жүрегінде ерліктің оты бар, сырт күштерге төтеп бере алатын өжет бала ретінде көрініс табады. "Құйыршық баланың" бұл қырын аниматорлар үй маңына келген қасқырдың жалына жабыстырып, сәбиді бөрімен ілестіріп жіберу арқылы тамаша жеткізіп берген және дәл осы сюжетте көрермен

құйыршыққа тілекші болып, анимацияның ішкі иіріміне терең бойлап кетеді. "Құйыршықта" ұлттық өнеріміздің бетке ұстар таланттары атсалысқан, содан болар анимациялық туынды сапасы (дубляж) жағынан ерекше көзге түседі. Көңілге қона кетеді.

Тәуелсіз Қазақ мультфильм саласына ерекше бір ұнамды, әзілді бейнелерді алып келген анимациялық туынды ол - «Момын мен Қарақшы» еді. Адал адамның ақыл ой, қарым қабілетін көрсету үшін, есерсоқ, ақымақ қарақшының образын алып жанама кейіпкер ету - аниматорлардың шеберлігі екенін байқатады. Жаман пиғылда жүретін қарақшы момынды оңай олжа көргенімен, ешкімге зәбірі жоқ момын өзінің туа бітті мінезі "момындығы" әрқашан жеңіске, сәтті қадамдарға жетелеп отырады. Осы арқылы жарлыға, жазықсызға жәбір көрсетуге болмайтынын, егер біреуге қоқан-лоқы жасасаң оның өз басыңа қайтып тиетін жаман іс-әрекет екенін бүлдіршіндерге жеңіл әрі ысқақшыл тілмен берген. Міне осындай туындылар ғана Жапон, Қытай, Малайзия, Корея сияқты шығыс елдерінің ұлттық өнімдерімен теңдесе алады.

Әрине, біздің анимация материалдық мүмкіндігіне теңесе алмаса да, идеясы жағынан ұтып кететін өнім екені даусыз.

«Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» - қазақ мультипликациясында ойып тұрып орын алатын, қазақ анимациясының алғашқы қарлығашы еді. Ол халық арасына кең тараған аңыз-ертегі желісін басшылыққа ала отырып ұлттық бояуы қанық мультфильмді жарыққа шығарды. Әрине қазіргідей сандық технологияның көмегісіз әр бір қимыл үшін бірнеше парақ сурет туындыларын салуға тура келетін. Адам мен табиғат арасындағы өзара қарым-қатынас, адам мен жан-жануар арасындағы селбестік, достық өте әсерлі түрде бейнеленіп, қазақтың "жақсы іске жақсылықпен жауап қайтаруға үндейтін" ұлы философиясын тұщымды түрде, қарапайым оқиға арқылы бере білді. Бұдан бөлек, адамзатты аң-құсты, табиғатты, қоршаған ортаны қорғауға насихаттады. Әсіресе, қарлығаш құстың қадір-қасиетін арттырып, адамға етене жақын досы ретінде байне қалыптастырады. Қазақ анимациясының алғашқы қарлығашы күні бүгінге дейін бүлдіршіндер сүйіп көретін мультфильмдер арасында көш басында тұр.

"Балапан" бүгінде шетелдік өнім «Диего», «Дара және Боти» сынды бірнеше танымал, мән-мағынасы жоғары, бала тәрбиесіне тигізер пайдасы мол туындыларды ұсынды. Шынын айту керек, өзімізде жасалған мультфильмдерге қарағанда аудармалардың өтімді шығып жатқаны жасырын емес. Әрине, бұл жерде аударманың сапасы мен мультфильмнің идеясы баса назар аударуға тұрады. Кеңестік заманда жарыққа шықса да, өз құнын жоғалтпаған «Балықшы мен алтын балық туралы ертегі», «Василиса сұлу», «Ағайындылар» сияқты адамгершілік қағидалар мен тойымсыздықты, пендешілікті, туысқандар арасындағы мейірім мен сүйіспеншілікті ашып көрсететін үлгі-өнегесі көп мультфильмдерді атауға болады. Расымен де, өзге ұлыстардың сорпа бетіне шығар халық ертегілеріне дубляж жасап оны қазақ тілді жеткіншектерге ұсынылуы қуанарлық жағдай. Олай дейтініміз, бай тілімізді кейіпкер аузымен шебер бере білген және дыбыс берудегі өзіне тән дыбыстық ерекшелік көрермен назарын тартуда маңызды рөл атқарады.

Соның бір дәлелі қазақ телеарналарында дубляжы ең үздік болып, арнадағы жоғары рейтингті жинаған шетелдік анимация ол - "Көліктер 2" болды. Бұл мультфильмнің өтімділігі оның сауатты, әрі ең жақсы аудармасында екені киносарапшылар тарабынан жиі айтылып келе жатыр. Бұл анимацияның ұтқан тұсы - дыбыстаушы актерлердің шеберлігімен тығыз байланыста. Анимация кейіпкерлері толықтай көліктер болғанымен ондағы өмір дағдысы үлкен сабақ боларлық дүниелерді ұсына алды. "Көліктер" өмірі арқылы адами құндылықтарды жас балдырғандар санасына ұтымды насихат етіп отыр. Соның нәтижесінде, яғни, қазақша дубляждың жоғары сапасы, тартымды жасалуы «Уолт Дисней» өзінің қазақ көрерменін қалыптастырды.

Бұл анимациялық туындыда - достықты қадірлеуге, адамгершілікті басты жалау етіп, кез-келген сәтте адалдық пен ынтымақ бас біріктірсе жеңіске жетуге болатынын көрсетеді. Танымалдылық пен қарапайымдылық басты рөл - ойнаған кейіпкерлер арасындағы шебер құрылған криминалды оқиға, мультфильмнің тұздығы ретінде қаралады. Қарапайым, ақкөңіл эвакуатор Медор аяқ астынан тыңшы болғанын білмей қалады. Бірақ оның көп нәрсеге мән бергіш, зеректігі шынайы қылмыскердің кім екенін табуда маңызды фактор болды. Әрине, дос тұрмақ туғанына кешіріммен қарай алмайтын қоғамды жасайтын біздің ұрпақ достық пен түсіністік, ортақ әуестік, мейірім дегенге осы мультфильмді көріп отырып қаныға түседі. Жалпы «Уолт Дисней» өз жобаларында отбасы құндылықтарын, қара пайымдылықты және адамгершілікті насихаттайды.

"Ертөстік" ертегісін анимациялық өнімге айналдыру идеясы, бүгінгі мультфильмімізден бұрын қозғалып, жан-жақты талдауға түсті. Алайда, ондағы айтылған пікір-ұсыныстар "Ертөстік пен Айдаһарда" толықтай ескерілді деп айта алмаймыз. Сонымен қатар, мультфильмді түсірген шығармашылық топ, алдын ала зерттеу жұмыстарын жүргізбеген. Әдебиет саласындағы ірі ғалымдардың кеңес пікірлерін тыңдамаған болып шықты. Яғни, мультфильм сценарийі көркемдік кеңестік талқысына түспестен-ақ, бірнеше адамның (әдебиет мамандары емес) мақұлдауымен экранға жол тартқан. Дегенмен, қарапайым көрермен жақсы қабылдады. Десе де, ғылыми тұжырымдама жасауға толық негіз бола алмайды. Себебі, көрермен қазақша анимация аз болғандықтан, салыстырмалы талдау жасамады деп есептейміз. Тек, алғашқы үш өлшемді толықметражды туынды болғандықтан, "барға қанағат" қалпында қарсы алды. Бұл пікірімізді БАҚ

бетіндегі мақалар мен арнайы бағдарламалардағы пікір таластар растай алады. Сондықтан, біз ғылыми зерттеуіміз арқылы "қазақфильм" студиясы түсірген осы анимацияның кемшіліктерін көрсетіп, кез-келген халықтық өнімді, идеологиялық құралды, ұлттық мәдениетіміздің дәріптеушісін мінсіз, таза қалыпта пайдаға жаратуға үндейміз. Сапалы өнім жасауға дағдылануымыз керектігін, оған бүгінгі қазақ қоғамындағы шығармашылық топтардың мүмкіндігі бар екенін ғылыми тұрғыдан көрсетуді мақсат етеміз.

## Қорытынды

Кино өнерінің бір саласы болып табылатын анимациялық өнер, бүгінгі таңда технологиялық прогресспен қатар дамуда. Суретке жан бітіретін бұл өнер түрі ғажайып әлемі мен өзіндік көркемдік эстетикасымен ерекшеленеді. Алғашында қағаз, картон, майлы бояу, целлулоид секілді материалдардан жасалынатын мультипликация өнері бүгінде заман талабына сай компьютерлік техникамен жүзеге асырылуда. Технология дамыған сайын, анимация өнерінің мүмкіндігі де ширатыла түспек. Бала тәрбиелеуші құрал ретінде, танымдық өнер түрі саналатын мультипликация бүгінгі таңда авторлық анимация және дидактикалық анимация бағытында дамып келеді. Анимация өнері, өзінің аудитория жағынан ауқымын кеңейтті. 1924 жылы жарық көрген ресей мультипликаторы Дзига Вертовтың «Кеңестік ойыншықтар» атты алғашқы кеңестік мультфильмде балаларға арналмаған оқиға қамтылады. Жиырмасыншы ғасырдың ортасына дейін анимация өнері балалар аудиториясына аса қызығушылық таныта қоймады. Керісінше, бүкіл агитация, сатира немесе көркемдік пафосымен, әлеуметтік және саясат подтекстінде ересектер аудиториясына көңіл аударып бастады. Ал, Диснейлік технологияның кіріспесі фильм стилистикасы мен характерін айқындап, жеке авторлық бастамадан ажыратып қана қоймай, фольклордан, ұлттық дәстүрден айырды. Бүкіл әлемді жаулаған Диснейлік стильден алшақтап өз заңдылықтарын іздестіріп, шынайылыққа бет бұрған «постдиснейлік» мультипликаторлар толқыны авторлық анимацияны қалыптастыра бастайды. Осыған орай анимация өнерінде тақырыптық түрленулер, жанрлық өзгерістер белең алды. Бұл құбылыс та біздің отандық мультипликаторларға өз әсерін тигізбей қоймады. Қазақ анимация атасы Әмен Қайдаров өз шығармашылығында Дисней заңдылықтарына сүйенгенімен өзіндік ерекше авторлық қолтаңбасын, стилін де көрсете білді. Ұлттық анимацияның қалыптасу жылдарынан-ақ актуалды, адемігершілік тақырыпта Б.Қалистратовтың «Жалын құс аулау», Ж.Дәненовтың «Өсекші қарға» новеллалар, діни соқыр наным-сенім, дін қызметкерлерінің екіжүзділігіне келеке етіп түсірілген өткір антидәліни миниатюралық Д.Жұмабековтің «Киелі есек», Т.Мендешованың «Жібек қылқалам» атты анимациялық фильмдері шыға бастады.

Бүгінгі күні отандық мультипликаторлардың тақырыптық ізденістері, тың жанрды игеруге, өзіндік қолтаңбаларын қалыптастыруға деген ұмтылыс, балалардан гөрі ересектер аудиториясына арналған анимациялық фильмдердің басым түсуіне алып келуде. Әсіресе, жас мультипликаторлардың өздерін көрсету, шығармашылық жолын қалыптастыру мақсатында ұйымдастырылып жүрген анимациялық фестивальдерде көрсетіліп жатқан анимациялық фильмдерде әдеби шығармалардың экрандалуы көп байқалады. Балалар психологиясына үңіліуі бір бөлек, оларға қажетті қаһарман кейіпкерді жасау бір бөлек мәселе. Бүгінгі анимация өнері фантастикадан шынайылыққа бет бұрып, ал кино фантастикалық элементтерді жеткізуде анимациялық әдіс-тәсілдерге сүйенуде.

Анимация өнері арқылы өскелең ұрпақты тәрбиелеу – ұлттық «Рухани жаңғыру» жобасының маңызды міндеттерінің бірі. 54 жылдың ұлттық анимацияның жеткен жетістігі де, көтерілген биігі де аз емес. Ең бастысы, талай таланттар өсіп, ұлттық мектеп қалыптасты. Десе де, заман көші ілгері кетуде. Оған ілесу үшін біздің елімізде барлық мүмкіндік бар. Білімі мен білігі мол шығармашыл жастар, мамандық нәсібін пайдалы кәсіпке айналдырған жекеменшік студиялар, жаңа идеялар мен тың бастамалар және, ең бастысы, осы еңбекті тұтынуға дайын ұлан-ғайыр ел, жасампаз аудитория бар.

Сондықтан да келесі жылдан бастап, жаңадан қабылданған ұлттық жоба аясында «Қазақфильм» киностудиясы жанынан «Қазақ анимация» шығармашылық бірлестігі өз жұмысын бастайтын болады.

Оның негізгі міндеті – ұлттық анимация нарығында жүрген шығармашыл топтарға бір орталықтан қолдау болып, отандық өнімнің өрісін кеңейту үшін жағдай жасау.

Екіншіден, анимация өнерін тек балалар контенті ретінде емес, кино мен жарнаманың, компьютерлік ойындар мен веб-коммуникация тіліне айналдыру арқылы толыққанды ұлттық ақпараттық ресурс қалыптастыру.

Үшіншіден, әрине әлемдік мультииндустрия өкілдері мен оның ішінде бүгінгі фестивальге қатысып отырған шетелдік әріптестермен де тығыз байланыс орнатып, қазақ анимациясын халықаралық дәрежеге көтеру.

Осы зерттеу жұмысын қарай отыра қазақ анимациясы қалыптасу кезеңін бастан өткерді, даму бағыты да айқын екенін байқаймыз. Сондықтан, ендігі қадам - мультфильмдерді жетілдіруге бағытталу керек. «Бұл үшін не істеуіміз керек» деген сұрақ әрқашан алдымызда тұрады.

1. Мемлекеттік деңгейде, қазақ анимациясын қадағалап, қаржыландырып отыратын арнайы үкіметтік мекеме құрылуы шарт.
2. Шығармашылық топтарға қолдау, яғни, жекелеген студиялардың басын біріктіріп, ортақ іске жұмылдыру. Яғни, біріздендіру қажет.
3. Мамандар тәрбиелеуге көп назар аудару. Яғни, "Болашақ" бағдарламасынан грант тағайындап, шетелде білім алуға жол ашуға тиіспіз.
4. Жаңа өнімді көрерменмен таныстыру ісін жүйелеу қажет. Себебі, кинотеатрлардағы қазақша өнім мен оған деген сұраныс жоғары болса да, көрсетелім уақыты (сеансы) дұрыс орналастырылмайды.

Бала көргенін істейді, тыңдағанын жадына тоқиды. Сондықтан анимацияның бала өміріне алатын орны ерекше. Алайда, қазіргі қазақ бүлдіршіндері шетел мультфильмдерімен сусындауда. Тіпті, тілі сол тілде шығып жатыр дегуге болады. Бұл жағдайға не себеп? Бала өзі қызықпай ма әлде қызықтыра алмай ма. «Маша мен аю», «Барби» секілді т.б мультфильмдер қазіргі таңда қай елде болсын танымал. Ал, неге бізден де басқа елге танылатындай шығармалар шықпайды. Әрине, жоқ емес бар жетерлік. Ұлттық құндылықтарымызды, дәстүрлерімізді және тарихымызды насихаттайтын және оларды кішкентай балалардың санасына сіңіретін «Қазақ елі», «Мұзбалақ», «Қошқар мен Теке» және т.б көп бөлімді анимациялар бар. Бірақ, аздық етіп жатыр. Аздық етуінің бірден-бір дәлелі қазақ арналарының шетел туындыларын ұсынуы деп түсінем. Өскелең ұрпақ неге өзіміздің ержүрек батырларымызды өзіне мақтан тұтпайды, ұқсағысы келмейді. Оның орнына барлығымыз білетін «Бэтмен», «Супер мэн» секілді шетелдік кейіпкерлерді «мен Бэтменмін» деп өзіне мақтан тұтады. Бізде де батырларға арналған «Батырлар» секілді көп бөлімді мультфильмдер бар емеспе? Бірақ оны білетін тек бірен-саран секілді. Себебі ол туынды тек «Балапан» арнасында ғана көрсетіледі. Сол жағынан, басқа арналар қолдаса, көптеп өз туындымызды шығарса, шетелдің арзан туындыларына қаржыны жұмсағанша, өзімізге құйса нұр үстіне нұр болар еді.

Қазіргі жасөспірімдердің жауыздыққа көп баруы, қазақы тәрбиеден алыстауының бірден-бір себебі тағы да осы мультфильм. Атыс-шабыс, жауыздық, өлтіруді көрсететін мультфильмдер жетерлік, ақшаға құмарлық, қазіргі таңда өте маңызды тақырып. Бұл жат нәрсенің барлығы бала психологиясына, тәрбиесіне үлкен әсер етеді. Алайда, осы жағдайдың барлығын біз өз қолымызбен жасап жатқанымыз өкінішті! Сонымен, мультфильмдер - ұлттық құндылықтарымызды, дәстүрлерімізді және тарихымызды насихаттайтын және оларды кішкентай балалардың санасына сіңіретін бірден-бір құрал деп қорытынды жасауға болады.

Қорытындылай келе, біз аталған ғылыми жұмысымызда тәуелсіздікке дейінгі және одан кейінгі қазақ анимациясының дамуы туралы, ондағы кемшіліктер мен артықшылықтарды анықтап көрсету арқылы болашақтағы үлкен ғылыми еңбектің алғашқы бөлігін көрсете алдық деп айта аламыз.

#### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

- 1.Хасенов А. «Анимация негіздері»//Алматы:«Ruqa баспасы»// 2015 ж.
- 2.Нөгербек Б.Р. «Когда оживают сказки» //Алматы:«Өнер»// 1984ж.
- 3.Беркова Н.Н., История мировой анимации: Материалы к учебно-методическому комплексу дисциплины - Изд. 2-е. испр., допол., ISBN 978-601-265-120-1, 2013 г,80 стр
4. Невидимов Александр, 100 лучших мультфильмов, Самиздат, 2016, 116 стр
5. Мусский И.А., 100 великих режиссеров, Вече, ISBN: 5-9533-0356-4, 2006, 480 стр
6. Муканова. Т. ...Изреет художественный образ: Учебное пособие, ОАО " Горно-Алтайская типография", ISBN 978-601-265-133-1, 2014,248 стр
7. Кривуля Н.Г. Аниматология: Эволюция мировых аниматографий. В 2-х частях. – М: КЭА «АМЕРИСТ», 2012.

#### **Фильмография:**

##### **1.«Тігінші мен Ай»**

1993, Шәкен Айманов атындағы "Қазақфильм" киностудиясы.  
Режиссері: К.Сейданов. Сценарий авторы: А.Джунусов, К.Сейданов.  
Оператор: Ж.Бадаев.

##### **2. «Қошқар мен Теке»**

2009 жыл, «ҚАЗАҚФИЛЬМ», «Сақ-Жебе» ЖШС қатысуымен  
Режиссер: Батырхан Дәуренбеков  
Ұзақтығы -15 минут

##### **3.«Аңшы»**

2010 жыл, «ҚАЗАҚФИЛЬМ», «ASTANA FILM» ЖШС қатысуымен  
Режиссер: Адай Әбелдинов  
Ұзақтығы – 15 минут, 07 сек



**4.«Оттан жаралғандар»**

2011 жыл, «ҚАЗАҚФИЛЬМ», «ASTANA FILM» ЖШС қатысуымен

Режиссер: Адай Әбелдинов

ұзақтығы - 13 минут

**5.«Толағай»**

2011 жыл, «ҚАЗАҚФИЛЬМ», «Сақ-дала» ЖШС қатысуымен

Ә Тәжібаевтың «Толағай» поэмасының желісімен түсірілген

Режиссер: Батырхан Дәуренбеков

Ұзақтығы -13 минут, 20 сек

**6.«Балақайлар мен Бөжекейлер»**

2011 жыл, «ҚАЗАҚФИЛЬМ», «Animator PRO» ЖШС қатысуымен

Қоюшы – режиссерлері: Тхай Юлия, Қуат Қоңырқұлжаев, Рамиль Усманов

Ұзақтығы – 15 минут, 20 сек.

**7.«Мақтаншақ қыз»**

2012 жыл, «ҚАЗАҚФИЛЬМ», «АНИМТОР- PRO» ЖШС қатысуымен

Қоюшы – режиссерлері: Тхай Юлия, Қуат Қоңырқұлжаев, Рамиль Усманов

Ұзақтығы – 10 минут, 30 сек

**8.«Ер Төстік және Айдаһар»**

2013 жыл

Режиссерлері: Жакен Даненова мен Рустам Тұралиев.

Ұзақтығы: 67 мин

**9. «Жерұйық»**

2013 жыл, «ҚАЗАҚФИЛЬМ», «ASTANA FILM» ЖШС қатысуымен

Режиссер: Адай Әбелдинов

ұзақтығы – 10 минут

**10. «Тимур мен Айдаһар»**

2013 жыл, «ҚАЗАҚФИЛЬМ», «АНИМТОР- PRO» ЖШС қатысуымен

Қоюшы – режиссерлері: Тхай Юлия, Рамиль Усманов

Ұзақтығы – 11 минут.

**11. «Көксерек»**

2015 жыл, KADAM animation studios, Қазақ ұлттық өнер университеті

Режиссер: Сандыбай Мейіржан

Ұзақтығы -15 минут

**12. «Мұзбалақ»**

2018 жыл, Шәкен Айманов атындағы "Қазақфильм" киностудиясы

Қоюшы-режиссерлері: Тұрдыбек Майдан, Тілек Төлеуғазы

Ұзақтығы: 65мин

**13. «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?»**

Режиссер: Әмен Әбжанұлы Қайдаров

Ұзақтығы-10 минут

## «САКСОФОН «ЭСТРАДАЛЫҚ ОРКЕСТРДІҢ АСПАПТАРЫ» МАМАНДЫҒЫ СТУДЕНТТЕРІНІҢ КӘСІБИ ҚЫЗЫҒУШЫЛЫҒЫНЫҢ ОБЪЕКТІСІ РЕТІНДЕ»

### Кіріспе

**Тақырыптың көкейкестілігі.** Саксофон - әйгілі үрмелі музыкалық аспаптардың бірі. Бұл аспап отбасын 1842 жылы бельгиялық музыка шебері Адольф Сакс ойлап шығарған. Төрт жылдан кейін бұл аспапқа патент алған болатын. XIX ғасырдың ортасынан бастап саксофон үрмелі аспаптар оркестрінде, кей кездері симфониялық оркестрде, сонымен қатар ансамбльдің сүйемелдеуімен жеке аспап ретінде қолданыла бастады. Саксофон құрақ аспап ретінде әлі күнге дейін өзінің әсерлі үнімен көпшілік қауымның жүректерін жаулап алуда. Дыбыс аспаптан өту кезінде, ауаны үрлеу арқылы пайда болады. Бұл дыбыс аспаптың негізгі бөлігінен өткенде күшейеді. Саксофондар жекеше бөліктерден шығарылып, содан кейін оларды жинақтап қосу арқылы жүзеге асырылады.

Сол уақытта жаңа аспапты танымал және сатылымға шығару үшін Сакс дәстүрлі француз жаяу әскерлері тобы мен оның саксофонын пайдаланатындар арасында «топтар шайқасын» ұйымдастырды. Сакс тобы байқауда жеңіске жетті, сондықтан әскерилер саксофонды ресми түрде қабылдады. Өндірушілер тарапынан бұл Саксқа қатысты наразылық толқынын тудырды. Көптеген аспап жасаушылар, сондай-ақ кейбір музыканттар саксофонды қолайлы аспап ретінде қабылдамады. Ол кезде бұл саксофонды оркестрлерде бастапқы мақсаты бойынша пайдалану мүмкіндігін жоққа шығарды.

Саксофонның шынайы әлеуетін 1900 жылдардың басында джаз музыканттары жүзеге асырды. Чарли Паркер мен Джон Колтрейн бұл аспапты барлық джаз үрмелі аспаптарының ішіндегі ең танымалы етуге көмектесті. Бұл музыканттардың стилі мүлдем басқа болды. Дыбысты одан әрі даралауға көмектескен саксофон болды. Сондай-ақ, джаз музыканттары үшін мундштук аспаптың дыбысын одан да қаттырақ ету үшін қайта жасалды.

Кәдімгі саксофон - әлемдегі қисық жезден жасалған жалғыз аспап. Бастапқыда саксофон 14 нұсқада шығарылды. Енді олардың 8-і ғана қалды - сопраниссимо, сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон, бас және контрабас. Биік саксофондар қысқа және тән иілісі жоқ.

Саксофонды 3 негізгі элементке бөлуге болады: дене тұласы, керней, аспаптың жіңішке бөлігіне мундштук орнатылған жұқа түтік. Мундштуктың құрылысы дыбыстың қоңырлығына тікелей әсер тигізіп, аспапқа симфониялық оркестрдің немесе рок-топтардағы жекеше орындау бөлігі болуға мүмкіндік береді. Мундштуктың үндестікке әсер ететін екі негізгі қасиеті бар: ауыз және ойықтың ұзындығы. Классикалық музыканы орындау үшін «аузы» шағын келген мундштукты, ал басқа жағдайларда – «аузы» кең түрлерін пайдаланады.

Бүгінгі таңда саксофон өзінің білім беру және танымдық мүмкіндіктері жағынан студенттер арасында белгілі бір қызығушылық тудырады. Әрине, бұл аспапты пайдалана отырып, біз оқушылардың бойында келесі қасиеттерді қалыптастырып, тәрбиелеуге болады дегіміз келеді, мысалы:

- белгілі бір эстетикалық талғам;
  - музыкалық аспаптардың жасалу және қалыптасу тарихын білу;
  - оларды кәсіби білімдер мен дағдыларды игеруге бағыттау;
  - қазіргі субмәдениеттің кейбір ағымдарының зиянды әсерінен, оның ішінде нашақорлыққа, ішкілекке, бос өмір салтына және сол сияқты тағы басқалардан бас тарту мақсаты болып табылады.
- Жоғарыда айтылғандардың барлығы студенттерде саксофонға кәсіби қызығушылықты қалыптастыру мәселесіне психологиялық-педагогикалық мәселе ретінде жүгінуге негіз береді.

**Зерттеудің нысаны** - Мәдениет және өнер ЖОО-да студенттерді кәсіби даярлау процесі.

**Зерттеудің пәні** - «Эстрадалық оркестр аспаптары» мамандығы бойынша студенттерінің саксофон аспабына кәсіби қызығушылығының қалыптастыру үрдісі.

**Зерттеудің мақсаты** - Студенттердің саксофон аспабына деген кәсіби қызығушылығын қалыптастыру жүйесін теориялық жағынан негіздеу және практикалық түрде жасау.

**Зерттеудің міндеттері:**

- Зерттеу тақырыбы бойынша арнайы музыкалық әдебиеттерге шолу;
- Көрнекті мәдениет қайраткерлерінің саксофонды танымал етудегі рөлін анықтау;
- Саксофон орындаушылығындағы психофизиологиялық алғышарттарды анықтау;
- Аспап меңгерудегі объективті қиындықтар, артықшылықтар және мүмкіндіктерге сипаттама беру.

**Зерттеудің әдістері:** Арнайы әдебиеттерді талдау; көрнекті қайраткерлермен әңгімелесу; сұхбаттау; бақылау.

**Арнайы әдебиетке шолу.** Академиялық ойын саласындағы шығармашылық елеуеттің жүзеге асуы Ресей Федерация саксофонистердің еңбектеріне: М.К Шапошникованың «Ұлттық саксофонда ойнау мектебінің қалыптасу мәселесі туралы» (1985) және «Саксофоншының амбушюрын қою» (1990) әдістемелік мақалаларында көрініс тапты.

Г.Н. Хамовтың «Саксофонда ойнауға бастапқы дайындық мәселелері» (1999) кітабінде, сонымен қатар Джаз-саксофон орындауының ерекшеліктерін түсіну жолындағы маңызды қадам А.Б. Осейчуктың «Саксофонда ойнауды негізгі оқыту» (1986), «Арнайы саксофон сыныбында джаз классикасының пьесасы бойынша жұмыс жасау» (1987), «Саксофонда ойнайтын джаз мектебі» (1991) сияқты ауқым еңбектер, сондай-ақ Ж.А. Ильмердің «Саксофон және басқа үрмелі аспаптарды импровизациялау туралы» Әдістемелік нұсқаулықтар (2004) жатады. Саксофоншылардың ғылыми-әдістемелік қоры С.Кирилловтың «Саксофонда ойнау техникасы және түпнұсқа шығармаларды интерпретациялау мәселелері» (2010) атты зерттеуімен толықты.

Саксофонда ойнаудың дәстүрлі техникасына арналған шетелдік жұмыстардың тізімі бірқатар шағын еңбектер санымен көрсетілген. Бұл мәселе бойынша келесі еңбектерді атап кетуге болады: В.В. Мясовтың «Саксофонда ойнаудың заманауи әдістері» (1994), А.А. Майоровтың «Саксофонда ойнау тәжірибесіндегі қазіргі мәнерлеу құралдары» (2004),

Алайда шетелдік музыкалық әдебиеттегі ең ауқымды терең еңбекке В.Д. Ивановтың «Саксофонда ойнаудың заманауи өнері» атты монографиясын жатқызуға болады.

**Зерттеудің теориялық жаңалығы** – Саксофон аспабының тарихы мен теориясының негіздерін оқу-педагогикалық үдеріс барысында зерттей отырып, студенттер бойында аспапқа деген қызығушылық қалыптастырудың жүйесін бейімдеуге талпыныс жасалды.

**Зерттеудің тәжірибелік маңыздылығы** – Зерттеу нәтижелері педагогикалық жоғары оқу орындарында, мәдениет және өнер университеттерінде, орта арнаулы білім беру жүйесінде, сонымен қатар қосымша білім беру жүйесі жағдайында, мектептегі үйірмелі және сабақтан тыс жұмыстарда қолданылуы мүмкін.

**Зерттеудің құрылымы.** Жұмыс кіріспеден, екі тараудан, қорытындыдан, әдебиеттер тізімінен және қосымшалардан тұрады.

## **1 Тарау Үрмелі аспаптар зерттеудің теориялық нысаны ретінде**

### **1.1 Саксофонның пайда болуының тарихи алғышарттары және оның қазіргі үрмелі музыкалық аспаптар жүйесіндегі маңыздылығы**

Үрмелі аспаптар арасында ерекше орын алатыны - жезден жасалатын саксофон аспабы. 1846 жылы осы аспаптың негізін қалаушы - Адольф Сакс атты ұстаның атымен аталған.

Саксофон аспабының жарық көруі сол бір 1840 жылдармен тығыз байланысты болп келеді. Динанда әкесінің музыкалық аспаптар жасайтын шеберханасында жұмыс жасап жүрген Сакс сол кезден-ақ ағаш пен мыстан жасалатын жаңа бір музыкалық аспапты жасаудың жолында жүрген болатын. Ол ағаш пен мыстың арасындағы тембрлік кеңдікті толықтырып, офиклеид аспабынан шығатындай дыбыстардың көзін жоюды қалады. «Мүштікті офиклеид» деген атпен жаңа аспап 1841 жылы Брюссельде өткен өндірістік жәрмеңкеде таныстырылды.

Аспаптың сырты металл конус тәріздес етіп жасады. Ал мүштігі таза жіңішке таяқтан жасалды. Өйткенмен бұл формасы аса сәтті шыға қоймады. Өйткенмен көбінің көңіліне жақпай қалғаны да өтірік емес. 1842 жылы Сакс Парижде болып, сонда өзінің жаңа туындысын одан ары жаңартуға кірісті. 12 маусым күні Сакстың досы әрі музыкалық жетекшісі композитор Гектор Берлиоз жергілікті газетке "саксофон" деп аталатын жаңа музыкалық аспаптың өмірге келгендігі туралы жазды. Осыдан бастап Сакс саксофонмен орындалатын жаңа туындыны өмірге әкелді. Оны үрмелі алты аспаппен қосып орындады. 1844 жылы өзі осы туындыға дирижерлік етті.

Ал желтоқсан айында саксофон алғаш рет опера театрында ойналды. Ол кезде сахнада Жорж Кастнердің «Иудеяның соңғы патшасы» деген спектакльдің премьерасы өтіп жатыр еді. Дәл сол жылы аты шыға бастаған саксафон музыкалық аспабы Париждегі өндірістік жәрмеңкеде қойылды. 1846 жылы 21 наурыз күні Сакс Францияда жүріп, «саксофон деп аталатын үрмелі музыкалық аспапқа» патент алды [2, 4].

Үрмелі музыкалық аспаптарға дыбысы үрлеу арқылы шығарылатын музыкалық аспаптар түрлері жатады. Олардың бағзы түрлерінің басым бөлігі ағаштан, сүйектен, мүйізден, темірден, саздан жасалынған.

Ағаштан жасалатын Үрлемелі музыкалық аспаптар түрлеріне: гобой, кларнет, флейта аспаптары кіреді.

Саздан жасалатын үрмелі аспаптарға: сазсырнай, үскірік жаатады.

Ал Жезден жасалған үрлемелі музыкалық аспаптарға: валторна, тромбон, труба, т.б.) жасалған үрлемелі музыкалық аспаптар болып бөлінеді. Олардың жетілдірілген түрлері (труба,

тромбон, кларнет, саксофон, т.б.) үрлемелі музыкалық аспаптар оркестрінде, кейбір түрлері симфониялық және халық аспаптар оркестрінде қолданылады.

19 ғасырдың аяғында жаңа музыкалық бағыт пайда болды - джаз, онда ауыз қуысы оплеид негізгі орындаушылардың бірі болды, өйткені саксофонның ерекше дыбысы осы стильге өте жақсы сәйкес келді. 1918 жылдан бастап Сакомания сияқты толқын бүкіл әлемді дүр сілкіндірді. Бұл 1910-1920 жылдардағы жаппай өндіріс, кең тарату және жазбалар, онда саксофонның тембрі анық естіледі [1,4].

## **1.2 Саксофонды танымал етудегі музыкалық мәдениеттің көрнекті қайраткерлерінің рөлі**

### **Георгий Гаранян**

Георгий Арамович Гаранян (15 тамыз 1934 жыл, Мәскеу, РСФСР – 11 қаңтар 2010 жыл, Краснодар, Ресей) – армян текті кеңестік және ресейлік джаз, классикалық және эстрадалық саксофонист, композитор және дирижер, бірқатар музыкалық ансамбльдердің көркемдік жетекшісі (1 сурет).

1975 жылдан КСРО Орталық Комитетінің мүшесі, 1996 жылдан Ресей Кинематографистер одағының мүшесі, Ресей Федерациясы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты. Ол Мәскеу консерваториясының үлкен залында жылына 3 орындаушылық шығу жазып алған жалғыз джаз артiсі болды. Ол американдық «Ogedon» этно-джаз тобымен «Мәскеуде» (1999) CD-ін жазғаны үшін Грэмми сыйлығына ұсынылды.



1 сурет - Георгий Гаранян

### **Марсель Мюль**

24 маусым 1901, Об, Орн департаменті — 18 желтоқсан 2001, Йер, Вар департаменті) – Француз саксофонисі (2 сурет). Дүниеде бір ғасыр өмір сүріп, ғажайып саксофон жасауда аянбай тер төккен бұл адамды барша үрмелі орындаушылар құрметтейді. Және бұл шын мәнінде, бұл Мюэл, академиялық рөлдегі жеке аспап ретінде саксофон ойынының негізін қалаушы болып табылады. Саксофонды ойлап тапқан атақты бельгиялық жұмыскер Адольф Сакс (1814-1894) 1846 жылы әлемге аспап сыйлап, оны сәтті дамытқанда, Марсель Мюэль, оны әлем бейнелеп, «бұл баланы классикалық рухта тәрбиеледі» деп те айтуға болады. Сахна орындаған кезінде жанына басқа үрмелі аспаптарды қойып, солистер үшін саксофон шығарды. Оның дүниеге келгеніне жарты ғасырдан астам уақыт ішінде саксофон оркестрде тек эпизодтық рөл атқарды - қазірдің өзінде біз тек әскери үрмелі оркестрлер туралы айтып отырмыз. Симфониялар туралы айтатын болсақ, бұл өте сирек, ерекше жағдай. Алайда, шынын айтқанда, әрекет болды. 1960 жылдардың ортасында жас композитор Юлиус Демерсман (1833–1866) альт-саксофон мен фортепианоға екі қиял жазды және бұл шығармаларды осы шығарманың алғашқыларының бірі деп санауға болады. Бірақ, өкінішке орай, бұл пьесалардың ерекше (сол кездегі) шеберлігі мен күрделілігі олардың сахнадағы көрінісін шектеді, сол кездегі саксофоншылардың жеке ойнау тәжірибесі болмады. Сонымен, гипотетикалық тұрғыдан алғанда, композиторлар саксофонмен жазуға өте қуанышты болар еді - егер олар мұның барлығын кім және қалай ойнай алатынын білсе ... және тек XX ғасырдың бірінші ширегі соңында ғана айта аламыз. толық сеніммен: осындай суретші табылды! Бұл француз саксофон мектебінің негізін қалаушы Марсель Мюль болатын. Бірақ бұл адамға бірден барлық жетістіктерге жету оңай болды деп ойлау қате болар еді: біз пионер болу қаншалықты қиын екенін білеміз. Барлығы сегіз жасар баланың әкесімен бірге жел шоуына қатысуынан басталды



2 сурет – Марсель Мюль

### **Джон Колтрейн Орнетт Коулман**

Джон Уильям Колтрейн (ағылш. John William Coltrane; 23 қыркүйек 1926 — 17 шілде 1967), сондай-ақ Трейн (ағылш. Trane) - Американдық джаз саксофоншысы және композиторы (3 сурет). XX ғасырдың екінші жартысындағы ең ықпалды джаз музыканттарының бірі, тенор және сопрано-саксофонист, ансамбль жетекшісі. Чарли Паркер, Дьюк Эллингтон, Майлс Дэвис және Луи Армстронгпен бірге ол қазіргі джаз музыканттарына да, жалпы импровизация мектебіне де әсер еткен джаз тарихындағы ең маңызды тұлғалардың бірі болып табылады. 1940 жылдары ол салыстырмалы түрде аз танымал болды және әртүрлі оркестрлерде ойнады.

2017 жылы джаз генийі Джон Колтранның қайтыс болғанына 50 жыл толады. Оның өмірбаяны – мектеп оркестрінде ойнай бастаған, Әскери-теңіз флотында қызмет еткен, героинге әуестеніп, әлемдік мәдениеттегі ең ықпалды тұлғалардың бірі болған нағыз «үй адамы». Бүгінде Америка Құрама Штаттарындағы адамдар шіркеуге оның атымен барады, бірақ Колтрейннің өзі Эйнштейннің шығыс философиясының, физикасының табынушысы болды және музыкаға ортағасырлық алхимиялық формулаларды қолдануға тырысты.



3 сурет – Джон Колтрейн Орнетт Коулман

Джонның пұттарының бірі Альберт Эйнштейн болды. Колтрейн қазіргі физиканың, шығыс философиясындағы циклдік уақыттың және батыс гармониясы мен африкалық полиритмдердің арасындағы байланысты зерттеді. Ол Ғаламның Мәңгілік құпияларын ашу үшін дыбыс пен музыканы пайдаланды. Ол екі өлшемді тон мен уақыт кеңістігін гиперкеңістікке дейін кеңейтті, оған полифониялық дыбыстық манипуляциялар - тондар мен дыбыстардың бір мезгілде қайталануы кірді [5, 8]. Ашуы физикаға ғана емес, басқа пәндерге де әсер еткен Эйнштейн сияқты Колтрэн де «музыканы ғарыш деңгейіне көтеру» үшін батыс джазынан да асып түсу керектігін түсінді.

#### **Жан Мари Лонде (Лондейк) (4 сурет)**

Дижон консерваториясында және Бордо консерваториясында сабақ берді. Ол бірнеше саксофон ансамбльдерін, оның ішінде Бордо саксофон ансамблін (12 орындаушы) құрады. Лондекс немесе оның ансамбльдері үшін әртүрлі композиторлар 100-ден астам шығармалар, соның ішінде Эдисон Денисовтың сонаталары (1970), Кристиан Лобтың және т.б. 1970 және 1981 жылдары КСРО-да гастрольдік сапармен болды.

Жан-Мари Лондекс саксофондық мансабын Бордо консерваториясында фаготшы Жюль Ферриден бастады. Кейін Париж консерваториясында Марсель Мюэльдің қол астында оқыды. Ол сонымен қатар Фернан Убрад пен Норберт Дюфурмен бірге оқыды. Содан кейін ол 18 жыл бойы Дижон консерваториясында саксофон мұғалімі болып жұмыс істеді. Ол 2001 жылы Бордо француз консерваториясын тастап кетті. 15 жасында Жан-Мари Лондекс халықаралық саксофон байқауында жеңіске жетті. Ол негізін қалаушы. «Француз саксофонистерінің қауымдастығы» және «Халықаралық саксофонистер комитеті». 100-ден астам әртүрлі еңбектер жазылып, бірнеше педагогикалық еңбектер жарық көрді. Онымен бірге оқыған атақты саксофоншылар қатарында Ричард Дирлам, Перри Раск, Рассел Петерсон, Рио Нода, Джеймс Амбл, Роберт Блэк, Росс Ингstrup, Хуан Карлос Мазас, Уильям Стрит, Кристиан Лав және Джекфу Крипл (Джек Лоатл) болды. Женевадағы жарыс).

Сондай-ақ Джерри Маллиган, Брэнфорд Марсалис, Лео Михайлов, Федерико Мандельчи, Томас Геваргян, Алексей Козлов, Дэвид Галошюкин, Декстер Гордон, Пол Десмонд, Дэвид Джексон, Ховард Джонсон, Чарли Паркер, Массиа Паркер, Фаусто, Фауст Фауст Папетбе әлеміне музыка.



4 сурет – Жан Мари Лонде (Лондейк)

**Ел мақтаныштары- Батырхан Шүкенов, Досым Сүлеев, Эдуард Саршаев**

5 сурет – Батырхан Шүкенов



#### **Батырхан Шүкенов**

Батырхан Шүкенов (5 сурет) – 1962 жылы 18 мамырда Қызылорда қаласында дүниеге келген. Әкесі - Камал, анасы - Дилара. 1970-1998 жылдары Камал Шүкенов Қызылорда облысының қаржы басқармасының бастығы болды. Батырхан – үйдің ортасы. Оның 2 ағасы мен әпкесі бар. 1979 жылы аралдағы Қызылорда қаласы атындағы орта мектепте оқыды. Студенттік жылдары музыкалық үйірмелерге қатысқан..

### **Батырханның шығармашылық жолы**

• 1982 жылы «Арай» тобында саксофоншы болды. Ол Қазақстанның халық әртісі Роза Рымбаевамен бірге өнер көрсетеді. Ансамбль құрамында Батырхан джаз композицияларын орындайды және өзін альт және тенор саксофонының виртуозы ретінде көрсетеді;

• 1983 жылы эстрада әртістерінің Бүкілодақтық байқауының жеңімпазы атанды. 1985 жылы Батырхан Шүкенов Алматы мемлекеттік консерваториясын бітірген;

• 1985-1986 жылдары Кеңес Армиясы қатарында қызмет етті;

• 1987 жылы Батырхан «Арай» тобынан шығып, «Алма-Ата» тобын құрады. Ол өз мансабын бастайды.

«**A-Studio**» тобы «Мелодия» компаниясында «Тоқтамай жол» (бар болғаны 8 ән, оның 2-і қазақ тілінде) атты алғашқы альбомын шығарады. 1988 жылы топ атын «Алма-Ата студиясы» деп өзгертті. Ал Батыр бұл команданың фронтмені болады. Топтың аты кейінірек A-Studio болып өзгертілді.

1989 жылы музыканттар бірінші Бүкілодақтық «Джулия» хитін шығарды. Алла Пугачева топпен бірден танысып, оларды Мәскеуге жұмысқа шақырады. «Рождестволық кездесулер» бағдарламасына қатысқаннан кейін A-Studio тобы бүкіл Одаққа танымал болады.

1989 жылдан 1994 жылға дейін музыканттар Алла Пугачева атындағы ән театрында жұмыс істеді. Батырхан Шүкеновтың айтуынша, A-Studio музыканттары Алла Пугачеваның адал достары болған. «Алла Борисқызына жиі барып, әңгімелесіп тұратынбыз», – дейді әнші.

«**Отан Ана**» альбомы 2000 жылдың күзінде Батырхан A-Studio-дан кетіп, этникалық музыкаға қайта оралуды ұйғарды. 2002 жылы Батыр «Атан ана» атты алғашқы жеке альбомын шығарды.

«Топтан кеткеннен кейін ол басқа форматта музыка жазғысы келді. Менің ойымша, бұл Атан Ана болды. Батырхан екеуміз осы жобада алты ай жұмыс істедік. Біз альбом туралы көп сөйлестік. Мен бір нәрсені анық білемін. Ол өзінің барлық әндерін адамдарға арнады », - дейді композитор және продюсер Ренат Гайсин.

Ресейлік танымал әнші Валерий Меладзе Батырханның туған жерін, ұлтын жақсы көретінін айтады.

«Қазақстанға барар алдында мен Батырмен таныстым. Сөйтіп, қазақ халқына ғашық болдым. Халқын, туған жерін сүйген. Батыр бізге бұл махаббатты сыйлады », - деді Меладзе.

Әнші 2015 жылы 28 сәуірде Мәскеуде жүрек талмасынан қайтыс болды. Әншіні құтқару үшін дәрігерлер бірнеше сағат бойы күрескен.

### **Досым Сүлеев**

Д.К. Сүлеев «Дос-Мұқасан» ансамблінің негізін қалаушы және алғашқы жетекшісі (6 сурет). Дос-Мұқасан – дарынды эстрада әртістерінің Бүкілодақтық байқауының және Берлинде өткен 10-шы дүниежүзілік жастар мен студенттер фестивалінің лауреаты.

Д.К. Сүлеев «Той жыры », «Алматы түні», «Аяулы дос» сияқты тағы 20 танымал ән мен әуендердің авторы болды. Өлеңдері мен әуендері Республикалық телерадио музыкалық қорына енгізілген. Ол бірнеше компакт-дискілер мен түпнұсқа музыкалар жинағын шығарды. Сүлеев Д.Қ – жетекші ғалым, басқару және автоматтандыру және заманауи білім беру технологиялары бойынша маман. Еңбек жолында 200-ге жуық ғылыми мақала, оның ішінде төрт монография, техникалық жоғары оқу орындарының студенттері мен оқытушыларына арналған бес оқу құралын жазды. Үйленген, екі баласы бар. КСРО-ның екі медалі және Қазақстан Республикасының 3 медалі. 2007 жылдың қазан айында Ұлы Петр орденімен марапатталды. Сондай-ақ «Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері» құрметті атағы, «Әлемнің көрнекті ғалымы және мұғалімі» атағы (Халықаралық библиографиялық орталық, Кембридж, Англия), А.Байтұрсынов атындағы күміс медальмен марапатталды. Қазақстан Республикасы білім беру жүйесінің құрметті қызметкері.

«Той жыры» – жарты сағатта туған ән. Алайда, өткен ғасырдың 60-70-жылдары Бақытжан Жұмадзиев, Мұрат Құсайынов, Досым Сүлеев сынды жас өнерпаздар, кейіннен әлемге әйгілі «Дос-Мұқасан» ансамблі «Сол семіз» әні жоқ. Қазақтың дәстүрлі әні «Жар-жардан» кейін әр тойда айтылатын «Сол семіз» әні ел аузында жүргенімен, оның тарихына үңілмейтіндер оның жатсын білмейді.

«Той жыры» әні 1970 жылы дүниеге келген. Әнін жазған Досым Сүлеев, сөзін Ұлықпан Сыдықау жазған. Мұрат Құсайынов топтың алғашқы мүшесі болып, бір айдан кейін үйленіп, жасады. Ерлі-зайыптылар көп ойланып, тойға сыйлық ретінде ән жазуды ұйғарады. Алайда бұл сөз ұмытылып, жігіттер күні ғана ән жаза бастады. Сөзін Ұлықпан айтып, Досым ән жаза бастады. Ән жарты сағатта жазылып, «Тойда» деп аталатын тойда орындалды



6 сурет – Досым Сүлеев

Ансамбль жыл сайын репертуарын жаңартып отыруы керек. Келесі кездесуде топ мүшелері білген әндерін еске түсіріп, қайта безендіреді. Әнді қайта жазып, «Той жыры» етіп орындаған. Жаңа әнді халық ыстық ықыласпен қабылдап, елге өте танымал болды..

**Эдуард Саршаев**

Мен Саршаев Эдуард Нұрғазыұлын (7 сурет) үздік саксофоншы деп айта аламын, өйткені ол өзін үздік джазмен санайды.

Қазір Саршаев оркестрлерде, ансамбльдерде және колледждерде жұмыс істейді, ал Эдуард Нұрғазыұлы көптеген жерлерде жеке концерттерін берді.

Саршаев Эдуард Нұрғазұлынан саксофонға деген қызғанышымды жеңіп, өмірден өз орнымды таптым деп білдім.



7 сурет – Эдуард Саршаев



## 2. Тарау Оқыту процесінде студенттердің саксофонға кәсіби қызығушылығын қалыптастыру шарттары

### 2.1 Психофизиологиялық негіздер саксофонда ойнаудың алғышарттары ретінде

Аспапты қалай ойнауды әркім біле алады, бастысы - сабақтардың жүйелілігі (бәрі сияқты).

Саксофон - бұл өздігінен оңай игерілетін құрал емес, өйткені оның темперамент жүйесі жоқ; сіз өзіңіздің естуіңізге көңіл бөліп, дұрыс дем шығарып, дыбыстарды өзіңіз ойнауға тура келеді [9, 10, 6].

Фортепианода бұл тапсырманы жеңу оңайырақ - ондағы барлық жазбалар автоматты түрде ендірілген.

Мұны мұғалімнің немесе тәрбиешінің басшылығымен жасау керек. Ол сізді дұрыс бағытқа бағыттай алады, қателіктерді көрсетіп, ойынды сыртқы жағынан бағалайды, бұл музыкалық аспапта ойнауды үйрену кезінде өте маңызды.

Егер тәлімгермен араласуға мүмкіндік болмаса, онда сіздің досыңыз саксофон ойнауға арналған нұсқаулық болады. Қазіргі уақытта өзін-өзі оқытатын адамдар үшін сабақтарды Интернеттен оңай табуға болады, онда оқытудың барлық негіздері қайда және қайда кескінделетін болады. Анықтама алу үшін сіз баспа БАҚ-қа жүгіне аласыз. Мысалы:

«Саксофон ойнау мектебі», Большианов,  
«Джаз-саксофонистке», Звонарев.

Әдебиеттің үлкен көлемін балалар шығармашылығына арналған оқулықтардан табуға болады.

Мүмкіндігінше тезірек және кәсіби түрде Марсель Мюль немесе Сигурд Рашердің деңгейіне ұмтылып, саксофон ойнағысы келмеді, сіздің жағдайыңыздағы қарқын екінші дәрежелі міндет екенін түсіну керек. Жылдамдық құрал құрудың алғашқы сатыларында ешқандай рөл атқармауы керек.

Саксофон түрін таңдаған жөн, өйткені туыстық қатынастарға қарамастан, олардың айырмашылықтары бар. Ең жақсы нұсқа - бұл құралдың барлық жақсы қасиеттерін қамтитын альто-саксофон [3].

Саксофонды қалай ойнауға болатындығы туралы соңғы және маңызды кеңес - музыкалық нота туралы білім. Бастапқы теориясыз бірде-бір дұрыс және тиімді жаттығу аяқталмайды. Дыбыстарды ойнау үшін, ең алдымен, теңіздегідей қатып қалмас үшін, қайда бару керектігін мүлдем түсінбеу үшін барлық ноталарды, таразыларды, үндерді, аралықтарды және басқа да маңызды негіздерді білу керек.

Біздің елімізде білім берудің маңызды міндеті жас ұрпақты жан-жақты дамыту болып табылады [7]. Қазір электроника мен техника кеңінен дамыған кезде, Интернет адам санасына терең енген кезде, жас ұрпақ өнерден алыстап, компьютерлік ойын-сауыққа бет бұруда. Дамудың көркемдік және шығармашылық деңгейін төмендету мәселесі ерекше өзекті болып отыр.

Духовиктің заманауи қойылымының негізгі элементтері. Музыканттың жеке факторларын ескеру-духовик еріндік аппаратты (амбушюр) қою кезінде музыкант-духовиктің ерін аппаратын қою және дамыту аспаптың дыбысталуын басқару процесінде келісілген іс-қимылдарға арналған барлық құрауыштарды немесе құрауыштарды ерін аппаратының жүйесінде қалыптастыру және ұйымдастыру болып табылады. Компоненттер ерін аппараты жүйесінде қандай функцияны орындайтындығымен анықталады. Осы критерий бойынша ерін аппаратының барлық компоненттерін немесе компоненттерін үш бөлікке бөлуге болады. 1. Ерін аппараты жүйесінің жұмысына тікелей қатысатын компоненттер: а) төменгі және жоғарғы ерін; б) бет әлпеті және шайнау бұлшықеттері; в) иек бұлшықет жүйесі; г) тістер; д) төменгі және жоғарғы жақ; е) жақтың артикуляциясы; ж) ауыз қуысы. 2. Орындаушылық тыныс алу жүйесіне жататын, бірақ ерін аппаратының жұмыс істеуіне белгілі бір әсер ететін компоненттер [8].

Орындаушылық тыныс. Тыныс алу бұлшықеттерін жаттықтыру құралмен де, онсыз да болуы мүмкін. Орындаушылық тыныс – дыбыс шығарумен, аспаптың нақты дыбысталуымен, дыбыстың айқындылығымен байланысты шығармашылық процесс. Онда көмей, тіл, ерін де маңызды рөл атқарады. Күнделікті сабақтарда белсенді жұмыс пен диафрагма мен іштің шамадан тыс кернеусіз өзара әрекеттесуіне назар аудара отырып, тыныс алуды үнемі бақылауда ұстау керек [10, 11].

**Жаттығу 1.** Аяқтар иық енінен бөлек, қолдар бүйірден: ингаляция-іштің шығуы, дем шығару – қолдар алға, еңкейіп, іш бұлшықеттерін тартады.

**Жаттығу 2.** Дем алу – ішпен қолды ішпен; ұзақ болған кезде дем шығаруда қолмен надавливать на іш.

**Жаттығу 3.** Аяқтар иық енінен бөлек, қолдар белде; дем алғаннан кейін қысқа, итеру, дем шығару. Дыбыс шығару сапасы белсенді есту бақылауымен тыныс алу, Тіл, Құлақсаппа жұмысын үйлестіруге байланысты.

Ерін аппаратын және тіл техникасын дамыту Үрмелі аспаптарда ойнаған кезде тілдің функционалды белсенділігі ерін аппараты немесе тыныс алу бұлшықеттерінің жұмысынан кем емес.

Клапанның бір түрінің рөлін атқара отырып, тіл шығарылған ауа ағынының құралына қозғалысты қалыптастырады және реттейді, осылайша бүкіл дыбыс шығару процесіне айтарлықтай әсер етеді.

Дыбысты шығарудың басталуына дейін тыныс алу болады. Бұл кезде тіл ауыз қуысының түбінде, деммен жұту ауасына кедергі жасамайды. Тыныс алудың аяқталуымен қатар, ойнатқыш ауыздың бұрыштарын мықтап жауып, тілдің ұшын ерін саңылауына апарады. Бұл құралға ауа ағынының мерзімінен бұрын шығарылуын болдырмау үшін жасалады.

Дыбысты шығару үшін пеш тек тілдің ұшын ерін саңылауынан шығарып, шығарылған ауа ағынының дыбыс қоздырғышына (ерінге немесе қамысқа) әсер етуіне мүмкіндік береді. Дыбыс шығарудың алғашқы сәтінде, яғни шабуылда, Орындаушының еркіне бағынатын тіл ауызға терең қарай итеріледі

Саусақ техникасын дамыту. Жұмыстың тағы бір бағыты – саусақ техникасын дамыту, оған қол жеткізу біртіндеп болуы керек. Саусақ техникасының қалыпты және сәтті дамуының маңызды шарты-Орындаушының денесінде шамадан тыс кернеудің болмауы. Оқушы ырғақты бақылауға мүмкіндік беретін қарқынмен ойнауы керек. Қажетті шиеленісті тек жұмыспен тікелей айналысатын бұлшықеттер ғана сезінуі керек, қалған барлық бұлшықеттерді босату керек [11]. Орындауды қиындататын артық қозғалыстардан аулақ болу керек.

Саусақ техникасын дамыту бойынша жұмыс орындау ырғағын, дыбыстан дыбысқа ауысудағы тазалықты сақтауды (интонациялық қателер саусақтардың дұрыс емес қозғалысы мен еріннің сәйкес келмеуінен туындайды), тыныс алуды дұрыс қамтамасыз етуді талап етеді [9]. Өтулердегі тазалыққа қол жеткізу үшін осы мақсат үшін жазылған жаттығуларды қолдану керек. Целотон шкаласына және сериядан тұратын шкалаға негізделген жаттығуларды зерттеу пайдалы

### **Музыканттың тыныс алуының ерекшелігі**

Орындаушылық тыныс алу өнері шығарылған ауа ағынының күші мен бағытын өзгерту қабілетінен ғана емес, сонымен қатар қалыпты тыныс алу процесінде тыныс алу көлемінен едәуір асатын жылдам, толық тыныс алу қабілетінен тұрады. Белгілі бір биіктіктің, динамиканың, сипаттың, тембрдің, ұзақтықтың дыбыстарын шығару үшін, яғни дыбыс жасаушыны және дыбыстық ауа бағанын іске қосу үшін, рухани аспаптағы Орындаушыға қарқынды дем шығару қажет [6]. Дем шығару қарқындылығының дәрежесі музыканың сипатымен және белгілі бір рухани аспапта дыбыстың пайда болу ерекшелігімен анықталады.

### **Тыныс алу түрлері**

Үрмелі аспаптардағы орындаушылар кеуде немесе диафрагматикалық тыныс алу түрлерін емес, кеуде-іш, аралас тыныс алу түрін ең ұтымды деп қабылдады және ойын кезінде дем алу мен дем шығару үшін қолайлы жағдай жасады [1].

Кеуде қуысының тыныс алу түрімен тыныс алудың екпіні кеуде қуысының ортаңғы аймағына түседі, кеуде қуысының төменгі бөліктері тыныс алу процесіне нашар қатысады, диафрагма іс жүзінде қатыспайды. Іштің немесе диафрагматикалық тыныс алу кезінде ең күшті және белсенді бұлшықет – диафрагманың жұмысына баса назар аударылады. Алайда, мұндай тыныс алу кезінде өкпенің көлемі толық емес, өйткені кеуде қуысының ортаңғы және жоғарғы бөліктері тыныс алу процесіне нашар қатысады [3].

Кеуде қуысының (аралас) тыныс алу түрімен диафрагма мен кеуде қуысының барлық бұлшықеттерінің аралас әрекеті арқасында тыныс алудың ең үлкен өсеріне қол жеткізіледі. Алайда, үрленетін аспапта ойнау кезінде әр түрлі тыныс алу түрлері – кеуде және диафрагматикалық (іш қуысы) пештердің орындаушылық тәжірибесінде қолданудың маңыздылығы мен қажеттілігін жоққа шығаруға болмайды: тыныс алу түрлері музыканың өзіне байланысты анықталады.

Бір сөзбен айтқанда: Іс жүзінде балалармен жұмыс жасау қиын, кейде оқыту қайда, Шығармашылық қайда, тәрбие қайда екенін айту мүмкін емес. Ең бастысы, оқушылар керемет. Мен өмірде оларға қажет адам болғым келеді. Олардың кейбіреулері ғана кәсіби музыканттар болады, бірақ олардың барлығы кәсіби музыка әуесқойлары, қалыптасқан тұлғалар, сүйіспеншілікке толы және айналасында әдемі жасай алатын адамдар болып өскенін қалаймын.

Даровских Игорь Ивановичтың (оқытушы) зерттеуі бойынша:

2019 ж

Саксофонда ойнау өнері, сөзсіз, адамның ең күрделі жұмыс түрлерінің біріне жатқызылуы мүмкін, өйткені музыкалық орындау барысында музыкант бірқатар компоненттердің әрекеттерін дәл үйлестіруі керек: көру, есту, есте сақтау, ойлау, тыныс алу аппараты, еріннің, тілдің, саусақтардың және т.б. жұмысына байланысты бұлшықет-моторика дағдылары. Сондай-ақ, саксофондағы ойын өнері біртіндеп таза эмпирикалық құбылыс бола бермейді, ол өзін қазіргі ғылымның объективті мәліметтеріне негізделген процесс ретінде көрсетіп келеді. Бұл тұрғыда үрмелі аспаптардағы қазіргі

заманғы орындаушылық өзінің "бауырларына" - фортепианолық және скрипкалық өнерге "теңестіріле" бастайды, олардың ғылыми-теориялық және педагогикалық негіздері әлдеқайда ертерек тұжырымдалған. Алайда, үрмелі орындаушылық саласындағы барлық жетістіктер мен жетістіктермен көптеген шешілмеген проблемалар бар.

Атап айтқанда, әртүрлі ағаш үрмелі аспаптарда дыбыс шығаруды тудыратын көптеген физиологиялық және психикалық құбылыстар мен заңдылықтар жеткілікті зерттелмеген, үздік орындаушылар мен педагогтардың шығармашылық тәжірибесі тиісті дәрежеде жинақталмаған. Мүмкін, бұл тұрғыда саксофондағы құлаққапты ұтымды қою тақырыбы "сәтсіз" шығар.

Сондықтан, олардың педагогикалық тәжірибесін талдай отырып, жаңадан келген орындаушылар, содан кейін кәсіби музыканттар және, сайып келгенде, мұғалімдер оқытудың бастапқы кезеңінде бірқатар қателіктер жіберетіндігімен бетпе-бет келді.

Аспапта ойнауды одан әрі жетілдіру одан әрі дами алмады, көптеген адамдар алдымен осы жолдан өтуге мәжбүр болды. Бірақ көптеген жылдар бойы үйренген қателіктер мен әдеттерді жою өте қиын жол және әрқашан оң нәтиже бермейді. Сондықтан, бұл жұмыста мен физиологиялық, психологиялық, педагогикалық аспектілерде, сондай-ақ студенттерді оқытудың бастапқы кезеңінде жағымсыз құбылыстарды жеңуде саксофонға арналған құлаққаптың дұрыс өндірісін талдағым келеді.

Музыкантты саксофон сыныбында Дұрыс қойылымды қолдана отырып дайындау мұғалімнің мұқият болуын талап етеді. Оқушыға түсіну қажет мундштук саксафон болуы тиіс ауыз қуысының сол қалпында үшін таяқ бос болуы қандай да бір қысқыштар және прижимов челюстями, тістерді және ерінге тауарлар. Тәжірибе көрсеткендей, оқытудың бірінші кезеңінде бұған қол жеткізу қиын, бірақ бұл тапсырманы орындауға мұқият қарау арқылы оны жүзеге асыруға болады. Бұл жағдайда аспап толық, жұмсақ, шырынды, терең дыбысқа ие болады, оқушы өз жетістіктерімен шығармашылық қанағаттанушылықты сезінеді және орындаушылық шеберлігін жетілдіруге ынталы болады.

## **2.2 Саксофонды меңгеру барысындағы объективті қиындықтарды жеңу**

### **Аспапты меңгерудегі кездесетін кедергілер**

Саксофонда оқу кезінде маңызды жайттар туралы: Ешқандай жағдайда сіз аш қарынға жаттығулар жасай алмайсыз. Кем дегенде аздап тамақтану керек. Бұл саксофондағы сабақтарға да қатысты.

Сондай-ақ, сабақ алдында тұшпара бассейнін қолдануды ұсынбаймын. Сіз дем ала алмайсыз.

Айна алдында жаттығулар жасау керек. Онда қателер (көтерілген иықтар) және дұрыс жасалған әрекеттер көрінеді. Ол саксофонистов айнасы болып табылады жақсы көмекшісі ( әрқашан көрініп ретінде қайда оқуға болады, тура немесе жоқ, қалай бұрылған басы, в каком положении саусақтар).

Тыныс алу жаттығуларына 30 минут арнауудың қажеті жоқ, немесе 1 сағат. 5 — 10 рет дем шығару және жеткілікті. Күні бойы 3 — 4 рет қайталанды.

Басы айналуы мүмкін. Әдетте бұл дем шығару кезінде болады. Отырыңыз және демалыңыз.

Іштің аймағында ауырсыну пайда болды-біз бірден тоқтап, келесі күнге дейін демаламыз. Бұл әсіресе балаларға қатысты. Олар ренжігендерін білдірмегенді ұнатады. Мұндай ерліктердің қажеті жоқ (Мен бұл туралы бірінші саксофон сабағында айтамын ).

Айтпақшы, менде астма және басқа өкпе аурулары бар студенттер болды. Әрине, мен дәрігер емеспін, бірақ 6 айдан кейін балалар өкпе аурулары туралы ұмытып кетеді.

"Өзі келеді" деп үміттенбеңіз ( тыныс алу ). Тексерілді-келмейді. Тыныс алу мәселесімен айналысу керек.

**Бұл ұстаздың тұжырымдамасы. Ендігі кезекте оқушылардың көзқарасына кезек берейік:**

- Бастапқы кезең қызықты, оңай. Дегенмен, шығармалар қиындай түскенде көп төзімділік қажет етеді.

- Қазақ тілді ұстаздардың аздығы

- Оқу құралдарының ана тілімізде тапшылығы

- Оқу орындары саксофон аспабымен қамтамасыз ете алмайды

- Аспап бағсы жоғары

- Аспап жөндейтін ұстаның тапшылығы

## **2.3 Саксофон меңгерудің артықшылықтары мен мол мүмкіндіктері**

Эстрадалық оркестрдің аспаптарының бірі -Саксофон меңгерудің артықшылықтары мен мол мүмкіндіктері

Әлемдегі ең танымал аспаптардың бірі-саксофон. Егер сіз оған күмәндансаңыз, сіз жай джазды қарап, онсыз музыканың осы жанрын елестетуге тырысуыңыз керек. Оқиғаның барлық кезеңдері туралы айтудың мағынасы жоқ деп ойлаймын, өйткені бізде басқа міндет бар.

Саксофондар әртүрлі мөлшерде келеді. Саксофондардың 8 түрі бар, бірақ олардың ең көп тарағандары-сопрано, Виола, баритон және тенор. Саксофондардың басқа түрлері бар, бірақ олар жоғарыда көрсетілгендер сияқты кең қолданылмайды.

Бұл аспап әр түрлі музыкалық жанрлардың, ең алдымен Jazz-тің ерекшелігі болды (мұнда оқи аласыз), онда ол жанрды дамытуға көмектесетін осы музыканың танымал бөлігі, кез-келген музыкалық аспаппен салыстыруға болмайтын таңғажайып дыбыс. Сонымен қатар, ол музыканың жеңіл жанрларында және тіпті классикалық рок түрлерінде жиі қолданылады.

Жарайды, саксофон неге соншалықты танымал?

Сізге қандай аспаптардың дыбысы көбірек ұнайды деген сұраққа көптеген адамдар ойланбастан жауап береді-саксофон мен гитара. Саксофон бірінші орында тұрғанына назар аударыңыз (сурет 8 ).

Бірақ неге? Бұл құрал несімен қызықты? Неліктен бұл құрал музыкада ештеңе түсінбейтін адамдарды тартады?

Міне, тақырып бойынша менің ойларым:

1. Алдымен, әрине, дыбыс. Адам дауысының жанында бұл ең мәнерлі құрал, тіпті адамның дауысын еске түсіреді. Виртуозды саксофонист қайғылы тақырыптан залдағы күлкінің жарылуына дейін бірқатар дыбыстар шығаруға қабілетті.

2. Саксофон музыкасы сізді жақсы сезінеді. Бұл құрал шығаратын дыбыстар сіздің жүйке жүйеңізді жақсы сезінеді. Оның дірілдері сіз тыңдаған кезде сіздің тербелістеріңізді өзгертеді. Айтпақшы, міне, мысал, өзіңіз көріңіз:

3. Саксофон кез-келген уақытта, кез-келген музыкада, кез-келген жанрда керемет естіледі және кез-келген топқа, ал немесе тіпті ауқым жұртшылыққа болсын, тыңдау кезінде артықшылық береді!

4. Саксофондар айналасында үлкен орта жасайды. Ол күрделі, тыныш, сезімтал және романтикалық болып көрінеді және қай жерде ойнаса да, әрқашан керемет атмосфера жасайды.

5. Саксофон әдемі көрінеді. Тіпті аспаптың сыртқы түрі де көркем шығарма болып табылады. Бөлмеде саксофонмен жүріңіз, тіпті бұл керемет нәрсені күту атмосферасын жасайды. Бөлмеде саксофон болса, сізде әрқашан қызықты әңгіме тақырыбы болады.

6. Саксофон әуендері сізді жанға баурап алады. Бұл аспаптағы жақсы саксофонист кез-келген басқа аспапқа бағынбайтын жанның ішектеріне әсер етуі мүмкін. Әрине, гитаристер бұған қарсы тұра алар еді, бірақ бұл рас!

7. Sax & Sex. Менің ойымша, сіз менің нені білдіретінімді бірден білдіңіз.



Сурет 8 - Саксофонның ұтымды қасиеттері

Қай жерде болсаңыз да, қай елде жүрсеңіз де саксофон әрдайым керемет көрінеді. Саксофоншы бар орта түрленіп, ерекше атмосфераға, белгілі жылдардан настольгия сыйлай алады. Сіз оны тыңдаған кезде өзіңізді жақсы сезінесіз. Сондықтан көптеген адамдар саксофонды жақсы көреді!

**Саксофон меңгерудің артықшылықтары мен мол мүмкіндіктері**

Саксофон меңгерудегі ең артықшылықтары ол түрлері:

Құралдың жалпы атауына қарамастан, саксофонды регистр принципі бойынша 8-ден астам санатқа бөлу көпшілік үшін таңқаларлық болады (1 кесте):

- сопраниссимо-саксофон - В пәтеріндегі жүйе,
- сопранино-саксофон - Е пәтерінде баптау,
- альто саксофон - Е пәтерінде баптау,
- тенор-саксофон - В пәтеріндегі жүйе,
- баритон-саксофон - Е-пәтерде баптау,
- басс-саксофон - В пәтерінде баптау,
- қос басс саксофон (Контрбас) - Е пәтерінде баптау

1 кесте - Саксофон аспабының түрлері мен табиғи ерекшеліктері

№	Саксофон аспабының түрлері	Кілт ерекшелігі	Диапазоны
1	Соприлло	В, си бемоль	Бір октава үстінен
2	Сопраниссимо	В, си бемоль	Жоғарыға кіші септима
3	Сопранино	Es, ми бемоль	Жоғарыға кіші терция
4	Сопрано	В, си бемоль	Төменге үлкен секунда
5	Аль	Es, ми бемоль	Төменге үлкен секста
6	Тенор	В, си бемоль	Төменге үлкен нона
7	Баритон	Es, ми бемоль	Төменге үлкен терцдецима
8	Бас	В, си бемоль	Екі октава төмен үлкен секунда
9	Контрбас	Es, ми бемоль	Екі октава төмен үлкен секста

Ал мүмкіндіктерге келсек саксофонды кез келген жерде алып жүре аласын кез келген жерде жалғыз озн ойнай аласын.

## Қорытынды:

Эстрадалық музыканың өмір сүру тарихы сол музыкаға тығыз байланысты аспаптармен және сол аспаптарсыз оның болуы мүмкін емес екені белгілі. Бұл белгілі бір құрамдардан тұратын аспаптар тобы және оркестрге біріктірілген аспаптар топтары. Мысалы, ағаш топтары, соқпалы аспаптар топтары, үрмелі аспаптар топтары, пернетақталар және басқа аспаптар. Әдетте құрамына байланысты оркестрдің түрі анықталады, мысалы, симфониялық, эстрадалық, халықтық т.б.

Эстрадалық музыка мен эстрадалық оркестрдің де өзіндік ерекшеліктері бар. Әдетте, эстрадалық оркестрдің рөлі солистке стильді әдемі сүйемелдеу беру, сонымен қатар оркестрге арналған джаз, эстрадалық немесе басқа шығармаларды өңдеу болып табылады.

Бүгінгі таңда эстрадалық оркестр қызметінің екі түрі де саксофонсыз толық өмір сүре алмайды. Бұл джаз-эстрадалық музыкасына ерекше дәм беретін саксофон, оны көптеген музыкатанушылар мен зерттеушілер «құштарлық пен тартынысты тудыратын ұшқын» деп анықтайды.

Міне, сондықтан саксофонды қолданып жақсы орындалған өңдеудің немесе аранжировканың құмарлықты тудыратын күші бар және тыңдаушыны әсерлі эмоционалдылығымен тартады.

Алайда, саксофонның осындай қасиеттеріне қарамастан, жастардың көпшілігінде оған деген қызығушылық әлі толық қалыптаспаған. Бұл дәстүрлі қазақ отбасында қалыптасқан тәрбие негіздерінің арқасы деп ойлаймыз. Қалада оқитын балалардың көбісі ауылдан келген және олар әдетте барлық музыкалық аспаптардан тек домбыраны ұнатады. Бұл жағдай басқа музыкалық аспаптарды бағаламағандықтан емес, білмегендіктен немесе үстірт білетіндіктен болар.

Жастарымызды бұл мүмкіндіктен айыру, яғни саксофонмен тығыз байланысты музыка өнерін білу, сүю және сол салада шығармашылыққа баулу, әділетсіздік деп есептейміз

Сондықтан біз қазіргі жағдайды сараптап, мүмкіндігінше саксофонды заманауи қазақстандық қоғамның лайықты құралы ретінде танымал етіп, насихаттауға үлес қосуды жөн көрдік.

Ол үшін зерттеуіміздің бірінші кезеңінде жастардың арасында саксофонға деген қызығушылықты қалыптастыру жұмыстарын ұйымдастыру міндетін қойдық.

Осыған байланысты, зерттеудің **мақсаты**: Студенттердің саксофон аспабына деген кәсіби қызығушылығын қалыптастыру жүйесін теориялық жағынан негіздеу және практикалық түрде жасау.

Зерттеуге қойылған **міндеттер**: зерттеу тақырыбы бойынша арнайы музыкалық әдебиеттерге шолу; көрнекті мәдениет қайраткерлерінің саксофонды танымал етудегі рөлін анықтау; саксофон орындаушылығындағы психофизиологиялық алғышарттарды анықтау; аспап меңгерудегі объективті қиындықтар, артықшылықтар және мүмкіндіктерге сипаттама беру

Қойылған мақсаттар мен міндеттер зерттеудің ғылыми жаңалығы мен практикалық маңыздылығын анықтауға мүмкіндік берді. Оларға біз келесілерді жатқыздық:

Саксофон аспабының тарихы мен теориясының негіздерін оқу-педагогикалық үдеріс барысында зерттей отырып, студенттер бойында аспапқа деген қызығушылық қалыптастырудың жүйесін бейімдеуге талпыныс жасалды.

Зерттеу нәтижелері педагогикалық жоғары оқу орындарында, мәдениет және өнер университеттерінде, орта арнаулы білім беру жүйесінде, сонымен қатар қосымша білім беру жүйесі жағдайында, мектептегі үйірмелі және сабақтан тыс жұмыстарда қолданылуы мүмкін.

## Әдебиет тізімі

1. Апатский В. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. - Киев: НМПУ, 2006. - 432 с.
2. Березин В. История исполнительства на духовых инструментах в отечественном музыкознании // Оркестр. - 2006. - № 4, декабрь. - С. 6 - 12.
3. Богданов Л. Проблемы интонирования на духовых инструментах // В помощь военному дирижёру. - М.: ВДФ при МГК, 1984. - Вып. 23. - С. 41-59.
4. Иванов В. Д. Саксофон. - М.: Музыка, 1990. - 64 с.
5. Иванов В. Д. Основы индивидуальной техники саксофониста. - М.: Музыка, 1993. - 54 с.
6. Иванов В. Д. Школа академической игры на саксофоне. - Ч. 1. - М.: Брасс-коллегиум, 2003. - 150 с.
7. Кириллов С. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений. - Автореф. канд. искусствоведения. - Ростов-на Дону, 2010. - 22 с.
8. Майоров А. Современные выразительные средства в практике игры на саксофоне // Музыкальное развитие студента: инновационные идеи и перспектива. - Самара: СГАИ, 2004. - Вып. 3. - С. 163- 169.
9. Мясоедов В. Современные приёмы игры на саксофоне // В помощь военному дирижёру. - М.: ВДФ при МГК, 1994. - Вып. 29. - С. 48 -69.

10. Хамов Г. Вопросы начального обучения игре на саксофоне // Вопросы истории, теории и методики обучения игре на духовых инструментах. - Владивосток: Дальневосточный гос. ин-т искусств, 1999. - Вып. 2. - С. 27 - 36.
11. Шапошникова М. Постановка амбушюра саксофониста // Современное исполнительство на духовых инструментах. - М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1990. - С. 92 - 108.

## ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ ЖАУЫНГЕР ҚЫЗДАР БЕЙНЕСІНІҢ АШЫЛУ МӘСЕЛЕЛЕРІ»

### КІРІСПЕ

#### Ғылыми зерттеу жұмысының қысқаша сипаттамасы

Қазақстанда тарихи жанрындағы көркем фильмдердің алатын орны. Кино өнеріндегі тарихи жанрдың дамуы мен қалыптасуы. Әлем киносындағы жауынгерқыздар жайлы фильмдердің ерекшелігі және кеңестік кезеңнің қазақ киносына әсері. Тарихи фильмдердегі жауынгер қыздардың бейнесінің трансформациясы және оларды нақты әрі визуалды талдау.

#### Ғылыми зерттеу өзектілігі

Тарихи фильмдердің көбі әсіресе ер адамдар жайлы болып табылады. Әрине оның себебі түсінікті, өйткені өткен замандағы оқиғалар жаулаушылық соғыстармен, жер үшін қақтығыстарға толы. Ал бұндай жағдайда ер адамдар өз Отанының негізгі қорғанышы болып табылады. Алайда қолына қару алып майдан шебінен көрінген қайсар қыздарымыз да баршылық. Бұл кісілер біз үшін баға жетпес мұра, яғни тәуелсіздігіміздің қазіргі күндерін сыйлады. Осы сыйдың құнын өз жандарымен өтеді. Болашақ ұрпақтар мұндай тұлғаларымызды ешқашан ұмытпауы тиіс. Сол себептен қазірден бастап осы оқиғаларды арқау етіп газет, журналдар бетіне мақалалар жазып, көбірек кітаптар мен фильмдер шығарып, зерттеп, талдауымыз қажет. Осылайша бұл тарихи оқиғаларымызды халыққа жақсырақ жеткіземіз.

Қыз баласы дегенде ойымызға бірден нәзіктік, сұлулық, инабаттылық сияқты қасиеттер келеді. Бірақ тарихымызға назар аударсақ, өзінің ерік - жігерінің, ақыл – ойының, батылдығы мен қайсарлығының арқасында елін, жерін, халқын жаудың қолынан аман алып қалған жауынгер қыздарымыз жетерлік. Мысалға сонау жаугершілік замандардан бастап, өткен ғасырдағы Ұлы Отан соғысында да талай қаһарман қыздарымыз бой көрсеткен болатын. Сол аруларымыздың ерліктері жайлы тарихи – ғұмырнамалық бірнеше фильмдерімізде бар.

Қазақ кино тарихының өзі кейіннен кеңінен танымал болған тарихи-өмірбаяндық фильмдер түсіруден бастау алды. Бұл жанр кинофотографияның нақты тарихи кезеңдерін және өткен ғасырдың тұлғаларын сипаттайды. Зерттеу барысында аталған бағытта «Мәншүк туралы ән», «Снайперлер» фильмдері қарастырылды. Тарихи фильмдер кейіпкерлері көбіне тарихи тұлғалар болғандықтан, оның болмысы мен характерін қаз қалпында бейнелеуге ұмтылуы, деректі материалдарға жүгіну шығармаларының тарихи маңыздылығын да арттыра түседі. Кино сценаристер мен режиссерлер еңбегінде тақырыптық ізденістер, көркем-жанрлық ерекшеліктер, образдардың әлеуметтік-психологиялық сипаты, қаһарманның рухани әлемі, ішкі монолог пен диалог табиғаты, лирикалық элементтер көп қолданылады.

Көркем тарихи жанр қазір қазақ кино әлемінде өз алдына бір жүйе болып отыр. Тәуелсіздігімізді алғанан кейінгі жылдардағы жауынгер қыздарымыз жайлы тамаша тарихи фильмдердің бірі- «Томирис». Жалпы елімізде тарихи фильмдер көптеп шығарылуда, сол фильмдердің ішінен де жауынгер қыздар бейнелерін көре аламыз. Қазақ кино әлеміндегі тарихи шығармалар келешегі зор.

#### Зерттелу деңгейі

Кез келген зерттеу жұмысын жүргізбес бұрын біз сол тақырыпты ең алдымен тереңірек түсініп алуымыз қажет. Ал бұндай жағдайда белгілі жазушы, ғалымдарымыз бен тарихшыларымыздың жазба жұмыстары, мақалалары мен кітаптары нағыз керекті мәліметтер болып табылмақ. Кино өнерін зерттеу барысында Бауыржан Нөгербек[1], Гүлжан Наурызбекова[2], Назира Мұқышева[3], Инна Смаилова[4], Гүлнар Әбікеева[5] сынды тұлғаларымыздың еңбектері құнды дерек көздері екені сөзсіз. Зерттеу жұмысын жазу барысында «Қазақ киносының тарихы»[6], «Кино теориясы: Эйзенштейннен Тарковскийге дейін»[7], «Трансформация киноязыка – 90 годы»[8] сияқты зерттеу жұмыстарынан көп мағлұмат ала алдым.

#### Ғылыми зерттеудің мақсаты

Фильмдердегі жауынгер қыздар бейнелерін жан-жақты зерттеу аспектісі бойынша Қазақстандағы көркем фильмдердің тарихи жанры олардың қалыптасуы мен өзгеруін талдау.

#### Ғылыми зерттеудің міндеттері

- Әлем киносындағы жауынгер қыздар жанрындағы үздік фильмдердің ерекшеліктерін анықтау;
- Қазақстан тарихында жауынгер қыздардың алатын орны. Көркем тарихи жанрдың кино өнеріндегі маңызы;



- Посткеңестік кезеңдегі қазақ көркем фильмінің тарихи сипаты. Сонымен қатар эволюция процесі және фильмдердегі жауынгер қыздар образдарының трансформациясы Қазақстан аймағындағы кинематография тарихында;

- Жауынгер қыздар бейнесінің эволюциясы мен өзгеру процесін анықтау. Заманауи киноның тарихи жанрының тәуелсіздік жылдарындағы қалыптасу барысы.

### **Зерттеу нысаны**

Қазақстандағы тарихи жанрдағы фильмдердегі жауынгер қыздар бейнесінің қалыптасуы.

### **Зерттеу пәні**

Қазақ көркем кинематографиясындағы қаһарман қыздар кейіпкерлерінің трансформациясын анықтау.

### **Зерттеудің жаңалығы**

-Әлем киносындағы жауынгер қыздарға жан жақты талдау жүргізу;

-Қазақ тарихындағы қыздар бейнесін қаһармандық тұрғыдан айқындау;

-Қазақ киносындағы жауынгер қыздар көрінісінің алар орнын зерттеу;

-Қазақ киносындағы жауынгер қыздар бейнесінің кезең бойынша өзгерісін анықтау.

## **1 ЖАУЫНГЕР ҚЫЗДАР БЕЙНЕСІНІҢ ТАРИХИ-ТЕОРИЯЛЫҚ ТҮСІНІГІ**

### **1.1 Әлем тарихындағы жауынгер қыздар жайлы үздік фильмдер**

Кинематографияның алғашқы жылдарында оның дамуының қажетті эстетикалық алғышарты болған өткен уақыттың қайта құрылған бейнелерін көзге көрінерліктей айқындықпен жеткізе алудың тән қабілеті ашылды. Отандық фильмдер әлем киносына қарағанда едәуір кеш дамыған болатын. Яғни біз талдағалы отырған тақырыптағы фильмдерде әлем киносынан бастау алады. Тарихта аты қалған жауынгер қыз Жанна д'Арк жайлы көптеген фильмдер бар. Дәстүр бойынша, Жанна д'Арк туралы ең жақсы фильм үнсіз француз драмасы «Жанна д'Арктің құмарлығы» болып саналады. Алайда, бұл ең әсерлі әрі ғажап фильм ортағасырлық жауынгердің бұрынғы әскери ерліктерін емес, көбінесе сот процестерін ғана бейнелеген. Сол себепті әйгілі, заманауи көрерменге көбірек таныс және басты рөлді сол кездегі әйелі Милла Йовович ойнаған Люк Бессонның ауқымды эпикалық драмасын айта кетуге болады. Режиссер фильмді бейнелеуде патриотизмнен гөрі сезімге көбірек мән бергендей.

Фильмнің әрбір бөліктерін дербес қарастыратын болсақ, Бессон кем дегенде тағы бір қарапайым жақсы фильм немесе тіпті жаңа шедевр жасады деуге болады. Бір үнемі тоқтаусыз жүріп отыратын Эрик Серраның музыкасы картинада пафос, қандай да бір трагедия, драмалық із қалдырады және әрқашан дерлік суретке тамаша сәйкес келеді. Дәл осындай көзқараспен композитор Серра сияқты Бессонның картиналарын жасаудағы тұрақты серігі дерлік оператор Тьерри Арбогастың жұмысын қарастыруға болады. Бір жағынан, камера жұмысы әрекетке қажетті динамизм мен ойын-сауық беретін батылдық пен жаңашылдықпен ерекшеленеді, ал екінші жағынан, болып жатқан оқиғалар ол үлкен ұлылықты көрсете білгендей. Сонымен қатар, керемет шынайылықпен сол дәуірдің атмосферасы жеткізіледі. Әсіресе ол заманның қараңғылығы мен қатыгездігі. Ал басты кейіпкердің бейнесіне келсек, мінсіз шыққан деуге болады. Актриса өз кейіпкеріне тамаша үйлескен, оның батыл және қайтпас мінезіне сай.



Режиссер Люк Бессон «Жанна д'Арк» фильмінен түсірілім, 1999 ж.

Жанна д-Арқтың тағдыры тақырыбы кинода бірнеше рет көтерілді. Дегенмен, көпшіліктің жадында Жанна әлі күнге дейін Виктор Флемингтің 1948 жылғы фильміне бейімделген тамаша Ингрид Бергманның бейнесін сақтайды. Өзінің Жаннасын жасай отырып, Мила ешбір жағдайда өткеннің ұлы

актрисасын көшіруге тырыспады, керісінше, ол бұл бейнеге көптеген жаңа нәрселер әкелді. Миль Йовович Жанна д-Арк образында қыздың физикалық жағын немесе ірі сырт келбетін, ұрыс даласындағы әскери стратегиясын емес, эмоционалды сенімнен, бойындағы рухани күш-қуатынан туындайтын рух күшін жеткізе білді. Мила Жаннаны импульсивті, мінезі біршама үйлесімсіз, кейде өзіне тым сенімді, ал кейде керісінше, не істеп жатқанын нақты білмейтін сенімсіз етіпте көрсетті. Кейіпкерге тым көп шынайылық берілді, бұл оны ертегі, аңызға айналған қаһармандық ореолынан толығымен дерлік айырды. Бұл бір жағынан жақсы, себебі ол шынайылыққа жақындай түсуде.

Әлем киносындағы жақында шыққан тағы бір жауынгер қыз жайлы үздік фильм, ол «Мулан» болып табылады. Мулан 2020 жылы шыққан американдық драмалық фильм. Хуа Мулан туралы қытайлық аңызға негізделген 1998 жылғы аттас мультфильмнің фильм ретінде бейнеленуі болып табылады. Фильмнің режиссерлері Ники Каро, сценарийлерін Рик Джафа, Аманда Сильвер, Лорен Хайнек және Элизабет Мартин жазған. Фильмде қытайға қарай жылжып бара жатқан Солтүстік басқыншыларына қарсы армия қатарына өзін қосқан жас қыздың тарихы жайлы. Ержүрек жауынгер Хуаның үлкен қызы Мулан жігерлі де қайсар қыз. Императорлық сарбаздар Мулан ауылына жаңа әскерилерді тарту үшін келеді, ал оның қарт әкесі Хуа Чжоу ұлдары жоқ болғандықтан, әскери ант қабылдауға мәжбүр болады. Әкесінің тірі қалуға мүмкіндігі жоқ екенін түсінген Мулан әскерге бару үшін әскери киім, ат және қылыш алып қашып кетеді. Мулан Хуа Чжоудың ескі жолдасы командир Тун басқарған оқу-жаттығу лагеріне келеді. Ол ондаған басқа тәжірибесіз әскерилермен бірге әскери дайындыққа қатысады, ақыр соңында ол өзінің қыз екенің көрсетпей, оның қол астында дайындалған сарбазға айналады. Хан әскері шабуылды жалғастырады, Тунг жаттығуын мерзімінен бұрын аяқтап, батальонын ұрысқа жіберуге мәжбүр болады. Шабуыл барысында Муланның қыз екені әшкере болады. Сол себептен Муланды өлтіруге тырысады, бірақ оның шабуылдарын Муланның жеке басын жасыру үшін кеудесіне байлап қойған тері тоқтатады. Мулан еркек бетпердесін алып тастап, ұрысқа қайта оралады. Рурандықтар требучет жолдастарына шабуыл жасай бастағанда, Мулан тасталған касканы және оның садақ ату шеберлігін пайдаланып, требучетті қар басқан тауға атуға мәжбүр етеді, бұл Руранды көміп тастайтын қар көшкінін тудырады. Басты рөлді Лю Йифей ойнады; актерлердің қалған бөлігі Донни Йен, Джейсон Скотт Ли, Йосун Анн, Гун Ли және Джет Ли. Өндірістік бюджеті 200 миллион доллар болатын Мулан - әйел режиссер түсірген тарихтағы ең қымбат фильм. Муландағы режиссердің ең жақсы жұмысы - кейіпкерлер, олардың химиясы және қарым-қатынастарымен жұмыс істеу. Ники Кароның қойылымы күнделікті көріністерде, кейіпкерлер өмір, қызмет және олардың миссиясы туралы шын жүректен сөйлескен кезде толықтай сезіледі. Фильмдегі экшн-көріністер көрнекіліктері және актерлік шеберліктері жоғары бағалаған, бірақ сюжеті сынға алынған. Жалпы сарапшылардың басым бөлігі оң пікірлерін білдірген. Муланның өзін ойнаған актриса Лю Йифей. Ол батыс аудиториясы мен қытайлық көрермендерге жақсы таныс актрисалардың бірі. Йифейдің бұл бұл фильмге кандидатурасына қарсы ештеңе айту мүмкін емес. Йифейде әйелдердің нәзіктігі, жеңіл аңғалдық пен шапшаңдығы, сондай-ақ ерлердің ерік-жігері, шешімділігі және бауырластыққа деген сенімі үйлеседі. Лю Йифейдің орындауындағы Мулан кейіпкері аңыздағыдай болып шыққан – қыз баласының бойындағы пәктік пен наз болса, жауынгер кейіпкердің бойындағы қайсарлық және қауіпті болмыстың қосындысы.



Режиссер [Ники Каро](#) «Мулан» фильмінен түсірілім, 2020 ж.

Бүгінгі таңда тағдырлары жарқын және жанқиярлық болған әйгілі және көрнекті әйелдердің өмірі туралы зерттеушілердің, тарихшылардың, фольклористердің оларға арналған еңбектері, оқиға куәгерлері мен оқиғаларға қатысушылардың сипаттамалары туралы жинақталған бірегей мәліметтер өте көп. Қазіргі фантастикалық кинематографияда олардың бейнелерін жаңғыртумен байланысты мәселелерді шешуге бағытталған зерттеулерді күшейтудің белгілі бір негізі қалыптасқан. Әлем киносында жауынгер қыздардың бейнесі тек тарихи көркем фильмдерде ғана емес сонымен қоса, бүгінгі таңда көрермендерге таныс, үлкен танымалдылыққа ие фантастикалық жанрлардан да көруге болады. Аталмыш жанрдағы фильмдерденде біз қыз балалардың батылдығын, физикалық тұрғыдан алып күштерге ие екендігін көре аламыз. Жалпы қай жанрды алып қарасақта әлем киносынан жауынгер қыздар бейнесін көп кездестіруге болады. Кез келген елдің өз тарихы бар, ал кез келген жаугершілік, тарихи оқиғалардан батыл да, қаһарман қыздарды кездестіруге болады. Бұндай тарихи тұлғаларға қай ел болмасын өз кинематографиясынан ерекше орын беретіндігі анық.

Отандық тарихи фильм «өткенді қайта құру» іргелі көркемдік ізденістермен сәйкес келді және маңызды мағыналық міндеттер қойды. Бұл дегеніміз, көркем фильмдердің тарихи жанры туралы теориялық және практикалық ойлардың қалыптасуындағы негізгі кинематографияның кеңестік және посткеңестік ХІХ ғ. кезеңдегі, Қазақстанның тәуелсіздік уақытындағы кинематографияның даму сатысына сай келетіндігін білдіреді. Біздегі көп тарихи фильмдер осы кезеңде түсірілген. Жалпы қазақ киносының дамуы кеңес уақытымен тығыз байланысты. Кеңестік кезеңдегі кино өнерінде негізінен жауынгер қыздар бейнесі көбінесе ұлы отан соғысы тақырыбында басымдылық алады. Бірақ соғыс жылдарындағы кинематография үшін бұл тақырыпта кинолар түсіру ауыр болды. Себебі режиссерлар еліміздің басынан өткен бұл қайғылы оқиғаны халықтың есіне түсірмей, керісінше, азаматтардың рухын көтеруге тырысты. Сондықтан, 1945 жылы шыққан Семен Тимошенконың «Небесный тихоход» драма емес, салыстырмалы түрде баяу, әскери ұшқыштар мен әскери ұшқыш қыздар туралы романтикалық комедия. Олар U-2 «түнгі бомбалаушыларды» басқарады, фильмде көрсетілген ұшақтар салыстырмалы түрде баяу, бірақ өте үнсіз ұшады. Осыған байланысты олар майданда әлдеқайда қуатты және жылдам машиналардан кем емес маңызды болған. Бұл борыш сезімін өз өмірінің сезімімен біріктіру туралы фильм. Ондағы ең бір ерекше кейіпкер Булочкин. Әскери қаһарман қатал және жинақы болуы керек, бірақ майор Булочкин рөліндегі Николай Крючков ерекше берілген. Ол соғыс кезінде форма киюге мәжбүр болған бейбіт кәсіптің адамы ретінде қабылданады. Ол сондай жұмсақ және мейірімді болып бейнеленген.



Режиссер [Семён Тимошенко](#) «Небесный тихоход» фильмінен түсірілім, 1945 ж

Жалпыете сүйкімді әскери комедия, танымал болған әндер, сергек билер, атақты актерлер, ерен ұшқыштар мен ұшқыш әйелдер, күлкілі фразаларға толы. Сонымен қатарол - соғыс жеңе алмайтын махаббат тақырыбын толығымен ашады және көрермендерді бей-жай қалдырмайды. Фильм, шын мәнінде, соғыста әр адамның маңызды екендігі және әрқашан ерлік үшін орын болатыны туралы. Сарбазсыз қарудың өзі соғыспайды - ал жақсы маман әрқашан өз міндетін орындайды. Майданда үлкенді-кішілі міндет жоқ, әрбір кішігірім жеңіс залалсыздандырылған жау мен қарулас жолдастарының өмірін сақтап қалуға алыпкеледі. Бастапқыда фильм ақ-қара түсте түсірілген және жақында қалпына келтіріліп, боялған.

Тағы бір Екінші дүние жүзілік майдандағы жауынгер қыздар жайлы керемет кинолардың бірі ол 1972 жылы түсірілген Станислав Ростоцкийдің «А зори здесь тихие» фильмі. Борис Васильев толығымен дерлік өлтірілген, бірақ тылға неміс диверсанттарын жібермеген шағын отряд туралы нақты оқиғалардан шабыт ала отырып әңгіме жаза бастағанда, ол ер адамдарды басты кейіпкер еткісі келген. Алайда, егер ол алты батыр жердегі шабуылдарды өз позицияларымен тойтармауы керек болған зеңбірекші қыздар болса, оқиға қызықты және жарқын болатынын тезтүсінді. Сонымен қатар, жазушы соғысқа қатысуы көбінесе ерлердің ерліктерінің көлеңкесінде болған жауынгер қыздарға құрмет көрсеткісі келді. Станислав Ростоцкий үш жылдан кейін одан да танымал екі бөлімді фильмге айналдырған әйгілі кітап осылайша дүниеге келген. Фильмде алдыңғы шептегі қыздардан жиналған зеңбірекшілерлер тобы жау десантшыларымен тең емес ұрысқа шығуға мәжбүр болады. Кеңес әскерлерінің артқы жағындағы теміржол бойында зеңбірекшілер взводының екі отряды тоқтайды. Патруль командирі, сержант майор Федот Васков (бұрынғы барлау офицері, Финляндия соғысының ардагері), ол сарбаздардың мінез-құлқына (атап айтқанда, маскүнемдік пен қарсы жынысқа құмарлыққа) наразы. Оның алдында ерікті қыздардың контингенті, олардың көпшілігі мектепті жаңа бітірген. Рұқсат етілмеген уақытта қыздардың бірі, жасақ бастығы Рита Осянина орманда екі неміс диверсанттарын табады. Взвод орналасқан жерге оралып, ол бұл туралы бригадирге хабарлайды, ал ол жоғары басшылыққа есеп беріп, жауларын бейтараптандыру туралы бұйрық алады. Кіші офицер Федот Васков, сарбаздар Женя Комелкова, Рита Осянина, Лиза Бричкина, Галя Четвертак және Соня Гурвич фашистердің жолын кесу үшін әрекет етеді, жаудың мақсаты Киров темір жолы болуы мүмкін. Олар тұтқиылдан шабуыл жасайды, бірақ орманда екі емес, он алты диверсант бар болып шығады. Васковтың отряды немістермен тең емес шайқасқа кіреді. Қосымша күші келмейді - Васков жағыдайды ескертуге жіберген Лиза батпаққа батып қалады. Бригадир оларды мүмкіндігінше қорғауға тырысқанымен, қыздар бірінен соң бірі өлім құшады. Тек бір Васков тірі қалады. Жараланған және қарусыз ол командир бастаған қалған диверсанттарды қолға түсіреді. Демобилизациядан кейін Васков Рита Осянинаның ұлын асырап алады. Отыз жылдан кейін Васков және оның зымыран офицерінің асырап алған баласы екеуі осы жерлерге келіп, зеңбірекшілердің өлімі болған жерге ескерткіш тақта орнатады. Бұл қыздар үлкен сүйіспеншілікті, нәзіктікті, отбасылық жылылықты армандады – бірақ олардың тағдыры қатал соғыста борышын өтеу болып шықты және олар әскери борышын соңына дейін орындады.



Режиссер [Станислав Ростоцкий](#) «А зори здесь тихие» фильмінен түсірілім, 1972 ж

Сондай-ақ, Васильевтің әңгімесін 2005 жылы қытайлық режиссер Мао Вайнинг түсірген (бұл бірлескен жоба болғандықтан, онда орыс актерлері ойнаған).

## 1.2 Қазақтың жауынгер қыздарына тарихи шолу

Қыз – өмірдің гүлі, барлық адамзаттың қадірлеп, аялайтын асыл аруы десек те артық емес. Қыз баланы қазақта кішкентайынан мөпелеп, аялап, қанаттыға қақтырмай, тұмсықтыға шоқыттырмай өсірген. Жалғандағы нәзіктік пен пәктікті, инабаттылықты әрбір қазақ қызының бойына сіңіріп өсірген.[9] Белгілі ақын Ақұштап Бақтыгереева "Өмірде қыз болу бар да, нағыз қазақ қызы болу мүлдем бөлек" – деген пікір айтқан.[10] Сол тәрізді ата-дәстүр, салт-сананы берік ұстанып өскен қазақ қызы қай ортада болсын, өзінің ерекше болмысымен көзге түсетіні анық. Сонау бабалар заманынан бері жауға қарсы шауып, ерен ерлігімен тарих беттеріне із қалдырған қайсар қыздарымыз, асқан ақылдылығымен бүкіл бір елді басқарып, даналығымен ішкі-сыртқы жағдайды жөнге салып отырған «орақ ауыз, от тілді» шешен-дана аналарымыз да аз болмаған. Ел қорғаған, айбатымен жау қашырған аналарымыз бен апаларымыз туралы бүгін ақтарылсақ, әлбетте, айыбы жоқ. Өйткені, олардың есімдері әр буынның жадында жаңғыруы тиіс. Мысалы сонау ата – бабаларымыздың заманынан белгілі Бопә, Гауһар, Тұмар, Айбике, Сапа ханшаларымыз сынды мықты жауынгер, қайтпас қайсар қыздарымыз болған. Осы батыр қыздарымыздың ерлігіне тоқталып кетсек.

Гауһар Тоқтаулғызы - атақты Арғын батыр Малайсарының апасы, ол бала кезінен мықты мерген ретінде танымал болған, халық арасында ақылымен көзге түскен. Гауһар тапқыр және тез шешім қабылдай алатын. Ол көріпкелдік сыйына да ие болған. Бұл Бердіқожаның еңбектерінде сипатталған - батырдың әйелі Жәнібек Гауһардан болжауды үйренді. Малайсары батырдың әпкесі өте ержүрек ағадай болды, «Гауһар Қалмаққырылған тауларында (қалмақтар жойылған жер) күзетке шығып отырған. Қолында қаруы бар батырдың сауыт-сайманын киіп, ерлермен бетпе-бет жүздесіп, ұрыс даласында жаумен бірге жиналған мықты әйел болған. Ол әсіресе қазақтың жоғалып кету қаупі туындаған қиын жылдары өзін ерекше көрсетті. Гауһар батырдың әйелі, балаларының анасы болса да жеткілікті еді. Бірақ оның Қабанбай батырдың жауынгерлік досы ретінде, жауынгер ретінде жасағанын айтпай кету мүмкін емес. Қабанбай батырдың есімі аталған жерде көшпелі халықтың жадында мәңгі қалатын жауынгер Гауһар сынды батыр қыздың ерліктерін ешқашан ұмытпауымыз керек.

Айбике - батыр Абылай ханның жау шебіндегі барлаушылардың жетекшісі. Ол бірнеше тыңшылардың қолында болған және ол көптеген жылдар бойы қоныстанушылар арасында «тұтқындалған құл» ретінде белгілі болған, әйгілі Бұланбай палуанның әйелі. Ол Абылай хан, Қаракерей Қабанбай, Қанжығалы Бөгенбай бастаған қазақ халқының басшыларына Тарбағатай, Алтай мен Есіл арасында жаудың күші және олардың орналасқан жері туралы жасырын түрде мәліметтер беріп отырған. Айбике- ақжарқын, ойлы қыз болған. Қалмақ тілінде еркін сөйлейді. Тарбағатай мен Горный Алтайда, Зайсан және Марқакөл өзендерін күндіз де, түнде де, тұманды және жаңбырлы күндерде жүруге мүмкіндік беретін «жер күзетімен» танымал. Жоңғар мемлекеті құлағаннан кейін ол 1757-1758 жылдары өз еліне оралған.

Айтолқын батыр - ежелгі уақытта Отан үшін от кешкен батыр ана. Айтолқынды мәңгі ұмытпау үшін адамдар оған әдемі сұр тас күмбез тұрғызды. Күмбез Ақтөбе облысындағы Терісбутақ өзенінде орналасқан. Айтолқын батыр туралы халық аңыздары өте көп. Олардың кейбіреулері орыс тіліне аударылған.

Ақбикеш - көріпкел, Кіші жүздегі Байұлы тайпасының Алшын руынан шыққан батыл қыз. Есімханның жасақтары Бұхара, Қашқар және Куба қалмақтарының жорықтарына көмектесті. Ақбикешке оралғаннан кейін Қаратау аймағында биік мұнара тұрғызып, осы күзет мұнарасынан басқарған. Мұнараны тарихшы Шараф ад-Дин әл-Джузди Зуфар-намада (Жеңіс кітабы) «Ақсүмбе» деп атайды. 1389-1390 жылдары Әмір Темірдің Тоқтамысқа қарсы жорықтарын суреттегенде, Дешт Қарыпаудың басында қыпшақ даласын бақылау үшін тұрғызылған қарауыл мұнарасы ретінде аталады. Ақбикеш халықтың батыр қызы жат елдің басқыншылары қанды жорық жасап, елге басып кірген кезде жау қолында қаза тапты. Біз үшін әрқайсысының болмасы, тарихы, ерліктерге толы оқиғалары өшпес мұра болып қала бермек. Бұл тізімде сәл арыдағы тарихтың бұрымды батырларын атадық. Әрине, түгел-дерлік емес, бірегейлері ғана.

Енді тарихтың бергі парақтарын ақтарсақ, жетпіс алты жыл бұрынғы Ұлы Отан соғысына қатысқан қайсар аруларымыз жайында айта кетсек болады. Өйткені, қанымыздағы батырлық қасиет бұрымды қыздарымызда да бар. Айталық, сол сұрапыл соғыстың алғашқы күндерінен бастап майдан даласына сұранып, әскери комиссариаттарға хат жазған қазақ қыздары өте көп болды. Қарағандының әскери комиссариатына өтініш жазған арулар саны 10 мыңнан асса, Семей қаласы бойынша соғыстың алғашқы күндерінде 3 мың өтініш түскен. Ал, Алматы қаласының тек Фрунзе ауданы бойынша 112 өтініш түсті. Майданға аттанған әйелдер мен қыздардың көбі медсанбаттар мен госпитальдарда борышын өтеген. Қазақ арулары түрлі әскери құрамаларда болып, ерен ерлік үлгісін көрсетті. Қолдарына қару алып, майданға аттанған қазақ жұлдыздары - Әлия мен Мәншүк Қазақстан даңқын әлемге паш етті. Авиация саласын меңгерген қазақ қызы – Хиуаз Доспанова Кеңес Одағының батыры М.Раскова басқарған әйелдер авиациясының құрамында авиация штурманы болып, 300-ден астам мәрте әуеге көтерілді. Жауһария Сафарбекова Ленинград майданында қалалық радиостанция бастығы болып, ерлігімен көзге түскен. 1942 жылы Қазақстанда құрылған 34-

жеке әйелдер ротасының 300-ге тарта аруы Курск иініндегі шайқасқа қатысып, бірнеше марапаттарға ие болды. Ұлы Отан соғысы жылдарында Қазақстан әйелдерін майданның барлық жағынан, әскери құрамалардың әртүрлі түрлерінен кездестіруге болатын еді. Олардың арасынан ұшқыш, танкист, радио оператор, тыңшы және партизан шықты. Мысалы, штурман, гвардия лейтенанты Хиуаз Доспанова, авиамеханик Дамел Джакеева, зенитті-артиллерия есебінің командирі Аклима Ақжолова, танкисттер Джамал Байтасова, сәмкелер Тоқбергенова, Гүлджамила Талқанбаева, пулеметші Жәмила Бисенбаева және сержант гвардиялық атқыштар дивизиясы Шагила Кусанова, әуе бақылаушылары Раушан Мазитова, Нұрғайин Хамитова, Бибінұр Тынысбекова, ұлы Абайдың немересі Ишағы Жағыпарова, зенитші Ажар Оразғалиева, аға сержант Роза Шамжанова, жау авиациясының «тамыры» (Мәскеудегі бас почтаның әскери цензурасы, жазушы Әзілхан Нұршайықовқа үйленген), Жұмакүл Оңғарова аз уақыт ішінде қазақ қыздарына көмектесті, он бірінің бірі Сталинградтағы қираған трактор зауытын қалпына келтіріп, майданға танктер жіберді, және басқа да көптеген батыр қазақ қыздары Отан үшін шайқасты. Сан жылдар бойы «найзаның ұшы мен білектің күшімен» қорғап келе жатқан еліміздің кең байтақ жерін осы батырлық оқиғалардан шабыт ала отырып алдағы уақыттада жан аямай қорғау үшін нағыз мативация болмақ. Сол себепті тарихи жанрдағы фильмдерді зерттеп, талдау және одан әрі дамыту өткенімізді ұмытпау өте маңызды болып табылады. Бұл тарихи оқиғаларды өскелең ұрпаққа жеткізу арқылы біз жарқын болашаққа бір қадам жақындай түсеміз.

## **2 ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ ЖАУЫНГЕР ҚЫЗДАРДЫҢБЕЙНЕСІН ТАЛДАУ**

### **2.1 XX ғ. аяғындағы фильмдердегі жауынгер қыздар бейнесі**

Соғыс - ауыр сөз. Әсіресе осы күнгі халықтың есінде, жүрегіне мәңгі өшпеске қалғандардың бірі, әрине, Ұлы Отан соғысы. Бұл майдан жайында сансыз фильмдер түсіріліп, көп оқиғалар жазылды да, айтылды да. Осы дереккөздерден кейін бізге майдан барысы қалай болғанының бәрін білетіндей көрінеді. Алайда олай емес. Соғыс фильмдерінің бәрі бізге осыны дәлелдейді, өйткені олардың барлығы әр түрлі, бірақ әрқайсысы өзіндік шиеленістерімен және өзіндік тарихымен ерекше. Екінші дүниежүзілік соғыс кезінде кеңестік кинематография шеберлерінің алдында ерекше міндеттер тұрды. Режиссерлер неміс фашистік басқыншыларына қарсы ерлік күресте өмірін құрбан еткен адамдарға деген таңданыстарын кино өнері арқылы білдіру керектігін білді. Отан қорғаушыларының патриоттық ерлігін жеткізетін фильмдерді белгілі бір дәрежеде фашистік Германиямен соғыс кезінде кеңес халқының өмірінің шынайы бейнесін жаңғыртатын деректі фильмдер деп санауға болады. Соғыс бұрынғы Кеңес Одағының барлық елдері үшін бүкіл көпұлтты халқын социалистік Отанды қорғауға біріктіретін жалпы трагедияға айналды. Сол қатал кезеңдегі тарихи кинематографияны сипаттағанда, ауыр сынақтар мен әскери қимылдардағы күйзелістер туралы жалпы қабылдауға тоқталу қажет. Соғыс жылдарындағы фильмдердегі қаһармандық ұғымы тарихи жанрдағы жалпы қабылданған стандарттан ерекшеленетіндігін атап өткен жөн, өйткені адамдардың еңбек және әскери майдандарда азап шеккені бұл тарихи шындық.

Қазақ кинематографиясында жауынгер қыз образдарын жаңғыртатын тарихи жанрдағы фильмдер арасында фашизмге қарсы соғыс туралы фильмдер маңызды орын алады. 1969 жылы Екінші дүниежүзілік соғыстың ардагері, қазақ киносының көрнекті шебері Мәжит Бегалин жас пулеметші, Кеңес Одағының Батыры Мәншүк Мәметоваға арналған «Мәншүк әні» фильмін түсірді. Ол кісі қарапайым қыздың сенімді портретін керемет жасады. Маметова Маншук (Мансия) Жиенғалиқызы (1922 ж. 23 қазан - 1943 ж. 15 қазан) - Калинин майданының 3-шок армиясының 21-гвардиялық атқыштар дивизиясының пулеметшісі, гвардия аға сержанты. Ерлігі үшін Кеңес Одағының Батыры атағын алған алғашқы әйел. Ол 1942 жылдан бастап Қызыл Армия қатарында қызмет етті. Гвардия аға сержанты Маметова Мәншүк Жиенғалиқызына Кеңес Одағының Батыры атағы КСРО Жоғарғы Кеңесі Төралқасының 1944 жылғы 1 наурыздағы Жарлығымен қайтыс болғаннан кейін берілді. Фильм өткенді еске түсіреді және неміс танкілерімен тең емес шайқасқа шыққан Мәншүк пен оның жолдастарының жауынгерлік өмірінің бір күнін көрсетеді. Ержүрек Мәншүк сол шайқаста қаза тапты. Актриса Наталья Аринбасарова жетекші әйел рөлі үшін диплом мен марапатқа ие болды. Ол фильмнің басты кейіпкері, Кеңес Одағының Батыры атағын алған алғашқы шығыстық әйел Мәншүк Мәметованың рөлін ойнады. Фильмнің өзі 1970 жылы Беларусьсияның Минск қаласында өткен IV Бүкілодақтық кинофестивалінде Кеңес Армиясы мен Әскери-теңіз күштерінің Бас саяси басқармасы сыйлығымен марапатталды. 1972 жылы режиссер М.Бегалин мен актриса Н.Аринбасарова А.П.Довженко атындағы күміс медальдармен марапатталды. Фильм ресми «Қазақтың алтын қорына» енген. Олжас кезінен ата-анасыз қалған және ерікті ретінде соғысқа қатысқан аты аңызға айналған пулеметші қыз екенін сірә бәрі білетінде шығар. Соғыс басталған кезде ол небәрі 18 жаста болған және ол сол кезде медициналық училищеде оқыған. Ол ойланбастан майданға кетуге шешім қабылдап, бір жыл бойына әскери өтінішті қабылдау үшін оның өтінішін қанағаттандыруға тырысты. Қызыл Армия қатарына кіргеннен кейін қайсар қызымыз қыңырлықпен алдыңғы шепке аттанды. Оның өмірі қысқа, бірақ жұлдыздай жарқын болды. Ол өлмес ерлікпен қаза тауып, сол ерлігі бүгінде, алдағы уақыттада қазақ халқының мәңгі есінде қалады.

Міне, ол осындай мықты тұлға. Фильмде бұл өте жақсы көрсетілген. Алғашқы минуттардан бастап-ақ біз Мәншүктің өзі қалағандай, алдыңғы қатардағы оқиғалар барысына түсеміз. Бір қарағанда, ол нәзік болып көрінгенімен, оның жан-дүниесі мен ерік-жігері сергек және күшті екенің байқаймыз. Оның пулеметі жанының бір бөлшегіндей. Мәншүк өзінің қаруласы туралы үнемі айтып отырады. Ол оны түсінеді, бағалайды және ең бастысы ешқашан тастап кетпейді. Шегіну барысында пулеметін еріксіз қалдыруға мәжбүр болады, өзі оған қатты қамығады, келген соң ең бірінші болып барлауға бару үшін биліктен рұқсат сұрайды, «неге ол жерге бару керек?» деген сұраққа «онда менің пулеметім бар» деп жауап береді. Осы тұстан біз оның қандай қайтпас, адал жауынгер болғанын байқаймыз.

Фильмді жасаушылар жауынгерлік күнделікті өмірді көрсетумен шектелмейді, режиссер ретроспекция арқылы көрерменді соғысқа дейінгі өмірмен таныстырады. Түсінде де, естелігінде де Мәншүк өткен өміріне қайта оралады бейбіт заман, онда ол ат үстінде шаршаған жігіттерді, ата-аналарды және сүйікті Омарды есіне алады. Соғыс адамдардың бейбіт өмірің қысқартты, адамдар жақындарымен және туыстарымен бөлініп кетті. ал Мәншүк өз қатарластары сияқты Отанын қорғауға, соғыста бұзылған тыныштықты қалпына келтіруге өз еркімен майданға аттанады. Мәншүкте жауға деген өшпенділік тудырған өмірге деген жалынды махаббат, адамдарға өмір сыйлайтын аналық сезім бар еді.

Фильмнің жетістігі актриса Наталья Аринбасарованың шынайы ойнауында. Мәншүк оның орындауында - лирикалық және батыл, нәзік және қатал. Оның кейіпкері – кешегі қыз – шоқпарлы жасөспірім, тез өсіп жетілуге мәжбүр болды. Алғы шепте оған өте қиын болғанымен, ол өзінің әлсіздігін жеңіп, батылдық пен қайсарлықты үйренді. Аринбасарованың орындауындағы Мәншүк образы фильмде қатардағы жауынгердің рөлін сомдайды. Фильмнің сценарийі Н.Аринбасароваға арналып арнайы жазылған (авторы А. Михалков-Кончаловский). Экрандағы шынайы және сенімді ойын үшін актриса өте байыпты дайындалған - ол Мәметованың шынайы өмірбаянын зерттеді, атыс қаруынан, пулеметтен атуды үйренді. «Маған барлығын өзім жасауды үйрену керек болды: пластуна сияқты жорғалау, граната лақтыру, пулеметтен дәл ату, бір сөзбен айтқанда, мен Мәншүк болатын тамаша жауынгер болу керек едім» - деп еске алады актриса[11]. Н.Аринбасарова ерлікке ұмтылған кейіпкерінің романтикалық, рухани-адамгершілік әлемін аша білді. «Мәншүк әні» фильмінің әрбір эпизодында Мәншүк кейіпкері бірте-бірте әр түрлі қырынан көрініп отырады - шабуыл кезінде батыл және қатал, қысқа үзілістерде нәзік және романтикалық, өлген аналарының денесінің үстінен жылап жатқан балалар сахнасында әйел жанды және әлсіз.

Режиссер фильмде поэзия мен әнді батыл пайдалана білген. Эпизодта Мәншүк Омардың өлімі туралы екенін білгенде Махамбаттың өлеңдерін оқиды, түсінде әкесін көреді және экраннан «Жырма бес» әні естіледі. Халық әніне арналған жаңа мәтінді фильмге М.Бегалиннің әкесі, белгілі жазушы Сапарғали Бегалин арнайы жазған. Тұжырымдамада қолданылатын барлық осы компоненттер пленка матасына үйлесімді түрде тоқылған.

Жауынгер жолдастары оны жақсы көреді, бағалайды және құрметтейді. Бірақ бір сарбаз ол өзіне бұйрық бергеніне қатты ұялатын. Ал генералдар - мұндай кішкентай қыз мұнда, соғыста не жоғалтты?- деп түсінбейтін. Оларға әйелдің соғысуға соншалықты құштарлығы абсурд тәрізді көрінетін. Ал Мәншүк ше? Ол үшін ойлардың бәрі бәрібір болды. Ол, нағыз жауынгер сияқты, жаңа сынақты қабылдап, ұрысқа асығатын. Соғысты ол өзінің күнделікті жұмысы сияқты қабылдайтын. Жауынгерлік тапсырмалар кезінде ол өзін өте қатал және суық ұстайды. Бірақ бұның бәріне қарамастан, ол бәрінен бұрын нәзік жанды қыз баласы. Ол қаншалықты мықты жауынгер болса да, қайғырған кезде жасырын түрде жылап алады, өзінің көз жасын басқажауынгерлерден жасырады, өте қарапайым ұсақ-түйекке қуанады, жылап тұрған қайынды көріп, туған жерін қатты аңсайды. Мұның бәрі бізге Мәншүк әлі кішкентай, өзінің туған жерлерінде қыдыратын, достарымен ойнайтын, әкесімен сөйлесетін және оның қумірі болатын ауылдың жігітімен танысуды армандайтын уақытын көрсетеді. Фильмнің басты табыстарының бірі – жас қазақ пулеметшісінің бейнесі. «Әйел және соғыс. Бірі – өмір беретін күш, екіншісі – өмір алатын күш»[12]. Осы екі күш арасындағы күрестің суретшісі М.Бегалин соғыстың әйелді сұлулықтан, өмірлік сезімнен айыра алмағанын өзінің кейіпкері арқылы суреттейді. Олар бірге соғысқа аттанды, бірақ кейін тағдыр олардың жолдарын бөледі. Енді Мәншүк оның сұлбасын барлық жерден іздейді. Сонымен бір күнде не болады? Осы күндері Мәншүк ұрыста шайқасады, шегінеді, қойдан төл алады, кейде бұйрықтарға бағынбайды өзінің ойлағанын жасайды және өзіне ғашық барлаушымен көңілді уақытөткізеді. Бұл разветчик фильмдегі ең жарқын кейіпкерлердің бірі. Ол көңілді және әрдайым шинель киіп жүреді. Ол кішкене неміс тілін біледі, ал тұтқында болған Фрицтен жауап алатын оқиға қызықты шыққан. Ол Мәншүкті үнемі өзіне қаратуға тырысып жүреді, бірақ Мәншүк ол үшін қол жетімсіз болып қала береді. Бір уақытта бұл барлаушы жан-дүниесін ақтарып одан сұрайды: «Мәншүк, сен не ойлайсың?», ол оған: «Пулеметім туралы» деп жауап береді. Ежовтың Мәншүкке деген кішкене сезімдері болады. Бірақ Мәншүк оны елемейді. Бұл кейіпкерді өте тартымды және талантты актер Никита Михалков сомдайды.



Режиссер [Мәжит Бегалин](#) «Мәншүк туралы дастан» фильмінен түсірілім, 1969 ж

Ал фильмдегі Мәншүктің бейнесі қарапайым және өзіне сенімді қыз ретінде ашылған. Ол сол дәуірдегі қаһарманының тұтас бейнесін айқындайды. Нағыз зұлымдықпен күрескен, зорлық-зомбылыққа қарсы тұрған, жақсылық пен әділеттілікті бойына жиған жауынгер қыздың болмысын толығымен нәзік көрінетін актриса Наталья Аринбасарова ашады. Оның сырт келбеті тарихи тұлға Мәншүк Маметоваға өте ұқсас. Алайда актриса экранда бет бейнесінің ұқсастығымен ғана емес сонымен қатар өзінің талантты ойынымен декейіпкерінің ішкі күйін сенімді түрде жеткізе білген.

М.Бегалиннің «Мәншүк жыры» фильмінде бас кейіпкердің ерлігі – Мәншүк Мәметованың рухани дүниесін, жан дүниесін ашады. Ержүрек және батыл пулеметші Мәметованың ерекше күшпен оның лирикалық сипатын көрсетеді. Соғыс кезінде әр қадамда өлім күтіп тұрғанда, бұл мүмкін емес сияқты болып көрінгенеді. Бірақ жекпе-жектер арасындағы қысқа сәттерде Мәншүк әлемді өз бетімен көреді, қандай ана махаббаты мен қамқорлығымен ол қозымен араласып, оны шинельмен орайды. Көрерменді өзіне ұнамайтын ащы сезім баурап алады және ол көптеген адамдардың өмірін сақтап қалды бұл үшін адамдарға өздерінің жас өмірлерін берді.

Мәншүкке де басқа да күрескерлер сияқты майдан аланында қиын. Бірақ соған қарамастан ол штабқа жұмысқа барудан бас тартады. Әсіресе ол өлгендерді көргеннен кейін қасында әйел мен кішкентай балалар жылап тұрғанын көрген кезде. Бұл эпизодта қатаң және қорықпайтын Мәншүк көз жасын босатады. Батыл және қайсар пулеметші баладай жылап, екі қолымен екі жаққа аққан жасын сүртіп отыр. Оның әлсіздігін ешкім көрмес үшін жан-жағына қарап жасырын жылайды. Осындай қорқынышты көріністен кейін ол штабта қалай отыра алады? Ол емес қатаң әскери жарғы да, жоғары тұрған қолбасшының бұйрығы да болмайды. Ол қираған өмірі үшін өлтірушілерден кек алу үшін тез шайқасқа асығады.





Режиссер [Мәжит Бегалин](#) «Мәншүк туралы дастан» фильмінен түсірілім, 1969 ж

Жалпы, фильм кейіпкерлерінің барлығы жарқын, сергек, шынайы. Мәншүкке қарындасындай қарайтын, оған үнемі көмектесетін және онымен тек қазақ тілінде сөйлесетін бір балуан кейіпкер бар. Барлық актерлер өз портреттерін керемет сомдаған. Осылайша, бұл өте әсерлі және қызықты фильм болып шықты. Шын жүректен және шынайы түсірілген. Бір күнде болған үлкен оқиғалар көрсетілген. Көптің тағдырын шешкен бір күн жайлы. Махаббат, өлім, күлкі, көз жасы, естеліктер мен үміттерге толы бір күн. Биіктіктер үлкен қиындықтармен және шығындармен алынған бір күн. Көп адамға ақырғы болған бір күн. Фильмде Бір күнде болған үлкен оқиға көрсетілген.

Көбісі Екінші дүниежүзілік соғыста жақындарынан айырылды, Кеңес Одағының Батыры Әлия Молдағұлованың отбасы да - солардың бірі. «Жас қызымыз 1944 жылы өзінің №54 атқыштар дивизиясымен Ленинградты қорғауға еш күмәнсіз асыққан жауынгерлердің бірі болды»- дейді оның анасы[13]. Әлия фашистердің қарсы шабуылдарын тойтаруға үш рет қатысып үлгерді, сол себепті ол ауыр жарақаттар алады. Сол сәтте оның көз алдында өмірінің барлық сәттері жылжып өткендей болады, бірақ ол сонда да ешқашан берілмейді. Қазақ халқының тағы бір қаһарман қызы, Совет Одағының Батыры Әлия Молдағұлованың бейнесі «Қазақфильм» киностудиясының негізінде белгілі қырғыз кинорежиссері Болотбек Шамшиев түсірген «Мергендер» (1985) фильмінде бейнеленген. Эмоционалды ауыр фильм толығымен Молдағұлованың өміріндегі оқиғаларға негізделген. Патриоттық ерлік туралы фильмде батыр қыздың бейнесін көрсету және ұсыну кинорежиссерлар үшін негізгі міндет болды. Сценарий сөзбе-сөз әр түрлі ақпарат көздерінен алынып, жинақталды: отбасына келген хаттардан, әріптестерінің айтқан әңгімелерінен, алдыңғы қатардағы достары да шақырылды, олар өз естеліктерімен бөлісті және т.б. Нәтижесінде образды толық сипаттайтын керемет тарихи фильм туды[14]. Фильмнің идеясы Болатбек Шамшиевке тиесілі, ол фильмді түсіруге толықтай

жетекшілік етіп қана қоймай, тіпті туындының сценарийін жазуға қатысқан, оған Сейілхан Асқаров көп көмектескен. Фильмнің премьерасы 1985 жылы еске алу таспасын түсіруге ақша бөлген «Қазақфильм» киностудиясының қолдауымен өтті.

Фильмде Әлия жалғыз емес. Оның ортақ мүдделері бар достары бар: Шура, Веткина және басқалар. Мұндай қайталама кейіпкерлер

Ойымызға арқау болып отырған фильмдегі Әлия жалғыз емес. Алғы шепке келген оның айналасындағы ой-арманы, мақсат-мүдделері ортақ Шура, Веткина сынды қарулас құрбылары бар. Мұндай қосалқы кейіпкерлер Әлия бейнесін толықтыра түседі. Әлияның қайырымсыз жауға деген кегінің шарықтау шегі-ұстазы әрі әке ретінде санайтын қорғаушысы Степанның қаза табуынан басталады. Елі үшін қапыда құрбан болған қарт жауынгердің қалтасынан табылған үй ішіне арналған аманатын оқыған кездегі Әлияның түткікен жүзі, түйілген қабағы енді өз мойнына үлкен жауапкершілік түскенін аңғартады. Қайратына мінген қайсар қыз осы сыннан да сүрінбей өтіп, менменсінген неміс мергенінің көзін жойып, кек қайтара білді. Сондай-ақ ұрыстың толас тапқан сәтін пайдаланып, окоп ішінде әпкесі Сафураға жазған хаттары оның майдандағы ерлік істерінен (үш күн ішінде он төрт фашистің көзін жойғаны), көңіл-күйінен хабардар етеді. Енді бір сәтте қаумалаған солдаттар ортасында өзі пір тұтқан француздың батыр қызы Жанна Д'Арк туралы өлеңді зор тебіреніспен оқып беруі-оны ерлік рухына жақын, поэзияны пір тұтатын нәзік жан етіп көрсетеді. Осы тұста бір ескере кететін жай М. Бегалиннің «Мәншүк туралы ән» фильміндегі Мәншүктің Махамбет өлеңін оқып жігерленуі мен Әлияның Жанна Д'Арк жайлы өлең оқып рухтануында бір үндестік жатыр. Себебі екі фильмнің көтерер салмағы, кейіпкерлері ұқсас.

Кеңестік мергендер фильмінің сюжеті қос атмосферамен толтырылған, көрермен бірде кейіпкердің ерлігіне сүйсіне қараса, ал бірде көрген шынайы көріністерден жан түршігерлік сезім туындайды. Мұның бәрін өзінің керемет ойынымен көрсететін Әлияның рөлін ойнауға Айтурган Темірова шақырылған. Ол өз кейіпкерін өте жинақы, ұстамды және қайсар етіп көрсетеді. Бірақ осының бәріне қарамастан оның жан дүниесіндегі нәзіктігі мен қорғансыздығы да астарлы түрде атап өтілген. Осылайша біздің алдымызда тамаша жауынгер қыздың бейнесі ұсынылады [15].



Режиссер Болотбек Шамшиев «Мергендер» фильмінен түсірілім, 1985 ж

Біз көрермен ретінде Ұлы Отан соғысының бетбұрыс кезеңі болған 1943 жылдың қатал кезеңіне енеміз. Сол жылы жазда дайындықты аяқтаған мерген қыздар (Айтурган Темірова, Вера Глаголева, Марина Яковлева, Елена Мельникова) Ленинград майданының алдыңғы шебіне түсуге тырысады. «Майдан шебі әйелдер үшін емес» дейді командир Степан Ситкин (Николай Скоробогатов) және оларға штабта немесе медициналық батальонда қызмет етуді ұсынады. Бірақ алты ай бойына қыздарға тек мергендер тактикасы оқытылды, олар немістерден өздерінің туыстары мен достары үшін кек алғысы келеді және бұл ұсынысты қабылдамайды - дейді, командир. Олардың бірінші міндеті - жау мергенін жою болады. Солардың қатарында болашақ Кеңес Одағының батыры Әлия Молдағұлова да болды. 1943 жылдың тамызынан 1944 жылдың қаңтарына дейін 78 фашист оның есебінде болды. Тағдыр оған соғысқа алты ай уақыт берді. Ол ерлігі үшін алты ай жұмсады. Жоғары дәреже, қайтыс болғаннан кейін берілді. Ол небарі 18 жаста еді. Әлия Новосokolьники ауданының Монаково ауылында жерленген. Молдағұлованың атына көшелер, мектептер, ММФ кемесі берілген. Мәскеу, Ақтөбе, Новосokolьник қалаларында және туған жерінде ескерткіштер орнатылған. Ақтөбеде облыстық мемориалдық мұражай құрылған. Тіпті Әлияның атына балет арнаған.

Қиын қыстың жүгін арқалаған бұл фильмдердің бір ерекшелігі – нақты тарихи оқиғаларды, нақты адамдардың ерлігін көрсету. Ерліктің әлеуметтік-адамгершілік болмысын ашу бір жақты ашылуы.

Ендеше, соғыс тақырыбына арналған қазақ фильмдері объективті шындықты, нақты тарихи оқиғаларды көрсетуге бағытталғанын, уақыт бояуын бейнелеу өнері қашанда оның кезеңімен байланыстырылғанын байқадық.

## **2.2 XXI ғ басындағы жауынгер қыздар жайлы фильмдердің трансформациясы.**

Сан ғасырлар бұрынғы ежелгі дәуірдегі оқиғаларды сипаттайтын тарихи жанрға тоқталайық. Алғашында негізі бейнелеу өнерінен алынған жанрдың бірі болып саналады, «кескіндеменің дәстүрлі жанрлары - тарихи жанр, шайқас, күнделікті өмір, портрет, пейзаж, натюрморт және т.б.» екені белгілі. Бұндай бағыттағы тарихи фильмдер - белгілі бір дәрежеде миф десекте болады, яғни аңыз әңгімелерден, ақын, жыраулардың өлең – жырларынан, ғалымдардың өткенді зерттеу жұмыстарының нәтижесінен алынған нақты болған немесе болмағаны белгісіз оқиғалар желісімен түсірілген фильмдер. Миф - бұл тек онтологиялық, ауызша берілген ғана емес, сонымен қатар кинематографиялық көрнекі құрылым. Мифологиялық формалар көрнекі бейнелер арқылы көрінеді. Олар тарихи шындықты көрсетіп ғана қоймайды. Сонымен қатар сюжетті жазу барысында оған оқиғаны одан әрі әсерлі, шынайы және қызықты ететін өз нұсқаларын да қосады.[16] Алайда кейіпкерлердің бейнелері кинематографиялық шындық болып табылады, өйткені олар адамның шынайы ойлары мен эмоцияларымен толтырылған. Аңыздар мен идеялар жүйесі киноның визуалды құрылымдары арқылы көрсетілген кезде өте қажет. «Батыр - шығарманың негізгі идеясын, тақырыбын, мазмұнын білдіретін, автордың ниеті мен көркемдік тұжырымдамасын бейнелейтін басты актерлік кейіпкер». Кинода тарихи шындық көркем әдебиетпен үйлеседі. Бұл жанрдағы фильмдер қатарына Ақан Сатаевтің 2019 жылы түсірілген «Томирис» фильмі жатады.

Егер өткен ғасырдағы үлгілі тарихи кинолары «Бен Хур» (1959), «Спартак» (1960), «Клеопатра» (1963) болса, ал қазіргі ғасырда «Гладиатор» (2000), «Троя» (2004), 'Моңғол' (2007), бұлардан кейін бүгін біздің фильмдердің кезегі келді. «Томирис» (2019) өзінің керемет әріптестерінен кем түспейді. Фильмнің оқиға желісі бойынша еуразияның кең жерін мекен еткен ежелгі халықтардың ішінде өзін сақ деп атаған тайпалар ерекше көзге түсті. Олар көшпелілер және даланың ұлы жауынгерлері болды. Оқиға Томирисінің әкесі - Спаргап патшасының өмірбаянынан басталады. Спаргап, патша тағына құқылы, сақтар - массагеттер рулары арасындағы соғысқа қатысады. Олардың арасында ашкөз және айлакер Каваз бен Куртун көзге түскен ықпалды басшылар өз мүдделерін қорғап, біртұтас күштің астына бірігуге асықпайды. Спаргап дала тайпаларын қылышпен және сөзбен біріктіруге тырысады. Осы қиын уақытта қызы Томирис дүниеге келеді. Спаргап қатты жақсы көретін жұбайы Бопай босану кезінде қайтыс болады. Қамқорлық пен жауапкершілік енді Спаргапқа түседі, ал Томирис жастайынан әкесімен еріп лагер мен әскери өмірдің қиыншылықтарын біліп өседі. Сатқын Каваз мен Куртун қастандық құрып, Спаргап өлтірілді. Далада қайтадан ұрыс пен азаматтықтың арасында жанжал туындайды. Кішкентай Томирис Спаргапаның адал адамдарымен бірге қастандықтардан қашып құтыла алады. Оның басына сыйақы жасырын жарияланды. Томирис ормандарда жасырынып, аң аулау арқылы өмір сүреді. Енді оның мақсаты - заңды тақты қайтару және дала тайпаларын біріктіру. Бірақ Томирис сақтардың бәрін жоя алатын аса қауіпті қатерді төнеді деп күдіктенбейді. «Томирис» Сергей Бодровтың «Моңғол» фильміндегі Темучин есімді бала сияқты біраз уақыт жасырынып, есейіп, оның жұлдызынан үміттенуге мәжбүр болды. Ол өзінің қару қолдану шеберлігін шыңдайды және тек бір оймен есеп айырысу, қандас бауырлармен келісу. Сюжеттің дамуы тұрғысынан сол «моңғол» фильміне ұқсас, бірақ тек әйел шеңберінде. Балалық шақ, жасөспірім, отбасылық байланыстар және ұрыс шайқастары. Моңғол баласының көзімен көрген аңды (қасқыр) да осыданбайқауға болады. Ол бұл жерде тек сәл өңделген. Сатаев кескіндемеде Тәңіршілдікке, дала дініне және шаманизмге ерекше орын берді. Сонымен қатар, Томирисінің өзі пұтқа табынушылықты қолдамағандығы, жерлеу рәсімі кезінде адамдарды құрбандыққа шалуға тыйым салғанда, діни қызметкермен қақтығысқа түсетіні сөзсіз. Дін қызметкері бұл жағдайда өткенге шегініп, архаикалық нәрсені бейнелейді.

Дәл осы суретте халық бірлігі туралы нақты түсінік, идеалды сурет сериясы бар. Шебер жасалған костюмдер мен декорация қиялды таң қалдырады, жоғары кәсіби макияж, жақсы салынған кадрлар. Керемет актерлік ойынға органикалық қолдау көрсетіледі компьютерлік графика және музыкалық сүйемелдеу. Көп уақыт жұмсалатын күрделі шайқас трюктары, сондай-ақ сол кезеңдегі ғұрыптарға баса назар аудару оны қазақстандық кино туындыларының жалпы ауқымынан ерекшелейді. Оператор Хасан Қадыралиев дала мен елдің сұлулығын кең ауқымда көрсетуге мүмкіндік беретін ауқымды және панорамалық түсірілімдеріде көз тартады.

Томирисінің рөлін 3 актриса ойнады. Біріншісі образ өте жас қыз ретінде көрсетілген, сүйкімді қыз Лия Фомина өз рөлімен жақсы жұмыс жасайды. Ал жасөспірім Томирисі өте жақсы және талантты актриса Салтанат Серкебаева бейнелейді. Кемелденген болашақ патшайымның рөліне келер болсақ, оны кәсіби емес актриса Альмира Тұрсын керемет сомдайды. Мықты көздер, сәл еркектік мінез, қару-жарақпен жұмыс істеу қабілеті - бәрі соншалықты табиғи және таңданарлықтай болып көрінеді. Экранда біз нағыз жауынгер әйелді көреміз.

Ал сол дәуірдің бітім-болмысын дәлме дәл көрсету үшін үлкен зерттеу жұмыстары жүргізілді. Фильмдегі декорацияларды, костюмдерді, қару-жарақтарды, күйме арбаларды, ат әбзелдерін,

тұрмыс заттарды және әшекей бұйымдарды «Томирис» картинасы үшін алғаш рет картинаның қоюшы суретшісі Қуат Тлеубаев бастаған суретшілер тобы жасап шықты. Оған қоса бұл фильм үшін арнайы екі декорация - Қапшағай қаласының маңында тұрғызылған "Спаргапистың ордасы» декорациясы және «Қазақфильм» территориясындағы «Вавилон» қаласы тұрғызылды. Фильмнің қоюшы операторы - Хасан Қыдыралиев[17].



Режиссер Ақан Сатаев «Томирис» фильмінен түсірілім, 2019 ж

Тарихи экшн фильмін жасаудың қызықты және өте күшті әрекеті. Картинаның сөзсіз күшті жақтары бар, олардың бастысы - шайқас көріністерінің сапасы. Жылқылардың көптігі, өте көп қосымшалар, керемет панорамалық кадрлар. Фильмде шайқастардың көріністері мен көшпелілердің күнделікті өмірі үйлесім тапқан. Сөзбен өрнектелген ой тереңдігі мен қырдан-қиырға дейінгі әдемі дала пейзаждарына орына бар. Тамаша киімдер тандалған, әсіресе Томирисінің басындағы сәлдесі, қазақ тілінің әдемі поэтикасы, лентаның ерекшелігін атап көрсетеді. Басты рөлдерде харизматикалық актерлер, тұлғалар мен кейіпкерлер әңгімеге сәйкес келеді.

Картинаға актерларды таңдау үшін бірнеше айдың ішінде өткен бүкілхалықтық кастинг жарияланды. Жиырма отандық актриса Томирис патшайымның рөлін талап етті, оның ішінде Әсел Сағатова, Қарлығаш Мұхамеджанова, Бибігүл Сүйіншалина және Аружан Джазилбековалар да болды. Томирис рөліне үміткерлердің ішінен Альмира Тұрсын мақұлданды. Қыз бұрын-соңды кинода ойнаған емес, оның актерлік білімі жоқ. Тұрсын көптеген сұхбаттарында оның фотосуреті кездейсоқ картинаның кастинг режиссерінің қолына түскенін атап өтеді.

Тағы бір қайсар, қаһарман қазақ қызының образы 2012 жылы жарық көрген «Жаужүрек мың бала» Ақан Сатаевтың көркем драмалық фильмінде кездеседі. Фильмде Құралай Анарбекова ошақ басындағы нәзік қыз баласына мүлдем қарама-қарсы образға ие болды.

«Менің күнәһар періштем» фильміндегі кейіпкерінен кейін толық реинкарнацияланған Құралай Анарбекова майдан даласында жауынгер қызға және батыл қаруласқа айналды. Ержүрек, қаһарман адамның таңғажайып бейнесі

Құралай жауынгер әйел бейнесінде экранға алғаш шыққаннан-ақ бағындырып, ақырына дейін жібермей, сұлулығымен, қазақ қызына тән ұстамды нәзіктікпен, сондай – ақ ішкі өзегі мықты жауынгерлігімен, қиын кезеңде қажет күші мен таланты арқылы ерекшеленді. Нағыз шабандоздай атқа мініп, жолдастарын және қандастарын өзінің ұшқыр садағымен, өткір жебелерімен қорғап жүреді.



Режиссер Ақан Сатаев «Жау жүрек мың бала» фильмінен түсірілім, 2019 ж

Корлан - басқа адамдарды құтқару үшін өзін құрбан еткен жауынгер қыз. Күшті әрі батыл. Корлан ерлермен бірдей атпен шауып, күшін аямастан жауларына қарсы тұрады. Көпшіліктің пікірінше, нағыз салт атты қыз жоңғарларға қарсы күресте өз жақтастарынан да асып түсті. Оның бейнесі – халқы үшін соғыста жауға берілмей, жан беруге дайын елінің үлгі тұтар қызы. Қ.Анарбекова расында режиссердің мінсіз шешіміне есеп. Ол көрікті, тұңғыық, ақылды, әрі бұрымын төбесіне түйіп өскен жаугершілік замандағы қазақтың қаһарман қызы. Иә шыны керек Құралай фильмдегі өз рөлін тамаша алып шыққан. Оның тыңғылықты дайындалғаны, бар күшімен тырысқандығы көрініп тұр. Бұл жайында ол өзінде берген сұхбаттарының бірінде толықтай айтып берген болатын. *«20 қыздың ішінен таңдау маған түсті. Сартай-Асылхан, Таймас-Аян бәріміз бірге дайындалдық. Әуелі «Номад» каскадерлар тобының шеберлерінен дәріс алдық, ат үстінде шайқасқа араласуды, қылыштасуды үйрендік. Киноға түскенде барлық трюкті өзім жасадым. Актерлік шеберлік, сахна тілі, бәрінен де дәрістер тыңдадық. Менің басты рольдегі ержүрек қызды сомдауға ынтам ерекше болды. Содан күні-түні тарихи туындыларды оқыдым, тарихи киноларды көрдім. Өзің ойнап тұрған кейіпкеріңнің ішкі сезімін көрерменге жеткізу — ең қиыны. Көп іздендім. Аянып қалмадым. Киноға түскен төрт ай уақытта жоңғар шапқыншылығы кезіне «саяхат жасап», Қорлан болып өмір сүрдім. Әсіресе, Қорлан мерт болғанда, кейіпкеріме «айналып кеткенім» соншалық, көңіл-күй, ішкі сезім, бәрі жүректен өткесін, қатты қиналдым. Түсірілім екенін білсем де, шайқасқа өзің сеніп қалады екенсің,» [18] — дейді Қорлан-Құралай. Актрисаның бұл сөздерінен біз оның өз кейіпкерінің жан дүниесіне терең еніп, оны шынайы сезіне алғандығын аңғара аламыз.*

Міне, қазақтың қайсар қыздарының ерлігі! Мұндай тектілік пен ержүректікті бүгінгі аруларымыз да жоғалтпағаны ақиқат. Қазақ әйелі қашан да дәстүрлі мәдениеттің бесігін тербетіп, әйелдіктен даналыққа, отбасы, ошақ қасы тірлігінен рулы елдің қамын жейтін ел анасы деңгейіне көтеріле білген. Иә, қазақ қызы әрдайым «бір қолымен бесікті, бір қолымен әлемді тербетті». Ел қорғаған, айбатымен жау қашырған аналарымыз бен апаларымыз туралы бүгін ақтарылсақ, әлбетте, айыбы жоқ.

### Қорытынды

Тарихи фильм - бұл табиғи нәтиже киноның алғашқы жылдарында пайда болған қалпына келтірілген шежірелер, маңызды тарихи оқиғаларды түсіруге бағытталған, шындыққа мүмкіндігінше жақын жанр. Бұл жанрдан кино және тарих арасындағы тығыз байланысты көре аламыз. Аталған тарихи кино бағытының елімізде қалыптасуы өткен ғасырдың 20-жылдарында кеңестік тарихи-өмірбаяндық фильмдердің пайда болуымен ерекшеленеді, тарихи-хроникада түсірілген және батырлық ерліктерге негізделген. Қазақстанның тарихи көркем фильмдеріндегі қаһарман қыздар образдары кеңестік кезеңде идеологиялық бағытта қоғамдық санаға жеткізу тоталитарлық режимдегі көркем кино тілі арқылы берілді. Алайда бұған қарамастан Қазақстанның тарихи киносының алғашқы жауынгер қыздар образдары сәтті бейнеленген. Қиын заманда олардың алғырлығы, ұстамдылығы, тәрбиелілігі көрсетіледі. Ол фильмдер қазіргі таңда да сұранысқа ие және өз көрермендері бар. Заманауи қоғамның медитация жағдайында кино әлемнің көрінісіне, құндылықтарына, мотивтеріне, көрермендердің мінез-құлқына және т.б. әсер ететін бұқаралық ақпарат құралдары бола отырып, бос уақыттағы жетекші орындардың бірін алады. Қазіргі кезде кино бұқаралық коммуникацияның қуатты құралы ғана емес, сонымен бірге бос уақыттың кең таралған түрлерінің бірі болып табылады. Жаңа

кинотеатрлар ашылуда, олардың келушілер саны өсуде, Интернетке шығу мүмкіндігі мен жиілігі кеңейіп, телешоуларға қызығушылық тез артып келеді. Мұның бәрі киноның қазіргі қоғамдағы маңызды рөлін көрсетеді. Сұрақтар туындайды: қазіргі фильмдер көрерменге қалай әсер етеді, олар үшін шындық туралы қандай идеялар жасайды, қазіргі кезде қандай нормалар мен құндылықтар қалыптасуда? Кино өсерінің психологиялық зерттеулері айқын және әлеуметтік мәнге ие, әсіресе қоршаған ортадағы шындық туралы шығармалар ойлары өзгерістерге жиі ұшырайтын жастар аудиториясына әсер етеді. Бір қарағанда біз заманауи қоғамдағы деректі фильмдердің құрамдас бөлігі екендігіне көз жеткіземіз. Тарихи фильмдер эволюциялық айқын көрінісін беретін белгілі бір дәуірдегі процестер мен қоғамның тарихи қозғалысы.[19] Кинематография көрермендерге көрнекі үндеуінің арқасында тек әртүрлі тағдырлар мен қыздар бейнелерін көрсетіп ғана қоймай, сонымен қатар қыздар психикасының тереңдігіне және бейсанасына үңілгендей болды. Фильмді қарай отырып кез – келген көрермен өзінің өмірінің бір бөлігін көргендей болады. Басты кейіпкері жауынгер қыздар болатын киноның әртүрлі жанрларына қарамастан образдар, кейіпкер бейнесі - мағынасы мен мақсатын бейнелейтін бір бүтін нәрсе бар - ол белгілі адамдардың өмір жолы. Тарихи көркем фильмдердің жауынгер қыздар образы - бұл халықтың қаһарманы, батыр-күрескер, өмір қайнарының символы. Тарихи жанр әлемдік киноның үйлесімді бір бөлігі ретінде пайда болды және дамыды, жауынгер қыздар образдарын жасауға айтарлықтай үлес қосты. Көркем фильмдердің тарихи жанрында жауынгер қыз бейнесі әлем картинасының ажырамас және маңызды бөлігінің бірі болып табылады. Ол нақты өткен уақыттағы оқиғаларды жеткізуші және фильмдерде ұсынылған қоғам құрылымы. Тарихи кинодағы батыр қыздар образы белгілі бір дәуірдің ерекшеліктерін, этникалық топ пен қоғамның ұлттық мәдениетінің кеңістігін көрсетеді. Аталмыш бейне арқылы бүкіл тарихи және ұлттық қайшылықтар мен үйлесімді байланыстарға ие фильмдерде қамтылған сол тарихи дәуірдің ерекшеліктерін көрсетеді; сонымен қатар жалпы қыздар әлемімен байланысты ұлттық мәдениет пен өмір символын көрсетеді. Тарихи фильмдерде қыз баласы өмірдің қайнар көзі ретінде ғана емес, сонымен қатар бірқатар сюжеттерде драмалық рөл атқарады, әр түрлі себептермен трагедиялық сүйіспеншіліктен билік мүдделеріне, тіпті адам өліміне, қажет болса өз өмірін құрбан етуге барады. Еліміздегі тарихи фильмдеріндегі жауынгер қыздар образдары бірнеше бағыттар арасында дамып келе жатқан мәдени орта: кино өнері дамыған елдер шығармашылығы мен отандық өнер, құндылықтарымызды ұштастыра алу. Осы мәселеге байланысты кино сыншысы, Өнер тарихы ғылымдарының кандидаты Назира Рахманқызы мақалаларының бірінде өзінің мынадай ойымен бөліскен болатын: «Соңғы кезде бүгінгі қазақ киносында сәтті әйел рөлдері жоқ деген сыни пікірлер жиі айтылып жүр. Бұл жағдайдың бір себебі, мысалы, экран актерлер үшін рентгеннің бір түрі деген сияқты қарапайым шындықтардың ескерілмеуі. Оның үстіне әйел кейіпкерлеріміз американдық, еуропалық, қытайлық немесе корейлік, бір сөзбен айтқанда, шетелдік кейіпкерлерге айналып барады. Қазіргі қазақ фильмдеріндегі әйел бейнесі мүлде өзгерді. Сыртқы тартымдылыққа қарамастан, олар жылуды сезінбейді. Дәл осы кейіпте олар бір фильмнен екіншісіне ауысады.»[20] Тарихи фильм жанры кино өнерінің дамуының алғашқы кездерінде пайда болды, кинематография бұрынғы қарабайыр қайта құрудан байыпты жолға түсті, кино өндірісіндегі тарихи оқиғаларды қайта қарай бастады. Тарихи фильм экранда өткеннің нақты оқиғаларын көрсетумен ғана шектелмей нақты тарихи кейіпкерлермен, ойдан шығарылған сюжеттер мен кейіпкерлерді белгілі бір көлемде көбейту уақыт өткен сайын дамып келеді.

1990 жылдары «қазақтың жаңа толқынының» өркендеу кезеңінде негізінен сол заманғы өзекті тақырыптарда фильмдер түсірілді, тарихи фильмдер басым болмады, жауынгер қыздар кейіпкерлері де аса көп болған жоқ. Фильмдерде көбінесе маскүнемдердің, нашақорлардың, жезөкшелердің «әлеуметтік элементтері» заманауи тақырыпта түсірілген. Тарихи кино өтеді тарихи мұраны қайта бағалауға байланысты күрт өзгерістер, туралы көрнекті ерлердің бейнелері бірінші орынға шықты да, ал қыздар бейнелері екінші жоспарда қалып қойды. Алайда біраз уақыт өткен соң қазақ кино өнері жаңа деңгейге шыға бастады. Бұл даму өз жемісін берді, қазақстандық кино модернизмге, минимализмге және басқа формаларға қадам басты психоаналитикалық функцияларды орындайтын кинематография дами бастады. Бұл «Қазақтың жаңа толқынының» фильмдік қызметінің нәтижесі болғаны анық. Сонымен қоса жеке киностудиялар ашыла бастады. Тәуелсіздік алынғаннан бері біртіндеп мәдени мұраларға қызығушылық таныта бастады және идеологиялық себептерге байланысты болған тарихи оқиғаларға, жауынгер қыздар бейнесіне; қалпына келтірілген ұлттық дәстүрлерге, халықтыққа сенім артуға шақырады, фольклор, сонымен қатар діни сенімдер де көрініс таба бастады. Жалпы бұндай тарихи фильмдер өсіп келе жатқан жас ұрпақтарға көп игі өсерін тигізері анық. Кез – келген адам өзінің ата – бабаларының жасаған ерліктерін насихаттайтындығы және ешқашан ұмытпайтындығы белгілі. Өткен ғасырлардағы апа – әпкелеріміздің батырлық оқиғаларын фильмдер арқылы көрсетумен ендігі жас өспірімдерге үлгі – өнеге бере аламыз. «Қарапайым адамға қалаған тұлғаның бейнесін жеткізудің ең маңызды құралы - кино. Жас қыз бет-әлпетінде, шаш үлгісінде, ым-ишарасында жоғары ақи төленетін жұлдызға еліктеуге тырысады, мұның бәрін табысқа жетудің ең перспективалы жолы деп санайды. Жас жігіт экраннан көрген

кейіпкеріне ұқсауға тырысады. Орташа адам ең табысты адамдардың өмірімен аз байланыста болғанымен, оның кино жұлдыздарымен қарым-қатынасы басқа мәселе.» - Эрих З. Фромм [21]

### Кесте

Филмнің атауы	«Томирис»	«Жаужүрек бала»	мың «Мергендер»	«Мәншүк әні»
Шыққан жылы	2019 ж	2011 ж	1985 ж	1970 ж
Режиссеры	Ақан Сатаев	Ақан Сатаев	Болатбек Шамшиев	Мәжит Бегалин
Басты кейіпкер	Томирис(тарихи тұлға)	Қорлан (ойдан шығарылған)	Әлия(тарихи тұлға)	Мәншүк(тарихи тұлға)
Басты кейіпкерге мінездеме	Батыл, қайсар, парасатты, көшбасшы, шыдамды,тапқыр, ақылды	Батыл, қайсар, ер мінезді, ұстамды, салмақты, достыққа адал	Батыл, қайсар, нәзік жанды,арманшыл, бірбеткей, жаужүрек	Батыл, қайсар, қайтпас, адал, тік мінезді, ашық
Оқиға болған тарихи уақыт	Сақ дәуірі	Жоңғар шапқыншылы	Екінші дүние жүзілік соғыс	Екінші дүние жүзілік соғыс

ҒЫ

## ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТ ТІЗІМІ

1. <https://www.oner.kz/cinema/view/9809-nazira-mukysheva-bauyrzhan-nogerebec-zhane-kazak-casibi-cinoteoriyasi>
2. <https://oner.kz/cinema/view/2273-kazak-cinosynnyng-tarihy-i-1-2>
3. <https://www.egemen.kz/article/190985-obraz-dgenschiny-v-kazahskom-kino>
4. <file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/65-155-1-PB.pdf>
5. <https://egemen.kz/article/294301-otandyq-kino-salasyndaghy-bilimnih-bolashaghy>
6. Б.Р.Нөгербек, Г.Қ.Наурызбекова, Н.Р. Мұқышева «Қазақ киносының тарихы» (оқулық) – Алматы: ИздатМаркет, 2005
7. Семен Фрейлих «Кино теориясы: Эйзенштейннен Тарковскийга дейін».- Алматы «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры 2020 жыл. – 412 бет
8. <http://www.dslib.net/soc-struktura/transformacija-kinokommunikacii-v-postsovetskoj-rossii.html>
9. <https://massaget.kz/okushyilarga/shyigarma/37327/>
10. <https://osken-onir.kz/kogam/17214-trkndeu-tb-tere-dstr.html>
11. <https://tengrinews.kz/conference/rolyu-aljire-hotela-otdat-dan-moemu-kazahskomu-narodu-347/>
12. <https://cbsbaikonur.ru/wp-content/uploads/2018/03/velikaya-otechestvennaya-voyna-v-detskoy-literature-bibliograf-ukazatel-vov-2018.pdf>
13. <https://sputnik.kz/20190418/maydan-Aliya-Moldagulova-dereker-9878668.html>
14. <http://kazneb.kz/bookView/view/?brld=1167881>
15. И.Н. Владимирцева, А.М. Сандлер «История советского кино», 1917-1967 :в четырех томах
16. <http://engime.org/medeniettanu-peninen-0103000-dene-terbiesi-jene-sport.html?page=10>
17. <https://www.oner.kz/news/view/12067-akan-sataevtyng-tomiris-filmi-procatka-shygady>
18. <https://aqtobegazeti.kz/?p=17620>
19. <https://kk.wikipedia.org>
20. <https://www.egemen.kz/article/190985-obraz-dgenschiny-v-kazahskom-kino>
21. [Эрих З. Фромм-https://www.wisdoms.one/tsitati\\_pro\\_kino.html](https://www.wisdoms.one/tsitati_pro_kino.html)

## ҚОСЫМША А Фильмография

### «Жанна д'Арк»

Жылы: 1999, түсті

Сценарий авторлары: Люк Бессон, Эндрю Биркин

Режиссері: Люк Бессон

Қоюшы-оператор: [Тьерри Арбогаст](#)

Композиторлары: [Эрик Серра](#)

Рөлдерде: [Мила Йовович](#)

### «Мулан»

Жылы: 2020, түсті

Сценарий авторлары: [Рик Джаффа](#), [Аманда Сильвер](#), Лорен Хинек и Элизабет Мартин

Режиссері: [Ники Каро](#)

Қоюшы-оператор: [Мэнди Уокер](#)

Композиторлары: [Гарри Грегсон-Уильям](#)

Рөлдерде: [Лю Ифэй](#)

### «Небесный тихоход»

Жылы: 1945, түсті

Сценарий авторлары: [Семёном Тимошенко](#).

Режиссері: [Семёном Тимошенко](#).

Қоюшы-оператор: [Александр Сигаев](#)

Композиторлары: [Василий Соловьев-Седой](#)

Рөлдерде: [Алла Парфаньяк](#), [Людмила Глазова](#), [Тамара Алёшина](#)

### «...А зори здесь тихие»

Жылы: 1972, түсті

Сценарий авторлары: [Борис Васильев](#), [Станиславом Росточким](#)

Режиссері: [Станиславом Росточким](#)

Қоюшы-оператор: [Вячеслав Шумский](#)



Композиторлары: [Кирилл Молчанов](#)  
Рөлдерде: [Андрей Мартынов](#), [Ирина Долганова](#) , [Екатерина Маркова](#) , [Ольга Остроумова](#) ,  
[Ирина Шевчук](#) , [Людмила Зайцева](#)

**«Мәншүк туралы дастан»**

Жылы: 1969, түсті

Сценарий авторлары: [Андрей Кончаловский](#)

Режиссері: [Мәжит Бегалин](#)

Қоюшы-оператор: Әбілтай Қастеев

Композиторлары: [Эдуард Хагагортян](#)

Рөлдерде: [Наталья Арынбасарова](#)

**«Мергендер»**

Жылы: 1985, түсті

Сценарий авторлары: [Сейлхан Аскаров](#), [Болотбек Шамшиев](#)

Режиссері: Болотбек Шамшиев

Қоюшы-оператор: [Марат Алиев](#), [Марат Дуганов](#)

Композиторлары: Виктор Лебедев

Рөлдерде: [Айтұрған Темирова](#)

**«Томирис»**

Жылы: 2019, түсті

Сценарий авторлары: [Сейлхан Аскаров](#)Тимур Жаксылыков

Режиссері: Ақан Сатаев

Қоюшы-оператор: [Хасанбек Кыдыралиев](#), [Жантай Кыдыралиев](#)

Композиторлары: [Алим Заиров](#), [Ренат Гайсин](#), [Денис Сивцев](#)

Рөлдерде: Әлмира Тұрсын

**«Жаужүрек мың бала»**

Жылы: 2019, түсті

Сценарий авторлары: [Тимур Жаксылыков](#), [Жайық Сыздықов](#), [Мухамеджан Мамырбеков](#)

Режиссері: Ақан Сатаев

Қоюшы-оператор: Хасанбек Кыдыралиев

Композиторлары: [Ренат Гайсин](#)

Рөлдерде: [Кұралай Анарбекова](#)

## ТЕХНИКА ШИБОРИ НА ПРИМЕРЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА И ТУРЦИИ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

### ВВЕДЕНИЕ

Необходимо отметить, что каждый человек, который думает о декоративно-прикладном искусстве, представляет перед своими глазами прекрасные и неповторимые ручные изделия, а также работы, выполненные различными техниками. Это очень утонченный и разнообразный вид искусства, который к сожалению, дано понять далеко не каждому. И к великому сожалению, ценителей этого искусства с каждым годом становится меньше. Начнем с того, что в целом, в нашей стране понятие «искусство» развито не так сильно, как в западных странах. К примеру, люди в Европе с давних пор посещали театры, выставки, принимали участие в различных аукционах и все это вошло у них в традицию. Что касается Казахстана и Турции, в этих странах люди по большей степени не понимают всего этого. Искусство этих стран только начало развиваться. И как правило ценители творчества, это люди, которые непосредственно занимаются искусством. Возможно, это связано с тем, что само искусство родилось в Европе и для многих европейских людей — это стало частью культуры. Однако, искусством у них интересуются не только творческие личности, но и обычные любители. Исходя из этого, мы сделали такой вывод: у кого-то искусство в крови, а кто-то приходит к этому со временем. Несмотря на все это, у декоративно-прикладного искусства, по нашему мнению, есть отличие от других видов изобразительного искусства.

Произведения декоративно-прикладного искусства отвечают нескольким характеристикам: обладают эстетическим качеством; рассчитаны на художественный эффект; служат для оформления быта и интерьера. Такими произведениями являются: одежда, плательные и декоративные ткани, ковры, художественное стекло, ювелирные и другие художественные изделия.

В академической литературе со второй половины XIX века утвердилась классификация отраслей декоративно-прикладного искусства по материалу (металл, керамика, текстиль, дерево), по технике выполнения (резьба, роспись, вышивка, набойка, литьё, чеканка, интарсия и т. д.) и по функциональным признакам использования предмета (мебель, игрушки). Эта классификация обусловлена важной ролью в декоративноприкладном искусстве [2].

В этой исследовательской работе, подробнее хочется рассказать о декоративно-прикладном искусстве Казахстана и Турции так как эти страны во многом имеют немало общего как в религиозном плане, так и в сфере искусства. Анализируя схожесть и отличие этих стран, мы провели компаративный анализ.

**Цель научно-исследовательской работы** – изучить технику шибори на примере декоративно-прикладного искусства Казахстана и Турции через компаративный анализ, учитывая исторические аспекты, а также выявить главных особенностей турецкой и казахской ремесленной традиций.

#### **Задачи исследования:**

- Изучить кошмовойлочное искусство Казахстана;
- Выявить особенности декоративно-прикладного искусства Турции;
- Изучить технику шибори в войлоке;
- Определить знаковых мастеров прикладного искусства, работающих в технике шибори.

**Объект исследования** – техника шибори на примере декоративно-прикладного искусства Казахстана и Турции.

Предмет исследования - влияние декоративно-прикладного искусства западных стран на развитие аналогичного искусства в Казахстане и Турции.

В научном исследовании были применены следующие **методы исследования:** компаративный анализ, методы использования техники шибори, метод теоретического анализа.

**Новизна исследования:** японская техника шибори, которую активно используют как в батике, так и в войлочных изделиях, **Теоретическая и практическая значимость исследования.** Настоящее научное исследование может служить в качестве материалов для факультативной и дополнительной литературы для студентов специальности «Декоративно-прикладное искусство» по направлению «Художественное ткачество».

**Апробация работы.** Отдельные положения данной работы были опубликованы в сборнике Международной научно-практической конференции «XI-Е Боранбаевские чтения: Особенности практикоориентированного обучения в системе художественного образования в честь празднования 90 летия Еркегали Рахмадиева», на страницах сборника научных статей УО «Белорусский государственный университет культуры и искусства» (Республика Беларусь).

**Структура исследования:** научная работа состоит из введения, двух глав, четырех параграфов, заключения, списка литературы и приложений.

## **1. Декоративно-прикладное искусство как изящный вид изобразительного искусства**

### **1.1. Кошмовойлочное искусство Казахстана**

Декоративно-прикладное искусство (от лат. desco-украшаю)-это широкий раздел изобразительного искусства, который охватывает различные отрасли творческой деятельности. В отличие от произведений изящного искусства, предназначенных для эстетического наслаждения и относящихся к чистому искусству, многочисленные проявления декоративно-прикладного искусства могут иметь практическое употребление в повседневной жизни человека [2].

Это очень утонченный и разнообразный вид искусства. Есть множество видов декоративно-прикладного искусства, но самые главные из них-это резьба по дереву, художественная обработка металла и художественное ткачество. Из всех перечисленных видов нам больше всего импонирует художественное ткачество. Почему именно этот вид прикладного искусства? - спросите вы. Потому что на первый взгляд может показаться, что изделия этого вида искусства выглядят сложно, достойно, а также неописуемо прекрасно. И возможно именно поэтому ценителей этого искусства не так много, как хотелось бы.

Несмотря на то, что в ДПИ существуют формы, тесно переплетающиеся с другими видами творческой деятельности, между ними есть существенные различия.

Под изобразительным искусством чаще всего понимают картины на холсте, хотя в широком смысле туда относят скульптуру, архитектуру. Соответственно, понятие изобразительного искусства гораздо шире определения декоративно-прикладной живописи. У нее единственная цель

– эстетическая, в то время как ДПИ отличается практической направленностью.

Для живописи или скульптуры важна образность и выразительность, в них выражается философия эпохи. Развитие декоративно-прикладного искусства ориентировалось на текущие материальные потребности общества.

Народное декоративно-прикладное искусство относится к способам трансляции духовного опыта сквозь поколения.

Главные ценности культуры всегда находили отражение в окружающих предметах. Декор отражал, как модные тенденции, так и важные основы общественной жизни. Старинные кресты и иконы указывают на религиозную жизнь, традиционная одежда подчеркивает национальную идентичность народа.

По тем идеям, которые мастера старались передать в своих изделиях, можно делать выводы о культуре прошедших времен. Также удобно изучать историю и традиции, обращаясь к наглядным предметам быта прошлых лет. Эффект от прикосновения к ним больше, чем от разглядывания картинок в учебнике.

Роль современного ДПИ в обществе весьма важна. Оно выполняет следующие функции; познавательная (получение теоретических и практических знаний о новой деятельности); эстетическая (формирование художественного вкуса); образовательно-просветительская (изучение истории на примере предметов ДПИ); обрядовая (прежде всего относится к религиозным предметам); патриотическая (приобщение к национальной культуре за счет ознакомления с ее формами); утилитарная (несмотря на важность эстетики, продукт ДПИ имеет практическое, полезное применение) [10].

Кошмовойлочное ремесло-это изготовление непряженого текстиля из натуральной шерсти и создание из него бытовых изделий, зачастую подлинных произведений искусства. Оно занимает первостепенное место в творческой деятельности казахского, а также турецкого этноса, что в определенной мере обусловлено разведением овец-основы номадного способа производства.

Этот материал поражает своими удивительными природными качествами:

он легкий, теплый, мягкий и приятный на ощупь. Именно в войлоке, ставшем своеобразным художественным этнокодом, наиболее выразительно и плодотворно проявился коллективный художественный гений казахского народа в области декоративно-прикладного искусства.

Для изготовления войлока казахи преимущественно использовали шерсть, состриженную с овец осенью, - күзем жүн, которая была немного клейкой и хорошо сваливалась, тогда как весенняя обычно использовалась для ткачества. Овечья шерсть, чешуйчатая структура которой состоит из ости, переходных волокон и пуха, обладает замечательными прядильными и валяльными свойствами. Само руно характеризуется великолепными данными: длиной, прочностью, растяжимостью, упругостью, но одновременно пластичностью и эластичностью. Овечья шерсть имеет богатые цветовые оттенки: от белого, молочного, рыжего и коричневого до черного. После промывки она приобретает приятный запах и блеск. В современное время значительно расширилось использование натуральных красителей профессиональными художниками прикладного искусства, стремящимися к экологичности.

Произведения этого вида творчества неисчерпаемы по красочному многообразию, глубине и масштабности художественного содержания. Что касается самих работ, то они зачастую содержат композиционный мотив, в котором мы можем увидеть целую историю нашего народа.

Характерная черта народных умельцев – не только бережное отношение к материалу и понимание его эстетических природных свойств, но и способность выявлять и художественно преобразовать их при минимуме инструментария. Другой особенностью их деятельности является синкретичный характер творчества. Например, мастерицы в одном лице совмещали разные виды творческого труда: кошмоваление, ткачество, вышивание. Еще одна важная черта женских видов ремесел – коллективность творческого процесса.

По правде говоря, в нашей стране очень мало ценителей искусства, ценителей национального искусства. И это неопишимо печально, т.к. это часть нашей культуры. И мы как молодое поколение должны уважать то, что до сих пор ценит наше старшее поколение [3].

## **1.2. Особенности декоративно-прикладного искусства Турции**

Плетение кружева. История турецкого декоративного кружева, известного в Европе как Ойя, начинается ещё в VIII-ом столетии до н.э. Традицию плетения кружева впервые внедрили в Анатолии фригийцы. Однако некоторые источники указывают, что рукоделие начало распространяться лишь с XII-го века и пришло в Анатолию из Греции и Италии. Различают также несколько способов плетения Ойя в зависимости от используемых средств: игла, крючок, шпильки, бисером и так далее. Самым красивым из всех видов кружева считается Ойя, выполненная швейной иглой из шелковой нити. Но такие образцы чаще всего можно было встретить только среди высших слоев Османской империи.

Войлочное искусство. Однако плетение кружево – лишь один из видов изделий, создававшихся на территории Анатолии. Не менее интересными представляются и древние изделия из войлока. Валяние войлока появилось ещё задолго до развития текстильного ткачества, во времена хеттов. Этот факт доказывают рельефы IV-V вв. до н.э., найденные в древних хеттских городах Боазкёй и Язылыкайя, которые изображают людей, одетых в войлочные шапки и одежду, а также имеющих украшения из войлока. Далее создание войлочных изделий развивалось и со временем широко распространилось среди сельджуков, а потом и в Османской империи.

Войлок всегда был неотъемлемой частью повседневной жизни на территории Анатолии. Его использовали для изготовления сумок, обуви, головных уборов, молитвенных ковриков различного цвета и даже для чулок. Такие чулки были найдены в раскопках и относятся к 500 – 600 гг. до н.э. Шерсть для чулок окрашивалась традиционными красками, выделенными из корней, коры, листьев, цветков, плодов и семян растений. Их орнаменты и цвета всегда несли за собой скрытый смысл. Чулки всегда имели определённый цвет в зависимости от возраста, семейного положения человека.

Турецкое ткачество. Среди видов ткацкого искусства особенно сильно выделяются плетение кружева и создание войлочных изделий. Но самой крупной отраслью ткачества Турции, бесспорно, является ковроткачество. Оно отличается от ковроткачества других стран мира своей большой вариативностью, а также особенной техникой производства ковров. Все эти исторические особенности, в итоге, проявляются в современном прикладном искусстве Турции, подтверждая преемственность и приверженность к сохранению своей самобытности. Прикладное ткацкое дело стало в наше время одной из важнейших отраслей, продукты которой идут на экспорт.

Таким образом, нужно отметить, что история возникновения ткацкого дела на территории Анатолии насчитывает сотни и даже тысячи лет. Такая популярность этого ремесла объясняется тем, что издревле земли Малой Азии славились своим плодородием и богатством, что сильно способствовало появлению именно здесь первых очагов ткачества. Более того, некоторые виды ткацкого дела заимствовались у кочевых народов, пришедших из центральной Азии, и у греческих колонистов. Этим можно объяснить такую повсеместную увлеченность ткацким делом и в то же время территориальную разобщенность главных очагов ткачества. Примечательно, что ткацкое дело отделилось от простого производства одежды и обуви и стало существовать в качестве обособленного вида прикладного искусства. Такой поворот в развитие ткацкого дела дал новый виток его развитию и совершенствованию.

Искусство обработки металла. В обработке металла издавна применялись такие виды выполнения узоров, как ковка, украшение серебряными и золотыми нитями, клепка, гравировка, вырезание по металлу, чернение, чеканка. Железо, к примеру, как правило, использовалось для создания таких предметов, как музыкальные инструменты, домашняя утварь, сельскохозяйственные и строительные инструменты и т.д. очень часто железо использовалось дляковки мангалов, ставших теперь известными и востребованными по всему миру. В Турции также с давнего времени ведётся декоративная обработка драгоценных металлов, таких как серебро и золото. Золотые и серебряные нити, нагретые на огне и не потерявшие эластичность, прикрепляются к предмету, придавая узору задуманную форму. Как правило, применяется в украшении шкатулок и чехлов для посуды. Часто в работе с золотом и серебром используется метод чернения металлов. Это прием, который заключается в том, что на металлическую поверхность, как

правило, серебряную наносится рельеф узора, углубления заполняются жидкостью черного цвета. Чернение делится на три вида: плоский, зубчатый и гравюрный. Применяется при украшении шкатулок, часов, мундштуков и т.д.

Искусство обработки дерева Искусство обработки дерева использовалось не только в религиозных, но и в бытовых целях. Благодаря развитию этого вида прикладного искусства мир узнал о таком нужном приспособлении, как трость.

Техника изготовления трости до сих пор существует в округах Зонгулдак, Битлис – Ахлат, Газиантеп, Бурса, Стамбул – Бейкоз и Орду. Наши предки в течении многих столетий использовали посохи и трости. В 19 веке это приобрело особую популярность. Трости оценивали по древесине и работе мастера. Они рукоять выполнялась из золота, серебра, кости и перламутра, а остальная часть из розы, тростника и т.д.

Из дерева также изготавливались музыкальные инструменты. Напомним, что музыка и искусство в целом имели очень важное значение на территории Анатолии. Поэтому музыкальные инструменты являлись необходимой частью быта. Изготовление музыкальных инструментов имеет очень древние корни, при их изготовлении использовались древесина, растения, кишки, кости, рога и волосы животных. Музыкальные инструменты делились на струнные,

## **2. Современное направление декоративно-прикладного искусства Казахстана и Турции**

### **2.1. Техника шибори в войлоке**

В нашем современном мире декоративно-прикладное искусство имеет особое значение в творчестве человека. Современное отечественное декоративно-прикладное искусство находится в постоянном развитии. Искусство всегда созвучно своему времени, оно современно и отражает мировоззрение общества в целом. В свою очередь, искусство оказывает сильное влияние на массы, поэтому так важно, отношение самого художника к жизни.

Лучшие представители культуры: художники прикладники сегодня стремятся в своем творчестве отражать лучшие мысли и чувства человечества, бережно относиться к шедеврам мировой культуры [11].

Что касается современного декоративно-прикладного искусства Казахстана и Турции, то с каждым годом оно придает новое значение в искусство этих стран. Другими словами, прикладное искусство этих стран с древних времен развивалось на одном уровне. Сейчас же, в современном мире, художники прикладники с легкостью могут добавить народные элементы в абстракцию так, чтобы обычный человек понял посыл этой работы. Эти элементы могут быть применены как в керамике, металле и дереве, так и на коврах, в войлоке и т.д.

В Казахстане, декоративно-прикладное искусство отличается тем, что все это часть нашей культуры и традиции. Войлочное искусство отличается особой индивидуальностью и неповторимостью. В этом виде декоративноприкладного искусства используются как сухое, так и мокрое виды валяния. Изделия такого вида искусства очаровывают и одновременно удивляют. Мастера создают скульптуры, войлочное панно, а также сувенирные изделия.

Турция в свою очередь, поражает высоким уровнем ковроткачества. В них мы можем увидеть не только традиционные орнаменты, но и исторические мотивы. Сейчас, в современном мире они ткут ковры уже в современном мотиве, не забывая при этом свои традиции. Войлочное искусство Турции уступает место Казахстану т.к. казахстанские мастера вошли на новый уровень в этом творчестве.

Декоративно-прикладное искусство поражает своим многообразием. Идеальный пример тому известная техника-шибори, которая используется на ткани и в войлоке. Это японская техника, которая переводится как «узел». Изначально, эта техника использовалась в батике. Позже, ее начали применять и в войлоке [1].

В этом разделе, я хотела бы рассказать о японские техники шибори, которую активно начали использовать художники-прикладники как на батике, так и в войлоке. Шибори в основном касается конкретных методов плиссировки и связывания, поэтому вы можете использовать любой цвет, который вам нравится, для создания ярких узоров практически на любом типе ткани, который только можно вообразить. Методы шибори в чем-то отличаются от других, более популярных техник окрашивания. Самые большие различия между этими методами заключаются в инструментах, используемых для создания узоров, и во внешнем виде готового продукта. Многие из этих методов названы в честь того, как выглядит конечный продукт (фотография 1.1).

В художественном войлоке эта узелковая техника нашла широкое применение для создания объемных элементов и фактур. В войлоке шибори используют как украшение в одежде, сумках и панно.

В первую очередь нужно отметить, что эту технику можно применять только на свалянном полотне или полуфабрикаты. Для создания отдельных объемных элементов используют различные формы из прочных, не мнущихся материалов. Чаще всего применяют шарики разных размеров, большие стеклянные бусины, а также плоские элементы и сложные формы. Все зависит от

фантазии мастера. В Японии эта техника насчитывает многовековую историю и нашла отклик по всему миру: в Африке, Китае, Европе, Индии, Индонезии и многих других. Технику шибори активно используют современные художники, которые не боятся экспериментировать [5] (фотография 1.2).

Есть множество видов шибори:

Каноко Шибори (Техника связанного сопротивления). Каноко шибори, вероятно, самый популярный метод шибори, потому что он очень похож на метод тай-дай, к которому привыкли многие люди. В этом методе просто используются резиновые ленты или веревки, чтобы зажать, связать и придать ткани уникальные узоры. Араси Шибори (Техника обертывания шеста).

Техника араси-шибори — это метод, который включает в себя наматывание ткани на трубу. Этот метод даст вам конечный продукт с узором из диагональных или волнистых линий.

Слово «араси» в переводе с японского означает «буря». Это название происходит от того, что окончательный рисунок напоминает дождь во время шторма или бурного моря.

Итадзиме Шибори (Техника сопротивления форме). В технике итадзиме шибори используются методы складывания и зажима для создания отчетливого геометрического узора. Этот метод является одним из самых популярных методов шибори. Кумо Шибори (Техника Переплета или Техника Паутины)

Этот метод включает в себя складывание и скручивание резинками, чтобы придать вид «паутины». Ткань оборачивается вокруг предметов, и удерживается на месте резиновыми лентами.

Миура Шибори (Техника связывания петель). Метод миура-шибори уникален тем, что в нем используется игла с крючком для вытягивания участков ткани, которые затем обматываются веревкой или шпагатом, чтобы связать их. Часто, но не всегда, эта техника петельного связывания используется в рядах [6].

Нуи Шибори (Техника сопротивления стежку). Нуи шибори похож на метод каноко, упомянутый выше, с точки зрения общего вида и рисунка. Основное различие между этими двумя методами заключается в методах, используемых для связывания ткани и создания выкройки. Нуи использует наметочные стежки для создания узора, а каноко использует резинки [4].

В наши дни, эти техники могут использоваться как на ткани, так и на войлоке. В войлоке подобные техники удивляют обширностью и невообразимой фактурой, которую невозможно передать через другие материалы. Такие работы прекрасно будут смотреться в любом интерьере.

## **2.2. Мастера прикладного искусства, работающие в технике шибори**

Декоративно-прикладное искусство, считается одним из самых сложных видов творчества. Не многие понимают этот вид изобразительного искусства, однако есть немало людей, которые им занимаются. В наши дни, число художников прикладников с каждым годом все больше и больше. И сейчас мы вам о них расскажем.

Ацую Сасаки-это всемирно известная японская художница. В 1993 году окончила факультет живописи Университета изящных искусств и музыки префектуры Айти. После окончания университета, она активно начала проводить групповые и индивидуальные выставки. Ее любовь к шерсти началась, когда она хотела сделать головной убор из войлока для своего сына. Но в то время она и подумать не могла, что это станет началом в прикладном искусстве. Когда у нее спросили, почему она выбрала войлок Ацую Сасаки сказала: “Потому что мне нравится мягкая атмосфера. Я хотела использовать чувство, которое изучала в живописи. Главная особенность войлока в том, что он дает мне свободу контуров и неправильных форм, которые невозможно передать через другие материалы” [7] (фотография 1.3).

Что касается техники художника, то это, конечно же, японская техника шибори. С помощью этой техники она создает фактурные скульптуры, сумки и многое другое. Так же ее вдохновляет весь подводный мир. Ее работы созданы в гиперреализме и абстрактных формах. Прежде чем создать то или иное произведение, она сначала рисует эскиз. Несмотря на то, что ее работы выполнены в разной цветовой гамме, каждый из них получается уникальным и не похож на другой (фотография 1.4).

Никола Браун. Следующая художница-это Никола Браун. В 2007 году она познакомилась с войлочным искусством и много училась в Ирландии, Европе и США, изучая новые техники и совершенствуя свои навыки. Помимо войлока, ее нынешняя практика направлена на использование эко-печати для придания прямого цвета шелку, шерсти, войлоку и органическим материалам. Работы Николы Браун, зачастую очень сдержанные и в одном стиле. Однако, несмотря на это, она эко-активист, сама красит шерсть и любые другие материалы (фотография 1.5).

На выставках этой художницы можно увидеть войлочное панно, различные скульптуры из войлока и образцы одежды. Она всем сердцем любит пейзаж. Мы можем увидеть это в ее работах. В своих работах она использует не только войлок, но и различные ткани и нити [8] (фотография 1.6).

Александра Гирос. Изделия из войлока минского художника-дизайнера, мастера по валянию Александры Гирос носят поклонницы экомоды не только в Беларуси, но и в России, Израиле, США, Италии, Франции, Германии и других странах. О секретах мастерства и успеха Александры Гирос рассказала корреспонденту агентства «Минск-Новости». (фотография 2.1).

Вот уже 8 лет Александра Гирос занимается войлоком. За это время у нее появился авторский почерк. Она комбинирует войлок с шелком, батиком, использует узелковое крашение в технике «шибори». Это делает ее работы неповторимыми, отмеченными яркой творческой индивидуальностью (фотография 2.2).

Уроженка Гродно, Александра окончила Московскую текстильную академию им. Косыгина. Пробовала себя в качестве художника-костюмера в одном из московских театров, сотрудничала с салоном Texvision (НьюЙорк), участвуя в создании банка текстильных орнаментов мужских рубашек и галстуков для производителей одежды (один из орнаментов Александры Гирос приобретен домом Pierre Cardin!), выполняла эскизы вышивок и приложений к журналам мод, освоила технику батик в частной школе, работала художником-модельером и художником-дизайнером в студиях и на предприятиях.

— Мое знакомство с войлоком началось с магазина «Шерстяной шкаф», в который привозили очень качественную мериносовую шерсть, — рассказывает Александра. — Решила ради интереса приобрести ее и что-то самостоятельно свалить. И меня затянуло. Войлок обладает огромными возможностями, он прекрасно сочетается с тканями, трикотажем, декоративными волокнами.

Влюбившись в новый материал, Александра стала активно участвовать в выставках, пленэрах, фестивалях по валянию. В 2011 году ее по итогам выставки художественного войлока в Санкт-Петербурге «Новая жизнь традиций» наградили экскурсией в Эрмитаж, где показали экспозицию «Сокровища Пазырыкских курганов» [9].

### Заключение

Проблема настоящей научно-исследовательской работы заключается в том, что сейчас декоративно-прикладное искусство теряет свою ценность. К сожалению, огорчает тот факт, что люди перестали ценить вещи, которые пришли к нам из поколений.

Где-то люди перестали ценить ручные изделия, потому что не понимают какой это на самом деле тяжелый труд. Скорее всего, это связано с тем, что сейчас такие процессы выполняют специальные машины, облегчая труд людей, но при этом здесь кроется и обратная сторона этого процесса, когда машина не может работать с душой, с искоркой, которая теплится в руках мастеров-профессионалов, выбравших эту профессию.

Анализируя материал, можно прийти к мнению, что у этих стран больше общего, чем различий. Декоративно-прикладное искусство обеих стран несет в себе родственные мотивы. Однако, в Турции в большей степени развиты такие виды прикладного искусства как: ковроткачество, вышивка, мозаика и изделия из стекла. Что касается Казахстана, то войлочное искусство всегда было и остается на первом месте.

Что касается техники шибори, важно понимать, что возможности этой техники на самом деле, очень обширные. Как и в скульптуре, эта техника позволяет создавать фактурные и объемные работы, что в свою очередь оставляет некую изюминку в выполненных изделиях.

Важно подчеркнуть в научно-исследовательской работе, то, что японская техника отличается от других техник изобразительного и прикладного искусства.

Шибори - это нечто иное, то что сложно объяснить словами и то, во что сложно поверить своим глазам. Автор научной работы, очень восхищается этой техникой и изучала ее вот уже на протяжении года. Поэтому, выбор темы исследования был обусловлен, тем чтобы люди знали об истоках и развитии декоративно-прикладного искусства.

Несмотря на то, что техника шибори недостаточно развита в этих странах, число художников-прикладников, которые используют эту технику растет с каждым годом. Это подтверждает тот факт, что у этой техники есть большой спрос, востребованность и конечно же дальнейшее развитие.

### Список литературы

1. Природная С. «Оригинальная техника шибори в валянии». Мастер класс, 25.07. 2020 г., <https://vedgard.com/ru/node/2872>
2. Искусствовед. Очень культурный проект, 14.10.2020 г., <https://iskusstvoed.ru/2016/10/14/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-vi/>
3. Тохтабаева Ш.З. «Кошмовойлочное искусство казахов», Алматы, 2014 г., 150 с. <https://www.litres.ru/shayzada-tohtabaeva/hudozhestvennyy-voylak-kazahov/chitat-onlayn/>
4. Fave craft, 30th March 2018 г., <https://www.favecrafts.com/Tie-Dye/What-Is-Shibori-Tie-Dye>
5. Лучшая техника валяния из шерсти: основные виды и 3 принципа, 2018 г., <https://kitchenremont.ru/dekor/hand-made/tekhnika-valyaniya>
6. Курсовая работа «Прикладное искусство Турции: исторические предпосылки и перспективы развития», 16.04.2011 г., <https://www.turboreferat.ru/art/prikladnoe-iskusstvo-turcii-istoricheskiepredposylki/31713-153240-page4.html>

7. Cool Art , Incredible felt purses made by Atsuko Sasaki , 15th october 2014, <http://www.rucsandraobretin.ro/2014/10/15/incredible-felt-purses-made-byatsuko-sasaki/>
8. Nicola Brown. Fine art textiles, Since 2007, <https://nicolabrown.ie/the-artist/>
9. Новая жизнь древних традиций: минчанка делает оригинальные изделия из войлока, 25.06.2017 г., <https://minsknews.by/novaya-zhizn-drevnih-traditsiy-minchanka-delaetoriginalnyie-izdeliya-iz-voyloka/552351/>
10. Виды, определение, работы и техники декоративно-прикладного искусства, 25.04.2021 г., <https://art-dot.ru/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo/>
11. Инфоурок. Реферат “Современное декоративно-прикладное искусство России”, 19.01.2017 г., <https://infourok.ru/referat-sovremennoe-dekorativnoprikladnoe-iskusstvorossii-1535037.html#>

### Приложения



(фотография 1.1)



(фотография 1.2)





(фотография 1.3)



(фотография 1.4)



(фотография 1.5)



(фотография 1.6)



(фотография 2.2)



2.

(фотография 2.2)

Анвар Садықованың «нео-қазақ» хореографиясы

### Кіріспе

Заманауи хореографияның дамуын талдау негізінде қазіргі заманғы хореография өнердегі бағыт ретінде Қазақстан өнеріне үлкен жаңалық әкелді деп айтуға болады.

Қазақстандағы осы бағыттың әрбір жаңашылы шетелде жаңа бағыттың негізін қалаушылардан үлгі ала отырып, зерттеуді бастады. Осы жерде айтқымыз келгені, заманауи қазақ хореографиясы кәзіргі кезде қазақ би мұрасын қазіргі хореографиямен біріктіре отырып, хореографиялық нөмірлер мен спектакльдерді белсенді түрде жасауда. Алайда, әлі күнге дейін, қанша жерден қазақ өнері заманауи хореографиясының іргесін қалаған шет-елдерге еліктегенмен, нық қалыптасқан қазақ менталитетінен асып түсе алмауда. Сондықтан да қазіргі заманғы өнер хореографтары мәнерліліктің жаңа мүмкіндіктерін іздеуде фольклорлық формалардың барлық алуан түріне жүгінеді. Би тілі заманауи би мәтініне енетін дәстүрлі мәдениеттің үзінділерінен құралған. Әрине, заманауи қазақ хореографиясы өз бағытын іздеуде келе жатқаны анық. Сонымен қатар, әр хореографтардың өз кәсіби деңгейіне сәйкес қазақ қимылдарын, платикасын қолданатыны анық. Осыған байланысты, жас хореографтардың жаңа қойылымдарын қарастыру, олардың жұмыстарына талдау жүргізу, спектакльдің құрылуына әсер еткен түрлі компоненттерді бағалау мүмкіндігі ұлттық балеттің қазіргі заманғы зерттеушілерінің маңызды міндеттерінің бірі болып табылады.

**Жұмыстың өзектілігі:** Осы жұмыста біз А.Садықованың өз туындыларын заманауи қазақ хореографиясы стилінде қоятын және ұлттық және заманауи пластика синтезінің сахналық нұсқасын іздейтін Қазақстан хореографтарының жас буынының өкілі ретіндегі хореографиялық қойылымдарына жүгіндік. Бұл жұмыстар жас ұрпақтардың арасында өз көрерменін табуда. Осы қойылымдарды талдау, спектакльдердің пластикалық шешімінің стилистикасын анықтау зерттеудің өзектілігін көрсетеді.

**Жұмыстың мақсаты:** А.Садықованың қойылымдарындағы шығармашылық ізденістері мен режиссерлік шешімдерін, философиялық ойларын анықтап, шығармашылық портретін ашу. Қазақстанның заманауи хореографиясына деген ықпалын айқындау.

Бұған көрнекі мысал «нео-қазақ хореографиясы». Бұл мәселені толығырақ айқындау үшін А.Садықованың шығармашылығын зерттеп, қойылымдарын саралай отырып жұмыстарына талдау жасалады.

#### **Ғылыми жұмыстың міндеттері:**

- Қоюшы-хореографтың шығармашылық репертуарын анықтау;
- Қойылымдарындағы режиссерлік ойлар мен шешімдерін талдау;
- Қойылымдарындағы жаңа бағытқа мән беру, мағынасын ашу;
- Режиссердің шығармашылық қолтаңбасын анықтау және талдау.

**Нысаны:** Қазақстанның балет театрлары мен заманауи режиссерлік өнер.

**Пәні:** «Астана балет» театрында өткен А.Садықованың «Тұран дала- қыран дала», «Желтораңғы туралы аңыз» қойылымдарын қарастыру.

**Зерттеу әдістері:** Осы жұмыста А.Садықованың қойылымдарындағы режиссерлік шешімдердің философиялық мәнін ашу, идеясын анықтау, қойылымды баяндай отырып, жүйелі түрде тарихи талдау және бақылау әдістері қолданылды.

#### **Ғылыми жұмыстың ғылыми жаңалығы:**

- А.Садықованың қойылымдары толық талдауға алынды. Нәтижесінде режиссерлік қолтаңбасы мен ерекшеліктері анықталды.
- Қойылымдарының философиялық астарлы ойлары мифологиялық аңыз-әңгімелермен және кейіпкерлермен байланысып, мағынасы тереңдей түседі.
- А.Садықова өз жұмыстарымен қазақ хореографиясына қандай жаңалық енгізгені және қай жағынан ықпал еткені анықталады.

**Құрылымы:** Ғылыми жұмыс кіріспеден, негізгі бөлімде қамтылатын үш тақырыптан, қорытынды бөлім, пайдаланылған әдебиеттер тізімінен және қосымшадан тұрады.

## 1. ҚАЗАҚСТАННЫҢ ДӘСТҮРЛІ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕРІН ТАЛДАУ

### 1.1. Қазақ би фольклорын зерттеу

Қазақ биінің фольклорына үнемі үндеу ұлттық лексиканы қалпына келтіруге ықпал етеді және ұлттық пластиканың заманауи интерпретациясын бағалау критерийі ретінде қолдануы тиіс. Осы орайда ұлттық пластикалық өнердегі әлі ашылмаған деректерді іздестіруде де, солардың негізінде халыққа жақын ұлттық би түрлерін жасауда да халық өнерінің туындылары сарқылмас бұлақ болып табылады. Оларда сол бір халыққа ғана тән және оның ұлттық болмысын құрайтын сол моральдық және психологиялық ерекшелінгенімен негізгі өнер түрлері бар. Этнограф Өзбекәлі Жәнібеков фольклорды, материалдық мәдениет ескерткіштерін, жазбаша дереккөздерді, қазақ тілі лексикасының байлығын зерттеуге үлкен мән берді. Дәл солардан "мейлі ол шамандық болсын, би болсын немесе ойын түріндегі жарыспа би болсын, оның рухани мәдениетін байыта отырып, ежелгі дәуірден бүгінгі күнге дейінгі қазақ қоғамының бүкіл даму үдерісін сүйемелдеді" - деп тұжырымдай отырып, негіздеме табуға болады.[7, с.257].

Айтарлықтай, би - адамның көркем шығармашылығының ең көне түрі. Би өнері ұлттық өнердің басқа түрлері сияқты қазақ өмірінде ежелден бар және оның барлық қыр-сыры көркем образдар арқылы берілген. Еңбек процестерінің әдеттегі қозғалыстары: қолмен тоқу, ұлттық кесте тігу, иіру, өрнекті киізді және оның сорттарын жасау - бидің ең үлкен, көркемдік экспрессивтілігіне қол жеткізу үшін пластикалық белгілерге айналды. Ою-өрнек өнері қазақ халқының би шығармашылығында толық көрініс тапты.

Қарапайым қоғамда пайда болып, мыңдаған жылдар бойы адамның өмірімен бірге өмір сүріп, дамудың күрделі эволюциялық жолынан өтті. Әрбір қоғам дүниетанымының жаңа формаларын, айналадағы шындыққа деген жаңа көзқарасты қалыптастыра отырып, оның көркемдік көбеюінің өзіндік және тән түрлерін тудырды. Қазақтарда би болған жоқ деген пікір ұзақ уақыт бойы кең тараған. Басқалары халық шығармашылығында бидің кейбір элементтерінің болуына мүмкіндік берді. Қазақ тілінде «би», «билеу» деген сөз бар. Бұл сөздердің этимологиясы белгісіз болғанымен, бұл мәліметтер қазіргі қазақ халқының ежелгі ата-бабалары биді білдіретін сөзді бұрыннан білген деп болжауға мүмкіндік береді. Қыпшақтар XV ғасырда қазақ халқының қалыптасуы кезіндегі негізгі тайпалардың бірі болып табылатын қазақтармен генетикалық байланысты болғаны белгілі. Бұл мәліметтер қазақ халқының ежелгі ата-бабалары биді білдіретін сөзді бұрыннан білгенін болжауға мүмкіндік береді.

Өткен ғасырда қазақ биінің пайда болу тарихын зерттеумен айналысқандардың көбісі би фольклорының таралуына кедергі келтірген бірқатар себептерді атап өтті. Ең алдымен, бұл көшпелі өмір салты, екі ішекті домбыраның музыкалық сүйемелдеуінің «тыныштығы», отырықшы халықтағыдай ырғақты ұйымдастыратын соқпалы аспаптардың болмауы. Шарифат заңдары да маңызды рөл атқарды - ислам діні, ол бұрын билерді қудалаған, пұтқа табынушылықтың жаңғырығын көрген. Ресейде шіркеуді және билікті қудалаған сияқты, ал Қазақстанда феодалдық жүйе жағдайында ұлттық әдеп үстемдік мораль тұрғысынан айыпталды. Бишілерге лақап аттар берілуі кездейсоқ емес: «жынды» - ақымақ, немесе «масхарабаз» - комедия (масхара - қорқыныш, сұмдық) немесе жай «қу» - комедия деген мағынаны білдіреді. Әрине, ғасырлар бойы қалыптасқан бұл наным-сенімдер, патриархалды-рулық жүйенің ыдырауы, халықтың әлеуметтік-экономикалық өміріндегі жағдайлар би мәдениетінің өзіндік жолымен дамуына, еш ұлттың биіне ұқсамауына маңызды рөл атқарды. Бірте-бірте XIX ғасырдың аяғында қазақ халқының өмірінің түрі өзгере келіп, XX ғасырдың басында тіптен жаңа экономикалық формаға келді. Осы кезде халықтық билердің ежелгі формалары ұмытылып, кең тараудан сахна билер түріне ауысты. Осыған ықпалын тигізген алдағы кәсіби хореограф есімдері, осылардың арқасында ежелгі көптеген билер біздің уақытқа жетті.

Халық арасында тек маңызға ие өнер түрі сақтала алады. Демек, егер қазақ халқының би фольклоры өзінің би-пластикалық тілі ретінде құндылыққа ие болмаса, ол бүгінгі күнге дейін сақталмайтын еді. Халық биін қайда іздесек те, ол халықтың тілі, діні, музыкалық немесе әдеби фольклоры болсын, барлық жерде би мәдениетінің іздерін табуға болады. Халық арасында би фольклоры сақталғанына көз жеткізуге болады.

Көшпелі әлемдегі би мәдениеті мыңжылдықта қалыптасқан. Қазақ халық эпосында, аңыздарда би мен би туралы тікелей нұсқаулар кездеседі. Бірақ көптеген себептер бар: қазақ халқының ғасырлар бойғы діни, әлеуметтік, ауыр өмірі, отарлаушылар мен феодалдардың мәдениетке варварлық қатынасы қазақтардың керемет, көңілді би өнерін ұмытып кетуіне ықпал етті.

Өнердің ең биік түрі, ең дарынды, ең данышпаны - халық өнері, халық басып алған, халық сақтаған, халық ғасырлар бойы жүріп өткен өнер. Қазақ халқының би фольклоры ежелгі тамырларға ие, олар діни рәсімдерде, халықтық фестивальдер мен ойындарда байқалады. Қазақтардың бұқаралық, хоропроводтық, жеке билері болды. Халықтың тарихи дамуымен бірге би өмірдің көркемдік көрінісінің бір түрі ретінде дамып, құрылымын өзгертті, нәтижесінде негізінен жеке бишілердің орындауына арналған билер сақталды. Бізге жеткен билер көшпелі өмір салты, халықтың бытыраңқылығы және өмір сүрудің ауыр жағдайлары салдарынан қазақтардың тұрмысында кең таралмады.

Бұрын қазақ халық билері мен олардың орындаушыларының шығармашылығы аз зерттелген. Бұл кәсіби өнердің пайда болуында белгілі бір қиындықтарға әкелді, оған шақырылған хореографтар тап болды. Алғашқы сахналық билерді қою кезінде олар классикалық бидің күрделі емес

стильдендірілген қозғалыстарымен байыта отырып, біздің Шығыс республикаларымыздың көпшілік халық хореографиясына тән мәнерлі құралдарды пайдаланды.

Бейбіт өмірдің, ұлттық дәстүрлер мен ырымдардың жарқын бейнелі көріністері, олардың ойын-сауықтары өзіндік формалары мен ережелері бар бірқатар белгілі бір әрекеттерді білдірді. Олар хореографияның барлық түрлері мен жанрларындағы би лексикасын одан әрі дамытудың нақты семантикалық негізіне айналды. Этнографиялық билердің арқасында қазіргі жас ұрпақтың тарихи-генетикалық, эмоционалдық, музыкалық және пластикалық естеліктері сақталып, дамып келеді. Басқа түркі халықтарымен қарым-қатынас пен ой-өрісі кеңейіп, Заманауи хореография жанрлары байытылуда.

## **1.2. Отандық балетмейстерлер мен орындаушылардың қазақ халық биін дамытуға қосқан үлесі**

Тек 20 ғасырда пайда болған қазақ сахналық би өнерінің қалыптасуы мен даму процесі ерекше дамыды. Бір жағынан, бұл орыс театр мәдениетімен белсенді өзара әрекеттесу арқылы еуропалық модельге назар аударып, Азия аймағына тән сахна өнерін құру жолы болды. Екінші жағынан, ғасырлар бойы жинақталған дәстүрлері, әдет-ғұрыптары, мерекелік-салттық мәдениеті бар бай халық шығармашылығы жаңа өнер үшін көркем бейнелер, сюжеттер, экспрессивтілік құралдары үшін негіз болды. 30-жылдары ұлттық би өнерінің дамуы басталды. Қазақтың көне билері кәсіби спектакльдерге енгізіліп, жаңа мәнерлі құралдармен және мазмұнмен байытылады. Осындай қайта өңделген сахналық нұсқада би көркемөнерпаздар ұжымына ауысады. "Айжан қыз", "Киіз басу", "Тепенкок", "Маусымжан", "Женгей", "Бес қыз", "Көкпар" және басқа да қойылымдар халық ойын-сауықтарында кеңінен танымал болды. Халық билерін жасау мен сәндеудің алғашқы тәжірибелері тек ақталған әрекеттер болды. Театрға шақырылған Әли Ардобус Орта Азияның халық билерінің білгірі және бірінші дәрежелі орындаушысы бола отырып, Шығыс республикаларының, әсіресе тәжік (ерлер) және өзбек (әйелдер) билеріне тән қимылдарды пайдалана отырып, қазақ билерін шығарады. Ең бастысы-балетмейстер халық мінезінің ерекшеліктерін дұрыс меңгеріп, туған ұлттық хореографияның сұлбасын айқындады.

Ең алғаш тоқталатын есімдердің бірі А.А. Александров, бұл хореограф қазақ биін дамыту үшін көп жұмыс жасады. Ол ауылдарға барады, мерекелік тойларға қатысып, өмір сүру жағдайларын, тұрмыстық заттарды, өрнектер мен әшекейлерді зерттейді, халықтың әдет-ғұрпы мен мінезіне көп көңіл бөледі. Тамаша музыкант бола тұра, қазақ халқының музыкалық мұрасымен қызығушылықпен танысады-халық әндері мен күйлерінің жинақтарын оқиды, пантомималық-ойын халық билерін орындаушылардың мәнері мен қозғалысын бақылайды, қыздың ерекше қимылын, оның шаруашылықпен айналысу мәнерін, жүрісін байқайды. Фольклордан табылған ұлттық мінез бен сезімді білдірудің негізгі бейнелі мотивтері мен әдістері би комбинациясының негізіне айналады. Нәтижесінде еңбек үдерістеріне еліктеуге құрылған «Киіз басу» (кошмокатание) және «Өрмек би» (тоқушылар биі); спорттық ойындардан шабыттанған «Садақ би» (садақпен би) және «Тепенкөк» (қылыштармен би) сияқты билер пайда болады; «Қоштасу» – қалыңдықтың құрбыларымен қоштасуы, «Шашу» – қалыңдықты қарсы алу дәстүрімен байланысты; бейнелі «Былқылдақ», «Қаз қатар» (алты қаз) жеке биі және т. б. классикалық биден алынған жаңа қозғалыстар пайда болады.

Ерлер биін байыту техникалық дағдыларды қиындату, ырғақты жылдамдату арқылы жүзеге асырылады. Опера және балет театрында жұмыс істей отырып, А.Александров халық ойындары мен мерекелердің мазмұнын еркін түсіндіруге негізделген жаппай, топтық және жеке билерді жасайды.

Келесі тоқталатын тұлға Алматыда ашылған опера және балет театрының жетекші бишісі және балетмейстері Юрий Ковалев. Республикада ұзақ уақыт болу Ковалевке алғашқы қазақ билерінің стилі мен сипатын жақсы меңгеруге мүмкіндік береді. Оның қойылымдарында қазақ билері одан әрі даму жолын іздейді. Классикалық балеттің күрделі қозғалыстарының арқасында олардың техникалық лексикасын дамыта отырып, композициялық сурет салуды қиындата отырып, ол алдыңғы хореографтармен салыстырғанда жаңа билерді әлдеқайда тапқыр етеді. Өзінің барлық қойылымдарында Ю. Ковалев халық ойындары мен рәсімдеріне сүйенеді, олардың сюжеттерін еркін би түрінде ашады. Ұлттық хореографияның «алтын» қорына балетмейстер құрған билер кірді: «Қосалқа» – музыка сипаты бойынша өте әсем, жұмсақ, пластикалық қозғалыстардың әдемі үйлесімінде шешілген қыздардың лирикалық биі; «Жигиттер биі» – айқын темпераментті мінезді стильді классикалық тез партерлік және секіру қимылдарынан құрылған; «Қарлығаш» - жеке әйел биі, оның сюжеті қыздың сүйіктісіне деген құштарлығы мен ренішін білдіреді.

Республиканың мәдени өмірінің қазынасына үлкен үлес қосқан келесі тұлға Шара Жиенқұлова. Тұңғыш кәсіби бишінің үлесімен республиканың мәдени өмірі, оның ішіндегі хореография саласы әр күн сайын күш-қуат алған үлкен өнерге енді: театрлар ашылып, жаңа ансамбльдер құрылып, көркем-музыкалық шығармалар жазылды. Мәскеудегі Қазақ әдебиеті мен өнерінің онқұндігінің салтанатты сәттілігінен кейін Шара Жиенқұлова халықтың сүйіктісіне айналды. Бірінші қазақ «Қыз-Жібек» операсында сахна көрген «Былқылдақ» пен «Айжан қыз» билері қазақ әйел биінің үлгісіне айналды. Ол алғаш рет қазақ балетінің «Қалқаман-Мамыр» басты партиясын орындап, дәстүрлі қазақ биін классикалық балет түрімен біріктіруге үлес қосты. «Амангелді» фильміне түсіп, өзінің

актерлік шеберлігінің негізін ашты. Ал хореограф Л.Жуковпен бірге «Көктем» балетін қойды. 20 жылдан астам Қазақ филармониясында жұмыс істеп, қазақ биімен қатар көптеген билердің лексикалық маңызын актерлік ойынымен және сол ұлттың әнімен ашып, миниатюраларды дүниеге алып келді. 1938 жылы Шара апай қазақ филармониясы жанынан әлемнің алғашқы ән-би ансамблін құрды. Бұл бір актриса, бір биші театры болды. Ансамбльдің алғашқы бағдарламасына түрлі ұлт өкілдерінің билері енді. Ол "әлем халықтарының билері" деп аталды. Грузин және молдова билері, татар және өзбек, мексикалық және испан, үнді және араб, моңғол және индонезия, Вьетнам аралдары, украин және орыс т. б. даарынды қойылымдарда үйлесім тапқан бидің хореографиясы мен мазмұны, халықтық музыкалық сүйемелдеумен және орындаудың шынайы риясыздығымен бірге билерге ұлттық ерекшелік берді. Әр ұлт биінің ерекшелігін аша отыра, ол әлемнің ондаған елдерінде гастрольдік сапармен болды. Орындаушылық жолын аяқтаған соң Шара Жиенқұлова өзін болашақ әртістерді тәрбиелеуге арнап, көп жылдар бойы Алматы хореографиялық училищесінің директоры болды.

Шара Жиенқұлова халық биін көрнекі түрде зерттеді, халықтың мәдени-тұрмыстық өміріне еніп, әр жерден халық билерінің сюжеттік желілерін мұқият байқады. Әрбір деталь ескеріліп, би қимылдарының жаңалығы енгізілді. Халықтық хореография өнерін насихаттауда құрамы жағынан шағын және мақсаты бойынша елеулі ұжымның негізгі міндеті болды. Өз биіне арналған идеялар мен сюжеттерді қазақ халық эпосынан, аңыздардан тапты. Актрисаның өзі жасаған көптеген қозғалыстар күтпеген жерден, кейде қарапайым күнделікті бақылаулардан туды. Би шарлары жарқын ұлттық ерекшелігімен байқалды, онда мәнерлі бет-әлпеті мен семантикалық реңктері қайталанбас және бай болды. Фольклорлық қозғалыстардың кәсіби хореографиялық тілге транскрипциясы олардың бұрынғы билерге өзіндік ұлттық сипат бере алатындығын көрсетті.

Шара апай халық биінің элементтерін мәңгіге жасады. Оның орындауында қазақ биіне ақсүйектік сипат, қозғалыстардың талғампаздығы берілді. «Қара жорға», «Қырық қыз» қазақ ұлттық өнерінің алтын қорына енген. Шара Жиенқұлованың шығармашылығының маңызы ол биде халықтың салт-дәстүрін, өмірін, тарихын, философиясын, мәдениетін көрсете алуы. Шара Жиенқұлованың шығармашылығын зерделей отырып, қазақ хореографиялық өнері оған әйелдердің сахналық би бейнесін жасауға міндетті деп нық сеніммен айтуға болады. Спектакльдердегі алғашқы қазақ билерінің кірме және стильдендірілген қимылдары, оны түсіндіру мен талантты орындаудың арқасында халық хореографиясының шынайы құралдарының негізін қалады. Егер балетмейстерлер (Али Ардобус, А.Александров, Ю. Ковалев және т. б.) хореографиялық мәтін құрастырса, онда Шара Жиенқұлова алғашқы сахналық билердің ұлттық стилі мен сипатын жасаушы болды.

Шара Жиенқұлованың әдеби мұрасы («Би құпиясы», «Қазақ билері») бүгінде зерттеуге арналған материал болып табылады. Сипатталған билер бізге техникалық жағынан қарапайым болып көрінсе де, оларда бүгінгі техникада, биде жетіспейтін ерекше сүйкімділік болды. Сондықтан біз бұл билерді хореографиялық мұра деп санаймыз. Қазақтың тұңғыш кәсіби бишісі Шара Жиенқұлованы еске алу халық арасында, соның ішінде оның атындағы дәстүрлі байқаулардың арқасында тірі.

Алғашқы Қазақстандық балетмейстер, балет әртісі, профессор, ҚазКСР Халық әртісі, ҚазКСР өнер қайраткері, өнертану кандидаты Дәурен Тастанбекұлы Абиров өзінің барлық кәсіби қызметін қазақ сахналық биін жаңғыртуға арнады. «Халық шығармашылығының туындылары – шынайы ұлттық өнерді құрудың сарқылмас қайнар көзі. Олар моральдық және психологиялық ерекшеліктерге, тек осы халыққа ғана тән және оның ұлттық сенімділігі мен өзіндік ерекшелігін құрайтын формаларға негізделген. Бұл ерекшеліктерді білу, ең тән белгілерді ажырата білу және оларды жалпылау кез-келген ұлттық шығарманы құрудың қажетті шарты болып табылады», – деп жазды балетмейстер.

Д.Т. Абиров қазақ биін жаңа тақырыптармен, жаңа үлгілермен байытып, қазақ биінің аясын кеңейтіп, заманауи ұлттық-сахналық бидің негіздерін дамытты. Ол барлық нәзік бөлшектерді ескере отырып, билерге ұлттық және ерекше дәм берді. Үнемі шығармашылық ізденісте бола отырып, ол көптеген жаңалықтарды енгізді. Оның биі және зерттеу тәжірибесі көптеген хореографтар үшін баға жетпес. Опералардағы хореографиялық қойылымдар мен көптеген би нөмірлері – «Балбырауын», «Қоштасу», «Алтынай» – бүгінде осы өнердің классикалық үлгілері болып қала береді.

Д.Т. Абиров Қазақстанның хореографиялық өнерін дамытуға белсене атсалысып, Республика облыстарында 18 халық ансамблін құрды. «Сыр сұлу» ансамблі Д.Абировтың қазақ фольклорын сахналық өңдеу бойынша шығармашылық эксперименттерінің алғашқы аренасы болды. Сонымен қатар, балетмейстер жасаған репертуардың арқасында ансамбль «халықтық көркемөнерпаздар ұжымы» құрметті атағын алған Қазақстандағы алғашқы ән-би ансамблі болды. Ұлттық салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптарды терең білу балетмейстерге өткеннің нышандары мен бейнелеріне толы әлемді ашқан шағын спектакльдерін жасауға шабыт берді. Оның қойылымдық жұмыстары қазақтардың ежелгі дәстүрлі мәдениетін, өмір салтын айқын көрсетіп, қазақ қоғамының әлеуметтік-тұрмыстық жағдайларын сипаттайды. Е.Г.Брусилковскийдің «Алтынай», М. Төлебаевтың «Қошқасу» (құрбыларымен қоштасу) және Құрманғазының «Балбраун» ансамбльдің репертуарына нық еніп қана қоймай, терең зерделеуге лайық. Ансамбльге қатысушылардың қазақ билерін асқан

шеберлікпен орындауын біз 1968 жылғы «Көк бағдар» фильмінде, сондай-ақ «Қош бол, Медеу» фильмінде байқай аламыз. Дәурен Абиров 1963 жылы Аубакир Исмаиловпен бірге сахналаған ұлттық классика болып саналған «Ұтыс би» қойылымында кәсіби сахнадағы қазақ биінің позициясын түпкілікті бекемдеді. «Ұтыс би» және «Қара жорға» биін 1928 жылы Казкоммунаның көркемдік жетекшісі Ақтай Мамановтан үйреніп, Ә.Ысмайылов суретші досы А.Шегебаевпен бірге Петропавл Мәдениет үйінің сахнасында алғаш рет билеген. «Бұл биді атақты халық өнерпаздары Досей Әлімбаев мен Бәжібай Ысқақов керемет билеуші еді» деп жазады Әукең би тарихы туралы өз естелігінде.» [Егемен Қазақстан газеті бойынша, <https://egemen.kz/article/23329-sanhlaq>]. Халық суретшісі А. Исмаиловтың өзі бұл экспрессивтіліктің ең жоғары деңгейімен сипатталатын би туралы жазды. Танымал балетмейстерлердің қойылымындағы екі солист-қарсыластың фольклорлық биі сахналық композицияға айналды. Қойылымның заманауи стилі шеберге классикалық би пластикасын стилизациялау негізінде өңделген халық биінің ең жарқын және бірегей қимылдарын, сондай-ақ бұрынғы қазақ сахналық билерінің жетістіктерін кеңінен пайдалануға мүмкіндік берді. «Ұтыс биде» халықтық және кәсіби хореографияның өзара әсері ерекше айқын көрінді. М.Төлебаевтың музыкасы тақырыптың сан алуандығы мен ырғақ суреттерінің молдығына ие болды. Қатысушылардың көпшілігі (36 адам) нағыз мереке туралы әсер қалдырады.

Дәурен Абировтың би ұжымдарындағы билері басқа халықтардың билерінен ерекше қозғалыстармен көзге түсті. Олардың басты ерекшелігі дәл фольклорлық негіз болды. Әр бидің этнографиялық тарихы бола отырып, қазақ халқының дәстүрлерімен тығыз байланысты болды. Осылайша, Абиров хореографиялық шығармашылыққа өнертанушылардың назарын аударды. Болашақта көптеген сәтті қойылымдар кәсіби топтардың меншігіне айналды. Балетмейстер Абировтың хореографиялық таланты айқын көрінген тағы бір сала - бұл оның ерлер билерінің қойылымдары, олар жігіттің қаһармандық күшін білдіретін кең қадаммен, күшті және сонымен бірге жеңіл секірулермен сипатталады. Мысалы, Құрманғазы күйімен қойылған «Балбырауын», Темірбектің «Шернияз» күйімен қойылған «Сылқым» билері. Осы қойылымдардың техникасы өте күрделі. Қозғалыстар шебер салынған, классикалық элементтер қолданылып және қазақ биімен бірігіп, билердің лексикасы сахналық қозғалыстарға бай болды. Мұнда қолданылған халықтық және классикалық би элементтері олардың икемділігін арттырды. Қазіргі уақытта өзін құрметтейтін әр ұжымның репертуарында Д.Т.Абировтың билері сақталынған.

Абай атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық опера және балет театрының солисі Заурбек Райбаев барлық жетекші балет партияларын орындады, соның ішінде Базилді «Дон Кихот», Шуралені, Вацлавты «Медный всадникте», Дезире «Спящая красавицадағы» және басқалар. 1959 жылы Бүкілодақтық эстрада әртістері байқауының лауреаты атанды, онда хореографиялық өнердің қазынасына енген «Алтын қыран» биін орындады. 1962 жылы ГИТИС балетмейстер бөлімін (Мәскеу) бітіріп, өзін көрнекті балетмейстер және педагог ретінде көрсетті. Оларға театр репертуарына мәңгі енген «Шопениана», «Болеро», «Раймонда», «Ромео мен Джульетта», "Фрескалар" және басқа да балеттер қойылды.

Заурбек Райбаевтың шығармашылығы әрқашан ұлттық мәдениетке терең енуімен ерекшеленді. Ол Қазақ ұлттық биінің негізін қалады, оның тарихын зерттеді, классикалық элементтерге өзінің көзқарасын дамытты және енгізді. Оның «Асатаяқ», «Қосалқа», «Биші қайың», «Балбырауын» билері бүкіл әлем бойынша қазақстандық делегациялардың концерт бағдарламаларына енгізілген.[8]

Ұлттық пластиканың академиялық классикалық бимен үйлесімді синтезін үнемі іздеуде Б. Г. Аюханов және оның классикалық балет театры айналысуда. Б. Аюханов өзінің бір актілі балеттері мен камералық миниатюраларында адам денесінің пластикасының мол байлығын пайдалана отырып, жаңа бейнелі тіл табуға ұмтылған. Ол

классикалық бидің призмасы арқылы этнос, қозғалыс, ұлттық таным, музыкалық және пластикалық танымды біріктіре білді. Оның жасаған жұмысын ұлттық балеттің нугеті деп атауға болады. Балетмейстер өз қойылымдарында қазақ халқының тұрмысы мен салт-дәстүрлеріне сүйенеді және олардың күрделі моральдық-психологиялық әлемін пластикалық тұрғыдан жаңғыртады, мәнерлі құралдардың бүкіл арсеналының шығармашылық сынуының ортасында айқын байқалатын жеке-дара ұлттық сипаттамаларды жасайды. [4]

Қазақстан Республикасының шығармашылық өміріндегі жетекші орындардың бірін балетмейстер, ҚР Еңбек сіңірген мәдениет қайраткері Мыңтай Жанелұлы Тілеубаев иеленеді. Оның есімі кәсіпқойларға да, көпшілікке де танымал. Балетмейстер таңдаған хореографиялық құралдар классикалық бидің формаларын халықтық ұлттық бимен, экспрессивті пантомимамен, тұрмыс пластикасымен синтездеу арқылы жаңартумен белгіленген. М.Тілеубаевтың қойылымдары кең ауқымды шешімдермен, жарқын бейнелермен, пластикалық лексиканың жаңа құралдарын меңгерумен, «парасаттылық пен демократиялылық қағидаттарына қайшы келмейтін ойлаудың философиялығы мен метафоралық сипатымен» ерекшеленді. М. Ж. Тілеубаев аға буын хореографтарының дәстүрін жалғастырып және ұлттық бидің дамуына өз үлесін қосып, 1993 жылы Қарағанды қаласындағы «Ақ-қу» фольклорлық-этнографиялық би ансамблінің негізін қалаушы болды. Бүгінде бұл республикадағы ең үздік би ұжымдарының бірі. «Ақ-қу» ансамблінде құрылған



жаңа стильдің мәні-халықтық би фольклоры мен классикалық би мектебінің синтезі. Мұндай қорытпа балетмейстерге сахнадан шынайы поэзияны, Қазақстан халықтары билерінің ішкі күші мен сұлулығын жеткізуге мүмкіндік берді. Халық шығармашылығының, тұрмыстың, ежелгі қолөнердің жарқын көрінісі «Үршік» хореографиялық композициясының қойылымы болды. Бұл бидің бояуы мен реңктерін сөзбен жеткізу қиын. Бұл мүлдем өзгеше ұстау тәсілі. Бұл жұмсақ, әйелдік сызықтардың, бишілердің жазбаларының нәзік өзгергіштігі. Бұл ерекше жеңілдік пен тегіс әрекет. Бұл таңғажайып өншілік, қозғалыстардың үздіксіздігі. Бұл орындаушылардың сахналық өмірінің табиғилығы мен жеңілдігі. Бірақ ең құндысы – бейнені түсіндіру. Хореограф қазақ халқының эстетикалық мұраттарын, ақындық жағын өзінің арманымен, сұлулыққа деген ұмтылысымен айқындай алды.

Осы тарауды қорытындылай келсек қазақ халқының би мәдениеті ғасырлар бойы қалыптасып келетініне көзіміз жетіп отыр. Іздері табылған ежелгі халық билері қазіргі таңда жиі атайтын «қарабайыр бидің бүршіктері» және «би элементтері» емес, ерекше би өнері болды. Бидің тақырыптық әртүрлілігі-еңбек жайлы, зооморфты, сатиралық, лирикалық, күлкілі, ертегі жайлы – мұның барлығы халық шеберлері әртүрлі экспрессивті би құралдарымен, акробатикалық трюктан бастап, қолдар, аяқтар, дененің иілісі, адамдар мен жануарлардың сезімдері мен көңіл-күйлерін ашатын керемет виртуозды техникаға дейін жеткізді. А.А.Александров, Ю. П. Ковалев, Ш. Жиенқұлова, Д. Т. Абиров, А. Исмаилов, З. Райбаев, М. Ж. Тілеубаев, Б. Г. Аюханов және т. б. шеберлердің арқасында қазіргі уақытта еліміздің түрлі кәсіби және көркемөнерпаздар ұжымдарында пайдаланылатын қазақ халқының бай би мұрасын сақтап қала алды. Мұның бәрі қазақ би өнерінің шынайылығы мен көркемдік кемелденуін анықтайды. Би шығармашылығының дәстүрлерін зерделеу халық мәдениетін сақтап қана қоймай, оны дамытуға, жаңа мәнерлі құралдармен және мазмұнмен байытуға мүмкіндік береді.

## 2. Қазақстандағы заманауи қазақ хореографияның дамуы

Ресми түрде танылған классикалық би, «үлкен стильдерді» бағалайтын басым идеологияны білдіре отырып, ұзақ уақыт бойы кеңестік кезеңдегі би өнерінде үстем жағдайға ие болды. Би саласындағы кез-келген авангардтық ізденістер, сондай-ақ өнердің басқа түрлері де қатал түрде қудаланып, бірден «буржуазия» және «Батыстың ыдырайтын әсері» туралы айыптар алды.

Бастапқыда кез-келген авангардтық ағым сияқты заманауи хореография алдымен ескі, нық қалыптасқан классикалық биге қарсы тұрды. Бірақ негізгі принциптерді қалыптастырып, шекараларын белгілеп, барлық стильдер мен бағыттарды сөздік құрамына енгізе бастады.

Қазақ би өнері Ұлы даланың кең байтақ даласын шарлап, би бақыстарынан бастап, көшпенді көшпенділердің ежелгі синкретикалық мәдениетінен бастау алады. Мұны көптеген зерттеушілер, соның ішінде Л.П. Сарынова, А.И. Мұхамбетова, Д.Т. Әбіров, О.В. Всеволодская-Голушкевич және басқалар дәлелдеді. Кәсіби хореография 1930 жылдары балет театры мен балет мектебінің құрылуы мен қалыптасу кезеңінде пайда болды. Өткен кезеңде шетелдік және отандық хореографтар ұлттық тақырыптар мен сюжеттерді дамытқан қойылымдардың көптеген үлгілерін жасады. Сонымен қатар ұлттық хореография, ол алдымен классикалық және қазақ биінің бірігуі арқылы жүрді, ал кейіннен оларға қазіргі заманғы хореография да қосылды.

Қазақ биі арқылы жанрдың шеңберін кеңейту, тұрмыстық жағдайды көркемдік деңгейге көтеру опера және балет театрындағы қойылымдардан басталды. «Абай», «Айман-Шолпан» (1934), «Шұға» (1934), «Қыз Жібек» (1934), «Қалқаман мен Мамыр» (1938), «Қамбар мен Назым» (1950). Одан әрі классикалық биді қазақ тілімен шағын және ірі формада синтездеу үрдісін балетмейстерлер Д.Абиров, З.Райбаев, Б.Аюханов, М.Тілеубаев, Ж.Байдаралин жалғастырды. Өткен және қазіргі хореографтардың шығармашылық жұмыстарында стилистикалық ерекшеліктердің динамикасын байқауға болады. Мысалы, 1950 жылдарда Абировтың қойылымдарында, содан кейін 60-70-ші жылдарындағы Райбаевтың қойылымдарында біз шығарманың әсері туралы "асықпай" баяндайтын ауқымды, көп бөлімді балет спектакльдерін байқаймыз. Аюхановтың шығармашылығында спектакльдің эскиздік нысандағы әрекеті бір немесе екі актілі балетте беріледі. 1980-ші 2000-шы жылдары қоғамның жалпы жағдайы ақпаратты тез қабылдау құпталған кезде балеттерде сезіледі және беріледі, осыған байланысты қойылымдарда миниатюралар, би нөмірлері және бір актілі балеттер басым болады.

Қазақ биіне келсек, Ш.Жиенқұлова, Д. Әбіров, өз қойылымдарында қазақ биінің фольклорлық негіздерін сақтап, сахналық бидің негізін қалаған тұлғалар. Ал Г.Бейсенова, А. Тати, Х. және Е.Ағымбаевтар және т.б заманауи хореографтар қазақ биінің фольклорлық негіздерін сақтап қана қоймай, сахналық түрін дамытып келе жатыр.

Қазақ хореографиясы көп қиындықтардан өтті. Өте қысқа мерзімде бидің сахналық формаларын, содан кейін классикалық балетті және кейінірек балет пластикасының заманауи түрлерін игеруге тура келді. Бұған Қазақстан хореографиясының қалыптасуы мен дамуына өз еңбегін қосқан барлық балетмейстерлердің үлкен тәжірибесі ықпал етті. Олардың қосқан үлесі балет зерттеушілерінің еңбектерінде кеңінен атап өтілген. Бірақ, егер республикамызда қазіргі заманғы хореография бағытының қалыптасуы мен дамуы туралы айтатын болсақ, өз тәжірибесімен, ұлттық

және қазіргі заманғы пластика синтезін шешу жолдарын іздестірумен қазіргі заманғы ұлттық хореографияны байытуға ықпал еткен Жанат Байдаралин, Гүлнар Адамова, Гүлмира және Гүлнар Ғаббасова сияқты балетмейстерлердің еңбектерін атап өтпеуге болмайды. Олардың қызметін қарастырмау қазіргі заманғы пластиканы енгізу жолдарын іздеудің тарихи толықтығын алмаумен тең.

"Ұлттық мәдениетті сөз ете отырып, ұлттық биді классикалық пластикамен синтездей отырып, отандық хореографтар бейнелеу құрылымдарын оопэтизирленген түрде кеңейтті" [8, с. 7].

Осы заманауи хореография бағытта алғашқы қадамын басқан Жанат Байдаралин есімін атауға болады. Қазақстанда ГИТИС балетмейстер бөлімінің түлегі жас Жанат Байдаралин академиялық топтардың осындай "жан тыныштығының бұзушысы" болды. Өзінің суретші ретінде қалыптасуына, сол кезде әлемге кең тараған Битлз музыкасы қатты әсер еткенін мойындады. Ол топ оған қарапайым және стандартты емес адамның қимылы сияқты табиғи қозғалыстар мен шешімдердің белгісіз әлемін ашты.

Жетпісінші жылдардың соңында, оқуын бітіріп Алматыға оралғанда, ол Абай атындағы опера және балет театрында Ф.Пуленканың музыкасына өзінің "Возрождение" дипломдық спектаклін қоюға тырысады. Шекспирдің классикалық сюжетін негізге ала отырып, ол Ромео мен Джульеттаның тарихын классикалық қимылдарды еркін пластикамен араластырып айтуға тырысты. Бұл академиялық бидің тіректерін шайқауға тырысқанымен, жас хореограф театрдың классикалық дәстүрлерінде тәрбиеленген балет труппасының өте ауыр қарсылығын жеңуге мәжбүр болды.

20 жыл бойы Жанат Байдаралин Қазақстанда заманауи би идеяларын жүзеге асырды. Театр труппасының солистеріне, республиканың түрлі би ұжымдарына, А.Селезнев атындағы училище студенттеріне көптеген хореографиялық нөмірлерді қойды. Оның дауысы естілмеді деп айтуға болмайды. Сірә, сол уақыттағы (қазіргі) заманғы би саласындағы жағдай оның шығармашылығы кең және ресми деңгейде қабылдануы үшін әлі де жеткіліксіз болды. Бірақ, балетмейстер ізденістерін өз денелеріне сіңіріп алған жас өспірімдер әріқарай шығармашылық жолдарында қолданып, өз би қимылдарын байытуға тырысқан.

80-жылдардың соңында, қоғамда қайта құру уақыты келгенде, ГИТИС балетмейстер факультетінің 4 курс студенті Гүлнар Адамова диплом алу практикасы аясында А.Селезнев атындағы училищесінде джаз-биден сабақ бере бастады. Жаңа техниканы бойына сіңіріп, онымен бірге заманауи бидің шексіз мүмкіндіктерін аша отырып Г.Адамова көптеген жылдар бойы өз таңдауын анықтады – дәл сол кезде заманауи би ұжымын құру идеясы пайда болды. Дипломдық жұмысы да Алматыдағы хореографиялық училищенің жоғары курс студенттеріне қойылды. Он хореографиялық миниатюраларында ол өзінің лексикасында классикалық би, джаз және заманауи биді біріктірді. Сильдердің араласуы және әр түрлі экспрессивті құралдардың бір жалпы идеяға бағынуы хореографтың шығармашылық қолжазбасының танымал ерекшеліктерінің бірі болады.

1995 жылы Ұлттық Өнер академиясында Хореография режиссурасы кафедрасы ашылды. Б. Аюхановтың шеберханасында оқып жүрген кезінде апалы-сіңлілі Гүлнар мен Гүлмира Ғаббасовалар өздерін ерекше қойылымдармен көрсете білді. «Алматының жас балеті» классикалық би ансамблінің бишілері (Қазіргі Болат Аюхановтың би театры) студенттік жұмыстардан өздерінің авторлық пластикалық тілдерін іздеуге тырысты. «Сезімдер геометриясы» (Геометрия чувств), «Қараңғылықта кезбе» (Блуждающий в темноте) деген алғашқы қойылымдар көбінесе эксперименттік және біркелкі емес, бұл іздеуді, жеке экспрессивтілік құралдарын іздеуді көрсетті. Бірте-бірте қозғалыстардың лексикасын алып тастап, олар спектакльдің белгілі бір түріне келді, оны көптеген жағынан Еуропалық би театрына жатқызуға болады.

Отандық хореография дамуының қазіргі кезеңінде классикалық би мен заманауи режиссураның ерекше синтезін тапқан балетмейстер, ҚР Халық әртісі Г.Тұтқыбаеваның шығармашылығын атап өту қажет.

2000 жылы мемлекеттік театр және кино институтының «Хореография режиссурасын» бітірді. Т.Жүргенов Ф. Пуленканың музыкасына «маскалар театры» және А. Шнитткенің музыкасына «космос души» бір актілі дипломдық қойылымдарын қорғады.

«Қазіргі хореография элементтері бар неоклассикалық стиль «белгісіз» деп аталатын басты кейіпкерді сипаттауға өте қолайлы. Бұл Қазақстандық режиссурадағы серпіліс болды, өйткені жекелеген вариациялар емес, тұтас спектакль толығымен заманауи хореографияның лексикасына құрылған болатын. Сол кезде бұл балет аян болды. Отандық режиссурадағы жаңашылдық сонымен қатар жеке нөмірлердің ішінде неоклассикалық стиль Классикалық би элементтерімен араласқан болатын.» [Кусанова А.Е. Жанровые и стилистические особенности режиссуры Театра «Астана Балет»: теоретические концепты и практические решения. Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD), 2021, с.65]

«Нео-қазақша» хореография - қазақ би өнеріндегі жаңа көзқарас. Ол классикалық, халықтық-сахналық билердің, заманауи хореографияның тәжірибесіне және қазақ халқының би мәдениетінің терең дәстүрлеріне сүйенеді. Классикалық балет пен шынайы халық қимылдары мен заманауи хореографияның үйлесімді жинақысы. Терминнің мәні соңғы жүз жыл ішінде қазақ халқы мәдениетінің терең дәстүрлері өткен түрлі эксперименттердің енгізілуінен көрінеді. Бұл бағыт ұлттық компоненттің (костюмдердің, музыканың) көрнекілігін, көрерменнің жадында, халық тағдырының

жалпы тарихында қалған және жеке басынан өткен, эмоцияларды, ұмытылған импульстар мен сезімдерді қозғау әрекетінде көрерменге ерекше әсер қалдырады.

«Нео-қазақша» хореография терминін кинодраматург, аудармашы Салтанат Дүнгенбаева ұсынған. Антрополог және әлеуметтік мәдениеттанушы Евфрат Мамбеков былай деп есептейді: «Терминнің қазақ тілінде болуы және «нео» терминінің қосылғаны маңызды. «Нео» - дерексіз ғылыми түсінік. «Қазақ» сөзін сақтауды ұсынамын. «Қазақтың дәстүрлі биі» немесе «қазақтың халық биі» болса, «қазақтың нео-хореографиясы» да болуы мүмкін. Музыкатанушы және мәдениеттанушы Әсия Мұхамбетова басқа «қазақ неохореографиясы» - деген нұсқаны ұсынады. Осылайша, терминнің тұжырымдамасы рефлексия, талқылау, практикалық түсінік беру және болашақ зерттеулер контекстінде қалады.

Алайда, жас балетмейстерлер ізденулерінде неохореографиясының өзіндік кодының негізінде қазақ халқының қазіргі заманғы мәдениеті контекстінде ұлттық сана-сезімнің репрезентациясы жатыр деп болжауға болады. Жас өспірімдерді өмірдің хош иісі мен өз тарихына деген құрметті қайтаруға көмектесу және өз тарихын сүйеге баулуды көздеп отырғандары белгілі.

А. Садықованың шығармаларында қазақ менталитет пен дәстүрді би қозғалысымен жеткізуге тырысты. Бұл стильге шартты түрде мәнерлі және ерекше қазақ биі, классикалық би және еркін пластика тән. Қол мен аяқ қимылдарының ою-өрнекті және техникалық молдығы корпустың толық бүгілуіне, қозғалыстың кең амплитудасына байланысты күшейеді. Бұған ең алдымен фольклорлық дыбысталуы да, оның стильдендірілген заманауи ұғынылуы да мүмкін музыкалық материал ықпал етеді. А.Садықованың қойылымдарында би суреттерінің жиі өзгеруі, хореографиялық лексиканың қанықтылығы, қозғалыстар мен қайта құрулардың динамикалық қарама-қайшылықтары, полифониялық канондары да тән.

Жоғарыда келтірілген сипаттамалар қазақ «неохореографиясы» стилінің кейбір түйіндік ережелерін ғана көрсетеді. Тиісінше, оның мәдени тарих пен хореографиялық мәтіннің терең арақатынасындағы байланысы белгілі. Стильдің метафизикасы А. Садықованың би әлеміне жеке көзқарасқа негізделген және бастапқыда режиссердің жеке қолжазбасы ретінде сипатталады. А. Садықованың стилі кейбір іргелі ерекшеліктерден тұрады: сюжеттер мен тақырыптар дәстүрлі мәдениеттен алынған болуы керек; халықтық фольклор немесе оның қазіргі заманғы транскрипциясы, сондай-ақ композиторлардың авторлық туындылары музыкалық негізі бола алынған; орындаушылар кәсіби деңгейде классикалық және қазақ биін нақты игеріп, сонымен қатар пластиканы органикалық түрде жеткізе білген.

Анвара Садықованың көптеген балеттері қазақ халқының аңыз-әңгімелері негізінде қойылған. Оның қойылымдық қызметі 2009 жылы өзінің алғашқы "Дала дыбыстары" нөмірі қойған кезден басталды. Оны орындаған А.Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің жоғары сынып оқушылары болды. Бұл қойылым табиғатын, қазақ жерінің сұлулығын жеткізе білген жас балетмейстердің қазақ даласына деген сүйіспеншілігін және өз тарихын мақтан тұтатының белгісі болды. Кейіннен, осы стильді дамытып, А.Садықованың би қойылымдары халықаралық конкурстарда көптеген орындаушыларға жүлделерді алуға көмектесті.

Оның жұмысының қағидалары негізінде — бұл кәсіби хореографиялық мектептің және қазіргі театрдың дамуының жалғасы және шынайы ұлттық рухтың тарихи шындықпен тұжырымдалған жаңа формамен үйлесуі.

Анвара Садықова ұлттық хореографияның жанрлық және стилистикалық мүмкіндіктерін кеңейтуді батыл қабылдады. Би элементтерінің үйлесіміндегі батылдық пен тосынсый және оның шығармалары үшін ерекше музыкалық материалды қолдану шығармашылық қолжазбасының айқын белгісі болып табылады. А. Садықованың пластикалық олжалары әдемі, эстетикалық тартымды және ұлттық этикамен бірлесуі анық. Оның музыканы тыңдау арқылы және оның негізінде жатқан терең философиялық маңызын ашудағы сәйкес қозғалыстарын іздеуді көздегені сезіледі.

## **2.1 «Тұран дала – қыран дала» балетіне талдау**

«Тұран дала – қыран дала» 4 стихиядан тұрады: оттың күші, ауаның жеңілдігі, судың икемділігі, жердің күші мен даналығы. Балет қазақ «неохореографиясы» стилінде орындалған, бұл - классикалық балетті па, түпнұсқалық халық қозғалыстары мен заманауи хореографияның үйлесімі. Қойылым қазақ халқының аңыздары мен мифтері негізінде қойылған.

Балеттің мазмұнына тоқталсақ, бірінші сүреті Қазақстан аумағынан табылған ең көне мәдени ескерткіштер болып табылатын петроглифтерден басталады. Олар өмірге келіп, қозғала бастайды, содан кейін бекітілген позаларда қатып, қол мен дененің нақты позицияларымен қозғалысты жалғастырады. "Тұран" фольклорлық-этнографиялық ансамблінің орындауында Мүкейдің "Қосбасар" музыкасына жазылған "Өмірге келген петроглиф" композициясы шырқалады. Осы музыканың үніне сәйкес сахнада бақсылар пайда болады. Ежелгі бақсылық мәдениеті бізді өзінің музыкалық және би өнерімен әлі де нәрлендіреді, - дейді балетмейстер, - бақсылар жоғарғы, орта және төменгі әлемдердің жолсеріктері болғаны анық, сондықтан бақсылар әрқашан мистикамен, басқа әлемдермен байланысумен, қозғалыс бағытын іздеу және көрсетумен айналысады. Олар түркі халқының бабасы Ұмай ананы шақырады. Ол келіп, әлемде сұлулық пайда болады. Одан кейін

Тәңірі мен Ұмай лирикалық дуэті шығады. Олардың одағы жер бетінде барлық көріністерінде өмір туғызады. Келесі сахнаға Аққулар, тотемді, қасиетті құстар келді. Кей нұсқа бойынша, Ұмай құдайы жерге түсіп бара жатқанда, ол Аққу кейпінде келді деседі». Сондай-ақ, ол қыздарын аққуларға, махаббат пен адалдықтың символына айналдырған деген нұсқасын білдіреді.

Аққулар тақырыбы ұлы қазақ композиторларының музыкасында кең таралған. Балетте Н.Тілендиевтің "Аққу" туындысы қолданылады. Егер аққу тазалықтың бейнесі болса, қарғалар - бұл жаулардың символдық шабуылы. Бұл сахна жоңғарлардың шабуылын, кез келген бақытсыздықты, аштық, жұтты сипаттауы мүмкін. Біздің дала қаншама қиындықтан өткен. Қарғалар мен аққулар - ақтарға қарсы қара күштер, костюмдер мен суреттердің түс схемасындағы контраст. Аққулар қаза болады. Осыдан кейін сахнаға жоқтаушылар келеді. "Жоқтауда" би тілі арқылы жазылмайтын, орны толмас қайғы туралы, әлемді бейнелеген құстардың өлімі, әрекеттер мен ойлардың тазалығы туралы ән шырқалады. Келесі сахнада Абайдың қара сөзі "Қатал қыстан кейін әрдайым хош иісті, жасыл көктем келеді" делінеді. Бұл өмір сүруге ынталандырады. Қандай қиындықтар болмасын, біз алға қарауымыз керек. Міне, жоңғар шапқыншылығына куә болған, нәзік құстарды құтқарып үлгермей, оларды жоқтаған, Тәңірінің жер бетіндегі кейіпі - бозбала зұлымдыққа қарсы тұрады. "Тұран" фольклорлық-этнографиялық ансамблінің «Ер-Тұран» композициясы орындалады. Бақсы жас дала жауынгерлерінің рухын көтеру үшін әр соққымен оларды соғысқа шақырады және шайқастан кейін көптен күткен жеңіске жетеді. Финалда халық өздерінің жеңімпаз кейіпкерлерін қарсы ала отырып, жас жігіттің тағы да сүйіктісін кездестіргенін көреді. Олардың дуэті нәзіктік пен болашаққа деген үмітке толы. Бақыт жастардың жүрегін толтыруда.

Балет Дәулеткерейдің атақты "Кероғлы" күйінің финалдық нөмірімен аяқталады. Осы нөмірдің соңына қарай балеттің барлық кейіпкерлері шапшаң, әрқайсысы өзінің хореографиялық мәтінімен сахнаға шығады: бақсылар, петроглифтер, жоқтаушылар, жауынгерлер, аққулар. Өмірдің апофеозы. Олардың барлығы қазақ жері тарихының бір бөлігі болып табылады. Балеттің ең соңында кейіпкерлер тарих парақтары сияқты біртіндеп кетеді. Батырлар кетеді, сахнада ұлдар мен қыздар қалады, қазақ халқының болашақ ұрпақтары үшін киіз үйдің символы ретінде шеңбер құрады, ал ортасында жылы құшақта жауынгер мен оның сүйіктісі отырады. Ең қызығы - біздің ұрпақтарымыз үшін де біз бір кездері өзіндік петроглифтер ретінде болып қаламыз. Біз олар үшін де тарих боламыз... Осындай философиялық тұрғыда толық спектакльдің мазмұны ашылып, жер бетіндегі әрбір тіршіліктің мәнін түсінуге көмектеседі.

Балетті талдай келе «Тұран» фольклорлық-этнографиялық ансамблінің таланты мен кәсібилігі жайлы айтпау мүмкін емес. Олар қазақ музыкалық мәдениетінің ең терең дәстүрлеріне сүйене отырып ғасырлар бойы сақталатын аса көрнекті музыканы жасайды. Бұл балетте терең драматургия жоқ. Автор балетпен қазақ жері тарихының беттерін көрсеткісі келгені белгілі. Сондықтан ол "Тұран дала-қыран дала" немесе "қазақ жері" деп аталады. Бұл - дала өмірінен алынған суреттер секілді, әрқайсысы өз алдына ерекше қойылым және бір идеямен біріктірілген хореографиялық миниатюралар деп көруге болады. Балеттің либреттосын жас балетмейстер Уразымбетов Дамир жазған болатын. Хореография тарихынан балет сценарийін жазу шығарманың қиын және маңызды тұсының бірі екенін білеміз. Бірақ, осы спектакльдегі сценарий құрылымы балетмейстердің ойлаған композициялық көрінісінің мағынасын аша білді. Ол көп би миниатюралардан құрылған шығарма. Бұл композиция спектакль сахналарының жиі өзгеруіне мүмкіндік берді, мұнда іс-әрекеттердің белгіленуі мен оқиғалардың символизмі арқылы пьеса авторлары елдегі тарихи оқиғалармен байланысып, кейіпкерлер тағдырына ой жүгірте алды.

Дизайнер Әсел Лұқпанованың балеттегі жұмысын ерекше атап өтуге болады. Бидің ерекшелігін жақсы түсіне отырып, өз халқының тарихы мен мәдениетін жақсы біліп, өзінің қайталанбас стиліне ие бола отырып, ол өткен мен бүгінгі күннің рухын костюмдерде үйлестіре алды. Әр суретте терең семантикалық жүктеме бар, ол сахнада болып жатқан әрекетке сәйкес келеді.

## 2.2 «Желтұраңғы туралы аңыз» балетіне талдау

Келесі балетті қарастырсақ, ол қазақ даласында ертеден-ақ өсіп келе жатқан Желтұраңғы ағашының төңірегінде өрбиді. Желтұраңғы құмды бархандарға қарсы тұрды. Ғасырлар тоғысында ол көптеген қиындыққа төзіп келді. Бірақ кенеттен ағашты кесіп тастағысы келетін шақырылмаған қонақтар пайда болады. Желтұраңғыны қорғауға ержүрек жас жігіт шығады.

Балетті «Астана балет» театрының әртістері — А.Көбентай, А. Жанғаскаева (Желтұраңғы), Д. Шомаева, Д. Кайрашева (Желтұраңғының жаны), Ф. Буриев, С.Сұлтанов (Жас жігіт), К. Ахмедьяров, Э. Сәрсембаев (орманшылардың жетекшілері) және басқалар орындады.

Спектакльдің композициясы тоғыз циклді эпизодтан тұратын толық пішінді және көп қабатты құрылымды ұсынады: «Баршылық», «Жел стихиясы», «Желтұраңғының монологы», «Ағаш кесушілер», «Арман», «Күрес», «Жоқтау», «Желтұраңғының қайғысы».

Көрерменге бір нәрсеге назар аударып, сахнада болып жатқанның бәрін бақылау қиын, өйткені бұл театрлық-буафорлық қана емес, бидің көптігі, көптеген бөлшектер мен кейіпкерлердің орын ауыстыруы, бай полихромды сценография ықпал етеді.

Декорациялар - күз, жапырақтар, Желтұраңғы тоғайы, жұлдызды аспан (суретші-сценографтар — Ж. Омаров, Д.Ибраев, Н. Әбішев). Желтұраңғы костюмдері (Н. Протасованың костюмдері) көрінетін ағаш өрнегі бар тығыз комбинезондарда ұсынылған. Түсі фаунадан алынған костюмдердегі құстардың костюмдері оларға сәйкес келмейді. Бірақ құстар (қармақ, көк қарға, титмуз) ұстамды тұрандықтардан айырмашылығы тым «толы». Спектакльдегі өнегелік еркіндік сезімін денесін баулармен өретін дровосек костюмдері («Жас және өлім» фильмінде Петя сияқты) және олармен бірге сахналардағы дискотекалық жарықтандыру тудырады.

Желтұраңғы, оның жаны, жас жігіт, ағаш кесушілердің жетекшісі және басқа да кейіпкерлер — балеттің бейнесін ұсынады. Бұл спектакльде басты кейіпкерлер сюжет желісін "жетелейді" деп айтуға болмайды. Олар оны анықтайды, сезінеді, бірақ оған қатыса отырып, іс-әрекеттің барысын өзгертпейді. Дегенмен, көрерменнің әсері көп жерде ең алдымен оларға байланысты. Кордебалет бірнеше функцияларды орындайды: спектакльдің әсерлі сызығын қозғайды, атмосфера құрады, сюжетті сүйемелдейді. Олардың өмірлік сенімділігі аудиторияны спектакльдің кейіпкерлеріне тарту үшін өте маңызды, демек олар оның эмоционалды жағына жауап береді, бұл катарсис үшін маңызды.

Музыкалық тақырыптылықтың, дыбыс жолдарының монументалдылығының, олардың табиғи оркестрлік (компьютерлік емес) дыбысының жетіспеушілігі бар. Көбінесе музыка шектен шығады: бұл қобыздың қайғылы тұтқыр сиқыры («Монологта» және «Желтұраңғының қайғысында»), содан кейін эстрадалық «ырғақтар-секірулер» («ағаш кесушілер сахнасында»), содан кейін қобыз бен жетіген ойнаған кез («арман сахнасында»), ал ішекті аспаптар электронды форматта орындалды. Тағы бір маңызды нәрсе: музыкалық драматургия жинақталған және оның әңгімесі қисынды. Жеке сюжет үшін бастапқыда оған арналмаған музыкалық компиляция жасау әрқашан қиын.

А.Садықованың пластикалық олжалары әдемі, эстетикалық тартымды. Оның музыканы тыңдау арқылы қозғалыс іздеуі сезіледі. Кейіпкерлердің лейтмотивті элементтері бар (оның ішінде музыкалық материалмен біріктіру). Яғни, бұл комбинациялары геометрия сызықтары бар балет «классикалығы» стилінде қойылған, әлде бұл жартылай импровизация, канондар, би дауыстары мен сөз тіркестерінің әртүрлілігі.

Хореограф көбінде қимылдарды қарапайым қылады, бірақ олардың толықтығы мен нәзіктігі жалпы көріністі тек байыта түседі. Мысалы, «шыңтақ толқын» қозғалысы бүкіл сахнада орналасқан бірнеше Тұранның орындауында төмен түсіп, құлап, құрап, өліп жатқандай. Немесе бұл қарапайым иықтар қозғалысы (ағаш кесушілерде), олар халықтың рухын жақсы көрсетеді.

Спектакльдің негізгі эпизодтарының бірі — Желтұраңғының жаны мен жігіттің үш бөлімді дуэті. Бұл дуэт хореограф авансценадағы матаға проекцияны қолданған кезде (бұл әдіс тек бір рет көрсетіледі) «Арман» сахнасында қойылады. Ерлі-зайыптылар адажио билеген кезде, жұлдызды аспан аясында проекциялық дуэт жасалады, мұнда ол байқалады, өйткені балеттің басқа бөліктерінде сурет жартылай жалаңаш шындықты толықтырады және іс-әрекетті қабылдауға кедергі келтірмейді. Сахна кеңістігі әр түрлі жерлерде үнемі «дем алады». Дуэттің екінші бөлімінде құстар жан мен жас жігітті бақылап, олармен бірге «ұшады».

Соңғы сахнада құстар, жас жігіт, Желтұраңғы және оның жаны бар. Соңында Желтұраңғы өзінің «діңгек-тұғырына» көтеріліп, көрерменге сәл ілгері басады. Сахна негізсіз көрінеді, өйткені эпизодқа қатысқан барлық кейіпкерлер іс жүзінде орнында тұр, ал "көрерменге жақындаудың" мағынасы жоқ, өйткені бірнеше минуттан кейін перде «жабылады».

«Желтұраңғы туралы аңыз» спектаклі адамның табиғатқа шапқыншылығы тақырыбын қозғайды. Мұнда табиғаттың соңына дейін шыдап, содан кейін тойтарыс бергені көрсетіледі. Мүмкін, көрермендер бұрыннан бар проблеманы сезініп, түсінуі үшін дәстүрлі финалсыз тұрақты екпін жасауы керек шығар. Балетте тағы бір түпкі ой бар. Ол тұрақтылық. Халықтың тұрақтылығы, адамның тағдыр алдындағы тұрақтылығы.

Жаңа іздеу әрқашан маңызды және қажетті. Музыкалық театрларда спектакльдердің пайда болуы болып жатқан шындықты ұғынуға, өз ойларымен таласуға, қазақ балетінің тағдыры туралы ой қозғауға мүмкіндік береді. Театр тәрбиелейді және оны сауықтыру үшін қоғамға «дұрыс тамақтану» маңызды. А.Садықованың «Желтұраңғы туралы аңыз» қойылымында өткеннің, қазіргі заман мен болашақтың айқын байланысы бар. Балетте көзге түсетін көптеген пластикалық олжалар, әсерлі жарық (жарық суретшілері - Е.Тихонин, А.Марков) және сценографиялық шешімдер, табиғатты адам үстінен жеңудің қастерлі идеясы екенін көрсетеді.

## Қорытынды

Қазақ ұлттық өмірінің мазмұнын бейнелейтін қазақ фольклоры халықтарды өзара түсіністік пен жақындастырудың игі миссиясын өз мойнына алып, әмбебап мәнге ие болды. Қазақ биінің тілі дамып, мәдениеттер синтезіне жаңа серпін береді; оны ұғыну көне дәстүрлерге қайта оралады және қазіргі заманға сай келеді. Жалпы, нағыз өнерге тән ниет қазақ биінде емес, энергетикалық ағындарды жеткізетін А.Садықоваға тән. Театр залында отырғанда халық мұны сезінеді және естиді.

«Тұран дала – Қыран дала» және «Желтұраңғы туралы аңыз» спектакілдері қазіргі қазақ хореографиясында жаңа «сөзі» деп есептеуге болды. Заманауи пластикамен қойылған ұлттық

спектакльдердің авторы әрі қоюшысы Анвара Садықова ұсынған қазақ «неохореографиясы» деп аталатын классикалық және заманауи би синтезінде өзінің еркін көрінісін тапты.

Этно-балет идеясының жаңа формасы Қазақстан халқының ежелгі дәуірден бергі тарихи өмірінің мәнін дәл тұжырымдауға көмектесті, осылайша көшпенділер тарихының ұлылығы туралы автордың философиялық ой-пікірін толық көрсетуге мүмкіндік берді.

Спектакль ұлттық балетті жасаудағы жаңа көзқарасқа қызығушылық танытты. Қайта тірілген петроглифтердің суреті, жазық дала аспанынан ұшып өткен аққулар, бітпейтін соғыстар Тәңрі мен Ұмайдың адажиосына, шамандардың ұласады. Осы күрделі оқиғалардың басынан өткеніне қарамастан халық әсемдікке, бейбіт өмірге, қарапайым адами махаббат пен гүлденуге деген құштарлығын жоғалтқан жоқ.

Мұның бәрі қолдың пластикасымен ғана емес, бүкіл денемен және аяқтың қимылымен де көрінеді. Классикалық би, заманауи хореография және халық биінің әдістері бүкіл дененің жиынтық пластикасында органикалық түрде көрініс тапты, бұл біздің отанымыздың кең кеңістігінде жүру жылдамдығын береді.

Этно-балет ұлттық пластикалық тілдің жан-жақтылығы туралы ойдың тағы да орнығуына мүмкіндік береді, сол кезде ұлттық өнер туралы белгілі тарихи мәліметтерге сүйене отырып, ұлттық ерекшеліктердің көріну формаларының жан-жақтылығының дәлелдерін табамыз. Бұл тарихи процестің негізгі бағыты басқа халықтардың көптеген мәдениеттері біздің жерімізде қоныстанып, халықтың жергілікті дәстүріне еніп, өз кезегінде оны байыта түсті. Соған байланысты қазақ халқының әр түрлі өнер түрлерінің, соның ішінде би өнерінің алуан түрлері бар.

Әлбетте, жас хореограф Анвара Садықова ұлттық бидің балет тілімен үйлесімінің шегін анықтай алды, оған ерекше таңдалған музыка ықпал етті.

Бірінші спектакльдегі ертегі қойылымының жанрын және екінші спектакльдегі таңғажайып феерияны пайдалана отырып, балетмейстер жекелеген көріністер мен эпизодтардың көлемділігі арқылы спектакль идеяларының ашылуын жүзеге асыруға ұмтылды. А.Садықова көрерменге өзінің пьесасының негізгі идеясын, идеясын, философиясын көптеген компоненттерді біріктіру арқылы жеткізеді, бірақ мұнда басты орын қазіргі хореография тіліне аударылады. Заманауи пластика туындының формасын анықтап, спектакльдің барлық әрекетін мәнерлі әрі түсінікті етеді.

Сахналық бейнелерді жасай отырып, ол өзінің спектаклінің негізгі идеясын заманауи хореографиялық тіл қолданылған пластикалық бейнелер арқылы білдіруге тырысты. Дәл осы лексика хореографтың ниетін толық ашуға ықпал еткен пластикалық әдістерді кеңінен қолдануға ықпал етті. Хореографиялық мәтінмен қатар заманауи дизайн технологиясының жетістіктерін пайдалануға мүмкіндік беретін музыкалық құралдар, костюм, жеңіл дизайн және сценарфия кеңінен қолданылды. Осының барлығы хореографқа әрбір бөлшекті көрерменге эмоционалды әсермен ойлауға және толтыруға мүмкіндік берді, бұл көрерменді кейіпкерлерге жанашырлық танытуға, ойлануға және өз тұжырымдарын жасауға итермеледі. «Өнердің басқа түрлерінің экспрессивті құралдарына жүгінудің бұл себебі қоюшы режиссерлердің сахналық әрекетті, күнделікті реализмді жүзеге асырудың әдеттегі формаларынан аулақ болуға деген ұмтылысымен түсіндіріледі.» [Кусанова А.Е. Жанровые и стилистические особенности режиссуры Театра «Астана Балет»: теоретические концепты и практические решения. Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD), 2021, с.]

Балет театрының қазақтардың ежелгі аңыздарының бейнелерімен кездесуі балет одағында ұлттық фольклормен және өз халқының сарқылмас өмір салтымен қанша қызықты мүмкіндіктер бар екенін тағы бір дәлелдейді. Анвара Садықованың қойылымдары хореографтардың, жас буынының ұлттық спектакльдерді қоюда жаңа қызықты идеялар мен шешімдерді қабылдауға, классикалық бимен синтезде ұлттық пластиканың бейнелі мүмкіндіктерін ашуға, балет сахнасында адамзаттың терең философиялық мәселелерін түсіндіруге заманауи көзқарас табуға дайындығын көрсетеді. Қазақ менталитеті мен заманауи хореографияның соқтығысқан жерінде, бұл мәселені ортақ шешімге келтіре алған қазақ «неохореографиясы» деуге тұрарлық.

#### Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. *Уразымбетов Д. Д.* Балет «Легенда о Туранге»: стойкость природы или человека? // Qazaq Ballet — интернет-журнал о хореографическом искусстве Казахстана. — URL: [https://qazaqballet.kz/main\\_articles/balet-legenda-o-turange-stojkost-prirody-ili-cheloveka/](https://qazaqballet.kz/main_articles/balet-legenda-o-turange-stojkost-prirody-ili-cheloveka/). Дата публикации: 22.11.2020. — Текст электронный.
2. Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли [Текст] / М. Кнебель.- М: ГИТИС, 2018.- 216 с. ISBN 978-5-91328-269-9:
3. Балет. Танец. Хореография = Краткий словарь танцевальных терминов и понятий: Словарь-справочник / сост. Н.А. Александрова.- 2-е изд.- СПб: Лань, Планета Музыки, 2011.- 624 с ил.
4. Аюханов, Б.Г. Мой балет [Текст] / Б.Г. Аюханов.-Алма-Ата: Онер, 1988.-100 с.

5. Вальберх И.И. Из архива балетмейстера. Дневник. Переписка. Сценарий И.И. Вальберх. - 2-е исправ.- СПб: Лань, Планета Музыки, 2010.- 336+24 вкл.
6. Халыков К.З. Внешняя форма спектакля: - Алматы, 2015.- 240 с.
7. Уразымбетов.Д. Асия Ибадуллаевна Мұхамбетовамен әңгіме. 2021. Алматы. 2 қазан.
8. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством [Текст] / под ред. К.Г. Жусбасова. -Алматы, 2001.-264 с.
9. Джанибеков У. Эхо...по следам легенды о золотой домбре. – Алма-Ата: Өнер, 1991. - 304 с.
10. Кайыр Ж.У., Бакирова С.А., Изим Т.О. Балетмейстеры, сыгравшие значимую роль в зарождении и развитии казахского сценического танца // Национальная ассоциация ученых (НАУ). – 2020. - №62, ч. 2. – С. 4-8.
11. [Кусанова А.Е. Жанровые и стилистические особенности режиссуры Театра «Астана Балет»: теоретические концепты и практические решения. Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD), 2021, с.65]

### Қосымша



*«Тұран дала – қыран дала» балетіндегі тірілген петроглифтер*



*«Тұран» фольклорды-этнографиялық ансамбль*



*Әсел Лұқпанова «Тұран дала- қыран дала» балетінің дизайнері*





*Бахыт Қаирбеков, Анвара Садықова, Қуат Шілдебаев*



*«Желтұраңғы туралы аңыз» балетінен үзінді*

## **ПЕДАГОГИ НАРОДНО-СЦЕНОЧЕСКОГО ТАНЦА, ИХ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ**

Как известно, термин "народно-сценический танец" появился гораздо позже начала зарождения самого танца. Народно-сценический танец отделился от характерного только в 20 веке, когда стали появляться первые ансамбли и любительские кружки народного танца. До этого момента народно-сценический танец относился к разновидности характерного и появлялся в сценических постановках только этюдами, как вспомогательный элемент. Народно сценический танец можно назвать гибридизацией профессионального классического, народно бытового и самобытного фольклорного танца.

С появлением первых хореографов специализирующихся на изучении и профессиональной обработке фольклорных и бытовых народных танцев, появляются первые ансамбли, народная хореография обретает совершенно новые, сценические формы, а также создаются учебные пособия по методике преподавания и обучению народным танцам. Постановки народных танцев (большинство из которых исполняются по сей день), система записи движений, принципы построения урока народной хореографии, методика обучения и многое другое, всё это неоценимый вклад педагогов стоящих у истоков народно-сценического танца и хореографов развивающих искусство по сей день. Такие люди как А. Ширяев, А. Лопухов, А. Бочаров, Т.С.Ткаченко, Н.С.Надеждина, И.А.Моисеев, П.П.Вирский, Ф.А.Гаскаров и многие другие навсегда останутся в истории становления и развития народно-сценической хореографии, как педагоги внесшие существенный вклад в искусство народного танца. Постановки этих педагогов производили настоящий фурор. Совершенно по новому раскрывались бытовые танцы перенесённые на сцену, появлялись новые сюжетные линии и совершенно новые жанры. Искусное описание бытовых процессов на сцене, показ обычаев, традиций народа в танцевальных образах стал ещё одним языком общения, так как выступления многих ансамблей проходили за границей и имели большой успех.

В настоящее время тема изучения деятельности педагогов народно-сценического танца остаётся актуальной, потому что современные уроки и постановки народно-сценического танца базируются на теории и методике ведущих мастеров данного искусства. Объектом исследования данной работы является народно-сценический танец. Предметом исследования взят педагогический вклад в развитие народно-сценической хореографии.

Цель написания научно-исследовательской работы на тему "Педагоги народно-сценического танца, и их вклад в развитие теории и практики" - это углубленное изучение опыта и вклада ведущих педагогов в становление и последующее развитие народно-сценической хореографии.

Система воспитания танцоров созданная Т.С.Ткаченко, Н.Стуколкиной, К.Зацепиной и многими другими - это основа, которую используют тысячи хореографов современности. Этими людьми создавались термины и систематизировались основные принципы изучения движений урока. Исходя из этого можно предположить что актуальность данная тема не утратит до тех пор, пока существует народно-сценический танец.

### **Глава 1. Педагоги народно-сценического танца, их вклад в развитие народной хореографии.**

#### **1.1. Педагоги характерного танца и их вклад в последующее развитие народно-сценического танца как самостоятельного искусства**

Обращаясь к истокам возникновения народно-сценической хореографии невозможно не упомянуть вклад, внесённый А.Ширяевым, А. Лопуховым и А.Бочаровым по созданию первого учебника народного танца «Основы характерного танца», опираясь на который в последствии был написан труд «Народные танцы» автором которого является Тамара Степановна Ткаченко, а позже и другие книги по методике народно-сценической хореографии.

Один из авторов первого учебного пособия Андрей Васильевич Лопухов родился в Санкт-Петербурге в 1898 году, рос в творческой атмосфере, так как вся его семья имела связь со сценой. Андрей Васильевич был младшим из четырёх детей, все они обучались в хореографическом отделении Императорского театрального училища. Его брат Фёдор, сестры Евгения и Лидия, как и сам Андрей, известные артисты петербургской сцены.

Андрей Васильевич получил хореографическое образование обучаясь в Петроградском театральном училище. Был ведущим танцовщиком характерного танца, позже стал преподавать. Участвовал во многих постановках своего брата. Андрей Лопухов был вдающимся артистом и

педагогом, мастером характерного танца, отличался кропотливостью в работе, яркой драматургией и неповторимым темпераментом.

Бочаров Александр Ильич родился в Петербурге в 1886 году. Обучался в Петроградском театральном училище. Был ведущим исполнителем характерного танца Мариинского театра, куда его приняли после окончания училища в 1904 году. Гастролировал за границей, благодаря усердному труду и таланту долгое время оставался одним из ведущих артистов. Блестящая техника, отточенные движения, продуманность постановок выделяли его среди остальных артистов. В 1947 году Лопухов покидает сцену, но продолжает свою педагогическую работу, а вместе с тем занимается разработкой теории характерного танца.

Ширяев Александр Викторович родился в Петербурге в 1867, его детство прошло на сцене Александринского драматического театра. Повзрослев Александр Викторович поступил в Санкт-Петербургское Императорское театральное училище, после чего был принят в Мариинский театр. Там, Ширяев успешно продвигался вверх став сначала помощником балетмейстера, а позже вторым балетмейстером театра. Долгое время сохранял роль ведущего танцовщика. А.В.Ширяев - педагог, балетмейстер, преобразователь характерного танца и создатель специального тренажа для артистов характерного танца. Одной из основных его заслуг является открытие первого класса характерного танца.

А. Ширяев ведёт класс характерного танца в Петербургском театральном училище с 1891 года, после чего отправляется в путешествие по Европе и России для более глубокого изучения танцев народа. С 1918 года Ширяев начинает преподавать класс характерного танца в Ленинградском хореографическом училище. Вклад внесённый Ширяевым в развитие характерного, а в последствии и народно-сценического танца, является по истине неоценимым. Взяв за основу принципы классического экзерсиса и его последовательность, он создал специальный характерный экзерсис, дополнив основные классические упражнения новыми элементами. Этот тренаж помогал приобретению необходимых технических навыков для исполнения различных национальных танцев. Его система упражнений развивала твёрдое *plie*, не выворотное положение ног, чечеточные, каблучные, синкопированные движения, с обязательным сохранением эстетических принципов классического экзерсиса в постановке корпуса; плеч, головы, позиций рук.

Александр Викторович был выдающимся педагогом по призванию, его кропотливость в работе на протяжении всей его жизни подталкивала к совершенствованию упражнений характерного танца. Являясь хранителем традиции благородного танцевального академизма и обладая настоящим педагогическим даром, Ширяев требовал от своих подопечных блестящей техники, музыкальности и легкости.

В 1939 году совместно с А.Лопуховым и А.Бочаровым было издано первое учебное пособие "Основы характерного танца". Эта книга стала первым в мире методическим руководством по предмету характерного танца.

Учебное пособие было издано спустя 4 года после появления книги по классическому танцу Агриппины Вагановой, поэтому в книге «Основы характерного танца» рассматривается связь характерного танца с классическим и их отличия. В содержание книги также входит история характерного танца, экзерсис у палки, основные движения танцев разных народов сопровождающиеся соответствующими иллюстрациями, методика преподавания движений, структура и построение урока характерного танца, этюды на середине зала и их музыкальное сопровождение.

### ***Александр Алексеевич Горский***

Огромный вклад в развитие характерного танца внес Александр Алексеевич Горский. Родился Горский под Петербургом, в простой семье торговцев. Отучился в балетной школе, и начал выступать с кордебалетом. Несмотря на то, что Горский был очень развитым танцором во многих областях, солистом он стал только спустя одиннадцать лет проведённых на сцене. Будучи знакомым с Владимиром Степановым, разработавшим систему запаса танца, Горский не только изучил её, но и после смерти Степанова стал последователем его дела и издал пособие «Таблица знаков для записи движений человеческого тела по системе артиста императорских С. - Петербургских танцев В.И.Степанова». Знание этой системы помогли ему в дальнейшем преподавании «теории танца». Поставив свой первый полный балет, Горский был замечен в Москве, куда его пригласили для работы над постановкой «Спящая красавица». После грандиозного успеха спектакля, занялся абсолютно новой постановкой «Дон Кихот». Отличительной чертой его работ было точное распределение ролей на сцене и «проказ» настоящей, живой народной толпы. С каждой новой постановкой он привносил в классический балет новые методы работы и необычную для того времени сценическую обработку материала. Превратив кордебалет в живую массу, где каждый персонаж индивидуализируется, Горский рушит устоявшуюся закономерность построения танцев. Реформируя классический танец, он обогащает его за счет характера и обширно вводит в спектакли народный танец. Так, в 1914 году состоялась премьера показа под названием «Танцы народов», куда вошли театрализованные пляски различных наций.

### ***Михаил Михайлович Фокин***

Так же многозначным этапом в развитии характерного танца становится постановка Михаилом Михайловичем Фокиным целых характерных балетов, с основными принципами хореографического тематизма. До этого момента народный танец в балетных постановках был исключительно вставным номером.

Объединив несколько танцев одной композиционной мыслью, Фокин ставит характерный танец-сюиту «Арагонская хота» на музыку М.И. Глинки. Также им были поставлены спектакли целиком основанные на характерном жанре: «Шехеразада», «Стенька Разин», «Исламей» . Характерный танец Михаила Михайловича заметно отличался своей выразительностью и грандиозными сюжетными линиями. Одним из главных его шедевров явились «Половецкие пляски» из оперы А.П. Бородина «Князь Игорь».

Набирающее обороты развитие характерного танца, его внезапный выход за рамки привычного стало важным этапом и серьёзной предпосылкой для создания ансамблей народного танца.

### **1.2. Появление знатоков народного танца. Создание ансамблей народно-сценической хореографии**

В 20в. появляются знатоки народного искусства, педагоги, собирающие танцевальный фольклор разных народов - К.Я. Голейзовский, И.А. Моисеев, Н.С. Надеждина, П.П.Вирский, Ф.Гаскаров, М.С.Годенко, О.Н. Князева, И.З. Меркулов и другие. Фольклорный танец обретал новую жизнь на сценах, переходя на более качественный уровень исполнения.

Народно-сценический танец постепенно отделился вобрав в себя лучшее из опыта развивавшегося годами характерного танца. С появлением возрастания спроса на народный танец, как отдельно развивающийся вид хореографической деятельности, рождается большое количество разнообразных ансамблей и устанавливается официальное название «народно-сценический танец».

Первый ансамбль народно-сценического танца появился в 1937 году, под руководством Игоря Александровича Моисеева. Сформулировав важную миссию создания такого ансамбля, сам Моисеев написал: "Задачи ансамбля создать пластические образы народного танца, отсеять все ненужное и чуждое ему, поднять исполнительское мастерство народных танцев на высший художественный уровень, развивать и совершенствовать ряд старых танцев, а также творчески влиять на процесс формирования народных танцев".

### ***Игорь Александрович Моисеев. Создание первого ансамбля народно-сценического танца***

Игорь Александрович Моисеев (родился 21 января 1906 года в Киеве) - педагог, хореограф, артист балета, общественный деятель, балетмейстер, лауреат премий, кавалер трёх орденов . Отец - Моисеев Александр Михайлович. Обучался искусству танца в частной балетной студии под руководством В.И.Мосоловой, куда его отправил отец, опасаясь дурного влияния улицы на сына. Прожив три месяца, педагог направила Игоря Александровича в Государственную балетную школу, куда он в последствии поступил, успешно сдав экзамен, Моисеев проучился там до 1924 года. После окончания балетной школы, был принят в труппу Большого театра, где с 1930 года 9 лет проработал балетмейстером. Параллельно с работой в Большом, в 1933 году оканчивает Университет искусств.

С 1920 по 1940 годы Моисеев занимается постановкой массовых физкультурных парадов, танцевальными постановками для масштабных мероприятий и спортивных праздников по поручению правительства. Путешествуя по стране, Игорь Александрович вдохновляется танцами, культурой и образами каждого народа, изучает историю и фольклор. В это время зарождается его интерес к народному творчеству. Углубляясь в тематику народных танцев и развиваясь в этом направлении, получает должность заведующего Театра народного творчества по части хореографии.

В 1936 году состоялся первый Всесоюзный фестиваль народного танца постановщиком которого являлся Игорь Моисеев. Фестиваль имел оглушительный успех. Именно он сыграл значительную роль в становлении и дальнейшем развитии всей народной хореографии.

Его огромный опыт и профессионализм в своем деле, совмещённые с постоянно растущим интересом к народной хореографии и её дальнейшей судьбе дают толчок для создания первого ансамбля народно-сценического танца. Являясь первооткрывателем в сценическом жанре народной хореографии, как самостоятельного вида деятельности, Моисеев ставит перед ансамблем глобально важные цели: «Задачи ансамбля, - писал он, - создать пластические образы народного танца, отсеять все ненужное и чуждое ему, поднять исполнительское мастерство народных танцев на высший художественный уровень, развивать и совершенствовать ряд старых танцев, а также творчески влиять на процесс формирования народных танцев» [9,8-9]. Уже 10 февраля 1937 года состоялась их первая репетиция. Артисты ансамбля Моисеева создавали

фольклорные экспедиции, результатами которых становились первые программы ансамбля: «Танцы народов СССР» 1937-38гг.; «Танцы прибалтийских народов» 1939 год.

Ансамбль и по сей день занимает одну из ведущих ролей в развитии мировой хореографии. Он подарил народу ещё один способ сохранения своей истории и фольклорных образов, но уже в новых сценических «красках». Даря новую сценическую жизнь фольклорным образам, Моисеев использовал разные средства театральной культуры: он брался за все виды и роды танцев, требовал от артистов драматургии, актерского мастерства, качественно подбиралась симфоническая музыка сохраняющая традиции каждого народа. В его постановках большое внимание уделяется именно содержанию танца, показывая бытовые, трудовые процессы народа, он пользуется приемом игры, в которой натуральность уходит на второй план, оставляя важным только суть процесса, тем самым давая возможность артистам изображать действия и параллельно их комментировать. Для танца пастухов "Аркан", пришедшего из фольклора, Игорь Александрович сделал предпочтение в сторону движений четко передающих мужской характер, и объединил танцовщиков в дружественную спайку. Эта композиция хоровода осталась нерушимой до конца постановки. Задачей такого номера являлась ввести зрителя в настроение танца, путём подачи номера музыкально-игровым приёмом.

И.А. Моисеев говорил: «Мы не коллекционеры танца и не накалываем их, как бабочек на булавку. Опираясь на народный опыт, мы стараемся расширить возможности танца, обогащая его режиссерской выдумкой, техникой танца, благодаря которой он еще ярче выражает себя. Короче говоря, мы подходим к народному танцу как к материалу для творчества, не скрывая своего авторства в каждом народном танце. Но наше творчество продолжается в природе самого народного танца».

Возможности выезжать за границу у Игоря Александровича не было, поэтому европейский фольклор создавался в удивительных условиях. Моисеев консультировался с фольклористами, музыковедами, историками и музыкантами для того чтобы воссоздать истинные танцевальные образы европейских народов. Так в 1945 году создавалась программа «Танцы славянских народов», которая стала очередным важным этапом становления народно-сценической хореографии. Уже через год, гастролируя с программой по Европе, его ансамбль шокировал зрителей точностью постановок, творческой интерпретацией и правильно преподнесённым смыслом танцевальных постановок.

Репертуар ансамбля Игоря Моисеева можно заслуженно назвать «танцевальной энциклопедией» хранящей в себе культуру, историю и самобытность каждого народа.

В сотрудничестве со многими известными балетмейстерами из-за границы, в 1953 году была рождена программа «Мир и Дружба». Там были собраны образы фольклорных постановок с 11ти европейских и азиатских стран.

Далее для ансамбля настал период «больших» гастролей по всему миру. Это этап стал значимым не только в сфере развития и становления народно-сценической хореографии во всём мире, он стал важным шагом к установлению новых, более дружественных, отношений между странами.

Моисеевым была создана уникальная школа танца, её танцовщики по сей день востребованы по всему миру. Танцоры обученные Игорем Александровичем - разносторонние артисты, профессионально владеющие всеми видами танца, технически подкованные и способные передать подачу, манеру и характер танца народность которого они исполняют. Все артисты его ансамбля были награждены почетными званиями Заслуженных и Народных артистов СССР и России.

### ***Надежда Сергеевна Надеждина (Бруштейн). Ансамбль "Берёзка"***

Надежда Сергеевна Надеждина (Бруштейн) родилась в 1904 году в Виленской губернии в обычной семье. Мама была писательницей, папа - врачом. После школы Надежда Сергеевна поступила в Петроградскую балетную школу, в 1924 году успешно её окончила. Служила в Большом театре в Москве, являлась солисткой партий и танцев во многих балетах. С 1941 года начала балетмейстерскую деятельность, в годы войны ставит танцы и выезжает с действующей армией с концертными номерами. Перемещаясь по стране собирает и изучает фольклор северных областей России.

Важным этапом в её жизни стало создание хореографического ансамбля «Берёзка» 1948 году.

В этот период Надеждина создала не только новый, неповторимый ансамбль, она создала новый стиль в хореографии. Вдохновившись древней литографией, на которой был изображён хоровод из девушек с веточками берёзы в руках, она воплощает в жизнь невероятную задумку танца. 20 высоких, статных красавиц, держа в руках молодые веточки берёзы, словно плывут по сцене в сарафанах в пол (обязательно прикрывающих ноги), рисуя узорчатые хороводы. Легкость, плавность, «плавающее» исполнение и завораживающая красота этой постановки прославила Надеждину. Её ансамбль гастролировал не только по СССР но был известен и за рубежом. «Берёзка» - важнейшее открытие в сценическом воплощении русского народного танца, новое веяние. Надеждина обладала невероятной проницательностью, она умела воссоздавать глубокие

образы народа, причём делала это передавая правдивые картины и подлинные эмоции. В своих постановках ярко раскрывала русскую душу, её красоту и содержание. Создал уникальный ансамбль и оставив после себя невероятные танцевальные произведения - Надеждина внесла огромный вклад в развитие народно-сценической хореографии.

#### ***Татьяна Алексеевна Устинова***

Татьяна Алексеевна Устинова родилась 1 января 1909 года в Твери. Окончила Государственный балетный техникум, после чего работала в Московском театре юного зрителя. Устинова основатель и главный балетмейстер Государственного академического русского народного хора имени Пятницкого. Являясь руководителем танцевальной группы Татьяна Алексеевна активно развивала традиции русской народной хореографии. Ей принадлежат более 200 народных танцев. К каждой своей постановке Татьяна Устинова относилась с большим энтузиазмом. Перед началом новой постановки проходила большая подготовительная работа. Устинова не просто ставила танец, она писала к нему сценарий, рассказывала танцорам сюжет, погружала их в традиции, обряды и историю тех лет, во время которых происходила история её постановок. Подготавливала наглядный материал, и даже водила всю труппу в зоопарк во время работы над постановкой «Журавель». Её работа в театре юного зрителя отражалась в постановках особым вниманием к актерскому мастерству танцоров. Являясь истинным поклонником народного творчества Устинова не стала хореографом копирующим фольклорные танцы, а наоборот, идя в ногу со временем она раскрывала новые образы и украшала обыденные яркими плясками. Сюжеты её постановок связаны со многими важными событиями того времени, что говорит о современности в её творчестве. Помимо грандиозных постановок и организации многочисленных концертов Т.С.Устинова занималась преподавательской деятельностью, писала статьи и книги о русской хореографии.

#### ***Павел Павлович Вирский***

Павел Павлович Вирский родился в 1905 году в Одессе. Окончил музыкально-драматическое училище и Московский театральный техникум. Павел Вирский - знаменитый артист, балетмейстер, Лауреат премий. С 1928 года - артист балета, позже руководитель нескольких театров оперы и балета. Создатель ансамбля Украинского народного танца. В годы войны со своим ансамблем выступал на фронте. Ещё в годы учёбы в театральном техникуме, Вирский не хотел ограничивать тебя рамками академического танца, куда интересней ему казалось выражение жизни простого украинского народа языком танца. Тогда, в годы учёбы, эта идея казалась невоплотимой, но позже ей восхитился весь мир. Павел Павлович сумел талантливо соединить академический танец с народным и дополнить его театральным действием. Все его работы отличались индивидуальным почерком, по факту, его смело можно назвать создателем школы украинского народного танца. Его постановки возникали на традициях украинского народа, он с огромной любовью на весь мир передавал его быт, историю и культуру сценическим танцевальным языком. Его ансамбль много гастролировал и был известен практически по всему миру. Среди знаменитых постановок Вирского выделяют «Гопак», «Запарожцы», «Мы из Украины», «Куклы» и др. Рассматривая танец «Гопак», относящийся к бытовому танцу украинского народа, можно увидеть силу и ловкость, героизм и благородство передаваемое артистами в танце. Происходящее соревнование парней в танце передает простоту и в тоже время силу духа мужчины. Девушки, в свою очередь, скромно, и достойно исполняют лирическую часть, передавая простоту и искренность украинских девиц. В заключении опять вступаю мужчины с технической частью - исполняют прыжки, присядки, вращения и т. д. В этом и есть большая заслуга П.П.Вирского, соединив народный танец с академическим исполнением, и добавив в него идею «сказа о народе» он получил свой неповторимый танцевальный почерк, создав народно-сценический образ украинского танца.

#### ***Файзи Адгамович Гаскров***

Файзи Адгамович Гаскров родился в 1912 году в Уфимской губернии. Вырос в детском доме. Окончил Бирский педагогический техникум, хореографический техникум при Большом театре СССР. После окончания преподавал в техникуме искусств, Башкирском театре, русском драматическом театре. Являлся солистом Государственного ансамбля народного танца СССР. Гаскаров основал первый Башкирский ансамбль народного танца. Ансамбль, созданный Гаскаровым в 1939 году, был собран из самородков не имевших танцевального образования, это придавало неповторимую самобытность его танцам. Будучи углубленно знаком с историей и традициями своего народа, он с интересом собирал бытующие в народе танцы, в том числе и те, что утратили свою значимость в настоящее время, но оставались важно частью культуры. Обработав народное искусство в более профессиональном стиле, придав ему танцевально-сценические формы, Файзи вводит в народный танец новые художественно- хореографические темы. Ансамбль достаточно быстро становится известным, сначала на территории страны, а после и за границей. Выступления «гаскаровцев» в разных странах, знакомит мир с богатой башкирской культурой. Благодаря особой истории

башкирского народа и его самобытности появляются новые, яркие темы в постановках, расширяются границы «высказывания» в танце. Файзи ставит такие произведения как: юмористическая композиция «Проказницы», лирический дуэт «Дружба», хореографические миниатюры «Влюблённые строители», «Три брата» - постановка о преемственности поколений и т.д. Все его постановки имеют отношение к культуре башкирского народа. К примеру танец-легенда башкир «Семь девушек», по приданию семь девушек, башкирских красавиц, схожих ликом и нравом, танцуют гордо, но сдержанно, спасая подругу от старика настроенного на ней жениться, готовы утопиться во имя её освобождения.

### ***Тамара Степановна Ткаченко. Первое учебное пособие "Народные танцы"***

Тамара Степановна Ткаченко родилась в 1909 году в Ростове-на-Дону - артистка балета, педагог, профессор хореографии, народная артистка РСФСР, автор нескольких фундаментальных работ в области народно-сценического танца, а также методических пособий для художественной самодеятельности.

Т.С.Ткаченко окончила Московское хореографическое училище, после чего с 1926 до 1948 год танцевала в балетной труппе Большого театра.

В 1940 году окончила педагогическое отделение Московского хореографического училища, далее по 1960 год вела в училище характерный танец, с 1946 года - народно-сценический танец на балетмейстерском и педагогическом отделениях ГИТИСа. В 1970 году ей было присвоено звание профессора.

Таким образом, в науку и педагогику Тамара Степановна пришла со сцены Большого театра, её огромный багаж знаний и опыт подарил ей собственную манеру преподавания и определил её научный интерес к развитию народного танца.

За годы своей деятельности Т.С.Ткаченко ощутимо расширила и упорядочила упражнения в уроке народного танца, ввела новые термины. Ее урок начинался с разогрева все групп у палки (станка), для последующего исполнения комбинаций на середине зала. Важным моментом последовательности в системе её обучения было чередование упражнений с ненапряженной стопой и напряженной, резкими отрывистыми – с мягкими, тающими движениями. Упражнения у станка обязательно выполнялись в порядке возрастающей нагрузки. После упражнений у станка урок продолжался на середине зала.

Помимо точности и чёткости изучаемых движений каждого народа, Ткаченко считала что педагог должен знакомить учащихся с культурой, бытом, историей и нравами данного народа, это было необходимо для правильного понимания и исполнения характера танца. Оберегая своих учеников от выдуманных движений и примешанных стилей, всегда соблюдала чистоту изучаемого материала, тем самым сохраняя истинный характер в исполнении танцев народа. Даже писатели того времени внимательно следили за успехами развития народного танца, отмечая необходимость бережного и уважительного отношения ко всему народному творчеству. «Руководствуясь тонкою разборчивостью, творец балета может брать из них сколько хочет для определения характеров пляшущих своих героев. Само собою разумеется, что, схвативши в них первую стихию, он может развить ее и улететь несравненно выше своего оригинала, как музыкальный гений из простой услышанной на улице песни создает целую поэму» [10,370] - писал Гоголь.

Работая в государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского, Тамара Степановна ставила своей основной задачей, как преподавателя народно-сценического танца, научить будущих хореографов создавать собственные композиции на основе подлинных образцов народного танца.

Главным трудом всей жизни Тамары Степановны стало первое учебное пособие «Народно-сценический танец». Книга состоит из 7 разделов, в ней описывается небольшая часть танцевального искусства каждой из семи стран. Ткаченко в своей книге знакомит нас не только с танцами народа, но и с его особенностями, характерными особенностями, традициями, костюмами, музыкальной составляющей. Сперва рассказывается об истории народа, его особенностях, традициях, костюмах и т.д. После подробное описание основных движений или танца. К каждому танцу имеется описание исполнения характера, иллюстрация танцевального момента, полное описание движений, музыкальный размер и разбор по тактам, чертёж рисунков и нотное приложение.

### ***Геннадий Петрович Гусев***

Геннадий Петрович Гусев - современник, автор трудов по методике преподавания народного танца. Ему принадлежат 3 учебных пособия по методике преподавания для студентов вузов культуры и искусства: упражнения у станка; танцевальные движения и комбинации на середине зала; этюды.

В его книгах подробно описаны 3 части урока народного танца: экзерсис у станка, комбинации и отдельные движения в центре зала, изучение этюдов на материале танцев разных народов. Сохранился неизменным принцип построения урока от лёгкого к более сложному, Все упражнения

направлены на развитие необходимых физических возможностей и профессиональной техники исполнения движений. Помимо детального описания каждого движения даны иллюстрации, чёткая музыкальная раскладка по тактам и нотные приложения.

## **Глава 2. Методика народно-сценического танца**

### **2.1. "Народные танцы" Т.С.Ткаченко**

Один из важнейших вкладов внесённых в развитие народно сценической хореографии принадлежит Тамаре Степановне Ткаченко. Её книга о народных танцах охватила важнейшие танцевальные постановки разных народов мира. В разделе "от автора" Т.С.Ткаченко называет танец "языком дружбы" и важным аспектом глубокого понимания культуры разных стран. "Народные танцы - это летопись жизни народа, представленная в ярких, запоминающихся художественных образах" [7,7]. Рассмотрим на примере Венгерских танцев. Вначале Ткаченко рассказывает о культуре венгерского народа, а точнее о его музыкальном искусстве и тематике песенно-танцевального фольклора. Далее описывается характер исполнения венгерских танцев: несмотря на быстрый музыкальный темп, мужские танцы исполняются собрано, корпус подтянут, а ноги «ходят веретеном». Для женской партии характерны более сдержанные движения и плавно «виляющие» бедра, ярко выраженные за счёт многослойности юбки. Описывая массовые танцы, говорится о сложных рисунках и доминирующих вращательных движений. История истинно-народных парных танцев «чардашей», краткое описание идеи танца: танец парный ведущую роль играет мужчина, он направляет движения партнерши, в танце партнёры и партнёрши могут исполнять разные движения одновременно, а уже ближе к концу исполняются парные вращения и поддержки. Вариантов исполнения «чардашей» достаточно много, зависят они от районов в которых зародились. Мужской танец зародился раньше женского и развивался гораздо быстрее в связи с условиями жизни. Далее описываются первые мужские танцы связанные с пастушеским делом и более поздние танцы в которых использовались сабли, палки и т. д. Существуют только групповые женские венгерские танцы. Чаще всего используется реквизит, к примеру бутылки или свечи. В конце ознакомительной теоретической части информация об ансамблях народного танца Венгрии и их достижениях.

Танец с бутылочками. Танец основанный на обычае женщин венгерского народа переносить корзины и тому подобное на голове. Согласно истории появления этого танца простая крестьянка с детьми носила мужу в поля питье и еду. Корзину с едой цепляла на спину, а бутылку вина несла на голове. Пройдя мимо барского дома, крестьянка гордо выпрямляла спину, не показывая тяжести своей ноши. Рожденный этой историей танец сохранил горделивый, но в то же время плавный и четкий образ и характер исполнения. Ткаченко описала танец расписанный на шесть исполнительниц. Танец состоит из пяти фигур по 12 тактов. Музыкальный размер 2/4 в медленном темпе. После описания движений и ходов с соответствующими иллюстрациями, дается схема танца и нотное приложение.

### **2.2. Система обучения и основные принципы построения урока народно-сценического танца**

За годы становления народно-сценического танца, благодаря педагогам внесшим вклад в его развитие, сформировалась определённая система обучения. Изучая главные методические пособия по народному и характерному танцу, можно заметить чёткие принципы занятия сохранившиеся по сей день. Как в первом методическом пособии «Основы характерного танца» А.Ширяева, А.Лопухова и А.Бочарова, так и в последних учебных пособиях Г.П.Гусева урок народно-сценического танца состоит из трёх частей: упражнения у станка; упражнения на середине зала; постановка и изучение этюдов. Главными методами работы с обучающимися является:

1. Наглядный метод, при котором осуществляется практический качественный показ упражнений или этюдов;

2. Словесный метод - устное объяснение, по возможности образное. При работе с детьми важной частью является построение ассоциативного ряда упражнения с предметом или действием.

3. Творческий метод подразумевает под собой самостоятельную работу учащегося по созданию танцевальных образов.

Ещё одной важной частью, отличающей класс народной хореографии от классического является то, что урок строится на основе национального танца, следовательно музыкальное сопровождение как у экзерсиса у станка, так и у упражнений на середине зала должно быть грамотно подобранным.

#### *Первая часть урока - упражнения у станка*

Первая часть урока - экзерсис у станка. Экзерсис в переводе с французского упражнение. Задача этой части урока состоит в выработке профессиональных качеств необходимых для выполнения танцевальной техники на профессиональном уровне. В первую очередь это набор упражнений служащий для развития мышечной силы, эластичности, подвижности суставов,



мышечной памяти, координации и т.д. Все эти качества необходимы танцору для получения обширных хореографических возможностей. Важно отметить что упражнения у станка помогут в исправлении и природных несовершенств тела человека. Например косолапость можно исправить упражнениями на развитие подвижности стопы и выворотности в тазобедренных суставах, а сутулость поможет изменить правильная постановка корпуса которая в обязательном порядке устанавливается на протяжении всего экзерсиса у палки. Помимо силы мышц для танцора важную роль играет постановка корпуса. При правильной постановке вырабатывается естественная и гармоничная прямая осанка, она выглядит легкой и ненапряженной что просто необходимо для красивой танцевальной пластики. Г.П.Гусев в своей книге писал: "Учебные комбинации - это "кирпичики", из которых вырастает "здание" урока" [1,7].

В построении урока у станка стабильно важную роль играет принцип построения техники упражнения «от простого к сложному». Все движения следуют друг за другом в определенной, неизменяемой последовательности грамотно чередующей нагрузку мышц и связок. Все упражнения у станка исполняются на начальном уровне в чистом виде, позже в комбинациях.

Первым этапом подготовки для начала изучений упражнений у станка является постановка головы, рук и корпуса. Постановка корпуса вырабатывается стоя лицом к палке, кисти лежат на станке, руки согнуты и опущены в локтях. Стопы выворотны стоят в 1 позиции. На протяжении всей музыкальной фразы важно сохранять выворотность ног, подтянутость ягодиц и параллельность плеч относительно палке. Второй этап - постановка позиций ног. Позиции ног в народном танце бывают выворотные, прямые, свободные и закрытые. Далее разучиваются переводы ног по всем позициям (скольжением и разворотами стопы) и preparation для дальнейшего начала движений.

Экзерсис у станка начинается с полуприседаний и полных приседаний по прямым и выворотным позициям. Сохраняя принцип от простого к сложному на начальном уровне упражнение исполняется лицом в станку по 1, 2,3 и 5 позициях, по 4 раза, музыкальный размер 4/4, когда упражнение усваивается его повторяют по 2 раза во всех позициях. Позже demi plie исполняется держась одной рукой за палку, здесь свободная рука исполняет уже изученный preparation.

Упражнение на развитие подвижности стопы или отведение и приведение выворотной ноги - Battement tendu. На первом году обучения изучается по 1 позиции ног в чистом виде, далее по 3, 5, свободная рука чаще всего либо открыта по 2 позиции, либо закрыта на поясе. После качественного усвоения упражнение изучается в комбинации. Важной технической деталью является одновременный отвод рабочей ноги с резким опусканием пятки опорной ноги. Необходимо следить за натянутостью всех групп мышц ног, только в таком случае упражнение считается правильно исполненным. Вперёд нога выводится пяткой, назад отводится носком. Доведя до автоматизма основные правила работы ног, в упражнении включается работа рук. Как правило чаще всего работает свободная рука, но в отдельных комбинациях может подключаться и рука лежащая на палке. Работа рук зависит от народности на основе которой ставится комбинация. Разновидности исполнения отведения и приведения рабочей ноги: с отрыванием опорной пятки ноги; с опусканием рабочей ноги на каблук; с переходом с носка на каблук и полуприседанием в момент перехода на каблук; с ударом рабочей ноги.

Маленькие броски (jete). Упражнение служит для развития подвижности суставов и укрепления икроножной мышцы. Отличие народного упражнения от классического - исполнение в полуприседании и с работой опорной пятки ноги. Нога поднимается на 25°. Движение исполняется чётко, все группы мышц ног в напряжены, корпус подтянут. Принцип изучения такой же как и в упражнении на развитие подвижности стопы.

Круговые движение ног по полу и по воздуху (rond de jambe par terre). Развивает силу мышц стопы и подвижность в тазобедренном и голеностопном суставе. В этом упражнении preparation открывает не только руку, но и рабочую ногу подготавливая её к началу упражнения. Проводя ребром внешней стороны стопы по полу вдоль стопы опорной ноги, после чего уже выворотной стопой и вытянутым подъемом очерчиваем круг носком по полу или по воздуху до 2 позиции. Исполняются круговые движения либо вытянутым носком, либо сокращенной стопой - каблуком. Рабочая нога движется в обоих направлениях как «от себя», так и в обратную сторону «к себе».

Дробные выстукивания. Как и каблучное не имеют схожего упражнения в классическом танце. Развивают силу ног, ритмичность и четкость движений. Отработка дробей у палки является подготовкой к исполнению дробных выстукиваний на середине зала. Дроби достаточно разнообразны в исполнении. Каждая народность имеет свои отличительные черты выстукивания ногами. Дроби можно исполнять всей ступнёй, каблуком, полупальцами, ребром каблука, а так же в сочетании каблука с полупальцами. Как правило дроби исполняются на присогнутых коленях и с подскоком, без акцентного прыжка наверх. Часто к дробным выстукиваниям добавляют переступания или подъем на полупальцы.

Упражнение с не напряженной стопой или флик-фляк. Упражнение подготавливает исполнителя к четочным движениям на середине зала. Поскольку данное движение выполняется с не напряженной стопой, следующее упражнение, по описанному ранее принципу чередования нагрузки на разные группы мышц, должно быть с напряженной стопой. Акцент в упражнении может

быть как «от себя», так и «к себе». Разновидности упражнения: с ударом полупальцами работающей ноги; с подскоком на опорной; с подскоком и переступанием; с переступанием и наклонами корпуса и т.д.

Подготовка к верёвочке служит для развития подвижности суставов коленей и таза, а также технически подготавливает исполнителя к движению «верёвочка» на центре зала. Основной вид упражнения выполняется по 3 или 5 открытой позиции, в полуприседе с подскоком на опорной ноге. Виды упражнения: на полупальцах с вытянутой опорной ногой, с полуприседанием, с прыжком, с поворотом рабочей ноги в не выворотное положение, поворотом согнутой рабочей ноги в станку и от станка и т. д. Исполняется в характере русского, венгерского, украинского и др. народных танцев.

Зигзаги или змейка - это упражнение у станка развивает подвижность голеностопного сустава. Готовят к исполнению на середине зала таких движений как «гармошка», «елочка». Упражнение выполняется из 3 или 5 открытой позиции. Зигзаги бывают одинарными и двойными, позже усложняются ударами стопы, подъемом на полупальцы, прыжками и т. д. Исполняются в характере польского, венгерского и других народных танцев.

Раскрывание ноги на 90°. Упражнение аналогично классическому *adagio*, но в отличие от него имеет не только медленный но и быстрый темп исполнения. Развивает силу мышц ног, подвижность тазобедренных и коленных суставов. На этапе освоения движения в чистом виде открытие ноги на 90° назад выполняется лицом к палке, а вперёд - стоя боком и держась одной рукой за палку, также выполняется поочерёдное открытие рабочей ноги в сторону. Упражнение комбинируется со многими движениями у станка и выполняется в русском, венгерском, испанском и других характерах народных танцев.

Большие броски, классический *grand battement*. Большие броски являются завершающим упражнением в первой части урока упражнений у станка. Упражнение направлено на развитие шага и укрепление мышц ног. Виды больших бросков: сквозные броски, с полуприседанием на опорной ноге, с сокращённой стопой, в сочетании с круговым движением рабочей ноги, а так же с разнообразными прыжками и перегибами корпуса. Чаще всего исполняются в характерах русского, украинского и польского танца.

#### *Вторая часть урока - танцевальные движения и комбинации на середине зала.*

Второй частью урока народно-сценического танца являются танцевальные движения и комбинации на середине зала. Изучив позиции и положения ног и рук, а так же освоив положения головы, корпуса и кистей, переходим к следующему большому разделу народной хореографии - танцевальные шаги. Их разнообразие связано непосредственно с особенностями характера и манерами исполнения того или иного национального танца. У каждой народности есть свой один или несколько танцевальных ходов необходимых для передвижения в танце. Основными для изучения простого шага являются: простой шаг с носка, шаг с каблука, шаркающий шаг. Помимо основного шага существует переменный шаг, танцевальный бег и боковые ходы. Разновидностей каждого из них достаточно много, также можно выделить исключительно мужские или только женские ходы. Одним из боковых ходов является ход «гармошка». Из свободной 1 позиции приподняв пятку правой ноги и носок левой ноги сделать поворот вправо соединив пальцы обеих ног, далее поменяв поднятие пятки и носка правой и левой ноги продолжаем двигаться в правую сторону поочерёдно меняя работу ног. Гармошку исполняют плавно и без рывков, движение должно смотреться плывущим и тающим. Пример танцевального хода уральского народного танца - «молоточки». Из исходного положения 1 прямой позиции ног в полуприседе, правая согнутая в колене нога отводится назад, опорная нога остается в согнутом положении, перескок на правую ногу, левая нога отводится назад, после чего левая нога делает удар полупальцами об пол, а опорная правая нога делает подскок, далее тоже самое с другой ноги. В украинском танце одним из основных ходов является «бегунец» он исполняется в достаточно быстром темпе. Это беглый шаг с носка на полупальцах в полуприседе. В марийском танце танцевальный ход - боковая ёлочка. Исходное положение 1 свободная позиция ног, руки в 4 позиции. Движение начинается из затакта правая нога отведена немного вправо на полупальцах носочком внутрь, левая нога повернута носком вправо стоя на полной стопе, колени в согнутом положении и повернуты внутрь, на счёт происходит поворот пятки левой ноги вправо, а пятки правой ноги влево, при этом образуется 3 открытая позиция (правая нога сзади левой) колени развернуты наружу, далее движение повторяется. В польском танце «Краковяк» одним из основных ходов является «галоп». «Галоп» - это боковой ход, где двигаясь в правую сторону левая нога делает небольшую подбивку правой ноги для продолжения движения. Шаг происходит с полупальцев и слегка приседая.

После ходов народных танцев на середине зала исполняется «верёвочка». Движение встречается в русских, венгерских, украинских и других танцах и имеет множество вариантов исполнения в зависимости от характера исполняемой народности танца. Прорабатывание у палки упражнения «подготовка к верёвочке» готовит мышцы ног исполнителя к большим нагрузкам, развивая силу ног, а так же отлично помогает в развитии координации. Несмотря на разные варианты исполнения движения существует единый принцип движения - подъем одной ноги вдоль

другой спереди с последующим переводом стопы назад. Виды верёвочек: основной вид в полуприседании на полупальцах, с ударом полупальцами о пол, с переступанием на ребро каблука, с ударом полной ступни, с прыжком, ковырялочкой и т. д. Также варианты исполнения могут быть как для женского так и для мужского класса. К примеру, в варианте комбинации украинского танца для женского класса, описанным в методике Гусева, верёвочку исполняют на вытянутых коленях, стоя на полупальцах; руки положены ладонями на грудь (одна рука на другую), локти согнуты и опущены. Совместно с легким подскоком опорной ноги, рабочая нога скользящим движением поднимается по опорной немного выше щиколотки, переводится назад и опускается на полупальцы в 3 позицию. При этом корпус поворачивается в сторону рабочей ноги, а голова в противоположную. На первые 2 такта исполняется ранее описанная верёвочка, после чего на 3 и 4 такты можно исполнить 4 верёвочки с раскрытием рук во 2 позицию ладонями вверх.

Маятникообразные движения или «Моталочки». Моталочки в своём исполнении менее разнообразны, они имеют всего два вида: продольная моталочка - маятникообразное движение одной ногой вперёд-назад; поперечная моталочка исполняемая рабочей ногой из стороны в сторону. Движения рабочей ноги могут быть низкими, средними и высокими в зависимости от народности в характере которой ставится комбинация или танец. Моталочки можно сочетать со скользящим ударом полупальцами рабочей ноги о пол, с хлопками, бегом или «молоточками». Основной вид продольной моталочки исполняется по 1 прямой позиции, на полусогнутых коленях с подскоком на опорной ноге. Подскок на опорной ноге происходит во время отведения рабочей ноги назад с вытянутым подъемом, и во время прохождения рабочей ноги вперёд через 1 прямую позицию. Движение дополняют работой рук, к примеру в комбинации русского танца, во время исполнения моталочки, руки можно открывать через 1 позицию во 2 и закрывать в 4 позицию. Поперечные моталочки также исполняются на согнутых коленях, при отведении правой ноги в правую сторону колени находятся рядом, стопа свободная, далее рабочая нога проходит ступнёй влево, колено открывается вправо. В комбинации татарского танца, основной вид поперечной моталочки совмещают с притопом, а в удмурских танцах, в женском классе, поперечную моталочку исполняют с поднятием на полупальцы опорной ноги.

Движения на прыжковой подмене опорной ноги. К ним относятся движения характерные для русских, польских, украинских и белорусских народных танцев: «голубец», «подбивку», «отбивку». Все они построены по принципу подмены опорной ноги во время прыжка. Отбивка исполняется с продвижением в сторону рабочей ноги на полусогнутых коленях и не высоких полупальцах. Движение дополняют работой рук по позиции или хлопком в ладоши. Основной вид движения «голубец» исполняется ударом во время прыжка опорной ноги об отведённую в сторону рабочую ногу, с последующим возвращением в исходное положение. Движение исполняют на месте, с продвижением в сторону, с шагом накрест, с ударом и переступанием, на полуприседании, с высоким прыжком. Комбинируют с присядками, переступаниями, притопами и т. д.

Дробные выстукивания. Дробные движения являются танцевальной основой многих народов. Их можно встретить в испанских, русских, мордовских, румынских и многих других народных танцах. Основные виды выстукиваний: удары всей ступнёй, они бывают с подскоком, одинарными и двойными; удары ребром каблука - поочерёдные, с подскоком, с перескоками; удары каблуком; удары полупальцами; сочетание ударов каблуком и полупальцами.

Присядки играют значимую роль в танцах многих народов. Их делят на две группы: полуприсядки и полные присядки. И те и другие требуют хорошей физической подготовки и вводятся в тренаж с постепенно увеличивающейся сложностью. Движение исполняют по прямым и открытым позициям, а так же комбинируют с поворотами, выпадами, хлопками и т. д. 1) Полуприсядки исполняются из положения полного приседа, с подъемом до полуприседания. Полуприсядка по 1 открытой позиции исполняется в чистом виде, с подскоком, с опусканием ноги на пятку, с ковырялочкой и т. д. Разновидности полуприсядки по открытой позиции: «разножка», присядка в повороте, присядка с выпадом на одну ногу. Присядка по 1 прямой позиции разбавляется ударом ступни, разножкой, проскальзыванием на полупальцах. 2) Полные присядки - движение исполняемое без подъемов и опусканий. Виды полных присядок: «ползунок», «метёлочка», «закладка», «качалка», «подсечка», «собачка». У многих народов «присядки» движение исключительно мужского класса и характера исполнения, хотя есть и исключения.

Хлопки и хлопушки. Достаточно яркое движение присутствующее у многих народов. Хлопки чаще всего являются дополняющим движением, поэтому их комбинируют со многими движениями исполняемыми преимущественно ногами (присядки, прыжки, дроби и др.). Хлопушками называют удары ладонями по корпусу, ногам, о пол, подошву обуви и т. д. Так же различают фиксирующие и проходящие хлопки, двойные и одинарные. В исполнении хлопков и хлопушек важна ритмичность и четкость. Часто эти движения встречаются в украинских, цыганских, русских, болгарских народных танцах.

Вращения неотъемлемая часть урока народного танца улучшающая координацию, укрепляющая правильное положение корпуса и осанки, а также развивающая работу шейного отдела так как важную часть во вращении играет активный поворот головы, что называют «держат

точку». Встречаются в танцах многих народов, бывают как сольными так и парными. Вращения исполняют на полупальцах, на припадании, с подъемом на полупальцы обеих или одной ноги, на подскоках, на беге, на дробях, на прыжке и на полу.

Последним движением урока народного танца на середине зала являются прыжки. Чаще всего прыжковые движения встречаются в мужских танцах или комбинациях русских, украинских и других народов, демонстрируют силу, ловкость и уровень техники исполнителя. Прыжки исполняются с поджатыми ногами (с собранными или открытыми коленями), с перегибами корпуса назад и наклонами вперед.

#### *Третья часть урока - этюды*

Последней частью урока являются этюды. Этюд в переводе с французского - изучение. По методике Г.П.Гусева запись танца делится на три части: 1) характер и особенности исполнения танца, количество исполнителей, описание костюма и реквизита (если такой имеется), музыкальный размер; 2) описание танца (от лица зрителя), схемы, рисунки танца и т. д.; 3) описание движений танца (от исполнителя), все движения расписаны по тактам. Этюды бывают сольными, парными и групповыми. В качестве примеров Гусев берёт самые разные народности. Рассмотрим пример сольной композиции башкирского танца. Действуя согласно своей схеме описания композиций вначале описывается особенности танца и исполнитель: танец сольный, женский. Характер танца переходит от плавных, мягких, но стремительных и скользящих движений по полу, к более задорным и игривым дробным выстукиваниям. Дается музыкальный размер - 2/4. Далее дается схема рисунка этюда и раскладка танца по фигурам и тактам - выход и четыре фигуры танца, с прилагающимися рисунками и схемами. После чего начинается детальное описание движений и ходов с рисунками по необходимости. В конце методического пособия дается нотное приложение к каждому из описанных этюдов.

#### **Заключение**

Изучая материал для написания научно-исследовательской работы и в процессе её создания несомненно повышается уровень знаний необходимый для будущего хореографа. Углубленно рассматривая профессиональную деятельность и биографию каждого из ведущих педагогов виден их вклад в процесс становления и развития народно-сценической хореографии, просматривается собственный почерк в постановках, индивидуальность в подходах и методах обучения исполнителей, популяризация народно-сценического танца как внутри страны, так и за границей путём успешно проходящих гастролей и так далее. Созданные педагогами учебные пособия имеют четкую структуру, принципы построения урока, методы обучения танцоров написанные на основе личного опыта преподавательской деятельности педагогов. Разработанная ими система тренажа урока народно-сценического танца на сегодняшний день используется множеством педагогов, так как построение урока по данной системе правильно и последовательно развивает физические способности танцора. Множество постановок исполняющихся сегодня на сцене являются наследием которое принадлежит нам благодаря неопределимому труду знаменитых педагогов. Опыт накопленный этими людьми в процессе развития народной хореографии по сей день передаётся из поколения в поколение как основа, платформа, созданная для сохранения искусства народно-сценического танца и дальнейшего его роста.

#### **Список литературы**

1. Гусев Г.П. «Методика преподавания народного танца. «Упражнения у палки». Издательство "Владос" 2002г.
2. Гусев Г.П. «Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала». Издательство "Владос" 2004г.
3. Гусев Г.П. «Методика преподавания народного танца. Этюды». Издательство "Владос" 2004г.
4. <http://www.m-planet.ru/?id=46>
5. Игорь Александрович Моисеев в Википедии
6. <https://www.culture.ru/materials/104113/berezka-taina-plyvushego-shaga>
7. Ткаченко Т.С. «Народный танец», М., «Искусство», 1975г.
8. "Основы характерного танца" Ширяев А.В., Лопухов А.В., Бочаров А.И. Издательство "Лань" 2006г.
9. М. А. Чудновский, Ансамбль Игоря Моисеева, М., «Знание», 1959
10. «Гоголь и театр», М., «Искусство», 1952.
11. [https://ozlib.com/923444/iskusstvo/narodno\\_stsenicheskii\\_tanets](https://ozlib.com/923444/iskusstvo/narodno_stsenicheskii_tanets)
12. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Моисеев,\\_Игорь\\_Александрович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Моисеев,_Игорь_Александрович)
13. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Гаскаров,\\_Файзи\\_Адгамович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Гаскаров,_Файзи_Адгамович)
14. Государственный хореографический ансамбль "Березка", М., 1972г.
15. <https://www.horeograf.com/new/metody-raboty-nad-tancevalnymi-etyudami.html>

Серикбай А.  
КазНАИ имени Т. К. Жургенова  
Научный руководитель:  
Оразкулова К. С.  
кандидат философских наук, профессор

## ОБРАЗЫ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ В ГРАФИКЕ Е. М. СИДОРКИНА

### Введение

Автор исследования заинтересовался этой темой из-за ее богатой и интересной истории. Одна из важнейших задач современного искусствознания - представить значительные достижения и высокое качество казахстанского искусства национальному и мировому культурному сообществу. Послание Президента народу Казахстана в марте 2020 года "Через кризис к обновлению и развитию" делает осмысление ценностей и художественных достижений национальной культуры чрезвычайно актуальным.

Шедевры казахского изобразительного искусства XX века выдерживают сравнение с произведениями искусства из мировой сокровищницы. Разработанная в ходе проекта общая периодизация казахского искусства, а также степень освещенности принципов и тенденций отдельных этапов развития художественной школы на графическом листе, послужили основой для выявления знаковых произведений.

Так чем же выделяется искусство Независимого Казахстана, то есть искусство новой эпохи и современное искусство? Трудно определить точные границы ведущих направлений в национальном искусстве. Главным критерием отбора этих направлений является отношение художника к действительности и способ понимания этой истины. Развитие отдельных тем и искусства в целом тесно связано с причинами внешнего, нехудожественного поведения.

Они разделены на периоды, не подвергавшиеся анализу в течение последних трех десятилетий, которые характеризуются бурным развитием и определенной системой внутреннего хаоса. Принцип классификации и разделения их таким образом служит некогда господствовавшей художественной модели.

К искусству новой эпохи относятся искусства расцвета, барокко, классицизма, романтизма, реализма. Два чередующихся примера современного искусства - модернизм и постмодернизм.

Есть два основных способа описать искусство в графике. Один из них называется повествовательным, другой — образцовым. В нарративном методе история искусства представляет собой эпический рассказ о том, как развивалось и развивалось искусство в результате перехода от творчества одного художника к творчеству другого, и последующего овладения художниками техническими, официальными, содержательными инновации, сделанные предыдущими художниками. История искусства — это хронологическая биография великих художников и школ, их окружавших. Известно, что в такой истории, конечно же, упоминаются имена великих художников.

В основе модельного метода искусствоведения лежит художественная модель. История искусства не подлежит стандартному порядку жизнеописаний людей, внесших значительный вклад в область искусства, это искусство периода независимого Казахстана, необходимость тратить время на анализ разных художественных стилей.

Ни характеристика, ни повествовательная история художника в отдельности не могут дать полной картины его развития. Многие художники являются лидерами как художники в этом модельно-характеристическом подходе. Кроме того, его работа простым карандашом добавляет деталей повествовательному методу, принятию описательно-модельного метода в истории искусства.

Итак, профессия будущего связана с искусством. Автора данной работы, как художника и будущего искусствоведа, интересует графика в ее различных техниках рисования. Каждый штрих, каждая линия имеют огромное значение. Вдохновение и любовь к творчеству живы в работах национальных мастеров. Через графику мы можем узнать различные следы человеческой истории. Например, способность видеть красоту и эстетику, умение отличать драгоценное от пошлого, мудрость и благоразумие, доброту и жестокость, добро и зло - все это отражено в искусстве. Эстетический подход определяется как художественный мотив при оценке произведения искусства.

**Актуальность темы :** Актуальность изучения темы вытекает из культурных процессов, развившихся в условиях современного Казахстана. В связи с отсутствием в библиотеках Казахстана диссертаций и других сложных научных работ на казахском или русском языках, которые сформировались в советский период и бурно развивались в годы независимости, а также «Ориентация на будущее: духовное возрождение », «Семь краев Великой степи» актуален в соответствии с поставленными целями и задачами. Если обратить внимание на новейшее развитие казахской графики, то можно увидеть, что сфера ее изучения расширяется. В этой работе

рассматривается взаимодействие графики Казахстана с наследием Великой степи. Основная проблема связана с особенностями формирования художественной структуры казахского фольклора. Способы ломки анималистического стиля в книжной графике на основе анализа произведений Е.Сидоркина, экспрессивно-метафорический подход к использованию культурного наследия казахского народа. идентифицирован; глубокое выражение не только художественной, но и духовной основы древних артефактов. На сегодняшний день такой вид искусства как графика, достаточно известен и популярен. Но книжная графика имеет ряд специфических особенностей. В результате глубокого погружения в путь народного фольклора мы насыщаемся множеством избранных примеров синтеза графики и литературы, которые показывают, как автор понимает и передает фольклор. Каждый из важных графических циклов пропагандирует определенную концепцию формально-стилистической целостности, а также описывает основные взгляды. Современный информационный век все больше определяет роль национального искусства в понимании и передаче основ общества. Углубленный анализ народных мотивов графики периода независимости дает исследователям широкие возможности для выявления теоретических обобщений, основных тенденций современной казахской культуры на историю и общество своего времени. Поэтому для полного раскрытия проблемы иллюстрации народных эпосов, рассказов, легенд, родословных, песен, сказок в казахской графике необходимо обогатить книгу о развитии казахстанского изобразительного искусства. из лучших образцов искусства.

В этой статье мы не ставим целью анализировать детали глобального графического феномена. Однако мы пытаемся выявить характеристики и черты эпоса в глобальном тексте, применимые к изобразительному искусству Казахстана, допуская некоторые понятия и обобщения. Используя культурные и специальные коды казахстанский художник- график Е.М.Сидоркин участвовал в оформлении сильнейших произведениях в казахской литературе. Актуальность исследования заключается в том, чтобы понять вклад художника в развитие национального искусства.

**Степень изученности проблемы в научной литературе** Данная тема изучалась многими искусствоведами среди которых: Прис Йен, Блант Энтони, Артур Рекхэм .

**Объект исследования** графика Е.М.Сидоркина

**Предмет исследования** Отличительные особенности графических работ Е.М.Сидоркина

**Цели и задачи исследования:** Комплексный и полный анализ фольклорных мотивов в графике современного Казахстана как нового этапа развития народного творчества (целины). фольклорный повтор. Должна быть четкая позиция, будь то современная или периода независимости. Это ваша основная позиция и основные выводы из нее!

1. Раскрыть содержание, особенности и типологию казахского фольклора в научной рефлексии, проанализировать современные теоретические методы фольклора и его рецепции в искусстве;

2. Темпы развития мировой иллюстрации, национальные в разных странах изучить опыт освоения фольклора и выявить роль лучших образцов книжного искусства в развитии графики Казахстана. После Казахстана хочется рассматривать мировое искусство. Фольклорные исследования и профессиональная графика развиваются вслед за миром. Если вы скажете о влиянии сакского искусства на мировое искусство, я пойму!

3. Изучение классических произведений искусства книжной графики Казахстана по эпосу и фольклору, определить их значение в развитии графики Казахстана и идеи национального самосознания. Есть ли классика в графике книги? Если да, то как вы это докажете?

4. Проанализировать графическую интерпретацию казахских обычаев, выявить стилистические особенности этих произведений, раскрыть их потенциал как транслятора культурной памяти.

5. Выявить основные мотивы и тенденции использования фольклорных материалов в современной книжной графике, современном казахстанском фольклористике? анализ поэтики современной иллюстрации, контроль преемственности и смены фольклорных мотивов в произведениях современных мастеров книги. Период независимости. Почему это называется независимостью? Было ли в это время развитие или деградация народных мотивов в графике? Чтобы задать эти вопросы, вы называете это Независимостью, а у современного искусства есть свои критерии.

6. Анализ методики современного казахстанского фольклора, определить взаимосвязь казахстанского фольклора с аналогичными ему произведениями мировых мастеров, введение в научный оборот произведений молодых художников-графиков Казахстана. Направление. Лучше сказать, что на фольклорные мотивы. Вы говорите казахский в названии, но в тексте вы говорите Казахстан.

**Метод исследования** теоретический метод (анализ)

**Научно-практическая значимость:** Эта работа будет полезна и интересна тем зрителям, которые заинтересованы в творчестве данного мастера. Особенно студентам и людям, которые изучают историю развития графики в изобразительном искусстве Казахстана. В основу исследования положен комплексный подход, основанный на разработке новой системы гуманитарного образования, состоящей из сочетания различных методов, позволяющих формировать целостность фольклора в графике.

Структурно-типологический метод закладывает основу для организации широкого круга теоретического и художественного материала в соответствии с избранной проблемой. С культурно-семиотической точки зрения изучение произведений подобно изучению текстов культуры, изучению носителей исторических и национальных идей.

Формально-стилистический анализ произведений был использован для выявления особенностей индивидуальной стилистики художника-графика. Полезно использовать иконологический метод для изучения изобразительно-концептуальной композиции произведений.

Методы сравнительного и сбалансированного анализа позволяют определить особенности фольклорного материала на разных этапах развития казахстанской графики, рассмотреть графику современного Казахстана в международном масштабе.

Исследования памяти — незаменимый метод повторного анализа образов прошлого. Формирование привычного фольклора в графике в культурной памяти стало предметом специального исследования.

Историко-культурный метод важен как явление изучения произведений искусства в тесной связи с политическими и социокультурными процессами художественной и духовной жизни общества.

**Обзор на литературу:** в нашей литературе присутствует список от советской до современной концепции, чтобы раскрыть выбранную нашу тему со всех сторон. Каждая литература выбранная нами дополняет последующую тему. А точнее, статьи, книги, блоги и иллюстрации дали всю нужную и дополнительную информацию. Так, как выбранный нами художник и его творческая деятельность начало свое развитие в советское время, есть детали советской эпохи и мысли советских искусствоведов. Тем не менее, я хотела дополнить мыслями и советских деятелей искусства. Хотела бы остановиться именно на Онтологии Гульмиры Шалабаевы, так как она является искусствоведом, все работы Е.Сидоркина детально описаны, а анализы всех серий связанные с историей нашей великой степи прекрасно были анализированы. Эта литература в буквальном смысле помогла мне собрать всю ту информацию из разных литератур воедино и сделать точные выводы по поводу творчества Е.Сидоркина.

## **I ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИИ Е.М.СИДОРКИНА**

### **1.1 Концептуальный взгляд художника**

Творческий путь художника определяет его своеобразие, многое объясняет в его отношении к жизни и искусству. Всегда необыкновенно интерес, но понять то, как отражает мир творчества душу человека и его жизнь. В основе всего лежит философия. Философия, определяющая видение жизни, детерминирует параметры и нюансы творчества. Впервые все сделанное Е.Сидоркиным рассматривается под углом непрерывной феноменологической связи, впервые предпринимается попытка целостного осмысления всего творческого наследия мастера[1, 152 стр].

В начале XXI века, в эпоху глобализации и становления всеобщей планетарной культуры, закономерен интерес к традиционному в культуре, к ее истокам. Вопрос о взаимовлиянии разных культур, о контактах в области художественного творчества - часть общей проблемы взаимоотношений народов, имеющих различия в истории, культуре, взглядах на мир, на место и роль человека в этом мире. Также - это вопрос об отношении к чужому историческому опыту, его освоению или отторжению. В принципе, ни одна культура не может развиваться в замкнутом пространстве, иначе ей грозит духовная стагнация, разложение и даже гибель. Известно утверждение, что одно из свойств таланта - способность восприятия нового. Эта аксиома справедлива как по отношению к двум нациям - русской и казахской, так и по отношению к конкретному человеку - художнику Евгению Матвеевичу Сидоркину. Талантливость двух народов близких друг к другу географически и ментально проявлялась на протяжении длительного исторического пути в способности усвоения и более того, ассимиляции инонациональной культурного опыта, который впоследствии мог восприниматься как часть собственной национальной традиции. Возможность увидеть себя и свою культуру со стороны, всегда чрезвычайно интересна, помогает осознанию в любой культуре что-то забывается, что-то остаётся как высшая общечеловеческая ценность, сохраняется в памяти потомков.

Поэтому самый верный судья - время, оценка будущих поколений. Евгений Матвеевич приехал в Казахстан уже сложившимся художником, со своими взглядами на жизнь, искусство. Традиционная казахская культура целиком захватила графика, дала новые импульсы, волнующие темы и сюжеты[2, 96 стр].

Творчество Евгения Сидоркина с одной стороны, весьма характерное явление в казахстанской художественной культуре второй половины XX века. С точки зрения соответствия запросам времени, с другой стороны - в его творческом багаже нет социальных заказов: могучих строек, передовиков производства, освоения целины. Похоже, Евгений Матвеевич внутренне не разделял энтузиазма победных реляций строительства социализма, его не интересуют по бедные марши и темы на злобу дня. Его прерогатива - вечные ценности: история и культура, нравственность и красота, доблесть

5

и мужество, любовь и материнство. Вот, что думал по этому поводу сам Евгений Матвеевич: «Изображение вечных тем любви, ненависти, горести, радости, бытия, зависти, благородства равноправно на материале любых временных слоев. Важно почувствовать, какой темой живет сейчас общество»[3, 155 стр].

Имманентно присущее Евгению Матвеевичу здоровое чувство юмора и любовь к фольклору проявилась в создании серий на темы сказок: татарских, казахских, киргизских. Первой работой, созданной в Казахстане, стали брызжущие задорным смехом и юмором акварельные листы серии «Веселые обманщики», здесь и веселый Алдар-Косе, и лукавый Жиренше, и беззаботный мальчик из «Сорока небылиц». Эти иллюстрации, выполненные на больших листах в тоновой акварели, смотрятся как вполне самостоятельные станковые произведения.



***Е.М.Сидоркин, Алдар-Косе. На темы казахских народных сказок «Веселые обманщики», цветная автолитография, 47\*72, 1959 г.***

Увлечение народными сказками факт, показывающий вдумчивый интерес автора к фольклору, тонкое проникновение в дух сказочно-мифологической традиции. Чем же так увлекся Е.Сидоркин, что могло привлечь передового мастера XX века в, казалось бы, наивных сказочных историях литературного примитива? Очевидно, ответ следует искать в самом содержании сказок. Если вдуматься в смысл, заложенный в повествовании этих произведений, то в результате раскроется масштаб мудрости переданный в сказочно-игровом изложении. Крупным планом даны персонажи сказок, что позволило сделать акцент на выражении их лиц, характерных жестов и поз. Мастерски пользуясь приемом гиперболы, автор тонко придерживается грани, за которой начинается карикатура. Е.Сидоркин легко и свободно творит в технике акварели уверенной рукой мастера.

В атмосферу романа, народной жизни партиархально-родового Казахстана, вводит суперобложка первой книги. Перед зрителем «проходит» поток людей, заполняя всю поверхность листа. По мнению самого Е.М. Сидоркина, в суперобложке должен быть заключен основной смысл книги. Она должна передавать ее «дух, настроение», поэтому он не изображает ни одного конкретного персонажа. Читатель не должен узнавать портреты героев книги. Эти люди – частица казахского народа, исторической эпохи, о которой рассказывает писатель. Художник создал двадцать три листа иллюстраций и четыре листа суперобложки в технике литографии. К бесспорным творческим удачам относятся листы «Кунанбай», «Текежан», «Джут», «Женские образы», «Невеста», «Мелодия», «У могилы». Интересен лист, где художник изображает самого Абая (первая иллюстрация ко 2-й части первой книги). Абая изображен в момент задумчивого



состояния, творящего. Передаче состояния способствуют пластические приемы: зритель угадывает позу сидящего Абая; выразителен жест приподнятой руки мыслителя, держащей перо. «...Ночь прошла без слов. Лишь на рассвете Абай ненадолго прилег, не чувствуя усталости. Вскоре снова вернулся к столу, заваленному раскрытыми книгами...». Для каждой иллюстрации Е. Сидоркин нашел индивидуальное композиционное решение, опираясь на сюжетную основу произведения. Реалистичность образа достигается с помощью простой, полной силы и эмоциональной выразительности формы. Иллюстрации, подобно фрагментам большого полотна, раскрывают общую картину, захватывают огромностью действующих в них людских масс, масштабностью событий. Автолитографии Сидоркина, подобно роману, могут быть названы народной эпопеей; они являются ценным вкладом в историю казахского искусства и литературы.

В 1950-1960-е годы в Казахстан приехала большая группа первых профессиональных казахских художников, что дало новый импульс искусству книжной графики. Это группа гигантов, таких как С. Романов, Н. Нурмухамбетов, Н. С. Гаев, Е. Сидоркин, чья молодость прошла через невзгоды социализма и Великой Отечественной войны. Молодые художники-графики, такие как С. Романов и Ш. Кенжебаев, пришедшие в казахское изобразительное искусство во второй половине 60-х годов, стали индивидуализироваться со своими особыми требованиями и направлениями. С приходом таких молодых художников в казахском изобразительном искусстве стали появляться новые импульсы и новые идеи. Отличились эти молодые художники и тем, что представили национальную самобытность, традиционные образы в черно-белых тонах.

Еще одним ярким образом этого периода в графике является Е. Сидоркин. До 60-х годов такие художники могли своими смелыми работами противодействовать слухам о развитии графического искусства в Казахстане. Они привнесли в искусство пламя юности, особенность биения сердца. Евгений Сидоркин, крупный деятель казахского изобразительного искусства, гениально изображает многие типы человеческого характера, рисуя полные юмора картины. Он оставил ценные генеалогии в становлении казахского изобразительного искусства, изображая жизнь страны, прошедшую через его глаза.

Ценность искусства в том, что художник оставляет будущим поколениям историческую информацию из фактов своей жизни. Итак, не секрет, что Е. Сидоркин занимает особое место в истории казахского профессионального изобразительного искусства. Он известен рациональным использованием различных графических приемов в изображении лирических и эпических персонажей, блестящей подачей созданных им образов со всех ракурсов и в каждом сюжете. Способность художника в полной мере передать силу песни в своих автолитографических работах, изображающих Кыз Жибек, подчеркивает его профессиональный талант.

Можно с уверенностью сказать, что графическое изображение казахского эпоса началось с Е. Сидоркина. В изображении персонажей казахского эпоса художник смог создать свой самостоятельный, неповторимый автограф.

Бурное развитие в этот период получило и творчество Е. Сидоркина, начавшего создавать иллюстрации казахского фольклора в 60-е годы. Он смог подняться на вершины монументального искусства своей автолитографией «Алпамыс батыр», написанной в 1979 году. Образ героя, занявшего одну страницу, выглядит так, будто он рвет холст лицом. Но это не сужает пространство. Шубарий под него тоже вписывается и образует единый образ. Великий образ богатыря в народном эпосе соответствует описанию в песне.

За иллюстрации к сказкам «Веселые обманщики», а так же к книге «Казахский эпос» Е. Сидоркин был награжден бронзовой медалью на Международной выставке книги в Лейпциге в 1959 году[4, 253 стр].

Эпос, древние мифы и легенды способны разжечь воображение и творческое вдохновение любого творца, поэтому не удивительно постоянное возвращение Е. Сидоркина к этой теме. Алпамыс-батыр и Кобланды батыр, Кыз-Жибек и Баян-Сулу - героические и романтические образы национального фольклора, издревле почитаемые в народе[5, 125 стр].

Прекрасный образ Кыз Жибек в описании Евгения Сидоркина, внесшего значительный вклад в казахское изобразительное искусство, таков: Кыз Жибек красота тростник озера, если смотреть на природу очей, то это свет девушки света. Он не может поднять свои жемчужные серьги. Свет из Рая сияет ярко. Оно вытягивается, как олень, тает, как масло, а лицо Кыз Жибек созрело на свету». Однако грусть на лице Жибек окрашена в желтый цвет, что говорит о том, что он стремится передать то чувство любви, которого так долго ждал. То, что девушка поднимает свое красивое лицо и держит одну из своих прядей согнутыми руками, показывает, что она великая красавица. На заднем плане лебеди летят, как музыка ностальгии.

Евгений Сидоркин в своих автолитографических работах, посвященных эпосу «Кыз Жибек», внес в общее содержание этой песни ряд хороших моментов. Авторский раздел «Айттыс» здесь подчеркивает силу песни, вечное пение вечной любви. Литография «Кыз Жибек и заморские женихи» — шедевр калмыцкого хана, потерявшего возлюбленную Жибек, и других «кандидатов» типа Бекежана. Красивое изображение Жибек в середине и медь его грустных и умных глаз словно переполнены дерущимися по-волчьи «конюхами». Художник не забыл показать младшего брата

Толегена Сансызбая, опекуна Жибека. В этом разделе мы видим образ парня, готового выполнить обещание Толегена на прощание.

В этой песне, выросшей у наших предков, наряду с любовью двух влюбленных, подробно описаны традиции и обычаи народа. В частности, роскошь, обычаи и традиции кочевого народа в период переселения свидетельствуют о том, что народ хочет мирной жизни и так и живет.

В переплетении тел сражающихся воинов хаос схватки, решимость и отвага: «Битва», «Поединок», «Набег». В каждом листе динамика и экспрессия. Но жестокость войны несет людям горе «Невеста вдова», «Плач», «Проклятие», «Тревога». И все-таки жизнь берет свое, - «Свидание», «Рождение батыра», «Победитель». В его произведениях проступают несколько планов от первого, декоративного до глубинного, восходящего к укоренившимся в истории народа символам, к издавна возникшим и устоявшимся традициям, народной психологии. Причем этот тезис справедлив как по отношению к казахской национальной тематике, так и по отношению к работе над «историей одного города» Салтыкова-Щедрина или «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле. в работах Е. Сидоркина понятны не только сами образы, но и их метафорический язык. При этом национальный, народный характер работ приобретает межнациональное значение и звучание, благодаря всеобщности заключенных в них идей. Тем самым оно способно стать близким любому человеку, способно обогатить другие народы, мировую культуру. Теоретический разбор парадигмы Сидоркинско го мифологизма требует обратиться к историческим аналогиям[6, 145 стр].

Как известно, первым обратился к сказовому народному творчеству, как жанру, русский живописец Виктор Васнецов. За ним увлечение фольклорным наследием широко распространилось среди участников абрамцевского кружка, из которых особенным пристрастием к мифологии выделялся Врубель. Духом верований и преданий славянского язычества глубоко проникся живописец и исследователь старины Николай Рерих[7, 196 стр]. Художники того времени, пытаясь вырваться из тисков приземленности, в полемике с суженным кругозором социальной направленности передвижничества, искали вдохновения в эпически возвышенной поэзии народного мифотворчества. Предметом искусства брался сам поэтический вымысел, или феномен эстетический. Е.Сидоркин обращал свой заинтересованный взор на фольклор и эпос, думаю, стремясь избежать социальной тематики, идеологии. «Схватка»Серия ческой ангажированности советских времен. Заканчивая работу над «Казахским эпосом», художник говорил: «В иллюстрациях к эпосу я старался передать праздничное, приподнятое состояние, какое должны испытывать слушатели этих легенд (ведь приезд певца в аул всегда праздник)»[8, 129 стр].



**Суперобложка. Евгений Матвеевич Сидоркин, «Баян-Сулу», 27х30  
Бумага, цветная литография, 1960-г**

Кажется совсем недавно мы были маленькими и мечтали подрасти. Прошли годы и «мы стали другими, мы стали не дети», а иногда так хочется хоть на время опять вернуться в беззаботный мир игр и сказок.

Сказка. Каждый прочитавший или услышавший её, находил в ней что-то своё принадлежащее только ему. Это может быть смелость, отвага, храбрость, любовь, счастье. Читая или слушая сказки, мы росли душой и телом, они заряжали нас энергией и помогали двигаться по жизни. И сейчас порой очень хочется открыть книгу, и увидим волшебные картинки – не ошибусь, что это будут работы любимого художника - **Евгения Матвеевича Сидоркина**. Глядя на них, мир вокруг нас очищается от серости будней, и в нем прорастает волшебство. Графические рисунки легко узнаются по неповторимому почерку большого мастера, который сумел точно и емко визуализировать образы казахского эпоса. Полные экспрессии, нежности и гнева, доброй улыбки и беспощадной сатиры, подкупающего проникновения в душу казахского народа. **Евгений Сидоркин**, стоит в ряду тех, кто проложил пути современному казахскому изобразительному искусству к вершинам мировой культуры, вызвав у людей многих стран жгучий интерес к нашему Отечеству, к его сегодняшней истории и современной созидательной жизни казахов. [9, 115 стр].

## 1.2 Творчество и деятельность Евгения Сидоркина

Впервые о Е.Сидоркине, как о талантливом художнике, имеющем большой творческий потенциал, заговорили в 1960 году на республиканской выставке «Графика Казахстана». Но подавать первые надежды он начал уже в 13-летнем возрасте, когда получил за свои рисунки первую в жизни грамоту. Евгений Матвеевич родился особенным днем и в особенном месте с поэтическим названием - 9 мая в селе Лебяжье Кировской области в 1930 году. Через 15 лет этот день станет особой, знаменательной датой, символизирующей Победу советского народа над гитлеровскими захватчиками. Одно время семья жила в Москве, но затем отец Евгения Матвеевича получил назначение директором Государственного зверосовхоза в городе Каунас в Литве, где выращивались на экспорт славившиеся своим мехом черно бурые лисицы. Благодаря учебе в литовской школе, Евгений Матвеевич хорошо владел литовским, латышским, немецким языками. Когда началась война, отец ушел на фронт, а семья - мать, Евгений и брат вернулись в Москву. Может быть любовь к супруге - Гульфайрус Исмаиловой, к Казахстану и его культуре были предопределены свыше? Встреча, ставшая для них судьбоносной, состоялась в Ленинграде - оба были студентами художественного института им. Репина. Недаром говорят, что в жизни случайностей не бывает. Главное для человека ощутить свое место в мире и благодаря этому обрести духовную наполненность и гармонию. «Живя в мире, где контакты культур и языков образуют исключительно плотную и традиционную структуру, унаследованную чаще всего из далекого прошлого, трудно представить себе значительность первой, потрясающей своей неожиданностью встречи двух культур, двух языков и огромность последствий этой встречи. Тем не менее очень важно понять, что такая встреча всегда эксперимент - вольный и невольный - и всегда проверка на человечность, на предрасположенность и предназначенность к ней, на единство человека в самом главном для него»[10, 56 стр].

Во время учебы в Ленинграде Е. Сидоркин много, плодотворно работал: проиллюстрировал сказки Андерсена, рассказы Чехова, «Недоросля» Фонвизина, стихи Некрасова, антологию татарской поэзии. Как истинный гений, Евгений Сидоркин изучал и осваивал все, но не становился эклектиком, а превращал это в свое собственное и неповторимое. На каждой ступени развития, уже с детских лет, самодетерминация личности должна соответствовать определенной стадии развития культуры. Опережать свое время, не вписываясь в контекст культуры, - грустная история талантов, получивших признание и по достоинству оцененных лишь после смерти. Напротив, огромное счастье стать выразителем чаяний своего времени, открыть новые мыслеформы и образы. Главным для него оставался путь внутреннего духовного совершенствования, стремления понять первоосновы бытия мира и человека, не отвлеченно умозрительно, а через воплощение этого духовного опыта в конкретных произведениях графики[11, 355 стр].

Природные способности творческой личности, их трансформация и развитие зависят от многих условий, одно из которых - трудолюбие. Способности и трудолюбие - два крыла, благодаря которым человек осуществляет творческий взлет, самореализуясь на избранном пути. «Способности, - пишет В.Ф.Овчинников, - побуждая к достижению цели, мотивируют трудолюбие, находя в нем естественное и динамическое выражение. Трудолюбие, доведенное до уровня содержательной сосредоточенности, приобретает творческий смысл и оправдание при наличии адекватной способности».

Органическое единство тих двух сторон творческого потенциала и есть одаренность. Немаловажное значение имеют также волевые качества характера. Именно гармоничное сочетание способностей и трудолюбия, ставшее неотъемлемой частью характера, является непременным условием таланта. По свидетельству Гульфайрус Мансуровны, Евгений Матвеевич мог работать по 14 часов в сутки. Евгений Матвеевич любил юмор, острое и меткое словцо, ценил эзопов язык, о чем говорят его дневниковые записи. Еще будучи студентом художественного училища он проиллюстрировал крыловские басни, переведенные на татарский[12, 126 стр].

Справедливым будет сказать о том, что Е.Сидоркин вместе со своими коллегами, стоял у истоков графической школы в изобразительном искусстве Казахстана. Он оказался одним из самых ранних предтеч сегодняшнего увлечения древними петроглифами и искусством саков. Обращение к культурному наследию, вследствие повышения к нему интереса в 60-е годы, открыло у художников второе дыхание. Активизировалось изучение памятников архитектуры, фольклора, этнографических материалов, истории. Глубокое впечатление на личность художника, влияние на его творческий метод оказал сакский звериный стиль. Можно утверждать, что Е.Сидоркин первым начал применять эту образную стилистику в своем пластическом языке, начиная от прямого использования в виде включения в графические листы определенных предметов - бляшек, узоров и т.д., до общего художественно-образного решения. И не смотря на критику отдельных «товарищей», утверждавших о несовременности и несвоевременности этого стиля духу эпохи строительства коммунизма, Е.Сидоркин уже тогда увлеченно работал над интерпретациями петроглифов и сакского стиля, повинувшись чутью истинного таланта. Следуя по дороге искусства за своими предшественниками, формируя индивидуальный художественный вкус, в полемической атмосфере тех лет, художник воспринял достижения, идущие из глубины веков, изначально получая заряд поэтической заданности художественного творчества. Череда эпох истории, сменяющих друг друга, придает ей русло-ступенчатый характер. Переход из одной эпохи в другую означает революцию во всех сферах общественной жизни.

Несмотря на различия между разными народами и их культурами, человечество одно и то же. Выделение цивилизации с определенной целостностью невозможно лишь в том случае, если оно не противоречит концепции всеобщей истории: ни состояние некоммуникабельных культурных организмов, ни течение единства человеческой истории не могут укладываться в один принцип.

Исторический жанр всегда был самым сложным видом изобразительного искусства. Известно, что историческая картина представляет собой синтез всех жанров искусства, где всегда совпадают документальная достоверность и философский смысл того или иного события. Точнее, художник, работающий в жанре исторической живописи, помимо богатого воображения, должен обладать глубоким знанием реалий времени, а также искусными композиционными и живописными навыками.

Обсуждение истории требует сочетания формационного и цивилизационного методов развития человечества. Цивилизации, принадлежащие к одной исторической эпохе, в чем-то схожи. История также проходит через периоды быстрого, постепенного и постепенного прогресса.

В смысле преемственности, Е.Сидоркина следует рассматривать настоящим продолжателем, развившим стилистику саков и сумевшим поднять ее на сакральную высоту, заполнить эпические образы философским содержанием.



***Е.М.Сидоркин, Шмутцтитул к эпосу «Алпамыс батыр», Серия «Из мглы веков», Автолитография, 1976 г***

Рисунки животных радовали глаз тщательно и убедительно переданным изображением объекта, а память - синтезом основных характерных особенностей животного, увиденных в различные моменты его жизни. «Растянутые очертания быстро движущегося животного - летящий галоп, как его назвали, - высшее достижение их искусства, даже притом, что голова и передние ноги животного могут быть повернуты в противоположном направлении так, чтобы это выглядело как падение подстреленного зверя». Кочевники воспринимали окружающий мир с преклонением и необычайной чуткостью, символическим языком своего искусства стремясь выразить понимание прекрасного и воплотить, осуществить свое стремление к эстетической наполненности бытия. Один из приемов сакского искусства заполнять пустое пространство, заключается в том, что часть одного животного, например, может стать продолжением другого животного. Евгений Матвеевич так же использует подобный метод. Е.Сидоркин воспринял от древнего искусства удивительный эмоциональный ритмический эффект. «Стилизованные тела животных, тем не менее, сохраняют присущие им анатомические черты в целостности, в то время как закругленные линии их силуэтов оправдывают верк Хогарта в красоте изогнутой линии[13, 135 стр].

Одна из ярких граней творчества Евгения Сидоркина монументально-декоративное искусство. В те годы советская архитектура шла по пути индустриализации строительства и унифицирования конструктивных элементов, что заставляло художников, как и архитекторов, искать соответствующее место изобразительному искусству в экстерьере зданий. Е. Сидоркиным выполнены барельефы и мозаичные панно. Работа над фресками потребовала много усилий и затрат, как физических, так и моральных. Когда Е.Сидоркин создал барельеф к фронтому Казахского Драматического театра имени Мухтара Ауезова, вначале был негативно воспринят. Художника

обвинили в формализме, также как в своё время в формализме обвиняли и его знаменитого друга В. Фаворского в Москве. Говорили, что для Казахстана эта работа не типична. Спасло работу вмешательство комиссии из Москвы. Но уже через несколько лет пришло понимание, что без этого барельефа театральное здание оказалось бы серым и скучным. И сегодня горожане и гости любят прогуливаться перед зданием театра, на века украшенного рукой мастера, с удовольствием разглядывая каменные фрески: задумчивое лицо домбриста, женщину, кружащуюся в вихре танца, средневековую маску актёра - всё то, что может символизировать театр. Для Дворца Спорта было создано граффити на спортивную тему[14, 115 стр].



*Е.М.Сидоркин, Фронтон театра имени Мухтара Ауезова, 1962 г.*

«Трудно самому оценить собственные работы. Обычно автору дороже то, о чем больше думал, над чем больше трудился, чему отдано больше сил, в чем ближе подошел к своему замыслу. Но зрители, пресса, коллеги-художники называют наиболее удачными серии автолитографий «Читая Сакена Сейфуллина» «Из мглы веков», «Путь Абая», «Казахский эпос». Названия перечисленных работ говорят о том, что они связаны с литературой. Но я не только иллюстратор, хотя иллюстрация и занимает значительное место в моей жизни. Просто, в силу определенного свойства моего характера, замысел работы рождается от контакта со словом, с литературой. Происходит разговор, спор по поводу той или иной темы, в которых аргументы с моей стороны приводятся в пластическом выражении.

И эти рассуждения, мне думается, всегда касаются тем сегодняшнего дня, даже если речь идет об эпосе или делах давно минувших дней. Ведь искусство - это человековедение. И поэтому не только дела, но и мысли, чувства, устремления человека, моего современника, - предмет изучения и воплощения. Казахстан - огромная земля, извездил я ее за эти годы вдоль и поперек. Колоссальные изменения произошли в жизни народа за годы Советской власти, да и за годы, что я живу в Казахстане. На моих глазах осваивалась целина, в Темиртау воздвигались мартены, прогремел на весь мир Байконур, расцветала Алма-Ата. Удивительна жизнь. Она вызывает в художнике желание работать, дает темы для творчества. И всегда эти темы связаны с народом, которому служишь своим искусством», - прокомментировал Е.М.Сидоркин[14, 156 стр].

## **II ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ ХУДОЖНИКА**

### **2.1 Литография и его мастерство**

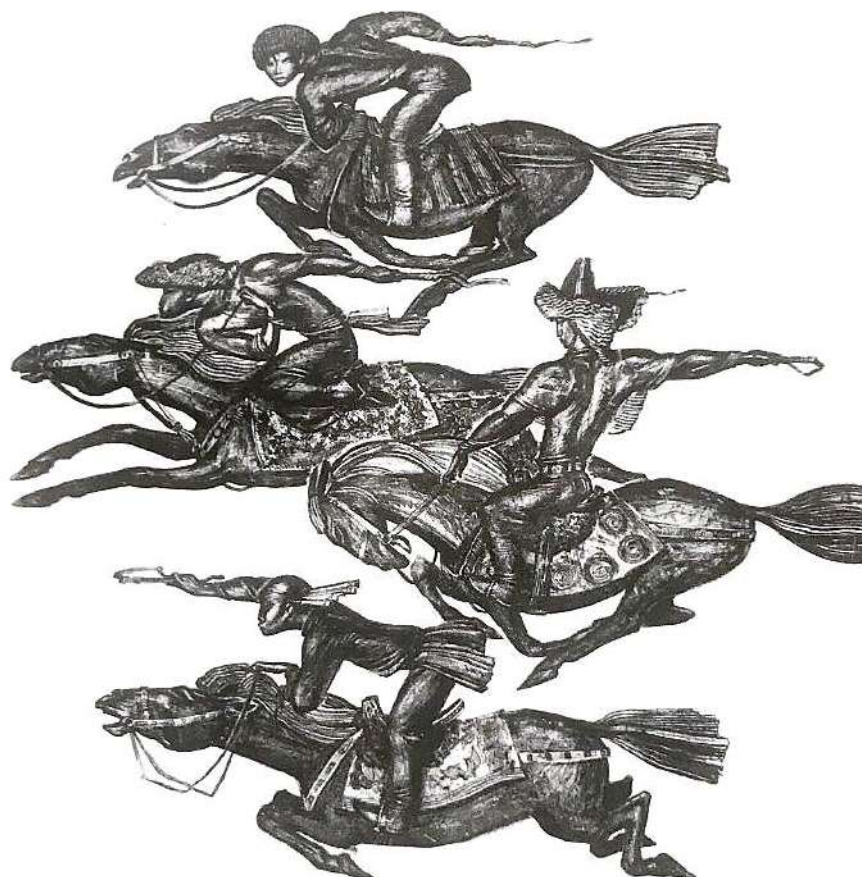
Силой творческого таланта, безграничной фантазии и воображения он создает неповторимые произведения искусства. Его яркая индивидуальность и талант, его страстность и сила духа поставили его в ряд признанных мастеров - классиков, лучших художников Казахстана, он может служить примером для ищущих и дерзающих на трудной стезе творчества. Графическая техника XIX века - литография, является самой молодой по времени возникновения, она же была любимой техникой Евгения Матвеевича Сидоркина, не лишне будет раскрыть «секреты» этого вида графики, на сегодняшний день, к сожалению, почти утраченного для Казахстана. Кстати, сам Е.Сидоркин выполнял литографии в Доме творчества в Сенеже - там находились литографские камни, работать на которых приезжали графики со всего Советского Союза. Серия иллюстрации Литография, или

плоская гравюра выполняется на камне особой породы известняка. Техника заключается в том, что художник рисует на камне жирным карандашом, затем поверхность камня протравливается раствором кислоты, после этого накатывают краску. Краску воспринимают только те места, где прошелся карандаш, там же где действует кислота типографская краска не пристает. Поправки на камне крайне затруднительны. Литографии характерны стилистические эффекты, недоступные другим графическим техникам[15, 196 стр].

И если она не обладает острой и точной линией, присущей офорту или ксилографии, то ей свойственно другое - мягкие, бархатистые тающие переходы, глубокий тон, зернистые, широкие линии штриха, дымка. Язык литографии построен на переходах и умолчаниях. Е.Сидоркин выполнял автолитографии - т. е. в процессе печатания оттисков, вносил на камне поправки, дополнения, поэтому последующие оттиски могли значительно отличаться от предыдущих.

Сложная стилистика творческого метода литографии как бы поместила изображение на образную грань, создала обостренную художественную ситуацию. Балансируя на зыбкой линии работы с камнем, произведения обогатились повышенной тематической емкостью, а метафора запечатленных образов обрела необычайно углубленную перспективу инносказательного подтекста. Другая техника, в которой работал Е.Сидоркин - линогравюра. В линогравюре главным средством выразительности является линия, с помощью которой передаются контуры и объем предметов, а белый фон бумаги воспринимается как безбрежное пространство.

У линии собственные выразительные возможности. Отказ от несущественных деталей, сохранение лишь самого необходимого, превращение образа-описания в образ-понятие мы видим у Евгения Сидоркина. Происходит эстетическое осмысление линии как главного средства выразительности, где линия не просто обозначает условные границы предметов, но имеет смысловые значения, в зависимости от ритмических и темповых характеристик. Это позволяет непосредственно передавать бег коня, полет птицы, т.е. говорить не о самом предмете, а о его функциях, свойствах, связях с окружающим миром.



***Е.М.Сидоркин, Байга, Серия «Казахские народные игры», Автолитография, 95\*72, 1930 г.***

График любит ее плавным движением, мягко очерчивающим формы и объемы, ее ритмом. Как это ни парадоксально, на первый взгляд, но графика, гораздо больше чем живопись, позволяет умалчиванию и инносказанию, употребление метафор и аналогий. Она свободней и разнообразней по тематике, в ней есть элементы противостоящие иллюзии реальности. Она может восприниматься

как намек, знак на плоскости. Стилистические средства графики, с одной стороны, сильно ограничены, с другой - потенциально очень богаты и выразительны. Графическая цветовая условность - словно воплощение универсальной идеи восточной философии о взаимодействии двух первоначал: инь - янь, черно-белого. «Из всех изобразительных искусств графика всего ближе к поэзии и музыке», - пишет Виппер Б. Р. Искусствовед М. Халаминская образно сравнила серию литографий «Читая Сакена Сейфуллина» с графической сюитой.

Думается, постоянная увлечённость интеллектуальными занятиями, беседы, неустанное чтение, упорная внутренняя работа с приобретенными знаниями, подчас выливалась во внутренний монолог на страницах дневников, испещрённых непонятным почерком. Возможно, именно этот фактор заставил его усомниться в способности человека самостоятельно прийти к осознанию величия духа. Открытие вне материальности качественной основы души закономерно поставило вопрос о первопричине. Тем самым свершился принципиальный переворот в онтологическом умозрении художника. В иллюстрациях к Салтыкову-Щедрину бесчинства, творимые людьми, символизируют неприкаянность души, осмысливаются автором как незрелость, несовершенство, отсутствие абсолютного духовного знания. Их пороки изображены на фоне православных храмов и креста - символа христианской веры, что ещё более усугубляет впечатление гнусности и греховности низменных человеческих пороков. Следуя дарованному свыше предназначению, душа человека неудержимо тянется изначальным трансцендентным источникам света, но, бессильная постигнуть главную причину одухотворенности, мечется и страдает, окутанная туманом неведения. Оправдательный документ. Позже, уже в 1980 году Е.Сидоркин создаёт четыре автолитографии большого размера «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле Персонажи Рабле возникли также неспроста, несомненно, автора волновала тема полноты земного бытия. Персонажи наделены жизнелюбием на уровне инстинктов, жадной свободой и огромным запасом телесных сил. Листы отличаются могучей фантазией, декоративным размахом и тонким подтекстом.

И если тематика творчества художника была определена любовью к литературе, мифопоэтическому творчеству народа, то стилистическое своеобразие его работ навеяно древним сакским искусством.



*Евгений Сидоркин, из серий автолитографий «Веселые обманщики», 34,5x73.*



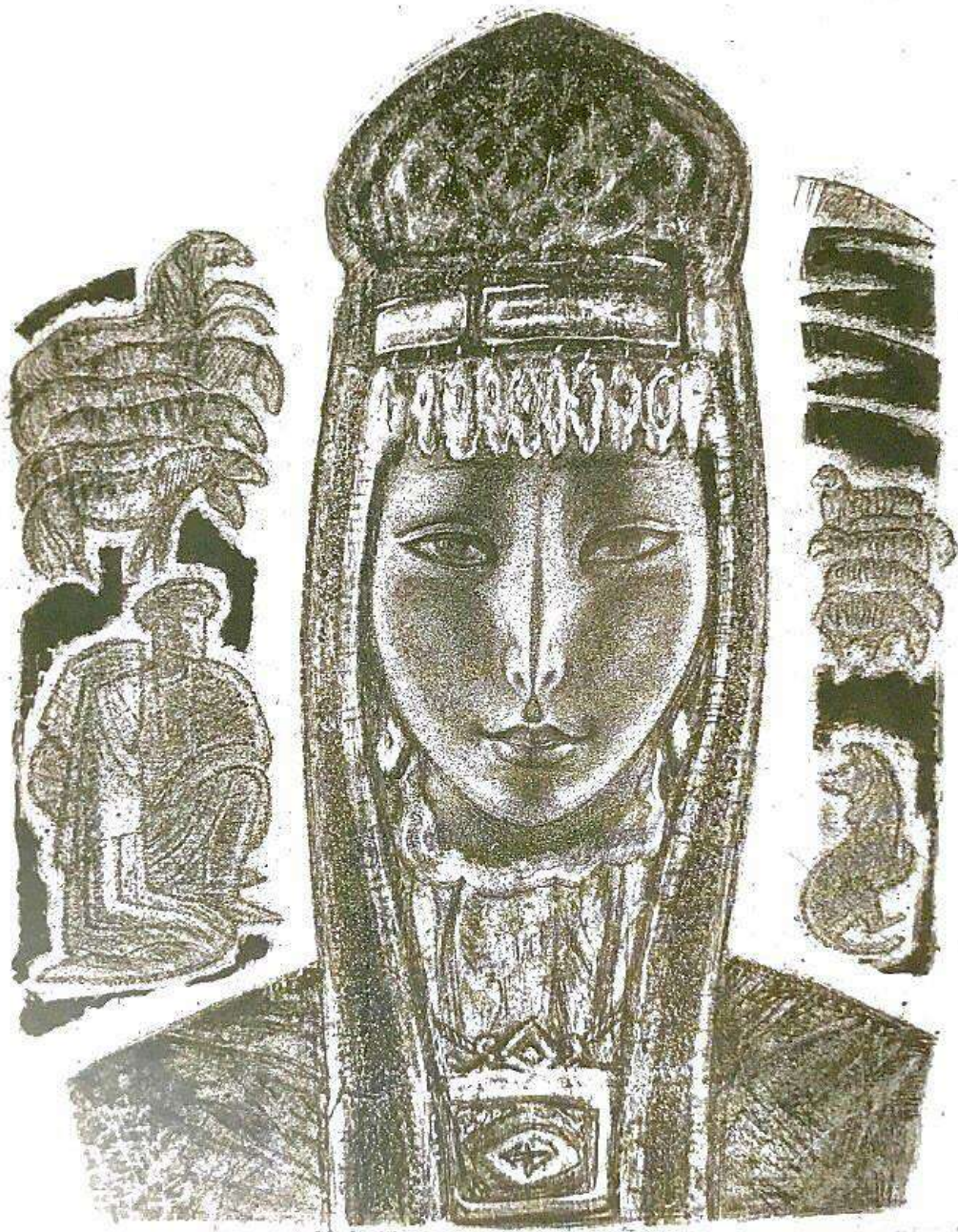
**Е.М.Сидоркин, Женский образ, Монотипия, 65\*50, 1976 г.**

На протяжении веков изобразительному искусству был присущ поиск визуальных форм для выражения представлений о мироустройстве. Художники всегда и во всем мире преображали в искусстве впечатления от природы, использовали свойственные традиционной культуре символы. Суть творческого метода, основанного на традиции: найти гармоническое соответствие тому, что уже существует в мире. «Путем к достижению такого соответствия были ритмические структуры, определяющие строение произведений. Ритм, основанный не на метрической повторяемости однородных элементов, а подчиненный сложному равновесию неких противоположных начал (черное - белое, пустое - заполненное), должен был выявлять согласие с гармонией мира. Такое восприятие и осознание творческой деятельности сформировалось в русле восточной культуры, где человек ощущал свою непосредственную причастность, невыделенность от природы, свою соподчиненность природным ритмам. Это фиксировалось в сознании через ритуалы, традиционные праздники, обычаи, особенности быта и поведения. В природе, как предмете художественного осмысления, главным оказывалось не визуальное подобие, а ощущение внутренней ритмической жизни и попытка передачи ее в произведении. Для достижения этой цели использовались все средства выразительности в музыке, поэзии, декоративно-прикладном искусстве. Самый простой пример-орнаменты.

Освоение художественных возможностей ритма, простая повторяемость отдельных элементов вытеснялась сложной полифонией оттенков и нюансов, гармонического равновесия масс и пустого пространства. Обостренное чувство ритма лежало в основе декоративных свойств, способности мастере ров к стилизации любых предметов окружающего мира, превращения их в орнамент[16, 165 стр].

Соблюдая главный закон эстетической гармонии, единство содержания и формы, Е. Сидоркин, изначально наделенный редким эстетическим чутьем, всегда умел подобрать тематико-выразительный дискурс. Это художник, действительно обладавший ярко выраженным конструктивным мышлением, которое побуждало его к поискам многообразных решений.





**Евгений Сидоркин, из серий «Читая Сакена Сейфуллина», автолитография, 65x51.**

## **2.2 Роль фольклорных произведений в графике Казахстана**

Одним из самых важных вопросов в теории фольклора, согласно нашему исследованию, является художественный метод, то, как описывается персонаж. С этой точки зрения фольклор обычно использует метод типизации, применяя такие приемы, как прославление и преувеличение для описания персонажа. Время и пространство здесь разные. Например, эпическое время необычно, а пространство не всегда соответствует реальности, большую роль играют условности и воображение объекта. Эпический стиль и неизменные формулы навязывают свое повествование фольклорному произведению.

Одной из особенностей фольклора является слияние старого и нового, фантазии и реальности. Исследователь должен уметь различать эти два понятия. Композиция фольклорных произведений однородна, события сосредоточены вокруг одного персонажа, поэтому сюжет движется в одном направлении и время не перематывается назад.

"Фольклор - это древнее мировоззрение, древняя культура и наследие. Фольклор - это плод многих веков, многих эпох, различных обществ, и поэтому он многослоен, многослоен и многослоен. С одной стороны, ритуалы и обычаи, религиозные верования и мифы древности являются частью фольклорного наследия, поскольку они передавались через устные традиции и ритуалы людей того времени. В этом смысле они также представляли культуру общества того времени, поскольку

ритуалы и мифы, исполняемые людьми того времени, также играли важную культурную роль для общества. В-третьих, различные суеверия, обычаи, религиозные верования и мифы представляли духовность ранней церкви в процессе познания мира", - говорит фольклорист С. Каскабасов.

Фольклор помогает нам открыть для себя различные аспекты истории человечества. Например, детские вкусы, способность воспринимать красоту и эстетику, драгоценное и пошлое, мудрость и благоразумие, доброту и жестокость, умение отличать добро от зла - все это нашло отражение в древнем фольклоре. Эстетический тон определяется как художественный вкус в оценке произведения искусства.

Фольклор - это термин, который приобрел международную популярность и широко понимается и используется. В европейских исследованиях фольклор охватывает народное искусство и музыку, исполнительское искусство, традиционную одежду и повседневную практику, различные ремесла, экологические аспекты, природу, обычаи, традиции, человеческие верования и суеверия. Таким образом, термин фольклор позволяет нам систематически изучать обычаи и традиции народа, задания и простые слова, используемые при исполнении традиционных ритуалов, и произведения искусства, являющиеся драгоценностями в короне словесного искусства, как единое явление, интеллектуальное наследие группы народов. "Концепция жанра как сложившейся формы искусства - новая идея для казахского фольклора. Однако, на наш взгляд, жанр - это не вид искусства, а способ отображения жизни и событий. Не все жанры фольклора одинаково художественны; с другой стороны, понятие формы неоднозначно, охватывает подход, язык и конструкцию".

Эпические фигуры, народные сказки, сказания акынов, искусство певцов куйси стали извечной темой, привлекающей аудиторию и превращающей область изобразительного искусства в сокровищницу народной культуры. Это явление можно проследить с начала двадцатого века в становлении и развитии казахского изобразительного искусства. Термин "фольклор" используется в очень широком смысле в мировой фольклористике. Она включает в себя народную музыку, народный танец, народные песни, народный театр, народную литературу, народные ремесла, традиции и верования. Поэтому фольклор - это не только слухи, но и духовность, созданная, используемая, передаваемая из поколения в поколение и дошедшая до наших дней нашими предками".

В начале XX века роль и статус национального фольклора в обществе были гораздо выше, чем в Европе, где фольклор считался наследием прошлого. В этот период казахский фольклор жил своей жизнью, не теряя своего места в обществе. Это в полной мере раскрывается в фольклористических исследованиях: "Время акынов - не тень прошлого, а отражение того же времени, а героические и любовные песни, исторические песни, сказки и пословицы сохранились как неотъемлемая часть свадебных песен и пословиц. Наряду с другими жанрами, пословицы стали духовной пищей народа и воспитывали молодое поколение.

Они развлекали и совершенствовали интеллектуальный мир. Поэтому одно из основных направлений в этнографии - публикация образцов фольклора - было поддержано народом, и возник большой спрос на фольклорные издания. Ведь искусство разговорной речи основано на идеологических, философских, этических и моральных принципах, которые складывались веками, и способствует их развитию.

Основные поэтические особенности фольклора отражаются в описании кочевой жизни населения и приспособленных к ней хозяйственных занятий. Тесная связь казахского кочевого общества с природой начинается с понимания окружающей среды, дня и ночи, зверей и птиц, животных, растений и таинственной жизни. Они обнаружили, что четыре животных, на которых они ездили в прошлом, были пищей и одеждой, верхом и галопом, а люди приспособились познавать тайны природы с разных точек зрения, одновременно изучая секреты выращивания этих животных. Заходящее солнце, яркий восход звезд, порывы ветра и проходящий бриз - все это влияло на философское мышление страны. Эти настроения стали нормой жизни, и люди всех возрастов стали выражать их в устной литературе. Эта философская основа казахского фольклора нашла свое место и в профессиональной живописи. Если казахский литературный язык мог выражать конкретные описания реальных жизненных ситуаций, то в изобразительном искусстве такие образные слова были ярко выражены. Именно эта гармония, это переплетение фольклора позволило людям сохранить верность своим природным корням, своим традициям, своему образу жизни и дойти до наших дней, не утратив с годами красоты народной поэзии.

Богатство народных легенд и исторических песен вдохновляли казахских живописцев и графистов и нашли свое место в разных периодах развития искусства. При изображении фольклора художники должны были в полной мере учитывать специфику, новое идейное содержание и стилистические особенности фольклорных произведений.

Устная литература должна была выразить в художественной форме эстетические идеалы и этическую позицию художественного образа, сохранив при этом специфику поэтического выражения. В частности, казахская культура стала основной причиной для тем графических работ известных художников, вечной культуры своего народа, народной философии, истории и народных

ремесел. Из истории такого древнего народного искусства художники всех эпох показывали пространство своего мировоззрения.

Демонстрируя вкус во всех областях искусства (художник-график, кинематографист, сценограф), темы этих художников основаны на сюжетах, которые не могут не понравиться любому зрителю.

Когда в Казахстане появилась первая компьютерная графика, она развивалась очень слабо и очень быстро. Потому что для казахов в этом не было ничего странного. Графика использовалась каждый день для украшения ремесел нашего народа, и, вероятно, именно этим объясняется быстрый рост графики в первые годы.

Каждый художник определяет свою индивидуальность в творческом мире по своей природе. А ведь хорошо известно, что изобразительное искусство развивалось на нашей казахской земле еще с каменного века.

"Духовная культура раннего средневековья, т.е. саксов и гуннов, ханов и уйгуров, сохранилась не только в средневековье и позднем средневековье, но и в мифах, легендах и т.д. древности. Д. Их появление как классического фольклора совпадает с этим развитым Средневековьем. Последовательность сменяющих друг друга исторических периодов дает иерархию каналов. Переход от одного периода к другому знаменует собой революцию во всех аспектах общественной жизни.

Несмотря на различия между народами и культурами, человечество является уникальным источником созидания и прогресса. Разделение цивилизации как целого возможно только в том случае, если оно не противоречит концепции универсальной истории: ни состояние неинфекционных культурных организмов, ни течение единства человеческой истории не могут быть согласованы в едином принципе.

Исторический жанр всегда был очень сложным видом изобразительного искусства. Общеизвестно, что историческая живопись - это синтез всех жанров искусства, где всегда совпадают документальная точность и философский смысл того или иного события. В частности, художник, работающий в жанре исторической живописи, должен обладать, помимо богатого воображения, глубоким знанием реалий того времени и искусным композиционным и живописным мастерством".

Обсуждение истории требует сочетания методов развития человечества и цивилизации. Цивилизации, принадлежащие к одному историческому периоду, во многом схожи. В истории также есть стремительные, постепенные и прогрессивные эпохи.

Молодой мастер будет дальше развивать методы и навыки Е. Сидоркина. По мнению Д. С. Шариповой, «скифо-сибирское искусство является для Сидоркина инструментом создания новой формы для удачной передачи эпоса с реалистическими мотивами. Канонические изображения животных в сакском стиле и повторение образов персонажей в разных мотивах соответствуют эпическим формулам и повторениям; сложные композиционные движения и единая последовательность образов соответствуют эпитету метафор и былин[16, 198 стр].



**Евгений Сидоркин, «Гульбаршин», бумага тушь, гуашь 31,5x25**

### **2.3 Мифопоэтическое творчество народа как вдохновение**

При этом то, что создал Е.Сидоркин не стилизованный Восток, увиденный глазами чужестранца и вольно интерпретированный, а глубокое понимание и вчувствование в казахскую историю, обычаи, народное искусство. Подобное искусство притягательно, оно захватывает в излучаемое художественное поле, провоцирует на активные размышления, благодаря особенной содержательной насыщенности воссозданных образов. В творческом багаже Евгения Матвеевича есть и запоминающаяся галерея портретов, выполненная в технике рисунка - карандашом, углем иногда пастелью.

Р.А. Ергалиева так описывает творческие поиски Евгения Сидоркина: «На протяжении многих лет он поддерживал связь с фольклором и вдохновлялся им. Он даже увеличил свои знания народных устных произведений» [17, 99 стр]

Художник создает психологически тонкие и реалистически правдивые портреты, раскрывая внутренний мир и эмоциональные состояния своих героев. Это портреты близких, друзей и знакомых художника. В них запечатлены очень разные и по характеру, и по национальности, и по внешнему облику люди. Существенную роль в этом цикле, по-видимому, играет настроение[17, 122 стр].

Художник представляет дифференцированные модификации чувств. Авторская интонация слышится в грусти сокровенных лирических раздумий, интимно приглушённых, обращённых в себя персонажей камерной серии рисунков. Евгений Матвеевич органично и естественно владеет методом поэтического осмысления, соединившегося у него с трезвым взглядом на жизнь, ироничным и порой безжалостным её исследованием. Преобладавшая в те годы социально-идеологическая направленность искусства, видимо, в какой-то момент утомила художника. И в 1974 году он обращается к любимой сатире. Стоит подчеркнуть, что в самом отборе литературных произведений, над которыми он работал в качестве иллюстратора, сосредоточился мировоззренческий принцип автора. Ведь именно литература активно формирует умозрительную

почву, своего рода мыслительный горизонт. Ещё в студенческие годы Е. Сидоркин обращался к творчеству Салтыкова-Щедрина, работая над иллюстрациями к его сказкам. Став зрелым и признанным мастером, Евгений Матвеевич ощутил в себе внутреннюю готовность, чтобы приступить к главному произведению Салтыкова - Щедрина - «Истории одного города».

По фотографиям: «ваше превосходительство», «грозный старец». А мне чудятся слёзы в его грозных выкаченных глазах. Обиды и горести. И вопрос: «Как вы такой жизнью жить-то можете...» Ответчик за все обиды, нелепости, мерзости, несправедливости тогдашней действительности... Едкий сарказм «Истории одного города» породил к жизни графические листы, могущие ужаснуть отвратительностью человеческих пороков, тем самым усиливая и нагнетая главную идею и цель книги. Серия начинается с портрета Салтыкова-Щедрина, иконообразный лик которого, будто олицетворяет вселенскую муку за несовершенство человеческого рода. Там присутствует нечто вроде ницшевского «хаоса» по ту сторону добра и зла. В беспорядке переплелись клубки лиц, тел, предметов, гиперболизированы отрицательные образы и, как противопоставление этому кошмару незыблемые начала исконной духовности храмы и церкви. Можно подумать, что это триумф философского и поэтического имморализма в ницшевском смысле. Работая над творчеством Салтыкова-Щедрина, Евгений Матвеевич мысленно обращался к графической серии Ф. Гойи «Капричос», он находил в них одну интонацию, одно настроение боль, гнев и слезы униженного, растоптанного человеческого достоинства. Эмоционально, взхлёб рассказывает сам Сидоркин: «Вой, шум, треск, тащут одного Ивашку на раскат, другого жгут, громят дома, топят людишек, давят, на дыбе ломают... И все от того, что «атаманы-молодцы» никак без начальника жизни не представляют. Хоть беспутную Клемантинку, хоть толстомясую Амельку - абы власть. Или «Марш, марш, тра-та-та». В поход, вперед за бога и царя, рубить и сечь, разорить, спалить 33 деревни за два с полтиной недоимок. И прут царевы солдатики по живому мясу.



*Е.М.Сидоркин, Глуповцы, Иллюстрации к роману М.Е.Салтыкову-Щедрина «История одного города»  
Автолитография, 64\*92, 1979 г.*

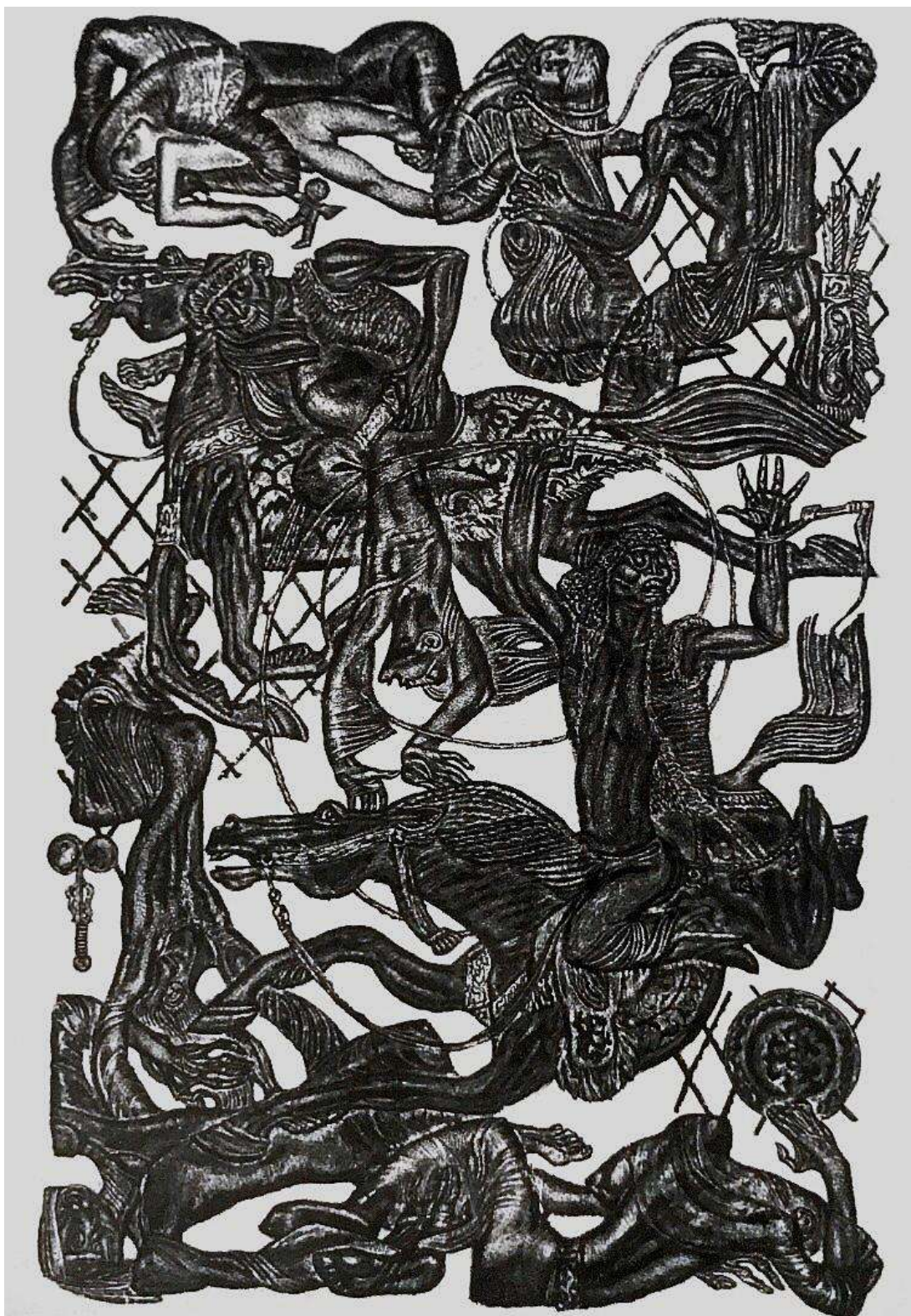
Думается, постоянная увлечённость интеллектуальными занятиями, беседы, неустанное чтение, упорная внутренняя работа с приобретенными знаниями, подчас выливалась во внутренний монолог на страницах дневников, испещрённых непонятным почерком. Возможно, именно этот фактор заставил его усомниться в способности человека самостоятельно прийти к осознанию величия духа. Открытие вне материальности качественной основы души закономерно поставило вопрос о первопричине. Тем самым свершился принципиальный переворот в онтологическом умозрении художника. В иллюстрациях к Салтыкову-Щедрину бесчинства, творимые людьми,

символизируют неприкаянность души, осмысливаются автором как незрелость, несовершенство, отсутствие абсолютного духовного знания. Их пороки изображены на фоне православных храмов и креста - символа христианской веры, что ещё более усугубляет впечатление гнусности и греховности низменных человеческих пороков. Следуя дарованному свыше предназначению, душа человека неудержимо тянется изначальным трансцендентным источникам света, но, бессильная постигнуть главную причину одухотворенности, мечется и страдает, окутанная туманом неведения. Оправдательный документ. Позже, уже в 1980 году Е.Сидоркин создаёт четыре автолитографии большого размера «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле Персонажи Рабле возникли также неспроста, несомненно, автора волновала тема полноты земного бытия. Персонажи наделены жизнелюбием на уровне инстинктов, жадной свободой и огромным запасом телесных сил. Листы отличаются могучей фантазией, декоративным размахом и тонким подтекстом.

И если тематика творчества художника была определена любовью к литературе, мифопоэтическому творчеству народа, то стилистическое своеобразие его работ навеяно древним сакским искусством[18, 129 стр].

Традиционные ценности, духовный облик героев, нравственные идеалы Великой степи получили свое зримое воплощение в классических образцах изобразительного искусства Казахстана. Воскрешение исторической памяти стало осознанным и выстраданным выбором мастеров книжной графики. В иллюстрациях к казахскому эпосу они обращались к древним пластам, выявляя в своем творчестве сопричастность извечных символов нации современным на каждый период исканиям. Образцом преломление древнего наследия Великой степи в изобразительном искусстве стало творчество знаменитого графика Казахстана Евгения Сидоркина. Еще в своих ранних работах, в иллюстрациях к «Казахскому эпосу» мастер показал себя как книжный график, для которого чрезвычайно важна декоративная составляющая иллюстраций. Культурное наследие в иллюстрировании фольклора служило автору квинтэссенцией народного духа. Сам Сидоркин отмечал, что «в иллюстрациях к «Эпосу» старался передать праздничное, приподнятое состояние, какое должны были испытывать слушатели этих легенд (ведь приезд певца в аул всегда был праздником), в цвете ориентировался на народные вышивки – аппликации, кошмы и т.д. – отсюда плоскостность, крупные формы, лаконизм. Кроме того, элемент монументальности, наверное, необходим в эпосе» Е.Сидоркин, который приехал в Казахстан уже состоявшимся художником, нашел в тюркском эпосе универсальный ключ к постижению внутренней сути казахской культуры. За отдельными проявлениями национального духа он увидел общее пространство архаического мифа, единое для всех, и потому воспринял и отразил его как родное и близкое. Сидоркин смог всмотреться в прошлое многократно усиленным, напряженно вглядывающимся глазом. Потому мир его графических фантазий выглядит столь убедительно и претендует на объективность. В какой-то мере зритель уже использует этот «готовый» сидоркинский образ, миф о прошлом нашего народа. [19; 195 стр].

Изучение этнической истории народов Казахстана на протяжении последних лет плодотворно ведется усилиями археологов, этнографов, антропологов, языковедов. В целом уже решен ряд кардинальных проблем: установлены основные периоды истории и культуры населения Казахстана начиная со времени заселения этой территории в эпоху неолита, определены основные этапы этногенеза казахского народа и выявлены основные этнические компоненты, из которых с течением времени сложился казахский народ. Казахи, как и другие народы Восточной Европы, Сибири и Центральной Азии, создали богатейшие памятники устного народного творчества. В поэмах, легендах, преданиях, исторических и бытовых песнях, поговорках и пословицах в образной форме запечатлены как конкретные исторические события, так и деятельность отдельных лиц. Во многих памятниках устного народного творчества содержатся материалы из истории обычного права и общественной организации казахов, сведения о социальной структуре общества и т.д. Эти материалы исторического фольклора, в частности шежиры, привлекались, хотя и не систематически, в качестве дополнительного материала. Однако шежиры еще не являлись объектом специального изучения казахстанских этнографов и историков – исследователей этногенетических проблем. Шежиры – один из интереснейших и информативных рукописных памятников XV–XIX вв., истоки которого восходят к более раннему периоду, когда еще бытовала традиция устных форм казахских родословных, генеалогических преданий. Шежиры, которые в семантическом аспекте толкуются как «генеалогическая летопись», во многих случаях, наряду с родословиями, содержат сведения о хозяйствах, общественном строе казахов в период феодализма, экономическом развитии и политической истории казахского народа. Обобщая сказанное выше, заметим, что предлагаемый круг проблем по использованию шежиры как историко-этнографического источника является выборочным и потому неполным. Тем не менее очевидна важность этих источников для изучения политической, социально-экономической и культурной истории средневекового Казахстана. Первостепенными задачами остаются поиск новых рукописей, исследование и запись устных преданий. Ведь какой вид деятельности искусства не было, оно зарождается и берет вдохновение с любого источника традиций, культуры и истории народа.



*Евгений Сидоркин, серия «Из мглы веков», «Набег»  
96x65, Автолитография, 1972-г*

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в результате теоретического анализа проблем визуального описания фольклора, углубленного анализа фольклорных мотивов книжной графики и станков Казахстана можно сделать следующее заключение.

Понятие фольклора в современной науке имеет большое значение. Сегодня наряду с теоретическими аргументами описания народных песен, в том числе героических, сказок, обрядовых образов, возрастает важность проблемы фольклора. Это позволяет проводить конкретные художественные исследования на новом методологическом уровне.

Сегодня художники графики проводят новый анализ актуальности и острых проблем фольклора, усиливают коммуникативные задачи античного эпоса, изучают материалы фольклора с использованием достижений архаического и средневекового искусства: греческой архаики, ирландских миниатюр, восточных миниатюр. В золотой век графики XIX-XX веков, наряду с ее традиционным возрождением, благодаря новизне ее формы, стиля, а также новаторским тенденциям в анимации, комиксах и манге, в современном мире появляются новые тенденции.

Судьба фольклорных произведений в графике зависит от решения проблемы национального равноправия. В советское время идея национального возрождения выражалась в стремлении избавиться от единства, найти уникальные национальные особенности казахской культуры.

В современной национальной графике растет интерес к фольклорным образам как к способу достижения нового пластического характера, акцентируя внимание на народной поэтике наследия Великой степи и достижениях мировых мотивов, характеризующих дух политического, социального и культурного потрясения независимого Казахстана. Среди важнейших - личности наших героев, которые готовы пожертвовать своей жизнью ради защиты независимости казахского народа, показать все достоинства нашей страны, чтобы сохранить целостность казахской земли, встретиться лицом к лицу с хаотическим миром.

В изобразительном искусстве только в период независимости легенды воспеваются полностью, и особое внимание уделяется легендарным персонажам казахского фольклора как явлению традиционной культуры. Многие произведения книжной графики полностью связаны с эпическими казахскими произведениями и сказками.

Если же говорить обобщенно о творчестве Е.М.Сидоркине, то в голову приходит одна цитата : «Талантливый человек талантлив во всем»,- здесь мы еще раз убеждаемся в неотъемлемой особенностью и необыкновенного дара данного художника. Как он, человек выросший в чужой земле, в чужой культуре, мог так быстро вникнуть и глубоко изучить казахскую культуру? Думаю, это сила любви и сила творчества. По его эскизам и работам, мы смеем предполагать характер его любимой, характер Г.Исмаиловой.

Удивительно нежный и заботливый, женский образ приходит нам в голову при виде его портретов Гульфурус Исмаиловой. Все его женские, материнские образы он пишет в одном стиле. Почерк можно узнать по его мастерски отточенным линиям и штрихам. А что касается его самой основной техники автолитографии, то невооруженным взглядом можно уловить одну деталь: ловкость и детализация были его особой чертой.

Наследие звериного стиля как результат «абстрактной познающей мысли, попытку отойти от конкретной реальности, данной в ощущении, к символическому образу бытия» стало средоточием формальных поисков Сидоркина. В иллюстрациях к изданному в 1981 году в издательстве «Жалын» (серия «Дорогое наследие») эпосе «Алпамыс батыр» график решает сразу множество задач. Первая – это своего рода пропаганда звериного стиля как части национального наследия, когда те или иные фрагменты, цитатно помещаются в книгу в нетронутым виде. Во-вторых, автор идет по пути стилизации звериного стиля и создания на его основе нового орнамента. Наконец, наиболее сложный, – подчинение трактовки мизансцен, персонажей ритмам и композиции звериного орнамента. Первый тип активно использовался в иллюстрациях к казахским сказкам, в заставках и буквицах. У Сидоркина в «Алпамыс батыре» орнаментом насыщается каждая страница книги. График с редким постоянством и настойчивостью выкладывает орнаментальные детали блях, нашивок, конского снаряжения звериного стиля на каждый лист. Стилизованные изображения бронзовых фигурок козлов, оленей, верблюдов, кошачьих, которыми декорировали бляхи, пряжки, кинжалы, чеканы, ножи, подвески, зеркала, навершия, штандарты, налобники, вместе с казахским орнаментом помещаются в центр белого поля шмуцтитолов, а также в виньетке переплета и в украшениях уголков страницы. В [19, 5стр].форзаце и абзаце отдельные золоченые пластинки с животными образуют своего рода драгоценный пояс. Строго отработанные приемы помогли мастеру использовать предметы, заимствованные из искусства давних эпох, придумать на их основе новые орнаменты, приспособив их к плоскости книжной страницы. Крохотная деталь сакского искусства смело включается в огромное поле оборотных листов полосных иллюстраций и разворотов. Для графика здесь важны даже не законы книжного искусства, а введение читателя в магический мир архаики. Сидоркину удалось добраться до исконной почвы, на которой взрос



казахский эпос. Он нашел и показал те фантастические прообразы, которые до сих пор питают самобытный национальный гений. К примеру, стилизованная часть налобника в виде барана, получая подкрепление в орнаментальных деталях на соседней странице текста, выставлена с гордостью археолога, обретшего редкий музейный экземпляр, и в то же время неразрывно связана с событиями в книге [20, 111стр].



**Е.М.Сидоркин**

Сидоркин смог всмотреться в прошлое многократно усиленным, напряженно вглядывающимся глазом. Потому мир его графических фантазий выглядит столь убедительно и претендует на объективность. В какой-то мере зритель уже использует этот «готовый» сидоркинский образ, миф о прошлом нашего народа. То, как он сумел прочувствовать ту суть многократных образов нашей степи, говорит о его профессионализме. Он охватил широкий круг тем, поднял мощные пласты, прочувствовал историю на уровне генетической интуиции, приобрел эпохальную идею. Со временем он стал еще более профессионалом в истории казахской степи и извлек из него картины и образы древности, которые для нас уже исчезли. Прошлое под его контролем обрело силу и яркую, ясную интонацию. Вот что случилось. Но они говорят, что склонны видеть взрослых издалека [21, 1стр].

### Список литературы:

1. Советская графика. Сборник статей. Москва: Советский художник, 1977. 252 с.
2. Советский Казахстан. Каталог выставки. Алма-Ата: Казахстан, 1972. 156 с.
3. Изобразительное искусство Казахстана. Каталог. Выпуск 7 (Казахская государственная худ.галерея) Москва: Советский художник, 1971.-311с
4. Советская графика. Сборник статей. Москва: Советский художник, 1977. – 319с.
5. Советская графика 8. Москва: Советский художник, 1984. – 215с.
6. Советская графика 78. Москва: Советский художник, 1980. – 246с.
7. Групповая выставка произведений молодых художников Казахстана. Каталог. Москва: Советский художник, 1976.-221 с.
8. Шарипова Д.С. Искусство книги XX века синтез пластических искусств с литературой. Синтез искусств в художественной культуре Казахстана XXI-XXI веков. - Алматы:ИЛИ МОН РК, 2017. - 328с.
9. <http://blog.karlib.kz/ru/node/588>
10. Сарыкулова Г. Евгений Сидоркин. Графика. Москва: Советский художник, 1971. – 295с.
11. Сарыкулова Г. Вадим Сидоркин . Москва: Советский художник, 1978. – 396с.
12. Фабитова М., Р. Көпбосынова Р. «Очерки истории изобразительного искусства Казахстана» Алматы: НИЦ «Ғылым», 2002. —311с.
13. Плахотная Л. Қастеев Абылхан. Альбом репродукций. – Алма-Ата: Жалын, 1978. – 205с
14. Ергалиева Р.А. От стихов до сказок и поэтики. Алматы: Искусство, 2004. - 302 с.
15. 100 шедевров изобразительного искусства казахстана. – 269с.
16. Сарыкулова Г.А. Очерки истории изобразительного искусства Казахстана. – Алма-Ата: Наука, 1977 – 224 с.
17. Каскабасов, Сеит Аскарлович. Золотая жила: очерки о фольклоре и духовной культуре Казахстана / С. А. Каскабасов. - Москва : Художественная литература 2010. – 686с
18. *Фольклорная текстология: прошлое и настоящее.* - Алматы, 2009. - 320 с.
19. <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-velikoy-stepi-v-knizhnoy-grafike-kazahstana/viewer>
20. <https://el.kz/news/archive/content-28783/>
21. Сартр Ж.П. Произведение искусства//Современная западноевропейская и американская эстетика. М., 2002. – 450 с.

## «ҮКІ ӘЖИЕВ ТУЫНДЫЛАРЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ БЕЙНЕСІ

### КІРІСПЕ

Зерттеу авторы бұл тақырыпқа оның бай және қызықты және өзіндік тарихына байланысты қызығушылық танытты. Қазіргі өнертану ғылымының маңызды міндеттерінің бірі – қазақстандық өнердің елеулі жетістіктері мен жоғары сапасын ұлттық және әлемдік мәдени қауымдастыққа таныстыру.

Өнерде мәңгілік тақырыптар бар. Соның бірі – әйел тақырыбы, ана тақырыбы. Әр дәуірдің өз әйел идеалы бар, адамзаттың бүкіл тарихы адамдардың әйелді қалай көргенінен, оны қандай мифтермен қоршап, оны жасауға көмектескенінен көрінеді. Бір анығы – қай заманда да, қай заманда да әйел кейіпкері өнер адамдарын өзіне тартып, баурап алған және ерекше ілтипатпен тарта бермек.

Портреттік өнерде жасалған әйел образдары оның рухани қасиеттері мен сыртқы келбетінің үйлесімді бірлігінде поэтикалық идеалды алып жүреді. Портреттерден әйелдің сыртқы келбетіне, оның психикалық қоймасына әлеуметтік оқиғалардың, сәннің, әдебиеттің, өнердің және кескіндеменің өзі қалай әсер еткенін бағалауға болады.

20 ғасырдағы қазақ бейнелеу өнерінің жауһарларын әлемдік қазынадан алынған өнер туындыларымен салыстыруға болады. Атап айтқанда, өнердегі әйел образдары туралы. Бұл тақырып әрқашан өзекті болды. Бұл еңбегінде автор осы мәселені ашып көрсеткен.

Әйел ішінде бәрі үйлесім, бәрі ғажайып, Дүние мен құмарлықтан бәрі де биік, Ол өзінің салтанатты сұлулығында ұялады. ...Акварель суретшісі Үкі Әжиевтің картиналарындағы әйел бейнелері қазақ қызына тән қасиеттер кездеседі.

Шебердің картиналарына қарай отырып, олардың барлығы да шырайлы түстермен жасалғанын атап өту керек. Суретші жүздеген ашық түстермен жарқыраған әлемді осылай көрді.

Үкі Әжиев шығармашылығында жалпы әйел бейнелері ерекше орын алады.

– Табиғатты терең түсінуге сүйене отырып, суретші барабар түс пен жарық сипаттамаларын іздейді. Әжиев шығармасындағы ана тақырыбының шешімі ерекше. Ұлттық ерекшеліктердің нәзік, поэтикалық интерпретациясы бейненің мазмұнын тереңдете отырып, оған ұлттық нақыштағы талғампаздық береді.

Суретші әртүрлі жанрларда тәжірибе жасады: ол ню стильде жұмыс істеді, жайылып жүрген жылқы табындарын бейнеледі, қалалардың кең даңғылдарын мәңгілікке қалдырды. Үкі Әжиев өмірінің соңына дейін еңбек етті.

Шебердің сексен жылын қазақ бейнелеу өнеріне адал қызмет етуге арнады. Өз кезегінде қазақстандықтар оның еңбегі мен шығармашылық мұрасына шынайы құрметпен және алғыспен қарайды.

Осындай ерекшеліктердің арқасында ғылыми жұмыстың авторы одан әрі қызыға бастады.

Қазіргі уақытта акварелист Үкі Әжиевтің туындылары қазақтың көптеген мұражайларында ғана емес, шетелдерде де сақтаулы. Атап айтқанда, Лондон сәулет және өнер мұражайында, Мемлекеттік Третьяков галереясында, Мәскеудегі Шығыс өнері мұражайында және әлемнің басқа да көптеген қазыналарында, сондай-ақ жеке коллекцияларда.

Осындай Қазақстан бейнелеу өнеріндегі маңызды ақпараттар ғылыми жұмыста нақтырақ тоқтала өтілген.

#### **Мәселенің тұжырымы мен өзектілігі:**

Зерттеу жұмысында, Ү. Әжиевтің өмірі мен оның өнер жолына келуі, сонымен қатар шығармашылығындағы «әйел бейнесі» қарастырылды. Суретшінің Ә. Қастеевпен бірге жазған этюдтары және оның Ү.Әжиев шығармашылығына әсері сараланып, өнертанушылық талдаулар жасалады.

Ү.Әжиев университетті бітіргеннен кейін, ел аралау мақсатында, Гана, Нигерия, Моңғолия, Жапония және т.б. мемлекеттерде болады. Оның жаңа жерлерге жасаған саяхаттары кескіндемешіге өте үлкен әсер қалдырғандығы, саяхат кезіндегі суреттерінен анализ жасау арқылы байқадық.

Әжиевтің өмірі мен шығармашылығы толығымен қарастырылды.

Республикамыздың тәуелсіздік алуы қоғамдық өмірден өзгерістерге жол ашты. Соның ең бастысы – үлкені мен кішісінің өз халқының, қазақ ұлтының түпкі тегін білуге, тарихын, ұлттық мәдениетінің болмысына жете үңілуге мүмкіншілік алғаны.

Көп жағдайда біздің халқымыз да басқа халықтармен тағдырлас болғанымен, өз ғұмырында өзіндік жолы бар, басқаларға ұқсамайтын ерекшелігі бар ел бола тұра, оған жете үңіліп, қызықтауға, дәріптеуге жасқанбайтын сәттен аулақ бет бұрдық.

Тәуелсіздігімізді алғаннан бері суретшіліріміздің, кескіндемешілердің туындыларын еш жасқынбай ел арасында дәріптеуге болады. Осы тұрғыда, талантты кескіндемеші, сурет өнерінде ерекше өз орнын ойып қалдырған Үкі Әжиевтің шығармашылығын, оның ішіндегі акварель кескіндемелеріндегі әйел бейнесі толығырақ зерттелінді.

Қазақстандағы өнер тарихы Қазақстанның өзінің қалыптасу тарихымен байланысты. Бұл зерттеудің авторы суретші және болашақ өнертанушы ретінде акварель техникаласымен қызықтырады. Қылқаламмен жазылған әр бейне үлкен мәнге ие. Шабыт пен шығармашылыққа деген сүйіспеншілік ұлттық шеберлердің шығармаларында өмір сүреді. Яғни, Үкі Әжиевтің шығармашылығында әсемдік пен эстетиканы көре білу, қарапайым дүниеден құнды заттарды ажырата білу, даналық пен парасаттылықты, мейірімділік пен қатыгездікті, жақсылық пен жамандықты ажырата білу - осының бәрі көрініс тапқан.

Менің жұмысымның өзектілігі оның ғасырлар бойы сарқылмас тақырыпты қарастыруында. Ал біздің заманымызда әйел сұлулықтың, нәзіктіктің эталоны, аналық символы, ақындардың, музыканттардың, суретшілердің, мүсіншілер мен басқа да суретшілердің мұзасы болып қала береді.

**Ғылыми жұмыстың нысаны:**

Үкі Әжиев туындыларындағы әйел бейнесінің көркемдік ерекшелігі.

**Ғылыми жұмыстың пәні:**

Үкі Әжиев туындыларындағы әйел бейнесінің көркемдік ерекшелігі.

**Ғылыми жұмыстың мақсаты:**

Акварель кескіндемешісі Үкі Әжиевтің туындалырындағы «әйел бейнесін» көркемдік құндылығын айқындау және оның қазақ кескіндемесіндегі орнын айқындау.

**Ғылыми жұмыстың міндеттері:**

- Үкі Әжиевтің өмірі мен Суретшінің өнер жолына келуі жолдарын қарастырып, өнертанушылық ізденістер жүргізу;
- Суретші Ә. Қастеевтің пен Үкі Әжиев шығармашылығындағы этюдтік ізденістер;
- Үкі Әжиевтің шығармашылығындағы Шығыс елдеріне саяхатқа бару кезіндегі шығыстық әйел бейнесіне өнертанушылық талдау;
- Қазақ кескіндемесіне Үкі Әжиевтің қосқан үлесі мен алатын орнын айқындару.

**Ғылыми жұмыстың жаңалығы:**

Жоғарыда атап өтелгендей Ү.Әжиевтің өмірі мен шығармашылығы туралы, оның туындыларын өз ойларын қағаз бетіне түсірген тұлғалар бар. Ал бұл ғылыми жұмыста кескіндемешінің этюдтарын талдаған, сонымен қатар оның өмірін қоса отырып кешенді түрде зерттелінді. Әйелдерін бейнесін салған жазған портреттері, әйел бейнелерінің ерекшеліктері, сол замандағы адамдардың қиындыққа қарамай, өмірге деген құлшынысын көрсетеді.

- Үкі Әжиевтің өмірі мен шығармашылығы кешенді түрде зерттелді;
- Суретшінің өнер жолына келуінің және Ә. Қастеевтің кескіндемеші шығармашылығына әсері айқындалды;
- Үкі Әжиевтің шығармашылығындағы әйел бейнесі және Шығыс елдеріне саяхатқа бару кезіндегі туындыларындағы шығыстық әйел бейнесіне өнертанушылық талданды;
- Қазақ кескіндемесіне Үкі Әжиевтің қосқан үлесі анықталды.

**Ғылыми жұмыстың әдістері:**

Зерттеудің мақсаты мен міндеттеріне сәйкес келесі әдістерді анықтадық:

Зерттеу тақырыбы бойынша әдістемелік әдебиеттерге теориялық талдау жасалды. Одан бөлек анализ, синтез, салыстыру сияқты әдістерді пайдалана отырып жазылды.

**Әдебиетке шолу:**

Таңдаған тақырыбымызды жан-жақты ашу үшін әдебиетімізде кеңестіктен тіпті қазіргі концепцияға дейінгі тізім бар. Біз таңдаған әрбір пайдаланылған әдебиет келесі тақырыпты толықтырады. Дәлірек айтқанда, мақалалар, кітаптар, альбом, блогтар мен иллюстрациялар барлық қажетті және қосымша ақпаратты берді. Біз таңдаған суретші мен оның шығармашылық қызметі кеңестік дәуірде дами бастағандықтан, кеңестік дәуірдің егжей-тегжейлері, кеңес өнертанушылары ойлары бар. Бұл зерттеу жұмысы жүргізілмес бұрын, осы тақырыпты ең алдымен басқа да дереккөздері арқылы тереңірек зерттелуді қажет етеді. Осындай жағдайда белгілі жазушы, ғалымдардың жазба жұмыстары, мақалалары мен альбом кітаптары нағыз керекті ақпараттар.

Үкі Әжиевтің өнер жолы мен қайталанбас туындыларын зерттеу барысында Б.К.Барманқұлова, Л.Зальцман, Д.Базарбаева, О. Батурина, Е. Козмец осындай танымал тұлғалардың жобалары мен еңбектері ғылыми зерттеу жұмысына арқау болды. Бұл еңбектер жұмыстың жазылу барысында кескіндемешінің шығармашылығы мен өмірімен танысуға барынша көмегін тигізді.

Мысалы, Б.К. Барманқұлова «Үкі Әжиев альбом кітабын» құрастырған кітабынан Ү. Әжиевтің өмірі мен шығармашылығына көп мағлұматтар алдық. Кескіндемешінің туындылары кітап бетіне қысқаша анықтамаларымен түсірілген. Ал, О. Батурина мен Л. Зальцманның еңбектерінде кескіндемеші жайлы өз ойларын журнал беттерінде жарыққа шығарған.

### **Ғылыми жұмыстың ғылыми практикалық маңыздылығы:**

Менің ғылыми жұмысымның тәжірбиелік құндылығы мынада: әзірленген әдістерді өнертанушылық газет-журналдарға ұсынуға болады. Әзірленген әдістеме өнертанушыларға, студенттер мен мұғалімдерге, осы акварель техникасы жайында қызғатын жандарға пайдалы болады. Қазақстанның бейнелеу өнері тарихын зерттейтін студенттер, сонымен қатар қарапайым көрермендерге үлкен көмегін береді.

### **Құрылымды көрсету:**

«Үкі Әжиев туындыларындағы әйел бейнесі» атты студенттің ғылыми-зерттеу жұмысының көлемі 35 бет, онда суретшінің 7 картинасы және салыстырмалы түрде алынған Леонардо да Винчидің 1 картинасы бар. Студенттің ғылыми-зерттеу жұмысын жазу кезінде 34 дереккөз пайдаланылды.

Түйін сөздер: акварель, әйел бейнесі, акварелист туындылары.

Студенттің ғылыми-зерттеу жұмысын кіріспеден, 2 тараудан оның әрқайсысы 2 тараудан және де қорытындыдан тұрады.

Кіріспеде таңдалған суретші бойынша зерттеудің өзектілігін ашады, зерттеудің мақсаты мен міндеттерін белгілейді, объектісін, пәнін анықтайды, зерттеудің әдіснамалық негізін, оның теориялық және практикалық маңыздылығын көрсетеді.

Бірінші тарауда акварель суретшісі Үкі Әжиевтің шығармашылығы мен өмірбаянын ашылды. Ал суретшінің өнерге деген сүйіспеншілікті жазылды. Сондай-ақ Қазақстанның ұлы суретшісі Ө.Қастеевпен эскиздері жайында толығырақ айта кетілді.

Екінші тарауда әйел бейнесі терминінің барлық мағынасындағы түсінігі жүзеге асылды. Қазақстандық кескіндемеде суретші Үкі Әжиевтің арқасында бізге қандай жаңалықтар келді айқын ашылып жазылған.

Қорытындыда суретшінің өмір жолындағы шығармашылығын, бұдан бөлек өзінің автопортретіндегі ерекшеліктері жазылды.

## **I КЕСКІНДЕМЕШІНІҢ ӨМІРІ МЕН ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ.**

### **1.1. Суретші Үкі Әжиевтің өмірі мен шығармашылығы**

Қазақ кескіндеме өнерінде айтарлықтай орны бар, акварель шебері Үкі Әжиев 1924 жылы 15 шілдеде Алматы облысы, Теміртоған ауылында дүниеге келген. Үкі Әжиев мектепте оқып жүрген кезінде суретшінің талантын ашып, суретші Н.И.Крутильниковтың студиясына түседі. 1938 жылы «Ленин және Сталин бейнелеу өнерінде» атты көркем өнерпаздар байқауының жеңімпазы ретінде ол Ленинградқа, Бүкілресейлік Өнер академиясының жанындағы жас таланттар мектебіне жіберіліп, сол жерде Ленинград қоршауындағы қиын күндерін кешті. Содан кейін оны Самарқандағы мектепке ауыстырады, сол жерден Үкі Әжиев армия қатарына шақырылды, Сталинградты босатты, жараланды. Жеңіс күнін Харьковта кездестіреді.

Халық өнерпаздарын даярлау мәселесі қызығушылық шеңберлері сақталған құжаттарды білдіреді МККК Істер комитетіне өтініштер бойынша кеңсесі аспапта КСРО СНК жанындағы өнер. «Алматыда ол орта мектептердің бірінде оқытылады Әжиев Үке (14 жас), сөзсіз, өнерлі бала, 4 жыл бұрын назар аударған баларымен жарнамалау, бірақ кейін мақтау және жергілікті баспасөзде жарнама, оған ешкім көмектеспейді. Соңғы 2 жылда Суретшілер одағы оған көмектесу жолдарын іздейді, бірақ нәтиже жоқ, өйткені ішінде жастарды қолдау жөніндегі ұйымдастыру комитетінің бюджетіне қаражат сыйлықтар кірмейді. 1937 жылы инфузия арқылы СШК өнер бөлімінің өнер бөлімін басқарды Ленинград өнер академиясына петиция, бірақ сонда бас тартты және барлық құжаттар мен сызбаларды қайтарды деген жауаппен ол өнер академиясына қабылданбайды. 1938 жылы екінші құжаттар жіберілді және Бастауыш сыныпта Әжиев Үкі анықтау туралы өтінішхат және 1939 жылы 20 қарашада тестілеу деген жауап алды орта мектеп – өнер академиясы жанындағы өнер осы күзде басталады және ертерек болуы мүмкін емес. ..Алматы жағдайында ол өзіне қажет нәрсені ала алмайды тәрбие, өйткені жасы 14-те, жалпы білімі бар біліктілігі орташа қазақты анықтауға мүмкіндік бермейді өнер мектебі, және құқық үшін бұл мүмкіндіктер Көркемдік білім алуға мүмкіндік жоқ және көмектесуге мүмкіндік жоқ оған қаржылық, және бұл ең бастысы, өйткені ол жетім және өмір сүреді.

ҒТК әкімі қабылдаған шаралардың нәтижесінде Үкі Әжиев өнер мектебінде анықтай білді Ленинградтағы өнер академиясы, яғни сөзсіз, Суретшілер одағының құрметіне лайық. Алайда мұндай әңгімелер әрқашан аяқтала бермейді. Жақсы таланттар мен қасиеттер, сыйлықтар алынбаған тиісті білім алу мүмкіндіктері мен бар әлеуетті ашу. Бұл әсіресе дұрыс материалсыз провинциялық суретшілер ресурстар мен қолдау, жасауды армандаған да емес.

Қазақстанның көптеген суретшілері, мүсіншілері, театр дизайнерлері, графиктері Республикалық суретшілер мектебінің лайықты түлектері болды. Шығармашылық өмірі негізінен Қазақстан Суретшілер одағы мүшелерінің күш-жігерімен айқындалған белгілі акварельдік кескіндеме шебері Үкі Әжиев те өткен. Соңғысы, атап айтқанда, бірнеше рет талпыныс барысында жас Әжиевті Ленинград көркемсурет училищесінде оқытуға бастамашы болды. Өтініштердің бірінде, атап

айтқанда: «...Алма-Ата жағдайында ол қажетті білім ала алмайды, өйткені жасы 14-те және жалпы білім беретін біліктілігі бар. орта қазақ көркемсурет училищесіне оқуға жіберуге жол бермеу, ал басқа да көркемдік жағынан дұрыс қалыптасу үшін ешқандай мүмкіндіктер жоқ, өйткені оған материалдық жағынан көмектесуге мүмкіндік жоқ, ең бастысы, ол жетім болғандықтан. Қазақстан Суретшілер одағының мүшелерінің күш-жігерінің арқасында лайықты көркемдік білім алған Үке Әжиев өзінің талантын жүзеге асырып, кейін Қазақ КСР-нің еңбек сіңірген әртісі атағын алды. Ұзақ – 90 жыл өмір сүрген Әжиев өз қолжазбасы, акварель стилімен ерекше картиналар қазынасын жасады. Оларда қазақтың күнделікті тұрмыс-тіршілігінің көріністері, қарапайым халықтың портреттері, тың жерлер және басқа да қазіргі өмірдің эпизодтары бейнеленген. 1959 жылы КСРО Суретшілер одағының мүшесі болды.

Соғыстан кейін Үкі Әжиев Алма-ата көркемсурет училищесінің кескіндеме бөлімін ең үздік деген бағамен бітіріп шығады. 1954 жылдан бастап Үкі Әжиев Суретшілер одағының мүшесі, КСРО Суретшілер одағының акварель комиссиясының мүшесі. Шебердің айтуынша, бұл оның өміріндегі керемет сәттер болған. Ол театрларды, консерваторияларды, мұражайларды аралады, орыс сәулетшілерінің туындыларының қатаң классикалық сұлулығына сүйсінді.



1960 жылдары Қазақстанның бейнелеу өнерінде, оның ішінде еліміздің жоғары оқу орындары мен колледждерін бітірген жас ұлттық суретшілер есебінен жаңа өрлеу байқалды. 1963 жылы Қазақстан Суретшілер Одағында 128 суретші, 1968 жылы 169 суретшілер одағының мүшесі және мүшелігіне кандидат болды. Целиноградта, Қарағандыда Суретшілер одағының филиалдары ашылды. Өнердің барлық түрлері мен жанрлары дамыды, бірақ ең «көп және белсенді жұмыс істейтін» суретшілер отряды болды. Шығармалардың негізгі тақырыбы әйелдің рухани сұлулығын, оның жоғары адамгершілік қасиеттерін, сарқылмас күші мен еңбекқорлығын көрсетуге ұмтылумен байланысты болды. Бұл бағытта тұңғыш акварель суретшісі Үке Әжиевтің туындылары ерекше болды. Ол әрқашан тек мағыналы сурет салуға ұмтылды.

Майдангер төртінші курсқа бірден қабылданды, ал оның ұстазы аты аңызға айналған Әбілхан Қастеев болды. Айтпақшы, ол соғыстан бұрын да 12 жастағы талантты Үкі Әжиевке суретші болуға кеңес берген.

Жас кезінде Әжиевтың жерлерді жиі бейнелейтін. Оның сол кезеңдегі суреттерінің бірі «Әңгімелесу» деп аталады. Онда жұмысшылар киіз үйдің алдында отырып, жай әңгімелесіп жатқандығы бейнеленген.

Шебер бүкіл әлемді аралады. Ол тіпті Жапонияның пейзаждарын бейнелеуге мүмкіндік алды. Бастапқыда Үкі Әжиев көбінесе майлы бояуларды пайдаланып жазған. Кейінірек ол портреттерді жаза бастады. Акварельші Үке Әжиевтің шығармаларында, ойшыл, еркін ойлайтын, шындық пен өзін одан іздейтін адам; адамның динамикалық соқтығысуы және табиғатты, сұлулық пен үйлесімділікті іздеу, үйлестіру және «бітім». Ландшафттың кеңістіктік жоспарларындағы соқтығысу мен демалыс адам қауымдастығын әкеледі еңбекте, қоғамдық өмірде, тұлға ретінде қаһарманмен өзгермелі табиғи ортада. Қарапайым адамдар: чебандар, малшылар, астықшылар, сауыншылар, мұғалімдер, мектеп оқушылары - бәрі адамның құқықтары мен міндеттерін бекітеді. Азаматтық белсенділік танытып, дүниенің тағдырын шешу.

Сезімдері мен шығармашылық процесі бар жұмбақ адам тұлғасы; мұнда этнографиялық, поэтикалық, түсінудің философиялық деңгейлері негіз береді ұлттық сипатын, халық тарихын бейнелеу, қазіргі заман құбылыстары; модельдің сыртқы түріндегі ерекшеліктер қайда және табиғи орта жалпы уақыт ағымына енгізіледі әмбебап рухани және эмоционалды құндылықтар.

Үке Әжиевтің алғашқы шығармаларындағы пейзаж табиғат шекарасын «табиғи шындықта», ескіден бас тарту мен наразылықтың «қатал энергиясының» мазмұнды дәстүрлі реалистік желісінде ашады. Пейзаж «катализатор» ретінде қызмет етеді, онда құмарлық ретінде жойылуға деген құштарлық сюжеттік-тақырыптық картинаның бүкіл идеясына болмыс пен болмыстың ғаламын біріктіру үшін бағдарламалық байланыстарды орнатады. Бұл пейзаждардың көңіл-күйі осындай. Пейзаждағы қазақ суретшілерінің шығармаларындағы оқиғалылық ең қарапайым бейнелеу құралдарымен дараланған. «Қаһармандар» фонында картинаның сюжеттік драматургиясы дамиды: далада, қалада, ауылда, тауда, өнеркәсіптік елді мекендерде «жанр» арқылы күшейтілген, өйткені ондағы күнделікті іс-әрекет жоқ, соншалықты маңызды. «Біз адамбыз және адамның бәрі бізге жат емес» деген ұран қарапайымдылықтың «шындығын» ашады. Кенепте «қарапайым адам» тақырыбы өзекті болып көрінеді: біз жай ғана шай ішеміз, қонаққа барамыз, шабындықтарда сиырлар мен қойлар жайылымдары бар. Өмірдің бәрі бізге жат емес. Әлем шынайы. Біз романтикалық кейіпкер емеспіз. Провинциялар, тыныш көшелердің қалалық аудандары бар, кейде эстетикалық емес, мұнды. Базарда сауда жасап, мазақ қылады, моншаға барады, қозының басын кесіп алады. Бәрі әдеттегідей, өмірдегідей. Бірақ гротеск пен өмірдің әмбебап «ақиқатының» орнына әйел сұлулығы, пафоссыз және романтикалық жалғандықсыз әйелдер-аналар тақырыптары туындайды. Көрермен алдында шындық пен өтірікті, жақсылық пен зұлымдықты, қайғы мен қуанышты бейнелейтін, биіктің, асылдың және негіздің арасындағы нақты өлшемді сенімді түрде түсіретін жаңа шындық пайда болады. Нақты жағдайлар «екінші жоспардың» пейзажына айналады: бөлме, киіз үй, ауылдағы ауыл үйінің айналасы, өріс, су басқан өзен шалғындары. Жағдайлардың ақиқаты әйелдің табиғилығымен таңданатын объектісі екенін көрсетеді.

Акварель бояуы — жан-жақты және әдемі кескіндеме әдісі.

Үкі Әжиев — керемет акварель кескіндемешісі. Қазақстан акварельдік кескіндеме тарихының көптеген керемет беттерін осы кісі жазды. Оның әр туындысы шебер жазылған, табиғатты және адамды терең түсінгенімен бізді таңғалдыра білді. Акварель бояуы қолдың ептілігін қажет етеді, сол себепті егер қателік кетсе қайта жөңдей алмайды. Дәлдік пен импровизация — осы қасиеттер арқылы акварель туындылары жазылады.

Қиындықты көп көрген Үкі Әжиев ешқашан кеудесін түсірмеген. Ол әрқашанда алға қарай ұмтылған. Туындыларында байқасақ болады. Тек қанық, ашық, мөлдір, жылы түстерді қолданған.

## **1.2. Суретшінің өнер жолына келуі және Қастеевпен бірігіп салған этюдтары**

Ол майлы бояумен шағын табиғат көрінісін салады, онда тарамдалып жағылған бояу мен түрлі реңктердің нәзік үйлесімінен мұнарлап атқан таң, көктемде жауған қар, жап - жасыл алқап туындады. Көп ұзамай алғашқы біздің ғажайып суретшіміз Әбілхан Қастеевпен танысудың реті келді. Олар көбінесе этюдке шығып жүрді, ол жерде ең қолайлы материал акварель болды. Десе де Үкі Әжиев майлы бояуға оралып тұрды, ал акварель біржолата оның өміріне айналды. Аппақ қағаз түсті ерекше құлпыртып, мөлдірлікті, кеңістікті сыйлайды. Акварель мәңгілік әлем көрінісін жандандыра түседі. Дарынды қылқалам шеберімен достық қарым қатынаста болып, оған ілесіп этюд салуы жас суретшінің кәсіби тұрғыдан шыңдана түсуіне елеулі ықпал береді. Өзіне ғана тін қолтаңбасы бар Әбілхан Қастеев сияқты өнер адамының табиғатқа, туған өлкеге деген ыстық махаббатына сүйсінбеу, оның сурет салуға балалық құштарлықпен берілетін ғаламат еңбек сүйгіштігіне еліктемеу мүмкін емес болды. Үкі Әжиев портреттік және пейзаждық этюдтерді көптеп салды. Ол өнді бір ынта ықыласымен ойындағысын дәл тауып жеткізе білетін сезіміне ерік береді. Сөйтіп үнемі адамды шектейтін үйренушіліктен бойын аулақ ұстай отырып, өз бетінше тың соқпақпен толымды туындылар жасауға белсене кірісіп кетеді. Ол бейнелеу әдістері мен құралдарын ұтымды және өзіндік өрнекпен пайдалануға дағдыланды. Бірақ, ол ең алдымен өмірге деген өз көзқарасының қалыптасуына, өз пікірінің тиянақтылығына көз жеткізуі қажет еді. Егер Әбілхан Қастеев болмысты, байсалды қабылдап, даралық пен тұтастықты объективті шындық деп ұғынса, Үкі Әжиевтің дербестікке лирикалық көрініске және ақиқатты сол қалпында бейнелеуге бейімделген шебер деп түсіну керек. Алайда, Үкі Әжиевтің алғашқы кезеңдегі жұмыстарына зер сала қарар болсақ, онда оның көркемдік жайлы тұрақты өз пікірінің қалыптаса қоймағаның аңғару қиын емес.

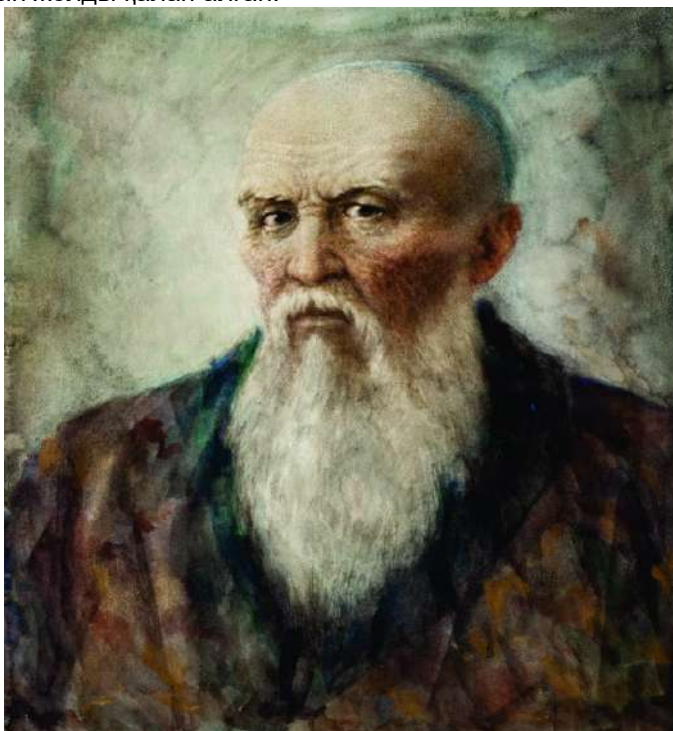
Еңбекқорлықты өмір бойы Әбілхан Қастеевтен үйренген суретші, әрқашан жеңілдің астымен, ауырдың үстінен жүрген.

– Жақын жерде біреу ауыр жұмыс істеп жатса, алды-артына ілігу ыңғайсыз, сен де жұмысқа тартыласың, ол бірте-бірте басып алады. Ең бастысы - бірінші белгісіздік, күмәнді жеңу. Ал Әбілхан Қастеев таң атқанда сурет дәптеріне отырып, оның артында көлеңке жерге жеткенде, айналадағы дүниені ыждағаттылықпен қағаз бетіне түсіре отырып, күннің батқанын қарсы алатын. Әдістемелік жұмысында еш күмәнданбайтын сияқты. Біз онымен көп айтысатынбыз, өйткені бізге композиция, макет, нюанстар үйретілді, ол көргенін жеткізуде дәлдікті ұстанды.

– Білесіз бе – деп бастайды Үкі Әжиев ұстазы Әбілхан Қастеев жайында:– қайталанбас тұлға. Мысалы, мен орыс классикалық өнерінің рухында, орыс мектебінің, еуропалық мектептің дәстүрінде тәрбиелендім. Ал Әбілхан Қастеев табиғаттан көбірек үйренді. Ал ол не бастаса, оны аяқтауы керек. Біз кейде 10-15 сағат эскиз жазамыз, бәрі қоқысқа кетеді. Бір парағын да жіберіп алған жоқ. Оқымай-ақ оның өзі композиция заңдылықтарын, перспективаларды ашты.

Оның ең алғашқы жұмыстарының бірі — «Күрмекті базы» (1951) атты шығармасында Әбілхан Қастеевтің ықпалы болғандығы болғандығы сезіліп тұр. Яғни, жоғарыдан қарағандағы байқалатын көрініс, орасан зор кеңістік, баяндалу әдісі, жарықтың мол түсірілуі — осының бәрі ұстаздың қолтаңбасы. Мұнда акварель техникасына бой ұрып тұр. Бірақ, әлі де болса өз күшін сынап көруден гөрі ұстазына еліктеушілік басым. Иә, бұл тұста жас талапты шәкірт талантты ұстазынан басып озып кетуге әлі ертерек болатын.

Әжиев елуінші жылдарғы өнердің ықпалында болып, тақырыптық суреттер салуға кіріседі. «Астық — мемлекетке» (1958), «Қоныс аудару» (1959) деген полотноларында жеткілікті дәрежеде айқындық басым болғанымен, болмысты өзінше түсініп қабылдаудан гөрі, сол кезеңге тәң дәстүрлі түсінік белең алған. Онда шеті мен шегіне көз жетпейтін кең - байтақ даланың мол ауқымын көрсету мақсатында картинаның композициясын құруға қолданған әдіс сол кезге тән еді. Сондықтан да, оның бұл жұмыстары белгілі кескіндемешілер С.Мәмбеев пен М.Кенбаевтың полотноларымен үндес екендігіне ешбір тандануға болмайды. Ешкімге ұқсамайтын өзіндік қолтаңбасын тауып алу үшін, өмір құбылыстарын өз көзімен көре біліп, дүбірлі ішкі сезімдерді тыңдай білу қажет. Мұның өзі табиғи ортамен үнемі қатынаста болудан ғана емес, қайта өнер дүниесімен де тұрақты және терең байланыстың қаншалықты екенін білдіреді. Сол себепті де Үкі Әжиев өзін және болмысты терең сезіну үшін, осы ұзаққа қиын жолды қалап алған.



Бекболат Әшекеевтің портреті  
1970-80 жылдар  
Қағаз, акварель  
69x53

Өткен ғасырдың сексенінші жылдарының басында ұлт - азаттық көтерілістің Жетісудағы жетекшілерінің бірі Бекболат Әшекеев портретін жасауға кірісерде —жетпіс үш жасында ажалға бас тіккен кейіпкерінің орнына өзін қойғанын сезіндік. Дарға асылар алдындағы түсірілген сурет арқылы сомдалған бейнеге кейде мамандардың көзімен қарау аздық ететін секілді. Кескінді келістірудегі оның қолтаңбасынан Әбілхан Қастеев үлгісі сезілетін. Жасы ұлғайған адамның тәуекелі мен толғанысы ұлттық ұстаным арқылы кестелеген сәтінде арқыраған ашу, я түңіліс атаулының белгісі жоқ, басқа салды, келдік дегенге де келмейтін өзгеше сабырлы шешім аңғарылатын. Суретші шеберханасында саркідір тартқан жұп —жұқа пішінді әйел бейнесі салынған сурет ілініп тұратын. Мұңлы сезімге берілген портреттен киырға қадалған назарының мейімдеген сағынышында қазір туған ананның елесін әкелетінін кайтерсің. Үкі Әжиев өнерге тікелей өмірдің өзінен келгендей әсер беретін.

Қазір оның шеберханасында түрлі бояулардың үйлесімін табуға талпынған, бірақ толық аяқталмай қалған бірнеше жүздеген нұсқалық этюдтері сақтаулы тұр. Автор бұл толық бітпей қалған



суреттерінде живописьтің мол мүмкіндігін кеңінен пайдалана отырып, өзінің өмір түйсігін айқындау бағытында ең батыл композициялық шешімдерге бара білген. Жалпы, пейзаж кескіндемешінің сүйікті жанры. Көптеген пейзаж туындыларында таулар мен ормандар, жыл мезгілдері, күннің шығысымен батысы, күн сәулесі мен тұман, жаңбыр мен қардың панорамасы көрінеді.

Суретшінің пейзаждық жұмыстарының ішінен оның жайлау тақырыбына жазған суреттерін бөліп алуға болады. Бұл тақырып Қазақстан бейнелеу өнерінде ең көп тараған тақырып болғанымен оған Үкі Әжиев өзіндік қолтаңбасын, ерекше шешімін тауып қоса білген. Осы тақырыпқа қалам тартып жүрген суретшілерді жасандылыққа, салыстырмашылыққа ұрынбай — ақ, табиғи күйінде образ жасауға кең мүмкіндік беретін тұрмыс — тіршілігінің табиғилығы қызықтырады. Үкі Әжиев жайлау тақырыбына арнаған өзінің әр жұмысында көзге көрінерлік этюдтарды сақтай отырып, кескіндеменің мол мүмкіндік барлық жағынан талдап және бейнелі беру жолымен нық басып келді.

Акварель шеберін соншалықты не қызықтырды? Белгілі өнертанушы, Үке Әжиев шығармашылығын зерттеуші Баян Барманқұлованың сұхбатынан үзінді:

Майлы бояумен салынған картиналар материяға, нақтылыққа, шындыққа тартылады, оларда объективизм алдын ала бар сияқты. Ал акварель субъективтілікті жақсы көреді, ол көрінетін формалардан тыс нәрсені көретін, армандарды, қиялдың алтын армандарын айқын етуге мүмкіндік беретін интуицияға жақын. Үке Әжиевтің өзі кескіндеме мен акварельді салыстыра отырып, жүрегіне жақын музыкалық ұғымдармен әрекет етеді: «Акварель — соло, скрипкада жеке, фортепианодағы жеке. Бірақ мұнай қазірдің өзінде оркестр, бұл тамаша, асқан шеберлікпен ойнауды қамтитын симфониялық оркестр... деп теңейді.

Үке Әжиев мәңгілік майды эфемерлі акварельге ауыстырып, осындай қысқа мерзімді негіз — қағазға жағылған осы «балалар бояуларымен» жұмыс істей бастайды. Оның өзі таңдауының салдары туралы әзілдейді: «Біз Еділ бойымен кемеде жүзіп келе жатырмыз, бұрын КСРО Суретшілер одағында саяхатшы шығармашылық ұжымдар жиі ұйымдастырылатын. Артқы жағындағы сурет дәптерімен орналастым. Ал менің артымнан: «Осындай құрметті адам және осындай қадірсіз түстер» деген дауысты естіп жатырмын. Демек, шебер Дюрердің акварель бояуларының ғасырлар бойы сақталып келгенін, Врубельдің осы техникадағы туындылары оның шығармашылығының шыңы саналатынын, тек Әбілхан Қастеевтің акварель парақтары ғана оның суретші ретіндегі таңғажайып табиғи дарын бізге шынайы ашатынын біле тұра қалжыңдауы мүмкін.

Үке Әжиев шығармаларының басым бөлігі осы «қадірсіз» бояулармен, табиғаттың поэтикалық, айтылмайтын, тылсым болмысына еніп тұрғандай туындылар — Гоби шөлінің сары пейзаждары болсын, Амурдың сұр тасқыны болсын, көне ескерткіштер болсын. Қырымның немесе әлі де толып жатқан Аралдың ақшыл тегіс бетін, Арменияның немесе Әзірбайжанның, Жапонияның немесе Югославияның пейзаждарын немесе туған Алатаудың бөктерінде жоғары-төмен жүріп өткен. Олардың ең жақсысында табиғат музыкасы өзінің барлық уақытша көріністерімен ауыр естіледі, дегенмен шебердің өзі күз бен қысты бәрінен де жақсы көретінін мойындады.

Үкі Әжиев пайдаланған акварель техникалары.

«Аля прима» (немесе «Алла прима», итальян тілінен *a la prima* - «бір отырыста»). Бұл мәнерлі әдіс және әдемі түстерді бірінші рет илеуді білетіндер үшін өте қолайлы. Бұл техникада сурет салу бір қабатта, бір сеанста, қосымша толықтырулар мен өзгертулерсіз жылдам орындалады. Біз дайын сызбаны бірден аламыз.

Мұнда акварель түстерін көп мөлшерде араластырған кезде кір түспейтінін және түстер ашық және таза болатынын ескеру керек. Бұл техникада жасалған акварельдер, әдетте, өте түрлі—түсті, түрлі—түсті! Бұл акварель техникасы тез орындалады және оны ұзақ уақыт жұмыс істеуді ұнатпайтындар жақсы көреді. пигментті қолданар алдында қағазды сулау процесі. Мұны істеу үшін суды акварель қағазының парағына біркелкі тарату үшін үлкен щетканы немесе губканы пайдаланады. Техника әдемі бұлыңғыр пішіндер мен түстерді, жұмсақ реңктерді және жұмыстарда түс ауысуларын жасайды.

Акварель көптеген қызықты әдістерді біріктіреді. Үкі Әжиев оларды әртүрлі принциптерге, атап айтқанда, парақ пен қылқаламның ылғалдылығына қарай, түстің көп қабатты қабаттасуына қарай кереметті етіп параққа жазатын. Осы тәсілдерді біріктіре отырып, біз акварель түрлерінің келесі егжей-тегжейлі жіктелуін аламыз: Құрғақ қағаздағы жұмыс— бояуды бақылауды қамтамасыз етеді. Акварельдің бұл түрі итальяндық деп те аталады. Оның екі кіші түрі бар. Бұл көркемдік тәсіл келесіге бөлінеді: «Құрғаққа кептіру» жұмысы (яғни кескін сығымдалған щеткамен қолданылады). Өте айқын штрихтар алынады және жұмыс графикаға мүмкіндігінше жақын.

Ылғалды құрғақ жұмыс. Ылғал щеткамен шебер шекараларды аздап басып, бір-бірінің қасында соққыларды қолданады. Көлеңкелер аралас, мәнерлі толып кетулер алынады. Көп қабатты (әйнектелген). Аварельист араласпау үшін бұрынғы кеуіп қалған алдыңғылардың үстіне мөлдір штрихтарды қолданады. Бұл акварельді жылтыратуды майлы кескіндемеге жақындатады және өте шынайы жұмыстарды жасауға мүмкіндік береді. Түсі қарқынды, толық естіледі, бірақ жеңілдік сезімі сақталады.

Көп қабатты (әйнектелген). Үкі Әжиев араласпау үшін бұрынғы кеуіп қалған алдыңғылардың үстіне мөлдір штрихтарды қолданады. Бұл акварельді жылтыратуды майлы кескіндемеге

жақындатады және өте шынайы жұмыстарды жасауға мүмкіндік береді. Түсі интенсивті, толық естіледі, бірақ жеңілдік сезімі сақталады. Осындай түрлі техникаларда жұмыс істеген суретшінің туындылары есте қаларлықтай.

## **II ҮКІ ӘЖИЕВ-АКВАРЕЛЬ МАЭСТРЫ.**

### **2.1. Үкі Әжиевтің туындыларындағы әйел бейнесі және Шығыс елдеріне саяхатқа бару кезіндегі туындыларындағы шығыстық әйел бейнесі**

Әйел – тепе-теңдік, үйлесімділік, тыныштық. Әйел — шабыт. Ер адам сирек муза болады. Әйелдердің интуициясы, ауызша емес нәзіктік сезімі, басқа адамдардың эмоцияларына және болып жатқан нәрселерге сезімталдықтың жоғарылауы бізге баға жетпес байлық береді— басқа адамдардың жүрегіне жол табуға және жақын адамдарын оларға қажетті жетістіктерге шабыттандыру мүмкіндігі. Әйел барлық уақытта шабыт көзі ретінде де, бейнелеу өнерінде таңбалау объектісі ретінде де әрекет етті. Жалпы «Әйел» — көп мағыналы терең ұғым. Бұл тақырып қай жанрда болсын қиын шешім табылған болады, және табылады да. Тақырыптық бейнені мағыналы ашу көрегендікті, сезімталдықты талап етеді.

Ана деген кім?

Ана— ол тіршіліктің жалғасы. Ананың балаларына деген сүйіспеншілігі күшті. Көптеген адамдар ана немесе ата-ана махаббаты әлемдегі ең күшті деп санайды. Көптеген әлемдік мәдениеттерде ана өмірдің, қасиеттіліктің, мәңгіліктің, жылулық пен махаббаттың символы болып табылады. Ана әр адамның өміріндегі ең маңызды тұлға ретінде көптеген өнер туындыларына арналған. Ана бейнесі, ана мен бала бірлігі — өнердің мәңгілік тақырыбы.

Бейне дегеніміз не?

Жанды, қайталанбас және күшті бейне барлық тамаша өнер туындыларын ерекшелейді. Көркем бейне — өнердің негізгі және әмбебап ұяшығы, онда оның барлық қызметі мен міндеттері тоғысады. Бейнелеусіз өнер де болмайды. Бейнені өнердегі ойлау формасы, сезім тудыратын сезімдік механизм деп атауға болады. Қиындығы – фактілерге негізделген жанды, қайталанбас және күшті образ жасау.

Оның басты мәселесі — балаға деген қамқорлық, оның бүгінгі мен болашағы. Әйел сұлулығының сырын ұғынудағы ең басты және өзгеріссіз барлық дәуірлерде ана мұраты, ана мен бала арасындағы қасиетті байланыс болып қала берді. Әйел-ана бейнесі — мәңгілік бейне. Бұл қай дәуірдің, қай халықтың болмасын өнерінің өзіндік өнегелі сазгерлігі.

Әр дәуірдің суретшілері мен мүсіншілері ұқсас бейнелерді пайдаланды: бала емізетін ана бейнесі, қолында баласы бар әйел-ана, отбасылық портрет.

Қарапайым суретшілер әйел денесінің сымбаттылығы мен сымбаттылығын емес, әйелдікке ерекше мән беретін барлық нәрсені бейнелеуге ерекше назар аударды: тым үлкен кеуделер мен жамбастар, жаңа өмір пісетін үлкен дөңес қарын.

Суретші өзінің моделін іздестіргенде, көптеген қыздардың портреттерінің негізіне тек сыртқы кейпін ғана алмай, сонымен бірге олардың ішкі жан дүниесін, нәзік сезімділігін, армандарының рухтандырғыш күшін жіті байқап, соның романтикалық жолын іздестіруді мақсат етіп отырады .

Кез келген көркем идея объективтілікті талап етеді. Объектендіру уақыт пен кеңістікте бар өнер туындысын жасау арқылы жүзеге асады. Ол объективті. Сондықтан зияткерлік меншік (авторлық құқық) қорғауға идеялар емес, тек объективті туындылар ғана жатады. Бірде бір шығарма, бірде бір өнер түрі көркем образ жасамай өмір сүре алмайды.

Үкі Әжиев әсемдік әлеміне ұмтылған әдепті, сезімтал, сергек қалпында жадымызда қалды. Ол күресті. Өмірді бағалады. Оның әрдайым қайталанбас әрбір сәтінен сурет салуға ұмтылды. Күннің шығуы мен батуына, жаңбыр мен қардың жаууына, тау мен жазықтың әдемілігіне, адамдардың кескін — келбеті мен мінез — құлқындағы әралуандылыққа, тіршілік түйткілдеріне жайбарақат қарамайтын суретшінің де әрекеті қайталанбастай еді. Дарынды қылқалам шеберіне бүкіл әлем табиғат құбылыстары мен адамзаттық оқиғалардың алма — кезек ауысқан ғажап бейнесі ретінде көрінді. Оның әрқайсысына асықпай көңіл бөлуге уақытта жете бермес.

Өзінің шығармашылық жолында суретші майлы бояулармен миниатюралық пейзаждарды салуды жөн көрді. Оның пейзаждары түстер үйлесімінің нәзіктігімен және түстерді бір бірімен байланыстыра алуы бізді өзіне тартады. Тіпті кескіндеменің ұсақ бөлшектері де айқын көрінеді. Әжиев тек пейзажды ғана емес, сонымен бірге портреттік кескіндемені де сүйді. Екі жанрды да жақсы меңгерді. Адамның бет — жүзін салу суретшіні ешқашан жалықтырған емес. Оның тамаша портрет —экспромттары бар: студент қыз Бақыт, қыздары, моңғол қызы және тағы басқалары. Қолдың бір ғана қозғалысы арқылы қағазға түсірілген бір сәттік сезім реакциясы. Бұл таңғалдырады. Бірнеше портрет акварель мен құрғақ қағазға салынған . Ол табиғи түрлердің пластикасын, сипатын, жеке адам тұлғасын бақылауға мүмкіндік береді.

Үкі Әжиев егжей тегжейлі әр деталь-ға аса мән берген. Әр түстің өзінің мән—мағынасы болады. Үкі Әжиев осыған мән беріп туындыларында мағына тереңірек болады.

Ұзақ сәтті ұстап қалуға, бір мүмкіндік берсе, көріп, көбірек қайта беруге ұмтылады. Алайда мұнда образ шынайылық, елестету мен қиял арасында өмір сүреді. Суретшінің ең әйгілі картинасы «Қазақ Мадонна» болды, онда ұлттық киім киген қарапайым әйелді ұлын қолына алып бейнелейді.

Психологияда ақ түсті кемелдікпен, адалдықпен және пәктікпен байланыстырады. Бірақ ақ түсті қабылдаудағы негізгі ұғым – тазалық. Бұл ешнәрсені жасырып, жасыра алмайтын түс, сондықтан мұндай түсі бар барлық нәрсеге сенім әрқашан пайда болады. Яғни, кішкентай бала тазалықтың, пәктіктің белгісі ретінде жазылған.

Психологиядағы қызыл түс көшбасшылықты, табандылықты, динамизмді білдіреді.

Қызыл түс адамға белсендіруші әсер етеді: ол тыныс алу және жүрек соғу ырғағын тездетеді, қан қысымы мен бұлшықет тонусын арттырады, дененің барлық функциялары белсендіріледі. Белсенділік психологиялық деңгейде де орын алады: психологиядағы қызыл түс қуат, өміршеңдік, күресуге, әрекет етуге, қалаған нәрсеге жетуге ұмтылыс береді. Қызыл — барлық қолданыстағы түстердің ең тартымды және жұмбақ түстерінің бірі. Оның мағыналары екі жақтылығы көне заманнан бүгінгі күнге дейін сақталған. Қызыл түс қарабайыр адамдар үшін олардың өмірінде маңызды рөл атқаратын негізгі түстердің бірі болды. Олар үшін қызыл түс, ең алдымен, қанның түсі болды, сондықтан оң мағынаға ие болады. Яғни, қан жаңа өмірге қадам.



Ү. Әжиев. Қазақ мадоннасы

Қазақ мадоннасы.

1978-1979жж.

Қағаз, акварель. 73\*54.

1979 жылы бұл жұмыс нағыз сенсация ретінде танылды. Кенеп өзінің мәнерлілігі жағынан Рембрандт пен Леонардо да Винчидің суреттерінен кем түспейді. Әдемілігі мен образының тереңдігіне қарай «Қазақ мадоннасы» акварелі тамаша шыққан. Болмысынан бастап суретші шындықты жоққа шығармай, жинақтап жалпылаудың деңгейін таба білген, оны езге қырына ауыстыра алады: нақты идеал бейнесіне, ал идеал нақты бейнеге айналады. Ана бейнесінде — ағартушылық, керемет және нәзік тыныштық, әйелге тән жұмсақтық және мінездің күші бар. Оның көз алдында — енді ғана тануды қажет ететін әлемге ұмтылған ізденімпаздық байқалады. Суретшінің

туындыларында акварельді айқын және айтарлықтай шебер пайдаланған Шау тартқан суретші шығармашылық әлемінің сиқырына бойлай енген. Ең бастысы жүзінен төгілген нұрдан бала мен дананың тұтасып кеткен бейнесін көргендей боласың. Айқындылық пен дәлелсіздікті, түстің сәндік және жұмсақ дірілін үйлестіретін көркем субстанция шығармашылық процестің алдын ала болжанбайтындығын жеткізуге арналған. Мақсаты әлемнің сұлулығын, айқындылығын, құпиялылығын ашу.

Пушкин атындағы Қазақстан Республикасының мұражайында сақталған триптихтің орталық бөлігі. 1980 жылы суретші Шоқан Уәлиханов атындағы Мемлекеттік сыйлықты алған Тың игерудің 25 жылдығына арналып жасалған Қастеев те акварельмен салынған. Бұл орыс бейнелеу өнерінің тарихында акварель бояуы үшін Мемлекеттік сыйлық берілген бұрын-соңды болмаған жағдай болса керек. Бұл суретшінің осы техникадағы, тіпті портрет сияқты қиын жанрдағы шеберлігін ғана дәлелдейді.

Өзінің мәңгілік емес бояуларымен суретші мәңгілік жастықтың портреттерін жасайды —бұл әдемі әйел, бала жүздері акварель тұманынан шығып тұрғандай. Бұл портреттерде мәңгілік сұлулық пен әйелдікке емес, оның жан дүниесі әрқашан өзіне қарай тартқан адамгершілік мұратқа деген ізденіс бар. «Мен ешқашан өзіме ұнамайтын адамдарды жазған емеспін», - деп мойындайды Үке Әжиев. Сондықтан оның тапсырысы бойынша тракторшылар, балықшылар, кеншілер, металлургтер, соғыс және еңбек батырларының портреттері рухани жылулықпен бейнеленген. Олардағы адамдар уақыт өте алыс, ашық адамгершілігімен бізге жақындай түсуде, сондықтан қазіргі күнделікті өмірді тез тастап кетеді.

Ол өзінің Мадоннасын кішкентай ұлы құшағында отырған әйелінен салғаны анық. Үке Әжіұлы мен Сәуле Әубәкірқызы 2007 жылы алтын тойын тойлаған, бір-бірінен ажырамас, бір-бірін сүйіп, тату-тәтті өмір сүрген. Мерейтойлық көрмеге суретші өзінің «Мадоннасын» және 1980 жылғы бөріктегі әйгілі автопортретін қайталады.

Үкі Әжиевтің 2006 жылы мерейтойлық көрмесінде өткен сұхбаттан үзінді:

- Ал Мадонна тақырыбы қалай пайда болды? Ұлыңыз дүниеге келгеннен бері? Мен Үке ағаны сұраймын.

- Бұл менің әйелімнен гөрі жалпылама бейне. Ауылдарды көп араладық. Бұрын жас келіншек баламен шай құйып отыратын. Қазақтар үшін бұл ұзақ рәсім. Енді бір қолымен шәй құйып жатыр, екінші қолымен баланы кеудесіне жатқызады. Бұл көптеген және көптеген суретшілер сөз еткен мәңгілік тақырып. Дәл сол Леонардо. Сондықтан менде триптих жасау идеясы келді, оның орталық бейнесінің сол және оң жағында ана болуды енді ғана күтіп тұрған жас әйел.

– Меніңше, сізде жер-анамен тақырыптық байланыста жалпылама философиялық бейне бар сияқты. Ал, Еңбек Ерлерінің портреттері аса адамгершілік, сән-салтанатсыз салынған, оларға деген ыстық ықыласыңызды сезесіз. Жазу үшін сіз өз кейіпкерлеріңізді жақыннан танитын шығарсыз, солай ма? Акварельдегі портрет, меніңше, өте қиын жанр.

– Менің жұмысыма осындай баға бергеніңіз үшін, әрине, рахмет. Бірақ өнерде не оңай? Бәрі қиын. Портрет салу дегеніміз – адамның өзіне тән ерекшелігін жеткізу, оның басқалардан несімен ерекшеленетінін аңғару, адам күнделікті жұмыста ойланбайтын, толғандыратын оның болмысын биіктете түсетін қандай да бір жағын атап көрсету. Күнделікті міндетіңді, қорқып, тіпті жоғары жалақы үшін емес, кәсіппен, ар-ұждан үшін жұмыс істе - сонда нәтижеге жетесің - өмір осыған негізделген емес пе? Оның бұл заңдарын бүгін де ешкім жойған жоқ. Ал бұрын мен өз кейіпкерлеріме келдім, менің мемлекеттік тапсырысым бар екенін айттым - портрет түсіру керек. «Мен сенімен серуендей аламын ба, сенімен бірге боламын, сөйлесемін, көремін бе? ..» Ол күріш шөпке барды, қызылша шауып, бетке түсті, үйлерді аралады, сөйлесті. Олардың бәрі тамаша адамдар - жақсы, мейірімді. Ал мен мақтаншақтықты, мақтаншақтықты көргендер – менің кейіпкерім болған жоқ. Ондай кезде мен жай ғана сұлу қыздарды, сұлу әйелдерді сүйсіне отырып суреттейтінмін.



Мадонна Литта. Леонардо да Винчи.  
1490—1491 жж.  
Кенеп (ағаштан ауыстырылған), темпера.  
142× 33 см  
Эрмитаж, Санкт-Петербург

Леонардо да Винчидің бұл картинасы Қайта өрлеу өнеріндегі жаңа кезеңді — Жоғары Ренессанс стилін бекітуді белгілеген жұмыстардың бірі болып табылады. Кенепте сәбиді емізіп тұрған сұлу әйел адамның ең үлкен құндылығы ретіндегі ана махаббатының көрінісі. Картинаның аты оның бұрынғы иесі герцог Антуан Литтаның құрметіне берілген.

Симметриялы орналасқан терезелердің саңылауларында бүкіл ғаламның үйлесімділігін еске түсіргендей, көрерменнің көз алдында тау пейзажы ашылады. Мадонна Литта деп аталатын шеберді ойлы және салмақты әйел ретінде бейнелейді. Оның суретшінің сүйікті сұлулық түрі - биік, таза маңдайы, біршама ұзартылған мұрыны, еріндерінің бұрыштары әрең көтерілген езуі (әйгілі «Леонардо күлкісі») және сәл қызарған шашы бар. Бұл көрініс мінсіз сұлу әйелдің бейнесі. Дегенмен, суретте бейнеленген әйелдің басынан өткен барлық сезімдерін суретші оның сыртқы келбетінің айқын үйлесімін бұзбау үшін терең жасырады.

Шығарманың негізгі мағынасы — адамгершілік, шынайы терең сезімдерге құрмет. Ана баласын емізіп, оған ойлы, нәзік көзқараспен қарап отыр. Қара өңі, алтын шашы анасына ұқсайды. Әйел нәрестеге таңданады, оның ойларына шомылады, оған барлық сезімдерін шоғырландырады. Суретші Мадонна мен сәбиді бейнелеуде ерекше мәнерлілікке қол жеткізді.

Көптеген халықтар үшін көк аспан мен мәңгілікті білдіреді. Ол сондай-ақ мейірімділікті, адалдықты, тұрақтылықты, мінез—құлықты бейнелей алады.



Жас сұлу.  
1924 ж.  
Кенеп, аралас техника  
68x40

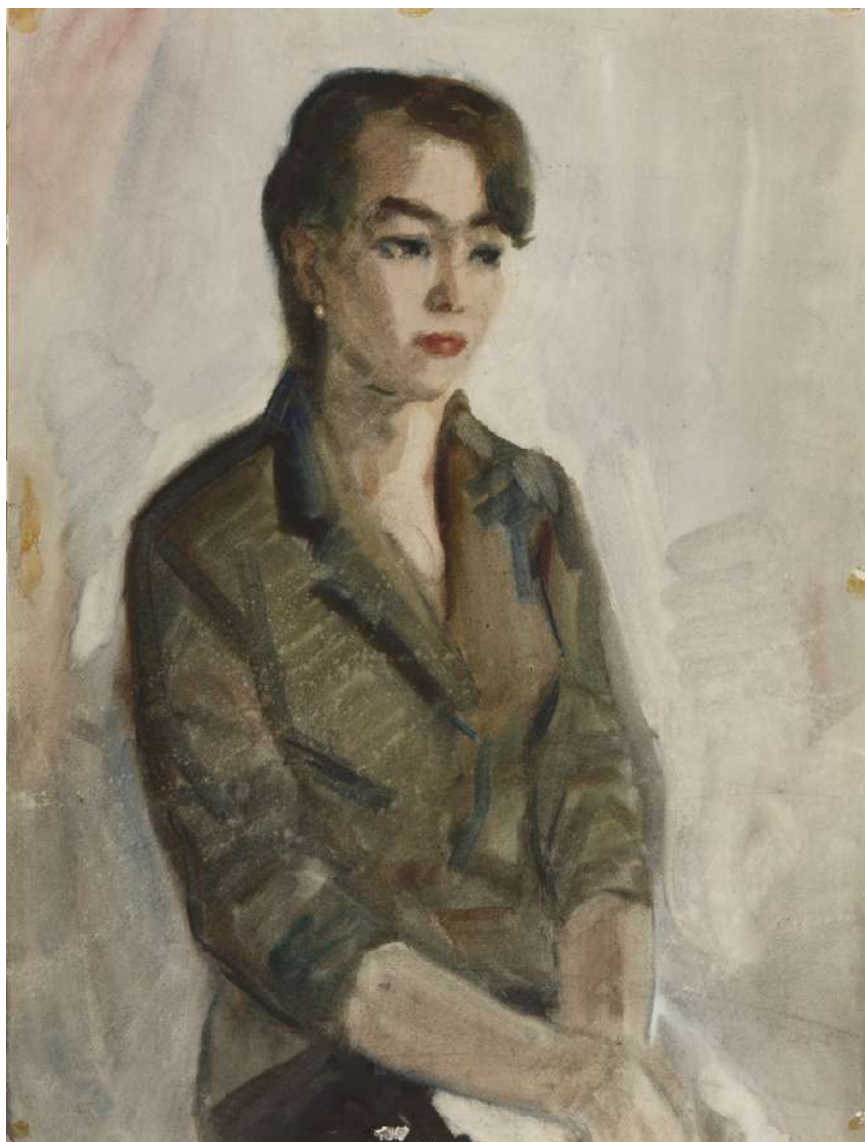
Үкі Әжиев әйел бейнесін өте шебер етіп жазады. Ол жас қыздың пәктігін, нәзіктілігін айқын көрсете білген. Жас қыз мүлдем киінбегенімен, бізге ерсі болып көрінбейді. Себебі Әжиев қызға тән қасиеттерді бір қарағаннан байқатуға болатындай жазған. Қыз бір аяғын алдыға қойып, ұялғандай көрінді. Әжиев өте мөлдір, жылы сонымен қатар суық түстерді қолданған. Шедеврдің түстік шешімі өте керемет, шебер таңдалған. Картинаның артқы аясы мен қыздың денесінің түстік шешімі бір реңде шешілген. Туындының реңі әлсіз сарғылт сұр түске бағынған. Айта кеткенде Әжиевтің қандай да бір әйел образындағы шығармасыны алсақ, суретші ішкі жан-дүниесін толығымен аша алды. Ішкі толғанысын сөзсіз байқауға болады.



Қазақ қызының портреті. 1959ж.  
Фанерге желімделген картон, майлы бояу.  
31,5 × 20. Ә. Қастеев атындағы өнер мұражайы

Суретші модельдің әсерлі ішкі ой-сезімдерін жүрек тебіренерлік нәзіктікпен аңғарған. Суретте қазақ қызы қара шашы артқа қарай буылып, керемет жүзі айқын көрініп тұрғанын байқаймыз. Ашық кеңмаңдайын оңай да батыл ашып көрсете алған.

Акварель бояулары пигменттен және байланыстырғыштан тұрады (суда еритін күрделі көмірсулар: өсімдік желімі, декстрин, глицерин, қант немесе бал қосылған табиғи араб сағызы), олар сумен сұйылтылған және оңай жуылады. Суда еріген кезде олар жұқа пигменттің мөлдір суспензиясын құрайды және осының арқасында олар жеңілдіктің, ауаның және нәзік түс ауысуының әсерін жасауға мүмкіндік береді. Акварель бояуының негізгі кемшілігі бояулардың жарыққа төзімділігінің нашарлығы болып табылады. Сондықтан мұражай экспозицияларында және коллекциялық коллекцияларда акварель техникасында жасалған туындылар ұзақ сақтау кезінде арнайы перделермен жабылады.



Әйел портреті. 1968ж.  
Қағаз. акварель.

Суретшінің 1968 жылы салған «Әйел портреті» талғампаздықтың жүзеге асқан тамаша әйел образының бастамасы болды. Бұл сурет кескіндемелік форманың әдемілігімен қызықтырады. Ал, бұл үйлесімділік образдың рухани мәнін ашып тұр. Бір - біріне әдемі үйлескен құбылмалы бояулардан, жеңіл жүргізілген және мөлдір түстердің әр алуан реңкі мен сәулелердің шағылуынан, жарық пен болымсыз көлеңкелерден ойға батып, қиялдап отырған жас әйелдің образы пайда болады.

Әр уақытта суретшілер әйелдердің табиғи сұлулығына тәнті болды. Суретші үшін әйел оның жұмысының бір бөлігі ғана емес, сонымен бірге шабыт көзі болды. Муза. Ежелден бері әйел бейнесі әйгілі суретшілердің көптеген жұмыстарында көрсетілген. Өйткені әйелдің сиқырлы, табиғи сұлулығы әрқашан өнер адамдарын толғандырған. Бұл олардың жан дүниесінде тамаша серпілістерді оятты.

Туындыда таңдалған түстік шешімі таңғарарлықтай. Түстердің өзі отырған әйелді одан әрі ашады. Қарапайым киім киген, союз кезіне сай шаш үлгісі, ерінінде қызыл далабы боялған сұлу әйел портретін тамашалаймыз. Белгісіз бір нүктеге түңіліп ой толғаныстарына шомыла еріп кеткен, қиялына ерік берген, бұдан бөлек қарапайым әйелдің ішкі жан дүниесін аша алды. Қайбір туындысын алып көрсекте осындай қиын эффектке қол жеткізген.





Студент қыз. 1968ж.  
Қағаз. акварель.

Ү.Әжиевтің әйелдер портреттері сыртқы түрінің берілу дәлдігімен, «Студент Бақыт» (1965), «Сәуле» (1967), «Қойшы Нұрия» (1968), «Студент» (1965 ж.) үлгілерінің сипатымен ерекшеленеді. 1968), «Айна» (1969), «Ася» (1970), «Қызының портреті» (1971), «Жәмила» (1971). 60-жылдардың аяғында Ө.Әжиев «Орталық Азияда» қызықты сериясын акварельмен жазды, оның негізгі тақырыбы Хиуа, Бұхара, Самарқандтың әдемі ортағасырлық сәулет өнері. ...Алғашқы елеулі мүсіндік туындылар 40-50 жылдары жасалды. ...З.Береговойдың «Тың өлкесінде тұңғыш туған» (1956) шағын пластикалық шығармасында жас ата-ана бейнесі нәзіктік пен жылулыққа толы.

Ерекше таңғарарлық туынды,расында да колористік шешімі керемет.Акварель көмегімен осындай қиын,мөлдір,қайталанбайтын түс шығара алады. Қайткенмен студент енді ғана дербес өмір сүруге ұмтыла бастаған, өмірге құлшынысы артқан, жаңалықтарға дайын қыз ретінде айтамыз. Сұлу бойжеткен тізесіне қолын сүйеп, ұялғандай сезіледі. Кішкене жымиған,көйлегінің ерекше түсі,туындыдағы кейіпкердің ішкі жан дүниесін одан әрі толықтыра берді.

## **2.2. Қазақ кескіндемесіне Үкі Әживетің қосқан үлесі**

Кескіндеме дегеніміз не? Толығырақ айта кеткенде кескіндеу өнері — бейнелеу өнерінің бір саласы, белгілі бір заттың бетіне (кенеп, ағаш, қағаз, т.б.) бояу арқылы салынатын көркем шығармалар атауы.

Кескіндеме заттың сыр-сипатын, нәрсе мен кеңістіктің қарым-қатынасын, сәуле мен көлеңкенің құлпырымын үндестіре бейнелейтін көркемдік және танымдық қуатымен ерекшеленеді. Ол көрерменнің сезіміне, ойына әсер ету арқылы эстетикалық ләззат береді. Кескіндеме туындылары жеке бір тұлғаны, дара көріністі бейнелеп қана қоймай, күрделі сюжетке, оқиғаларға құрылған шытырман соқтығыстарды да бейнелеп, олардың мәнін ашады. Кескіндеме дәуірдің

рухани мазмұны мен әлеуметтік дамуын бейнелеп қана қоймай, көрерменнің сезіміне, ойына әсер ету арқылы бейнеленген шындықтан тәлім алып, өзінше қорытынды жасауына себепкер болады. Сондықтан да Кескіндеменің қоғамдық-тәрбиелік мәні зор және ол деректемелік мағлұматта береді.

Кескіндеменің пайдаланатын құралы - сәуле, бояу, рең. Сәулені бояу реңдерімен нәзік астастыру арқылы өмір құбылыстарының айқын да шынайы көріністері жасалады. Суретші шеберлігінің көрінер жері де осында. Заттың сыр-сипатын, нәрсе мен кеңістіктің қарым-қатынасын, сәуле мен көлеңкенің құлпырымын, қысқасы кең дүниенің барлық жарасымын тауып бейнелеуде Кескіндеменің тіліндей нәзік те өткір де тіл жоқ. Ол көрерменді бірден баурайды, еліктіреді, қозғаған тақырыбымен толғандырады. Кескіндеменің данышпандық туындыларына адамзаттың мәңгі масаттанатыны да содан. Кескіндеме туындысы бір жасалған қалпында қалатындықтан назарға да сол қалпында бірден шалынады. Бірақ суретшінің қыл қаламына ілінген сол бір мезеттік көрініс заманның, дәуірдің, ортаның сан алуан сырларын шертеді, сезім құбылыстарынан, жан тебіреністерінен дерек береді, көрерменмен үнсіз тілдеседі. Кескіндеме туындылары жеке бір тұлғаны, дара көріністі бейнелеп қана қоймай, күрделі сюжетке, сабақты оқиғаларға құрылған шытырман соқтығыстарды да бейнелеп, олардың мәнін ашады.

Суретші деген кім? Суретші —жаңалықтың, сонылықтың үлгісі. Ол жыршы. Сондай-ақ, уақыт пен кеңістік болмысын уағыздаушы. Заман ағымына қарай суретші нені болса да жаңа беттен бастайды емес пе. Суретші – басқалар үшін эстетикалық құндылығы бар өнер туындыларын жасайтын адам. Бұл өз идеясын, эмоциясын, көзқарасын түпнұсқа туындыларда жүзеге асыратын шығармашылық адам. Ежелгі заманнан бері орыс тілінде «суретші» сөзі кез келген қолөнерде шебер адамдарға, тіпті кез келген басқа қызмет саласындағы жоғары білікті мамандарға қатысты қолданылады. Ол —абсолюттік жаңалықты жасаушы десек қате болмас. Міне, суретшілер өнердің басталу қайнар көзін зерттеп көнеге, қарапайым дүниеге жан бітірушілер. Сондықтан суретшілер өз заманының куәгері ретінде ой-түйсіктерін көрермендеріне дер кезінде жеткізуге ұмтылады. Осыған дәлел ретінде Үкі Әжив туындыларынан байқасақ болады. Кең мағынада суретші - бұл өнердің кез келген түрімен айналысатын адамға арналған ұжымдық термин, бірақ көптеген адамдар үшін бұл анықтама ең алдымен суретші сөзімен байланысты. Суретшілер классификациясы Суретші – әрі кәсіп, әрі кәсіп. Таңдаған өнер саласында жетістікке жету үшін адамға тәжірибелі тәлімгерлерден шеберлікті үйреніп қана қоймай, шындықты ерекше қабылдау қажет. Нағыз суретші шынайы әлемнен шабыт алып, жоқтан керемет шедеврлер жасайды.

Көркем өмірде 20-ғасырдың елуінші жылдарының ортасы өнердегі жаңа жолдар қарқынды дамып келе жатқан динамикалық процесс ретінде берілген. Шығармашылық реңктің өзгеруі рухани өмірде бетбұрыс жасап, саяси, идеялық ғана емес, көркемдік концепцияларды да жаңартып, мольберттік кескіндемеге оң әсерін тигізді. Кеңестік кескіндеме әлемге танылды. Бейнелеу өнеріндегі соғыстан кейінгі «бірінші» стиль анықталды.

1950 жылдардың ортасынан 1970 жылдардың ортасына дейінгі Қазақстанның кеңестік бейнелеу өнерінің туындылары тек «Серверный стиль» аясында ғана ұсынылмайды. Ой еркіндігі, «штампардан» ауытқу, ресми бұйрықтың талаптары пейзаждық кескіндемедегі тақырыптардың, сюжеттердің ең көп таңдауын әзірлеуді алдын ала анықтады. «Жылық» пейзажды дербес жанр ретінде байытуға қызмет етті, сонымен қатар оны «сюжеттік-тақырыптық кескіндеме» сияқты басқа жанрлар мен стильдермен өзара байытуға әкелген бейнелік және композициялық шешімдерді ашты. Нәтижесінде сюжеттік және композициялық ландшафттық схемалардың типологиясы мен жіктелуін тұтас қарастыруды қамтамасыз ететін көрнекі баяндау түрі қалыптасты.

Зерттеудің қайнар көзі пейзаждық кескіндемедегі «сюжеттік-тақырыптық суретті» бейнелейтін, ішкі мазмұны мен мәні осы кезеңдегі өнердегі сапалы өзгерістерді ашқан шығармалар болды. Жұмыстардың көпшілігі өнертанушы ғалымдардың тереңірек зерттеуіне лайық.

«Сюжеттік-тақырыптық картинадағы» пейзаждың иконографиялық трансформациялары тарихи және әлеуметтік-мәдени процестерді есепке ала отырып, пәнаралық принциптерде «қатаң стиль» контекстінде салыстыру, өнертанулық талдау, тарихи және зерттеудің кешенді сипатындағы типологиялық әдістер. Осыған қарамастан, кейбір мәселелер даулы және аз зерттелген. Бұл, ең алдымен, ландшафттың алуан түрлілігінің ерекшелігінде «сюжеттік-тақырыптық картина», «қатаң стиль» анықтамасы.

50-жылдардың басынан. өнерде жаңа кезең басталды Мұнда жас суретшілердің келуімен байланысты Қазақстан, Мәскеудегі мамандандырылған жоғары оқу орындарында білім алған, Ленинград, Харьков, Киев. «Жаңа жас күштердің ағыны жоқ бейнелеу өнеріне жаңа ағын әкелді, бірақ жаңа бедестерге көтерді, ілесуіне мүмкіндік берді еліміздің барша өнерпаздары заман ағымына ілесе».

Шынында да, атақты ресейлік бай тәжірибесін қабылдау суретшілер, графиктер, мүсіншілер, қазақ жастары жасампаз күштерге толы, шыңдарды бағындыруға дайын болды бүкілодақтық масштабтағы өнер.1950 жылдары Гульфайрус Исмаилова, Айша Галимбаева, Канафия Тельжанов, Мехаил Белов сынды суретшілер қазақ кескіндемесіне өз үлесін қосады. Алайда мен Үкі Әживтің өзінің жеке қолтаңбасы бар,қазақ акварель кескіндемесіне бастамашысы болып,орны ерекше.

Саяхаттардың арқасында көптеген туындылар пайда болды олар біздің облыстық көркемсурет мұражайында сақталған. Бұл суреттердегі түстердің де ауыспалылығы соншалық, сырттай қарап тұрған адам ауаның ағысына шейінгі қозғалысты, табиғат тіршілігінің ішкі тынысын сезінгендей болады және бұл екі құбылыстың екеуінің де арасына қойып ажырата алмайтын тұтастығын көрсету үшін, кеңістік түкпірінде талшілік, бұта басқан тау қара қошқылданып көрінеді. Түстерді ғана ығыстыру арқылы суретші тағы да екі бірдей шың мен қайықтардың көмескі көлеңкелерін көрінер - көрінбес етіп қана берген. Осыларға көз жіберіп, шалқар айдынның беті ұшан теңіз екендігіне ешбір күмән келтірмедім. Мұнда әншейін ғана бақылау және сезім әрекетіне бой алдырушылық жоқ.

1950-1970 жылдардың ортасындағы кезеңдегі тақырыптық-тақырыптық картинадағы пейзаждық кескіндеме» деген қорытындыға келсек, мынадай қорытынды жасауға болады: бейнелеу өнеріндегі үш онжылдық пейзажды «кең және терең» байланыстыруға мүмкіндік берді. жанрдағы дербес жанрдың ерекшеліктері ғана емес, сонымен қатар 90-2000 жылдардағы даму жолын анықтады. Тарих, мәдениет және саясат өнер қайраткерлерінің философиялық көзқарасымен ұштасып, субъективті ойлардың берілуі көркем баяндау еркіндігіне ықпал етті. Идеал өмір биігіне сүңгудің тұңғығын зерделеудегі интеллектуалдық, биік адамдық ұстаныммен байланысты; эпостық қаһармандар тақырыптары аңыз бен эпостарда ақиқатпен шартталған қазақ халқының өлмес бейнелері ретінде көрініс тапты. Суретшілер ана тақырыбына, өзін ұжымсыз елестете алмайтын жанұя, бір мезгілде тұтас бір отбасының және қоғамның тұлғасы болып табылатын отбасы тақырыбына жүгінеді. Осылайша, 60-жылдары пейзаждық композициялар сюжет пен тақырыпты бейнелеудің ажырамас сипатына ие болды. Ал 70-жылдары бөлшектену, біртектілік, сюжеттік-тақырыптық, стильдік сипаттардың көптігі өзіне тән сипатқа айналды. Қоғамдық өмірдің аласапырандығы табиғаттан тыс, жасандылықты тудырды. Нәтижесінде оның делдалдық формалардан конъюнктураға дейінгі әртүрлілігі

Әр түрлі әсерлерге толы мұндай сапарларда Әжиев сол жердің, елдің әдет—ғұрыптары мен табиғатының ерекшеліктерін жете ұғынып, дәл бейнелеуге бар ынта — ықыласымен беріледі. Осындай сипаттама этюдтердің өзіне ғана тән артықшылықтары да бар. Олардан ғажайып хош иісті сезінгендей болып, көзбен көргеніңнің кереметтей әсеріне бөленесің. Мұндай этюдтерді ол табиғаты әсем, күн нұры мол Гана мен Нигерия сапарынан алып қайтты. Суретші тақырыбына шетелдердің табиғат ерекшеліктері ғана арқау болмаған, қайта оның шығармаларына жаңа өмір нышандары мен адамдары басты тұлға болады. Бұл жерде ол көзбен көргенін бояу мен қылқалам күшімен дәл жеткізе білген. Әйтсе де, айта кетер бір жай, Африканың шырайлы да әсем табиғаты суретшінің өнерінен лирикалық толғау таба алмаған. Мұның есесіне ол өзінің дүниетанымына үйлесімді жұмыстарды Украина, Югославия, Орта Азия, Монғолия, Жапония сапарларынан әкеледі. Жүздеген парақтарда тоғайлар мен далалар , көктемгі және күзгі шептер , қала көшелері өзендер, теңіз жағалаулары, ақ бұлттар мен қара бұлттар күн сәулесі мен көлеңке, тұман пердесінің еруі бейнеленген. Таулардың суретін жазуды ұнататын. Хан Тәңірдің биік шынын бірнеше рет салды. Отарлар, шабандоздар, киіз үйлер ошақтан шыққан түтін, таулардың нәзік алқасы — өзгермейтін берекелі әлемнің бейнелері. Ғажайып бұл көріністер мәңгілік бақыт, жұмақ сияқты сезілгендей көрінеді, онда үйдің төрінде жан, өмірлік күш — қуат, рух, бақыт, игілік болады. Бұл елдердің мамыржай тыныштыққа мүлгіген тамаша табиғатына терең бойлап, оны көңіл көзімен көріп, өзін де сынап баққаны байқалады. Суретшінің 1964 жылы Украина пейзаждарында («Таң») біздің назарымызды жасыл жапырақтарды оята бастаған салқын таң шуағының алғашқы нұрына аударса, енді келесі «Седнево деревнясы» туындысында шаңқай тал түстің шуағына мылып, құлпырып тұрған ауылды көрдім. Тағы бір «Десна жағалауы» деген шығармасында арнасы кең , ағысы баяу өзеннің тік жағалауына түскен кешкі алтын сәулесі бірте - бірте сөніп бара жатқанын қаз- қалпында бейнелеген. Бұл тұста суретші өзінің ой- қиялы мен күш — жігерін билеп алған табиғаттың тамаша көрінісіне жай ғана бақылаушы рөлінде қалып қоймай , біздің алдымызға оның әсем көрінісін суреткерлікпен жайып салады. Осы туындыларды көре отырып, менің жеке пікірім Әжиев жеке ұсақ — түйектерге де бой ұрып , оған жете мән бермей — ақ тылсым табиғаттың көрікті көрінісін көз алдына алып келе білген.

Мұнда қол мен көздің дәлдігі қажет, өйткені түзетуге болмайды. Акварель мұқият, дәл істейтін жұмыс бола алады адам, оның мінезі, эмоциясы, сезімі. Сонда ғана асықпай бояудан сон бояу жағып, нүктеден сон нүкте қойып түрді де, бейнені де құрастырғанда, құрғақ қағазда акварель мақсаты пайда болады. Үкі Әжиев дымқыл және құрғақ қағазда акварель техникасын керемет меңгерді. Ылғал қағаздағы акварель түс ағындарын басқаруда өзіне тарта түседі. Матаға болжамдап ерік — жігерінің кез — келген көрінісін енгізесіз. Кейде бейне жасауға жаратылыстың өзі де қатысуға қарсы болмайды. «Жаңбыр» композициясындағы жағдай қалай болған еді, жылжып келе жатқан бұлттардың тасқынына телміре қарап тұрған суретші жаңбырдың астында қалады, ал жанбыр дегенін істеп, сурет салынып жатқан бетке өз ізін қалдырады Ұқыпсыз түскен тамшы ізіне мән беріп қарамасаң да, композиция өзіне баурай түседі: күзгі дала, қарауытқан таулар, қою қара бұлттар мен көк жүзіндегі жылтыраған жолақтар.

Бәрі табиғат пен адам тіршілігі арасындағы әсте бұзылмайтын және еш бір ажырамайтын идеяға бағындырылған. Бірақ, Әжиев өмірге деген іңкәр құштарлығын үнемі қалыптастыра отырып, бір жақты кетпейді де, болмыстан да қол үзбейді, ол әдеттегідей кезекті сапарға шыққанда, әр халықтың ұлттық ерекшеліктеріндегі, психологиясындағы ноталарды дөп басып, сол елдің тыныс — тіршілігін жете түсінуге ұмтылып отырады. Сөйтіп, ол образдар жасауда сырттай еліктеуден гөрі мазмұнға құрады. Шынын айтқанда, суретші болмысты, қоршаған ортаны қаншама терең білгені мен, жете сезінгенімен, өмірдің өзі адам қиялынан әлдеқайда бай, мазмұнды, қызықты!

Сондықтан да оны, яғни, бақытты өмірімізді әрқашанда терең зерттеп білудің қажеттілігі ешбір толастамауға тиіс.

1972 жылғы Югославияға барған сапарында Әжиев тағы да фактілерге бас иіп, объектіні қалай көріп сезінсе, сол қалпында бейнелеп отырады. Бұл сапарда да суретші назары жасыл жапырақты тоғай арасынан, көк аспан фонында ерекше бөлектеніп анық көрінетін үйлердің қызыл қыштан төселген шатырларына түседі.

Ал, суретшінің Монғолияға барған сапарынан алған әсерлері басқаша көрініс тапқан. Қылқалам шебері ұшы — қиырсыз жазық кең даланы тамашалай отырып, табиғаттың мәңгілігі туралы ойға жетелейді. Бұдан санмыңдаған жылдар бұрында соққан жел шөптердің басын шайқалтып тұрғандығы сондай, мүлгіген түнгі тыныштықтың тылсымы мәзбаяғы қалпы дегенге меңзейді. Кең - байтақ далада бірде — бір адам көрінбейді, тек қана алыстан түнгі қараңғылықта жортқан дала жануарларының көлеңкесі болып көрінеді. 1975 жылы жазған «Гоби үстіндегі түн» деп аталатын пейзаждың көрінісі тап осындай. Ал, оның «Монғолия», «Гоби» деген екінші бір суретінде білінер — білінбес болып атып келе жатқан таң нұрымен бірге, дүрсілкінген сарғайған шөптер алтын шапаққа сіңісіп барып ауада қалқып тұрғандай, сонымен бірге қиыр кеңістік ақшыл көк түске енген. Оның «Гоби» деген суретінен біздің көз алдымызда басқа образдар туындайды. Суретші мұнда, әсіресе, жерді құс ұшар биіктіктен барлайды. Сонда тікесінен қарағандағы кейбір жекелеген көріністер елеусіз қалып, басқа бір байланыс пайда бола бастайды. Егер суретші алғашқы үш туындысында тыныс - тіршілігі өрбіген табиғаттың тұтас бол мысын көрсеткен болса, ал, мына соңғы шығар масында ол бейнелеу тәсілінің басқа жолын таңдап алған. Автор сары, күңгірт қызыл және қара түстерді кенеттен көп сырлы суреттермен, сызық тармен бөліп тастайды да, бояуды қоюлатпай ақ жер бедерін анық көрсете салады. Егер «Теңіз» деген суретте автор табиғаттың мәңгілік қозғалысын живописьтік талдау арқылы көрсетсе, ал мұнда теңіздің көз тартарлық айдынының асау толқындарын дақтар мен сызықтардың түрлі түстерінің қарама-қарсылығын салыстыру арқылы берген. Суретші: «Бейнеленетін зат ұқсау мен ұқсамаудың ортасынан шығуы керек. Тым ұқсас болу — табиғатты келемеждеу, ал, ұқсамау — Оған деген құрметтің жоқтығы» ( Ци Байши ), — деген қағиданы ұстанғандықтан бейнелеу әдісі барған сайын құбылмалы болып отырады.

Тағы портрет жанры да кескіндемешінің сүйікті жанрларының бірі. Адамдардың жүздері әрдайым оның назарын рухани қасиеттерімен аударып отырды. Ажиевтің портреттері — көңіл—күй портреттері. Шебер әрдайым олардың армандаушылық, ойларын, жарқын қуаныш күйін жеткізуге тырысты.

«Шығарманың кескіндемелік тартымдылығы сондайлық, тіпті, көрермендер бұл портреттің жанында еріксіз біраз бөгеліп, шын ынта- ықыластарымен тамашалайды. Жай ғана жеңіл салына салған адамның жүзінен күлкі ойнайды, ал «мүлгіген тыныштыққа» толы көзқарасынан да әлдеқандай бір маңыздылықтың лебін сезінесің»: - деп ой қорытады Б.Барманқұлова.

Орта Азияны аралаған сапарында қалалар көрінісінде өткендегі мен қазір қызықтырса, сондай — ақ халықтың тарихы мен мәдени ескерткіштерін жасырып жатқан таң ғажайып көне жер Маңғыстау да оның ойы мен санасынан мықтап орын алып еді. Оның назарына теңіз жағасында салынып жатқан осы заманғы әдемі қаланың көріністері, Маңғышлақ мұнай барлаушылары және ең бастысы — архитектуралық көне құрылыстарын сақтап қалған ұшы - қиырсыз кесіліп жатқан кең дала ілікті. Бұл суреттердің образдары лирикалық — романтикалық өңмен ажарланған. Әсіресе, суретшінің назарын өткендегі мен қазіргіні байланыстыруға, түсінуге құмарландыратын, бір жерін бүгіп калуға, тұспалдауға еркін мүмкіндік беретін табиғаттың кешкі және түнгі сәттері ерекше аударылады. Суретші өнерінде жиі кездесетін композициялар түн тыныштығында бейнеленетін жұмбақты көне құрылыстардың еліктіргіш көріністері және әр сыбдырды сақтықпен құлақ түре тыңдайтын малдардың бұлдыр кескіндері («Көне Маңғыстау», 1970, «Мазарлар», 1972, маларында ерекше орын алады. «Маңғыстау даласында», 1976) тәрізді шығармаларында ерекше орын табады.

Әжиев республика сурет көрмесінің бәріне белсене қатысты. Ол Англия, Гана, Нигерияда болып, қала көрінісінен бірнеше картиналар жазды. Суретшінің "Бұхара", "Самарқан" серияларына енген "Хиуа көшесі", "Шайханада", "Хау 1968 жылы" деген шығармалары ерекше көзге түседі. Мұнда Әжиев Шығыс қалаларының көріністері мен халықтың жарқын тұрмысын шынайы бейнелейді. Туған республика табиғатын танытатын "Асы жайлауы", "Алатау бөктерінде" картиналары шыншылдығымен, нақтылығымен көрінді. Әжиев Портрет жанрында да көп еңбек етті. "М.Әуезовтің портреті", "Студент қыз", "Механизатор" сияқты портреттер суретші талантының жан-жақтылығын танытады. Үкі Әжиев өзінің көп қырлы шығармашылығында

ұлттық акварель мектебінің тұтас бір қалыптасу дәуірі мен өркен жайған шағын бейнеленді. Тынымсыз шығармашылық ізденістің, адам баласына деген, оны қоршаған ортаға деген адал махаббаттың иесі болған ол Қазақстандағы көркем процедураның дамуындағы шоқтығы биік белеске айналды. Шебердің сексен жылдық шығармашылық жолы Қазақстан бейнелеу өнеріне адал қызмет етті. Өз кезегінде қазақстандықтар оның еңбегі мен шығармашылық мұрасына ерекше құрметпен әрі ризашылықпен қарайды.

### **ҚОРЫТЫНДЫ**

Құрғақ қағазға жазылған Үкі Әжиевтің «Автопортрет» өте маңызды туыныдысы болды.



Біз автордың 1981 жылы жазған « Автопортрет » туындысын адам мен суретшінің өзін - өзі бағалаудағы табиғи тілегі деп ойлаймын. Бұл туынды Қазақстан бейнелеу өнерінде суретшінің жүзеге асырған ең көрнекті образы деп батыл айта айтуға болады. Кейбір деректерде бұл жұмыс А.Черкасский салған «С. Мұқанов». А.Степановтың «Р.Вели ханова», Г.Исмаилованың қылқаламынан туындаған «Ә. Қастеев » сияқты тамаша портреттері мен және Е. Сидоркиннің графикалық автопортреттерімен қатар бағалған . Әжиев біздің назарымызды өзінің айтайын деген ең басты ойына бірден аударып білген сияқты көрінді, жас мөлшері толысқан суретші портретінің бет әлпетінен құпия сырдың нышаны сезіледі және бәрін ұғып тұрғандай көрінеді. Жұмысты көп атқарған қолының тамырлары білеуленген, ал, өнерге ғана тән және суретшінің бірден - бір құралы болып табылатын қылқаламы мен басындағы жұқа телпегі оның бір мамандықтың адамы екенін айнытпай аңғартады. Оның шымыр сомдалған түр — тұлғасынан, бет әлпетінен мінезінің орнықтылығы, бір нәрсені зерттегендей ынталы, ықыласты көзқарасы сезіліп тұр. Ал, суреттің нанымды салынғаны сондайлық , тіпті суретшінің көзқарасы картинаның шебінен тысқары шығып алысқа қарауда. Маған суретшіні алдағы алар асулар, өмір құбылыстарының жасырын сырлары қызықтырғандай көрінеді. Дәл осы арада суретшінің ойы мен сезімін орнықты білдіретін бірден — бір шешім табылғанға да ұқсайды . Соның нәтижесінде терең сырлы образ туындаған: бұл—өзінің алдына нақты мақсат қоя алатын және оны орындауға барлық күш — жігері жететін кейіпкер; бұл қолма - қол жаңа көркем бейне мен көріктендіре алатын жасампаз суретші

Павел Яковлевич Зальцман совет кескіндемешісі оны француз суретшісі Жан-Батист Шарденнің автопортреттерінің қасына қоюға болады деп айтқан болатын.

Менің жеке ойым бойынша Әжиевтің туындыларын қарағанда оның әбден еңбек еткені, қандай талпынспен жазғаны байқалады. Кейбір туындылары мұражайларда сақталған болса, кейбіреулері суретшінің меншігінде

Ол жиі шығармашылық іс сапарда болды. Әр сапардан кейін дерлік (суретші Англияда, Ганада, Нигерияда, Югославияда, Моңғолияда, Жапонияда болды, Кеңес Одағын көп аралады) акварельдер сериясы жазылды.

Үкі Әжиев шынымен де біздің халық суретшіміз және өзі туралы: «Менен сұраңыз: егер сізге жаңа өмір берілсе, сіз кім болғыңыз келеді? Мен жауап беремін: мен көрген азаптарыммен суретші болып қала берер едім ».

Үкі Әжиев өзінің көп қырлы жұмысында ұлттық акиевтік 2 акварель мектебінің қалыптасуы мен өркендеуінің бүкіл дәуірін бейнелейді. Тынымсыз шығармашылық ізденістің, адамға, айналасындағы бүкіл әлемге деген кең, еркін сүйіспеншіліктің адамы ол Қазақстандағы көркемдік процестің дамуындағы ерекше құбылыс ретінде лайықты танылды.

Шебердің шығармашылық жолының 80 жылы қазақ бейнелеу өнеріне адал қызмет етуге арналды.

Өз кезегінде, Қазақстан халқы оның жұмысы мен шығармашылық мұрасына шынайы құрметпен және ризашылықпен қарайды. Ү.Әжиевтің шығармалары біздің елде өлмес мәдени ескерткіштер ретінде ұсынылған, сонымен қатар олар әлемдегі ең үздік бейнелеу өнерінің коллекцияларында Қазақстанның даңқын шығарады: Лондон өнер музейі Tate Britain, Мемлекеттік Третьяков галереясы, Шығыс мұражайы (Мәскеу), ТМД елдерінің, Киев, Баку, Вильнюс, Рига өнер мұражайлары, Франция, Италия, Германия, АҚШ, Швейцария, Оңтүстік Кореядағы жеке коллекцияларда және т.б.

Үкі Әжиев жайында Ольга Батурина, өнертану ғылымдарының кандидаты, Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА профессоры былай деп айтқан: —«Үкі Әжиев әлемнің ұсақ бөлшектерін, бірақ оларды органикалық түрде тұтасымен, бас жоспармен байланыстырады, сенімді бейнеге қол жеткізеді. Алыс пен жақынды, үлкен мен кішіні біріктіре отырып, суретші картинаның кеңістігінің динамикасын, ішкі ұтқырлығын жасайды. Демек, көктем бейнесінің өміршең сендіргіштігі мен табиғилығы шексіз әдемі, идеалды нәрсенің бастауы сияқты. Бұл шығармадағы қарапайым және түсінікті сюжет шынайы және толық күшпен естілетін өмір қуанышының шынайы терең тәжірибесімен толтырылған »

Ол ұзақ өмір сүрді, көрермендердің ресми тануы мен сүйіспеншілігін алды, сұранысқа ие болды, өйткені ол көптеген керемет туындылар жазды. Бірақ мұнда ешқашан таңданбайтын нәрсе жоқ: көп нәрсені көрген және бастан өткерген суретші (блокада, майдан, жарақат) ешқашан қайғылы және қайғылы тақырыптарға жүгінбеді. Керісінше, оның әр шығармасында өмірге арналған әнұран бар!

Суретшінің сүйікті тілі —акварель мен қарындаш. Шығармашылық әлемде ол ерекше стилі үшін «акварельдің маэстрі» атанды.

2015 жылы 7 мамыр күні аты аңызға айналған Үкі Әжиев Алматы қаласында көз жұмады.

2015 жылғы 10 маусымда сағат 16.00-де Мемлекеттік өнер мұражайы. А.Қастеева бейнелеу өнерінің жанашырлары мен мәдени қауымдастықтың өкілдерін Үкі Әжиевтің Ажиевке арналған шығармашылық кешке шақырған. Іс—шараға Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігі, Алматы қаласының әкімдігі, Әбілхан Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер музейі қолдау көрсетті.

#### ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Үкі Әжиев альбом-кітабы, Құрастырған: Б.Барманқұлова- Алматы. Өнер, 1984.-156 бет.
2. <https://bonart.kz/autors/azhiev-u/> BonArt - Картины казахских художников |
3. <http://zhaukhar.kz/hudojnik/130/%D0%90%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B2-%D0%A3%D0%BA%D0%B5> Картинная галерея "Жаухар" - это энциклопедия казахстанской живописи"
4. <https://pricom.kz/kultura/maestro-akvareli.html> Прикаспийская коммуна-культура
5. [https://forbes.kz/life/style/gorizontyi\\_kisti\\_uke\\_ajieva\\_zagrani\\_po-novomu](https://forbes.kz/life/style/gorizontyi_kisti_uke_ajieva_zagrani_po-novomu) «Горизонты» мастера Уке Ажиева открылись по-новому
6. <https://exk.kz/news/66434/khudozhnik-ukie-azhiev-srazhalsia-s-fashizmom-no-nikoghda-nie-izobrazhal-na-svoikh-polotnakh> Экспересс -к
7. <https://www.caravan.kz/gazeta/uke-azhiev-krasota-zhivykh-mgovenij-81735/> Караван медиа портал
8. Үкі Әжиев, Т:0 2019 ж, 49 бет
9. Қазақ әдебиеті 2015.-15 -21 мамыр шығарылған газеті(№19).-116.
10. <https://www.pinterest.com/pin/427842033356547992/>
11. <https://womo.ua/kto-takaya-zhenshhina-i-zachem-ey-zhenstvennost/>
12. <https://virtualrm.spb.ru/ru/node/18326>
14. <https://anysite.ru/publication/white?query=publication/white>

15. Қазақ өнері:5 томдық = Алматы: Елнұр,2013.Кескіндеме: альбом,-224б.
16. Изобразительное искусство Казахстана. XX век/Ли К.В.Алматы,2001,с.28.
17. Шайкен Ж. Предпосылки развития изобразительного искусства.История искусств Казахстана.Т.2,ХІХ-ХХвв. Алматы,2004,с.88.
18. Ергалиева Р.А. Казахское искусство XX века и традиционная духовность./ С.б. Традиционное и современное искусство Казахстана и Центральной Азии. -Алматы, 2003
- 19.Фальк Р.Р. Беседы об искусстве.Письма.Воспоминания о художнике. «Советский художник ».М.,1981,с.19.
20. Гуковский М. А. Мадонна Литта. — Л.-М.: Искусство, 1959
21. Қазақстан бейнелеу өнері. XX ғасыр. —Алматы, 2001.
22. [https://marhi.ru/sveden/files/Metod\\_posobie\\_akvarel\\_tehniki\\_i\\_material\\_070301.pdf.pdf](https://marhi.ru/sveden/files/Metod_posobie_akvarel_tehniki_i_material_070301.pdf.pdf)
23. Х. Харрисон «Энциклопедия акварельных техник» Москва, 2005
24. А. А. Сидоров. Рисунки старых мастеров. М.—Л. Искусство. 1940. с. 16
25. <https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AD%D0%A1%D0%91%D0%95/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B8,%D1%83%D0%BF%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%B1%D0%BB%D1%8F%D0%B5%D0%BC%D1%8B%D0%B5%D0%B4%D0%BB%D1%8F%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8>
26. [https://artchive.ru/artists/13940~Uke\\_Azhievich\\_Azhiev](https://artchive.ru/artists/13940~Uke_Azhievich_Azhiev)
27. <https://qazaqtv.com/ru/programms/museum-stories/9549-museum-stories-4-rus>
28. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. Алматы: “Аруна Ltd.” ЖШС, 2005
29. Козыбаев М. К. История и современность. – Алма-Ата: Галым, 1991. – 254 с.
30. Жумашев Р. М. Историография становления и развития культуры Казахстана. 1936–1991 гг. : дис. ... д-ра ист. наук. – М., 2004. – 466 с
31. Абжанов Х. М. Культурное наследие и независимость республики // Мысль. – 2004. – № 9. – С. 2–7
32. Сарыкулова Г., Рыбакова И., Габитова М. Мастера изобразительного искусства Казахстана. Алма-Ата: Наука, 1972. — 144 с.
33. Ниязов А. Степь и город в современной живописи Казахстана // Мысль, — 2007. — № 12. — С. 78—81.
34. Кантор А.М. Советская живопись на рубеже 70-х и 80-х годов.–

#### **Иллюстрациялар тізімі:**

1. Бекболат Әшекеевтың портреті. 1970-80 жылдар Қағаз, акварель. 69x53.
- Ө. Қастеев атындағы ҚР МӨМ коллекциясынан.
- 2.Қазақ мадоннасы. Сулы бояу. 20x50. 1979 ж. Ө. Қастеев атындағы ҚР МӨМ коллекциясынан.
3. Мадонна Литта. Леонардо да Винчи. 1490—1491 жж. Кенеп (ағаштан ауыстырылған), темпера. 142× 33 см. Эрмитаж, Санкт-Петербург.
- 4.Жас сұлу. Кенеп,аралас техника.68x40.1924ж.Бонарт.Үкі Әжиев туындылары. <https://bonart.kz/composition/yunaya-krasavicza/>
5. Қазақ қызының портреті. 1959ж.Фанерге желімделген картон,майлы бояу. 31,5 × 20. Ө. Қастеев атындағы өнер мұражайы ҚР МӨМ коллекциясынан.
6. Әйел портреті.1968ж. Қағаз,акварель. Ө. Қастеев атындағы өнер мұражайы ҚР МӨМ коллекциясынан.
7. Студент қыз.1968ж. Қағаз. акварель.

## СТРИМИНГОВЫЕ МЕДИА-СЕРВИСЫ: ФЕНОМЕН И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

### ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы.** В связи с приходом цифровых технологий, активно проникших в нашу жизнь, усиливших свои позиции с наступлением пандемии и резкого изменения спроса зрителей, кабельное ТВ терпит стремительный упадок рейтингов и теряет былое вовлечение и значимость у современного индивида. Теперь мнение индивида формирует рекомендательные сервисы социальных медиа и стриминговых платформ.

Стриминговые сервисы на сегодняшний день – всё более и более популярный вид медиа сервиса у зрителей. В отличие от телевизионного формата показа, стриминговые сервисы - это оптимальная модель распространения контента, позволяющая своим пользователям смотреть фильмы и сериалы тогда, когда им это удобно, это свобода, которую получают режиссёры контента, производящегося для онлайн-кинотеатров.

С приходом персональных компьютеров взаимоотношения между создателем и потребителем стали **односторонними**. Индивиду стало привычнее развлекаться в «одиночку». Онлайн-развлечения позволяют быть обособленными. Стриминг в самом начале существования был термином, обозначающим трансляцию компьютерных игр, в которые одновременно могли играть пользователи с разных концов света. Именно технология стриминга ввела так называемое **«интерактивное чувство»**, в котором пользователь лишь виртуально взаимодействует с контентом и другими онлайн-участниками. Сеть позволила найти единомышленников по всему миру и общаться с ними удаленно, оставаясь у монитора в собственном доме.

Аудитория традиционного телевидения с каждым годом стареет, а молодежь предпочитает телевидению удобные интернет-сервисы с актуальным контентом. Технологии (алгоритмы искусственного интеллекта) помогают точнее определять потребности человека и дополнительно развивается маркетинг, помогающий охватить значительное количество аудитории. В результате появилось много международных крупных видеосервисов как: *Netflix, Hulu, HBO Max, Amazon Prime, Кинопоиск HD, Амедиатека и другие*. Стриминг по-другому называют: *онлайн-трансляции, потоковое вещание, прямые репортажи, живое телевидение, прямой эфир*.

Стриминговые сервисы нарушили вековую традицию ожидания длительного производства хорошего контента и изменили способ его потребления. Конечно же нельзя отрицать, что крупные рекламодатели для увеличения KPI все еще доверяют телевидению, понимая, что получают гарантированный охват клиентов, нежели будут рисковать с онлайн-платформами. Однако здесь также можно поспорить с гарантированностью охвата, ведь рейтинги телесмотрения размыты и непонятны, причем все еще функционирует только один медиаизмеритель на рынке, которому все доверяют, это – TNS Media. В социальных же и стриминговых платформах есть возможность более наглядно и достоверно узнать просмотры, статистику и рейтинги вовлеченности аудитории в виде количества лайков, комментариев и посещаемости. Таким образом, именно стриминговые видеосервисы предоставляют возможность молодым режиссерам реализовать свою креативную идею и сценарий: с внедрением интернета и ростом видеосервисов впервые появилась такая площадка отбора сценариев, как питчинг, предоставляющий шанс любому человеку поделиться своей идеей, которую ранее он мог донести только до близких. На понравившийся сценарий от конкретного видеосервиса выделяется бюджет, который необходим для осуществления задумки, а взамен покупаются лицензионные права у самого автора.

С этих позиций разностороннее исследование данного феномена важно не только с точки зрения теории медиа, но для понимания особенностей процесса коммуникации в цифровую эпоху, осознания особой роли, которую играют сегодня коммуниканты, и характера их взаимоотношений.

**Цель:** Изучить особенности и феномен потоковых мультимедиа, ситуацию медиарынка и спрос современных зрителей, выявить дифференциацию и особенности контента видеостриминга, на основе анализа определить перспективы развития стримингового видеосервиса.

#### **Задачи:**

1. Изучить предпосылки и особенности внедрения стриминговых сервисов.
2. Определить причины резкой популярности стриминга, а также его специфику и отличия от привычного способа потребления контента у экранов;
3. Рассмотреть изменения рейтингов на телевидении и стриминге, провести сопоставительный анализ, выявив причины этого изменения



4. Определить перспективы развития стримингового сервиса, в том числе в Казахстане, в связи с расширением цифрового пространства.

**Объектом** в данном исследовании является производство, формат, содержание и особенности контента стриминговых платформ, а также его способ подачи, производство и принцип работы самих стриминговых видеосервисов.

**Предметом** в данном исследовании является потоковые мультимедиа.

**Методы исследования:** при изучении медиарынка используются такие методы как: исторический, наблюдение, анализ, синтез, сравнительно-сопоставительный, метод опроса (интервью), статистический метод.

**Научная новизна:** На основе проведенного исследования нами было выявлено следующее, что

- потоковое мультимедиа становится новым видом СМИ, которое пользуется большой популярностью и востребованностью, вследствие удобных рамок и специфики формата, смоделированных согласно новым технологиям, изменившим потребности современного зрителя, оптимальной модели эксклюзивности и распространения контента;
- в финансовом аспекте стриминговые площадки в перспективе также гарантируют высокую кассу в результате гибкости системы оплаты.
- на стриминговых сервисах создателям предоставляются большие возможности для серьезного и бескомпромиссного разговора о жизни, людях, актуализируются социальные, культурные проблемы и т.д.
- на основе выводов, построенных по результатам интервьюирования, анкетирования, автор убежден в безусловном развитии стримингового сервиса и в Казахстане. Для этого необходим качественный контент, креативный подход, современные технологии и методы, используемые специалистами.

#### **Степень изученности проблемы**

Проблема развития стриминговых видеосервисов, на сегодняшний день одна из самых новых для исследования. Тем не менее уже есть статьи как теоретиков, так и практиков, хотя еще нет работ методологического характера. Тем самым можем предположить, что данная тема еще ждет своего научного исследования.

Особый интерес имеют научные статьи специалистов, рассматривающих данную проблему в разных контекстах. Так, статья Ганиева Э.Р. «Проблемы развития потоковых видеосервисов в Узбекистане» посвящена проблеме развития и распространения стриминговых видеосервисов в мире и в Узбекистане. Одним из ключевых вопросов, находящихся в поле зрения исследователей, является вопрос становления данного направления альтернативного телевидения и демонстрации видеоконтента. Кроме того, важной составляющей статьи стал тот факт, что автор провел сравнительный анализ особенностей европейских, российских и узбекских современных моделей потоковых видеосервисов. Также в статье внимание заостряется на взаимодействии стримингов и телевидения [1].

Не менее интересна статья Сахаровой И.Н., Тютрюмова А.А. «Анализ зарубежного рынка видеосервисов по запросу», посвященная исследованию зарубежного рынка видеосервиса [2]. Эти же авторы провели исследование по анализу рынка видеосервисов по запросу в России и за рубежом. В целом в их работах определены сервисы, которые рассматриваются как ценная возможность разместить свой контент и донести его до зрителей [3].

В статье Березиной А.Д. рассмотрено влияние цифровизации экономики на сферу кинопроизводства. Автором сделан вывод о том, что применение новых технологий на рынке кинопроизводства повлекло за собой рождение нового рынка онлайн-видеосервисов, который сегодня активно развивается и растет [4].

Среди публикаций обратила на себя внимание статья казахстанских исследователей по данной проблеме. Так в статье Бакеевой М.К. и Айдар А. «Становление стриминговых платформ и его воздействие на развитие кино и телевидение» авторы проанализировали изучение и применение стриминговых платформ в аудиовизуальной сфере [5].

В целом по степени изученности проблемы мы пришли к выводу о том, что эта тема еще недостаточно изучена научным сообществом, в том числе казахстанским. Пока не сформирована теоретико-методологическая база исследования, не все особенности и направления изучены, тем самым тема еще ждет своего исследователя с концептуальным видением, четкой постановкой проблемы и т.д.

Работа состоит из введения, двух разделов, заключения и списка использованной литературы.

## РАЗДЕЛ 1: СТРИМИНГОВЫЕ ВИДЕОСЕРВИСЫ: ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, ОСОБЕННОСТИ И ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ

### 1.1. История возникновения мировых стриминговых платформ

В данном разделе автор исследует историю возникновения стриминговых видеосервисов, их особенности и аспекты деятельности.

Возникновение новых медиа связано не только с развитием новых технологических возможностей – оно является ответом на запросы и потребности человека новой эпохи, на характер его взаимоотношений с окружающим миром, на особенности коммуникации между людьми, на осознание индивидом своей роли в обществе, принципиально отличной от роли, которую играл человек в предыдущие периоды развития цивилизации. Потокное вещание, или стриминг, можно считать не просто отдельным видом вещания, который активно используется средствами массовой информации, но и полноценным социально-культурным феноменом, определяемым особенностями цифровой эпохи, спецификой новых форм взаимодействия современных СМИ с аудиторией, особой ролью потребителя как создателя контента.

Популярность стриминга объясняется тем, что его система обладает бесплатным периодом, за время которого умные алгоритмы изучают нового пользователя, чтобы максимально дольше удержать его внимание на платформе. Внимание – это главный аспект, который пытаются заполучить все медийные корпорации, компании и телеканалы. Больше нету необходимости ждать вечера и собираться с семьей, чтобы узнать как развернется событие в следующей серии. Формат потребления контента изменился. У современного человека не возникает необходимости и тяги к коллективному времяпровождению, которое обычно происходило во время развития телевидения. Все больше и больше преобладает индивидуализация, общество отделяется и люди привыкают проводить время за персонализированным гаджетом. Так называемое «личное, авторское кино» все равно оказывается зрителю ближе, любопытнее и понятнее, потому что идеи таких кинокартин соприкасаются с реальностью и тем самым не теряют актуальности. Предположу, что в целом, популярность и успех картины зависит еще и от менталитета, отличающийся у каждой нации.

Если заметить существующие на данный момент такие проблемы как: ущемление прав женщин, конфликты наций и рас и т.д., то кино являясь отражением современного периода должно не просто интересовать и развлекать зрителя, но также создание контента предполагает освещение тем расизма, нацизма, феминизма. Это довольно животрепещущие темы в нынешнем времени, так как институты меняются, спрос и предложения соответственно тоже. Одни критики считают ненужным чрезмерный показ вышесказанных проблем в кино и рекомендуют переключиться на другие тематики. Но по мнению других людей, именно такой контент сможет поднимать наибольшее количество обсуждений, которые вследствие поднимут рейтинг.

В последнее время происходит следующая тенденция: востребованность сериалов и снижение окупаемости фильмов в кинотеатрах. Добавлю, что сериалы теперь стали сниматься еще качественнее, наряду с кино. Если раньше можно было сразу же четко дифференцировать кино и сериалы, то сейчас это предоставляется с неким трудом. Согласно качеству видимых отличий практически нету, различается лишь хронометраж и структура. Преимущество сериалов дополняется еще и тем, что у режиссера есть возможность рассказать историю более подробно, все дольше нагнетая интригу для зрителя.

В последние годы значительно изменилось представление о способах передачи и просмотра кино, теле- и видеоконтента. Как мы знаем, новости, телепередачи, сериалы и фильмы по телевидению транслировались посредством эфирного, аналогового и спутникового вещания, пока IPTV и OTT технологии не изменили расстановку сил на мировом телевизионном рынке, предоставив зрителям возможность смотреть любимые передачи, шоу, сериалы и кино в любом месте, в любое время и на любом устройстве.

Собственно история стриминговых видеосервисов началась примерно в конце 2006 года, когда стартовал видеосервис Amazon Prime Video. Буквально через полгода развлекательная компания Netflix запускает собственную платформу потокового медиа. Как считают большинство исследователей, именно в этот период были заложены основы для формирования сферы передачи видео- и аудиоконтента с применением технологии-OTT, позволяющей доставлять видеопродукт «прямо на приемное устройство пользователя, минуя оператора связи» [6]. Однако теоретические и технические разработки будущей технологии были начаты еще в конце 1990-х годов. Принцип работы стриминговых видеосервисов довольно прост: по сути это передача медиаконтента от поставщика услуги к пользователю в режиме онлайн посредством использования современных высокоскоростных каналов доступа в Интернет, в основном это протоколы HTTP, TCP / IP и HTML. Современные классические видеосервисы включают в свою структуру и другие виды услуг: доступ к линейному телевещанию, радиовещанию, а также возможность запроса видеоконтента из различных источников (мультиплатформенные приложения). Некоторые из подобных медиаплатформ даже занимаются производством собственных фильмов и сериалов, как, например,

это делает Netflix. Эволюция данного вида сервиса потребовала определенного времени, развития качественных и скоростных параметров сетевых технологий, а также наращивания базы контента и урегулирования правовых вопросов с владельцами теле- и видеопродукции (телесети, киностудии и др.).

Сейчас у компании "Netflix" примерно 213 млн. клиентов, то есть зарегистрировавшихся на сайте людей (тех, кто официально купили подписку). Прогнозируется, что эта аудитория увеличится еще на 8,5 миллионов подписчиков.

"Netflix" периодически чем-то рисковала и продолжает рисковать. Отличие управления предпринимателя Рида Хастингса компанией-гигантом Netflix в том, что его корпоративная культура имеет свои отличительные новшества. Сотрудники могут работать не просто удаленно, а по желанию в любом месте и любое время. Их главная задача обязательно выполнить назначенное им задание.

В период резкого повышения популярности нашумевшего веб-сериала «Игра в кальмара» реж. Хван Дон Хёка, акции компании резко подросли и не только по причине возникновения «хайпа» (бурного обсуждения), но и также по причине притока многочисленное количество зрителей азиатских стран. Потратив на производство фильма 21 млн. \$ компания "Netflix" не ошиблась и общий доход сериала составил 891 млн. \$ [7].

## 1.2. Мировые стриминговые платформы и медиа-сервисы СНГ.

Традиционными конкурентами Netflix считаются стриминговые видеоплатформы Hulu и Amazon Prime Video, которые принадлежит глобальной компании Amazon, специализирующейся на электронной коммерции. Онлайн-видеосервис компании Amazon был запущен в феврале 2006 года и переименовывался три раза в течении последующих девяти лет своей деятельности, пока не сформировал окончательное название и имидж. С 2016 года Amazon Prime Video функционирует во многих странах мира. На данный момент в зону его охвата входит более 200 стран, что делает его достаточно сильным конкурентом для Netflix [8]. Стриминговый видеосервис Hulu, несмотря на вполне внушительные производственные мощности, занимает скромное третье место, имея чуть более 20 млн. подписчиков и вещая только в пределах США. Видеосервис Hulu был образован в марте 2007 года. Он включает в себя разнообразную подборку контента от 260 медиакомпаний, в том числе фильмы и сериалы крупнейших голливудских студий [8].

Кинотеатр характеризуется контентом с элементами жанра «черная комедия», любительские предпочтения которой невелики, но стабильность постоянной аудитории есть. Назовем например: «*Скрещенные мечи*» (кукольный анимационный сериал), «*Лес*» (хоррор – жанр ужасы). Также в Hulu можно лицезреть актуальную тематику, касающуюся жизни среднестатистического человека в фильме «*День сурка*», в котором также присутствуют элементы черного юмора. Хитом «*Hulu*» стал телесериал «*Рассказ служанки*» - антиутопия с тяжелой историей подавлении женщин низкого класса. Сериал снят в целях важности поднятия прав женщин (феминизм) и поэтому довольно высоко оценен критиками. Далее сериалы - «*22 ноября 63-его*» по роману писателя, короля ужасов - *Стивена Кинга*, «*Касл Рок*», «*Разрабы*» (реж. А. Гарленд, жанр научной фантастики) - в которых сюжеты снова освещают мир технологий, квантовых машин. Также аудиторию привлек и исторический сериал о Екатерине II «*Великая*» реж. И. Зайцева, где показана не просто история, а само взросление девушки. Для быстрого донесения аудитории хода событий диалог в сериале демонстрируется без цензуры и с резким, жаргонным юмором [9].

Наиболее значительным явлением для развития рынка стриминговых видеосервисов стало заявление в 2017-2018 годах многих мировых медиаконгломератов о намерении создать собственные потоковые видеоплатформы. В частности, речь идет о компаниях HBO, Apple, Disney, Comcast и AT&T [8], [10], [11], запуск новых видеосервисов значительно трансформирует облик современного медиарынка.

HBO (Home Box Office) - американская кабельная и спутниковая телевизионная сеть. Входит в корпорацию "WarnerMedia" и имеет стриминговый сервис *HBO Max*. Маркетинговый ход, а следовательно и успех данного канала заключается как ни странно в рискованном подходе к созданию контента. Теперь внушаемый бюджет сейчас уходит уже не на покупку лицензии лидеров киноиндустрий, а на создание авторских сериалов и съемочный процесс. Деньги вкладываются в сложные декорации, костюмы и визуальные спецэффекты. Хорошим примером является нашумевший фэнтези «*Игра престолов*» - главный сериал «2010-х» (десятилетие, включающее год с 2010 по 2019 годы).

HBO – канал, который не боится поднимать провокационные, остросоциальные и актуальные темы. Не раз платформа подвергалась воздействиям хакеров, воровству сценариев. Зрители узнают HBO по провокационному визуалу, смелым сюжетам и конфликтам. У платформы было немало трудностей в потере большой суммы вложенных денег, были и хакерские нападки, и в связи со сложившимися обстоятельствами создатели были вынуждены перестать сотрудничать с известными актерами. В таких случаях канал как-никак теряет спрос и интерес аудитории, но все равно следуя за слоганом «онлайн-кино - это будущее» не жалеет свой бюджет на создание

контента с «вау-эффектом». Итак, назову примеры известных сериалов HBO: «Мир дикого Запада», «Молодой папа», «Кремниевая долина», «Настоящий детектив», «Большая, маленькая ложь».

Плюс канала HBO в начале своего прихода в медиа заключался в отсутствии рекламы. Мы согласны, что такая тактика действительно может удержать большинство зрителей. Канал транслировал такие спортивные события как: хоккей, бокс. Изначально телеканал показывал только 9 часов в сутки, приобретал лицензии у Warner Brothers и Paramount Pictures. Преимущество HBO в том, что создатели рисковали и вкладывали деньги на покупку уже раскрученной продукции и обратили внимание на *стэндап-комедию*, обосновавшиеся в жанре юмора [12].

Потенциальным противником нынешнего мирового лидера Netflix является еще одна стриминговая платформа телекоммуникационной компании Apple [10], [13]. Ее основное преимущество выражается в количестве подписчиков (то есть потенциальная база пользователей – люди по всему миру, пользующиеся многочисленными устройствами от Apple, причем эта цифра в разы превосходит количество подписчиков Netflix). Нацеленность AppleTV+ на интеграцию со многими игроками медиарынка – телесети, телеканалы и, собственно, другие стриминговые видеосервисы.

В данном стриминговом сервисе помимо просмотра можно скачивать на свой ПК (персональный компьютер) сериалы и фильмы. Плюсы в жанрах подаваемого контента “Amazon Prime”:

- актуальная тематика технологий и роботов;
- нестандартная фантастика с альтернативной Вселенной;
- тема философии жизни и смерти;
- преобладание таинственных детективов.

Но этот сервис для среднестатистического жителя обходится дорого и к тому же он не-кроссплатформенный, так как поддерживается только на устройствах с операционной системой iOS. У потребителей это вызывает неудобство, несмотря на то что, многие пользуются айфоном. Но не будем забывать, что домашние электронные устройства у большинства людей совсем других марок. Поэтому следует **вывод**: кроссплатформенность лучший принцип окупаемости платы за онлайн-TV или онлайн-кинотеатр. В силу англоязычной трансляции предусмотрены субтитры, но даже при платной подписке за релизы новых фильмов придется заплатить отдельную дополнительную сумму.

В отличие от остальных видеосервисов стриминговая платформа Disney+, прежде всего, рассчитана на семейный просмотр, что сильно сказывается на составе потенциальной аудитории [8], [11]. Кроме того Disney+ отличается своим интерфейсом, который сформирован из пяти тематических разделов, посвященных определенным франшизам: Disney (продукция самой компании), Marvel (продукция кинематографической вселенной и, возможно, комиксы компании), Star Wars (фильмы кинофраншизы «Звездные войны» и последующие приквелы и спин-оффы), Pixar (анимационные картины киностудии) и National Geographic (документальные материалы телеканала) [11].

В СНГ также существуют немало стриминговых сервисов, или по-другому онлайн кинотеатров, к примеру: IVI – российская медиакомпания и Megogo – украинский медиасервис. Все они, так или иначе, заимствуют уже «работающие» модели ведения бизнеса у своих западных коллег. В России, как и за рубежом, развитие стриминговых сервисов было обусловлено распространением в 2010 году высокоскоростного доступа в Интернет. С того же года начинается рост количества видеосервисов, желающих показывать различный видеоконтент за деньги. В сущности, почти все российские стриминговые видеосервисы аналогичны, что значительно сужает круг объектов для изучения. Уделим внимание лишь более развитым и влиятельным – это IVI.ru, Amediateka и Megogo.

IVI по статистике всего лишь за пять лет вырос в 9 раз и считается вторым мощным по содержанию качественного контента онлайн-кинотеатром после Megogo. Так же, как и Netflix, IVI имеет приложения на многочисленных устройствах, что расширяет зону его влияния. Генеральный директор IVI - *Олег Туманов* поддерживает принцип быстрого выбора контента на платформе, что как раз и увеличивает лояльность клиента к выбору именно этого онлайн-кинотеатра. Действительно, удобство и комфорт - неотъемлемые потребности любого человека. В сортированных вкладки всегда лучше ориентироваться, так как это экономит время и исключает запутанность и неопределенность [14].

Видеосервис Amediateka, запущенный в 2013 году совместно с компанией SPB TV, демонстрирует контент самой крупной в России компании «Амедиа». Компания «Амедиа» была образована в 2002 году и является крупнейшим в России производителем различной теле- и 104 видеопродукции (сериалы, фильмы, телепрограммы). Вместе с этим, партнерами видеосервиса Amediateka выступают крупнейшие зарубежные телеканалы и студии, что обеспечивает сервису дополнительные возможности для привлечения подписчиков

Сервис “Megogo” притягивает своим дизайном и бесплатными фильмами в HD качестве, но также считается платным сервисом. У Megogo более 200 проектов с крупнейшими телеком-операторами по всей Восточной Европе. Они смогли монетизировать платный контент, увеличить аудиторию и знания о бренде [15].

На сайте можно лицезреть онлайн-трансляцию телеканалов, Live концертов, а также прослушивать подкасты и радио. Предусмотрены кэшбэки и даже фильмы в 3D, которые можно смотреть только при наличии телевизора поддерживающего формат 3D и специальных очков. К сожалению даже при покупке подписки большого выбора фильмов на Megogo, причем за премьеру нужно платить отдельно, высокие качества: Full HD и 4K доступны тоже лишь по подписке. Внедрение на рынок smart TV и платного контента было своего рода экспериментом на медиарынке. Megogo придумали продавать не подписку, а фильмы поштучно. Затем Megogo ввели отдельный интернет тариф, который позволял смотреть контент без навязчивой рекламы. Далее украинский сервис заключил сделки с мейджрскими студиями, потом открыл Megogo Life – прямой эфир с Zet Games и транслировал фестивали, концерты, церемонии, спортивные шоу. Постепенно сотрудники Megogo придумали выпустить собственную медиаприставку, которая подключается к стандартному домашнему телевизору и впоследствии даже игры. После популяризации аудиоконтента у Megogo начали появляться подкасты и аудиокниги, которые были в спросе, потому что люди предпочитают слушать аудиоконтент в пути, длинной дороге на работу и т.д. Любой медиасервис по сути конкурирует за драгоценное время пользователя, которого на самом деле у взрослых самостоятельных людей не так много. Сейчас Megogo имеет внушительное количество: около 55 млн. уникальных пользователей. И их успех заключается на 70 % в правильно выбранном сегменте рынка, на 29 % в команде и только на 1% в идее [15].

Имея собственное производство контента, пользователи всего мира имеют возможность платить всего лишь за оформление подписки один раз и смотреть какой-угодно сериал или фильм на сайте. Российские же стриминговые платформы запрашивают оплату за каждый свой фильм, который не находится в бесплатном доступе. Это происходит по причине того, что российские платформы тратят бюджет на сотрудничество с другими продакшенами, телеканалами или киностудиями и связи с этим вынуждены продавать контент поштучно.

Обратим внимание, что такие сайты потоковых мультимедиа СНГ как *Ivi.ru*, *Okko.tv* и *Kinopoisk.ru* различаются между собой в своем целевом охвате аудитории. Так например, особенность российского онлайн-кинотеатра “Ivi” в том, что в нем предусмотрено наличие контента семейного жанра, а также есть такое специальное дополнение как «родительский контроль». В отличие от “Ivi” такой известный медиаресурс как “Kinopoisk.ru” пытается охватить всю целевую аудиторию и в нем преобладает довольно густой выбор тематик. В сервисе «Кинопоиск» транслируются: и документальное кино, и спортивные события, мультфильмы, концерты, эксклюзивные сериалы (такая тенденция является на данный момент трендом) и даже зарубежные и российские телеканалы. Однако существует лишь один небольшой нюанс, который заключается в нехватке интерактивности, подразумевающая - невозможность перемотать время в видеопроигрывателе.

“Okko” же является старейшим онлайн-кинотеатром СНГ и его аудитория по количеству уступает видеосервису “Ivi”. Схожесть в нем с ресурсом “Ivi” в том, что они оба позиционируются как: семейные онлайн-кинотеатры. Примечательно, что в “Okko” можно найти не только документальное кино, но и образовательный контент, причем оба жанра бесплатны для просмотра. Дополнительно, онлайн-платформа “Okko” устраивает акции и дарит промокоды для своих подписчиков [16].

В связи с политическим конфликтом России и Украины наложение американских санкций на экономику России не обошло и международные стриминговые сайты, которые были заблокированы на ее территории. Теперь по-настоящему качественной официальной озвучки, а именно русского дубляжа как раньше вероятнее всего уже не будет. Также стало известно, что Netflix отменил производство сериала «Анна К» (режиссеры: В. Федорович, Е. Никишов, Н. Меркулова, А. Чупов, Р. Кантор). Аналогично этой ситуации другие проекты тоже были заморожены, причем на самых разных стадиях [17].

### **1.3. Особенности и принципы стриминговых видеосервисов.**

При исследовании стриминговых видеосервисов нами были определены их особенности и было выявлено, что современные развитые стриминговые видеосервисы обладают рядом уникальных конкурентных преимуществ, что объясняют столь быстрый рост их популярности во всем мире:

1.Прежде всего, это возможность получения требуемого медиаконтента в режиме реального времени (просмотр ТВ или фильма, прослушивание музыки или радио онлайн), что выгодно отличает стриминговые видеосервисы от сайтов, где контент предварительно требовалось скачать, или телевидением с его фиксированной сеткой вещания;

2. Одновременная передача цифровых потоков информации по интернет-сетям: иными словами видео по запросу доступно в любое время и в любом месте, где имеется высокоскоростное подключение к Интернету;

3. Важная и основная отличительная черта стриминговых видеосервисов – это их «мультиэкранность» [6], то есть, доступность их услуг с разнообразных устройств, способных демонстрировать видеоконтент (смартфон, планшет, персональный компьютер, ноутбук, Smart TV, приставка для игр и проч.);

4. Самой привлекательной особенностью видеосервисов является отсутствие рекламы, когда осуществляется доступ к видеоконтенту по подписке на определенный тариф или пакет услуг или же наличие небольших рекламных блоков внутри самого видеоконтента [8];

5. Стриминговые видеосервисы предназначены для индивидуального просмотра (реже для группового), поэтому здесь уделяется особое внимание потребностям пользователя, в том числе его вкусам. Многие современные видеосервисы оснащены адаптивными системами, считывающими и сохраняющими информацию о предпочтениях зрителя в плане типов и жанров теле- и видеоконтента, чтобы в дальнейшем предложить аналогичный интересный для пользователя контент;

6. Благодаря личностно-ориентированной природе стриминговых медиаплатформ на них легче проводить анализ и измерение аудитории поскольку: «оно более точное, чем в случае с классическим эфиром. Здесь буквально поштучно считается каждый пользователь, посмотревший конкретный канал, с точностью до минуты» [9];

7. Оперирование точными данными состава аудитории видеосервиса дает возможность размещения внутри видеоконтента «таргетированной рекламы» [10], которая адресуется определенной группе лиц или индивидуальным пользователям видеосервиса;

8. И, наконец, значительная гибкость в плане оплаты услуг позволяет пользователям видеосервиса выбирать любые виды подписок на любой контент.

Мировой рынок стриминговых видеосервисов представлен несколькими компаниями, различающимися типом организации деятельности и стратегиями ведения бизнеса. Одни транслируют контент бесплатно, наращивая клиентскую базу и зарабатывая за счет рекламы (Hulu). Другие, в основном, работают по подпискам (Amazon Prime Video). Есть и комбинированные модели, сочетающие онлайн-просмотр с прокатом DVD-дисков (Netflix). Еще один способ формулируется как TVoD – Transactional VoD (от англ. единичный запрос видео). Эта модель вещания подразумевает единовременное приобретение и просмотр теле- или видеопродукции (для примера, приложение Apple TV) [11]. Однако большинство мировых стриминговых видеосервисов поддерживают модель SVoD (получение доступа к видеопродукции после приобретения подписки).

Особый интерес для изучения мирового опыта на рынке стриминговых видеосервисов представляет деятельность компании Netflix.

На данный момент статистика такова: **35 % всего** контента Америки приходится на производство контента от Netflix, кроме того продукция от этого сервиса составляет **15 % контента** всего мира. Это впечатляет и позволяет делать выводы о том, насколько одна платформа оказывается результативной. Создателями Netflix являются Рид Хастингс и Марк Рэндольф. Образовавшись в 1997 году, первоначально она выступала поставщиком DVD-дисков, но, когда бизнес по доставке медиаконтента на дом начал расширяться с невероятной скоростью, его создатели стали искать оптимальный способ решения проблемы. Этим решением явилось создание в 2007 году стримингового видеосервиса, способного одновременно обслуживать многомиллионную аудиторию зрителей. С тех пор с каждым годом компания постоянно наращивает свой потенциал, улучшая качество и количество уже имеющегося и вкладывая с 2013 года огромные суммы в производство собственного эксклюзивного контента, тем самым увеличивая базу своих подписчиков (более 130 млн по всему миру) и распространяя свои услуги в 200 странах мира [11], [12], [13],[19].

Netflix делает акцент на кино любых годов и жанров, ставя цель угодить предпочтениям отдельного человека и охватить даже самые *специфические вкусы*. Действительно суть маркетинга как раз и состоит в том, чтобы понять боль и потребность клиента. Первый алгоритм назывался “Cinematch”, удачно подбирающий фильмы в 75 % случаев. Этот алгоритм принимает во внимание сразу несколько факторов:

- *отсортированные фильмы;*
- *рейтинги отдельного клиента;*
- *список его арендованных фильмов и тех которые он поставил в очередь;*
- *общий рейтинг.*

Так получилось, что теперь алгоритмы сети интернет лучше нас знают то, что мы желаем смотреть. Помимо работы рекомендательной системы, специалистами было также выявлено еще то, что контент должен быть сам по себе довольно интересным, неожиданным и своевременным. В этом случае шансы максимально точного подбора сериала или фильма увеличиваются и зритель вероятным образом его выберет. Вышесказанные три качества именуют общим названием как: серендипность, термин которого обозначает: интуитивная прозорливость.

Спешу дополнительно рассказать о методе, который стал популярным в составлении механизма рекомендаций носящий название: коллаборативная фильтрация. Данный метод

предполагает образование таблицы пользователей с их оценками. Оценки определенных пользователей похожие с другими равны сходству их вкусов, что дает информацию о спросе и том, какого жанра или тематики нужно предлагать сериал или фильм другим будущим пользователям. Однако в методе коллаборативной фильтрации есть минус в том, что для определения вкусов каждого пользователя необходим огромный объем данных, которые образуют гигантскую таблицу. В этом случае создаются кластеры, где пользователи с похожими оценками объединяются в группы.

Помимо совершенствованной рекомендательной системы “Netflix” существует и персонализация обложек к фильмам и сериалам. Причем, интересен факт, что к одному фильму создаются тысячи вариантов различных обложек, которые отличаются тем, что ориентированы на разный возраст, пол и даже время. Принцип отбора обложек следующий: наиболее «кликабельные» и привлекшие внимание большего количества пользователей обложки оценивают как хорошие (правильные). Не нашедшие же отклика варианты обложек отсеиваются.

Весь интерфейс сервиса видеоресурса “Netflix” построен по принципу «90-секундного окна». Что же означает данное название? 90 секунд – это то время пользователя, в течении которого он заходя на сайт: либо заинтересуется и выберет для просмотра какой-нибудь сериал или кинокартину, либо нет. Разработчики сервиса акцентируют также внимание на то, что существует так называемое: пассивное потребление контента [20].

Другой особенностью видеосервиса Netflix, наряду с другими качествами, стоит отметить и его распространенность на всех возможных устройствах и благоприятную ценовую политику. Эти и другие преимущества Netflix делают его достаточно сильным конкурентом на глобальном медиарынке.

Если другие киноиндустрии привлекают внимание аудитории путем показа в кино известных лиц или истории из комиксов с супергероями, то компания Netflix с помощью искусственного интеллекта ставила желания клиента в первую очередь и тем самым привлекала еще больше подписчиков. Стриминговая видеоплатформа Netflix отличается еще и в первую очередь тем, что имеет свой собственный уникальный, эксклюзивный контент. Причем компания разработала следующий план по производству: выпустить в нынешнем 2021 году около 74 фильмов. Это означает, что стабильно каждую неделю должен будет выпускаться один фильм [10].

Netflix улучшает удержание своей аудитории по причине осуществления персонализации контента, которая оказалась успешной благодаря показам интерактивных историй и игр. Примерно через 5-10 лет реализация контента в интерактивном жанре может стать большим и перспективным делом. В дальнейшем конечно же будут внедряться еще более усовершенствованные идеи и новшества. Именно “Netflix” первым стал затрагивать знакомые, актуальные и жизненные темы.

Удобство использования сайта, которое имеет “Netflix” – конечно же одна из главных причин его успеха. А в целом, если судить более глубоко его содержание, то согласно мнению директора по управлению талантами и развития (development) международных оригинальных проектов Netflix Кристофера Мака - особенность привлечения внимания аудитории к “Netflix” заключается в том, что авторы сценариев стараются затрагивать именно острые темы, а также соблюдают некоторые принципы, которые гласят что нужно:

- придерживаться проверенных жанров и сюжетов, но пробовать переосмыслить их, опираясь на текущие реалии жизни;
- придумав идею, понять, широка ли будет аудитория у такого проекта и насколько? Важно, чтобы аудитория была как можно максимально широкой;
- знать то, каких именно актеров на экране хочет видеть зритель;
- помнить, что собственный будущий проект должен иметь уникальность, которая будет отличать его от конкурентов.

Любопытен факт, что для “Netflix” персонаж важнее сюжета и его проработка приоритетна, чем сюжетная линия. Каждая серия в сериалах от “Netflix” должна иметь тизер, так как его самые первые пять секунд по мнению экспертов могут повлиять на выбор зрителя. Для персонажа главным образом в сценарии прописывается эмоциональная арка и внутренние перемены, через которые он проходит [21].

Онлайн-платформы изменили парадигму отрасли киноиндустрии, а Netflix даже смог взять престижную мировую премию «Оскар». *Режиссер Стивен Спилберг* по этому поводу считает, что «окно между прокатом и цифровым релизом должно составлять от четырех до шести недель. Лишь при соблюдении этого условия фильм может получить номинацию на Оскар» [18].

Большинство молодых режиссеров конечно же желают попасть на работу в компанию Netflix и снимать для их платформы свой авторский контент. Это объясняется тем, что спонсоры предоставляют довольно благоприятные условия и полезные ресурсы, а также готовы выделить внушительные финансовые затраты на производство фильма. Программист компании даже отмечает то, что у этой компании самая большая на рынке сумма заработной платы. Это доказывает то, насколько щедро и высоко ценит компания своих сотрудников.

Сюжет фильма стриминговой платформы построен особым образом, в котором работа над героем наиболее значительна, чем над историей. У такого героя всегда происходит трансформация,

которая неузнаваемо меняет его. Нам как зрителям, всегда интересен именно тот персонаж который растет, развивается, меняется и преодолевает трудности. В процессе вовлечения в характеристику героя нас волнует то, как он сможет выйти ситуации, найти выход и к какому последствию придет. Когда сюжет и персонажи в нем выходят за рамки привычного, это еще сильнее заставляет нас зрителей напряженно следить за следующим ходом событий и полностью погрузиться в этот мир. В самом мире героя безусловно есть собственные правила законы и принципы, с которыми важно ознакомить зрителя для дальнейшего понимания фильма. Внесение определенной интриги и придание загадочности повествовательному ходу необходимо и по этому поводу были даже проведены специальные нейроисследования. В данном исследовании у участников после просмотра оказался высоким уровень гормона дофамина в результате недосказанности сюжета фильма, имеющего продолжение. Тематика сериалов стримингового ТВ заточена на трансформации героя, к которому возникает сочувствие. Дополнительно в ней присутствует художественный прием: *клиффхэнгер*, которого не хватает сериалам, выпускающиеся традиционными телекомпаниями.

Таким образом кроме сценария пишется (продумывается) также такая дополнительная информация о продукте как: синопсис и тема (мотив героя). Далее сценаристу важно ответить на вопрос: «Чего конкретно хочет герой и почему он именно сейчас этого делает добиться, а также что произойдет, если он не получит то, к чем стремился?». Личности (герою) важно прописать его мотивацию, эмоции и ощущения, которые он чувствует. Определенно нельзя забывать что у любого человека есть свой когнитивный стиль (генотип и фенотип) и тип межличностного поведения. Уже к концу пилотной серии будущий зритель должен знать: «Кто наши основные герои? Чего они хотят? Их отношения и основные конфликты, а также основные правила мира истории» [19].

Именно “Netflix” явилась той первой стриминговой платформой, которая подняла смотримость, интерес и актуальность такого специфического жанра как: документального кино. К примеру, самыми нашумевшими документальными фильмами “Netflix” явились «Король тигров: Убийство, хаос и безумие», «Социальная дилемма», а также док. сериал «Formula 1. Драйв выживания», стилистика которых дополнительно включала смесь такого жанра, как триллер. Во время просмотра таких фильмов, у зрителя как и при просмотре игрового кино возникает состояние тревожного ожидания - саспенс. Благодаря “Netflix” формат документального кино стал востребован и приблизился к зрителю. В основе вышесказанных фильмов реальные человеческие истории, которые действительно любопытны большинству людей. И если раньше документальные истории позиционировались только как просвещающие, то сейчас они стали еще и развлекающими. “Netflix” - это альтернативная площадка, специалисты которой умеют тонко прочувствовать тренд и следовать актуальным темам. Оформив подписку, целая семья может лицезреть контент когда угодно, и каждый член может индивидуально подбирать для себя интересующий для него видеопродукт [22].

Как известно, у всех передовых сервисов потокового мультимедиа существуют несколько различных вариантов подписки, которые отличаются в основном форматом, качеством контента, количеством устройств, которые можно использовать для просмотра. Устройства, на которых приложение “Netflix” прекрасно поддерживается это: смартфоны, телевизоры Smart TV, компьютеры с браузерами и приложением для Windows. Есть возможность скачать контент стримингового видеоресурса в память своего устройства, но следует знать, что затем файлы по истечению определенного времени удалятся из внутреннего хранения в случае прекращения своевременной оплаты за подписку.

Преимущество и победа “Netflix” в том, что эта платформа стала первооткрывателем и уже накопила не только огромную аудиторию, но и каталог множества известных фильмов и сериалов, ставших хитами и заработавших репутацию. Ориентируясь на подростков и молодежь, только “Netflix” снимает дерзкие и откровенные сериалы, в чем и заключается его изюминка. Удобство использования медиаресурса состоит и в том, что для ориентации по контенту на сайте в каждой вкладке фильма или сериала добавлена информация о его рейтинге [16].

С появлением стриминга появились удобные домашние приставки, к примеру: *Roku* – это устройство которое передает мультимедиа (шоу, фильмы и даже музыку) из Интернета на телевизор. За меньшие деньги можно получить определенный контент и уже около 32 миллионов человек в США пользуются данным спин-оффом от Netflix [23]. Стриминговые медиа ввели всеми известный *мерчандайзинг* и лицензирование (тот случай, когда бренд или имидж одного продукта или услуги используется для продажи другого). Так помимо прибыли от сериала стали продаваемыми такие товары как: *одежда, игрушки и другие продукты с брендированным логотипом и героями*.

Не стоит забывать, что у стриминговых платформ также есть минусы, которые могут привести к потере спроса и снижению рейтингов зрителей. Причины могут быть различными, к примеру ситуация такова, что большинство аудитории используют для просмотра бесплатным способом нелегальные сайты (по-другому: пиратские).



И хотя пиратских сайтов становится меньше, сама аудитория на нем не уменьшается, даже становится больше. Это позволяет судить о том, что пока зритель либо недостаточно платежеспособен, либо не может найти на сервисе то, что его устраивает. Согласимся, стриминговые сервисы не покажут бесплатно «лакомые» премьеры. Однако стриминг предоставляет другие возможности: удобное качество, навигацию и отсутствие навязчивой рекламы. Срабатывает и персонализация (рекомендации), потому что в 70 % случаев человек не знает, что хочет посмотреть. Но все же не все эксперты отзываются положительно по поводу стриминга, потому что считают, что его доходы не сравняются с доходами телевизионных каналов и увеличатся лишь в долгосрочной перспективе.

Кроме того в основном акцент стримингового контента направлен в большинстве своем на молодежную аудиторию, не у всех имеется достаточно хорошая аппаратура (телефоны и ПК с хорошими процессорными ядрами и оперативной памятью). Поэтому вместе с потоковым мультимедиа нужно параллельно развивать IPO (Initial Public Offering - первичное размещение акций) и мобильные девайсы. В связи с возникновением переизбытка контента все же есть опасения по поводу того, что на рынке останется всего лишь одна либо две платформы. Причем скорее всего это будет детский **Disney+** и любой другой серьезный стриминговый видеосервис предназначенный для взрослой аудитории. Все дело в том, что среднестатистический человек не в состоянии пересмотреть весь объем контента, который с каждым годом выпускается еще больше. Обычный человек, работающий ежедневно, не успевает смотреть все целиком и уделяет время фильму или сериалу только в выходные, либо в большинстве случаев выберет сериал *«кричащий»* в новостях [19], [24].

Большинство режиссеров авторского кино придерживаются консервативного взгляда касательно способа показа фильмов, предпочитая их просмотр в кинотеатрах с большими экранами. Так, к примеру, российский режиссер Андрей Звягинцев говорит, что огромный экран в кинозале позволяет тебе лицезреть ландшафт и заметить абсолютно любую деталь, которая содержится в кадре. Каждая деталь в кадре как известно показана не просто так, а согласно замыслу режиссера имеет свою символику и значение. Чтобы реализовать производство сериала, продюсеру приходится максимум сжимать бюджет, а режиссеру необходимо извлечь больше полезного хронометража, чем при производстве кино [25]. Раньше у правообладателей случались скандалы с интернет-сервисами, которые выкладывали контент сразу до премьеры в кинотеатре, тем самым конкурируя с кинопрокатом, не соблюдая лицензионные права. Тактика показа фильмов без определенного времени ожидания через пиратские сервисы противоречила жизненному циклу продукта. Онлайн-кино станет массовым явлением только в том случае если массовый сегмент подписок вырастет и станет стабильным.

С обсуждением актуальной тематики об авторских правах, которая довольно долго была размыта, идеи стали настоящей ценностью. Даже если предоставленный контент начинающего режиссера не понравится стриминговой платформе, то она может выкупить права на него для того, чтобы адаптировать в новый материал. Например: у компании “Netflix” есть преимущество, заплатив много денег за интересный, авторский контент, но при этом забирая все авторские права. Это разрушает систему привычного медиарынка и как предсказывает известный режиссер Тимур Бекмамбетов: *«сыграв свою роль, стриминговые сервисы вовсе исчезнут.»* В сравнение он приводит ситуацию с поисковиками, которых становилось изначально много, но в итоге люди ищут информацию только в таких зарекомендованных поисковиках как: Google и Яндекс [26].

Что касается статистических данных, то по количеству пользователей, посещающих из рассмотренных нами платформ ежемесячно на первом месте стоит социальная сеть Netflix – охват в 147 млн. юзеров; далее Amazon Prime – охват составил 88 млн. пользователей.

Таким образом, мы представили состояние сил ведущих стриминговых сервисов на мировом и российском медиарынке, характеризующиеся своими особенностями, принципами работы и определенной спецификой.

Несомненно, будут трансформации, поскольку ужесточится идеологическая, творческая и финансовая конкуренция между существующими и новообразованными видеоплатформами.

Стриминговые платформы являются прекрасной возможностью показа фильма для правообладателей, минуя кинотеатральный показ, что в свою очередь упрощает процедуру кинопотребления для зрителей – можно смотреть фильмы, не выходя из дома. При этом такие компании, как Netflix и Amazon, являющиеся лидерами рынка видео по запросу, могут выступать как одни из лучших примеров развития облачных сервисов на рынке.

Компания “Nielsen” назвала главные причины, влияющие на наш выбор контента на стриминговых платформах. Оказалось, что около 67 % опрошенных зрителей, которые участвовали в исследовании, новинкам предпочитают уже увиденные и любимые картины. Это сразу объясняет, почему Netflix заплатил WarnerMedia огромные суммы за права на показ сериала «Друзья». Сначала компания заплатила 30 млн. долларов, но рейтинги просмотров оказались так высоки, что контракт был продлен до конца этого года. По информации “The Hollywood Reporter” стоимость составила от 70 до 80 млн. долларов. Также 66 % опрошенных признались, что своему

выбору не доверяют, поэтому предпочитают прислушиваться к советам друзей и близких. И это является главной причиной, определяющей наш выбор кино. Примечательно, что реклама оказалась на последнем месте и компания “Nielsen” назвали ее самым неэффективным способом влияния на зрителей.

## **РАЗДЕЛ 2: ВОЗМОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СТРИМИНГОВЫХ ПЛАТФОРМ В КАЗАХСТАНЕ.**

### **2.1. Специфика развития отечественного стримингового видео-сервиса**

Долгое время вопрос о возможности развития потоковых видеосервисов в Казахстане зависел от нескольких факторов: развития и доступности высокоскоростного доступа в Интернет, формирования необходимого контингента пользователей, заинтересованных в подобном способе просмотра теле- и видеоконтента, разработки необходимых приложений, способных обеспечить доступ к контенту на разных устройствах.

В декабре 2020 года уже было известно, что в “Astana Ballet” («Астана балет») запустили первый в Казахстане театральный стриминговый сервис для просмотра спектаклей в формате 360 градусов. Создатели проекта объединили классическое сценическое искусство с современными IT-технологиями. Для 360-градусного видео специальная камера снимала одновременно во всех направлениях. Во время воспроизведения на плоском дисплея зритель мог контролировать направление просмотров с помощью гаджета, а при помощи специальных очков полностью погрузиться в действие и оказаться в самом центре сцены. Первые спектакли в формате 360 уже были доступны к просмотру на сайте театра. Это двухактный балет «Золушка» С. Прокофьева и одноактный балет «Желтораңғы туралы аңыз» казахстанского хореографа Анвары Садыковой, премьера которого состоялась в ноябре 2020 года. По словам руководства столичного театра цена за один просмотр составляла порядка 500 тенге. Для создания видео формата «360» в постановке менялась хореография и расположение декораций, что требовало длительного времени [27].

Именно стриминговые платформы выпуская контент, знают, что необходимо делать его на универсальном «языке», понятном каждому. Смысл и ситуации в фильме или сериале должны быть понятны большому количеству населения, ведь у всех наций совершенно разный менталитет, традиции и обычаи. Важен не только язык, но и ключевые слова, которые в дальнейшем способствуют продвижению и популяризации медиапродукта. На данный момент в Казахстане пока нету всеобщей культуры или так скажем «привычки» того, чтобы быть готовым платить за контент регулярно и ежемесячно.

По данным Karital KZ на рынке платного телевидения в Республике Казахстан в предыдущие четыре года наибольшее количество абонентов было подключено к кабельному телевидению – 64% от общей абонентской базы, по мнению экспертов, его доля снижается и в перспективе до 2022 года уменьшится до 60%. Лидером рынка платного телевидения в стране с долей в 53%, по данным на январь 2020 года, является Казахтелеком. Его абонентская база составляет на сегодняшний день более 750 тысяч домохозяйств, и более 83% получают услуги посредством технологии IP TV.

Как считают эксперты, для увеличения доходов участники рынка вынуждены будут идти по пути расширения своего спектра услуг, за счет чего появляется возможность сохранить своих клиентов, увеличить ARPU (average-return-per-user – средний доход с пользователя) и приобрести новых клиентов. В этой ситуации возможности традиционных поставщиков ТВ-сигнала (кабель, эфир, спутник) заведомо проигрывают интернету.

Для углубленного изучения тематики стриминговых платформ в Казахстане нами было взято интервью у специалиста индустрии кино и телевидения – продюсера около тринадцати проектов: телевизионных сериалов и шоу, сценариста трех отечественных фильмов – Николая Пака. У Николая Пака есть свой Youtube-канал с аудиторией, составляющей около 1000 подписчиков. На данном канале он публикует съемочный процесс различных проектов, а также берет интервью у профессионалов сферы кино и телевидения.

В ходе своего интервью Николай Пак дал свое видение проблемы, определил основные особенности мирового стримингового видеосервиса, при этом отметив, что в Казахстане он со своей командой начал заниматься созданием веб-сериалов еще в то время, когда они не были особо известны в республике, правда в пилотном формате. На данный момент его команда занимается телевизионными сериалами и сериалами для Youtube. В процессе работы Николай Пак и его единомышленники пишут заявки, разрабатывают проекты, которые могут попасть на стриминговые сервисы. При этом наш собеседник отметил, что различие между телевидением и стриминговой платформой в том, каким образом транслируется сам контент. К примеру, телевидение показывает свой контент в определенное время. Выбор, какой контент телезрителям смотреть, также осуществляет телевидение, а не зрители, в стриминге есть возможность смотреть любой контент в любое время. Для некоторых пользователей это кажется удобным, однако есть и те, кто заходя на стриминговую платформу и видя огромное количество контента, теряются в выборе и не желают тратить свое время на его подбор, предпочитая телевидение.

Следующий аспект, отмеченный собеседником в интервью – насколько реально дальнейшее существование телевидения, на что продюсер ответил, что любой контент будет востребован, **если он вызывает интерес у зрителя**, независимо от того, где будет показываться и также зависит от целей производителя.

По мнению Николая Пака на данный момент стриминг-платформа не может заменить телевидение, которое все еще востребовано своими новостными программами, выпускает прямые трансляции политических событий, которые никогда не теряют актуальности. Как известно, сейчас мы живем в веке информации, в котором нам важно быть в курсе событий практически постоянно. Эту потребность отлично реализуют новостные программы, сайты, публикации, статьи и т.д. но другое дело в том, что оно вряд ли сможет в будущем иметь господствующее влияние как раньше. Все движется к тому, чтобы зрителю становилось все более удобнее потреблять информацию и появился выбор.

В контексте темы особенно важным для нас было мнение собеседника **о возможности сотрудничества казахстанских сервисов с мировыми стриминговыми платформами**. Как утверждает Николай Пак, казахстанский качественный контент уже заявил о себе на стриминговых платформах. К примеру, есть сериал, шедший на телеканале «Хабар», который стал в стране довольно успешен и на данный момент его можно посмотреть на платформе “Ivi”. Есть также хороший пример фильма «Жаным, ты не поверишь» реж. Е. Нергалиева, у которого приобрели права для Netflix originals. В качестве показательного примера хочется привести недавнее событие, имеющее огромное значение для казахстанской киноиндустрии: выход на “Netflix” первого казахстанского документального фильма «Завтра море» реж. Екатерины Суворовой. Но, при этом, собеседник отметил, что это покупка стриминговыми платформами уже готовых проектов, а не заказ, о котором мечтают на самом деле многие производители контента. Именно в такой форме, у нас в стране пока еще не работали. Еще бывают случаи, когда сотрудники Netflix работают внутри команды, снимающей сериал или кино. Но это также редко можно встретить.

Наконец на самый важный вопрос, нужна ли в Казахстане своя стриминговая платформа, Николай Пак ответил, что «она не обязательна нам, ведь уже есть довольно крупные игроки, становление которых на мировом рынке шли довольно долгие годы. Но если задавать вопрос, смогут ли или будут наши казахстанские сериалы продвигаться на стриминговые платформы? То надеюсь конечно, что да. Мы, создатели контента будем прилагать к этому все усилия. Миру нужны креативные и эксклюзивные истории, которые должны придумать талантливые и гениальные люди. Людей, которые управляют контентом уже достаточно, но не хватает тех кто придумывает и производит по настоящему стоящий контент».

### 2.3. Анализ перспектив стриминговых площадок.

Для более полноценного изучения и раскрытия тематики потоковых мультимедиа и ситуации их спроса на отечественном казахстанском медиарынке, мы провели экспериментальный метод, а именно **анкетирование** среди образованной молодежи, которая так или иначе знакома и имеет представление о контенте, выпускаемый стриминговыми платформами. Результаты представлены в таблице № 1 и в дальнейшем описании к ней.

Таблица № 1.

**Всего было опрошено 15 человек возраста от 20 до 30 лет.**

1. Есть ли у вас подписка на Netflix? (самый популярный видеосайт) Почему?	<b>6 человек</b> ответили, что у них есть подписка на Netflix. У остальных <b>9 человек</b> нет подписки, но они знакомы с контентом от Netflix.
2. Смотрели ли вы контент, который создается этим видеосайтом? Впечатляет ли он вас? Если да, то назовите примеры? (к примеру: <i>Ирландец, Игра в кальмара, карточный домик, ходячие мертвецы и т.д.</i> )	<b>12 человек</b> смотрели видеоконтент, который был создан Netflix и он их впечатлил. <b>А 3 человека</b> не смотрели контент данного сервиса.
3. Контент какого жанра вас больше всего интересует?	Наиболее популярными в перечислении оказались такие жанры как: <i>фантастика, документальное кино, драмы, комедии и ужасы</i>
4. Каким фильмом или сериалом в целом вы больше всего впечатлены в последнее время?	Большее количество - <b>8 опрошенных</b> назвали «Игру в кальмара»
5. Смотрите ли вы другие онлайн кинотеатры <i>Amazon Prime, Hulu, HBO, Disney +, Apple+</i> ?	<b>Да</b> – ответило 5 опрошенных и назвали онлайн кинотеатры: <i>HBO, Кинопоиск, Apple +, Disney +.</i> <b>Нет</b> – ответило 10 чел.

6. Как вы думаете, популярны ли у нас эти онлайн –кинотеатры? Если да то почему? ( <i>Netflix, HBO max, Megogo, Ivi и т.д.</i> )	<b>Да, популярны</b> – думают 10 участников опроса. <b>Нет, не популярны</b> – думают 5 участников
7. Вы предпочитаете смотреть бесплатный контент на Youtube либо же платный контент на Netflix?	<b>Бесплатный</b> – предпочли 8 человек. <b>Платный</b> – препочли 4 человек <b>Оба-</b> предпочли 3 человека
8. Ваше мнение: В чем преимущество Youtube?	---
9. Сколько примерно времени уделяете Youtube?	Ответы <b>12 молодых людей</b> варировались в основном от 2 до 4 часов А остальные <b>3</b> ответили что уделяют слишком малов времени либо несколько часов в неделю
10. Сколько примерно времени уделяете Netflix?	<b>2 человека</b> затрудняются ответить <b>6 человек</b> уделяют периодически либо совсем не уделяют. <b>Другие 2 человека</b> весь день уделять одному сезону, а потом вовсе не смотреть и чередовать таким образом просмотры, Остальные <b>11 молодых людей</b> уделяют около 2 до 4 часов в неделю
11. Смотрите ли вы телевизор? Если да, то что именно?	<b>Да</b> – ответил 1 участник опроса <b>Нет</b> – ответили 14 участников
12. Какой контент вы сами хотели бы создавать в будущем? <i>Для телевидения или для Netflix и других онлайн-сервисов?</i>	<i>«Хотели бы создавать авторский контент для Hbo и Netflix»</i> –поделились <b>2 опрошенных</b> . Контент научно-популярного, образовательного или познавательного характера – поделились <b>3 опрошенных</b> . <b>2 человека</b> хотели бы снимать рекламу и сериалы. <b>1 опрошенный</b> хотел бы реализовывать сериалы похожие на британские детективы.

Как видно из таблицы, большинство опрошенных не имеют платной подписки на стриминговые сервисы, однако интересуются и периодически смотрят контент, который выпускает компания Netflix и другие видеостриминговые компании на нелегальных сайтах. Таким образом, главной причиной того, что большинство людей не покупают платную подписку на стриминговый сервис является доступность контента через пиратские сайты, предоставляющие бесплатно абсолютно любой фильм или сериал. Но так или иначе, из анкетирования участников, мы видим что для них наибольшую заинтересованность и спрос представляет именно продукция стриминговых платформ, в основном Netflix. Опрошенные молодые люди перечислили довольно большое количество названий сериалов и фильмов, которые выпускают стриминговые видеосервисы. Наиболее часто называемыми оказались такие проекты, как: *«Игра в кальмара»*, *«Любовь смерть и роботы»*, *«Очень странные дела»*, *«Ирландец»*, *«Ход королевы»*, *«Люцифер»*, *«Рик и Морти»*. Заметим из таблицы, что на вопрос: *«Каким фильмом или сериалом в целом вы больше всего впечатлены в последнее время?»* - подавляющее большинство участников анкетирования назвали сериал *«Игра в кальмара»*.

Также мы поинтересовались вопросами касательно социальной сети “Youtube”, которая, как известно, является одной из лучших социальных сетей и самым известным видеохостингом в мире. Из таблицы видно, что 10 человек из 15 предпочитают смотреть бесплатный контент сети Youtube нежели платить за него на других сервисах. По этой причине нам было интересно узнать у них о том, почему дают прерогативу соц. сети Youtube и в чем его преимущество перед другими платформами. Ответы были следующие:

- a) *Доступность в отношении бесплатного пользования;*
- b) *Платформа поддерживает много авторского контента;*
- c) *Внушительный объем контента на любой «вкус и цвет»;*
- d) *Наличие новостных прямых трансляций, эксклюзивных интервью и познавательного контента научно-популярного жанра.*

Однако опрошенные участники дополнительно прокомментировали минусы платформы Youtube. По их мнению, из-за возможности любому человеку создавать свой канал и соответственно транслировать собственный контент нельзя предугадать того что сама информация в содержимом видео будет достоверна и правдива. Также вследствие бесплатного доступа качество видеопродукта может быть низким, что уменьшает комфорт зрителю.

Также было проведено интервью с PR-директором медиакомпания Salem Social Media Юлией Галенко. Суть интервью заключалась в определении деятельности медиакомпания, ее особенностями, на что наш собеседник ответил следующее: «Salem social media – медиакомпания, которая занимается созданием веб-контента в Казахстане. В содержании контента данной компания нет цензуры, а режиссерам и сценаристам предоставляется больше свободы в реализации своих идей и отражении собственного мнения. Компания фокусируется на производстве такого жанра как веб-сериалы, которые на данный момент являются мировым трендом и позволяют удержать аудиторию дольше и разнообразны в подаче контента. Веб-сериалы в отличии от телевизионных сериалов отличаются тем, что есть возможность коммуницировать с аудиторией и получать действительные отклики путем лайков, дизлайков и комментариев. Тональность восприятия в случает с веб-продуктами намного лучше. А дополнительный анализ аудитории позволяет понять, как наиболее дольше удержать ее на канале. Хотя и Salem Social вкладывает вдвое меньший бюджет в создание своей продукции, но тем не менее контент пользуется популярностью. Это происходит благодаря тому, что компания проводит анализ аудитории с помощью стриминговой платформы Казахстана «Aitube» (национальный медиахостинг), а также онлайн-опроса на сайте <https://qalaisyyn.kz/>.

Как утверждает Юлия, популярность нашего контента объясняется тем, что содержание проектов транслируется на «языке аудитории», то есть приближены к реальности. Наша медиапродукция также имеет оригинальные, актуальные тематики, характер подачи и визуальный стиль. Примером являются проекты: «Mystan» реж. Е. Нургалиева, «5:32» и «Serjan Bratan» реж. А. Утева.

Кроме того были определены основные преимущественные критерии медиакомпания, среди которых Юлия выделила то, что выпускается немало контента на казахском языке, у которого в три раза больше просмотров. Изначально у проектов Salem social media не было коммерческих целей и в начале задача состояла в том, чтобы развить контент и объем аудитории путем его показа в видеохостинге Aitube.kz. Разница платформы Aitube от Youtube в том, что он практически не ограничивает в художественном плане производителей контента, а также предоставляет больше проектов на казахском языке. У сервиса «Aitube» есть отдельная команда разработчиков, которые пишут коды и работают с функционалом, а также постепенно развивают ее рекомендательную систему.

Подробно PR директор остановилась на перспективах стриминга, отметив, что: «У медиакомпания есть цели продажи своего контента за рубежом и на данный момент студии Salem Social ведут переговоры с несколькими международными стриминговыми площадками.

В будущем мы однозначно хотим развиваться именно в digital (цифровой) среде и с наибольшей вероятностью не будем менять вектор размещения контента. В наших планах входит создание контента в Казахстане и за пределами страны, на международном рынке. Сейчас и даже в будущем времени, большой потенциал и востребованность ожидается именно у креативных индустрий, которых пока не так много в стране, потому что наблюдается дефицит креаторов. Они будут очень востребованы».

По объему производства в следующем году компания планирует выпустить более 20 проектов, которые уже прошли первоначальные стадии предподготовки и подготовки. Сейчас от трех-пяти проектов в месяц уже приносят около 20 миллионов просмотров. В дальнейшем планируется усилить казахоязычный контент. Жанры, которые, как отметила Юлия, предпочитают производителями, это: комедия и драма, в которой освещаются семейные ценности, но компания планирует в перспективе в своих проектах хотела бы поднимать остросоциальные темы и выпускать дополнительно контент для женской аудитории.

По планам медиакомпания когда формат потребления контента изменится, компания как и известные мировые стриминги будет производить платный контент.

**В целях более глубокого исследования вопроса** развития стримингового продвижения фильмов отечественной киноиндустрии мы взяли интервью у независимого эксперта рынка, представителя кинокомпания, продюсера полнометражных фильмов, маркетолога - **Анны Дармодехиной**. Она является продюсером фильма «Жаным, ты не поверишь!» (реж. Е. Нургалиев, 2019 г.), ставший самым первым эксклюзивным казахстанским кинопроектом, который купил известный крупнейший русскоязычный интернет-сервис «КиноПоиск». В начале интервью Анна отметила, что в данный момент не хватает книжных научных материалов, которые бы поднимали тему работы стриминговых платформ и контента в целом и тем самым приносили бы пользу непосредственно создателям контента. Первый вопрос, которые мы задали специалисту звучал следующим образом: *«Каковы особенности спродюсированного вами фильма «Жаным, ты не поверишь!» и почему именно эта кинокартина попала на знаменитый онлайн-кинотеатр «КиноПоиск HD»?»*

*Продюсер Анна:* «Первый заход и причем на крупнейший российский сервис «КиноПоиск HD» был именно у нашего фильма «Жаным, ты не поверишь!». Это был первый опыт того, как сработает казахстанское кино и какой получит отклик. Причем, недавно ведя разговор с сервисом

«Кинопоиск» мы узнали, что они все еще считают продвижение данной картины одной из самых лучших практик сотрудничества у них с локальным контентом. После этого они стали приобретать фильмы режиссеров: Адильхана Ержанова, Куралай Анарбековой и Фархата Серкебаева (Аға), но подобных успешных результатов по сравнению с проектом «Жаным, ты не поверишь!» уже не было. Сейчас признаюсь, они немного поменяли свою практику и тактику выбора, и усиленно смотрят в настоящий момент на то, как фильм себя показывает в прокате. Лишь в случае успешного кинопроката компания решается предлагать хорошую сделку и финансовую составляющую. Поэтому заметим, что «Кинопоиск» приобрел фильм под названием «ТойХана» реж. А. Утева, продюсера К. Анарбековой именно по причине его хорошего показателя заработка в кинопрокате. Box office – кассовые сборы примерно составили порядка 350 миллионов тенге. По этой причине ориентироваться лишь на прибыль от стриминга не нужно, так как эти сервисы в любом случае будут вначале изучать то, как контент проявляет себя на прокате. Такая взаимозависимость возвращает нас в привычное русло. Мы все равно должны работать на развитие своей собственной кинотеатральной индустрии, а онлайн-платформы - это дополнительное хорошее подспорье.

Приведу в пример сериал «Игра в кальмара» (реж. Хван Дон Хёк), который стал неким феноменом по популярности и ажиотажу. Интересен тот факт, что данный сериал не пользовался такой возвышенной популярностью и смотримостью в самой Южной Корее. Все эти миллионы просмотров сериалу обеспечили все другие страны, кроме самой Кореи. Какова причина этого? В основе сюжета была идея национальной детской игры. Абсолютно любые национальные детские игры не меняются с течением десятилетий и даже веков. Поэтому детские корейские игры – это уникальная национальная составляющая, на идее которой основан сериал «Игра в кальмара» и при этом сделан так, что стал интересен всему миру. Весь мир практически сходил с ума по этому сериалу. В этом отношении также уникальны и те фильмы, которые снимает Адильхан Ержанов («Чума в ауле Каратас», «Желтая кошка», «Бой Атбая», «Черный, черный человек»). Темы этих фильмов понятны любой стране мира и к примеру премьера кинокартины «Черный, черный человек» реж. А. Ержанова была на фестивале в Сан-Себастьяне, в котором зрители делились своими впечатлениями о том, насколько проникнулись пониманием знакомой им темы.

Конечно же, не отрицаю что фильм «Жаным, ты не поверишь!» был выполнен в стиле «черная комедия» и снят по законам Голливудских жанров. Мы не скрываем что снимая фильм, мы ориентировались на многие референсы Голливудских жанров. Однако вместе с этим мы сняли кинокартину со свойственным нам казахским юмором, поговорками и поставили во главу угла такие ценности как мужская дружба, семейные отношения, благодаря которым люди анализируя фильм узнавали самих себя. Потому что, проблемы затрагивающиеся в фильме волнуют все общество. В ближайшем времени, в апреле выйдет наш новый фильм жанра спортивная драма - «Паралимпиец». Это тоже кино, которое снято с Голливудским размахом, включающее в сюжет показ различных соревнований.

Всегда есть такие истории, которые характерны абсолютно для любой страны. К нам приезжают учиться люди со стран всего мира, также как и мы. Алматы и Астана - это ведь настоящие мегаполисы. Поэтому надо снимать о том, что тебя волнует и трогает твое сердце и душу и при этом не забывать про качество контент-продукта. Нельзя снимать «на коленке» и дешево. В случае действительного труда созданный продукт найдет отклик и у другого зрителя. Вспомним, ведь мировой сервис «Netflix» все-таки купил у режиссера Катерины Суворовой документальную картину «Завтра море» и данная тематика оказалась близка многим людям, потому что проблемы экологии сейчас тоже один из важнейших вопросов которые волнуют все человечество. Необходимо много учиться, повышать свой профессиональный уровень, смотреть что делают конкуренты и пытаться пробовать экспериментировать с жанрами и одновременно помнить собственные традиции и корни.

Даже за 40 миллионов тенге уже не желательно снимать фильм, потому что не ограничиваясь таким бюджетом мы не сможем позвать ни отличных актеров, ни хороших гримеров и даже не получится построить декораций. Сейчас уже бюджет казахстанских фильмов растет из-за того, что сами режиссеры желают снимать довольно качественное кино.

*Также нам было довольно любопытно узнать у Анны Дармодехиной ответы на такой вопрос как: «В чем преимущество стриминга и почему стриминговые платформы становятся более популярнее чем телевидение и заменят ли они кинотеатры?». Анна ответила следующим образом: «Конечно же необходимо понимать, что с точки зрения той ситуации, когда лишь единицы отечественных фильмов зарабатывают в кинопрокате – проявление активного интереса со стороны в первую очередь российских стриминговых платформ - это хорошая экономическая «подушка безопасности». Ведь если они действительно заинтересуются твоим фильмом, то ты как производитель сможешь принести себе небольшой дополнительный доход. Однако, стриминговые платформы готовы покупать в твердый счет далеко не все кинокартины. Либо они берут ее в свою библиотеку, и в этом случае доход будет совсем незначительным или же они совершают эксклюзивные сделки и покупают фильм сразу за определенную плату. Эксклюзивные сделки совершаются далеко не со всеми кинокартинами, так как они очень пристально смотрят и выбирают каждую, и делают предложения только на отдельные фильмы, которые интересны в первую очередь*

для них с точки зрения наличия универсальности темы. Минусов сотрудничества со стриминговыми сервисами в любом случае нет. Очень важно подготовиться, хорошо провести переговоры, понимать ценность собственного фильма и конъюнктуру, которая сейчас происходит и совершить хорошую сделку.

Согласно статистическим данным в Казахстане с точки кинотеатрального проката у нас имеется около 300 тысяч зрителей. У стриминговых платформ конечно же намного больше подписчиков, чем зрителей в кинотеатрах, но тем не менее для содержания своих сериалов или фильмов необходимо разнообразие, оригинальность и много других факторов, для чтобы стриминг скупал его полностью. Конечно же стриминговый сервис делает очень большую «выборку».

Будущее требует других подходов и к нему недостаточно идти только лишь опираясь на прошлый опыт. Настоящее настолько сильно поменялось, что требует уже новых методов решения, инструментов, взглядов и даже сознания. За два года карантина в киноиндустрии поменялось практически многое, а именно методы работы и приоритеты. Если раньше продюсеры и режиссеры своих фильмов направляли внимание на максимально эффективную работу в кинотеатральном прокате в целях окупаемости своего продукта, то теперь внимание больше стало уделяться так называемому «второму экрану», или по-другому «вторичному маркетинговому рынку» под которым подразумевается продажа фильмов на телевидение, выход на DVD, Blu-Ray т.д. Однако важно понимать, что не совсем верным решением считается полагаться лишь на продвижение и получение выручки только от онлайн-сервисов и телевидения, так как кино изначально было изобретено для того, чтобы люди смотрели его в кинотеатре. Тем более зритель не сможет получить максимум впечатлений и даже оценить фильм, смотря его на стриминге. В любом случае есть к примеру: блокбастеры, которые нужно смотреть на больших экранах кинотеатров либо в формате IMAX, для того чтобы в целом понять и прочувствовать все составляющие зрелищного блокбастера, особенно существенно финансово затратные спецэффекты».

*Далее мы поинтересовались тем, как Анна осуществляла продвижение своего кинопродукта. Продюсер Анна ответила следующим образом:* «Онлайн-платформы - это довольно хорошее поле для прокачки своих компетенций специалистов занимающихся маркетингом. Опыт совместного продвижения с командой «Кинопоиск» был взаимно полезным опытом. К тому же, до этого у них совсем не было ни одного опыта по работе с продвижением фильма традиционного кинотеатрального проката. Маркетинговая компания по продвижению «Жаным, ты не поверишь!» была построена на миксе соединения инструментов кинотеатрального проката и лучших инструментов онлайн-проката. Поэтому для команды «Кинопоиск» это была хорошая возможность с точки зрения пиара и возврата инвестиций. К выходу на прокат фильма «Жаным, ты не поверишь!» у нас была довольно значительная маркетинговая компания, которая оценивалась в 16 млн. тенге и мы рассчитывали на определенную прибыль. По причине карантина и закрытия кинотеатров инвестиции могли сильно подвергнуться кризису, однако сделка с «Кинопоиском» сильно нас выручила и мы ни разу об этом не пожалели, хотя до конца боролись за возобновление кинопроката. Для нас это было потрясающе хорошей возможностью с точки зрения возврата финансов, а также некоторого пиара со стороны СМИ. СМИ заговорили о нас, так как наш фильм самым первым заключил сделку со стриминговой платформой. Также мы не потеряли и с точки зрения фестивального продвижения, потому что оттолкнулись от данного кейса и дальше начали развиваться на специальных кинофестивалях. Наша команда побывала на всех фестивалях мира, которые заточены именно на жанровое кино. Ведь все-таки нельзя забывать, что «Жаным, ты не поверишь!» это не традиционно фестивальное, а в первую очередь жанровое коммерческое кино, и в этом случае происходит другая фестивальная история, которая не подразумевает известные фестивали как: Каннский, Берлинале или Венецианский кинофестивали. Но тем не менее, фестивали предназначенные для жанрового кино тоже считаются довольно сильными и мощными. Добавлю, что мы были в таких странах, где совсем даже не слышали о казахстанском кинематографе. Жители Латинской Америки, Юго-восточной Азии, Европейских стран и королевство Норвегия впервые узнали и увидели казахстанское кино, восхитившись его качеству. Поэтому в какой-то степени мы были пионерами, первопроходцами и вышли на высокую планку. Следующим моментом является то, что этот опыт стал отправной точкой для наших успешных международных продаж, потому что на данный момент фильм «Жаным, ты не поверишь» был продан в США, Канаду, Великобританию, Германию, Тайвань, Францию, Португалию и др. страны. Примерно в марте наш кинопродукт выходит на Blu-Ray и DVD в Великобритании, далее же следует выход в Германии, после во Франции. Чуть позже будет цифровой релиз в США. Таким образом сотрудничество со стриминговой платформой «Кинопоиск» дало очень хороший толчок для нас - производителей качественного контента. Несмотря на трудности и кризис, который принес с собой карантин повлияв на бизнес и кинотеатральную деятельность очень многие кинопроизводители благодарны карантину, потому что именно эта ситуация и открыла перспективы работы со стримингом. Мы (режиссеры, продюсеры) наконец разглядели шанс востребованности отечественных фильмов не только на фестивалях, но и в интернете. Сторона коммерческого вопроса очень долгое время не была у нас в приоритете, так как мы позиционировали стиль своего кино как «экзотический». Однако

нужно принять то, что экзотический стиль не всегда востребован массово, а интересен в основном любителям. Коммерческий же рынок исходя из практики всегда был за массовый продукт. В этом и есть его смысл – продать продукт большому количеству людей. Продвижение в другие страны дало очень хороший толчок к реорганизации и реструктуризации нашей индустрии» - пояснила Анна.

*Также нам было интересно узнать, как осуществляется в настоящее время стриминговая деятельность медиаресурсов в Казахстане и что ждет ее в будущем? Ответ Анны:* «Очень насыщенный вопрос, который на мой взгляд должно взять под контроль государство, потому что наши частные компании по моему мнению не смогут решить этот вопрос самостоятельно. К примеру, мы все знаем опыт с первой отечественной платформой “DAR Play”, у компании которой имелись значительные инвестиции. Но тем не менее, компания не смогла продолжить работать дальше. Почему? Потому что в первую очередь помимо бюджета, у компании должны были быть специалисты высокого класса. У «КиноПоиска» к примеру во избежание его зависания, торможения, своевременной выдачи контента и регулярной работы самого сайта трудятся сотни квалифицированных профессионалов IT-специалистов, чтобы обеспечить зрителю максимально комфортные условия просмотра, за которые он заплатил. Во-вторых тот код, который прописали для разработки собственного новаторского видеоплеера, был осуществлен с привлечением иностранных специалистов. Приведу также пример касательно мирового стриминга “Netflix”, который в свое время заплатил 1 000 000 \$ только лишь за разработку систему рекомендаций. Условно, сервис потокового мультимедиа - это как большое медиа-облако, в котором содержатся не только новинки сериалов и фильмов, а также поддерживается библиотека, система рекомендаций, которая анализирует потребности зрителя. И причем здесь важно отметить, что “Netflix” заплатил именно за то, чтобы эффективность рекомендаций повысилась на 20 %, прекрасно понимая то, что инвестиция окупится обратно. Среднестатистический пользователь готов продлевать подписку на “Netflix” около полугода, так как зритель не так сильно на самом деле горит желанием смотреть фильм или сериал постоянно как нам кажется. Пока самый длительный срок подписки сохраняется у “Netflix” и для этого вкладывается внушительный бюджет. Заметим, что компания постоянно выпускает какие-либо фильмы, обновляет свои библиотеки покупая другие картины и даже регулярно расширяет географию своего присутствия на разных территориях. Средняя продолжительность же подписки на российские сервисы составляет 1,5-2 месяца и когда «КиноПоиск HD» довел ее длительность до трех месяцев - это стало большим достижением. Для популяризации культуры платы за контент и бесперебойной работы стриминговых сервисов стране нужен либо государственный приказ, либо огромный бизнес. Вспомним, что тот же «КиноПоиск» изначально был только лишь информационным сайтом, который держался на энтузиазме разработчиков и небольших финансах. Взяв знаменитую модель американского сайта рекомендаций IMDb (Internet Movie Database), сначала создатели «КиноПоиска» опубликовывали различные рецензии и новости, загружая фотографии и данный сайт позиционировался только как информационный портал. Только после того как сайт купила гигантская IT-корпорация «Яндекс», кинопоиск решил развивать собственный онлайн-кинотеатр «КиноПоиск HD». Во время карантина ее спрос конечно же взлетел, и в нее были перенаправлены потоки от всех отраслей. Как вы знаете, «Яндекс» включает в себя не только «КиноПоиск», но и такие приложения как «Яндекс. Такси», «Яндекс. Афиша», «Яндекс. Еда» и т.д. Более того в системе «Яндекс» насчитывается десять видеосервисов, кроме самого «КиноПоиска», который имеет уже свой масштаб.

Таким образом, в настоящий период нашей стране нужна государственная воля или по-другому инициатива и заинтересованность в росте отечественного потокового мультимедиа. К примеру, известно, что компанию АО «Казахтелеком» заставили открыть свой стриминговый сервис и пока его развитие и продвижение идет с большим трудом. Поэтому они сейчас стараются закупать сериальный контент, потому что его можно приобрести по недорогой цене. Сейчас к открытию готовится еще одна отечественная стриминговая платформа, основанная на частных финансах, которая будет называться “QOS” («Қос»). Пока у них в библиотеке не так много контента и они планируют запускаться с фильмами известного шоумена, режиссера и ведущего Нурлана Коянбаева.

А знаменитый видеохостинг “Aitube.kz”, как платформа которая развивается уже несколько лет, возможно как раз и могла бы стать масштабным онлайн-кинотеатром, потому что в нем уже имеется множество различных видео. В данный видеохостинг также были привлечены казахстанские фильмы и собрана команда, кропотливо трудящаяся на медиаресурсе. Отмечу, что создание платформы “Aitube.kz” является государственной инициативой и не отрицаю, что еще дополнительно поддержан частными инвестициями. Но тем не менее, по моему мнению, компании нужно увеличить свою команду в разы и пригласить на работу IT-специалистов из зарубежных стран и стран СНГ».

*Далее мы попросили рассказать Анны Дармодехину о деятельности и планах компании “Art Dealers” и поинтересовались чем отличается их производство контента. Анна рассказала следующее:* «Наша компания “Art Dealers” была официально создана в 2019 году изначально только для съемок картины «Жаным, ты не поверишь!» и тогда нас было всего четверо. Дальнейшие планы



нашей деятельности зависели от успеха или провала нашего кинопродукта. Вначале по приглашению ребят я занималась только маркетинговым продвижением данного фильма. В последующем один партнер не проявил дальнейшего интереса к совместной работе, а внезапно наступивший карантин дополнительно дал трещину в отношениях. В связи с этим я предложила план дальнейшего развития и теперь нас в команде стало снова четверо людей. В настоящий момент “Art Dealers” переориентировала в продюсерскую компанию, коммерческим директором которой я теперь являюсь. Помимо собственного производства у нас имеется хороший пакет своей собственной дистрибуции, также сервисные компании и два офиса, один из которых в расположен в России, а другой в Варшаве. Мы занимаемся фестивальным продвижением, а также продвигаем не только свои кинокартины, но и берем другие фильмы на международную дистрибуцию. У нас довольно широкий спектр услуг. Касательно производства добавлю, что ранее наша команда собиралась только лишь для осуществления съемок, и я посмотрев на это под другим углом решила предложить расширить поле деятельности. Это помогает нашей творческой команде не торопиться с производством, а вначале хорошо прописывать сценарий, подготовиться к съемкам, подбирать актеров и качественно работать на препродакшене (подготовительном периоде). Многие казахстанские компании в силу «урезанности» бюджетов пропускают это. В прошлом году наша команда сняла сериал «Mystan» (реж. Е. Нургалиев) для компании “Salem Social Media”, и после этого мы все еще готовимся, пишем и прорабатываем сценарии для следующих проектов. В нынешнем 2022 году у нас запланировано производство трех полнометражных фильмов. Из трех фильмов, которые мы планируем снять, один будет народной комедий, а другой будет выполнен в стиле драматической истории, ориентированная для фестивалей. В дальнейшем мы планируем снять апокалиптический сериал, а также сказку для детей. Все проекты потребуют достаточно большой серьезной подготовки.

Мы не рассчитываем снимать свои проекты только для молодежной целевой аудитории (ЦА). Допустим сейчас в прокате идет такой фильм как «Күшік құда - Квартиранты» реж. Д. Саркенова. Данная кинокартина тоже имеет отношение к нашей компании, так как мы оказываем для нее маркетинговое сопровождение. Этот фильм как раз не рассчитан на молодежную целевую аудиторию, и повествует об отношении сватов. На сеанс этого кинофильма пришло большое количество зрителей совершенно разной возрастной категории, в том числе и старшее поколение. На самом деле старшая возрастная аудитория смотрит не только телевизор, и к примеру: российская киноиндустрия еще до пандемии поставила себе задачу привлечь в кино даже самую наиболее старшую возрастную аудиторию. Ранее же именно для старшего поколения просто-напросто создавалось мало фильмов. Таким образом, мы не ограничиваем себя лишь одной аудиторией, ведь это еще и неверная стратегия судя по тому, что по статистике в стране в среднем насчитывается только 300 000 зрителей.

Далее мы поинтересовались, тем что: *«Есть ли перспективы у телевидения и в чем они заключатся?»*. Анна выразила свое мнение так: «Я считаю, что мы сейчас живем в золотую эпоху телевидения, потому что если приглядеться к аккаунтам всех стриминговых платформ, то можно заметить у них исключительно телевизионный подход к выпуску и анонсированию своих сериалов. На стриминговых сайтах также размещена программа о дате выхода сериала, аналогичная идее программы телеканалов на ближайшую неделю. Конечно же люди постепенно перестают и даже совсем перестали включать телевизор, однако они все равно продолжают смотреть телевидение в интернете, на “Youtube” и уже даже в таких социальных сетях как: “TikTok” и “Instagram”. По этой причине я одна из тех немногих людей, который с удовольствием сотрудничает с телеканалами, а именно по части продаж прав и маркетингового продвижения. Есть те, кто скептически относятся к телеканалам и не верят в их поддержку. Но, по моему мнению необходимо идти на телевидение или даже радио, а не ограничивать себя только интернетом. Я знаю, что в регионах многие смотрят телевизор, и он там даже не выключается. Такое происходит по причине того, что скорость интернета влияет на контент, который во время просмотра может часто зависать. Для просмотра фильма желателен хороший потоковый интернет, однако дорогие тарифы обеспечивающие быструю скорость бесперебойно функционируют пока в Алматы и столице РК. Самый же дешевый тариф предлагает лишь маленькую скорость интернета. По данной причине, в регионах все еще продолжают смотреть телевизор. Я абсолютно не предрекаю кризис телевидения и знаю, что некоторые телеканалы собираются переориентироваться в своей линейке контента. Если ранее телеканалы закупали турецкие, индийские, корейские сериалы, то ожидается, что теперь они все будут переориентированы на создание эксклюзивного собственного контента. Это правильно с точки зрения предоставления большей занятости отечественным творческим специалистам – режиссерам, продюсерам, сценаристам.

Самый крупный кинотеатральный рынок в мире расположен в США. Там работают мощнейшие телевизионные каналы, стриминговые платформы и кинотеатры. Все они сосуществуют и абсолютно никак не мешают друг другу. Нам нужно стремиться к такому же, потому что синергия всегда способствовало прогрессу. Поэтому подчеркну, что причиной того, что проект «Жаным, ты не поверишь!» стал лучшим практическим результатом является соединение опыта маркетингового

продвижения кинотеатрального и онлайн-проката. Взаимодействовать и сотрудничать конечно же необходимо со всеми формами проката и показа, ведь к тому же у нас совсем небольшой рынок по охвату зрителей.

*Дополнительно Анна рассказала нам полезную информацию о немаловажной теме как «авторские права», о которой необходимо знать творческим специалистам. «Авторские права всегда остаются за плечами у авторов, и они сами вправе ими распоряжаться» – сказала Анна. «Но конечно же, в случае сделки они уже сами решают: отдавать исключительные права или нет. Однако передача исключительных прав не означает лишение авторских прав, и в таком случае на протяжении 5 лет к примеру: только компания “Netflix” имеет право показывать, продавать либо перепродавать ваше кино. Но это категорически не обозначает то, что компания уберет ваше имя с титров. Со всех продаж автор получает деньги, именно потому что он создатель этого фильма. Кроме авторских, есть и понятие «смежные права». “Netflix” приобретая ваш фильм, забирает лишь право продавать ваш фильм и показывать у себя на платформе, получая прибыль. При этом важно учесть, что он не получает ее полностью, а делится с автором. Таким образом к примеру, наша сделка с «Кинопоиском» подразумевала лишь то, что мы больше никому не имеем право продавать наш кинопродукт на протяжении регламентированного времени. В ближайшем времени срок нашего договора заканчивается и мы будем либо продлевать его, либо продадим наш проект кому-нибудь еще. Авторские права на наше творение конечно же остаются за нами» - рассказала специалист Анна.*

*Также нам было интересно задать следующий вопрос: «Хотели ли бы вы сотрудничать со всемирной платформой “Netflix?”». Анна добавила, что: «С одной стороны “Netflix” является брендом, куда многие желают попасть со своим кино или сериальным продуктом, но с другой стороны, с моей точки зрения как специалиста, который разбирается в вопросах бизнеса - это не так выгодно. Я сейчас сама особо сильно не стремлюсь сотрудничать с этим сервисом, потому что прекрасно понимаю, что если продам свой продукт туда, то продам его только один раз и после этого его никто уже не возьмет. “Netflix” как и любой монополист – IT- гигант не стремится платить большие деньги за локальное кино. Для того чтобы забрать кинопродукт в библиотеку, они предлагают около 4 000 \$ и это очень мало, так как мои продажи на территорию начинаются от 7 000 \$.*

Преимущество “Netflix” в том, что продав ему свой фильм, есть хорошая возможность сделать себе пиар и попасть на пресс-релизы СМИ, обратив на себя внимание. Однако выход на “Netflix” не обозначает выгодную победу с финансовой точки зрения, а только выгоден с точки зрения пиара, поэтому я бы не рекомендовала его тем, кто рассчитывает на регулярный доход от своего проекта».

*Следующий вопрос который мы задали, звучал так: «Есть ли проблемы в сфере видеостриминга? Если да, то какие?». «Разумеется проблемы есть. К примеру, взяв последние отчеты недавно появившейся платформы “Disney +” стало известно о том, что у них резко затормозился рост аудитории. Рост подписок и аудитории конечно же не бесконечен. Поэтому те темпы роста, которые закладывались допустим в конце прошлого года показали негативную динамику. Это значит, что люди подписывались не так активно. Уменьшение подписок почувствовали на себе все стриминговые сервисы, по той причине, что наша обыденная жизнь возвращается в привычное русло после пандемии. Мы по-прежнему начали ходить в кинотеатры. Конечно же определенные стриминговые сайты сохранили свое количество подписок. Но все же есть и те юзеры, кто перестали их продлевать, а есть те, кто оставил в подписках лишь единственный сервис, в котором есть практически все фильмы. По этой причине “Disney +” никому не предоставляет свои фильмы в интернет сети. Такая позиция пока только наблюдается у платформы “Disney +”. Конечно же проблема стриминга и заключается в вышесказанном, что когда-нибудь весь это безумный, экстенсивный рост подписчиков завершится. Вспомним, что тот же самый “Netflix” только в 2015 году вышел за пределы США и начал международную экспансию, а до этого момента американских подписчиков им хватало. Большинство людей не знали про существование этой компании, ведь она начала появляться на горизонте лишь несколько лет назад. Первый скандал с “Netflix” случился в период подачи кинодрамы «Окча» (реж. Пон Чжун Хо) на престижнейшую кинопремию «Oscar» и «Каннский кинофестиваль». Возмущения были касательно того, что возникло опасение стриминга, который мог бы еще до пандемии принести смерть кинотеатрам. После этого шума и противоречий все узнали про “Netflix”. Отмечу, что большинство побед на прошлогодней премии «Оскар» уже у компании “Netflix”. Это говорит о том, что она поставила себя в один ряд с крупными мейджорскими компаниями. Почему компания “Netflix” пыталась добиться этого? Потому что они прекрасно понимают, что рано или поздно рост подписчиков остановится и поэтому сервису надо выходить также активно и в кинотеатральный прокат, снимая фильмы «Рома» реж. Альфонсо Куарона и т.д, чтобы не позиционировать себя только как стриминговый ресурс. Добавлю, что в прошлом году компания открыла во Франции свой первый телеканал под своей эгидой. Руководители “Netflix” прекрасно понимают, что оставаясь лишь стриминговой компанией, рано или поздно данному бизнесу грозит стагнация. Во избежание*

этого, нужно мигрировать в смежные отрасли медиаиндустрии (телевизионную сферу, кинотеатральный прокат)» - сказала Анна.

**Заключительный вопрос, который мы задали, звучал так: «Каким вы представляете будущее стриминга, телевидения и кинотеатров?».** Анна Дармодехина подытожила, что: «Конечно же многие строят такой прогноз, что рано или поздно весь медиа-контент уйдет в стриминг и мы, как общество в будущем будем настолько отдалены друг от друга, что связывать нас смогут лишь социальные сети, пространство интернета и кабельные сети. Я могу сказать, что даже в таком случае прогноза, все равно продолжит существование одно сплошное телевидение, хотя конечно не хотелось бы так категорично рассуждать. К примеру: с 2018 года я очень часто участвовала в работе известных кинорынков России. Там директора по маркетингу мейджоров (крупная компания, занимающаяся производством кино), уже говорили о том, что люди не переставали смотреть само кино, а лишь перестали ходить в кинотеатрах. Настолько сейчас жизнь пропитана интернетом и мы можем осуществлять практически все, не выходя из дома: онлайн купить одежду, заказать еду, путешествовать в виртуальных пространствах, общаться с друзьями и родными. В нынешнем времени люди выходят из дома только для того, чтобы прогуляться, сходить в торговый центр, посадить дерево, поучаствовать в благотворительных мероприятиях, принять участие в какой-либо акции. С наибольшим желанием молодежь теперь участвует в вышесказанной деятельности, нежели выйти из дома и пойти посмотреть кино. Это стало по сути конкуренцией походу в кинотеатр. Таким образом, само кино конечно же никто не перестал смотреть, изменился лишь способ его просмотра. Выбор склоняется в пользу стриминга, в то время как в кинотеатр человека сложнее заставить пойти. Такое будущее потребления кинопродуктов станет более вероятным, а кинотеатры станут лишь таким местом отдыха, куда будут ходить только ради блокбастеров, чтобы ощутить данный жанр во всей их полноте. Сейчас кино - это самый демократичный способ досуга, а в дальнейшем оно станет таким, каким оно было на этапе своего зарождения, а именно - своеобразным целым мероприятием, в котором будут синтезированы все способы развлечения и отдыха».

Таким образом, на основе проведенного анализа, мы пришли к следующим выводам: стриминговая платформа на сегодняшний день, одна из самых востребованных форм на казахстанском медиарынке; в целом наш контент имеет возможности продвижения на мировые видеосервисы, но, при этом, необходимо создание качественного и востребованного продукта, способного конкурировать на мировом медиарынке. Что касается перспектив казахстанского видеосервиса, то этот вопрос уже постепенно решается и рынок стриминговых технологий в стране на данном этапе находится в стадии развития и поиска новых творческих решений. В дальнейшем спрос на стриминговые видеосервисы в стране будет возрастать, вступая в конкуренцию с традиционными видами просмотра (телевидение, кинотеатр) и оказывая на них определенное негативное влияние.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Интернет-пространство, выступая средством отражения действительности, является сильнейшим фактором влияния на материальный и духовный опыт человечества. Очевидно, что стремительное развитие возможностей Сети, процессы дигитализации и конвергенции, повсеместное распространение персональных электронных устройств как основных средств связи и другие технологические прогрессы, происходящие в информационно-коммуникационной сфере, изменяют традиционные СМИ, способствуя возникновению новых форматов вещания, новых форм взаимодействия с аудиторией. Одной из таких форм являются стримы.

После появления стриминга сначала в Америке, а потом в других странах, зрители начали покупать подписку на видеосервисы. Далее актуальность и востребованность онлайн-контента еще более усилилась во время внезапной пандемии. Нынешний период таков, что без технологий современному миру вовсе не обойтись, а искусственный интеллект постепенно внедряется почти во все сферы жизнедеятельности человека.

В представленной научно-исследовательской работе автор прослеживает путь становления и развития альтернативного телевидения и демонстрации видеоконтента, были изучены представители мировых видеостримингов, задающие тон в мировом медиарынке, история их возникновения, представлены их критерии работы, статистические материалы, свидетельствующие о масштабах деятельности. В исследовании выделяются и описываются характерные особенности современных моделей потоковых видеосервисов. Автор на основе метода интервьюирования специалистов определил современное состояние видеостриминга в Казахстане, востребованный контент у отечественного зрителя, возможности и перспективы видеосервиса в Казахстане, что позволило сделать выводы о том, что казахстанские специалисты стремятся соответствовать мировому уровню как по техническим, так и по содержательным показателям. Однозначно, вырос интерес у отечественного зрителя к стриминговым платформам, особенно при представлении качественного контента. Конечно же, работа в данном направлении еще идет и задачи пока решены не в полной мере.

В целом, государственная политика страны всячески поддерживает новейшие цифровые технологии, стремиться развивать участие Казахстан в мировом медиапространстве.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

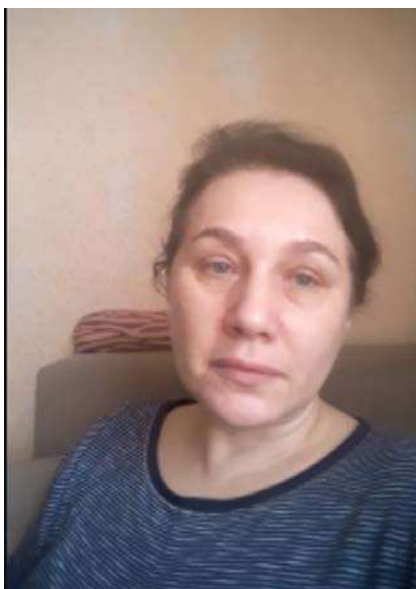
1. Ганиева Э.Р. «Проблемы развития потоковых видеосервисов в Узбекистане» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-razvitiya-potokovyh-videoservisov-v-uzbekistane> (дата обращения: 04.11.2021);
2. Сахарова И.Н., Тютрюмов А.А. Анализ зарубежного рынка видеосервисов по запросу [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-zarubezhnogo-rynka-videoservisov-po-zaprosu/viewer> (дата обращения: 04.11.2021);
3. Сахарова И.Н., Тютрюмов А.А. Анализ зарубежного рынка видеосервисов по запросу в России и за рубежом [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-rynka-videoservisov-po-zaprosu-v-rossii-i-za-rubezhom> (дата обращения: 04.11.2021);
4. Березина А.Д. Развитие рынка онлайн-видеосервисов в экосистеме цифровой экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-rynka-onlayn-videoservisov-v-ekosisteme-tsifrovoy-ekonomiki> (дата обращения: 04.11.2021);
5. Бакеева М.К., Айдар А. Становление стриминга готовых платформ и его воздействие на развитие кино и телевидения [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-rynka-onlayn-videoservisov-v-ekosisteme-tsifrovoy-ekonomiki> (дата обращения: 04.11.2021);
6. Синятынский А. Цифровое и аналоговое вещание. Пути развития. ОТТ-технологии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://broadcasting.ru/articles2/Oborandteh/tsifrovoe-ianalogovoe-veschaniye-puti-razvitiya-ott-tehnologii/partners.php/> (дата обращения: 04.11.2021);
7. «**АХОЛИ Вы хотели? Netflix - норм бумага вообще?**» / канал Ramu Zaustan/ Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/watch?v=fWsvw7KkZj8&t=267s> – (декабрь 2022);
8. Littleton C. How Hollywood Is Racing to Catch Up With Netflix. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://variety.com/2018/digital/features/media-streaming-services-netflix-disneycomcast-att-1202910463/> (дата обращения: 08.11.2021);
9. «10 сериалов Hulu, которые стоит посмотреть» / канал «GSTV» // Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/watch?v=ceQoYQ6SOaI> – (21.10.2021);
10. Хромов А. Не только Netflix: стриминговые сервисы и их лучшие сериалы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dtf.ru/cinema/18824-ne-tolko> Гайнулин А. Телевидение по-новому? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.broadcasting.ru/articles/televidenie-ro-povomu/> (дата обращения: 30.10.2021);
11. Технология ОТТ. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/ОТТ/> (дата обращения: 05.11.2021);
12. История канала HBO / канал JUSTILYA / Электронный ресурс [Режим доступа]: [https://www.youtube.com/watch?v=a18Lou5\\_ZI](https://www.youtube.com/watch?v=a18Lou5_ZI) – (08.10.2021);
13. Apple представляет сервис AppleTV+, где будет доступен новый контент от самых талантливых авторов современности. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.apple.com/ru/newsroom/2019/03/apple-unveils-apple-tv-plus-the-new-home-for-the-worlds-most-creative-storytellers/> (дата обращения: 11.08.2019);
14. «Бежим вверх по опускающемуся эскалатору». Олег Туманов (ivi) о конкуренции с Okko, Netflix и пиратами / Автор публикации - Елизавета Осетинская / Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://thebell.io/bezhim-vverh-po-opuskayushhemusya-eskalatoru-oleg-tumanov-ivi-o-konkurentsii-s-okko-netflix-i-piratami> // (дата обращения: 27.01.2021);
15. «Netflix по-украински. Как MEGOGO меняет потребительские привычки и зачем делает свой контент» / канал Laba/ Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/watch?v=N7enhZPR2GI&t=6s> – (22.10.2021);
16. «Netflix, КиноПоиск HD, Okko или Ivi? Сравнение крупнейших онлайн-кинотеатров» Автор публикации: Жека Сенин / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://mews.biggeek.ru/sravnenie-krupnejshih-onlajn-kinoteatrov> // (дата обращения: 18.10.2021);
17. «Онлайн-кинотеатры остаются! | Что будет с Человеком-пауком? | Релизы Амедиатеки» / канал Alexander Gavrilin / Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/watch?v=uJiR1ImFHCY&t=321s> – (март 2022);
18. «Стивен Спилберг выступил против Netflix» / Источник "The Wrap" / Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/3333856/comment/2167124/> - (04.10.2021);

19. Solsman J.E., Sorrentino M. Disney Plus streaming service: Release date, price, shows and movies to expect [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.cnet.com/news/disney-plus-showsmovies-price-release-date-marvel-loki-wandavision-scarlet-witch-star-wars-pixar/> (дата обращения: 07.10.2021);
20. «Как работают рекомендательные сервисы? Разбор» Автор публикации: aka\_орех / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://droider.ru/post/kak-rabotayut-rekomendatelnnye-servisyi-razbor-03-11-2020> // (дата обращения: 03.11.2020);
21. «Netflix. Мастер-класс для сценаристов. НА РУССКОМ.» / канал Сценариум/ Электронный ресурс [Режим доступа]: [https://www.youtube.com/watch?v=5kH\\_5OU334A&t=780s](https://www.youtube.com/watch?v=5kH_5OU334A&t=780s) – (08.12.2021);
22. «Топ СОВЕТОВ по созданию СОВРЕМЕННЫХ документалок | NETFLIX | Король Тигров» / канал Хохлов Сабатовский / Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/watch?v=rkBhTkfkqH0&t=324s> – (октябрь 2021);
23. «Netflix vs Disney+. Стриминговые платформы vs Кинотеатры. Вирус в Китае (Коронавирус) | ИндексБар #5» / канал «Умнее денег. United Traders» / Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/watch?v=mAqI0jZbt00&t=1325s> – (29.01.2020);
24. Кузин Г. Бум OTT-стриминга: новые правила, проблемы и перспективы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.telesputnik.ru/materials/mneniya/article/mnenie-bum-ottstriminga-novye-pravila-problemy-i-perspektivy/> (дата обращения: 05.11.2021);
25. Мы не пилим бюджет, занимаемся искусством, а не бизнесом» интервью Андрея Звягинцева / Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://thebell.io/my-ne-pilim-byudzheth-zanimayus-iskusstvom-a-ne-biznesom-andrej-zvyagintsev-v-proekte-russkie-norm> - Автор публикации: Елизавета Осетинская. – (26.05.2021);
26. Тимур Бекмамбетов — о будущем стриминговых сервисов, новых «Дозорах» и продакт-плейсменте в кино / канал «ТJournal» / Электронный ресурс [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/watch?v=T6WPmz3pYeY> – (15.11.2021);
27. Казах ТВ «Стриминговый сервис запустили в «Астана балет» / Официальный сайт телеканал «Хабар» / Категория: Общество / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://khabar.kz/ru/news/obshchestvo/item/130706-strimingovyj-servis-zapustili-v-astana-balet> // (дата обращения: 28.12.2020).

#### Приложения:



*Офлайн-интервью с продюсером около тринадцати проектов: телевизионных сериалов и шоу, сценаристом трех казахстанских фильмов – Николаем Паком.*



*Онлайн-интервью у независимого эксперта рынка, представителя кинокомпании - Анны Дармодехиной, которая является продюсером фильма «Жаным, ты не поверишь!», ставший самым первым эксклюзивным казахстанским кинопроектом, попавшим на крупнейший интернет-сервис «Кинопоиск».*

## ОСОБЕННОСТИ В КОМПОЗИЦИОННЫХ РЕШЕНИЯХ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ СКИФСКОГО ПЕРИОДА НА ПРИМЕРЕ ЗОЛОТОЙ ПЕКТОРАЛИ ИЗ КУРГАНА ТОЛСТАЯ МОГИЛА

### Введение

**Актуальность** исследования заключается в том, что изменения в изучении и определении композиционных навыков древних ювелиров выделяют ряд новых задач, связанных с осмыслением роли ювелирного искусства в художественной культуре. Такой подход позволит выделить основные проблемы звериного стиля, разобраться в методиках работы с предметами искусства. На данный момент повышен интерес к звериному стилю со стороны ювелирного производства, что обуславливает актуальность.

**Цель** — это анализ проблематики композиционных особенностей у ювелиров скифского периода в контексте усовершенствования собственных художественных навыков, а также новая попытка интерпретации как сюжета композиции, так и истории в целом.

#### **Задачи:**

- рассмотреть исторические и этнические истоки ювелирного дела;
- выявить этапы творческого пути ювелиров того периода;
- раскрыть индивидуально-стилевую специфику в ювелирном деле;
- рассмотреть многообразие форм интерпретаций культурных традиций скифского народа.

**Объект изучения** Композиционные решения скифского народа в ювелирном деле

**Предмет исследования** золотая царская пектораль из кургана Толстая Могила IV века до н.э, Днепропетровская область, Украина.

**Новизна** Скифо-сибирский звериный стиль это одна из самых разработанных тем в современном скифоведении.

Несмотря на большое количество научных и изученных работ, помимо анализа артефактов, следует провести анализ со стороны композиционных особенностей ювелирного мастерства представленного периода.

**Степень изученности** Тема исследовательской работы потребовала обращения к таким общетеоретическим определениям как "древность", "этноним", "этногенез", "культура", "искусство". Специфика искусствоведческого анализа заключается в изучении особенностей ювелирного искусства скифов. В связи с этим, курсовая работа предполагает междисциплинарный подход в различных научных областях. В процессе написания курсовой используются труды З.Самашева, Агапова, Акишева, Бессонова. Большое значение и особое внимание этой проблеме в своих трудах придали М.И.Ростовцев, Г.И.Боровко, К.Ф.Смирнов, Н.Л.Членова, А.И.Шкурко, Я.А.Шер, Е.В.Переводчикова, Е.Ф.Королькова (Чежина), А.Р.Канторович, Ю.Б.Полидович, Е.С.Богданов. В частности в таких трудах как: Мартынов А.И. Археология. М., 2002[1], Граков Б.Н. Скифы. М., 1971; Артамонов М.И. К вопросу о происхождении скифов. ВДИ, 1950, №2[2], Ильинская В.А. Современное состояние проблемы скифского звериного стиля./Скифо-сибирский звер. стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976; Тереножкин А.И. Киммерийцы. Киев, 1976[3], Абаев В.И. Скифский быт и реформа Зороастра./Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990[4], Геродот. История. – М.: Академический проект, 2014. – 599с[6], В.И.Гуляев. «Скифы: расцвет и падение великого царства.»: Алетей; Москва; 2005, с.215; ISBN 5 98639 022 9[7], Скифский звериный Стиль: принципы Связи изобразительных и декоративных [9] и т.д

#### **Методология исследования**

Используются методы: исторический, историко-культурный, иконографический, семантический, семиотический, формальный анализ, сравнительный и междисциплинарные – философские, этнографические и т.д. В исследовании применяется комплексная методика, включающая анализ, обобщение и систематизация прикладных изделий.

**Структура** исследовательской работы состоит из введения, двух глав, четырех под глав, заключения и списка использованной литературы. В первой главе рассматривается историческое введение про происхождение скифов, их быт, культуру и ценности. Во второй главе рассматривается композиционное решение золотой царской пекторали из кургана Толстая Могила. Также во второй главе раскрывается мифопоэтика и семантика в ювелирном искусстве скифского периода. Стоит отметить и разбор влияния духовной культуры на развитие и композиционные решения в прикладном искусстве скифов.

## 1. Краткая история скифского народа

### 1.1 Предпосылки ювелирного искусства скифов

Изучение истории возникновения скифского народа стало непростой задачей, потому что нет точной гипотезы о происхождении этого народа. Как так получилось, что народ, который оставил после себя богатое «золотое» наследие в виде различных ювелирных украшений, словно взялся из ниоткуда и также исчез? Первым источником, от которого мы узнаем про скифов является «отец истории» Геродот.

«Геродот Галикарнасский древнегреческий историк, живший ок.484 г до н.э – 425 г до н.э. Его известный труд, трактат под названием «История» включало в себя записи о современных ему народах, в том числе и скифов, которые кочевали на просторах Евразии и Причерноморья. Геродот говорит, что одежда скифов и летом, и зимою одна и та же; из других писателей мы узнаем, что они носили шальвары и верхнее платье, обыкновенно сшитое из кож диких зверей и «мышей» (т. е. грызунов, каких много в той местности: кроликов, сурков). Все ремесла скифы предоставляли женщинам и рабам; мужчины с презрением смотрели на всех, занимающихся этими работами; ремесла ограничивались изготовлением телег, палаток, необходимейшей посуды (деревянных сосудов для молока, чаш, глиняных горшков, ножей), одежды и оружия. Мужчины занимались войной, охотой, грабежом; они считались в Скифии благородными занятиями. Скифы искусно стреляли из лука; они мчались по обширным равнинам на своих маленьких, но горячих лошадях, которых не мог догнать преследователь и на которых они настигали всякого врага. Они с одинаковой ловкостью натягивали лук и левой рукой, и правой. Геродот сообщает, что стрелы у скифов были отравленные, кроме того, у них были копья, мечи, боевые секиры; были панцири и щиты из лосиной шкуры» [5].

Возникновение этой культуры и их дальнейшая судьба крайне загадочны. Причина этого — неимение у скифов своей письменности и противоречивые сведения о скифах в рассказах других народов. Изучая древние тексты, в которых античные и восточные историки упоминают имена скифских вождей, некоторые скифские слова, ученые все же могут кое-что осмыслить о происхождении скифов. Они говорили на языке иранской группы индоевропейской языковой семьи, а другие народы скифского мира владели подобным языком.

Чтобы отследить откуда и когда появились скифы, мы снова обращаемся к письменному источнику греческого историка Геродота – «История», где он пишет, что скифы-кочевники, пришедшие из Азии, изгнали киммерийцев с территории Северного Причерноморья. Но тот же Геродот в своей «Истории» приводит и другие легенды скифов. Согласно им, эта цивилизация в Северном Причерноморье жила извечно. Если разбираться подробнее, то это выглядит примерно так – в Геродотовой Истории о скифах рассказано в книге IV «Мельпомена».

Великий грек приводит три сказания о происхождении скифов, которые он пересказали во время его путешествий по Северному Причерноморью. Рассмотрим одну из них: «...Первым жителем этой еще необитаемой тогда страны был человек по имени Таргитай. Родителями этого Таргитая, как говорят скифы, были Зевс и дочь реки Борисфена (я этому, конечно, не верю, несмотря на их утверждения). Такого рода был Таргитай, а у него было трое сыновей: Липоксаис, Арпоксаис и самый младший – Колаксаис. В их царствование на Скифскую землю с неба упали золотые предметы: плуг, ярмо, секира и чаша. Первым увидел эти вещи старший брат. Едва он подошёл, чтобы поднять их, как золото запылало. Тогда он отступил, и приблизился второй брат, и опять золото было объято пламенем. Так жар пылающего золота отогнал обоих братьев, но, когда подошёл третий, младший, брат, пламя погасло, и он отнёс золото к себе в дом. Поэтому старшие братья согласились отдать царство младшему...» [6].

Почти четыре века господствовали скифы, они завоевывали или дружили с соседними странами, потому что они первые кто использовали конницы при набегах, что помогало им одерживать победу. Военное снаряжение и мощь было на высшем уровне. Некоторые соседние государства выплачивали скифам дань, но большая часть добычи была получена при набегах и разгромах – в том числе под набеги попадали и храмы, где тысячелетиями копились различные сокровища.

Между учеными и историками всегда происходят споры – был ли этот народ уже сформирован, когда существовал на территории Причерноморья или же он формировался в процессе своих вечных передвижений. Мы можем лишь догадываться, но утверждать, к сожалению, нет. Легенды, мифы, теории – это не твердая, не точная основа для изучения народа, который существовал в VII в. до н.э – IV в. н.э, ведь есть более точная наука, которая поможет разобраться в этом – археология.

Археология поспособствовала открыть удивительный мир скифских курганов, образцы неповторимого искусства, грандиозных погребальных сооружений. Во многих скифских курганах были найдены греческие амфоры из-под вина объемом от 23 до 32 литров. Это говорит о том, что они тесно общались с греками и питали такую же любовь к вину. Первыми проводниками в мир прекрасного являются ремесленники, ведь благодаря их мастерству и умениям, простые люди могли иметь у себя домашнюю утварь или необычное ювелирное



украшение. Скифы конечно же не исключение. Так как народ вел постоянные набеги, то задача ремесленника, кузнеца была в создании не только мощного, но и красивого оружия – кинжалы, копья, щиты и т.д, все это украшалось бляхами и нашивками зверей, которые по мнению скифов обладали неиссякаемой энергией и тем самым поддерживали воинов.

Анатолий Робертович Канторович, доктор исторических наук по специальности «Археология», в своей лекции под названием «Скифы легендарные и скифы мифические» очень тонко отметил, что у скифов есть некая триада, которая состоит из вооружения, конского снаряжения и зооморфного прикладного искусства. Потому что скифам было важно украсить вооружение и конское снаряжение украшениями – в основном анималистического жанра. Соответственно, так и закрепился у мастеров «звериный» стиль. Но также стоит отметить несмотря на то, что скифы являлись кочевым народом – они имели место, где изготовлялась основная масса военного снаряжения и оружия, а также ювелирных украшений. Ко всему этому, роль ремесленника для скифов была чуть ли не одной из низких, ведь самыми благородными являлись военные.

«Возникновение собственного ремесленного центра, постоянной производственной базы кочевой Скифии, было вызвано исторической необходимостью. Образованию такого поселения способствовали и природные условия: водные угодья, леса днепровской поймы, близость богатых железорудных месторождений» [7].

Звериный стиль евразийских кочевников — это полная доминанция роли образов животных в огромной системе художественных приемов, которые определяют его формальные признаки. Скифо-сибирский звериный стиль — это отражение мировоззрения кочевников Евразии, включающий его многогранность, ещё логическую систему и эстетические нормы. Прекрасные, невероятные, экспрессивные образы животных выступают как изобразительные идеограммы. Анималистические образы чрезвычайно значимые для кочевников, для носителей этой культуры: информации, которая она хранит. Фигуры животных стилизуются и несут в себе те или иные изобразительные традиции, всё это обуславливается также и прикладным характером искусства евразийских кочевников. Благодаря художественным навыкам мастеров, достигается гармония в изображении и формы предмета. При этом зачастую естественные пропорции животных искажаются и меняются. Они могут быть вычурными, неестественными и находиться в условных позах — все это делалось ювелирами для выразительности и декоративности изображения.

Древние художники в совершенстве владели мастерством композиции, решая самые сложные задачи размещения зооморфных изображений на ограниченном формой предмета пространстве. «Иногда произведения звериного стиля включают множество образов, блестяще соединённых в декоративную замысловатую композицию, похожую на изобразительную головоломку» [8]. Стоит отметить, что появление скифского народа, формирование звериного стиля, который трансформировался и совершенствовался со временем, как и совершенствовались понятия жизни и смерти среди кочевников. Ювелирные изделия защищали и охраняли своих хозяев, наделяли их качествами изображаемых животных и давали силу, чтобы выжить в местах, где были постоянные сражения.

## 1.2 Некоторые особенности «звериного стиля»

Звериный стиль — название художественного стиля, распространенного в искусстве нескольких древних культур. основной тематикой изображений были животные или части их тела и сложные композиции из них, откуда и название.

«Древнейшие образцы датируются III тысячелетием до нашей эры, после нашей эры постепенно выходит из употребления, но его элементы порой встречаются и позже. Одним из лучших образцов этого феномена является скифский звериный стиль» [9]. Стоит отметить, что культурное явление под названием «звериный стиль» получило особую роль в истории, благодаря тому, какая важная роль была у этого в плане эстетического и духовного понимания кочевников Евразии.

Скифский звериный стиль был выстроен на основе определенных уникальных и универсальных комплектов изображения. Древние кочевники выстроили целостную, духовно и мифологически понятную систему знаков, образов, где имеется точная система всех присутствующих элементов в оформлении оружия, украшениях, одежды, конской упряжи и т.д

Анималистические образы еще называются зооморфными, они делятся внутри на группы, такие как – хищники, птицы, фантастические существа. Скифы неспроста использовали эти образы в своем творчестве, они таким способом отражали свои знания об определенных видах животных, делили на стандарты – кто охотник, а кто добыча. Тут мы можем точно уловить и понять семантику анималистических образов в искусстве скифов.

Кроме семантической роли, произведения звериного стиля несут в себе и художественную роль тоже. Например, мастера изображают разные сцены, это могут быть: сцены терзания с хищником, парные изображения животных, парнокопытные чаще всего изображались с поджавшими

ногами, хищники чаще всего свернутые в кольцо. Все эти образы формировались и трансформировались сквозь время, какие-то социальные, культурные и исторические изменения в жизни скифов, сильно влияли на творчество мастеров.

В своей монографии 1929 г. М.И. Ростовцев [10] выявил двенадцать изначальных признаков скифо-сибирского звериного стиля, в число которых вошли:

- 1) тенденция полного или частичного зооморфного оформления вещи, используемой в быту;
- 2) украшение вещи фигурами животных или частями этих фигур;
- 3) примитивная компоновка изображений животных в ряды, колонны и нетипичность антитетических и синтетических композиций;
- 4) боязнь пустого пространства;
- 5) «натурализм» в отображении животных;
- 6) тенденция превращать отдельные части животных (такие, как рога у оленей) в декоративный элемент;
- 7) трактовка отдельных частей животных в качестве фигур других животных или их частей;
- 8) изображения животных сводятся к воспроизведению их наиболее типичных частей (например, орла — к клюву, глазу и крылу);
- 9) предпочтение отображать реальных животных (образы фантастических животных — исключение);
- 10) специфический репертуарный набор — фауна лесов и гор;
- 11) полное отсутствие изображения человеческой фигуры;
- 12) отсутствие растительного орнамента [10];

Например, в монографиях В.А.Кореняко и Е.Ф.Королькова выделяются такие категории изображений животных как: «копытные травоядные – олени(рис.1), верблюды, лоси, бараны(рис.2), антилопы(рис.3), козлы(рис.4) и кабаны, а среди хищных – это медведи, кошачьи хищники(рис.5), волки, еще есть хищные птицы(рис.6,7) и образы, которые соединяют в себе черты разных других животных»[11],[12].

Кисель В.А в своей монографии [13] раскрывает нам уже иконографические приемы в изображении животных. В частности, это позы, геральдические композиции, трактовка морд животных, а также манера изображения глаз и стилизация ушей.

Рис.1. Лежачий олень. Конец VII века – начало VI века до н.э.



Рис.2. Бляха: голова барана или горного козла. Около V века до н.э. Келемерские курганы. 1903 – 1904 гг. Эрмитаж.

Рис.3. Бляха: копытное животное (антилопа). Конец VI века – начало V века до н.э. Курган Шумейко. 1899 г. Музей исторических драгоценностей Украины, Киев.



Рис.4. Бляха: лежащий осёл или горный козёл. Начало VI века до н.э. Ульский (Уляпский) курган. 1909 г. Эрмитаж.

Позы животных рассматриваются с травоядных, которые изображаются лежащими и с подогнутыми ногами, а хищники же показываются лежащими, но припавшими на лапы с опущенной головой. На самом деле эти две схемы каноничны для анималистического искусства. Зеркальные симметричные парные изображения животных как художественный мотив был известен еще до кочевнического искусства.



Рис.5. Бляха: пантера. Начало VI века до н.э. Ульский (Уляпский) курган. 1908 г. Эрмитаж.



Рис.6. Бляха: хищная птица. Конец VII или начало VI века до н.э. Мельгуновский курган или Литая (Красная) Могила. 1763г. Эрмитаж.



Рис.7. Бляха: грифон. VI век до н.э. Курган Перепетовка. 1845 г. Музей исторических драгоценностей Украины, Киев.

Разбирая трактовку лап животных, стоит отметить этот художественный прием, потому что животные имеют лапы, а также и хвосты. Трактовка морд животных, как хищников, так и травоядных – показывается в единой схеме: пасть показывается как открытый полуовал, ноздри и подбородочный выступ это два кружка. «Изображения глаз передаются мастерами правильно, ведь есть круглое глазное яблоко, которое обрамлено дугами, композиция дополняется слезницей во внутреннем уголке глаза. Единственное сюда не вписываются лошади, из глаза стилизуются просто как полукруг» [13].

Скифские мастера показали свою высокую изобретательность, они невероятно использовали пространство и построение компактных композиций. Основная часть канонов была заложена в ранний период развития скифского звериного стиля – изобразительность и декоробразующие принципы активно стилизовали анималистические фигуры.

## **2. Влияние духовной культуры на композицию в ювелирном искусстве**

### **2.1 Мифопоэтика и семантика в украшениях скифов**

К сожалению, ученым мало известно о духовном мировоззрении скифов, об их верованиях и религиозных обрядах. Это обусловлено тем, что у скифов не сохранилась письменность, а в археологических раскопках редко были обнаружены изображения того или иного божества. Все что известно на данный момент, это то, что скифы были очень суеверны и придавали огромные значения своим божествам, которые защищали их от негативного и злого воздействия.

Скифы почитали культ воина – зверя. Этот культ имел большое значение для военных скифов, в какой-то степени зверь олицетворял воинские традиции. «Мы можем наблюдать бесчисленное количество сцен терзания хищником других животных в декоративном искусстве. Животным предавалось некое магическое значение» [14].

В монографии «Религиозные представления скифов» историк С.С. Бессонова проводит большое исследование духовного мира скифского народа на основании античных источников и научных работ своих коллег, а также на имеющихся материалах археологических работ, так как при явном недостатке письменных источников археологические находки являются неоценимым источником. «Фольклор, песни, музыка, даже религиозные обряды скифов исчезли вместе с ними и, по-видимому, навсегда. Однако благодаря поистине титаническим усилиям многих поколений ученых кое-что удастся воссоздать» [15].

Известный скифолог, историк Д.С. Раевский считал: «Существование у скифов развитой мифологии и эпоса не вызывает сомнений, но отсутствие собственно скифской письменности чрезвычайно сузило круг дошедших до нас образцов скифского фольклора. Фрагменты, известные нам в передаче античных авторов, бесспорно, ничтожная часть того богатства, какое некогда представлял этот фольклор» [16]. Феномен звериного стиля у скифов можно считать, как значимое и проблемное явление сквозь образный язык древних кочевников Евразии. Не сохранив письменных источников, но подарив миру великие археологические открытия – скифы не просто оставили свой след в истории, но и поспособствовали развитию звериного стиля вплоть до сегодняшнего дня.

Не стоит исключать, что скифский фольклор имел огромное влияние на мастеров прикладного искусства – все предметы несли сакральный характер, бесконечный и ценный источник информации.

Стоит начать с того, что звериный стиль в первую очередь ассоциируется именно с золотом, ведь именно этот драгоценный металл имел особое значение для скифов.

Огромную работу в реконструкции скифской модели мира сыграл советский историк, археолог, специалист по скифской археологии – Дмитрий Раевский [16]. Он заложил такое понятие и концепцию как триада, триединство в фундаменте которого лежат философские понятия скифских племен о жизни и смерти – верх – середина – низ. По этому принципу мы можем проследить четкую схему – небо – человек – земля. Снова обращаясь к скифским легендам, Дмитрий Сергеевич не обходит стороной и триаду богов, которые представляют из себя религиозно-мифологическую систему: Папай – Таргитай – Апи. Далее, триада сыновей Таргитая закладывает из себя все последующий скифский народ – Колаксай, Липоксай, Арпоксай. По легендам и мифам, трем сыновьям Таргитая выпали дары либо от отца, либо с небес. Это были такие предметы как: плуг, секира и чаша. Поэтому эти предметы символизируют социальное разделение среди скифов: земледельцы/скотоводы, войны и жрецы.

Зооморфная символика скифов маркировалась следующим образом – Низ осмысливался как Змеи (Рыбы), Середина — это Травоядные и Верх — это Хищники (Птицы). Все эти три мира могли взаимодействовать друг с другом, но главным художественным элементом все-таки является Средний мир травоядных животных: олень, лось, лошадь или другое парнокопытное. Например, на территории Евразии олень является тотемом, прародителем или даже далеким предком.

Самое невероятное, что звериный стиль настолько уникальный, что с момента появления остается актуальным – он не утратил смысл и ценности как художественный язык. Этот стиль функциональный, эстетически, верно сложенный в знаковой системе прикладного искусства.

Отдельный элемент или в паре с каким-либо украшением, все это могло читаться как по отдельности или же в паре, как часть общего контекста.

Звериный стиль — это набор художественных образов, которые обозначают предметный мир скифов, которые хотели выразить свое мировоззрение.

А. Е. Кузьмина называет скифское искусство «особой знаковой системой» для выражения идеологических представлений и утверждает, что для них «каждая вещь, украшенная многоярусными изображениями, была сложным текстом ... в картинках» [20, с. 39].

Представляется несомненным, что скифский художник «был свободен в своем творческом поиске, по крайней мере, до того момента, пока не выходил за пределы общепринятого в обществе. И это проявляется в разнообразии искусства звериного стиля» [21]. Вероятно, одна идея, один сюжет могли воплощаться во многих различных вариантах изображения. «Похоже, что в скифские изображения мастер должен был внести определение ключевые моменты сюжета, а уже скомпоновать их можно было по принципу декоративности. Тогда такая композиция представляет собой «орнаментальное» изображение, составленное из знаков, которые являются воплощениями основных акцентов мифологического повествования» [22].

Произведения искусства скифского звериного стиля наделены уникальной выразительностью. Но среди них есть предметы, которые значительно отличаются между собой по стилистике. «Одни из них очень реалистичны, а другие стилизованные настолько, что их форма приобретает причудливые черты. Встречаются одновременно изображения полных фигур животных и только каких-то деталей фигуры (лап, ушей, голов, ног). Иногда две или несколько фигур животных сочетаются, из них образуется изображение одного фантастического животного» [23]. «В случае со скифским звериным стилем возможно предположение, что, поскольку народ не имел письменности, частично или полностью эту функцию взяло на себя изобразительное искусство, став в некотором смысле подобным письменной речи» [24].

Г. А. Федоров-Давыдов утверждает, что возможно посмотреть на стиль, который понимается как «язык» искусства, как на художественное мирозерцание, систему «видения», метод выражения отношения общества к окружающему миру, способ строительства и понимания форм» [25, с. 17].

И все же, скифский звериный стиль является семиотической системой и возможно, это искусство служило у них вместо письменности, однако способ передачи информации является необычайно своеобразным.

## 2.2 Пектораль из кургана Толстая Могила



Рис.8 – Золотая пектораль из кургана Толстая могила.

Пектораль из кургана Толстая Могила (рис.8) — золотая царская пектораль IV века до нашей эры. Была найдена 21 июня 1971 года во время археологических исследований захоронения в кургане Толстая Могила (Днепропетровская область, Украина). Руководитель экспедиции — Б. Н. Мозолевский, заместитель руководителя — Е. В. Черненко. Считается, что пектораль была изготовлена греческими мастерами-ювелирами по заказу знатных скифов. Хранится в киевском Музее исторических драгоценностей Украины.

«Масса золотой пекторали — 1140 г, диаметр — более 30 см. Ювелирные техники, которые использовались для её изготовления: литьё по восковой модели, волочение, скань, пайки, эмалирование» [17].

Золотая пектораль из Толстой Могилы считается непревзойдённым шедевром скифского искусства. Пектораль имеет форму полумесяца, её композиция состоит из трёх уровней, разделённых двумя достаточно толстыми полыми трубками, оформленными в виде витого каната. Ещё две такие же трубки обрамляют пектораль сверху и снизу. На верхнем уровне представлено несколько отдельных сцен со скифами и домашними животными. В центральном уровне — двое мужчин держат в руках растянутую шкуру животного, похожую на овечью. Слева и справа изображены лошади с жеребятами и коровы с телятами, за ними находятся фигурки скифских слуг, один из которых доит овцу, а другой — корову, держа в руках соответственно лепной горшок и небольшую амфору. На среднем уровне представлены флористические мотивы — среди побегов растений и цветов находятся фигурки птиц. На нижнем уровне изображены анималистические сцены охоты и терзания фантастических грифонов и реальных диких зверей. Верхний и нижний фризы пекторали кружевные, фигурки людей и животных на них выполнены в технике литья, скорее всего по восковой модели. Это почти полностью объёмные скульптурки, плоские только с внутренней стороны. Средний фриз расположен на фоне тонкой золотой имеющей вид полумесяца пластины, припаянной к двум средним полым трубкам.

«Концы трубок в верхней части пекторали соединены плоскими трапециевидными обоймами с тремя орнаментальными лентами (похожие на лотос цветы и многолучевые пальметты). К ним прикреплены наконечники-застежки в виде львиных голов и коротких лент сложного плетения, с двух сторон, вставленных в две прямоугольные обоймы. Верхние из них украшены цветами лотоса с многолучевыми пальметтами, нижние — лентой из цветов. К львиным пастям припаяно по одному кольцу» [18][19].

Есть несколько версий-интерпретаций изображаемых мотивов. По некоторым — на пекторали изображены бытовые сцены из жизни скифов. По другим — скифская легенда о Золотом руне и двух братьях, отправившихся на его поиски. Эта прекрасная золотая нагрудная часть представляет собой историю о скифском народе, сочетающую образы домашней жизни с другими видами природы и дикой природы, а также с мифическими существами, в которых они верят.

Три яруса этого изделия образуют украшение в форме полумесяца. Они очерчены четырьмя полыми трубками из витого золота, которые постепенно уменьшаются в конце (рис.9) (рис.10). Концы нагрудной части выполнены из золотых полос, украшенных пальметтовыми мотивами. Застежка не менее впечатляющая, она сделана из двух золотых львиных голов с кольцами во рту (рис.11). Скифы были свирепым кочевым народом, но также хорошими торговцами и любителями искусства. Лошадь, самое почитаемое из животных изображена с самого начала, как новорожденный, а также в смерти (пожираемый грифонами).



Рис.9 – Правая сторона. Рис.10 – Левая сторона.



Рис.11 – Детали конца пекторали.

Несмотря на их кровавую репутацию (истребители, человеческие жертвоприношения, изготовление чаш для питья из черепов врагов и т.д.), скифы поддерживали торговые отношения со своими соседями. Некоторые виды домашней деятельности показаны на внутренней полосе золотой грудной клетки. В центре у нас двое длинноволосых бородатых мужчин, которые сшивают между собой овечью шкуру, вероятно, делая дубленку или по одной из версий – делят между собой Золотое руно(рис.12). Они одеты в скифские штаны, и их основное оружие, лук, также присутствует, внутри украшенных колчанов (рис.13) (рис.14).



Рис.12 – Два скифа делают дубленку или делят Золотое руно.





Рис.13 – Деталь. Рис.14 – Деталь.

Двух скифов окружают пары лошадей и коров с их детенышами. Разная прическа скифов наводит на мысль, что они могли принадлежать к разным кланам. С левой стороны у нас есть корова, кормящая своего теленка (рис.15), и новорожденный жеребенок со своей матерью(рис.16). Соблюдая симметрию, за ними следуют два молодых коленапреклоненных скифа со своими овцами, по одному с каждой стороны (рис.17) (рис.18). Далее, с каждой стороны, эпизод повседневной жизни заканчивается козами и их детенышами, а также домашними птицами (рис.19) (рис.20).

Верхний ярус настолько насыщен разными подробностями, что среди них можно увидеть действительно реалии быта.

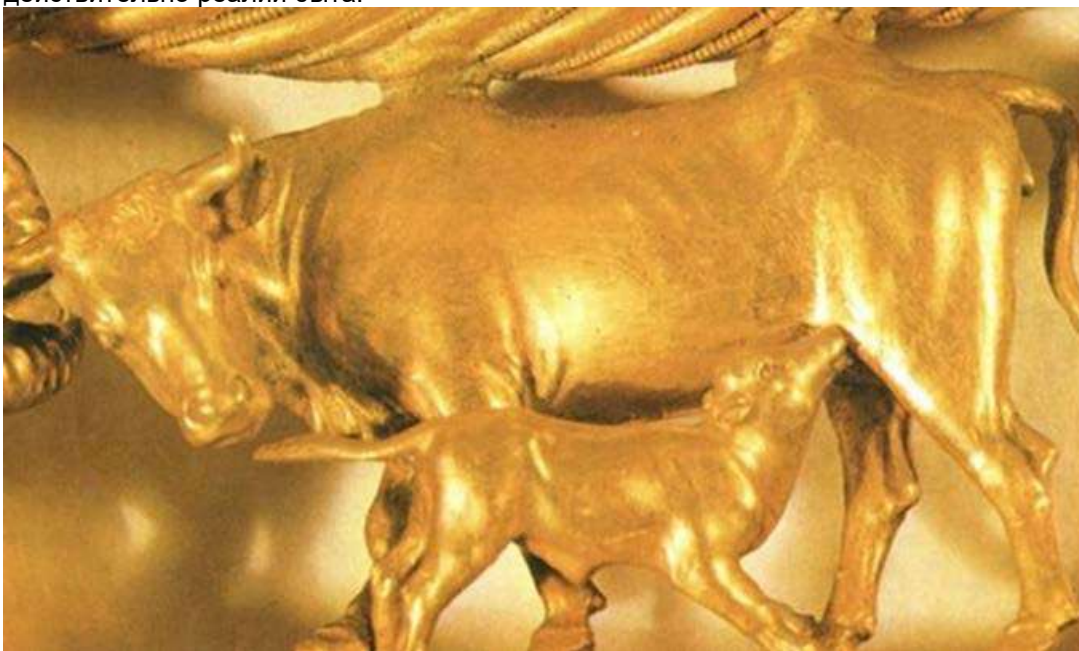


Рис.15 – Корова с теленком



Рис.16 – Лошадь с жеребенком

Но больше всего привлекает центральная часть верхнего яруса, где два скифа держат кафтан или же Золотое руно, но я склоняюсь к тому, что это все-таки одежда, потому что двое представленных мужчин без верхней одежды. Вероятно всего, что один из скифов отдает свою одежду и тем самым это символизирует передачу власти другому мужчине.

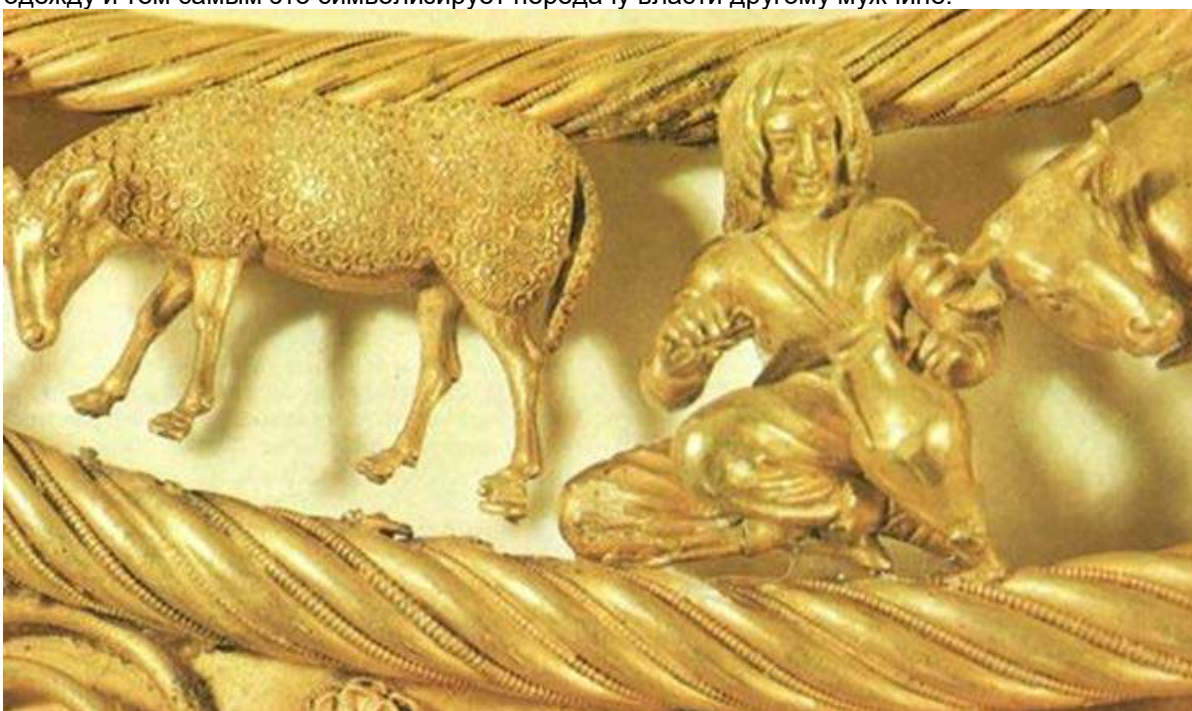


Рис.17 - Молодой скиф с амфорой, рядом со своей овцой. Левая сторона



Рис.18 - Молодой скиф, доящий свою овцу. Правая сторона.



Рис.19 - Домашние животные и птицы. Левая сторона



Рис.20 - Домашние животные и птицы. Правая сторона

Средняя часть ювелирного украшения раскрывает красоту природы и орнаментальные элементы. Растения, выполненные в круглой или горельефной форме, птицы и цветы создают удивительную сцену на золотой пластине (рис.21) (рис.22) (рис.23).



Рис.21 – Центральные детали среднего яруса.



Рис.22 – Левая сторона с деталями среднего яруса.

В центральной части среднего растительного уровня пекторали изображен растущий аканф. От аканфа по две стороны расходятся мощные стебли, которые вьются – в некоторых точках растительного орнамента видны почки, из которых проявляются молодые листья. В композиционном плане, движение растения очень оживленно и разнообразно, что не мешает создавать симметрию. Все это дополняют фигуры птиц.

Растительные мотивы в украшениях чаще всего связывают с деревом жизни, но у скифов это не было чем-то особенным, поэтому точно можно утверждать, что данная пектораль была выполнена греческими мастерами на заказ.



Рис.23 – Правая сторона с деталями среднего яруса.

Третий нижний уровень золотого украшения показывает их увлечение дикой природой, их убеждения, а также хищника, как одного из главных в животном мире. В центре два грифона пожирают лошадь (рис.24). Их окружают две другие пары грифонов, которые атакуют лошадей (рис.25) (рис.26).



Рис.24 – Центральная часть нижнего яруса.

На завершающей части золотой пекторали на третьем нижнем уровне мы можем увидеть хищника, который охотится за зайцем и пару насекомых – кузнечиков, которые смотрят друг на друга (рис.27).

Скифская пектораль поражает наличием деталей и передачи смысла через многочисленные образы людей, животных. Форма полумесяца, которая при одевании становится замкнутой круглой символически говорит о круговороте жизни, смерти, давая понять, что эти два мира существуют рука об руку.



Рис.25 – Левая часть нижнего яруса.



Рис.26 – Правая часть нижнего яруса.



Рис.27 – Завершающая часть пекторали.

Тут нет единого сюжетно-композиционного центра, потому что на каждом из трех уровней раскрывается своя идея – первый ярус рассказывает о быте скифов, как они делают одежду, ухаживают за домашними животными; второй уровень показан с помощью растительных орнаментов и наличием птиц, тем самым раскрывая наличие мирной жизни; третий уровень показан с помощью хищников и их жертв – будь то грифоны пожирающие лошадь или львы поедающие кабана. Здесь показывается тема что выживает сильнейший – хищник, который получил добычу и показал свою силу. Не зря скифы отдавали должное внимание хищникам в ювелирном искусстве, они считали, что изделия с их наличием наделяет скифов силой и мощью.

Ювелирное изделие очень динамичное за счет наличия многочисленных персонажей, растительных и орнаментальных деталей, активным движениям и позам животных. Если внимательно присмотреться, то композиция в пекторали симметричная, мастер располагает всех персонажей параллельно друг другу – у каждой детали есть своя пара.

«В изготовлении пекторали применены разнообразные техники металлообработки, которыми отличаются и композиции в ярусах: верхний и нижний – литье, прочеканка, средний – волочение (проволока), выколотка, ковка, прокат, литье и пайка» [26, с.59].

При изучении этой уникальной и сложной пекторали возникает множество вопросов, проблема в том, что никто из исследователей не может быть до конца уверен в своих трудах и интерпретациях о сюжете композиции, тем самым привлекая каждый раз к себе внимание. Пектораль была создана греческими мастерами, что сбивает с толку в полноценном изучении ювелирного искусства скифов, как в происхождении звериного стиля, так и дальнейшем его влиянии. Дружба с соседними государствами однозначно влияла на культуру и быт, но какой отпечаток это оставляет в истории.

И все же многое остается неясным. Пектораль не имеет аналогий не только в скифском мире, но и в греческой среде. И сейчас, несмотря на возможно найденные соответствия в других вещах ее элементам и техническим приемам, пектораль остается особенным произведением искусства, по-прежнему не превзойденным по мастерству исполнения и легкости замысла ее создателя – вне зависимости от трактовки ее символики и ритуального назначения.

## **Заключение**

Скифский мир просуществовал несколько веков и канул в забвение, он повторил судьбу многих цивилизаций, но оставили после себя богатое археологическое наследие, которое изучается по сей день и остается до сих пор загадочным.

Наукой изучается, кем были скифы по этническому составу, откуда они взялись и как они исчезли. Как ученые, так и мы можем лишь предполагать, опираясь на первые труды античных авторов, где отрывками описываются скифы – сведения об их верованиях, погребальных обрядах и культуры в целом. Этот народ оставил после себя звериный стиль – уникальный, заметный,

захватывающий художественный язык, который хранит в себе некую магическую концепцию бытования скифов и космогонические представления о мире.

Интерпретировать семантические вещи вперемешку с магическим содержанием анимализма приводят нас к тому, что наделять животными атрибутами человека представляло из себя наделение их животными качествами – его силу, ловкость, быстроту и т.д.

Целью это курсовой было пересмотреть композиционные особенности ювелирного изделия скифского периода на примере золотой пекторали из кургана Толстая Могила, изучить образы анималистического искусства Евразии, символику, семантику и систематизацию благодаря монографиям историков и археологов.

В результате проделанной работы, мы выяснили что животные не просто изображались в верхнем или нижнем ярусе пекторали, все это связано с мировоззрением скифов и их отношении к быстротечности жизни.

Могу предположить, так как в первой главе описывается, что быть ремесленником у скифов было неблагоприятным занятием, то возможно прикладным искусством занимались пленные. Тут и вытекает проблема в изучении происхождения звериного стиля – кто, что, где и когда.

Во второй главе рассматривается семантика образов животных, композиционные решения в пекторали, а также интерпретация ее сюжета. В работе с курсовой и в поиске проблемы, раскрытия ее было нелегко, потому что скифоведение огромная наука, которую сложно полностью охватить. Впоследствии этого вывода, получился итоговый анализ пекторали, который может быть интерпретирован в отличие от других источников.

При изучении композиционных особенностей пекторалей, было выявлено ряд пунктов отличий:

- так как пектораль состояла из трех ярусов, которые были украшены различными элементами, в этой пекторали активно используется растительный орнамент, что редко для звериного стиля;
- наличие изображения домашних животных с детенышами;
- наличие таких животных как кролик, лиса и наличие насекомых – кузнечик;
- абсолютная симметрия в композиции, что делает пектораль уравновешенной;

Скифы оставили после себя огромный след, создав так называемый «звериный стиль». Исчезнувший народ, который не имел письменности, который до сих пор изучается исследователями не только благодаря летописям, но и археологическим находкам. Известные на данный момент археологические находки остаются непознанными до конца, материалы которые имеются у историков, археологов, исследователей интерпретируются по сей день.

### Список литературы

1. Мартынов А.И. Археология. М., 2002.
2. Граков Б.Н. Скифы. М., 1971; Артамонов М.И. К вопросу о происхождении скифов. ВДИ, 1950, №2.
3. Ильинская В.А. Современное состояние проблемы скифского звериного стиля./Скифо-сибирский звер. стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976; Тереножкин А.И. Киммерийцы. Киев, 1976.
4. Абаев В.И. Скифский быт и реформа Зороастра./Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990.
5. <http://rushist.com/index.php/ancient-east/2927-gerodot-o-skifakh-i-sarmatak>
6. Геродот. История. – М.: Академический проект, 2014. – 599с.
7. В.И.Гуляев. «Скифы: расцвет и падение великого царства.»: Алетейа; Москва; 2005, с.215; ISBN 5 98639 022 9
8. Историография и методология изучения скифо-сибирского звериного стиля. Выпускная квалификационная работа бакалавра «Южно-Уральский государственный университет», факультет «Исторический», кафедра «Искусствоведение и культурология» Федотова А.В. с. 28
9. Скифский звериный Стиль: принципы Связи изобразительных и декоробразующих Схем. А.В. Круглова. с.115
10. Канторович, А.Р. Проблема классификации изображений скифо-сибирского звериного стиля (историографический очерк) / А.Р. Канторович // Российская археология. – 2014. – №3. С.156 – 164.
11. Коренько, В.А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль / В.А. Коренько. – М.: «Восточная литература» РАН, 2002 – 328 с;
12. Королькова, Е.Ф. Звериный стиль Евразии: искусство племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII – IV вв. до н.э.) / Е.Ф. Королькова. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006 – 272 с.
13. Кисель, В.А. Шедевры ювелиров Древнего Востока из скифских курганов / В.А. Кисель// СПб: Петербургское востоковедение, 2003 – 192 с
14. Граков Б.Н. Скифы. – М.: Издательство МГУ, 1971. – 188с)
15. Гуляев В.И. Расцвет и падение великого царства. - М: Алетейа, 2005. — 400 с.
16. Раевский Д.С. Мир скифской культуры. – М.: Языки славянских культур, 2006 – 600с.
17. Кравченко С. Скифское золото // Наука и жизнь. 1971, № 9. — С. 10-12.

18. Русяева М. В. Эллино-скифское искусство IV в. до н. э. (Археологические памятники торевтики с изображения скифов) / Автореф. дис. ... Канд. искусствоведения. — К., 1998. — 18 с.
19. Русяева М. В. Античный мир Северного Причерноморья. Изобразительное и прикладное искусство // История украинского искусства: В 5 т. / Гол. ред. издание Г. Скрипник. — К.: АДЕФ-Украина, 2008. — Т. 1: Искусство первобытной эпохи и древнего мира. — С. 520-524. — ISBN 978-966-02-4914-1
20. Кузьмина Е.Е. Занавес поднимается (О семантике скифского искусства).
21. Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. / М.И. Артамонов. — Прага: Артия; Л.: «Советский художник», 1966. - 120 с.
22. Кузьмина Е.Е. // Знание-сила. — М.: Знание, 1985. — № 11 (701). — С. 38-42.
23. Цагараев В. Звериный стиль. Скифский стиль. Зооморфная знаковая система [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://arx.novosibdom.ru/node/447>
24. Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. / Е.В. Переводчикова. — М.: Восточная литература, 1994. — 206 с
25. Фёдоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды: Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов / Г.А. Фёдоров-Давыдов. — М.: Искусство, 1976. — 228 с.
26. Боспорские исследования, вып. XXXIX. Сборник научных трудов. // Керченская городская типография. 2019г. // Е.А.Савостина - НЕКОЛЬКО ЗАМЕТОК О ПЕКТОРАЛИ ИЗ КУРГАНА ТОЛСТАЯ МОГИЛА: ВОПРОСЫ АТРИБУЦИИ И КУЛЬТУРНОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ – с.58-88. 978-5-6041418-3-0.
28. Алексеев А.Ю. Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. — СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. — 272 с.
29. Бабенко Л.И. О семантике композиции пекторали из Толстой Могилы // Боспорский феномен: греки и варвары на Евразийском перекрестке. — СПб., 2013. — С. 449–454.
30. Вахтина М.Ю. Греческое искусство и искусство Европейской Скифии в VII–IV вв. до н.э. // Греки и варвары Северного Причерноморья в скифскую эпоху. — Отв. ред. К.К. Марченко. — СПб.: «Алетейя», 2005. — 463 с. — С. 297–400.
31. Калашник Ю.П. Греческое золото в собрании Эрмитажа: памятники античного ювелирного искусства из Северного Причерноморья. — СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. — 280 с.: ил. — (Альбом)
32. Манцевич А.П. Золотой нагрудник из Толстой могилы // Thracia. — Vol. V: Problems ethno-cultureles de la Thase Antique.— Serdicae, 1980. — P. 97–126.
33. Мачинский Д.А. Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // Культура Востока: древность и раннее Средневековье. — Л.: Аврора, 1978.— С. 131–150.
34. Петрухин В.Я. «Золотое руно»: св. Георгий и «скифская космограмма» // МИФ. — № 7. — 2001



## МАТЕРИАЛЬНАЯ И ДУХОВНАЯ ЦЕННОСТЬ СРЕДНЕВЕКОВОГО НАДГРОБНОГО ПАМЯТНИКА КЮЛЬ-ТЕГИНА

### ВВЕДЕНИЕ

#### Актуальность исследования

В современном мире все большее значение приобретают проблемы, связанные с образованием и культурным просвещением населения. Популяризация культурного наследия включена в систему образования, которая вовлекает в себя все возрастающий объем ресурсов и оказывает значительное влияние на уровень культурного развития населения стран.

В долгосрочных приоритетах развития Казахстана особое место занимает воссоздание историко-культурных и архитектурных памятников, имеющих особое значение для национальной и мировой культуры, а также проведение комплекса научных исследований в области культурного наследия.

В изучении исторического прошлого тюркских народов важное место занимает такой недвижимый памятник археологии как поминальный комплекс и стела Кюль-тегина.

Два знаменитых памятника, известные как Орхонские надписи, воздвигнутые в честь двух тюркских князей, Кюль-тегина и его брата Бильге-кагана, хотя и упоминаются в китайских летописях, до недавнего времени оставались забытыми и игнорировались. Они рассказывают эпическим языком легендарное происхождение тюрков, золотой век их истории, их покорение китайцами и их освобождение Бильге-каганом. Отточенный стиль письма предполагает значительное более раннее развитие тюркского языка. Орхонские надписи содержат ритмические и параллельные отрывки, предвещающие стиль более позднего героического эпоса.

До того, как Орхонские надписи были расшифрованы Вильгельмом Томсеном, о тюркской письменности было известно очень мало. Письменность - самая старая форма тюркского языка, которая должна быть сохранена. Когда орхонские надписи были впервые обнаружены, было очевидно, что это был рунический тип письма, обнаруженный на других местах, но эти версии также имели четкую форму, похожую на алфавит. Когда Вильгельм Томсен расшифровал перевод, это стало большой ступенькой в понимании древнетюркской письменности. Надписи во многом послужили основой для перевода других тюркских писаний.

Обширные исследования, посвященные памятнику Кюль-тегина проводятся в основном зарубежными учеными. В Казахстане данная тема освещается в гораздо меньшем объеме, несмотря на историческую взаимосвязь великого полководца с казахской нацией и важность вопроса материальной и духовной ценности памятника Кюль-тегина для культурного развития нации в целом.

В связи с чем, углубленное изучение ценности памятника Кюль-тегину позволит решить вопросы совершенствования знаний, в чем и заключается актуальность темы научной статьи.

**Целью работы** является исследование значения средневекового надгробного памятника Кюль-тегина и описание исторических событий о материальной и духовной ценности поминального комплекса.

#### Задачи:

- рассмотрение основных характеристик поминального комплекса и стелы Кюль-тегина, изучение содержания и структуры надписей
- выявление специфических характеристик надписей
- описание исторических событий, выявление материальной и духовной ценности комплекса
- обзор зарубежного и отечественного опыта исследований памятника
- определение значения на современном этапе материала в образовательной системе Казахстана

#### Степень изученности:

Рунические письмена, впервые созданные древними тюрками в VII веке н.э., издавна представляли интерес для научного мира. Многие годы исследователи безуспешно пытались расшифровать орхоно-енисейские надписи. Первым, кому это частично удалось воплотить в жизнь, был тюрколог В. В. Радлов, им была дешифрована треть знаков алфавита. Вслед за Радловым в 1893 г. датский ученый В. Томсен раскрыл значение надписей. Открытие принесло человечеству новое понимание древнетюркской истории. Мир узнал о существовании письменности и государственности у древних тюрков, а также об их героях - великого полководца Кюль-тегина, Бильге-кагана, советника Тоньюкука. Ежегодно публикуются результаты новейших исследований, посвященных орхоно-енисейским руническим надписям.

**Структура исследования:** Работа состоит из введения, 5 глав, 12 параграфов, заключения, списка литературы.

## **ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ДРЕВНЕТЮРКСКИХ РУНИЧЕСКИХ НАДПИСЕЙ**

Первые проявления культуры у тюркских племен относятся к VI-VIII веку нашей эры. Прародиной тюрков считаются обширные степи Алтая, где в VI веке нашей эры складываются кочевые военные империи – тюркские каганаты. Примерно в середине VI века н.э. тюрки изобрели руническое письмо, три четверти всех символов, общее количество которых составляло сорок три, были автохтонными. Поначалу руническое письмо использовалось только в практических целях, например, для предупреждения о занятой территории. Наряду с практическим применением, письмо стали применять в ритуальных целях – для оформления надгробных памятников. Так, памятниками письменности того времени являются каменные стелы, входящие в погребальные комплексы каганов, где поэтическим слогом повествуется о великих свершениях усопшего. Формы литературных сочинений носили смешанный характер: произведения несли в себе черты волшебных сказок, поэмы, эпических сказаний, философских трактатов.

### **1.1. НАДПИСИ НА НАДГРОБНОМ ПАМЯТНИКЕ КЮЛЬ-ТЕГИНУ**

Имя первого автора древнетюркской поэзии в настоящее время известно. Его звали Йоллыг-тегин, он был каганом, правил с 734 по 739 годы н.э., приходился племянником принцу Кюль-тегину и сыном Бильге-кагану. В свободное от службы время он занимался литературным творчеством.

Надписи, сделанные Йоллыг-тегином на надгробном памятнике Кюль-тегину содержат в себе глубокий философский смысл. По сути, они являются военной поэмой. Философия произведения состоит в осуждении низкоморальных качеств отдельных членов общества, приведших к трагическим событиям в жизни тюркского народа и прославлении положительных качеств народных героев, благодаря которым герои произведения вернули свободу своему народу, принудили врагов к миру и утвердили порядок в государстве на долгие годы. Надписи были сделаны после смерти полководца Кюль-тегина.

Автор текста повествует о том, что в давние времена, когда появились небо и земля, народом правили мудрые и мужественные Бумын-каган и Истеми-каган. Им удалось покорить все народы, жившие вокруг. Каганам были верны подчиненные и сам народ, поэтому государство процветало, тюркский племенной союз был крепок. Авторитет каганов и их государства был высок. После их смерти для выражения соболезнований прибыли представители разных стран. Среди них были гости из Страны восхода солнца, Берлинской степи, страны табгач, а также тибетцы, авары, римляне, киргизы, уч-курыканы, огуз-татары, татабыйцы и кытай. Новые правители государства, пришедшие на смену умершим каганам, не обладали необходимыми для управления государством личными качествами – мудростью, благоразумием, мужественностью. Они были неразумны и трусливы, не были верны верховному правителю государства. В результате внутренних междоусобиц, подогреваемых подстрекательством соседей - народа табгач, племенной союз распался. Каган погиб, а сам тюркский народ попал в рабство к народу табгач, при этом потеряв свои имена и титулы. Долгие пятьдесят лет тюрки носили имена народа табгач, воевали на его стороне против других народов.

Здесь необходимо внести подробное описание менталитета тюрков, который сыграл большую роль в последующем благоприятном для них повороте истории. Вообще говоря, язык древних тюрков считается историками языком армии. Свободолюбивые войны, очень мобильные, непреклонные, ценившие личную инициативу – таков на сегодняшний день исторический образ древних тюрков.

Положение человека в тюркском обществе могло меняться в зависимости от его личных достижений. Каждый мог подняться по социальной лестнице при желании и определенном старании. Работоспособные и презиравшие рабство, обладавшие широким кругозором кочевники, не требующие от подчинившихся им народов ассимиляции, тюрки позволяли народам сохранять свою собственную культуру и традиции. Древние тюрки не принимали несправедливость, коррупцию, неразумность, трусость, неверность кагану. Обладание вышеперечисленными низкими качествами рассматривалось как потеря достоинства и воинской чести. Они предпочитали смерть унижительному рабству. Поклонялись Небу. Считали, что каждый человек рождается, чтобы умереть, поэтому самый большой страх был – потеря свободы и достоинства, а не жизни. Именно благодаря вышеперечисленным качествам характера, тюркские военные мужи были востребованы в чужих армиях. Здесь необходимо отметить, что такие армии распались вскоре и возглавлялись самими тюрками.

После пятидесяти лет рабства у народа табгач, так и не сумев добиться освобождения, тюркский народ принял тягостное решение погибнуть от своих собственных рук, но больше не продолжать унижительное рабское существование. Тогда Ильтериш-каган выступил с маленьким войском, первоначально в семнадцать человек, а затем в семьсот. На этом моменте Йоллыг-тегин подчеркивает, что Небо даровало войску силу. Тюркам удалось восстановить свой племенной союз, каган обучил народ, государству тюрков вернул порядок и независимость. Вокруг нового государства, на момент создания, не было ни одного дружественного ему пограничного государства,

со всеми соседями велись многочисленные сражения, но в итоге тюрки одержали победу. Соседние государства были принуждены к миру.

Ильтериш-каган скончался и на трон пришел его брат, который продолжил успешно управлять народом. В его правление значительно выросли численность и уровень благосостояния тюрков. Тюрки под предводительством Ильтериш-кагана предпринимали военные походы на восток, на запад до Темир-тапыга, на страну киргизов. В результате сражений были подчинены новые племенные союзы и их каганы. Провинившийся каган Берс был убит, а его народ поработен тюрками. В народе киргизов тюрки навели порядок и вернули управление самим киргизам, а затем ушли. Племенной союз тюрков занимал прочные позиции в мире.

История с предательством повторилась и на сей раз. Каган умер. Ему на смену пришел Бильге-каган. В отличие от предшественника, новому кагану выпала тяжелая участь – возглавить обнищавший народ, не имевший ни скот, ни пищу. Бильге-каган и его брат полководец Кюль-тегин были преданы своему народу и вложили много усилий для его процветания. Сражения принесли победу тюркам. Новому кагану и его брату Кюль-тегину сопутствовала удача. Отныне тюркский народ не бедствовал, был уважаем другими народами.

Кюль-тегин продолжает военные походы, участвует в сражениях, затем Бильге-каган отправляет домой – властвовать там. Враждебные огузы нападают на поселение тюрков - орду, там, где живут старики, женщины, дети. Кюль-Тегин побеждает врага и спасает от гибели и от рабства свой народ. Затем Кюль-тегин умирает. Бильге-каган устанавливает по традиции предков поминальный памятник в его честь и на камне высекает поэму, посвященную его подвигам. И снова, как в былые славные времена, когда правили Бумын-каган и Истеми-каган тюркский народ был уважаем далеко за пределами своих земель. Из разных стран пришли представители чужих народов, чтобы почтить его память и выразить свои соболезнования.

## 1.2. РОЛЬ ПАМЯТНИКА КЮЛЬ-ТЕГИНУ В СТАНОВЛЕНИИ ТЮРКСКОГО НАРОДА

Культура жизни древних тюрков, их воля к независимости определила траекторию развития будущих тюркоязычных народов, а письменные памятники помогли сохранить культурный код свободного тюркского народа. В настоящее время по всему миру проводятся многочисленные научные исследования, посвященные теме Надписей, поминального комплекса в честь Кюль-тегина, его брата Бильге-кагана, поскольку они проливают свет на множество интересных, ранее неизвестных деталей из событий той великой эпохи.

Произведение имеет философскую ценность, ведь как любое литературное произведение оно наставляет читателя, позволяет по-новому взглянуть на прошлое, переоценить взгляды современного тюркского народа. История циклична. Данный тезис подтверждается самим произведением. Народу для своего выживания важно проанализировать ошибки прошлого. Именно таков посыл Бильге-кагана и Йоллыг-тегина будущим поколениям.

Духовность поэмы в ее строках – «непрямота», что значит неверность губительна, в числе не меньших пороков называются неразумность и трусость. Вот всего три главных качества, которые способны привести военное государство к рабству и вымиранию. Автор призывает тюркский народ покаяться в совершении низости по отношению к своему кагану. Он обвиняет тюрков и спрашивает о том, откуда могли прийти вооруженные люди и рассеяли народ. Читатель отчетливо чувствует глубоко душевное, преданное отношение автора к своему усопшему брату, предкам и народу. Автор надписей принес дань уважения великому полководцу Кюль-тегину, закрепив его возвышенный образ доблестного война, как пример героя-спасителя.

Кроме того, языком эпического сказания описаны главные причины политического и военного успеха выбранной Кюль-тегином и Бильге-каганом стратегии управления государством. В период правления героической триады - Кюль-тегина, Бильге-кагана и Тоньюкука, древнетюркское общество достигает своего наивысшего расцвета, его авторитет на геополитической арене достигает исторического максимума.

## ГЛАВА 2. ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПАМЯТНИКА

### 2.1 СТРУКТУРА И ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ ПАМЯТНИКА

Кюль-тегин (др. тюрк. **𐰉𐰺𐰽𐰸𐰸**, Kül Tigin Khan İnançlı Ara Tarkan, 闕特勒; 4 марта 684 — 27 февраля 731) прославился как героический воин и участник множества военных походов, обеспечивающих тюркам гегемонию в Центральной Азии. В 710 вместе с Тоньюкуком и Могилянном вторгся с тюркской армией в Хакасию, нанеся поражение кыргызам. В 716 предотвратил переворот и посадил на тюркский трон своего брата Могиляна (Бильге-кагана). В честь полководца был создан обширный погребальный комплекс, важную часть которого составил ряд балбалов — изображений убитых врагов. [1]

Комплекс расположен в урочище Кошо-Цайдам, на берегу реки Орхон, в 400 км западнее г. Улан-Батор (Монголия). Открыт Н.М. Ядринцевым в 1889 году, неоднократно изучался и описывался, раскопки В.В. Радлова в 1891 году, монгольско-чехословацкая экспедиция под руководством Л. Йисла в 1958 году. Комплекс освящён 1 августа 732 года (по расчётам С.Г.

Кляшторного, Кюль-тегин умер 27 февраля 731 года, похоронен 1 ноября 731 года) в присутствии китайского посольства, строительство продолжалось до конца 733 года.

Комплекс включает площадку (кроме входа, расположенного на востоке, окружена рвом шириной в верхней части до 6 м, глубиной до 2 м), храм; собственно стелу Кюль-тегина, изваяния и балбалы. Площадка вытянута по линии восток-запад, прямоугольная (67,25×28,85 м), вымощена квадратным сырцовым кирпичом (33×33 см). Посередине площадки - квадратный в плане храм (10,25×10,25 м) на фундаменте (13×13 м) из обожжённого кирпича; имел оштукатуренные стены, украшенные снаружи узорами, выполненными красной краской, и лепными масками драконов, внутри - фресками (не сохранился); кровлю поддерживали 16 деревянных колонн на каменном основании. В храме располагалось огороженное святилище (4,4×4,4 м), где были статуи Кюль-тегина и его жены, ямки, где найдены фрагменты керамики (вероятно, сосуды с ритуальной пищей); западнее святилища - гранитный куб с углублением сверху.



Копия стелы Кюль-тегина. Вид спереди. Национальный музей РК



Копия стелы Кюль-тегина. Вид справа. Национальный музей РК



Копия стелы Кюль-тегина. Вид слева сзади. Национальный музей РК



Копия стелы Кюль-тегина. Вид слева. Национальный музей РК

В 8 м к западу от входа на площадку стояла мраморная черепаха длиной 2,25 м, служившая основанием стелы Кюль-тегина; к храму вела аллея с мраморными скульптурами (сохранились: женщина с платком в руке, стоящий мужчина с мечом, 3 коленапреклонённых мужчины). На восток от входа в 2 ряда стояли 169 балбалов. Стела Кюль-тегина имеет высоту 3,15 м, пятиугольное основание 1,24×0,41 м; на одной стороне - китайская тамга, на другой - китайская и 2 рунические надписи, на трёх - 2 рунических текста (так называемая большая и малая надписи), на 4 подтёсанных рёбрах - небольшие рунические тексты (в основном сохранились 3).

## 2.2 КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ НАДПИСЕЙ

Рунические тексты впервые дешифрованы датским учёным В. Томсенем. Автор текстов - Йоллыг-тегин, принадлежавший правящему роду Ашина. Хотя данный тезис о единоличном авторстве в настоящее время оспаривается китайским учёным Ченом Хао. В создании комплекса участвовали китайские мастера, в том числе гравёры по камню. Комплекс был разрушен уйгурами в 745 году или, менее вероятно, кыргызами в 840 году, потом восстанавливался (упоминается как достопримечательность во 2-й половине XIII века, при Хубилае). [2]

Содержание надписей, их еще называют Орхон-енисейскими надписями, рассчитано на широкого читателя. Из этого можно сделать вывод, что в древнетюркском обществе грамотность была широко распространена. Автор надписей оставил заветы — как тюркам жить дальше во Вселенной, как строить отношения с Китаем, как сохраниться в бесконечных битвах и трудах. Обнаруженные и расшифрованные орхонские надписи положили начало новой ступени развития изучения мировой тюркологии и древнетюркской литературы.

Орхонские надписи являются первым известным в настоящее время памятником древнетюркской ратной поэзии. Ее отличают ритмический строй, система образов, поэтические формулы, описание причин и эпизодов военных сражений, а также их последствий и выводов (в виде заветов будущим поколениям), экскурсы в прошлое своих народов, летописные свидетельства, плачи, обязательная героизация персонажей, призывы к мирной жизни, чести, нравственности.

Надписи на памятнике повествуют о героизме Кюль-тегина – полководца и фактического правителя Второго Восточного Тюркского каганата. Поскольку Тюркский Каганат был военной империей, то главными в ней были военные, а именно главный полководец Кюль-тегин.

Сам памятник состоит из большой и малой надписи, сюжеты которых дополняют друг друга.

Большая надпись состояла из сорока строк, а малая из тринадцати. Отец Кюль-тегина Кутлугу был каганом. После смерти отца, брат Кюль-тегина Бильге стал каганом и правил каганатом с 717 по 734 годы. Его сына Йоллыг-тегина, автора надписей в честь Кюль-тегина, Бильге-кагана, Кутлуга и Ильтериш-кагана, можно назвать первым тюркским поэтом, писателем и историком. Йоллыг-тегин не только записывал текст, который ему диктовал Бильге-каган при создании надгробного памятника Кюль-тегину, но и обогащал произведение своими мыслями.

Надписи свидетельствуют о высоком культурном уровне алтайских тюрков, их поэзию, прозу, исторические познания и идеологию Восточного Тюркского каганата.

### ГЛАВА 3. ДУХОВНАЯ ЦЕННОСТЬ ПАМЯТНИКА 3.1 ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР ОРХОНСКИХ НАДПИСЕЙ

Российский ученый Стеблова, проводившая исследования Орхонских надписей, отмечает поэтичность содержания, формы и ритма. В связи с этим Стеблова приходит к выводу о том, что памятник Кюль-тегину является поэтическим произведением. По мнению Гумилева, помимо поэтической формы, произведение содержит в себе прозу. Следует отметить, что сочетание поэзии и прозы в одном литературном произведении одновременно является характерной особенностью древнетюркского эпоса.

Таким образом, существование поэзии у древних тюрков приводит к выводу об их духовности, поскольку поэтическая речь является древнейшим символом освобождения человеческого духа. Поэт во все времена считался носителем частицы Творца.

### 3.2 ТОПОНИМИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Надписи на памятнике полны топонимических названий. В памятнике Куль-тегину содержится около тридцати топонимов, десяти названий стран и племен. Большинство этих топонимов повторяется в памятниках Бильге кагану и Тоньюкоку. Через эти названия дается уникальная возможность узнать о территории и истории тюркских и других народов. [3]

Так, например, рассмотрим одно из названий народа, ныне больше не существующего. В произведении упоминается противостояние тюрков с народом Табгаç (табгач) и в настоящее время принято считать, что речь идет о Китае. Однако, это не совсем так. По мнению современного исследователя Юн-Сонг Ли, этноним *čWlgi* должен читаться как *Čülügel* и он относится к государству Северная Чжоу, где жил народ тоба. Тоба был древнемонгольским кочевым народом, ответвлением сяньбийцев. Тоба вторглись в Китай, где основали Дай и Тоба-Вэй. Тоба жили на севере Монголии и в пределах современной России. Сведения об их ранней истории отрывочны. По мнению Г. Е. Грумм-Гржимайло, тоба откочевали в Забайкалье с юга в I веке до н. э. Известный тюрколог С. Г. Кляшторный считал табгачей тюркоязычным племенем, отнюдь не китайским народом. В китайских источниках называли тоба тех, у кого матери и отцы были из хуннов и сяньби. Было бы неточным переводить Табгач в упрощенной форме как «Китай» или «китайцы», как это делали до сих пор большинство исследователей. *Čülügel* и Табгаç были двумя отдельными китайскими государствами того периода. [4]

Рассмотрим еще одно название народа, упоминаемого автором надписей. В надписях, посвященных Кюль-тегину и Бильге-кагану, упоминаются несколько стран/народов, которые должны были прийти со стороны восходящего солнца, чтобы выразить соболезнования после того, как тюркские каганы Бумын и Истами скончались в середине шестого века. Слово *Böklü* продолжает предлагать новые интерпретации. Возможно *mök* (*kü*) *li* превратилось в *bök* (*kü*) *li*. Лингвистические открытия Томсена и Талата Текина о том, что обмен *m* происходит с носовым [*n*] или в одном географическом названии, например, китайской горы (貪漫山 *Tarman-Tarban*), позволяют прийти к предварительному заключению, что необходимо найти новые, более правдоподобные объяснения, чем объяснение Ивасы, который пренебрег такими лингвистическими открытиями. Исследователи предлагают две альтернативы для объяснения *bök* (*kö*) *li*: 1) либо *bök* из древнетюркского «*bök*» (сильный, мощный, Радлов, 1895, р. 140) и *Kö* (*ü*) *li* от имени Као- (*ko*) *li* с вокальной гармонизацией; или 2) *Bök*, что означает яркость солнца, и последняя часть «*köli*» от (куру, кури), что означает замки.

Принимая во внимание практику тюркских народов называть китайцев именем Табгач независимо от династических изменений, таких как Вэй, Суй и Тан, корейский исследователь Ким также рассматривает возможность такой инерции при назывании народов, проживающих на территории Корейского полуострова или рядом с ним как *bök* (*kö*) *li*. Наиболее важные имена китайцев как правителей неоднократно упоминаются как Табгач в надписях. Сравнивая *bök* (*kö*) *li* с Табгаç, в своей статье Ким с осторожностью отмечает, что «*bök* (*kö*) *li*» не обязательно должно обозначать только царство, но «*bök* (*kö*) *li*» может также обозначать царства или династии на территории или рядом с ней. Корейский полуостров, чьи древние народы / названия стран содержат *ㅃㅃ*, что отражено в *bök* (*kü*) *li* в орхонских надписях в соответствии с древнетюркским произношением (яркий/нога). Таким образом, речь вполне может идти о народе, который когда-то населял территорию современной Кореи.

### 3.3 АНАЛИЗ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ИМЕНИ КЮЛЬ-ТЕГИН

Перейдем к вопросу происхождения имени полководца Кюль-тегина. Споры о слове *kür / küi*, которое является предметом многих исследований из-за имени *Kül Tigin*, продолжаются в настоящее время. В свете описания Махмута Кашгари, это слово читается и интерпретируется как «озеро», чего нет в турецкой традиции титулов в данном смысле. В этом контексте необходимо снова оценить слово *kür / küi* и поместить его независимо от кашгарского в контексте этого титула, который совместим с турецкой традицией титулов. Слово *kür / küi* также изучается вновь, переходя от источников в этой системе координат и переходя от / r / / l / / изменения звука (альтернанса). Турецкий исследователь Озкан Налбант предлагает в своей статье ключевые слова для перевода слова *Kül* как «храбрый, герой», или альтернативный вариант, при условии /r/□//, *Kür* «храбрый, хитрец». [5]

Вторая часть имени Кюль-тегина также является предметом научных исследований. Ученый У.Содном изучает вопрос сходства титулов *Ch(t)igin* или *Chinggis* (Ч(т)егин и Чингис). Он отмечает, что большинство исследователей считают имя «*Chinggis*» недавним.

Наиболее популярные мнения относительно этимологии названия предполагают, что слово «*Chinggis*» происходит от ряда различных лексем, а именно:

- 1) слово *tengis* («океан»), заимствованное из языка древних тюрков,
- 2) слово «*chin*» («крепкий, решительный»),
- 3) словосочетание *chingis tengri* (Тенгри - священное Небо), связанное с шаманскими верованиями,
- 4) хуннское титульное имя *chan-yu* (*shaniui*, «Сын Неба»), унаследованное монголами в неправильной форме, которое развилось в *Chinggis*.

Тем не менее, исследователь приходит к выводу, что ни одна из упомянутых гипотез не подтверждена достаточными аргументами, и излагается исходная версия относительно происхождения названия. В работе предполагается, что титул выдающегося хана монголов происходит от термина *chigin / tigin*, издревле унаследованного монгольскими кочевниками. В монгольском языке слово *chigin / chagan / chegen* содержит сему «белый». Нечто вроде определения «белая кость», что указывает на благородное происхождение. Слово впервые упоминается в письменных источниках, описывающих государства Тоба и Сяньбэй - в форме «Цзижжени».

Таким образом, предполагается, что титул, присвоенный благородной элите («белая кость») в упомянутых государствах, на самом деле означал «*Tsagaan*» («белый»). Позже древние тюрки продолжили использовать титул в форме «*tegin*» и приписывали титул членам правящей династии, не унаследовавшим трон.

Таким образом, использование титула «*chigin*» («белый») восходит к эпохе Тоба и Сяньбэй и исторически определяется давней традицией называть правящие клановые элиты «белой костью». Предки монголов передавали этот титул из поколения в поколение вплоть до правления Чингисхана. [6]

### 3.4. ИССЛЕДОВАНИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ДРЕВНЕТЮРКСКОГО И КАЗАХСКОГО ЯЗЫКОВ

Язык охватывает все области жизни социума. В языке формируются такие базовые понятия как духовная и материальная культура.

Культура и язык соединяются в области духовных ценностей народа. Таким образом, изучив рунические письмена, написанные на древнетюркском языке, проанализировав их с точки зрения лингвистики на предмет взаимосвязи с современным казахским языком, который относится к тюркской языковой группе, становится возможным проследить взаимосвязь между духовной и материальной культурами казахского народа и его предками – древними тюрками.

Надписи на памятнике Кюль-тегину написаны на древнетюркском языке. Многие из написанных слов сохранились в казахском языке без каких-либо фонетических либо семантических изменений. Некоторые слова претерпели фонетические изменения, но при этом сохранили первоначальное значение (*yoq>joq*, *ädgü>iygi ~ izgi*, *oılan>ulan*, *yaγ>jaw*, *yabiz>jawiz*, *adaq>ayaq*); некоторые другие слова не только имели фонетические изменения, но также стали многозначными. Чтобы глубже вникнуть в суть их изменений, необходимо изучить значение и объем этих слов для правильного понимания дикции и развития на языке орхонских надписей.

Например, *ätgäk* означает «боль» как в орхонских надписях, так и в уйгурских текстах на казахском языке звук изменился на *еңбек*, что означает «труд». Возможно, что изначально значение слова *еңбек* было «боль». На турецком языке *emek* также означает труд.

Турецкий исследователь - казаховед Айдар Миркамал, изучая взаимосвязь казахских слов и Орхонских надписей, отмечает несколько интересных моментов.

1. *erig*

у [*ay*] *uqelärsärančataqierigyertäirsäranča erig yertäbänggütaštoqitdim*.

Томсен прочитал *erig* как <sup>erig</sup> ~ <sup>erig</sup>, и Радлов прочитал как *ärig*, но оба неверно прочитали предыдущее слово *yaγuq*, следовательно, это влияет на понимание *erig*.



Несколько ученых также имеют свои толкования слова: «бесплодный» (çorak), «соответствующий», «коммуникационный узел». В 1968 г. Текин перевел это слово как «часто посещаемый». В 2010 был предложен перевод «легко получить доступ» (aygıcakolayerişilbiryer). Сарткожа перевел его как «святое место» (kiyeli). Генг Шимин перевел это слово как «шумный», а также как «населенный».

Клаусон обсудил множественные значения слова *erig* в текстах того периода на древнетюркском и древнеуйгурском языках, но не предлагал никаких объяснений его значения в надписи на памятнике Кюль-тегину.

Как указал Клаусон, *äriğv* уйгурском тексте имеет два значения: «просветление», «учить» ( *ötlä- äriğlä-* ) и «действие» ( *äriğbariğ* ). Однако *äriğ* написан как *ryğ* или *rg* в надписи на памятнике Кюль-тегину, поэтому его можно реконструировать как *erig*. В уйгурских текстах *ötäriğ* или *ötlä- äriğlä-* имеют широкие гласные, а гласная первого слога должна быть помечена как *ä* а не *e*. Таким образом, *äriğ* в уйгурских текстах можно отличить от *erig* в надписи на памятнике Кюль-тегину.

Поскольку *erig* не имеет отношения ни к *äriğbariğ*, ни к *ötäriğ*, что именно значит слово *erig* и выражение *erigyer*, делается предположение, что оно близко к слову *yağyq*. Хотя слово *erig* в казахском языке претерпело фонетические изменения ( *erig>eriw* ), первоначальное значение было сохранено, тем самым подтверждая интерпретацию надписи на памятнике Кюль-тегину.

На казахском языке *eriw* обозначает такое поведение, как временное пребывание в кемпинге при переходе с пастбища на пастбище.

По казахскому обычаю закон *törü*, когда семья временно останавливается в месте во время миграции, окружающие семьи обязаны готовить разнообразную еду для своих временных соседей. Такая еда или практика называются *eriwlik* или *eriwlikberüw*, как в казахской поговорке *eriwdingeriwligibar* (Тем, кто останавливаются у нас будет дан *eriwlik*). Если пребывание длится несколько дней, это называется *eriwbol-* или *eriwle-*. По объему значения для *erig* на казахском языке этот термин, вероятно, означает «временный лагерь во время миграции», или, что еще более вероятно, означает неизбежный путь миграции из зимнего поселка или весеннего пастбища на открытые пространства. К нему (*yağyq*) примыкает множество караванных маршрутов, проходящих в разных направлениях, поэтому здесь воздвигнуты надписи для сведения проходящих через эти земли путников.

Таким образом, *erig* - это не «святое место» и не «удобное место», а «временный лагерь во время миграции».

### 3. *azman*

*kültegin azman aqiybinipoplayutägdı* (Kültegin, N5).

Многие ученые, такие как Томсен, Радлов, Оркун, Оногава, Малов, Сарткожа и Генг все принимают *азман* для транслитерации, как если бы это было имя коня. Габайн перевел это как «пони» (junger Wallach), Текин перевел это как «желтовато-белый», «желтый» (сарымшырак). Томсен однажды упомянул Азмана в своей статье «кастрированный пяти или шести лет конь». Жиро одобрил его версию и немного дискутировал на эту тему, однако, похоже, их мнения не получили особого внимания.

### 4. *yalma*

*Yalma yariqinta yalmasinta yüzartuqoqunurtı* (Kültegin, E33).

Ни Радлов, ни Томсен не прочитали это слово правильно. Чтение и интерпретация Томсена были подвергнуты резкой критике Бартольдом. Оркун правильно прочитал это как *yalmasında*, но его перевод «atıninzıghına» также был неправильным. Текин перевел его как *кафтан*, «халат» (кафтан). Сарткожа перевел *yariq* как «оборонительное оружие» ((*jağaq*) на казахском языке, но *yalma* как «щит». Генг Шимин прочитал это как *yalma*, и перевел это как «халат».

В казахском языке *yalma* сохраняется в виде гласных передних *рядов*, например *jelbe ~ jelbey*, что означает «плащ без рукавов». Производные слова включать *jelbegey* ( *jelbegeylen-*, *jelbegeyjamil-* ), что означает ««В плаще, но без рукавов». Хотя гласная заднего ряда *jalba* также означает одежду, ее семантическое значение сменилось на «рваную одежду, сквозь которую может продувать ветер».

Производные идиомы включают *jalba-julba* «поношенная одежда», *jalbayau* «капюшон». связан с пальто, которое блокирует ветер, дождь и солнце. Из *jelbe ~ jelbey*, *jelbegey* и его вариантов *jalbayau* мы можем видеть, что *jalba* - это на самом деле своего рода халат без рукавов, но с *головным убором*, который может блокировать дождь и ветер в бою.

*Yalma*, который носил Кюль-тегин, скорее всего является видом халата, благодаря особенности покроя помогая избежать попадания стрел в него сзади.

*yariq* в этом предложении транскрибируется Текином как *y (a) r (i) q*, чтобы дифференцировать

из *y (a) r (a) q* в КТ E23, КТ E32. Я верю этим трем *yrk* (КТ E 23, E 32, E 33) могут быть прочитаны и расшифрованы как *y (a) r (i) q*, потому что, если бы были различия, писатель мог бы различить их, добавив гласные между ними.

Оружие древних воинов на казахском языке называется *qaruw-jaraq*, а *qaruw* конкретно относится к наступательному оружию, например *lauza* «копье», *sünggü* «короткое копье», *şoqpa* «большая палка», *aybalta* «топор», *sadaq* «лук и стрелы» и т. д., в то время как *jaraq* относится к защитному оружию, например, *qalqan* «щит», *sawit* «Броня», *duliya* «шлем» и так далее. Однако похоже, что *yariq* в надписях на памятнике Кюль-тегину обозначает «доспехи» вместо другого защитного оружия например, «щит» или «шлемы».

Этот пример можно рассматривать как доказательство того, что *yariq* и его фонетический вариант *yiriq* соответствует «甲» (броня).

Таким образом, *Yariq*, содержащееся в надгробной надписи на памятнике Кюль-тегину означает доспехи, которые носил Кюль-тегин, а *yalma* - «плащ» - они оба используются для защиты от вражеских копий, стрел и другого наступательного оружия. [7]

### 3.5 СИСТЕМА ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О МИРОЗДАНИИ У ДРЕВНИХ ТЮРКОВ

Йоллыг-тегин писал о мироздании: «Когда наверху голубое Тенгри, а внизу бурая Земля возникли, сотворен был меж ними сын человеческий. Предки мои Бумын-каган, Истеми-каган правили родом человеческим. Они правили народом законами тюркскими, они продвигали их».

Свою надпись в честь Кюль-тегина Йоллыг-тегин завершает следующими словами:

Тот, кто сделал все надписи — я, (принц) Йоллыг-тегин, племянник Куль-тегина. Сев двадцать дней Я, (принц) Йоллыг-тегин, написал все эти надписи на этом камне. Для сыновей и родственников, чтобы оплакивать. Благословите. Вы скончались (lit.: 'улетели'), пока Тенгри (Небо) не даст Вам жизнь снова...

Духовная культура древнетюркского народа была достаточно развита на момент создания памятников. У тюрков был свой пантеон богов, главным божеством считалось Небо или Тенгри. Небо почиталось как главный распорядитель судеб, при желании дарующий власть и удачу. Природные явления также обожествлялись. Например, если молния поражала дерево, считалось, что бог Тенгри отметил его и дерево считалось отныне божественным. Возле него совершались жертвоприношения. Небо сохранило жизни тюрков, когда народ, не желая оставаться в рабстве, решил погубить себя.

*«Лучше погубим сами себя и искореним. И они начали идти к гибели. Но вверху Небо тюрков и священная Земля и Вода тюрков так сказали: «Да не погибнет, говоря, народ тюркский, народом пусть будет».*

Обязанностью и правом неба было даровать силы войну.

*Так как небо даровало им силу, то войско моего отца кагана было подобно волку, а враги его были подобны овцам.*

Небо через своего посланника могло распоряжаться судьбами племенных союзов.

*По милости Неба он отнял племенные союзы у имевших племенные союзы и отнял каганов у имевших своих каганов, врагов он принудил к миру, имевших колени он заставил преклонить колени, а имевших головы заставил склонить головы.*

Небо могло наказывать, могло по каким-то причинам стать неблагосклонным к человеку и тогда с ним происходили разные беды.

*Когда Небо вверху не давило тебя, и Земля внизу не разверзалась под тобой (то есть между тем как ниоткуда не угрожала опасность) о тюркский народ, кто мог погубить твое государство.*

Небо возвышало славу народа в истории и могло даровать власть над народом

*В честь моего дяди кагана я поставил во главе балбалом киргизского кагана. Тогда Небо, которое чтобы не пропало имя и слава тюркского народа, возвысило моего отца-кагана и мою мать-катун. Небо, дарующее ханам государства, посадило меня самого каганом, чтобы не пропало имя и слава тюркского народа.*

Благосклонность Неба гарантировало удачу

*...да будет ко мне Небо благосклонно —так как на моей стороне было счастье и удача, то я поднял к жизни готовый погибнуть народ, снабдить платьем нагой народ, сделал богатым неимущий народ...*

Хоть человек и смертен, только Небо назначает ему срок жизни.

*Время (то есть судьбы, сроки) определяет Небо (то есть бог), но так или иначе сыны человеческие все рождены с тем, чтобы умереть.*

Культ Неба имел огромное влияние на обширной территории, населённой тюрко-монгольскими и тюркскими народами.

После проникновения ислама фактически было принято следующее суждение: Аллах - это тот же самый бог Небо, только менее древний. Примечательно, что бог Тенгри (Небо) представлялся тюркам существом мужского пола.

В целом, орхонские надписи свидетельствуют о наличии у тюрков устойчивой, полностью сформированной сложной системы религиозных верований, представлений о предназначении

человека и влиянии божественного начала на его жизнь. Надписи дают возможность сделать вывод о том, что у тюрков были также разумные представления о значении традиций, верности государству.

Культура мышления находилась на том высоком уровне, когда каган в тексте Надписей проводя подробный исторический экскурс, анализирует ошибки, допущенные обществом, указывает на них, подкрепляя фактами из истории, призывает к их избеганию.

В то же время качество знаний тюрков позволяло читать, писать, сочинять тексты. Древнетюркские тексты имели четко выраженные черты мифологических повествований, сказок, преданий, героического эпоса, легенд. Подчеркивалась взаимосвязь между событиями в жизни народа и волей Неба, но при этом, что немаловажно, подчеркивалась воля и разум самого человека. Орхонские надписи подчеркивают приоритет мудрости, исторической просвещенности, рациональности соблюдения традиций и единства народа над предательской философией сиюминутной выгоды отдельных членов общества, которые повлекли за собой трагедию в древнетюркском обществе.

Таким образом, система религиозных представлений древних тюрков легла в основу общетюркского культурного пласта, на основе которого в последующие века были созданы фольклорные произведения, главной темой которых был воин-герой, его подвиги, смелость, благосклонность высших сил – то есть удача. На данных произведениях выросли многие поколения тюркских народов, что сформировало общую философию бытия, уходящую корнями к Кюль-тегину и Бильге-кагану.

Одной из прочих специфических характеристик, отличающих надписи на памятнике Кюль-тегину от других эпитафий являются космогонические моменты, свидетельствующие о картине мироздания у наших предков. Данная информация представляет интерес для исследователей, поскольку дает представление о том, какой философии придерживались Кюль-тегин и его современники.

Согласно концепции вертикального мира, Вселенная разделяется на три этажа. Обычно в представлении древних народов число этажей не превышает трех, они представляют собой верхний (небо), средний (земля) и нижний (подземный мир) измерения. Такую же модель вертикального мироздания мы обнаруживаем у древних тюрков. Существует другая концепция мироздания – горизонтальная, согласно которой мир разделён на четыре стороны. В мифологии разных народов стороны света исчисляются от двух до четырёх. Это, как правило, передняя – задняя, правая – левая стороны или просто Восток, Юг, Запад, Север. В древнетюркских источниках стороны света именуются так: вперед – солнечный восход, справа – полдень, назад – солнечный закат, слева – полночь.

В эпитафии Кюль-тегина (Большая надпись) упоминается вертикальная картина мироздания.

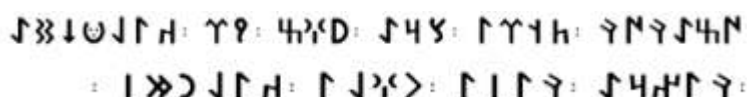


Рис. 1. Текст из памятника в честь Кюль-тегина

Транскрипция: **Üzäkök: t ä r: a sra : y a ḥ : y r: q l t u qd: ä kin a ra : k: oḥl: q l m s:**

Перевод: *Когда было сотворено вверху голубое небо, внизу темная земля, между обоими были сотворены сыны человеческие*

В тексте хорошо отражена трехэтажная мифопоэтическая концепция, которую мы описали выше:

1. Верхний мир. В тексте – **𐰢𐰏𐰤** (Üzä) - вверху, сверху, также встречается форма узора. В этом этаже вместе с Кёк Тангри и его сподвижником Умай проживают такие вспомогательные духи, как Мангдашира, Майтора, Япкара, Шалйима, ответственный за погоду Уркер, хозяин грома Насигай и др.
2. Средний мир. В тексте – **𐰢𐰏𐰤 𐰢𐰏𐰤** (<sup>a</sup>kin <sup>a</sup>ra) - между обоими, в смысле середина неба и земли. Здесь обитали Йер-Су «Священный Земля Вода» и его свита, состоящая из добрых духов, всесильный Йо-кан, вода, земля, горные духи и люди.
3. Нижний мир. В тексте – **𐰢𐰏𐰤** (<sup>a</sup>sra) – внизу, т. е. низ, нижний. В этом этаже обитают Эрлик хан (по некоторым источникам Эрклиг), его девять сыновей: Караш, Маттир, Шингай, Кёмирхан, Бадишбий, Ябаш, Темирхан, Учархан, Керейхан и две дочери Киштейана, Эрке Султан, смертоносный Бүрт (Бурт- кошмар; версия Ж. Колосопа бүг – “обманом скручивать жертву”, версия К. К. Юдахина мүрт – “внезапная смерть”, бүрт кет – “скоропостижно умереть”) и другие злые духи.

Представление о трёхэтажной Вселенной считается параллельным сюжетом в мировой космогонии. Тем не менее, взгляды на устройство Вселенной и мировоззрение древних тюркских народов имеют специфические черты.

Древнетюркская модель горизонтального пространства тоже отличается своеобразием. Согласно ей, мир разделён на четыре стороны. Определение сторон было связано с движением солнца. К примеру, в эпитафии Кюль-тегина (Малая надпись) имеется отрывок, рисующий перед нами картину горизонтального пространства.

Перевод: *(вы) начальники и народ «девяти Огузов», эту речь мою хорошенько слушайте и крепко (ей) внимайте! Впереди, к солнечному восходу, справа (в стране) полуденной, назад, к солнечному закату, слева, (в стране) полночной, – (повсюду) там (т. е. в этих пределах) живущие (буке. находящиеся внутри) народы – все мне подвластны...*

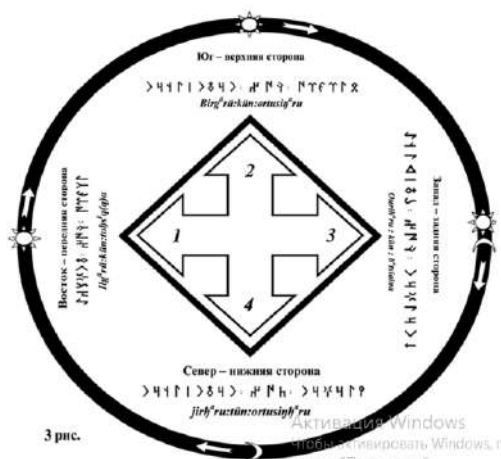
Таким образом, исходя из данного текста, можно заключить, что древние тюрки определяли стороны света, обратив лицо на восток.

Восток, сторона солнечного восхода традиционно считалась у тюрков священной, и дома строились с обращёнными на восток дверьми и окнами. А Запад фигурировал как сторона захода солнца, в том числе и заката солнца жизни. Юг и Север – взаимодополняющие стороны. Для ориентирования, т. е. понимания мира надо обратить лицо на восток, и тогда юг окажется справа, а север – слева.

По этой причине правая сторона считалась верхней, а левая – нижней. Такое понимание мироустройства служило главным объектом для создания космогонических мифов и космологических понятий о параметрах создания Вселенной, концепций, поясняющих появление человека, проблему взаимосвязи между человеком и природой. Такое понимание мироздания в каком-то смысле раскрывает место небесных культов в формировании традиций и поверий, религиозно-философского мышления, мировосприятия и фольклорных сюжетов древнетюркских народов. Древнетюркская космогония имеет мифологический характер. Особое место в ней занимают святые горы, родники, перевалы, реки, поскольку в таких местах происходило соединение подземного мира со средним миром. У древних тюрков не видеть солнце и луну считалось большим горем, и сравнивалось со смертью.

*(3) Kök t̄nridä : kün ay az'd'm : j'ä'mä : jita : s'z'mä : d'r'lt'm (3) Я не стал ощущать солнце и луну на голубом небе, горя, от вас моих и от земли моей я отделился (т. е. умер) [7. С. 26].*

Тюрки считали, что каждое тело на свете состоит из трёх частей. В частности, в тюркской мифологии мир состоит из трёх измерений; человек состоит из тела, костей и души, а душа, в свою очередь, состоит из следующих компонентов: тин, кут и сюр. Согласно мифам, Кёк Тангри дарует будущим матерям кут (счастье и изобилие), тин (дыхание) и сюр (душа, сердце)



Древнетюркская картина горизонтального пространства

После кончины человека кут, тин и сюр в его теле расщепляются и поднимаются на небо, воссоединяясь с духом предков. Древние тюрки не считали смерть «настоящей». Согласно их поверьям, жизнь продолжится в другом пространстве. Вместе с телом умершего хоронили коня, еду и пр. Существовало поверье, что при условии идеального исполнения обычаев, души предков будут помогать во всём. Каждый человек был обязан знать своих предков в семи коленах (по мужской линии). В свою очередь, пространство представлялось как смесь видимого и невидимого мира. Невидимый мир составляют Кёк Тангри и священные духи. Небо горизонтально делится на уровни. На самом высоком уровне обитает Кёк Тангри, в нижних – прочие духи по рангу и значимости. Духи

ездят верхом на небесных конях. Поэтому им приносили в жертву коней. А кони считались божественным животным, принадлежащим богам и духам. Наместники Кёк Тенгри – каган и царицы владели отборными конями. А видимый мир, по представлениям тюрков, состоит из солнца, луны, звёзд и радуги. Здесь рождаются и проживают дождь, снег, ливень, гром. В общем, в состав видимого мира входят различные космогонические тела. Средний мир, как и небо, делится на видимый и невидимый.

В мировоззрении тюрков Вселенная считалась постояннодвигающимся и обновляющимся пространством. Главная функция Вселенной проявляется в непрерывности и обновлении жизни. Человечество, как маленькая частица этой Вселенной, имело свои ценности и навыки. В шаманских гимнах в честь Кёк Тенгри отражены главные пожелания наших древних предков к Богу: «О, Вечное Синее Небо! Расплодите наш скот и табуны, Сделайте нас богатыми и счастливыми, Размножьте наших внуков и правнуков, Сделайте нас многочисленными и здоровыми».

Критерий понимания и моделирования мира был своеобразным у каждого народа. Тюркские народы представляли мир как состоящий из этажей, видимых и невидимых ипостасей. Если обратить внимание на тюркские мифы и на их традиционное мировоззрение, обнаруживается их связь с природными явлениями.

Особое внимание привлекают мифы, связанные с солнцем и луной, звёздами, погодой, громом, землёй, лесом, водой, деревом. Каждый культ имеет свой невидимый дух, эти духи поддерживают их. Эти понятия проистекали из социальной жизни тюрков и были неразрывно связаны с ней. [8]

Памятник Кюль-тегину является уникальной неодоушевленной недвижимой материальной культурной ценностью, которая удовлетворяет такие немаловажные потребности людей как потребность иметь собственную историю, фольклор, философию, литературу. Несмотря на то, что памятник Кюль-тегину значительно моложе пирамиды Хеопса, тем не менее он свидетельствует о существовании долгой истории тюрков, кодекса чести, литературного таланта и многих других положительных качествах членов цивилизованного общества.

*Мой царственный завет – сердечные слова  
Нести из рода в род велю вам: пусть войдут  
Они в народ «он ок» и в племя тат, и пусть,  
О тюрки, пусть всегда среди вас они живут! [9]*

Термин «Он ок» (On Oq). Название On Oq, обычно переводимое как «Десять стрел», в древнетюркском языке означало собирательное название ядра из десяти племенных или военных союзов, которые составляли Западное тюркское государство.

Считается, что автор эпитафии один – Бильге-каган, надпись наносил Йоллыг-тегин.

Однако в 2020 году в свет вышла научная статья, ставшая результатом исследования слоев надписей на памятнике Кюль-тегину. Автор статьи Чен Хао путем тщательного анализа древнетюркских надписей и китайских повествований о тюркском царском происхождении после Бильге-кагана пришел к следующему выводу о том, что текст на южной стороне надписи Кюль-тегина и северной стороне надписи Бильге-кагана был передан с помощью младшего сына Бильге-кагана, Теари Тег Теариде Болмлш Тюрк Бильге-каган, в Кайюане XXVIII (ок. 740 г.). [10]

Бильге-каган в конце малой надписи повествует о расколе в обществе, когда одна часть желала селиться в большом отдалении от народа табгач, а другая поселилась близко, потому что табгач вели политику поощрения дарами тех, кто селится рядом с ними. Ошибочное решение поселиться рядом с народом табгач привело к расколу и последующей гибели большей части тюркского народа, соблазненного сладкой речью и роскошными драгоценностями народа табгач.

Последствием раскола, который последовал за хитрой политикой народа табгач, стали несчастные скитания тюркского народа, его жалкое положение и огромные людские потери. Автор указывает на непослушание хану как на основную причину бедствий.

К счастью тюркского народа власть в свои руки взял Бильге-каган, при нем численность и благосостояние народа увеличились. Бильге-каган высек на камне слова, которыми предостерегает от повторения ошибок начальников, напоминает об их неверности престолу в прошлом и тяжелых последствиях.

В конце повествования Бильге-каган подчеркивает роль Кюль-тегина в истории:

«Если бы не было Кюль-тегина, все бы вы погибли. Мой младший брат, Кюль-тегин, скончался, я же заскорбел; зрячие очи мои словно ослепли, вещей разум мой словно оступел, (а) сам я заскорбел». [11]

В целом через все произведение проходит идея о необходимости обдуманного управления государством, о важности сплоченности в обществе, как о главном условии его становления и процветания.

В содержании мемориальных комплексов каганов, в рунических текстах, в облике и составе присутствующих на церемонии ритуала многочисленных статуй, олицетворяющих разные слои тюркского общества, представлены все стороны и части социально окрашенного, но мифологизированного по своему содержанию ритуала. Основной целью ритуала являлось

проведение обрядовых действий, направленных на обеспечение стабильности и благополучия. Эпизоды о происхождении первых тюркских каганов и самого тюркского эя, рожденных в результате идеального союза между землей и небом, запечатлены на эпитафиях Кюль-тегина и Бильге-кагана, как в письменной традиции, так и средствами изобразительного культового искусства. [12] Рассмотрим по отдельности составные элементы поминального комплекса и их интерпретацию. Данная информация представляет собой большую ценность для изучения истории и философии Восточного Тюркского каганата.

Ötükän yer (земля Отюкен) – место, где были созданы Орхонские надписи долины Кошо-Цайдам у реки Орхон в Монголии. Содержание тюркского термина «уег» можно рассматривать в значении не только «земля», но также «холм, гора», как предполагал ранее С. Кляшторный. Ötükän yer защищено природными силами железа и деревьев (лес), и эти два смысла точно коррелируются с важными культурными элементами шаманизма у кочевых народов Центрально-Евразийских степей. Кочевые народы опасались железа и уважали его, так как верили в способность железа защищать от зла или злых духов. Таким образом, такую гору можно рассматривать как центр шаманистского мира, поэтому тюркские каганы ей поклонялись и защищали ее.

## ГЛАВА 4. МАТЕРИАЛЬНАЯ ЦЕННОСТЬ ПАМЯТНИКА

### 4.1 КАМЕННЫЕ ИЗВАЯНИЯ

Судя по результатам исследований памятников по всей территории Центральной Азии, в одном поминальном комплексе обычно устанавливалось только одно каменное изваяние, но в крупных комплексах тюркской знати присутствует целая группа изваяний, и также каменные фигуры животных. Большинство скульптурных изображений тюркских памятников исполнены в виде стоящих в полный рост людей, кроме того имеются изваяния с частичным изображением фигуры, т.е. имеющие изображение только головы или верхней части тела. В составе больших элитарных комплексов присутствуют скульптуры людей, как в стоячем, так и в сидячем положении. Это зависело от происхождения, социального ранга и заслуг изображённого персонажа. Например, изваяния прославленных в истории Восточного Тюркского каганата Бильге-кагана и военачальника Кюль-тегина, исполнены в сидячем положении, с перекрещенными между собой ногами, и установлены в центре поминального храма. По традиции степных кочевников, так могли сидеть только хозяева на самом почётном месте юрты – в северной её части.

Важную часть обширного погребального комплекса, созданного в честь Кюль-тегина составил ряд балбалов — изображений убитых врагов. Точнее, на восток от входа в поминальный комплекс в два ряда стояли 169 балбалов.

В.Л. Котвич доказал, что балбалами назывались только каменные столбики или плиты без всяких следов обработки, ставившиеся в ряд у поминальных памятников по количеству убитых врагов, а не каменные фигуры людей.

Ученый Кызласов [13] пришел к выводу о том, что каменные фигуры, соорудившиеся древними тюрками, связаны с поминальным обрядом и изображают их умерших героев, что каменное изображение умершего у древних тюрков предназначалось для замены погребённого на его поминках, т.е. должно было служить «вместилищем» одной из душ умершего, которая «принимала участие» в поминальном пиршестве. Он пишет, что ни на одном человеческом изваянии нет древнетюркских надписей с указанием, что это балбал. Зато такие надписи дважды обнаружены на простых камнях у древнетюркских памятников Бильге-кагана и Элетмиша, стоявших в начале ряда настоящих балбалов. Они гласят: «Это каменный балбал шада толесов» и «Балбал Сабратаркана». О внешнем виде этих каменных плит — балбалов — можно судить по опубликованной фотографии А.О. Гейкеля (балбал у памятника Бильге-кагана) и по рисунку в альбоме В.В. Радлова (балбал у Онгинского памятника). Они не имеют ничего общего с каменными фигурами, изваяниями или статуями людей.

Отсюда можно сделать только один вывод: балбал — это не изображение и тем более не статуя, изображающая главного врага, а лишь — камень, символизирующий убитого врага и не имеющий особой формы, достигавшейся специальной обработкой. Ряды таких простых камней — балбалов — зафиксированы археологами у многих древнетюркских поминальных памятников, в том числе у памятников Кюль-тегина и Бильге-кагана.

Из текстов самих древнетюркских поминальных памятников также следует лишь то, что балбал символизирует убитого врага:

«(В честь моего дяди — кагана) я поставил во главе (вереницы камней — балбалов) *балбалом* киргизского кагана» (памятник Кюль-тегина, б, 16 и 25).

В текстах руноподобных надписей почти всюду говорится о балабалах во множественном числе, и это вполне сопоставимо с длинными рядами вертикально врытых каменных столбиков, отходящих на восток как от поминальных сооружений древнетюркской знати (Бильге-кагана, Кюль-тегина и др.), так и от многих оградок рядовых тюркских воинов VI-VIII вв., изученных археологами на территории от Казахстана до Китая и от Алтая до Тянь-Шаня.

Это же подтверждается данными всех китайских хроник, сообщающих о древних тюрках VI-VIII вв. В них говорится, что умершему тюрку, «если он убил одного человека, то ставят один камень. У иных число таких камней простирается до ста и даже до тысячи».

Таким образом, на основании письменных и археологических источников, можно считать установленным, что древнетюркский термин *балбал* означал вертикально врытый у поминального сооружения камень, символизировавший убитого врага. Нет никаких фактов, которые позволили бы связывать древнетюркские изваяния людей с термином «балбал», позволили бы считать, что балбал — это статуя. Что касается палеоэтнографической расшифровки, то изваяния людей и балбалы-столбики имели совершенно разное назначение в поминальном обряде древних тюрков. [14]

#### 4.2 ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ И ДРУГИЕ ПРЕДМЕТЫ ОДЕЖДЫ ДРЕВНЕТЮРКСКОЙ ЗНАТИ

Головной убор, изображенный на каменной голове Кюль-тегина, обнаруженный во время раскопок его поминального комплекса в 1958 году учёные считают диадемой.



Копия изваяния головы Кюль-тегина. Национальный музей РК

Она состоит из пяти секторов, на переднем из которых вырезана объёмная фигура птицы с распластанными крыльями. Такое изображение связано с представлениями древних кочевников о том, что душа умершего возносится на небеса в образе птицы.

Особый интерес вызывает тот факт, что при раскопках комплекса Бильге-кагана в 2001 году обнаружена золотая диадема с пятью зубцами, спереди которой также изображена птица с расплостёртыми крыльями. Из этого следует, что члены семьи кагана имели обычай надевать на голову пятизубчатую диадему с изображением хищной птицы. Отметим, что хищная птица была геральдической эмблемой правящей династии древних кочевых народов Центральной Азии – хунну и тюрков, поэтому она присутствует на золотых коронах хуннского шаньюя из Ордоса во Внутренней Монголии, Бильге-кагана и на головном уборе Кюль-тегина.

По археологическим материалам сейчас выделяется головной убор правящей элиты тюркского общества – корона с тремя традиционными передними выступами (корона Бильге-кагана), с лобовым щитком для знака-символа представителей правящей династии (головной убор Кюль-тегина), представителей высшей придворной аристократии (типа Алтын тамган тархан), высокие, наподобие уборов Турыгула и Иелгека из Хул-Асхета. В целом, конструкция этого типа головных уборов как бы продолжает линию развития этой части костюма от древних кочевников, например, пазырыкского общества на Алтае до казахских тымаков и кулакшынов. Этот тип головного убора можно назвать Хул-Асхетским. Близкие к рассматриваемым по форме сфероконические головные уборы среднеазиатских дервишей (каляндаров) – кулохи, как и весь их костюм, восходят в своем генезисе к древнему шаманскому облачению, имевшему общую основу с шаманским костюмом алтайских тюрков. [15]

Исследования показали, что во времена Кюль-тегина тюрки носили мягкую кожаную обувь без каблуков, затянутую ремнем в области щиколотки. Об этом свидетельствуют изображения фигур в полный рост в поминальном комплексе.

Ряд исследователей считает, что тамга, напоминающая фигуру горного козла, нашедшая отражение на ряде тюркских памятников, в том числе в верхних частях стел Кюль-тегина и Бильге-кагана происходит от изображения горного козла-архара. Один из первых исследователей вышеупомянутых памятников В. В. Радлов в своё время тамгообразные знаки в виде горного козла назвал «ханской тамгой». Это мнение В. В. Радлова в дальнейшем нашло широкую поддержку и обоснование в трудах ряда исследователей. Так, А. Д. Грач в своем специальном исследовании интерпретирует вышеупомянутую тамгу, занявшую свое место в верхней части стел Кюль-тегина и Бильге-кагана, как «символ кагана и власти». Он утверждает, что распространение изображения горного козла охватывает территорию Монголии, Тувы, Алтая, Казахстана, Восточного Туркестана и Ферганы, практически все земли, где расселились тюркские племена.

Тамги на монетах Западного Тюркского каганата, хотя и хронологически относятся к более раннему периоду, чем тамги, зафиксированные на стелах Восточного каганата (стелы Кюль-тегина, Бильге-кагана и др.), отличаются от последних, подвергшись сильной стилизации.

## **ГЛАВА 5. ХРОНОЛОГИЯ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ПАМЯТНИКА КЮЛЬ-ТЕГИНУ**

Рассмотрим историю научных исследований памятника, опубликованных в наиболее авторитетном ресурсе научных исследований Scopus.

В Scopus опубликовано не менее десяти научных трудов, содержащих имя «Кюль-тегин» в составе ключевых слов в результатах поиска, и посвященных данной теме, такими авторами как Sodnom, U.(США), Özkan Nalbant B (Университет Памуккале, Турция), Türkmen F.(Экономический университет Измира, Турция), KarabeYOđlu, A.R.(Университет Коджаэли, Турция), Li Yongsōng (Сеульский университет, Южная Корея), Chen Hao (Шанхайский университет Джао Тонг, Шанхай, Китай) и др.

### **5.1 ЗНАЧЕНИЕ ОПЫТА ПРЕДКОВ В СТАНОВЛЕНИИ НЕЗАВИСИМОГО ГОСУДАРСТВА**

Первая публикация, посвященная Кюль-тегину, в Scopus была сделана в 1983 году на английском языке под названием «Kul Tegin\*: Advice for the Future?», авторы Carlson, C.F., Oralтай, H., издание Central Asian Survey.

Предыстория ее появления на свет такова. Накануне, в 1982 году в Казахстане широко праздновалось 250-летие присоединения [14] Казахстана к России, данному событию было уделено повсеместное внимание со стороны советской прессы.

При этом событие, имевшее куда более важное историческое значение для казахской нации – 1250-летие с момента появления памятника великому тюркскому полководцу Кюль-тегину осталось практически незамеченным. Данному событию была посвящена всего одна статья в казахской газете Қазақ Әдебиеті.

Через год, в 1983 году, авторы Чарльз Карлсон и Хасан Оралтай выпустили статью, смысл которой емко вместили в название исследования «Совет на будущее?», намекая цикличность истории тюрков – «свобода-подкуп-предательство-рабство-восстание-свобода».

В опубликованной на английском языке (а значит так никогда и не прочитанной большинством казахского населения советского периода) статье, авторы приводят подробное описание места, где был найден поминальный комплекс в честь Кюль-тегина, а также его характеристики, историю языка, на котором выполнены надписи, историю развития Восточного Тюркского каганата. Здесь же приводятся сведения о первом переводе Томсеном и его публикации в научном журнале в 1906 году, а также развернута дискуссия по теме древнетюркских рунических надписей и системе письма.

Казахстанские ученые начали широко проводить исследования, посвященные Кюль-тегину после распада Советского Союза и обретения независимости Республики Казахстан в 1991 году. Казахстанские ученые начали широко проводить исследования по Кюль-тегину в последние несколько лет.

Статья, посвященная исследованию эволюционных процессов казахской народной традиции «бата беру» была опубликована в Scopus в 2021 году. В статье коллектив авторов Sarsambekova, A.S. (Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева), Bayazitova, R.R.(Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы), Botbaibekova, S.K. (Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева), Ibadullaeva, Z.O. (Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева), Yarygin, S.A. (Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева) исследуют рунические тексты на стелах орхонских мемориальных комплексов аристократии Второго тюркского ханства – Бильге-каган, Кюль-тегин, Тоньюкук, которые содержат язык, типологически близкий к более поздним «бата» тюркских народов.

Новейшее крупное исследование по Кюль-тегину было опубликовано в 2021 году «A History of the Second Türk Empire (ca. 682-745 AD), китайским ученым Хао Ченом. [15] Труд, основан на долгой истории исследований и публикаций в данной области, начиная с 1890-х годов. Хао Чен широко использовал китайские источники в оригинале и подготовил новое издание древнетюркских надписей. В книге представлены новые взгляды на датировку и авторство надписей.

Эпитафия Кюль-тегину является первым памятником древнетюркской поэзии и прозы. По жанру произведение близко к былинному эпосу, который очень редко сохраняет точность фактических деталей, однако у него есть другое важное преимущество: он может хранить веками без радикальных изменений ту обобщенную оценку сущности события, которая отложилась в сознании широкой общественной среды. Веселовский подчеркивал, что «... причиной как появления эпического памятника, так и переработок его были реальные факты...».

Народная историческая память является основой специфики героического эпоса. Устный эпос в своем развитии не только отражение истории народа в определенный период времени, но и важнейшая ее часть, а именно важный факт народного самосознания и национальной культуры. В



этом есть отличительная особенность эпитафии Кюль-тегину, которая заключает в себе живую память о пережитом.

Особое место в былинном эпосе занимают образы главных героев. Главными героями былины выступают храбрые войны, которые в условиях раздробленности государства, внешней опасности выступают главными защитниками родной земли.

У народов, окруженных воинственными соседями, совершавшими грабительские набеги, вырабатывается образ героя, защищающего свою землю и освобождающего свой народ от поработителей, налагавших дань. Герой наделяется высокими моральными качествами, выработанными народом в его борьбе за свое существование.

В памяти тюркского народа Кюль-тегин является образцом защитника отечества, символ государственного единства Восточного Тюркского каганата.

Большое значение с обретением независимости приобретает в настоящее время осознание духовной ценности памятника, понимание философии предков, поскольку в ней лежат корни сегодняшних явлений, происходящих с народом.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в настоящей работе рассмотрены основные характеристики поминального комплекса стелы в честь Кюль-тегина, история появления древнетюркских рунических письменности, изучены содержание и структура надписей.

Философская картина мировоззрения тюркского народа того времени, нашедшего отражение в строках первого литературного эпоса древних тюрков, говорит о существовании особого культурного кода древнего тюркского народа.

Исследована материальная и духовная ценность средневекового надгробного памятника Кюль-тегина. Расшифрованное содержание орхонских надписей позволило прийти к выводу о существовании у древних тюрков поэзии, духовности, понимании важности традиций, владении искусством многовекторной политики, позволившей установить мир между воинствующими государствами.

Надгробный памятник Кюль-тегину является скульптурным произведением средневековой культуры древних тюрков, ярким свидетельством превосходного владения древними тюрками не только письменностью, но и такими видами искусства как художественная скульптура, ювелирное ремесло, обработка камня.

К сожалению, по сей день тема владения древними тюрками искусством скульптуры и древнетюркских рунических письмен не получает должного внимания со стороны системы образования Казахстана.

В перспективе более углубленное изучение надгробного памятника средневековой культуры и древнетюркского героического эпоса может оказаться весьма полезным вкладом в развитие искусства, литературы, педагогики и философии, как материальная и духовная ценность республики. У каждого народа, поверхностно знающего собственную историю, есть опасность повторения ошибок прошлого. Поэтому задачей системы образования является внедрение более глубокого изучения данной темы. Вспомним слова Михаила Васильевича Ломоносова: «Народ, не знающий своего прошлого, не имеет будущего».

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Кюль-тегин: Материал из Википедии — свободной энциклопедии: Версия 116911601, сохранённая в 16:46 UTC 28 сентября 2021 // Википедия, свободная энциклопедия. — Электрон.дан. — Сан-Франциско: Фонд Викимедиа, 2021. — Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/?curid=1678316&oldid=116911601>
2. И.О. Гавритухин, Кюль-тегина стела. — Большая Российская Энциклопедия [https://w.histrf.ru/articles/article/show/kiul\\_tiegina\\_stiela](https://w.histrf.ru/articles/article/show/kiul_tiegina_stiela)
3. The Idea of Eternal Country in the First Epic Poems of the Turkic People. — Aslan E. Alimbayev, Laura N. Daurenbekova, Kayrbek R. Kemenger, Saule K. Imanberdiyeva, Nurbol K. Bashirov. — Rупkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. — Режим доступа: <https://dx.doi.org/10.21659/ruptkatha.v12n4.29>
4. On čWlgl (or čWlgl) in the Kül Tegin and Bilgä Kagan inscriptions. Yong-Söng Li. — Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae. — Режим доступа: <https://doi.org/10.1556/062.2017.70.4.2>
5. On the kür/Kül “brave, hero” word | [Kür/kül “cesur, kahraman” sözcüğü üzerine] Özkan Nalbant, B. 2018 Turkbilig 35, с. 155-164
6. Содном У. Титул Ch(t)igin или Chinggis. Oriental Studies. 2018;11(4):94-99. — Режим доступа: <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2018-38-4-94-99>
7. Aydar MİRKAMAL. ON SOME OLD TURKIC WORDS IN KAZAKH. — Режим доступа: <https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2016/12/Aydar%20MİRKAMAL.pdf>

8. Журакузиев Нодирбек Имомкузиевич. Представления древних тюрков о мироздании (на примере памятника в честь Кюль-Тегина и памятника С. Элегеша) // Вестник ЧелГУ. 2012. №2 (256). — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/predstavleniya-drevnih-tyurok-o-mirozdanii-na-primere-pamyatnika-v-chest-kyul-tegina-i-pamyatnika-s-elegesha>
9. Большая надпись в честь Кюль-Тегина. — Режим доступа: <https://greylib.align.ru/540/bolshaya-nadpis-v-chest-kyul-tegina.html>
10. С.Е. Малов. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. // М.-Л.: 1951. 451 с.
11. Западный Тюркский каганат. Атлас. /Коллектив авторов/А. Досымбаева, М. Жолдасбеков (рук. проекта). – Астана: издательство «Service Press», 2013. – 848 с., ил., карты.
12. Жолдасбеков, 2006. С. 152-173, 186-191, 216, 244- 247, 256-263
13. Л.Р. Кызласов. О значении термина «балбал» древнетюркских надписей. // Туркологический сборник. К шестидесятилетию Андрея Николаевича Кононова. М.: ГРВЛ. 1966. С. 206-208. — Режим доступа: <http://kronk.spb.ru/library/kyzlasov-lr-1966.htm>
14. Carlson, C.F., Oraltay, H. Kul Tegin\*: Advice for the Future? (1983) Central Asian Survey, 2 (2), pp. 121-138. Цитирован(ы) 1 раз. — Режим доступа: <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-84918053836&doi=10.1080%2f02634938308400430&partnerID=40&md5=0227c969b93bd4a267712ec44ff2f91d> DOI: 10.1080/02634938308400430
15. On the Authorship of the Old Turkic Inscriptions. Hao C. (2020) Journal of the Royal Asiatic Society, 30 (4), pp. 707-719.

## ЭЖЕН ДЕЛАКРУА МЕН МАҚЫМ ҚИСАМЕДИНОВ ГРАВЮРАЛАРЫНДАҒЫ ФАУСТ ОБРАЗЫ

### Кіріспе

**Ғылыми жұмыс тақырыбының өзектілігі:** Кеңес Одағында қалыптасқан қазақ графика өнерінің көрнекті өкілі, талантты суретші Мақым Қисамединовтің шығармашылығын зерделей келе, өткен заманның даңқты суретшілерінің бірі Делакруаның графикасымен ұштастырып, екеуінің де шабытына нұр құйып, шығармашылығын өркендеткен Фауст туындысының өміршеңдігін бейнелеу өнері аясында жете түсінуіміз тиіс. Қазақ суретшісі мен француз суретшісінің шығармашылық дүниетанымын зерделеу арқылы әдеби шығармалар кітап болып басылып шыққанда суретші-графиктердің иллюстрациялары онда қаншалықты маңызды рөл ойнайтынын, әдебиет пен бейнелеу өнері бірін бірі қалай толықтырарын зерттеуіміз қажет. Кітап баспа ісі мен графикасы әрқашан өзекті болатындықтан қазақ графика өнерінің тарихын білу маңызды.

**Ғылыми жұмыстың мақсаты:** Немістің ұлы ақыны Гетенің «Фауст» шығармасына арналған романтист суретші Эжен Делакруа мен Қазақстанның график суретшісі Мақым Қисамединовтің гравюраларын талдап, екі түрлі кезеңдегі көзқарас пен техниканы салыстыру. Әдеби сюжетке қатысты суретшілердің ішкі көкейкесті көзқарасын саралап, салғастыру.

#### Ғылыми жұмыстың міндеті:

1. Екі суретшінің жалпы шығармашылығы қалай қалыптасқанын, аталмыш тақырыпқа қалай келгенін, графикалық жұмыстарына жалпы түсінік беру.
2. Кітап иллюстрацияларының техникаларын зерттеу, салыстыру, көркемдік ерекшеліктерін талдау, ұқсастығы мен айырмашылығын анықтау.
3. Суретшілердің туындыларының «Фаусттың» бірінші бөліміндегі сюжеттік мазмұны мен көркемдік мағынасын, маңызын қалай ашқанын талдау, салғастыру, қорытынды жасау.

**Ғылыми жұмыстың нысаны:** Эжен Делакруаның литографиялық сериясы, Мақым Қисамединовтің линогравюралық сериясы, Иоганн Вольфганг Гетенің «Фауст» трагедиясының бірінші бөлімі.

**Тақырыптың зерттелу деңгейі:** Эжен Делакруаның графикалық шығармашылығы, Фаустқа арналған иллюстрациялары туралы бірнеше өнертанушылар еңбектерінде жазып өткен. Лев Дьяков «Эжен Делакруа» [10] кітабында сериядағы бірнеше парақты жеке сипаттап сюжетін ашып түсіндірсе, француз жазушысы, суретші-график Филипп Жюллиан «Жизнь в Искусстве» кітаптарынан Делакруаға арналған сериясында Фауст кейіпкері мен суретшінің рухани байланысын қарастырады. Алексей Гастев «Жизнь замечательных людей» атты биографиялар сериясының Делакруаға арналған кітабында литографиялардың дүниеге келу тарихын жазады. Мақым Қисамединов шығармашылығы жайлы өнертанушы Любовь Шашкова «Казахстанская правда» [4] газетіне мақала жариялаған. Ал Фаустқа арналған линогравюраларын суретші, эксплибрист Мәрзия Жақсығарина Life Science Journal журналында ағылшын тілінде талдап зерттеген [12].

**Ғылыми жұмыстың теориялық-әдіснамалық негізі:** формалды талдау (пішін-құрылым), салыстырмалы-салғастыру, тарихи салғастыру

**Ғылыми жұмыстың құрылымы:** курстық жұмыс глоссарийден, кіріспеден, екі негізгі бөлім мен бес бөлімшеден, қорытындыдан және пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады.

### 1.

#### 2. И.В. Гетенің «Фауст» трагедиясы және кітап графикасы

##### 1.1 Эжен Делакруа мен Мақым Қисамединов өмірбаяны мен шығармашылығы

*Эжен Делакруа* (1798-1863) – Еуропадағы кескіндемелік өнерде 18 ғасыр аяғында пайда болып, 19 ғасырдың бірінші жартысына дейін созылған романтистік бағыттың көрнекті өкілі, француз кескіндемешісі және графикі. 1789 жылы 26 сәуірде Францияда, Париж қаласының маңайындағы Шарантонда өмірге келген. Салқынқанды классицизм өнеріне қарсы шығып, академистік стильден бас тартып, ең алдымен тұлғаның ішкі сезімін, эмоциясын, батылдығын, толғанысын алға тартатын француз романтизмінен көркейткен ол өзінің әйгілі «Елді ерткен еркіндік» атты ең үздік туындысымен аса танымал. Алдымен француз суретшісі Пьера Нарсис Герен шеберханасында сабақ алып, кейін 1816 жылы Париждегі Луврға қарама қарсы орналасқан өнер мектебінде академизм өнерді үйреніп, сурет техникасын шыңдайды. Дегенмен Делакруаның шығармашылығының жандануына Лувр музейі мен француз суретшісі Теодор Жерико үлкен ықпал етті. Музейде бұрынғы шеберлер, ұлы суретшілер Тициан, Рубенс, Веронезелердің өнеріне тамсанып соларды үлгі тұта бастайды.

Делакруа шабытын ұлы суретшілер шығармашылығынан ғана алмай, өнердің әдеби түріне де жете мән беріп, ұшқырлық танытты. Ағылшын суретшісі Ричардс Паркс Бонингтон оны ағылшын акварелімен қоса Шекспир мен Байронның туындыларымен таныстырды. Нәтижесінде ізденіс үстіндегі жас суретші

кейін ағылшын ақыны Уильям Шекспирдің, шотланд ақыны Уолтер Скот, неміс ақыны Иоганн Вольфганг фон Гетенің шығармаларына иллюстрациялар салады [2].

1798 жылы литографтық тас ойлап табылған соң кітап басу, онымен қатар суретті шынайы беру мүмкіндігі пайда болады [25]. Бұл 19 ғасырда кітап иллюстрациясының қолданыс аясында кең таралып, дамуына әсер етеді. Кітап баспасының басты ордасы Лондон болатын. Жас Делакура да дәл осы кездері шығармашылық сапармен Лондонға аттанған еді. 1825 жылы сол қалада суретші Гетенің Фауст шығармасына қойылған операсында көрермен боп барып, аталмыш туынды 27 жасар жігіттің жүрегіне жете ерекше әсер қалдырады. Аңыз адамға айналған ортағасырлық зерттеуші ғалым Фауст Мефистофельмен сыбайласып нәпсіге берілгені жайлы туындыдан қатты әсер алады.

*Мақым Мұстақұлы Қисамединов* (1939-1984) ҚазКСР өнерінің алпысыншы-жетпісінші жылғы суретшілер қатарына жататын кітап графикасы саласындағы үздік суретшілердің бірі. Волгоград облысы, Воскресенское селосында дүниеге келген. Гоголь атындағы Алматы көркемсурет училищесін тәмамдап, 1967 жылы Суриков атындағы Мәскеу көркемсурет институтына графика факультетінің кітап графикасы бөліміне оқуға түседі. Оқуын бітірерде диплом жұмысына Мұхтар Әуезовтың «Абай жолы» романына иллюстрациялар сериясын ұсынады (ксилография, орташа көлемді Санкт-Петербургтегі Суретшілер Академиясының Ғылыми-зерттеу музейінде сақтаулы) [18]. Мақым Қисамединов графикада линогравюра техникасын, сондай-ақ ксилография, яғни ағаш кесу, автолитография және офорт техникасын қолданады [6]. Суретші көрмелерге 1961 жылдан бастап қатыса бастайды. 1967 жылдан бастап КСРО Суретшілер одағының мүшесі. Алғашқы шығармашылық жұмыстарын Абай Құнанбаевтың 2 томдық мерейтойлық басылымына, Сәбит Мұқановтың және Ғабит Мүсіреповтің «Жазушы» және «Жалын» баспаларында жарық көрген кітаптарына иллюстрациялар жасаудан бастаған. Алайда оның шығармашылығының шарықтау кезеңі бірнеше уақыт өнер әлеміндегі үзілістен кейінгі ақын, батыр, күйші Махамбет Өтемісұлына арналған линогравюралық жұмыстар боп саналады. Батырдың зілді, сұсты, сонымен қоса күй мен сөздің сырын ұққан рухты, заңғар кейпін сызықтардың толқынымен тура жеткізген суретші осы туындысымен ел арасына аты кең таралды. Аталмыш туынды сериясы үшін Қисамединов әдебиет пен өнер саласындағы 1971-1972 жылдардағы Қазақ КСР Ленин комсомолы сыйлығының лауреаты атағына ие болды. Сондай-ақ көптеген Бүкілодақтық байқаулардың дипломанты, Қазақстан Суретшілер одағының мүшесі.

Эжен Делакура өнер жолының бастапқы кезеңінде, ал Мақым Қисамединов шығармашылығы толысқан сәтте «Фауст» шығармасына бірнеше парақтан тұратын топтамаларын өмірге әкеледі.

### **1.2 «Фауст» трагедиясының жалпы мазмұны мен оның кітап графикасында көрініс табуы**

«Фауст, трагедия» немесе қысқаша Фауст шығармасы (*нем. Faust. Eine Tragödie.*) неміс әдебиеті мен мәдениетінің көрнекті өкілі, көркем сөз шебері, ақын Иоганн Вольфганг Гетенің (1749-1832) философиялық драмасы. Өз ғұмырының алпыс жылға жуығын алған бұл алып туынды Гетенің басты жұмысы боп саналады. Бірінші бөлімі сонау 1790-жылдардан бастау алып, 1806 жылы жарық көреді, ал екінші бөлімін ақын өмірінің соңғы жылдарында жазып, ол Гете өзі қайтыс болғаннан кейін ғана 1832 жылы жарыққа шығады [2].

Фауст – ортағасыр дәуірінен белгілі неміс классикалық ауыз әдебиетінің протагонист кейіпкері. Ол 1480-1540 жылдары Германияда өмір сүрген жартылай аңыз адам, ғалым және алхимик Иоганн Георг Фаусттың өмір жолы жайлы баян етеді [3]. Талантты, білімқұмар, кезбе ғалым доктор Фауст қартай бастаған шағында өмірінен түңіліп, өзінің атқарған әр ісіне, жинаған біліміне көңілі толмай, бұл дүниенің сан түрлі сыры мен жұмбағын ешқашан ашып болмасына налып, тіпті өз өмірімен қош айтыспақ болады. Аузына у тақай бергенде шіркеу қоңыраулары сыңғырлап, бұл Жаратушының аман алып қалуы деп түсініп, ол ойдан бас тартады. Кейін өз оқушысы Вагнермен көшеде келе жатып, арттарынан еріп жүрген қаңғыбас итті өз үйіне алып келгенде, әлгі ит зұлым рух Мефистофель кейпіне айналып, Фаусттың алдына ене келеді. Мефистофель Фаустқа өмірдің шексіз рахаты мен біліміне кенелуге мүмкіндік сыйлап, ақысына оның жанын сұрайды.

Екеуі дауласа келе өзара мәмілеге келіп, оқымысты шайтанмен сөз байласады.

Солтүстік Қайта өрлеу дәуірінде кең таралған Фауст аңызы да, Гетенің Фауст трагедиясы да өнердің сан түрінде талай ойшылдар мен өнерпаздар шығармашылығына арқау болды. Бейнелеу өнерінде Фауст образы Голланд ұлы суретшісі Рембрандтың офортында (1650-1652) [21], неміс суретшісі Фридрих Шлик иллюстрацияларында (1847-1850) [23], орыс суретшісі Михаил Врубель триптихінде (1896) [22] т.б. кездеседі. Гетенің трагедиясы неміс ауыз әдебиетінің шыңы боп саналатын әдеби поэма болғандықтан алғаш шыққан кезден бері бірнеше тілдерге аударыла бастап, үнемі жаңа баспада, жаңа аудармада шығып жүрді. Жаңа баспада шыққан сайын оған орай кітап графикасында да бірнеше рет бейнеленді. Оның ішінде әсіресе француз суретшісі Эжен Делакураның иллюстрацияларының орны бөлек.

## **2. Эжен Делакура мен Мақым Қисамединов гравюралық көркем туындыларындағы Фауст бейнесі**

### **2.1. Эжен Делакураның Фаустқа арналған гравюраларындағы көркемдік шешім**

Француз суретшісі Эжен Делакура 1827-1828 жылдары Фауст шығармасына арнап топтаманы өмірге әкеледі. Топтама 18 литографиядан тұрады, ал кітаптың алдыңғы және артқы мұқабасын суретші Девериа орындаған. Қазіргі кезде Уэсли университетінің Дэвидсон көркем орталығында сақтаулы [4]. Гравюралар сериясынан бөлек, Делакура 1827 жылы «Фауст және Мефистофель» атты дербес картинасын салады. Топтама Гетенің өз портретінен бастау алады. Суретші атақты неміс трагедиясының бірінші бөлімін ғана

қамтыған, себебі ол кезде Гете туындының екінші бөлімін әлі жарыққа шығармаған еді. Оған қоса бірінші бөлімде романтист графиктің қиялына арқау болар жарқын сюжеттік сәттер басым [9]. Әу бастан-ақ ортағасырлық Германия қала атмосферасын, кейіпкерлер образын, нағыз ұлттық неміс рухын айрықша көрсетуге ұмтылады. Алғашқы парақта Солтүстік Еуропа Ренессанс мифологиясындағы әйгілі зұлым рух Мефистофельдің түнгі қала аспанында ұшып жүргенін көреміз. Ол құдайдың өзімен ашық тілдесіп тұрған тәрізді, зұлым рухтың мысқылды әрі қу мінезі дәл осы литографияда ашыла түскен.

Кейінгі бет *Доктор Фауст өз кабинетінде* [1] деп аталатын эстамп. Алдыңғы планда орындығына бір тізесін сүйеп тұрған Фаустты көреміз. Кабинеттің ішінде ұзын дастархан жайылған үстел үстінде түрлі сол дәуірдегі фолиант - қалың мұқабалы кітаптар, сызбалар мен бас сүйегі орналасқан. Сүйекке қарап ойға батқан ғалымның үстінде 16 ғасырдағы Германия ерлерінің ғалымдар киетін ұзын жеңді шаубе<sup>1</sup>. Төбеге ілінген ортағасырлық шам бөлмені әлсін жарықтандырып тұр. Ойшылдың ар жағында өз заманына сай әсем өрнектелген орындық тұр. Жұмыс үстелінен алшақ тұрғанына қарағанда Фауст орнынан тұрғанда орындығын әрі жылжытқанға ұқсайды. Ал оның ар жағында алыстан қара көлеңкеде терезенің бір бұрышы көрінеді. Терезенің орналасуы туындыға тереңдік беріп, бөлменің тар ауанын сездіртеді, дегенмен мұнда перспектива тек шартты ғана. Бұл эстампта негізгі композициялық орта, басты қарау нүктесі ортадағы доктор Фаусттың өзі. Түзу тұрмағанмен үстелге қолын тіреп ойға батқан ғалым туындыны статикалы етеді. Суретші жұмысындағы көркемдік бейнелеуіштің негізгі элементі сызық не дақ емес, штрихтар. Серия туындылары сызықтық емес, жарық-көлеңкелі типті боп табылады. Мұнда негізгі жарық көзі төбеге ілінген майшам. Штрихтардың алуан түрі арқылы суретші кеңістік пен жарық-көлеңкенің үйлесімін анық берген: мәселен дастархандағы тура торкөзді штрихтар оның мата ретіндегі фактурасын сәтті көрсеткен. Ал бірнеше ұсақ штрихтер қаз-қатар орналасып, сосын жоғарыдан төмен қарай ирелеңденіп салынғаны майшам отының лаулап жанып жатқанда алау толқынды қозғалыста болатындықтан бөлме ішіндегі көлеңке де сол алаудың толқынымен бірге көмескіленіп қозғалып тұратынын көрсетеді. Әр ұсақ сызықтар әрдайым қозғалыстағы оттың дірілін бейнелегендей. Бұл статикалық туындыға бірден байқала қоймайтын әлсіз динамика береді. Бұл эстампта суретші білім жолында өмірден түңіліп, күйзелген ғалымның бейнесі қараңғы бөлмедегі бейнесін толық ашады.

Делакура сәтті бейнелеген трагедиядағы ең маңызды бастапқы моменттердің бірі *Мефистофельдің Фаусттың алдына алғаш енген сәті* [2]. Қолына қылыш ұстап ортағасырлық схоласттың стилінде киінген өзезілдің кейпіне таңырқап қалған ғалым отырған жерінен орнынан тұра кеткен. Бір қолын жоғары көтеріп маңдайына тақағаны өз көзіне өзі сене алмасын, ал екінші қолымен кітабын ұстап тұрғаны қанша таңданып орнынан атып тұрса да қолындағы кітабын, яғни қандай жағдайға тап болса да өзінің немен айналысатынын, кім екенін ешқашан ұмытпайтын тұлға екенінен хабар беретіндей. Бөлмедегі заттардың шашылып орналасқаны, сәредегі заттардың ретсіздігі, үлкен айна алдында көп қағаздар үйіліп алдыңғы планда перденің шеті салақтап жатқаны ғалымның әбден өз ойларына батып, айналасын ұмыта бастағанынан әбден беймаза күйге түскенін түсінуге болады. Осындай сәтте алдына адам кейпіндегі рух Мефистофельдің өзінің келуі оны тіптен келеңсіз жағдайға тіреп қойғандай.

Туынды композиция жағынан заңды ретпен салынған, екі адамның тұрысы мен бір біріне қарап тұрғаны эстампты диагональ сызықтармен екіге бөлсе, үйлесімді тепе теңдікте орналасқанын байқаймыз. Перспектива мұнда да шартты түрде. Жарық көзі суретте көрінбейді, дегенмен қай тұс жарық боп, қай жерге көлеңке түскенін аңғарсақ, Фаусттың ар жағында үстел үстінде майшам тұрған болса керек. Делакура мұнда литографияның мүмкіндіктерін жете пайдаланған: матаның өрнектері киімнің драпировкасы, сәредегі ұсақ-түйек заттардың әр деталі айқын берілгені суретшінің графикалық шеберлігін аңғартады.



1. «Доктор Фауст өз кабинетінде» 2. «Мефистофель Фаустқа енеді»

Дегенмен гравер литографияның көркемдік мүмкіндіктерін максималды түрде *Мефистофель студенттер ойын-сауығында* [3] деп аталатын эстампта пайдаланады. Адам кейпіндегі Мефистофель мен ғылым мен білім жолынан бөлек ешқай пендешілік ләззатқа кенеліп көрмеген Фауст екеуі ел аралап, шарап ішіп, көңіл көтеріп отырған студенттер арасына енеді. Әңгіме арасында Мефистофель студенттерді шараппен көңілдендіріп отырып оны байқамай жерге төгіп алғанда оның от боп жана кеткенінен таңғалып шошып кеткен қызық сәтті байқаймыз. Оттың лапылдап жана кеткенін көрсеткен ақ боп боялмағаны суреттегі басты жарық көзінің рөлін ойнайды. Орнынан бірі тұра кеткен, біреуі жерге құлап, біреуі пышағын ала қалған студенттердің түрлі-түрлі қимылдары оттың шарпып жана кеткен, әр тұсқа қарай ретсіз қозғалыстағы жалындарын еске салады. Оттың алауынан түскен жарықтанған жерлер мен бөлме ішіндегі көлеңке алғаш сипатталған Фаусттың бөлмесіндегі қабырғадай бір-бірімен ырғала байланысып, студенттер тудырған динамиканы одан әрі күшейте түседі. Бір-біріне қаланған кірпіштер мен төбедегі ағаштың қыртысты формасын литографияда тура жеткізілген. Бұндайды алғаш көрген адамдар отты айнала таңғалысып жатса, Мефистофель үстел үстінде сенімді сырбаз күйде ғана болған жайтты мойнын тік көтеріп бақылап тұр. Бір қылышына қолын тіреп, аяғын айқастырып отырған адам тәніндегі жынның маңғаз, даңғой кейпі барынша ашыла түскен. Ал мұндай өмір салтынан ада Фауст бәрінен алыс бір шетте қырымен ғана қарайды. Фаусттың тұрысының да бір өз айтары бардай: оның салмақты тұрысы, көркем профилі антика дәуірінен белгілі классикалық мүсіндерді еске салады. Тізу тұрғаны да, бойының айналасындағы адамдардан ұзындығы да оның басқаларға қарағанда рухани асқақтығын аша түскендей. Жас күйдегі ғалымға ойын-сауық, қыдырыс сынды пендешіл ғұмыр әрқашан жат еді [9].



3. «Мепистофель студенттер ойын-сауығында» 4. «Фауст Маргаританың түрмесінде»

Фауст Мепистофельдің айтқанына еріп, сұрағанына қол жеткізер мүмкіндікке ие болған соң қарапайым да, ұяң Маргаритаға ғашық болып, оны да өзіне ғашық етеді. Жас жігіттің сезіміне бөленіп, махаббатқа мас болған қыз кейін байқамай шешесін өлтіріп алып, шіркеудің алдына елдің мазағы мен дауына айналады. Аяғы ауыр болған бойжеткен кейін сәбиінен де қол үзіп түрмеге тоғытылғанда ғана Мепистофель қанша жасыруға тырысқанмен Фауст бәрін біліп қойып сүйгенін іздеп келеді. *Фауст Маргаританың түрмесінде* [4] деп аталатын эстампта күн жарығы әлсін ғана түсетін тар қапас түрмеде әбден қажығаннан ақылынан адаса бастаған Грэтхен немесе Маргаритаға Фауст жанұшыра келіп оны алып кетуге асық. Бірақ бойжеткен оның әрекетін түсінбей делсал күйде ғана отыр. Тіпті әрдайым өзіне сенімді, мысқылды Мепистофельдің де өңі қашып мазасызданып кеткен. Фаусттың өңі қуарып, сүйіктісін бұл қапастан құтқарып әлек. Тек Грэтхен ештеңе түсінер емес. Суретте берілген кеңістік терең, перспектива шартты. Бұл туынды композициялық тұрғыдан динамикалы боп саналады. Негізгі қозғалысты туғызып тұрған Грэтхен, оны тартқылап, бір қолын есікке созған Фауст және түрме есігінің алдындағы асығыс Мепистофель. Үшеуінің бірінен соң бірі биік тұрып, бір-бірін тартқылауы қағаз бойымен диагональ сызық құруы туындыға қайталанбас ырғақ беріп тұр. Мұнда жарық көзі түрменің тар терезесі ғана. Алайда басты кейіпкерлер түрмеге ешкімге білдіртпеуге тырысып таң алдында келген соң терезеден түскен сәуледен үшеуіне де жарық түсіп тұр, ал түрменің кірпіш қабырғасы сол баяғыша қараңғылау. Эстамптың сол жақ астыңғы бұрышында босап тұған шынжыр бау жатқанынан Фауст оны Мепистофель көмегімен Грэтхен аяғынан босатып, асығыс ары лақтырған сияқты. Суретші Фауст пен Мепистофельдің бас киіміндегі қауырсындарының үлпілдек, шашақты кейпін жеткізуде көбіне жарықты білдіретін ақ түске материалдың фактурасын жеткізе алатын көркемдік рөл береді. Шағын баспалдақтың шет тұстары қарындашпен салынғандай тым графикалы боп көрінгенмен, Делакруа кірпіштің фактурасы мен Маргаританың ұзын көйлегінің қатпарларын анық жеткізген. Зынданның қараға боялған қабырғасында Маргаританың ашық түсті көйлегі жарық пен көлеңкенің үйлесімін беріп тұр. Көзінен оты кете бастаған Маргарита бұрынғы ғашығын көргенде, алдымен оның неге асығып, алаңдаулы күйде екенінен абдырап қалған. Сүйіктісінің сезімі суып кеткен бе деп түсінбей, алдын ашып тастап, мең-зең күйге түскен. Маргаританы алғаш Фаустпен танысқандағы арудың ұяң да өзімшіл кейпі, өз бөлмесінде отырған қауқарсыз, пәк бейнесінен мұнда тіпті ештеңе қалмағандай. Шағын ғана қағазға бастырып жасалатын техникамен суретші жас әйелдің жылай-жылай іскен көзін, солғын келбетін жеткізіп, оның бар қайғы мұңына көңіл айтқандай. Мепистофельдің шүңірек көзі бақырайып кетіп, қу сақалы тікірейе қалғаны, қолын бұлғап Фаустты шақырып тұрғаны оны біздің алдымызға тіптен бөлек, жаңа қырдан ашып тұр. Әбден әлекке түскен Мепистофель ақыры өз жолдасын алып кетеді. Доктор өз сүйіктісін құтқарып ала алмай, тағдырдың өзіне тапсырып кетуіне мәжбүр болады. Кейіпкерлердің бірінен бірі жоғары, сатылы ретпен орналаса бейнеленуі, Фаусттың Грэтхен мен Мепистофельдің ортасында орналасуы оның әрдайым негізгі таңдау жасау керегін білдіретін ішкі конфликтін композициялық тұрғыдан ашады. Трагедияда бірінші бөлім осылай аяқталатындықтан бұл сәт Делакруаның топтамасындағы соңғы жұмыс боп саналады. Делакруаның Фаустқа арналған литографиялары қайталанбас үздік туындылардың бірі екені анық. Француз тілінде Стапфердің аудармасында оқыған соң суретші қағаз бетіндегі жазуды қағаз бетіндегі суретке айналдыруға тырысады. Суретші туынды басылып шыққан соң, париш басылымының бір экземплярын бірден Гетенің

өзіне жібереді. Оған неміс ақынының өзі жоғары баға беріп, тіпті туындының кейбір сәттерін суретші өзінен де артық жеткізе білгенін айтқан. Ақынның риза болғанын 1828 жылы туынды жаңа аудармада Делакруаның иллюстрацияларымен қайта басылып шыққанын байқаймыз [9].

## **2.2. Мақым Қисамединовтің Фауст бейнесіне арналған гравюраларындағы көркемдік шешім**

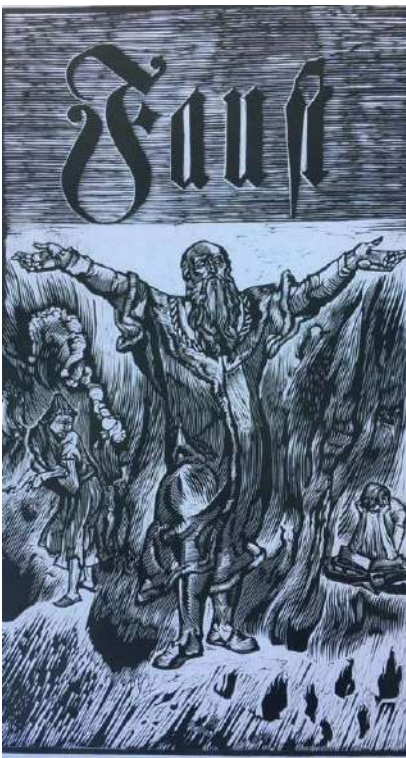
Махамбетке, Абайға арналған иллюстрациялар сериясынан кейін суретші өнері толысқан сәтте 1980 жылы немістің ұлы ақыны Гетенің ең үздік туындысы Фаустты қазақ тіліне аударып басуға иллюстрациялар салуға тапсырыс алады. Туындыны неміс тілінен қазақ тіліне тікелей аударған Медеубай Құрмановтың аудармасын безендіру дәл сол Қисамединовтің линогравюралық шеберлігі тағы бір рет сыналатын кез келген еді. Бұл жерде тек көркемдік техникалық тұсынан бұрын талай Еуропаның үздік суретшілері шабыттанып көптеген көркемдік графикалық, кескіндемелік талай туындылар қалдырған ауқымды шығармаға қазақ суретшісінің жаңаша көзбен, басқа тұстан қарауы маңызды болатын. Сондықтан бұл жұмыс ең алдымен шығармашылық ұшқырлықты және жаңашыл көзқарас пен тәжірибені талап етті.

Суретші мұндай аса шығармашыл тапсырысты аз уақытта өте сәтті түрде орындап шығады. Мақым Қисамединов Гетенің Фауст шығармасына арнап әрқайсы 43x30 см болатын 19 линогравюраларды салды. Линогравюралар топтамасы титул бетінен, фронтиспистен, екі бөлімге арналған бірнеше иллюстрациялардан және соңғы автопортрет бетінен тұрады. Суретші жұмысының басым бөлігі Фаусттың екінші бөліміне арналған. Алайда бұл жұмыста оны тек бірінші бөлімге ғана иллюстрация салған Делакруамен салыстыратындықтан тек бірінші бөлімдегі парақтарды қарастырамыз.

Топтама титул парағында екі қолын көкке сермеп, басын төбеге көтерген мосқал тартқан «*Доктор Фауст*» (5) бейнеленген. Оның драматизмге толы образы Фауст шығармасы трагедиялық туынды екенінен хабар беретін тәрізді. Композицияның тұтастық заңы бойынша Фауст мұнда негізгі жинақтаушы ортаңғы нүкте ретінде барлық детальді өзіне бағындырып тұр. Сол жағында билеп тұрған адамды көрсек, оң жағында екі бетін алақанына тіреп кітап оқып отырған адамды көреміз. Суретші жарық пен көлеңке үйлесімін бере білуінде де Фаусттың фигурасы, әсіресе жоғары сермеген қолдары ерекше рөл ойнайды. Оның қолынан жоғары тұс боялмаған ақ, яғни аспаннан түскен жарықты бейнелесе, қолдарынан төмен қарай қара-ақ сызықтар кезектесіп қара жерді, жарықтан түскен көлеңкені бейнелейді. Ғалымның тұрысы классикалық мүсіндердің, Исаның тұрысын еске салатындай. Ұқыпты, бабымен кесілген сызықтар оның келбетін расында тастан қаланған мүсіндей ұстамды әрі монументалды етеді. Фаусттың өз білімі мен дүниетанымына көңілі толмай, жердің әлемінен шаршап көкке ұмтылғысы келетінін суретші жоғары түсті боямай ақ қып қалдырғанынан түсінеміз. Фауст бұл өмірде сол жағындағы адамдай ойында тек ән мен би, ойын-сауық, рахат өмірді қуған адамды да немесе оң жағындағыдай пендешіл нәпсіден бас тартып, кітап қуған адамды да көргенін, бірақ өз жаны не қаларын білмей, тек биікке ұмтылуды ғана көздегенін, Фаусттың тұлғасындағы басты іш құса сезімін автор оқырманмен титулдық бетінде ақ таныстырып өтеді.

Топтамадағы алғашқы сюжеттік беттердің бірі *Ғылым туралы ойлар* (6) деп аталатын линогравюра. Қисамединов графикасында негізгі көркемдік құрал штрих боп табылады. Суреттер шартты түрде жарық пен көлеңкеден құралған. Кеңістікте ашықтықтан гөрі жабықтық сезіледі, көзге терең боп көрінбейді. Шартты перспективалы туынды болған соң онда біртұтастықтан гөрі туынды бөліктерінде үзіктік басым. Алайда ең алдымен көзіміз алдыңғы пландағы Фаустқа түседі. Топтамадағы туындылар тігінен созылғандықтан мұнда кеңістікті мазмұндаудан гөрі адам ойына келер түрлі ой қиялдар не жоғарыдан, не төменнен салынып бейнеленеді. Негізгі композициялық акцент ортада отырған Фаустқа берілгендіктен ар жақтағы көріністердің детальдары бірден байқалмауы мүмкін. Орындық үстінде орынан түрегелердей отырған Фаусттың қимылы мен арттағы адамның қозғалысы әлсін ырғақ бергенмен туындыда динамикадан гөрі статика басым секілді.





5. «Доктор Фауст» 6. «Ғылым туралы ойлар» 7. «Өркениет туралы ойлар»

Линогравюра техникасы мейлінше ұсақталынған. Штихельді шебер пайдаланатын суретші бірнеше ұсақ сызықтарды ою арқылы кейіпкерлердің киімі мен кітап бетін де, оларды қоршаған фон мен ақ бұлттарды шебер жеткізеді. Ғылым туралы ойлар деп аталуы да бекер емес, туынды прологтан кейін жұмыс кабинетінде отырған Фаусттың дүние туралы ой толғауынан бастау алады. Орындық көрерменге қарай қарап тұрса да, Фауст өзі оң жақ қырымен алдыға қарап отыр. Оң қолын сермегеніне қарап, әлдебір ойды тұжырымдап, не өзіне, өмірге күйініп отырған тәрізді. Егер Делакурада Фаусттың ішкі дүниесін кабинетінің кеңістігі арқылы жеткізгісі келсе, Қисамединов кеңістік пен қоршаған ортаны реалистік түрде бейнелеуден бас тартып, кейіпкерлердің жан-дүниесін, толғанысын тура мағынада жеткізуге тырысады. Мұнда кішкентай үстел алдында төрт үлкен майшамның рөлі де тек бөлмені жарықтандыру мақсатында ғана емес, ғалымның дүниетанымдық кеңдігін, тұлғалық шамшырағын білдірер, бәлкім онымен қоса аллегориялық рөл ойнайды.

Ойшылдың ар жағындағы оған қарап кетіп бара жатқан адам бастапқыда сюжетті білетін адамға Фаустқа кеп тұрған Вагнер болар деп қалуымыз мүмкін. Бірақ заманауи киім үлгісі мен шаш қойысына, келбетіне үңілсек, бұл Қисамединовтің өзі екенін аңғаруға болады. Ол да көп білуге құмар шәкірті Вагнер мен көптеген суретшілер мен оқырмандардай Фаусттың жан сырын ұғынуға тырысып оған қарап тұрған тәрізді. Алға қарай қадам басып кетіп бара жатқаны гравердің осы әлемге тап болып, енді оның ішінде еркін саяхаттауға бел буған бейне бір жиһанкездің образын көреміз. Суретшінің иллюстрациялар арасына өзін де бейнелеуі бұл топтама тек әдеби шығармаға салынған иллюстрациялар ғана деп қарастыру мардымсыз екенін көрсетеді.

Одан кейін көзге түсері – сол жақ шетте орналасқан белгісіз кейіпкер. Төрт аяқты, бірақ адам басты кейіпкер көп сұрақ туындатары анық. Мұндай образды Қисамединов қазақ халқының мифологиялық образы мен өз қиялының жемісі ретінде бұрындары да аңыздарға арналған топтамасында бейнелеген болатын. Трагедия мазмұнына сүйенсек, ең алдымен Мефистофель Фаустты Вагнермен көшеде тілдесіп жүргенде ит түрінде аңдып, сосын бөлмесіне енгенде түгін схоласт секілді киінген адам қалпына ене кететінін білеміз. Суретші өзінің итке де, адамға да айнала алатын зұлым рух Мефистофельді осылайша өз қиялынан жаңа мифтік образда бейнелеуі, интерпретациялауы әбден ықтимал. Оның екі шетіндегі ақ қара түстер қосарланған «қанаттары» ортағасырлық Еуропадағы схоласттардың киімдерінің кең боп тігілген жеңдерін еске салады. Дегенмен дала суретшісі мұнда өз қайталанбас идеясына өз менін қосқандай әсер тудырады, мысалы мұндағы шартты мұртты «Мефистофельдің» түрі еуропалықтан гөрі азиялық адамға, басындағы бас киімі қазақ халқының бас киіміне ұқсайды. Оның бұлай бейнеленуі мен композициялық орналасуы, салыну техникасының бөлектігіне (дәл осы образды Мефистофель мен Фаусттікіндей жіңішке штрихтармен жүргізбей, біркелкі қара түске бояған) баға беру қиындау, алайда қазақ график суретшісінің мұндай оригиналды көркемдік шешімі тілге тиек етуге әбден лайықты.

*Өркениет туралы ойлар* (7) Фаусттың ең негізгі бөлігін қамтитын линогравюра. Мефистофельдің Фаусттың алдына еніп келісімшарт жасасуын Қисамединов те өз қолтаңбасымен бейнелеп өтті. Мысқыл мінезді Мефистофель адами кейіпте болса да сайтан екендігін басындағы екі мүйізімен аңғартып тұр. Құлығы артылмас зұлым рух сымбаты мен сәні келіскен, шаш қойысы мен дене бітімі де антикалық

мүсіндердегі ер адам идеалын өзіне алған. Мефистофель мен Фауст екі қолдарын бірбіріне тақап келісімге отырып жатқан тәрізді. Дегенмен Фауст екіойлы күйде. Мефистофельдің бел тұсында INRI деген жазуы бар жарқыраған шеңберге көз түседі. Ол Исаның тартылуын білдіретін «Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum» деген яғни «Назареттік Иса, Иудей патшасы» мағынаға ие. Бірақ алхимияда бұл аббревиатураның «Ignis Natura Renovatur Integram», қазақшаласақ «Табиғат ұдайы жанумен жаңармақ» деген мағынасы да бар [24]. Кейін бұл аббревиатура оккульттизм арасында да кеңінен таралды. Мефистофельдің от жандыра алатын қасиетін ескерсек, аббревиатураның оның үстінде тұрғаны оған екіұдайлы мағына береді. Жазудың айналасын қоршап гало – яғни алхимияда алтынның рухы немесе жарықта шеңбер формасындағы тағы бір сәуле түзілген. Аңыз бойынша сол арқылы Фауст рухпен байланыс орнатпақшы болған. Суретшінің мұндай символистік элементті қосуы жайдан-жай емес: дәл осы INRI шеңбері галомен қоса ең алғаш голланд суретшісі Рембрандтың Фаустқа арналған «Алхимик» офортында бейнеленеді[21]. Мефистофель мен Доктор Фауст арасында оның қолынан төбеге қарай тостаған лақтырылған, бұл Фаусттың алдында тостағаннан у ішіп өлгісі келгенінен айқын түрде хабар береді. Туындыдағы жарық көлеңке рөлі ерекше маңызға ие. Шеңбер айналасы жарқырап, Фауст одан теріс айналғандай.

Фауст пен Мефистофель денесінің тұрысы композициялық үш бұрыш құрады. Фаусттың аяғы екеуінің қолына қарай созылып диагональ сызық түзіп, оны бұрышынан қаққа бөледі. Қозғалыстарының ретсіздігі, қимылдарының театралдығы туындының динамикасын күшейтіп, белгілі бір ырғақ тудырады. Келісімшартқа қол қою ретінде Мефистофель Фаусттың өз қанын тамызуды талап еткен еді. Екеуі алақандарын түйістіргенінен мәмілеге келгенін байқаймыз.

*Лейпцигтегі Ауэрбах қоймасы (8)* деп аталатын линогравюра Делакура салған екі басты кейіпкердің ел аралап сауық-сайрандағы студенттермен кездескен сәтін бейнелейді. Тек Қисамединовте бұл сәт басқа тұстан ашылған. Алдыңғы планда көзге Мефистофель көзге түседі. Оның қолында ортағасырлық лютия музыкалық аспабы. Оның артында Фауст студенттермен сол жаққа қарап әңгіме үстінде отыр. Оң жақ шетте оларға қосылған масайып күліп тұрған тағы бір бейнені байқаймыз. Жарық пен көлеңке қатынасын суретші сол жақ шетте күн сәулесін бейнелеу арқылы береді. Жарықтың түскенін бірнеше тілім кескендей өте жіңішке етіп салуы оған нағыз шынайылық пен жарқындық беріп тұр. Бір қызығы басқа адамдарға карағанда Фаустқа күн жарығы айрықша түсіп тұрғаны – оның негізгі протагонист кейіпкер екенін де, кейін қанша қателікке бой ұрса да жаны жұмаққа кететін Фаустқа күн нұры әрдайым түсетінін білдіріп тұрғандай. Суретші бұны Фаусттың кескінінің алдын толық ақ қып боямай, кесіп алып тастап жүзеге асырған. Ауэрбах Лейпцигтегі, жалпы Германиядағы ең атақты, әрі көне мейрамхана болғанмен суретші бұл парақта да нақты кеңістіктерді бейнелеуден бас тартады. Басты кейіпкерлердің үлкен бөшке үстінде отырып студенттермен сауық-сайран құрып отырғаны расында еш формалды қатынассыз, еркін отырған адамдардың рахат әрі тәуелсіз сәтін баян етеді.

Делакураның топтамасындағы соңғы салған басты кейіпкерлер Маргаританың түрмесіне келетін сюжетін Қисамединов *Түрме (9)* деп аталатын линогравюрада өз көзқарасымен суреттейді. Гравюрада Маргарита немесе Грэтхен, оны тартып жатқан Фауст және оған қолын созған Мефистофель бейнеленген. Үшеуі бір композициялық тізбек құрып, туынды бойымен диагональ түзіп, оған динамика беріп тұр. Олардың ар жағында символистік мағынадағы балықтарды және алыстан күзетші торуылдап тұр. Автордың «өз саяхаты» да жалғасуда, бұл жолы ол ар жақтан басын артқа бұрып қарап тұр, соған карағанда таң алдында астыртын келген кейіпкерлер ұсталып қалмаса деп, көрерменмен қоса түрме есігін аңдып тұрған тәрізді. Оң жақ шеттегі бейтаныс адамнан бастап, жүзген балық, суретші бейнесінен бері қарай кейіпкерлер бір-бірімен ирелең қозғалыс түзеді. Содан линогравюраларында нақты берілмейтін перспектива осы жолы шартты мәнге ие болады. Түрме деп аталғанмен мұнда суретші нақты түрме көрінісін беруге тырыспайды, басқа шығармаларындағыдай шартты кеңістікке жүгінеді. Ол жарық пен көлеңке үйлесімін бұл жолы Маргаританың қолында ұстаған оты арқылы береді. Өте жіңішке, ұсақ сызықтарды тығыз үйлестіріп, оттың бейнесін береді де, одан әрі кейіпкерлердің айналасына жарық түскенін білдіріп, ақ түсте қалдырады. Трагедия мазмұнында бұл нағыз драматизмге толы ауыр сәт болғанын суретші өте ұтымды жолмен шешкен: кейіпкерлердің ырғақты қозғалысынан бөлек олар қоршаған кеңістік осы гравюрада тігінен созылған сызықтармен кесіліп салынған. Егер алдыңғы линогравюраларда жайбарақат немесе тыныш сәттерде күн сәулесінен бөлек аспанды көлденең сызықтармен берсе, осы жолы кейіпкерлердің ішкі және сыртқы арпалысын жеткізу үшін тігінен салады. Бұдан туындының шарықтау шегі айрықша байқалып, сезіледі. Қисамединов кейіпкерлердің бет-жүзін тура анық көрсетпей-ақ орнымен салынан штрихтар арқылы олардың жүзіндегі қайғыны, жанталасты нақты жеткізеді.

Қисамединовтің бұл туындысы Лейпцигте өткен халықаралық салтанатта арнайы диплом мен медальға ие болады, Бүкілодақтық «Кітап өнері» жарысында бірінші дәрежелі диплом мен КСРО Суретшілер одағы сыйлығына ие болды [6].



8. «Лейпцигтегі Ауэрбах қоймасы» 9. «Түрме»

### 2.3 Делакруа мен Қисамединов иллюстрацияларындағы Фаусттың салыстырмалы бейнесі мен көркемдік мәні

Фауст туралы аңыз ғасырдан ғасыр асып, өнердің сан түрінде түрлене бейнеленіп келе жатқаннан, оның образын кім қалай бейнелегенін зерттеу арқылы суретшілердің заманы мен өз жеке көзқарасын жаңаша тұста зерделей аламыз. Сол себепті де Эжен Делакруа мен Мақым Қисамединов бір шығармаға өте екітүрлі көзқараспен қарағанын бірден нық сеніммен айтуға болады. Эжен Делакруа Гетенің өз сюжеттік мазмұнын қамтып, кейіпкерлердің эмоциялық күйіне баса мән беріп, нақты бір жағдайларды шынайырақ бейнелесе, Қисамединовтің линогравюраларында мазмұннан гөрі Фаусттың ой толғауларын бейнелейтін философиялық иллюстрациялар басым. Романист суретшінің эстамптарында кейіпкерлер қоршаған ортада бөлмелер мен жиһаздар аясында бейнеленсе, Қисамединовтің кеңістігі шартты түрде ғана, бірақ көбіне нақты материалды ортасыз, кейіпкерлердің ішкі жан дүниесі мен энергиясын ашатын, типизацияланған бөлшектерден құрылған. Екі суретшінің де Фаусттың өз кабинетінде отырған суретін талдар болсақ, Делакруа ғалымның айналасындағы материалдық дүниелер, заттары, киген киімі арқылы оның кім және қандай адам екенін мазмұндайды. Ал Қисамединов те ондай қоршаған орта үздіксіз штрихтар арасында жоғалып, алдындағы үстелі де тек ой астарын беруге тырысатындай. Қисамединов өз көркемдік құралдарының ерекшелігіне орай Делакруа тәрізді Фаусттың киім үлгісін де өмір сүрген дәуіріне сай қайталауға ұмтылмайды: бір контурды қайтала жүргізілген штрихтарға тұтас қарап, нақты бір киім түрін тану қиынға соғады.

Екінші Фауст пен Мефистофель кездесіп, мәмілеге келетін сюжет те екі суретші әрқалай ашылады. Делакруаның Фаусты сайтанға таңырқап қарап қалса, Қисамединовтікі оның шартына көнбеске амал таппай одан әрмен бұрылып тұр. Екі туындының ұқсастығы Фауст пен Мефистофельдің ырғақты қозғалыстары динамика беріп, тұрыстары композициялық үшбұрыш құрады. Делакруа кейіпкерлердің келбетін бейнелегенде литографияның жіңішке, жұмсақ өңді штрихтарымен берсе, линолеумді ойластыра кесіп, ақ пен қараны ажырататын Қисамединов олардың бет-әлпетін жобалап қана беріп, жарық түскен жерін ақ қып қалдырып, көзінің қарашығын жалпы қара түске бояп, көлеңкесін ақ-қара түстермен тізбектейді. Тағы бір қызығы Мефистофельдің образы. Зұлым рух аңыз боп таралғалы бері бет-жүзі өткір, көзқарасы қу әрі сұсты, иегі үшкір боп келген кейіпте сипаттайды. Делакруа оны дәл осылай бейнелеген болатын. Ал Қисамединовтің Мефистофельінде ондай ерекшеліктерді байқау қиын: ондағы Мефистофельдің бет-пішіні аса өткір, шығыңқы емес, шашы да бұйра, көзқарасында мысқыл болса да, сескөнерлік салқындық сезілмейді. Фаустты жас қып суреттейтін парақтарда Мефистофель екеуінің бойы да қатар, түрлері де ұқсатып салынған. Соған қарағанда Қисамединов тіпті стереотипті боп үлгерген зұлым рухтың образына жаңа мән беріп, оның Фаустпен жолдастығын сыртқы образдары арқылы да ортақтастырғысы келгендей.

Қазақ суретшісінде Мефистофельдің кейіпкер ретінде ашылуы келесі Ауэрбах қоймасындағы сәтте де Делакруадан тек ажырай береді: мұнда адам кейіптегі рух студенттердің алдында өз мүмкіндігімен аяқ асты таңқалдырып, дүрліктіріп жатқан жоқ, ол мұнда қарапайым ағаш бөшке үстінде қолына лютня алып,

қарапайым адам тәрізді серпіліп отыр. Бір қызығы Делакруада сауықшыл топтан Фауст алыс, оңаша тұрса, мұнда ол керісінше студенттермен әңгіме-дүкен үстінде.

Маргаритаға түрмеге келетін сюжетте қос суретші де кейіпкерлерді бірінен соң бірі оңнан солға тартқан диагональдік тізбек түзу арқылы композиция құру шешіміне келді. Бұл бірінші бөлімді тәмамдайтын сюжет болғандықтан екі суретші де бұл парақта шығармашылық мүмкіндіктерін айрықша пайдаланады. Делакруа Мефистофельдің жүзіндегі асығыс шарасыздықты айқын көрсетсе, Қисамединов Фаусттың ішкі жанайқайын тура жеткізеді. Литографиядағы Гретхеннің Фаустқа бұрылып есеңгіреп қараған түрін көрсек, линогравюрадағы Гретхеннің мұңды образы профилеммен салынған. Линогравюрада адам келбетін көрсетуде өз көркемдік шектеулері болғандықтан Қисамединов оны тек жарты бетпен, көзін әдейі жұмған күйде салады.

Делакруаның литографиясы жұмсақ, нәзік өңді боп келсе, Қисамединовтің линогравюрасындағы біресе қалың, біресе жіңішке ақ-қара сызықтар контур бойымен кезектесіп, ерекше күміс беті сияқты жылтыр фактура береді [11]. Қисамединовтің гравюраларындағы қара түс – нағыз таза қара түс болғандықтан осындай әсер туады. Ал Делакруада ондай нақты қара түс кездесе қоймайды: суретшінің техникасында қараның түрлі реңкі мен ақ түс өзара үйлесім табады. Кейбір туындыларында - алдында атап өткендей Түрмедегі Фаусттың бас киіміндегі қауырсындағы ақ түс тек жарықты не фонды білдірмей, туындыдағы материалдық көркем құралға айналады.

Әдебиет Делакруа үшін ешқашан жат болған емес. Әжен жас кезінде бейнелеу өнері де, музыка өнері де, әдебиетке де қызығушылық танытып, біраз уақыт таңдау алдында жүрді. Тек қылқалам жолын таңдаған Делакруа өзінің жазғыштық қабілетін де айшықтап, кенеп пен қағаздағы шедеврлерінен бөлек өз жеке күнделігін қалдырып кеткен еді. Романтист бейнелеушінің күнделіктегі жазбаларында ой ұшқыры мен ішкі сезімге толы ой толғауларынан оның әдеби өнерге деген ерекше ықыласын байқаймыз:

*«Өркениетке қарсы ем ретінде неліктен жақсы кітаптарға ұмтылмасқа? Олар жанды тыныштандырып, сабырға шақырады.»* [15]

Сол кездері Делакруаның өнерін тым әдеби деп санап, сын астына алатын [9]. Алайда суретшінің шығармашылығында әдебиеттің орны расында бөлек болған еді. Әр түрлі өнерді тоғыстырып, бір бірінен шабыттана білу сол кездегі романтизм өнеріне тән дүние болды. Классцисттер Делакруаны, жалпы романтисттерді сурет пен композициясы шала, натуралары тым дөрекі және кездейсоқ деп айыптады. Делакруа үшін сюжет пен кейіпкерлерде классиктердегідей рационалды ұстамды құрылым емес, драматизм мен динамика алда тұрды. Қиял мен драматизмді негізге ала отырып, оны шынайы әрі өміршең жеткізу үшін оның шығармашылығы әрине әдебиетпен астарласу керек болатын. Суретші өз күнделігінде әдеби туындыны иллюстрациялаудағы композицияда живописьтегі композициядан гөрі көптеген техника элементтері қолданылады деп жазады [11]. Делакруа үшін Фауст заманындағы сол элементтер атмосферасын барынша анық, тура жеткізу, сезіндіру маңызды тұғын. Сол кезде өркендеп дами бастаған литография техникасы романтизм бағытындағы суретшілердің өнерімен өзекті байланысқа ие болады. Кітап, плакат безендіруден түсетін тираждық табыстан бөлек, көркемдік қолданыста жеңілдігі, суретшінің тек толықтау өзі жұмыс істей алатын мүмкіндігі болған соң литография сол заманда қарыштап дамиды. Қолданыс аясы ғана емес, көркемдеуіш құралдар мүмкіндігі мен берер фактурасы, литографтық қарындаштың күрделі детальдарды бере білуі, туындыға барқыттай жұмсақ өң, жалт етіп білініп тұрар жарық-көлеңкесі мен штрихтардың батылдығы романтизм кезеңіндегі жарасымды, сұлу форманың сипатымен тұспа-тұс келді [24].

Ал қазақ суретшісінің алдында бұндай талап тұрмады. Оған керісінше Фаустты бейнелеуде сол Делакруа мен Шлик тәрізді еуропалықтардың иллюстративтілігінен алшақ болу керек еді [6]. Сондықтан Қисамединов әдебиет шекарасынан шығып, топтамаға жеке шығармашылық жұмыс ретінде де жеке мән берді. Бұған суретшінің өз жұмысын кітап графикасынан бөлек станоктің графикаға да бейімдеп шығаруы анық дәлел. Оған қоса 20 ғасырда пайда болған линолеум материалы ағашпен жасалатын ксилография сияқты, тек одан гөрі орындалуы жеңіл, әрі материал жұмсақтығы жүргізілетін сызықтардың көркемдік мүмкіндіктерін толыққанды ашатын болған соң бұл сол заманда гравер суретшілердің жиі қолданатын техникасына айналады. Литография романтист суретшілерге өзінің кескіндемеге бейімділігімен, бұлдыр көмескілігімен қызықтырса, линогравюра техникасы 20 ғасырда шарықтап дамыған түрлі шығармашылық ізденіс, эксперименттерде дәлдікті талап ететіндігімен тартымды. Линогравюралардың әр парақтарында дерлік сюжет арасына суретшінің бастан аяқ өзін де ойып салуы оның бұл шығармаға бар жан тәнімен берілгенін, оған тек кітап баспасының тапсырысы деп қана емес, нағыз жасампаз суретші ретінде қарағаны расында мақтауға лайық. Титул бетінде кітапты оқып бастап, кейін басы қатқан Фаустқа қарап алдыға кетіп бара жатқаны, Лейпцигтегі Ауэрбах қоймасында қаланы аралап ұшып жүргені, Фаусттың Гретхенмен кездесіп, кейін түрмеде қоштасқанын да, екінші бөлімде әр түрлі өркениет ортасына басты кейіпкерлермен бірге саяхат жасауы, оларды бірде тыңдап отырған, бірде аңдып отырған кейіпте салуы суретшінің кейіпкерлердің ішкі дүниетанымына да барынша мән бергенін түсінеміз. Суретші әсіресе Фаусттың екінші бөліміне арналған иллюстрацияларында түркі мифологиясының көп элементтерін қосуы оның батыс пен шығыс өнерін ортақтастырып, жаңа көзқарас пен түсінік берген. Шығыс өнерінде перспективаның берілмегендігін ескерсек, Еуропа мифологиясындағы кейіпкерлерді сондай нақышта бейнелегенде оның материалдық кеңістікті көрсетуден бас тартқанын тағы бір мәрте түсінеміз.

Қисамединовті француз суретшісімен ортақтастыратын қасиеттерінің бірі жан-жақты білімді болуға, терең түсінік пен зерттеушілікке ұмтылыс болатын. Оған орай өнертанушы Самал Мамытова Мақым Қисамединовтің жеке күнделігінен үзінді келтіреді: «...Суретшінің білімі өте терең болуы керек... Диқан тәрізді жердің иісін сезінуі және Кампанелла тәрізді үнемі өзінің күн сәулелі қаласын көре алуым шарт...». Делакруаның көркем әдебиетке құмартуы мен туындыларының әдебилігін оның жеке даралығынан және өз кезеңінің ерекшелігінен деп түсінсек, Қисамединовтің кітап графикасы мамандығын таңдап оқығанынан оның әдебиетке деген ерекше ықыласын сөзсіз ұғамыз.

«Фаустқа» арналған графикалық топтамаларынан кейін Делакруаның аты тағы да жан-жаққа таралғанмен, оған бұдан материалдық пайда болмады. Ал Қисамединов өз кезеңінде бұл туындысы үшін талай марапатқа ие болса да, сол Халықаралық форумдарға, бүкілодақтық байқауларда жеке өзі қатынаса алмады. Бірақ мұндай себептер екі суретшінің де шығармашылығының шамшырағы сөнуіне еш мұрша болған емес.

### Қорытынды

Өнердің сан түрлі саласы бір-бірімен әрдайым сабақтастықта бола бермек. Тек бір саланың үздігі ғана болып қоймай, басқа да ілім-білімнің құдығын қазу, оны өз ісімен байланыстыру көпшілік өнерпаздардың қолынан келе бермеуі мүмкін. Француз суретшісі Эжен Делакруа осы орайда тарихта ең жан-жақты, әсіресе әдеби кескіндемеші, графиктердің бірі боп қалды. Ол классицизмге қарсы шыққан тұлғаның эмоционалды драматистік образына жете мән беріп, оның ішкі сырын түрлі қозғалыс үстінде ашуа тырысты.

Кейін 20 ғасырда қалыптасқан қазақ кәсіби бейнелеу өнерінің де өз романтистік кезеңі дамиды. 60-жылдардан бастап Хрущев жылымығында іргетасы қаланған кескіндемеші, графиктер де рационалды академистік стильден алшақ кетіп, жаңа көркемдік мәнер мен техника ізденістеріне бет бұрады. Сондай график суретшілердің бірі Мақым Қисамединов болашаққа деген сенім, ұлтқа деген сүйіспеншілік пен шығармашыл жасампаздықты ту етіп, талай графикалық жұмыстарын өмірге әкелді. Сол кездегі соцреалистік қысым мен шектеулер кітап графика өнерінде аса қатты таралмағандықтан, бұл суретшінің өнердегі идеялары толық жүзеге асуына мүмкіндік берді.

1. Эжен Делакруа сюжеттік мазмұнын қамтып, нақты сюжеттік жайттарды шынайы бейнелесе, Қисамединовтің линогравюраларында мазмұннан гөрі Фаусттың ой толғауларын бейнелейтін философиялық иллюстрациялар басым.
2. Делакруаның литографиясы жұмсақ, нәзік боп келсе, Қисамединовтің линогравюрасындағы біресе қалың, біресе жіңішке ақ-қара сызықтар контур бойымен кезектесіп, ерекше күміс беті сияқты жылтыр фактура береді.
3. Делакруа үшін романтист суретші ретінде Фауст заманындағы сол әлемнің атмосферасын барынша анық, тура жеткізу, сезіндіру маңызды болды. Қисамединов әдебилік шекарасынан шығып, топтамаға жеке шығармашылық жұмыс ретінде де жеке мән берді.
4. Делакруа алдымен кескіндемеші болғандықтан оның жұмыстарында кескіндемеге тән ерекшеліктер көзге түседі, ал Қисамединов әу бастан график суретші болғандықтан ол гравюра өнеріне тән көркемдік ерекшеліктерді жете пайдаланды.

Делакруа да, Қисамединов те өз замандарында пайда болып, кең таралған жаңа техникалармен жұмыс істеді. Эжен Делакруа алдымен кескіндемеші боп есептелсе де өнердің барлық түрін меңгеріп, графикада нақтылық пен салқынқанды шектеулерден шығуға мүмкіндік беретін литографияда жұмыс істеді. Қисамединов мамандығына орай гравюраның бар түрін игерсе де, өзінің ең сәтті туындыларын линогравюрада орындайды. Екі суретшінің де неміс әдебиетінің маржаны боп саналатын, өте күрделі «Фауст» туындысын таңдап, бейнелеуі олардың әдебиеттегі жан-жақты білімін аңғартады. Әр түрлі дәуірде, мүлдем екітүрлі ортада, менталитетте өсіп өркендеген суретшілердің өнері осылайша бір туынды аясында ортақтасып, бейнелеу өнері тарихында тығыз мәдени байланыс мүмкіндігіне ие болды.

### Пайдаланылған әдебиеттер

1. Иоганн Гете. Фауст.  
<https://adebiportal.kz/web/viewer.php?file=/upload/iblock/513/513649f1e322ccf8999de353fca81a15.pdf&ln=kz>
2. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%82\\_\(%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%82_(%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F))
3. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%82\\_\(%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B6\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%82_(%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B6))
4. [http://delakrua.ru/gallery\\_faust](http://delakrua.ru/gallery_faust)
5. Любовь Шашкова. Цвета времени Макума Кисамединова. Казахстанская правда, № 232 (27506) 13.07.2013
6. Камилла Ли, Мақым Қисамединов. Жеке шығармашылығының 65-жылдығына орай көрме каталогына кіріспе мақала
7. <https://www.liveinternet.ru/users/3370050/post155282230/>
8. Гравюра. Техники высокой и глубокой печати. Йорди Катафал, Клара Олива

9. Гойхман Е. Г. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820—1830-х годов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 3. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2013. С. 450—457. — ISSN 2312—2129
10. Дьяков Л. А. Э. Делакруа
11. Мастера искусства об искусстве, избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов, под общей редакцией Д. Аркина и Б. Терновца, 289-290 бет
12. “FAUST” of Makum Kisamedinov: THE EXPERIENCE OF INTERPRETING GOETHE Marziya Zhumashkyzy Zhaksygarina, Life Science Journal 2014;11(2s)  
[https://lifesciencesite.com/ljsj/life1102s/032\\_23377life1102s14\\_190\\_193.pdf](https://lifesciencesite.com/ljsj/life1102s/032_23377life1102s14_190_193.pdf)
13. Сауле Беккулова «Несравненный мир Макума» литературный журнал "Нива", №5 2010, 133  
<http://www.niva-kz.narod.ru/Journals/2010/05-2010.pdf>
14. <https://www.gmirk.kz/ru/issledovaniya/36-ma-ym-isamedinov-tuyndylarynda-y-bejnelerdi>
15. ЛедиАртДом Школа Искусств <http://lediartdom.blogspot.com/2012/08/blog-post.html>
16. <https://iskusstvoed.ru/2016/05/17/principy-i-metody-analiza-proizveden/#i-8>
17. <https://sites.google.com/site/virtualmuzej/kniznaa-illustracia-kak-zanr-graficeskogo-iskustva>
18. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. Алматы: “Аруна Ltd.” ЖШС, 2005 ISBN 9965-26-095-8
19. [https://www.nege.kz/news/madeniet/makim\\_kisamedinov\\_kormesi\\_20191206114707](https://www.nege.kz/news/madeniet/makim_kisamedinov_kormesi_20191206114707)
20. <http://mir-kostuma.com/renaissance/item/40-germany>
21. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BB%D0%B8%D0%BA,%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85\\_%D0%93%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BB%D0%B8%D0%BA,%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85_%D0%93%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2)
22. [https://muzei-mira.com/kartini\\_russkih\\_hudojnikov/1793-faust-mihail-vrubel-1896.html](https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1793-faust-mihail-vrubel-1896.html)
23. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%82\\_\(%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B2%D1%8E%D1%80%D0%B0\\_%D0%A0%D0%B5%D0%BC%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%82%D0%B0\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%82_(%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B2%D1%8E%D1%80%D0%B0_%D0%A0%D0%B5%D0%BC%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%82%D0%B0))
24. Екатерина Яшанина «Алхимические превращения образа», журнал «Вокруг света», 01.08.2011
25. Власов В. Г.. Литография // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. — СПб.: Азбука-Классика. — Т. V, 2006. — С. 114

050000, Қазақстан, Алматы қ., Панфилов көшесі, 127  
050000, Казахстан, Алматы, ул. Панфилова, 127

+7 (727) 272 04 99  
kaznai.kz  
kaznai\_nauka@mail.ru

Подписано в печать 24.06.2021 г.  
Формат 60x84 1/8  
Бумага 80 г Svetocopy.  
Печать Цифровая HP CM 6040  
Гарнитура Arial  
Объем 36,73 усл. печ. л.  
Тираж 300 экз.  
Заказ № 27

Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова  
г. Алматы, ул. Каблукова, 133