



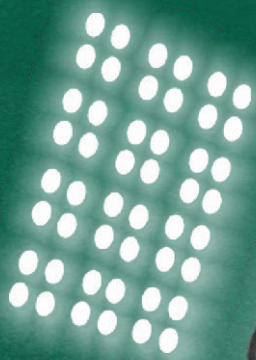
ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN



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



Б.БЕЙШЕНАЛИЕВА АТЫНДАҒЫ
ҚЫРҒЫЗ МЕМЛЕКЕТТІК
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ
КЫРГЫЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ Б.БЕЙШЕНАЛИЕВОЙ
KYRGYZ STATE UNIVERSITY OF CULTURE
AND ARTS NAMED AFTER B. BEISHENALIEVA



Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген
қайраткері, «Құрмет» орденінің иегері, білім беру
ісінің құрметті қызметкері, өнертану профессоры,
ұлағатты ұстаз

Дариға Тұранқұлқызы Тұранқұлованың 75 жылдық
мерейтойы мен ұстаздық-шығармашылық
жолының 55 жылдығына арналған
«Қазіргі сахна тілі: дәстүр мен әлемдік тәжірибе»
атты

Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция
МАТЕРИАЛДАРЫ

МАТЕРИАЛЫ

международной научно-практической
конференции на тему:

«Современная сценическая речь: традиции
и мировой опыт».

Конференция посвящена 75-летию
юбилею и 55-летию преподавательско-
творческому пути заслуженного деятеля
Республики Казахстан, кавалера ордена
«Құрмет», почетного работника
образования, профессора
искусствоведения

Дариге Туранкуловне Туранкуловой

MATERIALS

of the international scientific and practical conference

«Modern scenic speech: traditions and world experience».

The conference is dedicated to the 75th anniversary and 55th anniversary of the teaching and creative path of the Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, holder of the Order of "Kurmet", honorary worker of education, Professor of Art History Dariga Turankulovna Turankulova.

10.03.2023



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN



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



Б.БЕЙШЕНАЛИЕВА АТЫНДАҒЫ
ҚЫРҒЫЗ МЕМЛЕКЕТТІК
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ
КЫРГЫЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ Б.БЕЙШЕНАЛИЕВОЙ
KYRGYZ STATEUNIVERSITY OF CULTURE
AND ARTS NAMED AFTER B.BEISHENALIEVA

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

**Б.БЕЙШЕНАЛИЕВА АТЫНДАҒЫ ҚЫРҒЫЗ МЕМЛЕКЕТТІК МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ
ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ
КЫРГЫЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВА ИМЕНИ Б.БЕЙШЕНАЛИЕВОЙ
KYRGYZ STATEUNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS NAMED AFTER
B.BEISHENALIEVA**

**«ҚАЗІРГІ САХНА ТІЛІ: ДӘСТҮР МЕН ӘЛЕМДІК ТӘЖІРИБЕ»
атты Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары
10.03.2023 жыл**

**Материалы международной научно-практической конференции
«СОВРЕМЕННАЯ СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ: ТРАДИЦИИ И МИРОВОЙ ОПЫТ»
10.03.2023 год**

**Materials of the international scientific and practical conference
«MODERN SCENIC SPEECH: TRADITIONS AND WORLD EXPERIENCE»
10.03.2023 year**

**Алматы, Казахстан
2023**

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

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова
T. K. Zhurgenov Kazakh national academy of arts

Б.Бейшеналиева атындағы Қырғыз мемлекеттік мәдениет және өнер университеті
Кыргызский государственный университет культуры и искусства имени Б.Бейшеналиевой
Kyrgyz state university of culture and arts named after B. Beishenalieva

«ҚАЗІРГІ САХНА ТІЛІ: ДӘСТҮР МЕН ӘЛЕМДІК ТӘЖІРІБЕ»
атты Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары
10.03.2023 жыл

Материалы международной научно-практической конференции
«СОВРЕМЕННАЯ СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ: ТРАДИЦИИ И МИРОВОЙ ОПЫТ»
10.03.2023 год

Materials of the international scientific and practical conference «MODERN SCENIC
SPEECH: TRADITIONS AND WORLD EXPERIENCE»
10.03.2023 year

Алматы, Казахстан
2023

Конференцияның ұйымдастыру комитеті:

Сатыбалды А. — Қазақстанға еңбегі сіңген қайраткер,
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ректоры;
Әмірбеков Ш.А. — Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының оқу және оқу-әдістемелік жұмыс жөніндегі проректоры, п.ғ.д., профессор;
Халықов Қ.З. — Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыс жөніндегі проректоры, филос.ғ.д., профессор;
Жұмаш А.Ы. — «Сахна тілі» кафедрасының меңгерушісі, өнертану кандидаты, доцент;
Хожамбердиев О.К. — «Сахна тілі» кафедрасының доценті, философия докторы (PhD);
Әбенова А.Е. — «Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы, өнер магистры;

Д 75

Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, «Құрмет» орденінің иегері, білім беру ісінің құрметті қызметкері, өнертану профессоры, ұлағатты ұстаз Дариға Тұранқұлқызы Тұранқұлованың 75 жылдық мерейтойы мен ұстаздық-шығармашылық жолының 55 жылдығына арналған **«Қазіргі сахна тілі: дәстүр мен әлемдік тәжірибе»** атты Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. — Алматы: Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазақҰӨА, 2023. - 745 б.

Материалы международной научно-практической конференции на тему: **«Современная сценическая речь: традиции и мировой опыт»**. Конференция посвящена 75-летию юбилею и 55-летию преподавательско-творческому пути заслуженного деятеля Республики Казахстан, кавалера ордена «Құрмет», почетного работника образования, профессора искусствоведения Дариге Туранкуловне Туранкуловой. — Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2023. — 745 с.

Materials of the international scientific and practical conference **«Modern scenic speech: traditions and world experience»**. The conference is dedicated to the 75th anniversary and 55th anniversary of the teaching and creative path of the Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, holder of the Order of "Kurmet", honorary worker of education, Professor of Art History Dariga Turankulovna Turankulova. — Almaty, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, 2023. — 745 p.

ISBN 978-601-265-242-0

Бұл жинақта «Қазіргі сахна тілі: дәстүр мен әлемдік тәжірибе» тақырыбында Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдарына Қазақстан мен шетелдің көрнекті ғалым-ұстаздарының баяндамалары енгізілген.

В сборнике собраны материалы научно-практической конференции «Современная сценическая речь: традиции и мировой опыт». В сборник включены материалы известных казахстанских и зарубежных ученых-педагогов.

The collection contains materials of the scientific and practical conference «Modern scenic speech: traditions and world experience». The collection includes materials of famous Kazakh and foreign scientists and teachers.

ӘОЖ: 323 (574) (063)

Д 75

ISBN 978-601-265-242-0

© Авторлар, мақалалар мәтіні, 2023
© Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, 2023

Пленарлық мәжіліс / Пленарное заседание / Plenary session

А.Сатыбалдының құттықтау сөзі Қазақстанға еңбегі сіңген қайраткер, Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ректоры	12

Баяндамашылар/ Докладчики/ Speakers

Б.К.Нұрпейіс «Сөз өнерінің зергері»	13
Б.Жақып «Сахна тілінің саңлағы»	19
Р.Р.Зайтов «Ұстаздың ұлағаты».....	24

Секциялық мәжіліс / Секционное заседание / Sectional session

I. Секция

Бүгінгі театр өнері мен сахна тілінің өзекті мәселелері.
Современные актуальные проблемы театрального искусства и сценической речи.
Modern topical problems of theatrical art and scenic speech.

Э.Джафаров «Драма звука и звуки драмы»	28
А.Маемиров «Қазақ театр кеңістігіндегі сабақтастық пен жаңашылдық»	33
L.Chkhartishvili «From history batumi professional puppet theatre (1935-2022)».....	46
Қ.З. Халықов «Әділдікке ұмтылған жаңа көркем әлемнің ұстанымы мен дәстүрлі рухани мәндердің арақатынасы»	56
М.Т.Туляходжаева «Современный процесс взаимодействия театральных культур: сценическое воплощение западноевропейской классики»	65
Д.Тұранқұлова «Сахна тілі» пәнін оқытудың алғашқы бастамалары»	70
С.К.Қаржаубаева «Қазақ театры сценография мұрасын сақтау және зерделеу мәселелері»	75
О.С.Кенебаев «Сахна тілі».....	80
М.С.Омарбаева, А.М.Сұлтанова «Батырлар жырының жарық сәулесі»	85
Д.О.Карамолдаева, Г.Д.Карамолдаева, К.Б.Ермекова	

«Опералық шығарма либреттосы поэтикасы және оның маңызы»	89
А.Ы.Жұмаш, М.У.Оразметов	
«Тіл тазалығы – сөйлеу мәдениетінің құрамдас бөлігі».....	96
Т.Қ.Жаманқұлов, Д.Ә.Жүсіп, О.К.Хожамбердиев	
«Сөз әрекетіндегі ой ұшқырлығының орны»	102
С.К.Интина, М.Мамбетов	
«Театральный факультет. Роль и значение профессионального образования	106
М.А.Кульсейтова, Ә.К.Турарбеков	
«Сапоставление современного театра и школы Вс.Э.Мейерхольда»	110
Н.А.Зубкова	
«Развитие профессиональных качеств речевого голоса средствами игрового метода»	113
В.Б.Богданова	
«Модификация речевого искусства спектакля рубежа XX-XXI столетий в контексте постмодернизма»	122
Е. В. Алиева	
«Звукообраз как инструмент в работе над дикцией».....	126
Э.Р.Куриленко	
«Проблема обнаружения и построения сценического действия в работе актера над текстом»	143
М.Жаксылыкова	
«Қазақ сценографиясындағы жаңа ізденістер»	149
М.У.Zhanguzhinova, I.Lunga	
«Digital transformation of educational technologies In Kazakhstan' stage design»	153
К.А.Бельжанова	
«Кадр сыртындағы монологтар. Иісбек Әбілмәжіновтің «Қазақ елі» (реж. Р.Әбдірашов) көп сериялы тарихи кинодастанында Асан қайғы образындағы монологтары»	167
Б.К.Турдалиева	
«Эпостық шығармалардың актер тілін жетілдірудегі орны»	172
Ә.И.Мәмбетова	
«Театр өнеріндегі сахна тілінің игерілу»	175
А.У.Zhumash, A.Satenova	
«Some aspects of the creative approach to articulation exercises for the development of education of future actors»	181
А.М.Ихсанов	
«Сахна тілі методикасының кәсіби театр сахнасындағы нәтижесі (М.Әуезов атындағы қазақ ұлттық академиялық театрдың «Жан әке» спектаклі негізінде)»	186
М.Е.Жангужинова	
«Опыт применения дистанционных образовательных технологий кафедры Сценография»	193
А.А.Наремгенова	
«Батырлар жырының негізінде болашақ актер тілін ұстартудың	

кейбір мәселелері»	204
Я.А.Шамиев, Б.А.Ахмадиева	
«Проблемы сценической речи у студентов КазНАИ им. Т.Жургенова, обучающихся по дуальной системе в государственном академическом уйгурском театре музыкальной комедии им. К.Кужамьярова»	208
А.Қ.Қабиева	
«Оқытушының негізгі құралы – тіл немесе сөйлеу шеберлігінің технологиясы»	210
Х.М.Нугманова	
«Актердің қалыптасу жолындағы сахна тілінің маңызы»	217
А.Удербаетова	
«Экран тілінің сөйлеу мәдениеті»	225
А.Ш.Кужахметова	
«Бір туар тұлға, өнер майталманы Иса Байзақов»	232
А.М.Сейтметова	
«Театр өнері бағытындағы білімгерлердің кәсіби құзіреттіліктерін қалыптастыру әдістері»	236
У.А.Кулетова	
«Сахналық тіл техникасын меңгерудің бастапқы кезеңдері»	241
С.Т.Қырқынбекова	
«Актер дауысын қалыптастыру әдістері»	246
М.У.Оразметов	
«Театралдық педагогика арқылы оқушылардың эстетикалық мәдениетін қалыптастыру жолдары»	250
М.А.Айтжанов	
«Шешендік өнердің актер шеберлігіне тигізер ықпалы»	258
О.Е.Даулетова	
«Жеке салу пәні мен Сахна тілі пәнінің өзара сабақтастығы»	262
А.У.Ибраева	
«Болашақ актерлік өнер мамандарының сөйлеу мәдениетін қалыптастырудың әдістемесі»	266
Ж.К.Марайім	
«Болашақ актер мамандарының әлеуметтік – мәдени құзіреттіліктерін қалыптастыру»	270
Б.Т.Қырқынбекова	
«Бос уақытты ұйымдастыруда Сахна тілі шеберлігін меңгеру әдісі»	275
Ә.М.Рахымбаев	
«Сөз шеберлігін қазақ жырларымен дамыту»	280
Т.Н.Кубеков	
«Актер өнерінің жоғарғы оқу орындарында зерттелу деңгейі»	284
Н.К.Сағынаев	
«Сахна тілін дамытудағы Махамбет жырларының маңызы»	290
Б.Е.Бейсенбекова	
«Грим өнерінің дамуы, театр және кино гримінің өзгешеліктері»	295
М.А.Алепарова	

«Бүгінгі сахна өнеріндегі Абай»	299
А.Н.Малимова	
«Тыныс алу қызметінің дауыстап сөйлеуге әсері»	304
Е.Е.Чукиров	
«Сахналық тілдің актер шығармашылығындағы рөлі»	310
Г.Ж.Ауесбаева	
«Вокалдық дауыс пен Сахна тілі дауысы»	316
А.Е.Абенова	
«Сахна тілі пәні ұстазын қалыптастыру үрдісі»	320
Ғ.А.Сәт	
«Көркемсөз оқушының шығармашылығындағы сахналық дауыстың рөлі»	327
О.К.Хожамбердиев, А.Т.Семейова	
«Сахналық тілдің ерекшеліктері мен мәні»	334
А.Т.Семейова	
«Сахналық сөйлеудің өзіндік ерекшелігі мен ақиқаты»	339

II. Секция

Әлемдік кино үдерісі аясындағы кино және теледидар өнері.

Искусство кино и телевидения в рамках мирового кинематографического процесса.

The art of cinema and television in the framework of the world cinematographic process.

Г.А.Мурсалимова, Р.М.Аймурзин

«Қазақ балалар киносының даму кезеңдері (1963-2010жж.)»

347

Қ.Б.Ахылбекова, Ж.Х.Салханова, Д.Д.Борибаева

«Қазіргі телеиндустриядағы реалити-шоу жанрының қалыптасуы»

352

Р.Д.Айткожанова

«Зрительно-пластическая выразительность в формировании
актерского мастерства»

358

Ғ.Әбілдина

«Тұлға алдындағы жауапкершілік»

363

Р.К.Сураншиева

«Кино мен телеарна арқалаған ғаламшар»

368

А.Т.Imasheva

«About the first rector of the kazakh national conservatory»

374

Б.Е.Кудайберлиев

«Устройство казахстанского сериала «5:32» и
способы его влияния на зрителя»

379

Т.Майдан, Г.А.Мурсалимова

«Анимациялық фильмдердегі фольклорлық кейіпкерлердің
теориялық зерттелу аспектілері»

388

И.В.Зинченко

«Хроника грима и его место в современном кинематографе»

402

Р.Б.Ашинов

«Роль искусство грима в процессе развития

современного кинематографа»	406
К.Сардарбекова	
«Кино түсіріліміндегі түс ұғымының анықтаушы, оның өлшем бірлігі»	413
М.Х.Аргынбаева, А.Абдраш, А.Т.Дуйсебаев	
«Документальное наблюдение в игровом кино»	421
А.Қ.Тукбаев	
«Қарлығашыңыз әлі де, аспан мен бала әлемінде...»	427
Е.Ф.Джумабеков	
«Психология қызметіндегі екі кейіптілік формасының экран өнерінде көрінуі»	440
А.Ж.Айтуар	
«Ә.Ержановтың «Қап-қара адам» көркемсуретті фильміндегі Қара адам бейнесі»	444

III. Секция

Музыка және сахналық пластика өнерінің бүгінгі бағыт-бағдары.
Современные направления музыкального и искусства сценической пластики.
Modern directions in music and scenic plastic art.

А.Б.Кулбаев, Е.С.Төлепберген	
«Ұстаз ұстанымы»	449
Д.Н.Садыркулов	
«Қырғыз балетінің сахнасындағы Шыңғыз Айтматовтың қаһармандары»	452
С.Нуримбетова	
«Использование современных цифровых технологий и технических средств при работе над постановкой голоса в условиях мировой глобализации»	456
Г.Ғ.Сапарғалиева	
«Некоторые вопросы значимости дикции при обучении певца-актера»	460
М.В.Логинова	
«Феноменология голоса (Ж. Деррида)»	466
А.Б.Шанкибаева, Н.С.Сыдық	
«Көркем сөз - көрікті ойда...»	471
Н.С.Бекмолдинов, Т.К.Муқышев	
«Күй иесі – Кетбұға»	474
А.Ш.Косанова, Н.С.Бекмолдинов, С.Ж.Нурмолдин	
«Творчество Таттимбета и искусство «шертпе» в музыкальной культуре Казахстана»	479
Т.К.Муқышев, Н.С.Бекмолдинов, С.Ж.Нурмолдин	
«Қазанғаптың шығармашылығы және күйшілік мектебінің орындаушылық ерекшелігі»	484
Т.К.Муқышев, Н.С.Бекмолдинов, С.Ж.Нурмолдин	
«Сыбызгы и его распространение в регионах Казахстана»	489

Т.Забирова	
«Насущные вопросы современного эстрадного вокала»	494
Қ.Байқуатұлы	
«Өнер адамдарының азаматтық келбетіндегі ерлік тағылымдары»	498
М.Т.Дәулетбақ	
«Дикция и артикуляция в формировании певческого слова».....	503
А.Ж.Кенжеғалиева	
«Қазіргі таңда жеткіншектердің эстетикалық мәдениетін қалыптастыруда қазақтың дәстүрлі музыка өнерінің маңызы»	508
Ж.М.Курумбаева	
«Применение интерактивных методов при обучении русским народным танцам с детьми младшего школьного возраста»	512
С.А.Утемисов, Б.К.Нұрпейіс, Н.Ж.Жаманбаева	
«Пластикалық театр феномені»	517
С.Нуримбетова	
«Актуальность применения современных цифровых технологий в работе над постановкой голоса»	522
Ж.Д.Рамаданова	
«Данные о бытовании казахского народного танца в традиционный период развития из историко-этнографических материалов».....	526
Ж.М.Курумбаева	
«Работа хореографа над постановкой русского народного танца для детей младшего школьного возраста»	535
А.Ж.Тобағабылова	
«Современный подход к развитию музыкальной отзывчивости учащихся на занятиях детского хорового коллектива».....	540
Л.Б.Ляпина	
«Современные требования к подготовке учителей музыки»	545
Д.Н.Ельжанов, Ш.С.Әділова	
«Музыкалық білім беру үрдісінде инновациялық технологияны пайдалану мүмкіндіктері»	549
Е.Дәуіт, Ш.Сапарова	
«Кинестетика және дауыстың қалыптасуы туралы қазіргі ғылым»	554
О.Т.Лукашева	
«Роза Джаманова в музыкально-театральном искусстве Казахстана».....	559
Ж.К.Аманова	
«Тема Востока в русском искусстве (из истории)»	566
Т.К.Мустапаева, А.Яхияхожа	
«Хореография өнерінің қалыптасуы мен дамуы».....	570
М.Тұрлыбай	
«Музыкалық шоу-жобалар және олардың шоу-индустрияны дамытудағы рөлі»	580
А.С.Шутенова	
«Особенности интонирования в вокальном эстрадном искусстве».....	585

Г.Г.Бахарова

«Театр актерлерін дайындауда би пәнінің ықпалы» 591

IV. Секция

Әлемдік жаһандану үдерісіндегі қазіргі өнертанудың мәселелері.

Проблемы современного искусствоведения в процессе мировой глобализации.

Problems of modern art criticism in the process of world globalization.

Н.Р.Ескендиров

«Қазақ ұлттық комедиясының дамуына
фольклордың тигізген әсері» 597

З.У.Исламбаева

«Фестиваль заманауи театр үдерісіндегі мәдени феномен ретінде»... 602

Ж.К.Алимкулова, А.С.Еркебай

«Қазақ актерлерін тәрбиелеудегі орыс театр мектебінің маңызы»..... 611

С.К.Садыркулова, Э.В.Чалабаев

«Становление кыргызской национальной драматургии» 619

У.Р.Тулак, Б.К.Нұрпейіс

«Балалар мен жасөспірімдер театрының көркемдік мәні» 623

С.К.Садыркулова

«Женские образы в произведениях Ч.Айтматова» 629

М.Алтынбек, М.Жаксылыкова

«Drama.kz» жобасы Қазақстандық драматургияны
дамытушы фактор ретінде» 633

М.Алим

«Әлемдік жаһандану үдерісіндегі қазіргі
өнертанудың мәселелері» 639

V. Секция

«Жаңа Қазақстан»: келешегі мен даму тенденциялары

«Новый Казахстан»: перспективы и тенденции развития.

"New Kazakhstan": prospects and development trends.

А.Ш.Алимжанова

«Проблема природы ценностей и ценностного
отношения человека к миру» 646

Ш.К.Ергобек

«Автократия в контексте Евразийского транзита» 654

Ф.Ә.Сатыбалдиева, Г.Ж.Есенбекова, Ф.А.Сахиева

«Ойын дизайнының негіздері:
ойын жасауды қалай бастау керек» 664

Қ.Шота

«Кісі көркі – жүзінде, жүздің көркі – сөзінде» 668

Б.Т.Кыркынбекова, А.Ж.Досжанова

«Тынығу саласының әлеуметтік-мәдени негіздерінің мәселелері» ... 675

А.Е.Абенова

«Отбасы тәрбиесінде тұлғаның рухани құндылықтарын қалыптастыру

мәселелері мен шешу жолдары».....	680
Т.Болатбекқызы	
«Көпмағыналы зат есімдердің мағыналық ерекшеліктері»	689
Г.Д.Бекибаева	
«Роль интернет коммуникаций на примере Казахстанских брендов одежды».....	692
Д.М.Қайрулла, Е.Б.Кайранов	
«Ағымсалы Дүзельханов шығармашылығындағы әйел архетиптері»	700
Ф.Е.Тугумова, А.Т.Еспенова	
«Қазақстанның заманауи кескіндеме өнеріндегі таңбалық бейнелер»	706
Ә.Қ.Қошқар	
«Қазақ терминологиясы»	710
Т.Т.Еспенова, Қ.Е.Тауенов	
«Тұрақты даму мақсаттарын іске асыру перспективалары»	715
S.Z.Tasbolatova	
«Features of social and communicative secondary school children development»	721
Z.S.Kalymbetova	
«The importance of bionic direction in design»	726
Ә.Б.Болатбекова, Ә.Қ.Қоспағарова	
«Режиссура өнері және тәуелсіздік жылдарындағы қазақ режиссурасы»	730
Г.К.Абжапарова	
«Балалар тәрбиесіндегі ертегілердің маңызы мен орны (Күлше қыз ертегісі негізінде)»	736

Құрметті Дариға Тұранқұлқызы!

Сізді 75 жасқа толған мерейтойыңызбен шын жүректен құттықтаймын!

Сіз өнер, оның ішінде сахна тілінің тұңғығын қазып, ондағы құнды қазынаны білім алушының көкейіне тереңнен құюда орасан зор еңбек сіңірдіңіз. Елу жылдан аса уақытыңызды, қажыр-қайратыңызды Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сахна тілі» кафедрасында оқытушылықтан бастап профессорлық деңгейге дейінгі аралықта еңбек етуге арнадыңыз. Аталған кафедрада көптеген жылдар бойы меңгеруші болғаныңызда ұжым қарқынды жұмыстар атқарды. Бұған сіздің талапшылдығыңыз, болашақ өнер адамдарын дайындаудағы үлкен жауапкершілікті сезінуіңіз ықпал етті.

Өткен ғасырдың соңғы ширегінде А.В.Луначарский атындағы өнер институтында, М.С.Щепкин атындағы, Б.Щукин атындағы театр училищелерінде тағылымдамадан өтіп, сол жерде қазақ, түркімен, тәжік, балғар бөлімдерінде оқитын студенттерге «Сахна тілі» пәнінен дәріс бергеніңіздің, Ресейдің өнер қайраткерлерінен жоғары баға алуыңыздың өзі айтулы оқиға әрі біз үшін зор мақтаныш болды. Сол сияқты ұзақ жылғы тәжірибеден туындаған, сахна тілін педагогика саласында жүзеге асырудың алғышарттары жасалған «Сахна тілі», «Көркем сөз оқу шеберлігі», «Сырлы сөз сахна сәні», т.б. зерттеу еңбектеріңіз қазіргі таңда білім алушылардың сахна тілінің қыры мен сырын меңгерудегі бағдаршамы болып отыр.

Сіз «Біз мектепке барамыз» атты хабардың авторы әрі жүргізушісі, ақын-жазушылардың шығармашылықтарын насихаттау мақсатында теледидарда ашылған рубрикалардың авторы әрі ұйымдастырушысы болдыңыз. Сол сияқты Семей қаласында М.Төлебаев атындағы музыка колледжінде «Театр өнері» бөлімін және «Дариға-ай» атты жастар театрын аштыңыз. Сіздің қажырлы еңбегіңізбен, ұйымдастырушылық қабілетіңізбен жүзеге асқан мұндай істердің барлығы қазақ руханияты мен мәдениетіне қосылған тың жаңалықтар ретінде қабылданды. Қазіргі уақытта осы аталған оқу және өнер ордалары еліміздің шығыс өңіріндегі өнерге жақын жастардың киелі мекеніне айналған.

Өзіңіздің шығармашылық-педагогикалық жолыңызда білім алушыларға қазақ тілінің таза әрі сахнада айтылған әрбір сөздің табиғи болуын негізгі міндет ретінде ұсындыңыз. Ұзақ жылдар бойы тер төге отырып тәрбиелеген, білім берген шәкірттеріңіз қазіргі таңда еліміздің түкпір-түкпірінде театр өнерінің өрлеуіне, ұлт мәдениетін көтеруде елеулі еңбек етіп жүр.

Дариға Тұранқұлқызы! Мерейлі мерейтойыңызбен шын жүректен құттықтай отырып, деніңізге саулық, отбасыңызға бақыт пен береке, шығармашылық пен педагогикадағы еңбегіңізге толағай табыстар тілеймін.

Ізгі ниетпен, Азамат Сатыбалды

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ректоры

СӨЗ ӨНЕРІНІҢ ЗЕРГЕРІ

Бакыт Кәкиқызы Нұрпейіс

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры,
өнертану докторы
Қазақстан, Алматы
bakyt_n_70@mail.ru

Түйіндеме: Бұл мақалада Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, профессор Дариға Тұранқұлованың шығармашылық еңбек жолы қарастырылған. «Сахна тілі» пәнінен сабақ берудің өзіндік мектебін қалыптастырған ұлағатты ұстаздың педагогикалық ерекшелігі, сахна тілінің қыр-сырын терең игерудің әдіс-тәсілдері зерттелді. Сонымен қоса, сөйлеу шеберлігі, дикция, актер дауысын дұрыс тәрбиелеудің негізгі жолдары, тыныс пен дауыстың актер шығармашылығындағы орны туралы еңбектерінің маңызы талданды.

Кілт сөздер: сахна тілі, актерлік өнер, режиссура, дикция, дем, тыныс, дауыс, екпін, орфоэпия.

Резюме: В этой статье говорится о педагогической деятельности Заслуженного деятеля Республики Казахстан, профессора Туранкуловой Дариги. Дается анализ ее методу преподавания, особенности методологии, педагогическим навыкам. Также рассматриваются особенности воспитания голоса, техники речи, дикции, артикуляции. Статья затрагивает значение дыхания и голоса в становлении и развитии актера.

Ключевые слова: сценическая речь, актерское мастерство, режиссура, дикция, дыхание, голос, ударение, орфоэпия.

Summary: This article analyses the pedagogical work of the Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Professor Dariga Turankulova. An analysis is given to her teaching method, methodology features, and pedagogical skills. The features of voice development, speech technique, diction, articulation are also considered. The article touches upon the importance of breathing and voice in the formation and development of an actor.

Keywords: stage speech, acting, directing, diction, breathing, voice, stress, orthoepy.

Өнердің қия шыңына көтерілген Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, ҚР білім беру ісінің үздігі, ҚРЖҒА академигі, «Ерен еңбегі үшін» медалінің және «Құрмет» орденінің иегері, профессор Дариға Тұранқұлова туралы сөз айту – Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сахна тілі» кафедрасының тарихынан сыр шертумен бірдей. Өйткені, киелі ана тіліміздің мызғымас қорғанына айналып, «Сахна тілі» кафедрасын ұзақ жылдар басқарған Д.Тұранқұлованың қазақ тіл мәдениетін көтеруге қосқан үлесі орасан зор. Бүгінде сахна тілінен сабақ берудің өзіндік мектебін қалыптастырған

ұлағатты ұстаздың ғибратты өмір жолы мен биікке қол созған шығармашылық табыстары баршамызға үлгі.

Ұлылардың көзін көріп, тәлімін бойына сіңірген Д.Тұранқұлованың өзі бүгінде арқа тұтар асқарымызға айналып кеткенін мойындау керепіз. Қазақ халқының тарихында небір аңызға айналған қыздарымыз баршылық. Сол тұрғыдан келгенде ел мен жерін қорғаудың озық үлгісін көрсеткен Тұмар патша, ақылымен есте қалған Домалақ ана, өнер биігінен көрінген Күләш Байсейітова, Шара Жиенқұлова, Сәбира Майқанова, Әмина Әмірзақова, Роза Әшірбекова сынды көптеген біртуар қазақ қыздарының қатарында есімі аталуы тиіс адамның бірі – Дариға Тұранқұлқызы. Бұл жәй айтыла салған сөз емес, өйткені қазақ тілінің мәртебісі үшін, соның ішінде сөз сөйлеудің күмбезін салған қарапайым қазақ қызының ерлікке парапар еңбегі айрықша атап өтуге лайық. Өйткені ұлт ұстазы Ахмет Байтұрсынұлы: «Қазақтың атадан балаға мұра етіп қалдыратын екі қазынасы бар. Оның біріншісі – байтақ жері, екіншісі – бай тілі», - деген. Олай болса ұлтымыздың рухани байлығы болып табылатын шешен де, шежірелі тілімізді ұрпақ бойына сіңіруге өзінің парасат-пайымын, білім-білігін сарқа жұмсап келе жатқан ардақты ұстаз Дариға Тұранқұлқызы қазақ театр тарихында өз қолтаңбасын қалдырды деп нық сеніммен айта аламыз.

Сонау 1970 жылы Құрманғазы атындағы өнер институтының актерлік бөлімін үздік бағамен тәмәмдап, бір топ курстастарымен киелі сахнаға жол тартқалы тұрған сұлу да, сымбатты Д.Тұранқұлованың театр сахнасында небір бейнелерді келістіре сомдайтынына күмән келтірмеген консерваторияның ректоры, профессор Ғазиза Жұбанова мен ұстаздары Рәбиға Қаныбаева, Асқар Тоқпанов, Галина Рутковская қазақ тілін жетік білетін дарынды қыздарының өмір жолын басқа арнаға бұруға ұсыныс жасайды. Тіл – қай ұлттың болмасын тарихы мен тағдыры, тәлімі мен тәрбиесінің негізі болып табылатынын Д.Тұранқұлованың оқытушылары оған түсіндіруге тырысты. Әсіресе, тіл өнерінсіз ұлттық театрдың өзіндік бедері болмайтынын да алға тартты. Сондықтан да, сахна тілінен сабақ беретін мамандардың салмағы театрда рөл сомдаумен бірдей бағаланатынын да жасырған жоқ. Ақыры, қазақ өнерінің бетке ұстар саңлақтарының жеріне жеткізе айтқан дәлелді ұсыныстарына құлақ асқан жас актриса аталмыш институтта оқытушылыққа қалып, жоғарыда аты аталған ұстаздарымен бірге сахна тілінің көшін алға жылжытуға құлшына кірісті.

Содан бері қаншама уақыт өтті десеңізші! Даңқты бабамыз Бауыржан Момышұлы: «Ұстаз – ұлық емес, ұлы қызмет», - деп бағалаған ұстаздық жолда 55 жылды артқа тастаған Д.Тұранқұлқызы ұлт алдындағы «ұлы қызметтің» үдесінен шыға білді. Өйткені, өнерде де, өмірде де жалындаған жастардың талабын ұштай отырып сахнаның сан қырлы мәдениетіне баулудан жалықпаған Дариға Тұранқұлованың алдынан сан буын актерлер түлеп ұшыпты. Атап айтқанда: Қазақстан Республикасының Халық артистері Т.Жаманқұлов, Д.Жолжақсынов, Қ.Сұлтанбаев, М.Өтекешова, Р.Рымбаева, А.Кенжебекова, Г.Жакупова, А.Смағұлов, ҚР еңбек сіңірген артистері: Л.Кәденова, М.Ильясова, Т.Құлыбеков, У.Сұлтанғазин, Қ.Кемалов, Р.Қалиолдина, Д.Темірсұлтанова, А.Сейтметов, Г.Қалыбаева, ҚР еңбек сіңірген қайраткерлері: Б.Атабаев, Г.Мерғалиева, Қ.Қасымов т.б. сан жүздеген өнер саңлақтарының Дариға

Тұранқұловаға деген алғыс сезімдері шексіз. Өзінің ізін басып ұстаздық қызметті таңдаған шәкірттері А.Жұмаш, Б.Турдалиева, Т.Көбеков, Ә.Иманғалиев т.б. Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында жемісті еңбек етуде. Д.Тұранқұловадан тәлім-тәрбие алып, үлгі-өнегесін көрген дарын иелері ұстаздарының белсенділігі мен мақсаттылығын, талғампаздығы мен тапқырлығын, адамдарды іске жұмылдырып, өзгені тыңдай және тыңдата білу сияқты адами қасиеттерін айырықша бағалайтындықтарын үнемі айтып жүр. Расында да, Д.Тұранқұлова өзіне де, өзгеге де қатаң талап қою арқылы талай асуларға қол жеткізді. Ғылым мен білімді игеру үшін тынымсыз еңбек пен толассыз оқудың қажеттігін өз істерімен көрсете алды. Оның дәріс оқудағы, семинар сабақтарын жүргізудегі мол әдістемелік тәжірибесі, студенттермен ұстаздық қарым-қатынасы, ақыл-парасаты, адамгершілігі, ұйымдастыру қабілеті келешек мамандарға деген қамқорлығы, кез-келген педагогтың бойынан табыла бермейтін қарапайымдылығының өзі өнердің өріне жүзген дарынды жастарға жарқын мектеп болды.

Д.Тұранқұлованың осындай жетістіктерге көтерілуіне өз мамандығына деген шексіз сүйіспеншілігі мен табандылығы арқау болды. Ұстаздық жұмыс күнделікті теориялық және практикалық мол ізденістерді талап ететінін есінде мықты тұтқан ізденімпаз оқытушы 1974 жылы ГИТИС – те Щепкин, Щукин атындағы училищелерде, 1980 – 1984 жылдары Санкт – Петербургтегі ЛГИТМИК – те білім көтеру курстарына қатысады. Аталған оқу орындарындағы қазақ, түркімен, тәжік және балқар бөлімдеріндегі студенттерге сабақ беріп, көрген, түйгендерін тәжірибе жүзінде шыңдап отырды. Ұстаздық қабілетін ары қарай ұштау мақсатында әр жылдарда Мәскеудің атақты да, білімді профессорлары И.П.Козляниновадан, В.В.Галендеевтен, И.Ю.Промтоядан, А.Э.Вербоваядан, И.С.Урновадан сонымен қатар, Ташкент театр институты «Сахна тілі» кафедрасының меңгерушісі, профессор Л.А.Ходжаевадан алған тағлымы Д.Тұранқұлованың туған топырағында сахна тілінен сабақ беру тәсілдерін жетілдіруіне түрткі болды. Білікті режиссер М.Байсеркеұлы Д.Тұранқұлова туралы жазған мақаласында: «Сөзден сурет салып, ойдан өрнек өрген, «Сахна тілі» мамандығының іргесін қалап, уығын шанышқан ұлағатты ұстаздардың бірі, ана тілінің шын жанашыры, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры Тұранқұлова Дариға өзіне дәріс берген асыл ұстаздарының салған тың соқпақтарын сара жолға айналдырып келеді», -деп [1, 263 б.] жоғары бағалаған еді. Расымен де, зерделі ұстаздың сабақ беру лабораториясына сәл үңілетін болсақ онда майталман шебердің өзіне тән қолтаңбасын айқын көруге болады. Сахна тілі – актерлік өнердің құрамдас бөлігі. Олай болса аталмыш пәннен дәріс берудің салмағы актер шеберлігіне үйретумен бірдей. Д.Тұранқұлова өнер әлеміне енді ғана аяқ басқан жас талапкерлерге сахна тілі пәнінің ерекшелігін түсіндіруден бастайды. Өйткені мектеп қабырғасынан келген жастардың көпшілігі бастапқыда сахна тіліне қазақ тілінің грамматикасын оқытатын пән ретінде қарайды. Сондықтан да білікті ұстаз «Сахна тілінің» басты мақсаты – болашақ өнер саласы мамандарын сөйлей білу шеберлігіне және дауыс мүмкіндіктерін жетілдіріп, дамытатын тәжірибелік сабақ болып табылатынын әңгімелеп береді.

Алғашқы сабақтан-ақ әр студенттің шама-шарқын жазбай танитын өрелі ұстаз оқушының ерекшелігіне сай тапсырма беріп, оның сабаққа деген қызығушылығын оята біледі. Бұрын жағы дұрыс ашылмайтын, тілі мүкіс, дауысы әрең естілетін студенттер Д.Тұранқұлованың дәрістерінен кейін қыран құстай саңқылдап мүлдем өзгеріп сала береді. Бұл айтуға жеңіл болғанымен де, өлшеусіз төгілген маңдай тердің жемісі екендігі даусыз. Сахнадан таза да, анық сөйлеу үшін ауыз аппараттарымен жұмыс жасауды, дұрыс тыныстаудың жолдарын көрсету көп уақытты алатын бейнетті еңбек. Бұған көптеген студенттердің төзімдері жетпей ынталары төмендеп кететіндігі де жасырын емес. Себебі күрделі сахналық қимыл әрекеттер арқылы тыныс және дауыс диапазонын дамыту студенттерден көп күш-жігер мен үзіліссіз дайындықты талап етеді. Ұзақ жылдар бойы шәкірттерге тәлім беріп, өзіндік тәжірибесі әбден қалыптасқан Д.Тұранқұлова студенттерді тығырыққа тірмей, олардың шабытына қанат бітіріп, шығармашылық жұмысқа кірісіп кетеді. Ерінбей, жалықпай сөздің қадір-қасиетін ұғындырып дикция, дем, тыныс, дауыс, екпін, орфоэпия, ауызекі сөздің логикалық-интонациялық заңдылықтарын меңгерудің жолдарын үйретумен қатар, жанрлық және стильдік жағынан өзгеше әдеби шығармаларды талдау арқылы бейнелі ойлау қабілеттерін қалыптастыруға баулиды. Ол тіл техникасын игеруге арналған түрлі жаттығуларды ойын түрінде өткізеді. Айталық бірінші курс бағдарламасының талаптарына сай жаңылтпаштар, мақал-мәтелдер, шағын өлең шумақтары мен санамақтарды айтқызған кезде студенттердің үзіліссіз қозғалыс үстінде жүріп, сөздің астарын ашып, сөзбен қимылдың үйлесімді шығуына назар аудартады.

Келесі курстарда ақ өлеңмен жазылған шығармаларды оқыту үстінде оның өзіндік ерекшеліктерін, ауызекі тілдің заңдылықтарын және өлеңдердің құрылысына байланысты олардың мән-мағынасын ұғынып оқуға үйретеді. Сахнаға аяқ басқан кейіпкердің ішкі рухани байлығы мен сыртқы бейнелік болмысы оның сөзімен үнемі байланысып жататындықтан да, актердің аузынан шыққан әрбір сөзге айрықша мән берілетінін студенттердің санасына құйып, сөздің ішкі мағынасына үңілуді талап етеді. Қиял мен елестету, бағалау, зейін қою, ішкі монологтар, қисынды өрбу, негізгі оқиға, көкейкесті мақсат қысқасы әрекетті талдаудың барлық принциптерін режиссердей түсіндіріп, кейіпкер бейнесін сомдаудың құпия сырларын үйретуден жалыққан емес. Сондықтан болар Т.Айбергенов, М.Мақатаев, Т.Молдағалиев, Ф.Оңғарсынова, Т.Әбдірахманова, С.Тұрғынбеков, А.Бактыгереева, М.Шаханов, Б.Жақып, Ә.Қайран, Қ.Мырзалиев, Ж.Молдағалиев, Т.Молдағалиев, О.Иран-Ғайып, Н.Оразалин т.б. ақиық ақындардың өлеңдерінен құрастырған композициялары кіші-гірім спектакльдерге бергісіз. Дәлірек айтқанда бұл композициялардағы идеяның айқындығы, мизансценалардың дәлдігі, оқиғаның тұтас бір ойға құрылуы Д.Тұранқұлованың режиссерлік ұйымдастырушылық қабілетін танытады. Ол қай шығарманы қолына алса да, соған жан бітіріп ана тіліміздің көркемдік қуаты мен әсем сазын бұзбай жеткізуді алдыңғы кезекке қояды. Кейіпкердің ой-тебіренісін, сезімі мен толғанысын өз сөзіндей етіп жеткізу үшін сөйлеу мәнерін тауып, көрермен құлағының құрышын қандырадай анық айтудың қыр-сырын үйретуден жалыққан емес. Сөйлеу техникасын жете

меңгерген актер драматург туындысының қасиетін, оның асыл құнарын тап басып жеткізе алатынын студенттердің санасына сіңіре білді. Майталман ұстаз Д.Т.Тұранқұлқызы: «Жан мен тәннің бір арнаға тоғысу сәтін үйлестіру – бұл аса қиын үрдіс. Көп жағдайда сөйлеген сөзге қимыл, қимылға сөз қиюласпай жатады. Себебі, сөзден мінез, мінезден кейіпкер бейнесі сомдалады. Сондықтан, сахна тілі кейбір заңдылықтарға бағынады. Яғни дикция, дем, дауыс, екпін, әуен, ырғақ басты рөл атқаратынын естен шығармаған жөн», - деп [2, 8 б.] бекер айтпаған. Шынымен де, сөйлеу техникасын шыңдау күнделікті жаттығуларды қажет етеді. Сондықтан актер ана тілінің табиғатын, қалыптасқан сөйлеу ережесін жақсы меңгеруі тиіс. Сахнадағы сөздің дыбысталуы мен сөйлеген кезде айтылуы бірдей бола бермейді. Сөйлеу үстінде немесе жазылған мәтінді оқыған кезде сөздер өзара үндесіп, үйлесіп жатады. Қазақ тілінің айтылу орфоэпиясын, ғасырлар бойы қалыптасқан заңдылығын сақтап сөйлегенде ғана сахнадан тіліміздің байлығын айқын байқауға болады. Сондықтан да Д.Тұранқұлова сахна тілі сабағында студенттерге рольді орындау барысында сөйлеуге машықтандыруды басты міндет етіп қояды. Әрбір сөздің мәнін түсініп, табиғатын тануға баулиды. Тілмен жұмыс істеу барысында оқытушы арнайы ізденіп, әрбір шәкіртпен дербес жұмыс жүргізеді. Д.Тұранқұлова өзінің алдына келген шәкірттердің мамандық ерекшелігіне қарай (театр және кино актерлері, әншілер, дикторлар мен комментаторларға т.б.) бағдарлама түзіп, оларды кез-келген ортада қысылмай сөйлей алатын деңгейге көтереді.

Жаңашылдыққа жаны құмар ұстаз 1998 жылы Семей қаласында «Дарига-ай» жастар театрын құрды. Бұл театрдың өмірге келуі М.Төлебаев атындағы саз колледжінің «Театр өнері» бөлімінің негізінде (бұл бөлімді Д.Тұранқұлова ашқан) қаланды. Бүгінде аталған театр ұжымы Республикалық және халықаралық театр фестивальдеріне жиі қатысып, бірнеше дүркін жоғары орындарды иеленді.

Ал, 2011 жылы Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Театр өнері» факультетінде «Сөз сөйлеу жанрының артисі» бөлімі ашылды. Содан бері аталған мамандандыру бойынша ұстаз жетекшілігімен бірнеше курс бітіріп шықты.

Бүгінгі таңда сөз әрекетін меңгеру үшін сахналық тілді жетілдіру жолдарын қазіргі курсымен бірге іздестіруді жалғастырып келеді. Өмірдің алмастай қырын, абзал сырын ұқтырудағы тілдің сан сырлы астарын, қатпарлы мағынасын, тұңғыық тереңін актерлік шеберлікпен ұштастырудың әрқилы тәсілдерін студенттерге түсіндіріп, қазақ тілінің әдемі сазын, поэтикалық қуатын сахнадан әуезді жеткізуге барын салып жүр.

Сахна тілінің негізі тәжірибелік сабақ болғанымен де, теориялық білімсіз алға жылжу мүмкін еместігін ескерген ұлағатты ұстаз ұзақ жылғы педагогикалық тәжірибесін қорыта келіп сахна тілінің күрделі мәселелерін толғайтын бірқатар еңбектер жазды. Ол сахна тілінің – дикция, дем, үн, орфоэпия, өлшем, екпін, әуен, ырғақ т.б. заңдылықтарының егжей – тегжейлі тұстарын жүйелеп «Сахна тілі» (1998), «Көркем сөз оқу шеберлігі» (2001), «Сырлы сөз – сахна сәні», «Тіл тағлымы» (2009), атты кітаптарын шығарды.

«Тіл тағлымы» деп аталатын оқу-әдістемелік құралы алдыңғы еңбектердің заңды жалғасы іспеттес. Мұнда сахна тілінің қыр-сырын терең игерудің әдіс-

тәсілдері баяндалған. Он бір дәрістен топтастырылған бұл оқулықта сөйлеу шеберлігі, дикция, актер дауысын дұрыс тәрбиелеудің негізгі жолдары, тыныс пен дауыстың актер шығармашылығындағы орны, т.б. сахна тілінің басты міндеттері тұтас қамтылған. Ал, «Сахна тілі» (2016) деген 4 томдық оқу құралында қазақ театрындағы тіл өнерінің қалыптасуы мен даму ерекшеліктері, сонымен бірге бүгінгі сахна тілінің өзекті мәселелері, тыныспен, дикциямен, дауыспен жұмыс жасаудың әдіс-тәсілдері, монологпен, қара сөзбен және ақ өлеңмен жазылған көркем туындыларды сахна төрінде қалай айту керектігі жөнінде жазылған. Бұл еңбектер теориялық әрі тәжірибелік оқулық болуымен бірге хрестоматиялық жинақ деуге де келеді.

Дариға Тұранқұлқызының мықты ұйымдастырушылық қыры Академияда ғана емес Республика бойынша өткізілетін кез-келген іс-шарада жарқырып көрінетін. Атап айтқанда, 1980-1991 жылдардың аралығында «Біз мектепке барамыз» атты хабардың авторы әрі жүргізушісі болды. Одан басқа Ш.Құдайбердиев, А.Байтұрсынов, М.Жұмабаев, С.Сейфуллин сынды т.б. алаштың ұлы тұлғаларына арналған телехабарлардың авторы.

Біріккен Ұлттар Ұйымының Білім, Ғылым және мәдениет жөніндегі ұйымы деңгейінде атап өтілген ұлы Абайдың 150 жылдық мерейтойында Республика сарайының сахнасында Абай шығармаларынан көркемдік деңгейі жоғары композиция әзірледі. Бұдан басқа да қырықтан астам еліміздің ақын-жазушыларының шығармашылық кештерін өткізуге зор үлес қосып, олардың еңбектерін сахнадан насихаттады.

Ұзақ жылдар «Сахна тілі» кафедрасын басқарып, әріптестерімен ортақ тіл табыса білген Д.Тұранқұлова оның жұмысын ілгері жылжыту үшін ізденуден жалықпады. Өнер жолын тандап келген әрбір студенттің мамандыққа деген қызығушылығын арттырудың барлық жолдарын қарастырды. Студенттерін республикалық және халықаралық көптеген байқаулар мен фестивальдерге (Түркия, Ресей, Өзбекстан, Башқұртстан, Татарстан, Корея, Қытай т.б.) қатыстырды. Олар жүлделі орындарға ие болып кафедраның, Академияның атын шығарды. Д.Тұранқұлова кафедраның өзге ұстаздарының да түрлі байқауларға студенттерін апаруына мүмкіндіктер жасап отырды. Оның басшылығымен ұйымдастырылған кафедраның іс жоспарында көрсетілген халықаралық шығармашылық қарым-қатынас және ғылыми, тәрбие жұмыс бағыттары бірнеше сала бойынша жүзеге асырылып отырды. Жұмыс берушілермен өзі тікелей хабарласып, бітіруші түлектердің орналасуына ықпал етті. Сондықтан да, әр оқу жылының қорытындысы жасалған кезде Академия бойынша ең үздік кафедралардың бірі болып жүрді. Қазіргі кезде де, кафедра жұмысына белсене араласып, ақыл-кеңестерін беріп отыр.

Түйіндеп айтқанда, қазақ тіл білімінің аспанында жарты ғасырдан астам күндей жарқырап, айналасына шұғылалы нұр шашып, биік асуға толайым табыстармен көтерілген Д.Тұранқұлованың ғибратты өмір жолы мен қол жеткізген шығармашылық табыстары көптеген ғылыми зерттеулерге өзек болары сөзсіз. Қашанда жүзінен жылылық пен ізгіліктің лебі есіп тұратын Д.Тұранқұлқызының кесек мінезі мен кең пішімі, парасаты мен пайымы, мәрттігі пен өрлігі, турашылдығы мен қайсарлығы, өресі мен өрісі, сүйікті ісіне деген

күштарлығы өнер жолындағы жастарға үлгі ететін таптырмайтын қасиет демекпіз.

Ұлағатты ұстаз, ардақты ана, мейрімді әже атанып отырған Д.Тұранқұлқызына адами бақыт, ұзақ ғұмыр, отбасына амандық, шаттық пен қуаныш, шығармашылық табыстар тілейміз!

Пайдаланған әдебиеттер

1. Байсеркенов М. Сахна сыры. – Алматы: ЖШС РПБК «Дәуір», 2020 ж. – 368 б.
2. Тұранқұлова Д. Сахна тілі. – Алматы: Білім, 1999 ж. – 213 б.

САХНА ТІЛІНІҢ САҢЛАҒЫ

(профессор Дариға Тұранқұлқызының шығармашылығы туралы сөз)

Бауыржан Жақып

Қазақстан Жазушылар одағы басқарма төрағасының орынбасары,
ҚР ҰҒА корреспондент мүшесі,
филология ғылымдарының докторы, профессор,
«Құрмет», «Парасат» ордендерінің иегері, ақын

Қасиетіңнен айналайын сөз өнері! Қазақ ауыз әдебиетін зерттеуші ғалымдардың айтуынша: Шешендік дегеніміз белгілі бір уақиғаға байланысты тапқырлықпен, көркем тілмен айтылған және жұртшылық қабылдап, елге тараған белгілі, үлгілі ойлар, тұжырымдар.

Әдетте, шешендік өнер айтыс-тартыста дамиды. Сондықтан, ердің құны, елдің тағдыры талқыланатын парламент сарайлары мен сот залдары шешендік өнердің ежелгі мектебі болған. Дүние жүзіне әйгілі шешендердің көбінесе, парламенттік қайраткерлер мен заң қызметкерлерінен шығатындығы кездейсоқ емес. Мәселен, атамзаманғы Афина шешені Демосфен мен Рим шешені Цицерон әуелі адвокат, кейін парламент мүшелері, басшылары болған. Ал ХІХ-ХХ ғасырлардағы орыс шешендері А.И. Урусов пен Ф.Н.Плевако заң қызметкерлерінен шыққан. Сол сияқты қазақ шешендері Әлібекұлы Төле, Келдібекұлы Қазыбек, Байбекұлы Әйтеке, Датұлы Сырым, Қорлыбайұлы Досбол, тағы басқалар қауым ішіндегі дау-жанжалдарды реттеуден бастап, елшілік-мәмігерлік қызметтерімен белгілі болған адамдар. Бұл тізімді әрі қарай соза беруге болады. Олар: Жиренше шешен, Асанқайғы, Қараменде, Абылай хан, Жалаңбас батыр, Ақтайлақ шешен, Қанай шешен, Айтқожа шешен, Шашанбай шешен, Избасты шешен, Әйтеке би, Бөлтірік шешен, Бекжан шешен, Ескелді, Балпық әулие, Балаби, Шоң би, Байдалы би, Шоқай би, Қозыбай шешен, Торайғыр шешен, Асаубай шешен, т.б. болып кете береді. Халқымыздың ақындары, батырлары, хандары мен билері, ақсақалдары мен әулиелері тауып айтқан асыл сөздің маржандары ұрпақтан ұрпаққа көшіп отыратын баға жетпес зор байлық. Бүгінгі қазақ сөз өнерінің бір бастау бұлағы – сол халық даналығында жатқандығын жадымызда әрдайым ұстауымыз керек.

“Түгел сөздің түбі бір, түп атасы Майқы би” деген аталы сөз бүгінгі

күндерге өзгермей жетті. Майқы би бабамыз – көптеген әдеби, тарихи зерттеулерде қазақтың ғана емес, бүкіл түркі тілдес халықтарымыздың бас биі ретінде аталады. Майқы шешен XII ғасырда өмір сүрген деген деректер де бар. Майқы би тауып айтатын тапқыр, әділін айтатын дана ғана емес, болашақты болжайтын әулие де болған деген аңыздар бар. Соның бірінде: “...Бірде Майқы би билік құрып отырып қалғып кетіпті дейді шежіре. Жанындағы билердің бірі мұны ұят көріп, Майқы қауырт келген ұйқыдан сергісін деп тамағын кенеп, жөткірініпті. Сонда көзін ашып алған Майқы:

Қап, шіркін-ай, аяғын біле алмай қалдым-ау! – депті. Қасындағы билер оның түрі кетіп, түсі қашқанынан шошып, үндей алмапты. Сөзді Майқы өзі бастапты: Көзі қысық, тісі қисық жаудан гөрі, көзі шегір, өзі жемір жаудан ұрпағым көп қорлық көретін болды. Аяғын біле алмай қалдым. Ұрпағымның керегесі сөгіліп, уығы сынып, шаңырағы шайқалатын кез болады екен. Ұрпағым ынжықтық танытып, мына маған сөйлей алмай отырған сендер сияқты мөнді-мөнді деп ұзақ уақыт соның табанында болады екен. Әттең аяғын білгенімде шаңырағы шайқалмаудың амалын білетін едім, біреуің тамағыңды кенеп жөткіріндің, манағы көзі шегір, өзі жемірге де алғашқы иек артуды өз тұқымым жасайтын болады екен. Әттең....

Көне аңыз түрінде бізге жеткен осы әңгімедегі Майқы бидің әулиелігі – шын мәнінде бастан кешірген тарихи жағдайды еске салады. Үш ғасырға жуық уақыт көрші орыс патшалығының отарында болғанымызды көріп, болжаған екен баба би.

Қазақстан Республикасының Халық әртісі, профессор Маман Байсеркеұлы Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының "Сахна тілі" пәнінің ұстазы, профессор Дариға Тұранқұлқызы туралы мақаласын тура сол Майқы би бабамыздан бастапты. "Қазақта: қилы-қилы кезеңнен, қиын-қиын белестен өтіп тоғыз ғасырдың тозаңын жұқтырмай жеткен сөз - «түгел сөздің түбі бір, түп атасы Майқы би». «Күнді ұясынан қолымен тартып шығарып, аяғымен басып, батыра салатын» құдырет иесі қаһарлы хан Шыңғыс ханның оң тізесін бөксе басар бөстек қылған Майқы би, күн түбінен күңіреніп жеткен көне шежіренің өше бастаған еміс-еміс хабарына құлақ түрсек, түгел сөздің тізгінін ұстаған көсем кісі екен. Қара жерден қайық жүргізетін шешендік, салғыласқанның сүбесін сөзбен суыратын ділмарлық ұрпақтарына абыз қария Майқы биден бері үзілмей келе жатқан асыл қасиет болса керек."- деген екен марқұм Маман ағамыз.

Шын мәнінде қазақ сөз өнерінің қалыптасуы мен дамуында талай-талай замандар өтті. Қазір ХХІ ғасыр. Бір қуанатынымыз баба тіліміз, ана тіліміз– қазақ тілі өзінің табиғи қалпын бұзбай жетті бүгінгі күнге. Оған көп-көп ғұламалар, жыраулар, шешендер, жазушылар, ақындар, сахна тілінің мамандары аса зор тер төкті. Ағылып айтқан, төгіліп айтқан, екпіндеп айтқан, екіленіп айтқан, сынап айтқан, мінеп айтқан, түйіп айтқан, жығып айтқан, қауып айтқан, тауып айтқан бабалардың інжу-маржан сөздерінде – жалпы қазақ сөз өнерінің таусылмас кені жатыр. Қазақтың шешендік сөздерін жинап, баға берген академик В.В. Радлов қазақ шешендік өнерінің өзіндік ерекшелігін де тап басып көрсетіпті: “Қазақ тілі – исләмнің бүлдіргіштік әсеріне ұшырамай, түпкі таза түрін-түркі сыйпатын сақтап қалған тіл. Рас, мұнда да бір-саран жат сөздердің енгені байқалады. Бірақ

ол сөздер... қазақ тілінің үндестік заңына бағынып, бірыңғай халық тілінің қорына қосылған. Қазақ тілінің осы тазалығы мен табиғилығы, сондай-ақ көп таралғандығы бұл тілдегі мұраларды менің көбірек жинап, оған әдебиет нұсқаларын құрастырған жинақтардың толық бір томын арнауыма себеп болды. Оның үстіне қазақтың басқа бауырластарына қарағанда сөзге тапқырлығы мен шешендігі де маған әсер етті”. Бұл тұжырымда қазақ сөз өнеріне зор баға берілген. Ал академик Радлов көрсеткен тіл тазалығы, табиғилық, тапқырлық және шешендік сияқты қасиеттер жаңадан қалыптасқан қазақ сөз өнерінің бойынан да табылатындығы, дәстүр мен жалғастықтың көрінісі болар.

Профессор Дариға Тұранқұлова өмір бойы қазақ тілінің тазалығы, табиғилылығы, тапқырлығы, шешендігі сияқты қасиеттерді жас ұрпақтардың бойына сіңірумен келеді. Келбетті де ,келісті осынау апамыз табиғаты көркем, жері мәуелі қазіргі Өзбекстанның Бостандық ауданында 1948 жылы 8-наурыз күні дүниеге келіпті. 8-наурыз тегін күн емес, халықаралық әйелдер күні. Тұранқұл ақсақалдың төрт ұлынан кейін дүниеге келген Дариға қыз қазақтың қайраткер қыздарының бірі болып өсті. Өз өмірінде өнер жолын таңдаған Дариға 1970 жылы Құрманғазы атындағы өнер институтының актерлік бөлімін қызыл дипломмен тәмамдады. Қазақ топырағында алғаш ашылған "Сахна тілі" мамандығының іргесін қалаған ұлағатты ұстаз,ҚР-ның өнеріне еңбегі сіңген қайраткер, профессор Рабиға Мұқайқызы Қаныбаеваның кеңесімен Дариға сол кафедраға мұғалім болып қабылданады. Содан бері көптеген сахна түлектерін даярлап шығаруға зор үлес қосты. Олардың ішінде ҚР-ның халық артисі, Мемлекеттік сыйлықтың иегері Т.Жаманқұлов, ҚР-ның халық артисі, Мемлекеттік сыйлықтың иегері Д.Жолжақсынов, ҚР-на еңбек сіңірген артистер Қ.Сұлтанбаев, М.Өтекешева, У.Сұлтанғазин, Л.Қаденова, А.Исмағұлов Канадада өткен Халықаралық кино конкурсының иегері Б.Қалымбетов, 1994 жылғы Республикалық «Жастар» конкурсының иегерлері Б.Әлпейісов, Ж.Махановтарды ілтипатпен атауға болады. Сондай-ақ, 1980 жылы ЛГИТМИКте өткен Яхонтов атындағы конкурстың иегерлері Б.Әлпейісов, Ә.Исмаилов, Б.Мақұлов, А.Жұмашев, С.Қасеинова сияқты бір топ дарын иелерін тәкаппар Еуропа тіл мамандарына мойындатса, бұл да Дариғаның талантты ұстаз екенін айғақтайды. Профессор Дариға Тұранқұлқызы 1974,1984 жылдары А.В.Луначарский атындағы ГИТИСте, М.С.Щепкин атындағы, Щукин атындағы театр училищелерінде стажировкада оқи жүріп, қазақ, түркімен, тәжік және балқар бөлімдеріне дәріс бергенін байқап, сабақ беру тәсілін қадағалаған мәскеулік білгір профессорлар И.Г.Козлянинова, И.Ю.Промтова, А.Е. Вербовая, Г.С.Урновалардың, Ташкент театр институты «сахна тілі» кафедрасының профессоры Л.А.Ходжаеваның назарына ілігіп, олардың шын жүректен білдірген ризашылық ізгі лебіздері дәлел. Бұл "Сахна тілі" бойынша халықаралық ірі мамандардың бағасын алғандығының айғағы.

Сахна тілі халықты жүзбе-жүз көріп отырып, мәдениетті, әдебиетті, өнерді, саясатты, басқа да мәселелерді уағыздайтын, халықтың санасына сіңіріліп, ұрпақты тәрбиелейтін тіл. Сахна тілі – адамның жүрек сезімін шертетін, оны кез келген жағдайда, қуанышта да, қайғыда да тәрбиелей алатын, үйрететін тіл. Сахна өнерінің құдіреті осында. Шекспир: "99 орында отырып күлгеннен, бір орында

отырып күрсінген артық" – деген екен, яғни комедия болсын, ешқандай ойланбай, құр мәз болып қайтудың орнына, шынында осы біздің қоғамда кездесетін ауру ғой деп күйіну әлдеқайда пайдалы болса керек.

Сахна тілі қанша көрермен отырса, сонша адамның құлағына кіріп, жүрегіне ұялап, жан дүниесін шымырлатып, көкірегіне сәуле түсіретін тіл болуы қажет. Тілді әдемі жаза білу бар, сөйлей білу бар. Сонымен қатар оны халыққа жеткізе білу бар. Сол тілді халыққа әдемі, мәнерлі, сазды жеткізе білу үшін сахна тілі ауадай қажет. Өйткені драмадағы ең бастысы, ең шешушісі, ең негізгісі – тіл. Профессор Маман Байсеркеұлына жүгінсек: «Сахна тілі» пәні - орфоэпия заңдылықтарын, оның ішінде: артикуляция, дикция, дем, тыныс, үн, өлшем-екпін, әуен-ырғақ, пластикалық саласы бойынша ым мен ишарат заңдылықтарын зерттейді, яғни, тіл техникасының сиқыр сыры мен тылсым құпиясына зер салады. Әсіресе, сөз сөйлеу қарым-қатынасына қатысты вербалды тәсілдер мен пластикаға қатысты бейвербалды амалдардың үндестік тауып, өнерпаздың көркемдік тұлғасына ұя басуы күрделі процесс. Ол жалаң сөзді жалаулатып майын тамыза лепіру, айтар ойынды баяндаумен шектелу емес, сахнаға аяқ салған кейіпкеріңнің ішкі рухани байлығы мен сыртқы бейнелік болмысының құрыштай берік үйлесімін тұлғалау. Яғни, егіз процесс - жан мен тәннің үндестік сәтін үйлестіру. Қайталап айтсақ, бұл кез келген ұстаз үшін жүйке жұқартатын азабы мол процесс. Көп жағдайда шәкірттің сөзі мен қимылы қиюласпай жататын кездері жиі болып тұрады. Сөзден - мінез, мінезден - кейіпкер бейнесін сомдау сатысына кейде санасы, кейде шамасы жетпей жатады. Мұндай жағдайда тіл техникасы мен дене техникасын жымдастыра білетін білгірлік пен зергерлік қажет. Аталмыш егіз процесс К.С.Станиславский іргесін қалаған «кейіпкержандылық мектебінің» көкейкесті кредосы еді десек, Дариғаның сол мектептің кәусар бұлағынан сусындағанын айта кеткеніміз орынды болмақ.

Осы саладағы тәжірибесі мен көкейге түйгендерін профессор Дариға Тұранқұлқызы "Сахна тілі" 1-том, "Көркем сөз оқу шеберлігі" 2-том, "Сырлы сөз–сахна сәні" 3-том, "Сахна тілі" 4 том "Білім" баспасынан 4-томдық жоғары оқу орындары театр өнері факультеттерінің студенттеріне арналған оқу құралын шығарып отыр. Бұл еңбектерде қазақ театрындағы тіл өнерінің тууы мен қалыптасуына, толық қанды шолу жасалып, қазіргі сахна тілінің түйінді мәселелері, дикция, тыныс, дауыс пен жұмыс істеудің әдіс-тәсілдері, қара сөзбен және өлеңмен жазылған қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдерінің шығармаларын сахна тіліне негіздеп қолданудың ерекшеліктері жайында сөз болады. Көптомдық оқу құралдары мектеп мұғалімдеріне, теледидар, радио дикторларына журналистерге хабар жүргізушілерге де аса пайдалы. Автор дыбыстаудың ережелері мен тыныс алудың жолдары, дауыстаудың дұрыс бағытталуы, драмалық актер дауысының диапазонын түзету, сигматизмді түзету және ең бастысы тіл мәдениеті мен тазалығын сақтауды нақты мысалдар негізінде терең түсіндіреді. Бұл еңбектер әрі теориялық және тәжірибелік оқулық, әрі хрестоматиялық жинақтар десе де болғандай. Шетелдік классиктерден Шекспир, Мольер, Даниэл Дефо Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Горький, Шолохов, Распутин, т.б. шығармалары мысалға келтірілсе, көне қазақ дәуірінен Асан қайғы, Қазтуған, Доспамбет, Ақтанберді, Шалкиіз, Тәттіқара, Жиенбет, Марқасқа, Бұқар жырау,

Ақтайлақ, Сүйінбай, Жамбыл, Махамбет шығармалары мысалға алынады. Ал, Абайдан бастаған қазақ жазба әдебиетінің өкілдерінен Шәкәрімнің, Ахметтің, Жүсіпбектің, Мағжанның, Ілиястың, Сәкеннің, Бейімбеттің, Мұхтардың, Ғабит, Сәбит, Қасымның еңбектері кеңінен насихатталады. М.Мақатаев, Т.Айбергенов, Ф.Оңғарсынова, Қ.Мырзалиев, Т.Молдағалиев, Қ.Мұқашев, Ө.Тұрманжанов, Ш.Смаханұлы, С.Жүнісов, Д.Исабеков, І.Есенберлин, Б.Тілегенов, М.Қаратаев, Ш.Мұртаза, Р.Ниязбеков, И.Оразбаев, И.Сапарбаев, Т.Медетбек, Т.Рахимов, Н. Оразалин, З. Шүкіров, А.Бақтыгереева, Н.Шәкенов, С.Асанов, Е.Дүйсенбаев, Ж.Әбдірашев, К.Мырзабеков, Ғ.Жандыбаев, К.Ахметова, М.Айтқожина, Н.Айтов, Ж.Бөдеш, Ж.Ерманов, Е.Раушанов, Ұ.Есдәулет, Б.Қарабеков, Ғ.Құлахметов, Қ.Аманжолов, Ө.Мұқаев, Б.Серікбаев, Г.Салықбаева, Қ.Әлімбеков, Б.Үсенов т.б. ақын-жазушылардың таңдаулы еңбектері сахнаға лайықталып ұсынылады.

Профессор Дариға Тұранқұлқызы қоғамдық жұмыстарға белсене араласады. Ол Ш.Құдайбердиев, А.Байтұрсынов, М.Жұмабаев, С.Сейфуллин мүшел тойларына арналған, телехабарлардың авторы. ЮНЕСКО деңгейінде атап өтілген ұлы Абайдың 150 жылдық мерейтойында республика сарайының сахнасында Абай шығармаларынан көркемдік деңгейі жоғары композицияны әзірледі. Көптеген ақын-жазушылардың шығармашылық кештерін өткізуге атсалысты. Ол – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, «Құрмет» орденінің иегері.

Дариға апайдың ұйымдастырушылық қабілеті ерекше. 1998 жылы Семей қаласынан «Дариға-ай» атты жастар театрын ашып, тағы бір өнер отауын қатарға қосты. Аталмыш театр өткен жылы жазушы-драматург Д.Исабековтың мерейтойына арналған фестиваліне қатысып, автордың алғысына бөленді. Кілең жастардан құрылған «Дариға- ай» театры Семей жұртшылығының сүйсініп көретін өнер ордасына айналып отыр.

Бір кездерде кино өнерінде де бағын сынап "Өзбекфильм" түсірген "Сүйінші", "Қазақфильм" түсірген "Алпамыс мектепке бара жатыр" фильмдерінде өз бейнесін қалдырды.

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор Дариға Тұранқұлқызының басты қыры оның ұстаздығы. Т.Жүргенов атындағы Өнер академиясы құрылғаннан бері табан аудармай сахна тілінің қыры мен сырын үйретуден, тәлім беруден жалыққан емес. Қазіргі кезде еліміздің театр өнеріне атсалысып жүрген көптеген талантты актерлер мен актрисалар Дариға апайдың тағылымын алған. Сол тұрғыдан келгенде, кешегі қазақтың Тұмар ханым, Зарина, Домалақ ана, Мұрын ана, Гауһар ана, Жанбике Шанина, Күләш Байсейітова, Шара Жиенқұлова, Сабира Майқанова, Хадиша Бөкеева, Фарида Шәріпова, Шолпан Жандарбекова, Роза Бағланова, Әмина Өмірзақова, Бикен Римова сияқты біртуар қазақ қыздарының қатарында аты аталуға тиіс қазақ аруы – Дариға Тұранқұлқызы. Ол – Өнер академиясында академиктер Рабиға Сыздықова, Өмірзақ Айтбаевтармен кездесулер өткізіп, сахна тілінің тазалығы туралы салиқалы бас қосулардың ұйытқысы болды. Шәкірттері Қазақстанның түкпір-түкпірінде театр өнерінің өрлеуіне көп үлес қосып жүр. Сондықтан да сахна тілі саңлағының қазақ театр педагогикасы мен қазақ өнеріне қосқан еңбегі зор!

ҰСТАЗДЫҢ ҰЛАҒАТЫ

Ринат Рифхатұлы Зайтов

Аңдатпа: Сахна тілі – қазақ тіл білімінің бір саласы іспетті, ол тіл ғылымы мен актерлік шеберлік өнерінің ұштасқан жері. Өнерсіз сахна тілі жоқ, тілсіз өнер жоқ. Сахнадағы өнер тек ұйқастырып сөйлейтін әдемі сөз емес, оның ғылыми астары бар. Адамның өмірдегі сөйлеуі, үні, сөз тазалығы, ой анықтығы, дыбыстаулар, басқа да ерекшеліктер, осының бәрі зерттеліп, ғылыми негізі болуы керек. Сахна мен экран тілінің айналасында зерттелуі тиіс, оқытылуы тиіс күрделі мәселелер өте көп. Тілдің шебері болу үшін сол құбылыстардың бәрін жетік меңгеру қажет.

Кілт сөздер: Сахна тілі, Дариға Тұранқұлқызы, техника, «Дариға-ай» театры, күрделі мәселелер.

Аннотация: Сценическая речь - это область казахского языкознания, где сочетаются языковая наука и актерское мастерство. Без искусства нет сценической речи, без языка нет искусства. Искусство на сцене-это не просто красивое слово, которое рифмуется, оно имеет научный подтекст. Речь человека в жизни, тон, чистота слов, ясность мыслей, звуки, другие особенности, все это должно быть изучено и иметь научную основу. Вокруг сцены и языка экрана очень много сложных вопросов, которые необходимо изучить, изучить. Чтобы стать мастером языка, необходимо в совершенстве овладеть всеми этими явлениями.

Ключевые слова: Сценическая речь, Дариға Туранкуловна, техника, театр "Дариға-ай", сложные вопросы.

Abstract: Stage is a field of Kazakh linguistics, where language science and acting skills are combined. Without art there is no stage speech, without language there is no art. Art on stage is not just a beautiful word that rhymes, it has a scientific subtext. A person's speech in life, tone, purity of words, clarity of thoughts, sounds, and other features, all this should be studied and have a scientific basis. There are a lot of difficult issues around the scene and the language of the screen that need to be studied, studied. To become a master of the language, it is necessary to master all these phenomena perfectly.

Key words: Stage speech, Dariga Turankulovna, technique, theater "Dariga-AI", complex problems.

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан білім беру ісінің құрметті қызметкері, профессор Дариға Тұранқұлқызы Т.Жүргенов атындағы өнер академиясы құрылғаннан бері табан аудармай сахна тілінің қыры мен сырын үйретумен, тәлім берумен айналысып келеді. Қазіргі кезде еліміздің театр өнерінде елеулі еңбек жасап жүрген көптеген талантты актерлер мен актрисалар Дариға апайдың ұстаздығын көріп, тәрбие-тағлымын алды.

Сахна тілі – қазақ тіл білімінің бір саласы іспетті, ол тіл ғылымы мен актерлік шеберлік өнерінің ұштасқан жері. Өнерсіз сахна тілі жоқ, тілсіз өнер жоқ. Сахнадағы өнер тек ұйқастырып сөйлейтін әдемі сөз емес, оның ғылыми астары

бар. Адамның өмірдегі сөйлеуі, үні, сөз тазалығы, ой анықтығы, дыбыстаулар, басқа да ерекшеліктер, осының бәрі зерттеліп, ғылыми негізі болуы керек. Сахна мен экран тілінің айналасында зерттелуі тиіс, оқытылуы тиіс күрделі мәселелер өте көп. Тілдің шебері болу үшін сол құбылыстардың бәрін жетік меңгеру қажет.

Осы саладағы ұзақ жылдар бойғы тәжірибесі мен көкейге түйгендерін профессор Дариға Тұранқұлқызы «Сахна тілі», «Көркем сөз оқу шеберлігі», «Сырлы сөз – сахна сәні» - деп аталатын бірнеше томдық жоғары оқу орындары театр өнері факультеттерінің студенттеріне арналған оқу құралын жазып шығарды. Бұл еңбектерде қазақ театрындағы тіл өнерінің тууы мен қалыптасуына толыққанды шолу жасалып, қазіргі сахна тілінің түйінді мәселелері, дикция, тыныс, дауыспен жұмыс істеудің әдіс-тәсілдері, қара сөзбен және өлеңмен жазылған қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдерінің шығармаларын сахна тіліне негіздеп қолданудың ерекшеліктері жайында сөз болады. Көптомдық оқу құралдары мектеп мұғалімдеріне, теледидар, радио дикторларына, журналистерге, хабар жүргізушілерге де аса пайдалы. Автор дыбыстаудың ережелері мен тыныс алудың жолдары, дауыстаудың дұрыс бағытталуы, драмалық актер дауысының диапазонын түзету, сигматизмді түзету және, ең бастысы, тіл мәдениеті мен тазалығын сақтауды нақты мысалдар негізінде терең түсіндіреді. Бұл еңбектер әрі теориялық және тәжірибелік оқулық, әрі хрестоматиялық жинақтар десе де болғандай.

Сахна тілі халықты жүзбе-жүз көріп отырып, мәдениетті, әдебиетті, өнерді, саясатты, басқа да мәселелерді уағыздайтын, халықтың санасына сіңіріліп, ұрпақты тәрбиелейтін тіл. Сахна тілі – адамның жүрек сезімін шертетін, оны кез келген жағдайда, қуанышта да, қайғыда да тәрбиелей алатын, үйрететін тіл. Сахна өнерінің құдіреті осында. Шекспир: «99 орында отырып күлгеннен, бір орында отырып күрсінген артық», деген екен, яғни комедия болсын, ешқандай ойланбай, құр маз болып қайтудың орнына, шынында, осы біздің қоғамда кездесетін дерт қой деп күйіну әлдеқайда пайдалы болса керек. Сахна тілі қанша көрермен отырса, сонша адамның құлағына кіріп, жүрегіне ұялап, жан дүниесін шымырлатып, көкірегіне сәуле түсіретін тіл болуы қажет. Тілді әдемі жаза білу бар, сөйлей білу бар. Сонымен қатар, оны халыққа жеткізе білу бар. Сол тілді халыққа әдемі, мәнерлі, сазды жеткізе білу үшін сахна тілі ауадай қажет. Өйткені, драмадағы ең бастысы, ең шешушісі, ең негізгісі – тіл. Профессор Маман Байсеркеұлына жүгінсек: «Сахна тілі» пәні – орфоэпия заңдылықтарын, оның ішінде: артикуляция, дикция, дем, тыныс, үн, өлшем-екпін, әуен-ырғақ, пластика саласы бойынша ым мен ишарат заңдылықтарын зерттейді, яғни тіл техникасының сиқыр сыры мен тылсым құпиясына зер салады. Әсіресе, сөз сөйлеу қарым-қатынасына қатысты вербалды тәсілдер мен пластикаға қатысты бейвербалды амалдардың үндестік тауып, өнерпаздың көркемдік тұлғасына ұя басуы күрделі процесс. Мұндай жағдайда тіл техникасы мен дене техникасын жымдастыра білетін білгірлік пен зергерлік қажет. Аталмыш егіз процесс К.С.Станиславский іргесін қалаған «кейіпкержандылық мектебінің» көкейкесті кредосы еді десек, Дариға апайдың сол мектептің кәусар бұлағынан сусындағанын айта кеткеніміз орынды болмақ..

Дариға Тұранқұлқызы бірде былай деген болатын: – Мәскеуге білімімді

жетілдіруге аттандым. Онда Станиславскийдің шәкірттері Ирина Козлянинова мен Ирина Промотовалардан білім алдым. Сол жылдары сахна тілінің ірі мамандарымен таныстым. Олар өз тәжірибелерімен бөлісіп, құпияларын ашып, көп нәрсені үйретті. Әлі есімде, бір күні мынадай сұрақ қойдым. «Қазақ жастары сөйлегенде тамаққа салып, қылқынып сөйлейді. Солардың тамағындағы ашық дыбыстарды қалай жөндеуге болады», - деп сұрап едім, ұстазым Ирина Козлянинова маған ренішті көзбен қарады. Сондағы берген жауабы мынадай еді: – Бұл қалай болғаны? Сенің қазағыңның тамағымен қылғынып сөйлейтінін, оның кедергісін, оның ерекшелігін, себебін сол қазақтың қызы сен таппасаң, мен орыстың ұстазы қайдан табамын? - деді.

Сөйтіп, маған қазақтың сөйлеудегі осы бір келеңсіздігін жоюдың жолын табуды маған ұстазым тапсырма ретінде берді. Козлянинова өмірден өтер алдында маған бұл саланың барлық құпияларының кілтін тапсырып кетті. Адамның маңдай терісінен бастап, ішіндегі жұтқыншағы мен кеудеге дейінгі нүктені ашатын құпия, графикамен жасалған затын аманат етіп тапсырды. Қарап тұрсаңыз, сол кезде қаршадай ғана қазақтың бір кішкентай қызымын. Осылайша, ұлағатты ұстаздардың арқасында білімімді жетілдіріп, елге қайттым. Содан бастап Алматыда тіл өнері мен сахна тілінен жүргізілген сабақтардың өрісі кеңіп, көсіле бастады. Білім жетілдіруімізді де тоқтатпадық. Тәуелсіздігімізді алдық, атам заманнан аңсап келген арманға қол жеткіздік. Қазақстан дегеннің түп тамыры – тіл, қазақ тілі. Бірақ қазір айтылып жүрген тіл мәселесіне қатысты «біздің Ана тіліміз құрыды, жойылудың аз-ақ алдында тұр» дейтіндермен келіспеймін.

Себебі бізде Жүсіпбек Елебеков, Ғарифолла Құрманғалиев сынды абзал ағалар мен аналардың, өнер тарландарының қалдырып кеткен шәкірттері қазақтың дәстүрлі әндерінің тағдырын жалғап, театр өнерінің мектебінің негізін салған профессорлар А. Тоқпанов, Р.М. Қаныбаева, Х. Бөкеева, Ш.Жандарбекова, Ы. Ноғайбаев, Н. Жантөрин ағалардың салған іздерін жалғастырып келе жатқан, біздің қазіргі қоғамда әлі көненің көздері баршылық. Ал жалпы тіл мәдениеті мен тіл өнерінің біздің мемлекетте ақсап тұрғаны рас. Өйткені қазақ, қазақ тілінде сөйлеуге ерінеді. Бізді орыс тілін меңгеруге, орыс тілінде оңай сөйлеуге әдеттендіріп жіберген. Сондықтан ауру қалса да, әдет қалмайдының күйін кешіп жатырмыз.

Ал тіл өнері дегеніміздің өзі не? Әдемі, көркем, мәдениетті сөйлей білудің өзі – өнер. Өз заманында Төле, Әйтеке мен Қазыбек билеріміз – шешендік сөздің атасы болған адамдар. Олардың сөйлеген сөздері құр сөз емес, нағыз өнер деп есептелген. Дүйім жұрттың алдына шығып сөйлеу үшін ең алдымен әрбір сөзін таза болуы керек. Шешендік сөздер, аталардың нақылы мен ақылы құдды шыт көйлекке тігілген көркем оюлардай ойылып тұрса, сөз де сол құрлым төгіле береді. Яғни көркем сөйлеу, тіл өнері мен мәдениеті жеке мектеп пен шешендікке айнала түседі. Риторика, шешендік өнер дегеніміздің өзі – осы. Тағы бір ескере кететін жайт, ол – табиғи, жан-тәніңмен сөйлеу. Тіл өнерінде жасандылыққа орын болмаған, бола алмайды да.

Ұстазымыз Дариға апайдың ұйымдастырушылық қабілеті де ерекше. 1998 жылы Семей қаласынан «Дариға-ай» атты жастар театрын ашып, тағы бір өнер

отауын қатарға қосты. Өзіміз де сол театрдан түлеп ұштық. Сол кезде кілең жастардан құрылған «Дариға-ай» театры Семей жұртшылығының сүйсініп көретін өнер ордасы ғана емес, бұл күнде барша елімізге танымал театрға айналды.

I. СЕКЦИЯ
БҮГІНГІ ТЕАТР ӨНЕРІ МЕН САХНА ТІЛІНІҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ.
СОВРЕМЕННЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОГО
ИСКУССТВА И СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ.
MODERN TOPICAL PROBLEMS OF THEATRICAL ART AND
SCENIC SPEECH.

ДРАМА ЗВУКА И ЗВУКИ ДРАМЫ

Эльчин Джафаров

Доктор искусствоведения

Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусства

Баку, Азербайджан

Email: elchin.cafarov@admiu.edu.az

Түйіндеме: Қазіргі театр үдерісіндегі критерийлер мен құндылықтар жүйесінің жедел трансформациясы жаңа жанрлардың, стильдердің және әдістердің пайда болуымен сипатталады. Соңғы жылдары бұл үдерістің қарқынды болғаны сонша, кейде теория қарқынын ұстай алмайды, зерттеуге жаңа шығармашылық көріністерді тартуға «уақыты жоқ». Теоретиктердің назарынан тыс қалған мұндай көріністердің бірі – саундрама. Бұл мақалада Владимир Панков пен оның серіктерінің 2003 жылдан бастап «театрлық сөздікке» енген саундрама ұғымына талдау жасалып, саундраманың заманауи театр өнері үшін жаңалығы мен маңызы зерттеледі.

Кілт сөздер: *Владимир Панков, саундрама, музыка, театр, дыбыс*

Аннотация: Ускоренная трансформация критериев, системы ценностей в современном театральном процессе характеризуется возникновением новых жанров, стилей и методов. В последние годы этот процесс стал столь интенсивным, что порой теория не может идти в ногу, не «успевает» привлечь к исследованию новые творческие проявления. Одним из таких проявлений, оставшихся вне зоны внимания теоретиков, является саундрама. В данной статье анализируется понятие саундрамы, включенного с 2003-го года в «театральный словарь» Владимиром Панковым и его единомышленниками, исследуется новизна и значение саундрамы для современного театрального искусства.

Ключевые слова: *Владимир Панков, саундрама, музыка, театр, звук*

Abstract: The accelerated transformation of criteria, value systems in the modern theatre process could be characterized by the emergence of new styles, genres, and methods. In recent years, this process has become so intense that sometimes theory can't catch up with, and it doesn't "have time" to attract new creative manifestations to research. One of these manifestations, which remained outside the attention of theoreticians, is the sound drama. This article analyzes the concept of soundrama, which has been included in the "theatrical dictionary" since 2003 by Vladimir Pankov and his associates, explores the innovativeness and significance of soundrama for modern performing arts.

Keywords: *Vladimir Pankov, soundrama, music, theatre, sound*

Саундрама - театральная форма, в которой звук, музыка и песня становятся основными элементами драматического представления. Точнее, в саундраме «звук» (любой звук!) — это главный элемент конструкции (художественной целостности), под названием спектакль.

Саундрама — это стиль, который смешивает все предыдущие жанры, выводит музыку и звук из ряда вспомогательных средств выразительности, и делает их основой спектакля. Музыка и звук в спектакле саундрамы рождается прямо на сцене. Музыканты не находятся в оркестровой яме, как в классическом музыкальном театре, а располагаются на сцене. В процессе создания музыки спектакля наряду с музыкантами, звукорежиссёром, участвуют и актёры. В саундраме всё, что находится под рукой - и декорации, и реквизит, и бутафория, и сам актёр, и даже сценический планшет с лёгкостью и в мгновение ока может превратиться в музыкальный инструмент.

«Мне интереснее работать с пластиками, когда актер взаимодействует с музыкантами, когда возникают абсолютно разные направления: художник, хореограф. Как найти эту грань? Как это будет на площадке?» (Беседа Владимира Панкова с Людмилой Бакши).

По словам Панкова, саундрама – это смешение жанров, стирание границ между разными видами искусства для создания новых, новаторских, необычных проектов.

Чтобы понять саундраму, нужно искать шифр не в других местах, а в названии, придуманном создателями студии SoundDrama. Компактная команда единомышленников, состоящая из режиссера, актеров, композитора, художника, звукорежиссера, хореографа и других, импровизирует на разные темы, и творческий коллектив, жонглируя жанрами, выстраивает в основе структуры выступлений, не слова, текст, а звук, партитуру, алгоритм движений. Если верить В. Панкову, в их театре нет иерархии режиссеров, композиторов и художников. Он сам подходит к этому вопросу следующим образом: «Мы требуем от актеров спектакля работы в ансамбле, а сами в то же время выстраиваем иерархию. В этом нет смысла». По мнению В. Панкова, коллектив, основанный на вертикальных отношениях, не может создать саундраму. «В этих отношениях все равны, все они – творческие люди. Роль режиссёра аналогична роли третейского судьи. Судья-режиссёр просто может сказать последнее слово». Однако все члены коллектива, участвующие в создании художественного произведения, имеют одинаковые полномочия и в то же время разделяют между собой общую ответственность.

Если бросить в озеро небольшой камень, он создаст на поверхности концентрические волны. Эти концентрические круги являются визуальным проявлением энергии, генерируемой контактом камня и поверхности воды. Если, например, 100 человек одновременно бросают камни в одну и ту же точку, размер и масштаб этой энергии и концентрических кругов будут в 100 раз больше. Если это число больше, волна энергии, генерируемая камнями, брошенными в одну и ту же точку в одно и то же время, будет иметь непреодолимую силу.

Такого рода высказывание можно найти также в интервью В. Панкова Л. Бакши. «Я объясняю артистам - посмотрите, у вас камешек. Что происходит, когда вы кидаете его в воду? Идут круги. Это волна. А что такое волна? Это и звуковая волна, и волна всего. Импульс. Если вы все возьмете по камешку и попытаетесь кинуть в одну точку - представляете, какая волна поднимется? Вот только это сделайте» (Беседа Владимира Панкова с Людмилой Бакши).

Как театральная форма, саундрама зародилась в 2003 году. Готовя спектакль по пьесе А. Железцова «Красной ниткой» в Центре Драматургии и Режиссуры, творческий коллектив не мог соотнести полученный художественный продукт ни к одному из существующих жанров. Потому что окончательная художественная постановка не укладывалась в рамки ни чисто драматического спектакля, ни мюзикла. Поэтому творческий коллектив нашел слово SounDrama, а датой рождения саундрамы считается дата премьеры спектакля - 5 апреля 2003 года.

Российский театральный критик Кристина Матвиенко оценивает спектакль «Красной ниткой» таким образом: «...родился спектакль «Красной ниткой», в котором пьеса Александра Железцова про путешествие городских людей, желавших припасть «к истокам», в деревню была разложена на голоса разных музыкальных инструментов, от перкуссии до аккордеона. Все участники «Красной ниткой» были такими синтетическими перформерами, лихо справлявшимися и с текстом, и с музыкой, и с движением, а главное – заряженные такой витальностью, которой давно не видывал российский театр.

Еще одна роль фокус группы «Пан-квартет», участвовавшей во главе с Панковым в том знаменитом спектакле, заключалась в невероятной актуализации этно-прошлого: казалось, что этнические инструменты, мотивы и сюжеты живут с нами сегодня, понятны современному человеку и привязывают нас к своим корням «золотыми нитками» (Матвиенко; Смирницкий). Уже с первого опыта на сцене саундрама показала важность звука и музыки. Это также явно можно наблюдать по комментариям театральных критиков.

«Красной нитью через весь спектакль, состоящий из обрывочных диалогов и разрозненных фраз, проходил звук — он играл собственную роль» (Лабораторная работа. Из чего состоит театр «Центр драматургии и режиссуры»). В последующие годы коллектив доказал право саундрамы на жизнь в разных театрах: «Dok.tor» (Е. Исаева, студия SounDrama и Teatr.doc, 2005), «Переход» (на основе пьесы, написанной совместными усилиями молодых драматургов – представителей «новой драмы» в России, студия SounDrama и Центр драматургии и режиссуры, 2006), «Морфий» (М. Булгаков, Et Cetera, 2006), «Гоголь. Вечера» (в трёх частях) (Н. Гоголь, SounDrama, Центр В. Мейерхольда и компания «Театральное решение», 2007, 2008, 2009), «Молодец / Le Gars» (М. Цветаева, SounDrama, Театр Наций, 2007), «Свадьба» (А. П. Чехов, Фестиваль Чехова и Белорусский Национальный Театр имени Янки Купалы, 2009), «Территория любви» (М. Кристофер, «Art-Partner XXI» и студия SounDrama, 2009), «Ромео и Джульетта» (В. Шекспир, Театр Наций, 2010), «Семь лун» (А. Навои, SounDrama и театр «Ильхом» Узбекистана, 2010), «Я – пулемётчик» (Ю. Клавдиев, студия SounDrama, 2010), «Утро. ОК» (В. Ирвинг и М. Салтыков-Щедрин, Фестиваль

Чехова, 2011), «О. С.» (на основе романа Ш. Де Лакло «Опасные связи», студия SounDrama, 2011), «Синдром Орфея» (на основе поэмы В. Маяковского и пьесы Ж. Кокто, театр Види-Лозанн и Фестиваль Чехова, 2012), «Машина» (Ю. Клавдиев, театр гоголь-Центр, 2013), «Двор» (Е. Исаева, театр Гоголь-Центр, 2014), «Зойкина квартира» (М. Булгаков, Свердловский театр, 2015), «Кто боится Вирджинии Вульф» (Э. Олби, «Art-Partner XXI», 2015), «Утиная охота» (А. Вампилов, театр Et-Cetera, 2016), «Демон» (М. Лермонтов, Бишкек, 2016), «Кеды» (Л. Стрижак, Центр Драматургии и Режиссуры, 2017), «Три сестры» (А. П. Чехов, Большой Театра, 2017), «Федра» (М. Цветаева, театр «Ильхом», 2018), «Безрукий из Спокана» (М. Макдонах, Центр Драматургии и Режиссуры, 2018) и другие.

Сегодня саундрама стала таким понятием для театральной среды, что думать о нём, подвергать сомнению это всё равно, что бросать камни в мимо мчащийся поезд.

Одним из главных факторов, обуславливающих значение саундрамы связано растущим весом звука в современном театральном искусстве. Как писал великий британский исследователь Джордж Хом-Кук: «Возраст театрального звукового оформления взаимосвязан с эпохой «звуковой среды» театра. Театральный звук больше не считается просто «случайным» по отношению к действию, а стал приобретать собственное значение» (Crook, стр. 74).

Но опять же, исходя из того, что сказали В. Панков, А. Ким и С. Родюков, и что понял лично я, постараюсь внести ясность в некоторые вопросы.

Композитор А. Ким, «соратник» В. Панкова, говорит: «Марк Вайл, основатель театра «Ильхом», сказал, чтобы я написал музыку, а я спектакль поставлю соответственно ей». Это напомнило мне эксперименты Р. Вильсона. Каким бы экстраординарным он не казался, не думаю, что этот опыт является новым для театра. Подобные проявления можно встретить и среди форм традиционного театра Востока. И снова А. Ким (тот самый А. Ким) называет саундраму «тотальным театром» и подразумевает этим взаимодействие между различными составляющими театра. Если саундрама представляет собой «тотальный» театр, то что такое театр, Питера Брука? В конце концов, ведь театр Питера Брука также называется «тотальным театром» (см. Брук, Пустое пространство). Однако сам термин «тотальный театр» является чем-то вторичным. Театр, по своей сути, и есть «тотальный». Нетотального театра нет, хотя есть такие театры, которые включают в себя различные узкие художественные направления, стоят на позиции аутсайдеров.

Что такое саундрама? Художественное направление, стиль, жанр или принцип деятельности, а может быть, механизм подготовки спектакля? Варианты художественной направленности и стиля неубедительны. Хотя с момента создания прошло почти 20 лет, данная теория еще не получила научной оценки. О саундраме нет ни одного научного исследования, монографии, главы в монографии, ни одной научной статьи. Возможно, из-за того, что Панков и его соратники не верят в театральные исследования и считают, что критика не нужна, российские театральные критики подошли к этому по принципу «каков привет, таков и ответ», и проигнорировали этот необычный факт театрального искусства.

«Критики промолчали. Как будто нас и нет. Они просто не поняли, как к этому относиться. Что это - радиоспектакль, мюзикл, оперетта или что? И в классификацию не попало. Как только ты не попадаешь в какую-то классификацию, на какую-то полочку, тебя стараются не замечать - лучше промолчим, умнее будем. Когда ты делаешь смешанный театр - никто не понимает. Я столкнулся с этим как раз в SoundDrama» (Беседа Владимира Панкова с Людмилой Бакши). А принцип подготовки спектакля для масштаба саундрамы является весьма мелким как понятие.

Из подхода создателей театра следует, что они предпочитают облечь своё творение в рамки «жанра». Потому и Панков, и А. Ким, и С. Родюков в своих лекциях высказываются, что они придумали саундрама, так как результаты их работы не соответствуют ни одному из существующих жанров. Насколько правильно называть саундраму жанром? Постмодернизм не знает границ в подходе к проблеме жанра. Традиционных жанровых границ больше не существует. С этой точки зрения, почему саундрама не должна быть жанром? Но я лично бы назвал саундраму не жанром, а мультижанром. Этот мультижанр выносит музыку из разряда вспомогательных средств выражения и превращает ее в главного персонажа. Даже когда спектакль основан на драматических (иногда постдраматических) текстах, то составляется музыкальная партитура, и эта партитура составляет ядро сценического произведения. Если выразится точнее, создатели саундрамы «слушают» драматический текст как музыку и подходят, к слову, как к музыке. Как сказал Р. Уилсон: «Чтобы работать со мной, актер должен сначала выучить мою световую партитуру» (Шатин). А. В. Панков говорит: «Чтобы работать со мной, нужно выучить мою музыкальную партитуру».

Ниже приведённая цитата из рецензии Юрия Кобца по спектаклю «Три сестры», поставленный В. Панковым в Большом Драматическом Театре имени Г. Товстоногова лишним образом подтверждает особенную роль музыки в спектаклях В. Панкова: «Музыка постоянных соавторов режиссера, композиторов Артема Кима и Сергея Родюкова звучит почти все четыре с половиной часа спектакля; оркестранты в костюмах, соответствующих эпохе, практически не покидают сцену; военные марши, забытые вальсы, жестокие романсы, разнообразные шумы и звуки сопровождают действие ненавязчиво и предельно тактично. Слова М. К. Чюрлениса: «Вселенная представляется мне большой симфонией: люди - как ноты.» - подходят спектаклю В. Панкова» (Кобец).

И, наконец, подытожив всё, что я написал, что видел и наблюдал во время форума, я постараюсь найти ответ на вопрос, который задал в начале статьи. Насколько саундрама является новой? Или что нового в саундраме? Саундрама так же нова, как буква «д», которая сокращается при объединении слов «саунд» и «драма». Этого мало? Абсолютно нет! Саундрама является такой же новизной, как «хорошо забытое старое» для мирового театра, который крутится, как белка в колесе.

Список источников:

Брук Питер. Пустое пространство / Пер. с англ. Ю. С. Родман и И. С. Цимбал,

вступ. ст. Ю. Кагарлицкого, ком. Ю. Фридштейна и М. Швыдкого. Москва.: Прогресс, 1976. 239 с.

Кобец, Юрий. Времени нет! // Вопросы театра Научный журнал на тему: Искусствоведение 2018 номер 1-2, стр. 113-121. doi /10.24411/0507-3952-2018-00009.

По законам музыки. Беседа Владимира Панкова с Людмилой Бакши // Вопросы театра Научный журнал на тему: Искусствоведение 2019 номер 1-2, стр. 84-95. doi /10.24411/0507-3952-2019-00007.

Bennett, Susan. *Theory for Theatre Studies: Sound*. Bloomsbury Academic, 2019

Crook, Tim. *Audio Drama Modernism*, Palgrave Studies in Sound, 2020. doi.org/10.1007/978-981-15-8241-7

DeNora, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge UP, 2000.

Home-Cook, George. *Theatre and Aural Attention: Stretching Ourselves*. Palgrave Macmillan, 2015.

Megan Johnson, Moynan King *Sound & Performance*, // Canadian Theatre Review. Volume 184, Fall 2020, pp. 5. doi /10.3138/ctr.184.001

Walter Scott *Minstrelsy of the Scottish border, Volume 1*, 2017 CreateSpace Independent Publishing Platform.

Электронные ресурсы:

Матвиенко, Кристина, Смирницкий, Андрей. «Что такое саундрама?». Teatrall, 29 июня 2015, www.teatrall.ru/post/2209-chto-takoe-saundrama. Дата доступа 15 апреля 2022

Шатин, Юрий. «10 тезисов о постдраматическом театре и книге Ханса-Тиса Лемана». Около, 28 августа 2014, www.journal-okolo.ru/10-tezisev-o-postdramaticheskom-teatre-i-knige-hansa-tisa-lemana. Дата доступа 17 апреля 2022

«Лабораторная работа. Из чего состоит театр “Центр драматургии и режиссуры”». Московские сезоны, 28 ноября 2018, www.moscowseasons.com/news/laboratornaia-rabota-iz-chego-sostoit-teatr-tsentr-dramaturgii-i-rezhissury. Дата доступа 17 апреля 2022

ҚАЗАҚ ТЕАТР КЕҢІСТІГІНДЕГІ САБАҚТАСТЫҚ ПЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚ

Асхат Маемиров

PhD докторы, профессор,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,

Түйін: Мақалада Республикамыздың бірнеше театрында сахналанған Г.Мүсіреповтың «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» қойылымдарындағы режиссерлік шешімдер мен актерлік шеберлік жан-жақты талданады.

Кілт сөздер: театр, шығармашылық, спектакль, режиссер, актер.

Анотация: В статье широко проанализированы (рассмотрены) режиссерские решения и актерское мастерство в спектаклях Г. Мусирепова «Қыз Жібек»,

«Қозы Көрпеш-Баян сұлу» поставленных в нескольких театрах Республики.

Ключевые слова: театр, творчество, спектакль, режиссер, актер

Abstract: This article widely analyzed the director's decisions and acting in performances of Gabit Musirepov "Kyz Zhibek", "Kozy Korpesh-Bayan sulu" which acted in several theaters of the Republic.

Keywords: theater, art, classic, performance, director, actor

Тәуелсіз мемлекет атанғаннан кейін, қазақтың сахна өнері де кеңестік идеологияның құрсауынан шығып, шығармашылық еркіндікке қол жеткізіп, театр кеңістігінде бетбұрыстар пайда болып, жаңашылдық бағытта ізденіс басталды. Егер өнер әлемі – дәстүрлі-нормативті тұрғыда және тәжірибелік-ізденіс бағытында жұмыс жасайтынын ескерсек, режиссерлер талай кезеңдер көрерменнің санасының сүзгісінен өткен туыныларды, жаңашылдық тұрғыда пайымда, заманауи формалармен өзгеше сөйлете бастады.

М.Әуезовтың «Еңлік – Кебек», «Абай», «Қарагөз», Ғ.Мүсіреповтың «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Ақан сері – Ақтоқты» сынды т. б. классикалық қойылымдар әр кезеңдегі өзекті мәселелермен біте қайнасып, заман үнінен сыр шертіп, театр тарихынан белгілі болғандай көптеген сахна шеберлерінің жолын ашып, өнердегі өз орындарының бекуіне ықпалдасты. Уақыт алға жылжыған сайын кезінде сәтімен табылған көркемдік шешімдер мен сахналық бейнелеу тәсілдері ескіріп, тың ізденісті талап етеді. Классикалық шығармалардың идеясы мен мазмұны жаңа кезеңнің талабына сай, үндес болуға тырысады. Бұл жағдайды түсінген режиссерлар 90-жылдардың басында классикалық дүниеге бүгінгі заманның талабынан келіп, қайта қоя бастады. Әсіресе, режиссерлеріміз кеңестік кезеңдегі идеологиялық ұстанымдар мен саяси шешімдер арқасында классикалық қойылымдардағы мінезі, іс-әрекеті, психологиясы бұрмаланып келген кейбір кейіпкерлерді жаңаша қырынан сахналап, жаңаша трактовкада жүзеге асырды. Жалпы, қазақ сахнасындағы классикалық драматургияның қойылу тарихы туралы ұлттық театртану саласында біршама зерттеулер жүргізілді. Әсіресе, Б.К.Нұрпейістің 2010 жылы «Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері» (1915-2005) атты докторлық диссертациясы қорғалып, ал 2014 жылы монографиясының жарық көріп, мұндағы тәуелсіздік жылдарындағы қазақ режиссурасы туралы айтылғанда классикалық қойылымдардың бүгінгі интерпретациясына байыпты байлам, ғылыми жаңаша тұжырымдама қалыптастырғаны бәрімізге аян. Яғни, XX ғасырдың аяғы мен XXI ғасырдың бастапқы жылдары ұлттық және әлемдік классикалық мұраның еліміздің режиссерларының жаңаша шешім табуы жөніндегі зерттеу мәселесі қалыпты жолға түсе бастады. Сондықтан да, біз алдымыздағы тарауда мұның алдындағы зерттеулерге сүйене отырып, қазақ театрларының классикалық драматургияны игеру жолдарындағы мәселелерді ашып, ғылыми тұрғыдан зерделеуді диссертациялық жұмыстың негізгі тірегі еттік.

Осы орайда халық ауыз әдебиетіміздегі асыл мұраларымыз «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» мен «Қыз Жібек» сынды махаббат дастандарының сахнадағы

көрінісі туралы айтылар ойлар көп.

Қаншама жылдар бойы кәсіби режиссерлеріміздің ой елегінен өтіп, санамызда әбден қалыптасқан классикалық шығармалар режиссер Жанат Хаджиевтің шығармашылығында жаңаша түрге ие болып, басқа да режиссерлерге ой салды. «Режиссуре Ж.Хаджиева присуще огромный интерес к внутреннему миру человека на грани духовного потрясения, всплеска. Он умеет взметнуть героев (Кодар – Бегайдаров в спектакле «Абай»), утвердить красоту человеческой природы, как главное нравственное достояние (Енлик – Омарова в спектакле «Енлик – Кебек»), показать многогранно человеческие метания (Нарша – Булгакбаев в спектакле «Карагоз»). Его спектакли – это выражение человеческих позиций, режиссерской и художественной воли», – деп театртанушы А.Н.Қадыров айтқандай режиссер Ж.Хаджиев бұған дейінгі қойылымдардағы жағымсыз бейнедегі кейіпкерлерді енді мүлдем жаңа қырынан, ел-жұрты мен махаббаты үшін қан төккен батыр кейіпінде бейнелеуі, олардың ішкі психологиясын зерттеп, көрерменге жан-сырын ақтаруы үлкен жаңалық болды [1. 355 б.].

1986 жылы Жезқазған облыстық драма театрының сахнасында Жанат Хаджиевтың режиссурасымен қойылған Ғ.Мүсіреповтың «Қыз Жібек» спектаклі қазақ ұлтына ғана тән психология мен философиялық ерекшеліктерді дәріптеуге негізделген. Қойылымдағы режиссер еңбегі жөнінде «Қазақ театр режиссурасының қалыптасауы мен даму кезеңдері» атты еңбегінде өнертану докторы Б.Нұрпейіс: «Қойылымның режиссерлік шешімі өзгеше, бүгінгі күн талабына сай және ұлттық колоритте көрініс тапқан. Режиссер пьесаның идеясын тереңнен және де басқа қырынан ашады. Көбінесе әрекет арқылы уақыт пен кеңістікті пайдалануымен актер үшін ғана емес көрермендерге де ой тастауды көздейді. Оның спектакльдері психологиялық және психофизикалық күшке толы болып келеді. Қойылымның бойынан режиссерлік ой-тұжырым анық байқалып, кейіпкердің эмоцияларымен қатар сөз астарына үңіле отырып түпкі ойын айшықтап беруде алдына жан салмайды» [2.465 б.], – деп баға берген еді. Режиссер жақсылық пен жамандық, адам мен әлеумет арасындағы тылсым байланысты таба білгендігімен ерекшеленді. Жезқазған ұжымының бұл еңбегі қазақ театры тарихындағы жаңалық ретінде бағаланып, Салима Мусина бастаған сыншы қауымның оң көзқарасына ие болды. С.Мусина өз зерттеу мақаласында Бекежан рөлін сомдаушы А.Ысмагуловтың актерлық шеберлігін ерекше атап өтсе, ақсақал Бекежан – Кәукен Кенжетәев жас Бекежанның алдына кеп тізерлеген. Расында да аталмыш қойылымдағы режиссердің ең үлкен тапқырлығының бірі Бекежан рөлін басқаша трактовкамен беруінде болатын. Осыған дейінгі опералар мен киноларда, басқа режиссерлердің спектакльдерінде Бекежан тек қатыгез адам бейнесінде ғана көрсетіп келді. Ал Ж.Хаджиевтің алдына қойған мақсаты Бекежанды жау, қарақшы ретінде көрсету емес, оның жұмыр басты пенде, ойы, түйсігі бар адам екенін жұртшылыққа паш ету еді. Сол мақсат-мұратын осы қойылымда ойдағыдай орындап шықты. Спектакль ешкімді де немқұрайлы қалдырмады. Бүгінгі күннің өзекті мәселелерімен астасып, шығармаға жаңа үн бітті.

Режиссер бұл шығарманы Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен

балалар театрының сахнасында да тың шешімдермен қайта қойды. Бекежан бейнесін шығарған А.Бектеміров пьесада автор берген трактовканы кеңейтіп, ойынын ой мен физикалық әрекет тұтастығына, шынайылыққа, сахналық үйлесімділікке құрған. Режиссер мен актер бейненің бүгінмен үндес қырларын ашуға үлкен мән берген. Бұл рөлдің басқалардан оқ бойы озып тұруын сыртқы келбеті мен ішкі жан дүниесінің үндестік табуымен байланыстыруға болады. «Режиссер ойындағыдай Бекежан – А.Бектеміровтің ойынында ақылдың да, ерліктің де бұл қоғамға керегі жоқтығын оны түпсіз терең шыңырауға қарай итеріп, қылмыс жасауына әкеліп соқтырады. Бұл шешім қазіргі біздің ахуалымызға да дөп келеді, өйткені әлеуметтік мәселелер уақытында шешілмейтіндіктен де адамдар шарасыздықтан қылмыскерлердің қатарын толтыруда» [2. 467 б.], – деген Б.Нұрпейістің ойын жалғастырсақ, режиссерлік шешім бойынша Бекежан – қара халықтың өкілі, ол Төлегенге Жібек үшін ғана емес, байдың баласы болғандығы үшін де, әлеуметтік әділетсіздік үшін де кектенеді. Жаһан далаға симаған жүрек сезімінің арқасында өз жанын құрбан еткен Бекежанның трагедиясын А.Бектеміров шеберлікпен жеткізді.

Тартымды қимыл-әрекеттерден құралған ерлер биінің сыртқы пішіні мен ішкі мазмұны думанды ортаны бейнелеуде айқындылығын арттырып тұр. Спектакльден ұтымды таңдалған актерлік ансамбль мен соған ыңғайланған динамиканы, қазіргі өлшем-ырғақтарға сай элементтердің барлығын кездестіруге болады. Театр сыншысы Ә.Сығай режиссердің ой-тұжырымын талдай келіп: «Қыз Жібек» операсында Төлеген өлген соң айдалада жалғыз қалатынды. Ол тіпті қазақ дәстүріне жат нәрсе. Мұнда Төлегеннің денесін Бекежан тобының жігіттері алып кетеді. «Адамға айтарын алты қазға айтты. Бізді адам құрлы көрмейді ғой» дейді олардың бірі. Дәстүр жалғастығы, классиканы бүгінмен үндестіру, қазіргі заманға бұру дегеннің бір жолы осы. Бүгінгі күн деген не? Сахнадағы ойынды, психологияны бүкіл болмысымен бүгінгі күнге құру. Қойылымда, ең бастысы, осы бар» [3.], – дейді. Шынында да, «Қыз Жібекті» өзіндік дүниетаныммен оқыған режиссер Ж.Хаджиевтің көрерменге Бекежан бейнесі арқылы ұсынған трактовкасы – ұлттық классиканы сахналаудың бүгінгі озық үлгілерінің бірі болды.

Тарихи «Қыз Жібек» спектаклі Ж.Шанин атындағы Оңтүстік Қазақстан облыстық музыкалы драма театрының репертуарынан да елеулі орындардың бірін иемдене білді. Оны астаналық режиссер Нұрлан Жұманиязовтың жетекшілігімен 2004 жылы «Қыз Жібек» дастанының 500 жылдығына арнап сахналады. Режиссер өзінің ізденістерінің нәтижесінде пьесамен қатар дастанның бірнеше нұсқасын жаңа пьесасына арқау ете білді. Мысалы, бізге мәлім нұсқалар бойынша Қыз Жібекке тек Бекежан мен Төлегеннің ғана махаббаты көрсетіліп жүрсе, ал мұнда Жібекке ғашық басқа да жігіттердің ерліктері мен махаббаты паш етіледі. Қойылымда Бекежанның да жауы, көре алмайтын дұшпаны, ғашығына көз тігіп жүрген бірнеше бақталасы бар. Тіпті, сол жігіттердің Төлегенді өлтіріп өкініп тұрған Бекежанды найзаман түйреп өлтіруі – көрермен үшін күтпеген жайт болды. Осылайша, ең басты бақталасынан құтылған жігіттер Сырлыбайдың сұлу қызына қарай құрақ ұшады. Өзіне ғашық жігіттердің көрсетер азабынан қашқан, бақталастықты мәңгілікке жою ниетімен Жібек өзін

құрбандыққа шалып, жартастың басынан құлап, көз жұмады.

Сұлулығы бір өзінен асып жығылатын, пәк махаббат жолында жас өмірін қыршынынан қия білген Жібек рөлі А.Мақанованың ойынында көркемдік биіктен көрінді. Актриса арудың Төлегенге арнаған алаулаған махаббатын, бақытты тірлікке құштарлығын шынайы жеткізді. Өмірдің қуанышты сәттерін бар болмысымен қабылдаған Жібектің басына түскен қайғы-қасіретті шынайы трагедиялық жинаққа көтерген А.Мақанованың ойынында нақты көрінді. Сондай-ақ, актрисаның әдемі қойылған даусы мен жарасымды қозғалысы Жібектің жан дүниесін тереңнен қозғап ашуға өзіндік ықпалын тигізіп отырды.

Театрдың дарынды актері Е.Шымырқұлов сомдаған Төлеген халық тыныштығы мен салтанат құрған достықты армандайды. Актер Төлегенді арманына сай әрекет жасап, махаббатын қорғай алатын, әділет пен бостандық туын жоғары ұстайтын қажырлы батырды суреттеген. Актердың сол кездегі жасы 50-ге таяғанына қарамастан, Төлеген бойындағы жастыққа тән қызуқандылық пен махаббатты, жігері жалын атқан албырттықты сай келтіріп, жас актерлерге бергісіз ойын үлгісін көрсетті.

«Режиссер музыкалы спектакльде сөз бен әннің, би мен музыканың бір жанрдан өріліп шығуын назарда ұстады. Трагедияның мазмұнын тереңдетіп, көркемдік жағынан тұтас шығуына спектакльдегі халық сахналары елеулі роль атқарды. Спектакль декорациясы режиссер мен суретші Қ.Жұмағұловтың шығармашылық ізденістерін танытады. Шымылдық ашылған кезде жағаға ұрып жатқан Жайықтың көк бұйра толқындары айрықша әсер тудырады. Сонымен қоса ерте кезде болған осынау бір оқиғаның тірі куәсіндей сезімге бөлейді» [2. 471 б.], – деген Б.Нұрпейістің пікірі режиссер мен суретшінің ортақ тондемінен туған сахнаның пластикалық шешімі қойылымға тұтас поэтикалық саз беріп, оның көркемдік мазмұнын тереңдете түскен. Астаналық режиссер Н.Жұманиязов Шымкент театрының шығармашылық мүмкіншілігін шеберлікпен толық пайдаланып, «Қыз Жібек» спектаклін жоғары көркем дәрежеде қойды. Сонымен қоса, бағзы замандағы болған оқиғаларды қайта өңдеп халық назарына ұсынылған спектакль театр актерлерінің кәсібилігін арттырып, репертуарында ұзақ уақыт сақталды.

Классикалық шығармаға заманауи үн берудің тағы бір үлгісі режиссер Б.Атабевтың «Ақсарай» театрында қойған «Қыз Жібек» мюзиклі деп айтуға болады. Мұның алдында Б.Атабаев «Абай десем...», «Кебенек киген арулар», «Мәңгілік бала бейне», «Абылай хан», т.б. қойылымдарда өзіндік ой-тұжырымымен көзге түскен режиссерлердің бірі. Ал, оның ұлттық және әлемдік классиканы игеруде жаңашылдық үн танытып, таптауырындық жолдан бас тартып, жаңа шешімдермен келуін құптағандар да, қабылдамағандар да аз болмады. Дегенмен де, Б.Атабаевтың режиссерлік концепциясынан туған М.Метерлинктің «Соқырлар», А.П.Чеховтың «Шағала», Б.Брехттің «Тоғышардың тойы», М.Әуезовтың «Қаралы сұлу» мен «Қарагөз», Ғ.Мүсіреповтың «Қыз Жібек» спектакльдерінен тың шешімдерді, классикалық дүниелердегі көтерілген идеялар мен бүгінгі заман мәселелерін үндестіру ниеті айқын байқалады. Режиссер осы қойылымдарында бұрынғы көне сұрлеуді қайталамай, сахналық дәстүрге байланбай, тыңнан түрен тартуға ұмтылған.

Белгілі мәдениеттанушы Әлия Бөпежанова режиссер Атабаев туралы: «Жалған патетика, жалаң идеяға жаны қас режиссер актерлік ойындағы астар ағысқа ерекше мән берді. Б.Атабаевтың жұмыс стилі, қатаң тәртіп талабы алғашында театр актерлері тарапынан қарсылыққа ұшырады. Бірақ режиссер өз мақсат-мұраты жолында жанкешті еңбектенді, актердің театр иерархиясындағы статусының көтерілуіне ерекше мән беруімен де бірте-бірте өзіне мұраттас жандар қатарын молайтты. Қолтаңбасы бірден түсінікті бола қоймаған режиссер кейбір драматург, театр зерттеушісі, сыншылары тарапынан аз сын естіген жоқ. Бірақ ол жұртшылыққа да өз жолының дұрыстығын, осы жолда, мүмкін, қателіктерге де ұрынуға құқы бар екенін мойындата білді. Жалпы, Б.Атабаев қойылымдары М.Әуезов театрының соңғы жылдардағы көркемдік-рухани ізденістердің бет-бағдарын айқындаған спектакльдер екені даусыз» [4] – деп әділ бағасын беріп кетті.

Жалпы, Б.Атабаев театр өнерінің бес функциясы бар деп есептейді. «Бірінші функция – эстетикалық, екіншісі – коммуникативтік, үшіншісі – тәрбиелік, төртіншісі – эвристикалық, бесіншісі – провокация» [5. 35 б.] – деп, бұл қағидаларды өз қойылымдарының өн бойына енгізіп отырады. Режиссер өзінің өмірлік ұстанымдарына сай «Қыз Жібек» спектаклінде де дәстүрлі сахналық шешімдерден бас тартты. 1934 жылы жазылған операны ешбір нотасын, не партитурасындағы аккордына нұқсан келтірместен қазіргі жастар тілінде сөйлетті. Сонымен қатар, операны алғаш рет кейіпкерлер жасымен шамалас келген жас орындаушылардың көмегімен шығарды. Осыдан, орындаушылық штампқа әлі еңбеген, дауыстарының табиғилығын әлі жоғалтпаған, физикалық, пластикалық мүмкіндіктері зор жас актерлердің эмоциялық қуаты да қойылымның табысты болуына себебін тигізді. Санадағы дәстүрлі ойлардан аулақтанғаны сонша режиссер оюлы киім үлгілері мен шолпылы қыздарды да сахнадан аластатқан. Атабаев жас актерлерге өз кейіпкерлерін бүгінгі түсінікпен орындауды міндеттеген.

Режиссер жайқалған дала мен биік тауларды, толассыз толқынды көлді үлкен матаның көмегімен сахнаның пластикалық шешімін тапқан. Ал, жігіттердің жекпе-жегін рэп биі арқылы көрсетуі – заманауи, әрі мюзикл жанрына сай келетін шешім болды. Сондай-ақ, Б.Атабаев операның клавирін ұлт-аспаптық оркестрге арнап, композитор И.Кимге өңдетіп қайта жаздыртты. Соның арқасында халық ән-күйлерінен құралған опера үні жұмсақ та жарасымды сүйемелдейтін оркестр әуеніне ие болды.

«Қойылымда көріністер жылдам ауысады. Көпшілік-хордың арасынан суырылып шығып, жеке партияларды орындайтын әншілер арасында солист, хор әншілері деп бөліну жоқ. Осыдан келіп Төлеген мен Шеке, Бекежан мен оның қарақшылықпен айналысатын жігіттері арасындағы елеулі айырмашылықтарды көрмейміз. Мұнда азуын ақсыйтып кіжіну, немесе қатты қайғыру секілді аса терең психологизмге ұрыну да жоқ. Бекежанның Төлеген жігіттерімен заманауи жастардың «тілінде» сайысатыны, Төлегенді өлтіретін жерде ешқандай суық қару жұмсамай, ширатылған қызыл түсті лентамен көрермен көз алдында Төлегеннің кеудедегі «жанын суырып алуы» сәтті табылған ұтымды көріністер. Театрдың берер эстетикалық күш-қуаты да осындай сәтті табылған мизансценаны иін

қандыра орындай алған актерлар ойынында болса керек» [6. 84 б.], – деп театртанушы А.Мұқан қойылымдағы режиссерлік тапқыр шешімдерді жоғары бағалап кеткен.

Е.Илиясов бейнелеген Бекежан – Б.Атабаев қойылымының протогонисті. «Режиссер қазір Бекежандардың заманы екенін тура ұқтыра алды. Спектакльде Төлегенге қарағанда Бекежан алдыңғы кезекке көтерілген. Сахнадағы оқиғалар легі тек Бекежан мінезін терең ашуға бағытталған. Жібек пен Төлеген осы бейнені күшейту үшін әрекет жасап жүргендей әсер қалдырады» [2. 471 б.], – деген пікірді қолдаймыз. Ал, қойылымдағы Қ.Қожабаев пен Л.Асановалар сомдаған Төлеген мен Жібек көне заманның өкілдері емес бүгінгі күннің жастары секілді кейіпте өнер көрсетеді. Бір-біріне деген ыстық ықыластары мен жалын атқан махаббат сезімдері, күйініші мен сүйініші мейілінше нанымды шыққан. Әсіресе, Қ.Қожабаевтың күмбірлеген дауысы, Жібек алдындағы ізеттілігі, сүйкімді көркі – Төлеген бейнесіне лирикалық сипат берген.

Жалпы, Б.Атабаевтың «Қыз Жібек» қойылымын жаңаша оқуын театр мамандары мен көрермен жылы қабылдады. «Болату Атабаеву удалось создать спектакль, современный по форме, но вневременной по содержанию. И это – большая удача для художника, каковым, несомненно, является большой режиссёр Болат Атабаев» [7] – деп журналист А.Омарова да көпшіліктің ойын білдіреді.

Жамбыл облыстық қазақ драма театрында сахналанған Қ.Қасымовтың «Қыз Жібек» саун-драмасы тың режиссерлік шешімі арқылы ерекшеленді. Нәтижесінде, Қазақстандағы бірден-бір камералық қойылым саналды. Режиссер Қыз Жібек пен Төлеген тағдырының ең негізгі сюжеттік желісін ғана сүзіп алған. Төлеген мен Жібектің кездесуі, Бекежанның қызғаныш кесірінен жасаған әрекеттері, Төлегеннің өлімі – осының бәрін режиссер қырық бес минутқа сидырған. Сахнада бар жоғы тоғыз орындаушы өнер көрсетеді. 45 минуттық қойылымнан шаманизм белгілерін де, вокалдық композиция элементтерін де, би мен әнді де, актерлық ойын мен режиссерлік тапқырлықты да, декорация мен мизансценалық шешімдерді де оңтайлы түрдегі үлгімен кездестіруге болады. Ұлттық киімнің өзі болмаса да үлгісі бар, үлкен салт-дәстүрлер толығымен қамтылмаса да, элементтері сақталған. «Қыз Жібекте» шымылдыққа айналып тұрған сәукеленің етегі Жібек кигенде желпілдеген желекке айналады. Бірінғай көгілдір түсті, биге де, актерлердің қимыл-қозғалысына икемді, ұлттық нақышты да, еуропалық үлгіні де еске түсіретін киімдер бірден өзіне тартады. Реквизиттардың басты бөлігін құрайтын қолшатырлар көпшілік сахнасының көмегімен бірде көшіп бара жатқан керуенді кейіптесе, енді бірде бүкіл бір ауылды суреттейтін киіз үй қалпында тұрады. Ал, Төлеген қайтыс болғаннан кейін, әлгі қолшатырлар жабылып, олар да аза тұтады... Көпшілік сахнасының орындауындағы өсек-аяң да өзге бір түрде баяндалып, жалпы қойылым көпшіліктің көңілінен шыққандай болды.

Спектакльдің негізгі ойын режиссер бимен, пластикамен, музыка ырғағымен беруге күш салған. Әсіресе, еліміздің көне «Қара жорға» биін пайдалануы арқылы, қазақ халқы мәдениетінің қандай болғанын көрсетеді. Қойылымды әуенмен өңдеген Е.Құсайынов. Сахнада байырғы заманнан келе жатқан жетіген, сыбызғы, сырнай, шаңқобыз аспаптарының ойналуы да ұлттық

жәдігерлерімізге көрерменді бір саты жақындырғандай болды. Ал, Төлеген мен Бекежан арасындағы жекпе-жек кезінде орындалған ырғақ аса динамикалы болды. Ондағы дауылпаздың қағысы екі батырдың Жібек үшін ешнәрседен аянбайтынын көрсеткендей.

«Қыз Жібек» қойылымының соңғы уақыттардағы премьерасы Қалибек Қуанышбаев атындағы академиялық музыкалық қазақ драма театрында өтті. Режиссері талантты актер, эстрада саласында да белгілі дәрежедегі танымалдылыққа ие әнші, кейінгі кезде өзін режиссерлық қырынан сынап көріп жүрген – Сайлау Қамиев. Бұл – оның жаңа мамандығын бекітетін дипломдық жұмысы, әрі жаңа мамандыққа бет түрұдағы алғашқы баспалдағы. С.Қамиев актер ретінде тарихи тұлға Ә.Мәмбетов сахналаған «Қыз Жібекте» Төлегеннің рөлін ойнаған болатын. С.Қамиевтың режиссурадағы алғашқы қадамынан ұлттық жәдігерге азаматтық құрметпен және суреткерлік толымды дайындықпен келгені байқалады. Басты жетістігі шығарманың ұлттық бояуы мен қазақы нақышын шынайылықпен жеткізуге тырысуы. Қойылым барысынан опералық және кино нұсқаларының кей тұстарын пайдаланғанын көруге болады. Сахнаның безендірілуінде шымылдық бірде киіз үй, енді бірде тар қапасты бейнелейтін тәсіл бойынша ойластырылған. Киім үлгілері де сән мен салтанатқа толы.

Төлеген рөліндегі Ж.Ербота мен О.Жақыпбековтің ойыны қарайлас, бірқалыпта шыққан. Ал, Бекежанды ойнаған актер Е.Нұрымбеттің жылпостығы мен қорқаулығы, А.Қапаевтың өзіне деген шектен тыс сенімі білініп тұрды. Жоғарыда аталған кейіпкерлердің ойыны туралы өнертанушы Ө.Ахмет:

«...Төлеген әдет-ғұрып ережелерінен шыға алмай, қол аяғы жіпсіз байланып, қарадан қарап қысылып жүретін адам сияқты да, Бекежан ойына не алса, көңілі не қаласа, соның жолында әдет-ғұрып, инабат деген шарттылықтарды аттап өте беретін жан, дамуға, жаңаруға бейім іс-әрекеттің адамы ма деген ойға жетелейді. Кинода да, спектакльде де Бекежан бейнесінің тартымды да бедерлі сомдалатыны содан болар. Әлде бабаларымыздың шешуін кейінгі ұрпағына қалдырған бұл бір күрделі жұмбағы ма екен?» [8], – деп ойын сұрақпен аяқтайды.

Жас режиссер барынша мұқият болуға тырысқанымен кеткен ағаттықтары да жоқ емес. Ол кемшіліктер көбіне салт-дәстүр тұрғысында болды. Режиссер ала жіптің орнына белбеу тасталуы, некесі қиылмаған жастарға бесік сыйлауы, Төлегеннің бос бесікті тербетуі сынды қателіктерден айналып өтпеді.

«...Жас режиссердің көп ойланып, қатты қиналған жері спектакльдің финалы болса керек. Қара киім киіп, түн жамылып келіп, Қыз Жібек тұтқындалып, қазыққа байланған Бекежанды босатып, қолына қанжар ұстатады да екеуі жекпе-жекке шығады. Әрине, еркектің аты еркек. Бекежан қызды өлтіреді. ...Екеуінің пышақтасуы логикалық тұрғыдан кісіні онша сендіре қоймайды. ...Жаманмен жағаласуды «ит пен ит боп ырылдасу» деп бағалайтын атам қазақтың адамгершілік туралы ұстанымы тұрғысынан қарасақ та, бұл әрекет Қыз Жібек табиғатына мүлде үйлеспейді...» [8], – деп Ө.Ахмет өз пікірімен бөліседі. Өз кезегімізде біз де бұл пікірді қолдаймыз. Себебі, Жібек халық қиялындағы нағыз жардың бейнесі, нәзік ұғымдардың жиынтығы. Қатыгез Бекежан мен нәзік Қыз Жібектің жан дүниесін теңестірудің ұтылар тұсының басым екендігін алға тартқымыз келеді.

Қазақ халық дастандарының бірі «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» да режиссерлеріміздің назарынан тыс қалмай бірнеше театрларымыздың сахнасында түрлі режиссерлік интерпретациямен қойылған болатын.

М.Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрының сахнасына Ғ.Мүсіреповтың «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» трагедиясын Қ.Сүгірбеков «Махаббат дастаны» деген атаумен сахналады. Өзіндік режиссерлық қолдаңбасын қалыптастырығысы келген Қ.Сүгірбеков дайындық барысында біраз ізденді. Нәтижесінде болашақ туралы ойлануды, өскелең ұрпақтың сана-сезімін оятуды мақсат етіп, жоспарлы түрде әрекет етті. Ол бұқаралық ақпарат құралдарына берген сұхбаттарында аталмыш жырдың 12 нұсқасын оқып, тіпті ұйғыр, алтай тілдеріндегі нұсқаларымен салыстыра зерттегенін айтады.

Қойылым «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырының 1500 жылдығы мен Ғ.Мүсіреповтың 100 жылдығы қатар келген тұста сахналаған болатын. Пьесаның прологы мен эпилогын ақын Маралтай Райымбекұлы жазды. Осылайша режиссер тарихи толғамды өз көзқарасы бойынша жарыққа шығаруды жөн көрді. Алайда, спектакль сыншы Б.Құндақбайұлынан біраз сын ескертпелер естіді: «...пьесаның ішкі көркемдік мазмұн қасиетіне терең үңілгеннен гөрі сыртқы үлгі – форма қуып кететіні кейде мазмұнды нәтижеге жеткізе алмай жүр. ...Әлгі аты өзгерген қойылымға дастанның негізімен келдім дегенімен де Ғ.Мүсіреповке қиянат жасаған. ...Ең сорақысы Мүсірепов мәтінін қысқартып, ақын Маралтай Райымбекұлына тұтас пролог жаздыртып сахнада соны ойнауы. Осылай кете берсек, бірер онжылдың ішінде ұлттық классикамыздан жұрнақ та қалмас» [9], – деп қойылымның режиссурасын қарсылықпен тұжырымдады.

Сұлу, әрі батыр қыз – Баян қазақ халқының өжет қыздарының ең үздік прототипіндей көрінді. Кейіптеуші актрисалар оны тек қана батырлық қырынан емес, нәзік жүректі ару бейнесінде де көрсетуді ұмытпады. Сондықтан да орындаушылардың ойынында лирикалық бояу басымдық танытып отырды. Д.Жүсіптің тамаша пластикасы, айқын сахналық темпераменті, әр сөздің мағынасын ашудағы сөйлеу мәнерлері Баянды ірі сахналық тұлға қатарына көтерген. Әсіресе, Қозымен кездесетін тұсында асыл сезімдерге толы романтика қанат жайды. Ал, Н.Қарабалинаның Баяны нәзік болғанымен Қозыға деген көп күттірген махаббатын бере алмады. Актрисаның сахнадағы жүрісі қалаудан тыс жасалғандай әсер берді.

Қозы рөліндегі Е.Біләлда батылдық сезімі басымдық танытып тұрса, А.Сұрапбайдың Қозысында нағыз жас жігітке лайықты албырттық, лирикалық сезімдерді байқауға болады.

«Қойылымның жаңа интерпретациясы театр актерлерінен ішкі-сыртқы аппараттарының ерекше дайындығын талап еткен. Актерлер арқаннан арқанға секіріп, күрделі боевиктік арпалыс сахналарын мінсіз атқара алуы керек. Спектакльге жастар жағының көп тартылуы да осындай қажеттіліктен туған.

Актерлер құрамы режиссер ұсынған ойын шартын ойдағыдай игеріп кеткен. Бірақ, актерлер режиссер қолындағы марионетка іспетті әсер қалдыратын тұстары да бар. Пьеса мәтінінің қысқарып қалуы, актерлердің кейіпкер ішкі толқыныстарын толыққанды аша алмауына ұрындырған. Соған қарамастан, Қозы

Көрпеш пен Баянның (Қозы – Е.Біләлов, Баян – Д.Жүсіп) алғашқы кезесу сәті, олардың жан-дүниелерінде өтіп жатқан өзгерістерді актерлер тамаша сездіртеді. Дала еркелерінің махаббат отына күйіп, ғашықтық жалынын сезімдік және түйсіктік дәрежеде қабылдауын Қозы – Ерлан мен Баян – Дәрия психологиялық дәлдікпен шебер жеткізген» – деп театртанушы М.Жақсылықова қойылымның актерлік құрамына оң баға білдірген [10. 152 б.].

Талантты режиссердің тынымсыз ізденістен тұратын шығармашылық жолына аға буын өкілдері де үнемі ризашылығын білдіріп отырады. Білікті театр маманы Е.Обаев режиссердің қандай істі қолға алса да, бүгінгі күннің философиялық келбетін жасауға тырысатындығын жоғары бағалады. Сонымен қоса, драматургиялық тұрғыда біраз салмақ салатын туындыларды да сахнаға ыңғайлаудың шебері екендігін айтып отырады. Ал, драматург Қ.Ысқақ: «Әкемтеатрдың сахнасында жаңадан қойылғалы отырған Қайрат Сүгірбековтың «Махаббат дастаны» режиссердің өзінше қолтаңбасын танытады. Қайрат Болат Атабаев сияқты өзінің режиссерлік фантазиясы, импровизаторлығы бар әдеттерінше, туындының мизансценасын жасайды да, ситуацияның кейбір тұстарын өзгертіп, содан кейін барып автормен ақылдасатын. Оның көне туындыларды жаңғыртып, жаңартып отыратыны – Болат Атабаевтан қалған мектеп» [11], – деп режиссердің өзгелер салған жолды қайталамай, тыңнан сүрлеу соғуға талпынысын, Б.Атабаев мектебімен сабақтастығын қолдайтынын білдірді. Осындай түрлі пікірлерге қарамастан «Махаббат дастаны» қойылымы театр сахнасында ұзақ жылдарға тұрақтады. Бұдан, спектакльдегі режиссерлік интерпретацияны, классикалық дүниеге жаңа қадам басу, заманауи тыныс бері ниетінің қолдау тапқанын байқау қиын емес.

Жамбыл облыстық театр сахнасында 2001 жылы режиссер Қуандық Қасымовтың режиссурасымен «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» спектаклі театрдың 65 жылдығы құрметіне арналып қойылды. Режиссер Қ.Қасымовтың оқылымында спектакльдің негізгі екпіні Жантық бейнесіне түскен. Оқиға желісін де, тартыс ағымын да, қойылымдағы барлық зұлымдықты осы кейіпкер төңірегінде өрбітіп, тіпті финалын да Жантықтың тікелей қатысуымен аяқтайды.

Жас актерлер Қозы роліндегі Ақылдос Тәжиев пен Баян роліндегі Қарлығаш Сапарғалиева ойындары режиссер идеясымен қабысып жатыр. Жүрегі шуаққа толы Қозы – А.Тәжиевтің, Баян – Қ.Сапарғалиеваның баянды махаббаты, Қодар – С.Мұқышевтің іс-әрекеті, Қарабай – А.Сәтібеков пен Ж.Әйтпенбетовтің малқұмарлығы мен сараңдығы бәр-бәрі Жантықтың араласуымен, соның бар істі тындырып таратуымен тығыз байланысты болып, алдыңғы планға шыққан. Демек, режиссер Қасымов бүгінде арам пиғылды, пасық мінезді, іші толған зұлым Жантықтың бейнесін жасап шығаруды нысана еткен. Сонау көне заманнан бері өмір сүрген зұлымдық әлі күнге дейін өз ықпалын күшейтпесе бәсеңдеткен емес. Адам баласы жер бетінде өмір сүріп тұрғанда жамандық атаулы құрып бітпейді – деген ойды алға тартады. Режиссер тарих пен бүгінгі күннің терең байланысын ескерген. Спектакль суретшісі Рахат Сапаралиева жасаған декорация, костюмдер, жарық беру, режиссер құрған мизансцена, музыкамен көркемдеу – барлығы осы идея аясына шоғырланған. Тап бүгінгі таңда Жантық тәріздес, сол типтес адамдардың аз еместігі өкініш, үрей сезімін тудырады. Режиссер өмірдің мұндай

трагедиясын айтулы зеректікпен жырлауды мақсат тұтқан. Осы күнге дейін қазақ театрлары аталмыш спектакльде Қозы мен Баянның нағыз нәзік, шынайы да қайғылы махаббатын, мәңгі өлмес сезімді жырлап келсе, бұл театрдың жаңалығы Жантықтың терең сырын ашуында, классикалық шығарманың інжу-маржанын сіңіріп, тыңнан түрен салуында. Және де режиссер қойылым финалын мүлдем басқаша шешкен. Мәселен, пьеса бойынша Баян, Қозы моласына кіріп, өзін қанжармен өлтіретін болса, мұнда Жантықтың арам пиғылын сезіп қалған Қодар батыр қанжарды соған қарай бағыттайды. Бірақ, сол мезетте қу Жантық Баянды дереу тоса қалады да Қодардың қолынан бейкүнә бойжеткен мерт болады. Осы көріністе сахна төбесінен іші түгел ыза-өкінішке толы зарлап қалған Қодарды жаба түскен торлар, оның бұл дүниеде жалғыз қалғандығын білдіретін ұтымды табылған шешім. Бұдан біз үйреншікті дөрекі Қодарды емес, өз ісіне шынымен өкінетін, алданып қалған аңғал Қодарды байқаймыз.

Қойылымда Жантық ролін нанымды етіп ойнаған актер Жүніс Әлімбеков оның сырты бүтін, іші түгін мінезін ашады. Ж.Әлімбеков интрепретациясында Жантықтың алдына қойған мақсаты, Қарабайдың тоқсан мың жылқысына ие болу. Сөйтіп, актер жан-жағындағыларға аяусыз зұлымдық уын шашатын, спектакльдегі қайғыға себепкер жағымсыз кейіпкерді кескіндеген. Актер Жантықтың ішкі жан-дүниесіндегі әрбір бұлтарысты аша алатын саналы, пайымды ойынымен қызықтырады.

Қорыта келгенде, режиссер Қ.Қасымов ұлттық классиканың інжу-маржанына айналған «Қозы Көрпеш–Баян сұлу» трагедиясын өзгеше түсінуге деген ұмтылыстарын іске асырып, тыңғылықты да тиянақты жұмыс жасаған. Спектакльді бүгінгілік сипат берген, бұрыннан белгілі стереотипті бұзуға батыл қадам жасалған жаңа режиссерлік трактовка табудағы театрдың ізденісі деп түсіну абзал.

«Қозы Көрпеш – Баян сұлу» спектаклі 2002 жылы Ж.Шашин атындағы музыкалық драма театрының көркемдік жетекшісі Е.Оразымбетовтің режиссерлігімен сахналанды. Белгілі сыншы Ә.Сығай спектакльдегі толассыз қозғалыс үстіндегі кең тынысты, режиссердің кісіні елең еткізетін эффектін ұйымдастырудағы шеберлігін, әсіресе, сазды әуенді, актерлік және режиссерлік трюктарды пайдаланудағы ептілігін үлкен ерекшелік ретінде атап өткен болатын [12. 150 б.]. Сыншының мұндай жоғары пікірі арқылы режиссердің пьесаға тың көзқараспен қарап, үлкен ізденіс жұмыстарын жүргізгенін байқаймыз.

Спектакльдің сәтті шығуына өз кәсібіне үлкен сүйіспеншілікпен қарайтын бір топ актерлер ат салысты. Олар: Қозы – Ұ.Артықбаев, Баян – Мақұлбекова, Қодар – Е.Шымырқұлов, Қарабай – С.Өтемісова, Жантық – М.Ілиясқаровтар болатын. Әсіресе, Мәжит Ілиясқаров өз кейіпкерінің сомдалуына үлкен мән беріп, оқиғаны шиеленістіріп, Жантық болмысының философиясы мен ішкі психологиясын нанымды жеткізді. Еңбегі бағаланусыз қалмады. Нәтижесінде Қызылжарда өткізілген Ғ.Мүсіреповтың 100 жылдығына арналған театр фестивалінде «Ең үздік актер» жүлдесін жеңіп алды.

Астанадағы Жастар театрының сахасында жүріп жатқан режиссер Н.Жақыпбай сахналаған «Қозы мен Баян» мюзикл жанрында шешіліп, жаңаша трактовкада жүзеге асырылды. Бұл қойылымды режиссер өз студенттерімен Өнер

академиясында бастап, кейін Жастар театрының репертуарына енгізді.

Ғашықтардың өміріне құрылған қойылымдағы кейіпкерлерді сомдаушы актерлер де әрқырынан танылды. Д.Серғазиннің Қозысы өзіне тән аңғалдығымен қатар, бала сынды сенгіштіктен де құр алақан емес. Ал, Баян еркекшоралау кейіптегі өжет қыз болумен қатар, Қозыға ғашық майысқан биязы қыз Баян бейнесінде көрінді.

Б.Хаджибаевтың Қодары елін қорғайтын нағыз батыр. Сондықтан да болар, Баянға ғашықтығын жеткізер тұста ішкі түйсігінен махаббат пен мейірім сезімі сезілмеді. Тек жекелеген сахналарда ғана батырдың ішкі күйзелістерін, булыққан сезімін білдіріп отырады. Ал, «Жантекең» болуды көздеген Жантық – Ж.Батай арам пиғылдарын жүзеге асыруда алдына жан салмайтын, қазіргі күнге дейін ортамызда өмір сүріп жүрген көптеген пенделердің тірліктерін көз алдымызға әкеле алды.

«Қойылым жанры мюзикл болғандықтан, оның музыкалық көркемделуіне, әннің мәтініне және сахнада әр сөздің анық айтылуына режиссер көп мән берген. Пластикалық қимыл-әрекеттер, музыка, жарық, барлығы да спектакльдің мақсат-мүддесін, идеясын ашуды көздеді» [2. 478 б.] – деп Б.Нұрпейіс режиссер жұмысының жетістігі туралы айтып кетеді.

Бақытқа ұмтылған қос ғашықтың махаббат жолындағы тартысқа толы тағдыры суреттелетін «Қозы Көрпеш – Баян сұлудың» Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен жасөспірімдер театрындағы тағдыры режиссер Ж.Хаджиевтың шеберлігіне байланысты өрбіді. Кезінде Хаджиев бұл қойылымды Жезқазған театрында қойып 1992 жылы Ғ.Мүсіреповтың 90-жылдығына байланысты өткізілген фестивальда 1-орынды жеңіп алған еді. Бұл жөнінде театртанушы ғалым Б.Құндақбайұлы: «Режиссер Жанат Хаджиев пен оның жас актерлері бұл жолы да пьеса үстінде тыңғылықты жұмыс істеудің үлгісін көрсетті. Ескі сұрлеуден бойын мүлде аулақ ұстайтын қоюшы-режиссер драматургия дүниесінің табиғатын тануды, жас орындаушылармен рөл үстінде сахналық шығарманың бейнелік үлгісін қарастыруда өзінің ой-тұжырым тереңдігін, көркемдік қиял жүйріктігін көрсетті. Тұтас алғанда спектакль бүгінгі республика театрларының көтерілген биігіне, шығармалық деңгейіне көркемдік өлшем болды» – деп режиссердің жұмысын жоғары бағалаған еді [13. 491 б.]. Араға жылдар салып, 2011 жылы ТЮЗ-дің сахнасына шығарған «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» қойылымы тағы да шынайылық пен іңкәрлік, сенім мен сезім тақырыптарынан сыршерткен өнер мен өмірдің, тәрбие мен тағылымның мектебіне айналған қойылым театрдағы басты назар аударар туындылардың қатарына қосылды. Оған себеп Тәуелсіз «Тарлан» сыйлығының лауреаты Ж.Хаджиевтің өз ісіне деген талапшылығы мен талғампаздығы. Бұл турасында: «Әлкей Марғұланның «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жыры – қазақ эпосының ең ескі, жойқын түрі» дегені бар. Жырдың ерекшелігі де сол, көне заман кейіпкерлерінің әр жаңа кезеңде сол жананың кейіпкеріндей құбылуында. Сараң да қатыгез Қарабай да, жағымпаз да қаскөй Жантық та, аңғал да арамза Қодар да, қос ғашық Қозы менен Баян да, қос зарлы ана Мақпал мен Күнікей де біздің бүгінгі күніміздің кейіпкерлеріндей соншалықты таныс, соншалықты анық. Десе де, белгілі бір алшақтық бар еді. Жанат Хаджиевтің қойылымындағы кейіпкерлер

сол алшақтықты жеңуге, сол арақашықтықты қысқартуға ұмтылды. Көрермендер арасынан жаңа заман бозбаласы сахнаға шыға келіп, Қозыны ойнай алатындай, Баян сахнадан түсіп көрермендер арасына жатсынбай, жатырқамай еніп кете алатындай әсер қалдырды. Бұл да режиссердің көркемдік шешімінің сәттілігін көрсетсе керек»[14] –деп бағалайды өз кезегінде thenews.kz порталының тілшілері.

Актриса Сәния Бекзатқызы Баян сұлудың бойынан махаббатына берік, қимыл-қозғалысы нәзік, тал шыбықтай майысқан, сымбатты әрекеті ішкі сұлулығына сай келген. «Оның сахнадағы қимыл-әрекеті, үстіндегі киімі, кескін-келбеті, барлығы да жас бойжеткеннің нәзіктігін, өмірсүйгіштігін көрсете алды. Өзіне сөз айтып, таласып жатқан жігіттердің арасына барып, олардың ешқайсысында көңілі жоқтығын білдіретін алғашқы сахнада орындаушы Баянның бойында еркелік пен балалықтың басым екенін анық танытып өтеді. Ал құлағында ойнап еркін өскен ерке қыздың көңілі жігіттерде емес, жылқыларды баптауда екенін бірден аңғартады. Ол қояндай секіріп, тез қимылдайтын Баянның әрбір әрекеті дала қыздарына тән ширақтықты танытады» – деп театртанушы Б.Нұрпейіс жас актрисаның шеберлігін атап өтеді [15]. Сондай-ақ, Қозы роліндегі театрдың жас актері Елдар Отарбаев қимылындағы еркіндік пен үйлесімділік, нұрлы жайдары мінезі сахнада тұтастық тапқан. Оның қимыл-қозғалысы, бет-жүзінің өзгеру сәттері оқиғаның дамуына, Қозының көңіл-күйіне сай, нанымды.

Режиссерлік шешім бойынша Қарабай – Сағат Жылкелдиев өзгеше қырынан танылған. Ол әлемдегі ең ізгі құндылығы ретінде малын ғана ойлап, өзінің қасындағы ең жақын адамдарын да дүние үшін ойланбастан сатып жіберуге дайын безбүйрек те қатыгез адам. Ал, Рахман Омардың Жантық бейнесін шығаруында режиссердің біраз еңбектенгені байқалады. Мұнда бұл рөлге актердің дұрыс тандалғаны да бейненің ашылуына өзіндік септігін тигізіп отыр. Себебі актер Р.Омардың жылпос, екі сөзді адамдарды ойнауда актерлік фактурасының сай келіп тұрғанын қойылым барысында оңай аңғаруға болады. Сахнада сынаптай сырғыған оның тынымсыз қимыл-әрекетінің бәрі де мазмұнды, белгілі бір мақсатқа құрылған. Спектакльде Б.Қамарановтың Қодар, Т.Сұлтанбердиеваның Мақпал, Л.Серікованың Күнікей рольдері сәтті шыққан.

Спектакльдің үлкен жетістіктерінің бірі ретінде суретші мен режиссер қиялынан туған сахналық декорацияны алуға болады. Б.Нұрпейіс жоғарыдағы мақаласында: «Режиссер жас суретші Ерлан Тұяқовпен бірлесе отырып, спектакльдің қайталанбас бейнесін жасаған. Шымылдық ашылған кезде сары алқапқа бөленген дала мен төбеден түсірілген жем дорбалар және сахна ортасындағы мама ағаш көшпенді елдің тұрмыс-тіршілігінен бірден мағлұмат береді. Спектакль оқиғаының өрбуіне сай жем дорбаларға жан бітіп мыңғырған жылқыларға, ал спектакль соңында Қозы мен баянға тұрғызылған мазардың тасына айналып кетуі символдық мағынаға ие философиялық шешім. Сол тәрізді ортадағы мама ағаш жылқылар байланатын орынға, бірде жылқыны ұстайтын құрыққа, енді бірде қосқа айналады» [15] – деп жазған болатын. Расында да бұл режиссер тапқан символдық шешім. Ондағы кейіпкерлер малды құрықтағандай, болып жатқан оқиғаларды өздері жеке тізгіндегісі келді. Алайда, қойылым

соңында Қодар есінен ауысып, Қарабай алжып, барлығы олардың қалағанындай бола бермейтініне көздері жетті.

Қорыта айтқанда әр режиссер ұлттық классикаға өзіндік интерпретациясымен келіп, эпос кейіпкерлерінің мінезін, психологиясын, іс-әрекетін заманауи болмыс-бітімізге жақындатып, батыл да тың шешімдер арқылы көрермен санасына сілкініс жасады. Бұл қадамдардың барлығы да қазақ театр өнерінің көркемдік көкжиегін кеңіте білді.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Кадыров А. После третьего звонка... (Сборник статей). – Алматы: Мир, 2007, – с.548.
2. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915 – 2005): Монография. – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
3. Ғұмыры ұзақ «Қыз Жібек» // Қазақ әдебиеті. – 6.07.1999
4. Бөпежанова Ә. «Мәңгілік бала-бейне» немесе Атабаев – Мұқанова көркемдік тандемі // Қазақ әдебиеті. – 29.04.1997.
5. Атабаев Б. Абайдың 45 қара сөзі – тұнып тұрған конфликт // Мәдениет. – № 1(02) – қазан – 2006.
6. Алматы театрлары. – Алматы: «Алматыжарнама», 2010. – 272 б.
7. <http://www.contur.kz/node/879>
8. Ахмет Ө. Жаңаша қойылған «Қыз Жібек» // Астана Ақшамы. – 8.06.2013.
9. Құндақбайұлы Б. Театр туралы толғаныстар. – Алматы: Өнер, 2006. – 320б.
10. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: зерттеулер, мақалалар. – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 384 б.
11. Сүгірбеков Қ. Драматург – композитор, режиссер – аранжировщик. // Ақ жол Қазақстан. – 20.09.2002.
12. Сығай Ө. Ой төрінде театр. – Алматы: Парасат, 2005. – 565 б.
13. Құндақбайұлы Б. Заман және театр өнері. – Алматы: Өнер, 2001. – 517б.
14. thenews.kz
15. Нұрпейіс Б. Әр заманның Қарабайы мен Жантығы // Қазақ әдебиеті. – 15.04.2011.

FROM HISTORY BATUMI PROFESSIONAL PUPPET THEATRE (1935-2022)

Lasha Chkhartishvili

Doctor Of Arts

Associate Proffesor of

Shota Rustaveli Georgian Theatre and Film State University

Tbilisi, Georgia

lashachkharto@gmail.com

Түйін сөз. Мақалада Батуми кәсіби қуыршақ театрының құрылу және даму тарихынан бүгінгі күнге дейінгі маңызды фактілер мен аспектілер келтірілген.

Сонымен қатар, Батумидегі театр өнерінің пайда болуына дейінгі тарихи оқиғалардың хронологиясы анықталған. Қуыршақ театрының өнері ежелден бастау алады. Оның Отаны – Азия. Географиялық орналасуына байланысты Грузия шығыс және Батыс мәдениеттерінің қиылысында болды. Бұл тұрғыдан алғанда ежелгі кезеңнің теңіз жағасындағы Батуми қаласы ерекше орында еді. 1920-1930 жылдары Батумиде он түрлі бағытты қамтитын театр компаниялары жұмыс істей бастады. Батумиде мемлекеттік қуыршақ театрының ашылуы Аджарияның мәдени өміріндегі өте маңызды оқиға ретінде танылды, оны жергілікті қоғамдастық мақұлдап, қызығушылық танытты. Автор қуыршақ театрының қалыптасу, өркендеу үрдісін ғана емес, сонымен бірге театрдың дамуына үлкен үлес қосқан әйгілі өнер қайраткерлері, олардың қойылымдары туралы да баяндайды.

Кілт сөздер. Батуми қуыршақ театрының тарихы, қуыршақ театрының қалыптасу кезеңдері, актер, режиссер, драматург, пьеса, спектакль, театрдың мерейтойы.

Аннотация. В статье представлены важные факты и аспекты из истории основания и развития Батумского профессионального театра кукол до наших дней. А также хронология событий, предшествовавших появлению театрального искусства в Батуми в целом. Потому что искусство кукольного театра восходит к незапамятным временам. Его родина - Азия. Благодаря своему географическому положению Грузия была своего рода перекрестком между восточной и западной культурами. Видное место в этом отношении занимает приморский город Батуми античного периода. В 1920-1930-е годы в Батуми начали действовать театральные труппы, насчитывающие до десяти различных направлений. Открытие Государственного театра кукол в Батуми стало очень важным событием в культурной жизни Аджарии, которое было встречено с одобрением и интересом местным сообществом. Автор освещает не только процесс становления театра кукол, но и рассказывает об известных деятелях искусства, их постановках, которые внесли огромный вклад в развитие театра.

Ключевые слова. История Батумского кукольного театра, этапы становления кукольного театра, актер, режиссер, драматург, пьеса, спектакль, юбилей театра.

Abstract. The article presents important facts and aspects from the history of the foundation and development of the Batumi Professional Puppet Theater to the present day. As well as the chronology of events preceding the emergence of theatrical art in Batumi as a whole. Because the art of puppetry dates back to time immemorial. Its homeland is Asia. Due to its geographical location, Georgia was a kind of crossroads between Eastern and Western cultures. A prominent place in this respect is taken by the seaside town of Batumi of the ancient period. In 1920s and 1930s theatrical troupes of up to ten different directions began to operate in Batumi. The opening of the State Puppet Theater in Batumi was a very important event in the cultural life of Adjara, which was met with approval and interest by the local community. The author covers not only the process of formation of the puppet theater, but also tells about famous artists, their productions that have made a huge contribution to the development of the theater.

Keywords. The history of the Batumi puppet Theater, the stages of the formation of

the puppet theater, actor, director, playwright, play, performance, anniversary of the theater.

The art of puppetry dates back to time immemorial. Its homeland is Asia. Due to its geographical location, Georgia was a kind of crossroads between Eastern and Western cultures. A prominent place in this respect is taken by the seaside town of Batumi of the ancient period (where there was a Roman theater in Gonio Castle, in the same ancient town of Apsaros), which became the cultural center of the Black Sea basin in the early twentieth century. The development of various forms of theatrical art in Batumi was stipulated by the geopolitical location of the town and its proclamation as "Porto Franco" (Free Economic Zone). The native population of Batumi easily acquired the culture of the town guests and their traditions. That is why theatrical troupes of up to ten different directions began to operate in Batumi in 1920s and 1930s. Neither the Turkish Shadow Theater of Karagoz nor the Russian Puppet Theater "Petrushka" were strange to Batumi theatre goers. The ritual of reviving the puppet and the tradition of performance created with their participation dates back to pagan times, but the establishment of a professional theater became possible only in the early twentieth century.

The tradition of staging puppet shows in Batumi dates back to 1917, when the "Organization of Artists" established by the town administration in Batumi was able to hold several puppet shows with children's participation. The note in the local press preserved in the Adjara State Museum, dated 1922, tells about puppet performances staged in Batumi. "The Central Children's Club organizes a number of performances. For the first time in Batumi, the original staging of Cervantes' "Don Quixote" is underway which is based on S.L. Shemskoy's script, who is the head of the Children's Theater. The artistic decoration of the scenery belongs to Efimov and Alibast. The following performances are also planned: "Fairy Tale of the Gold Fish", "On the Seashore", "Uncle Tom's Cabin" and others. In addition, in the First Central Children's Club there is a play with the participation of the famous film actor I. N. Talanov. The head of the Children's Theater S.L. Shemskoy also participates in the play." This small note indicates that Batumi was a multicultural town in the early XX century, and there were prominent artists in the early stages of their careers in this small town. Boris Efimov, who created the scenery for Don Quixote in Batumi, later became a well-known artist, graphic artist and cartoonist in the Soviet Union, and Ukrainian Yona Talanov, who starred in the plays staged here, later became a star of Ukrainian (and not only) theater and cinema.

Before the opening of the State Puppet Theater in Batumi (1936), an amateur puppet theater operated. This fact is confirmed not only by a small note in the local press of that period about a puppet show, but also by a document preserved in the Central Archives of Adjara about the theater artist Ivan Federovich Ephremov, who staged a puppet show in Batumi in 1935.

Grigol Kostava, the famous actor, director and teacher of the theater, the founder of the Shadow Theater and one of the leaders of the puppet professional theater in Georgia, was at the beginning of the establishment of the Professional Puppet Theater in Batumi, who arrived to work in Batumi from Tbilisi just when the Education

Commissariat in the capital merged Shadow and Puppet Theaters. Grigol Kostava no longer had a place in the merged theater and the artist was forced to leave it. This fact prompted Grigol Kostava to open a puppet theater in Batumi in 1936, which would be cared by the state. According to the Soviet press at the time, the idea of establishing a puppet theater in Georgia arose in Moscow in March 1936, during a meeting with Stalin, in which prominent figures of Georgian culture participated. Famous actress Tamar Chavchavadze, who was a member of Batumi Drama Theater at that time, raised the issue of the fundamental transformation and development of theatrical art in Georgia. It was decided at the meeting to establish a puppet theater in Batumi, which was organized by the head of the Art Committee of the People's Commissariat of Adjara, Ilia Katamadze; he signed a special contract with Grigol Kostava. The contract between the director and the head of the art committee meant staging of puppet shows with local forces. The building was allocated for the theater (on present Era Square), in Comintern Street (now Memed Abashidze Avenue), a budget that allowed for the formation of a permanent troupe. Konstantine (Kotso) Dogonadze, later a famous actor, was appointed the first director of the theater. The musical part was directed by the composer and conductor Vladimir Korshon, while the theater artists became Ivan Efremov and Oleg Eromer. The actors of Batumi Puppet Theater in the 1930s included: Taso Sharashidze, Tamar Tavdishvili, Luiza Angelo, Galia Bulgagova, Sogoi Bolokhin, Tamar Todradze, Evdokia Nebolsina, Katerina Raltsevich, Marina Eremian, Shalva Khorava, D. Kalandadze, M. Moscovetz, F. Balokhin. Later, the cast was joined by the actors: I. Patladze, Kafulin, Topuria, Bevuzashvili.

The newly established theater presented the audience its first premiere of "Kako's Tricks" on July 20, 1936. The director of the play was Grigol Kostava. The theater conducted performances in two languages (Georgian and Russian), which was not easy, as the Georgian actors found it difficult to play in Russian and, conversely, the Russian-speaking actors-to pronounce words in Georgian. During two theatrical seasons there were staged: "Kako's Tricks", "Little Jemal", "Sins", "Magic Galosh", "Is a Man a Human?!" (1936), "Pik-Pan-Pon", "A Book of Piglets", "The Magic Flute" "Three Piglets" (1937). In 1938, only two new plays were staged: "Kind Kolya" and "Adlian Kind Grandmother."

The opening of the State Puppet Theater in Batumi was a very important event in the cultural life of Adjara, which was met with approval and interest by the local community. Education Commissioner Ilia Katamadze wrote in the newspaper "Soviet Adjaristan" (1936, #154): "The Adjarian's life has changed in every way. It is not at all like the previous one, I am sure your newly established Puppet Theater will find its place in our Soviet Republic. Warm greetings to the staff of the Puppet Theater." The local press wrote about the first premiere of "Kako's Tricks:" "In the recent past, the Puppet Theater was established in Adjara, in the town of Batumi. Its main purpose is to provide cultural and theatrical services to numerous schoolchildren and preschool children... The Puppet Theater of Adjara staged an excellent performance. The first performances left the best impression on the children and we should hope that the next performances will be processed even better" (Soviet Adjaristan, 1936 # 200).

Batumi Puppet Theater became popular from the very beginning and its successful work made a name for its performances. This is evidenced by a letter sent

from Moscow (which is kept in the Central State Archives of Adjara), signed by the Commissioner of Culture of the Soviet Union - I. Rumyantsev and the methodologist of the puppet theaters of the Soviet Union - Malinivskaya. Here is what the letter says: "The theater company, which got familiar with your work, believes that you can create self-made puppet theaters thanks to the great experience of theatrical work. The small number of the actors engaged in the performances, the simple decoration of the performances, protective screens make it possible to spread this work widely at a small cost. We will assist you in organizing a puppet theater, provide you with a constant in-person consultation, tell you how to get puppets and at what price, how to work on a puppet theater play, and more. We will be happy to help you.

It should be noted that in 1936, the troupe of Batumi Puppet Theater was invited to an international festival in Paris, but the troupe could not leave due to well-known political events in the Soviet Union and total repression. Moreover, in 1937, a special commission of inquiry was set up to investigate "violations" in the theater. The commission, which consisted of: Kh. Babuchoghli, M. Komakhidze and K. Topuria sent a final report dated November 20, 1937 to the Commissioner of Education, which evaluated the work of Batumi Puppet Theater and its artistic director Konstantine (Kotso) Dogonadze. In the conclusion (the copy is kept in the Central Archives of Adjara) we read "... it was revealed that criticism and self-criticism were completely suppressed in the Puppet Theater, the theater remained under the influence of one person ... There were notifications sent by the actors' to the Art Department and drunkenness too... He beat the actor Eremian and it is a fact that Kotso Dogonadze gave up working in the theater, the play had to go by November 7 and is not ready today

... Nevertheless, the commission concludes that he could not lead the theater as needed, there was political falsification, so the commission should report the results to the CEC, as well as check the theater administrator Sara Samsonia from a political point of view, as she was taken to task by N at the Teachers' Conference, she also communicates with people's enemy N. At the same time, the commission considers it expedient to find out the previous year's transfers of the Puppet Theater from the chairman of the charitable society Memed Abashidze. "

The conclusion of the commission of inquiry is noteworthy: "There was a political verbiage," "There were cases of notifications," "It is politically verifiable", "he/she was taken to task," "he/she has communication with people's enemies," "the commission considers the previous year's transfers to be clarified." It makes it obvious that the theater was being prepared for liquidation on political grounds, but other things were put as a cause. At the State Central Archives of the Adjarian Autonomous Republic there is no information as to why the theater was closed, but it is easy to draw conclusions based on the global events of that period. A tragic page has been opened in the history of the theater... In 1938, "Prodlikvidkom" ("Продликвидком") was established, i.e. the liquidation committee headed by Lado Sharashidze made an inventory of the entire property of the theater and a document "Inventory of the property of Batumi State Puppet Theater, deposited in the custody of the Adjara State Theater" ("Опись имущества Батумского государственного куколбного театра преданного на хранение гостеатру Аджарии") was created. It is obvious that the theater was abolished on political grounds. One document gives us the basis for saying this: "The

translator of the play, the director of the Puppet Theater Kotso Dogonadze, left those places of the play unchanged which contain anti-Soviet, counter-revolutionary thoughts, and also staged the play "More Vigilance" without any permission. He is to be given a severe reprimand with the last warning and his case to be handed over to the People's Commissariat of Internal Affairs. The issue should be raised before the People's Commissar Nizharadze. Proper punishment should be imposed on the perpetrators for staging "More Vigilance" (authors: I. Pushkina, G. Gradoev. The original title of the play is "Ekaterina Parkhova", published in Moscow in 1931). Fortunately, the troupe members and the leadership escaped the repressions of the Soviet government. In 1938, after a political liquidation, Batumi Puppet Theater resumed its work for only one year, in 1940. Puppet shows were held in Batumi from 1953, 13 years later. This fact is evidenced by an article published in the newspaper "Soviet Adjara" (February 27, 1953) - "A puppet theater was established at the Adjara State Philharmonic Hall, which will provide services to pupils, children of kindergarten of Batumi and Adjara region. The theater, whose artistic director is the Honored Artist of Adjara Konstantine Dogonadze, will hold performances in Georgian and Russian languages. The theater repertoire includes the plays "The Party" (based on Krylov's fables), "Luarsab Tatkaridze" (based on I. Chavchavadze's story) and others. The Puppet Theater will soon show the young audience the play "Three Piglets," a puppet concert featuring classical and folk songs." This article was followed by numerous other articles or reviews in the newspapers, informing the audience about each new play.

Konstantine Dogonadze was replaced by Sergo Tsagareishvili in the theater in 1955. He had been working at the Giorgi Mikeladze Puppet Theater in Tbilisi for many years, and is also the author of the books "Puppet Theater" and "Elementary Issues of Puppet Theater." The arrival of Sergo Tsagareishvili significantly revived the theater. The theatrical troupe started holding field performances in Khulo, Shuakhevi, Batumi, Keda and Kobuleti districts. The performances were musically performed at Batumi Puppet Theater of this period by G. Noghaideli and N. Kadagidze, artists were: M. Andronikidi, I. Kalutskaia, O. Leshkovsky. The main roles were played by: Guliko Noghaideli, Neli Kbilianashvili, Mika Andronikidi, Nugzar Amashukeli, Lili Devadze, Ekaterine Alavidze, Nunu Nakashidze, Esma Devadze, Jemal Ananidze, Eter Malakmadze, Shura Shaladze, Esma Matitaishvili, Meri Chemia and others. The theater operated from 1953 to 1958 without a subsidy. And so, after rehearsing the play "Arshin Malan," which was attended by the town leadership, the theater stopped working. Although the play was liked, it still turned into a kind of swan song ...

A new era in the history of Batumi Puppet Theater began in the early 1980s. This is a period of establishment and continuous existence of a professional permanent theater. The theater has not stopped working since 1981 and continues to live a creative life to this day. An acting and directing group prepared by the "Godfather of Puppet Theater" in Georgia, Givi Sarchimelidze at the Tbilisi Theater Institute (now Shota Rustaveli Theater and Film State University of Georgia) played an important role not only in Batumi Puppet Theater but also in the history of Georgian puppetry. The young directors of the theater were driven by great enthusiasm and diligence along with professionalism. The main artist of the theater was Nino Nizharadze, whose puppets and artistically decorated performances have long framed the audience in memory. Batumi

Puppet Theater was not only a gathering place for children, it was the best gathering place for the artists, painters, composers, writers and actors working in Batumi. The theater was located in the building of the regional house of education workers at that time.

The first play, which started a completely new stage in the history of Batumi Puppet Theater, was M. Khetaguri's "Wanderer." The play premiered on December 8, 1981. The history of Batumi Permanent Puppet Theater starts from this day. The two-act play "Wanderer" remained in the theater's repertoire for several years (on the 20th anniversary of the first premiere, the current director of the theater Archil Mamuladze again invited Givi Sarchimelidze to restore the play). " Colorful characters of Khetaguri's "Wanderer" appeared on stage. The play (directed by G. Sarchimelidze) attracted attention not only with the topicality of the theme, but also with the music design, graphically thought-out scenery," the press wrote.

The opening of the theater was attended by invited guests from the capital along with the local community and the youngest audience. The first actors of the newly opened theater were: L. Zakariadze, N. Pataria, I. Glonti, A. Diasamidze, Z. Nikolaishvili, T. Varshanidze, N. Antidze, G. Todria, V. Giginishvili, M. Turmanidze, T. Sardanashvili, B. Kupreishvili, K. Osepashvili. Among them, Tengiz Sardanashvili was awarded the honorary title of Honored Artist of Adjara, and Beso Kupreishvili became a famous director, who established a Finger Theater first in Batumi, and then the theater in Tbilisi successfully continued to operate and gained international recognition. Vakhtang Giginishvili and Manana Gogitidze became real stars in Batumi, everyone in the town knew and treated them with respect. A group of young people (M. Khelaia, M. Gogitidze, T. Chkhavadze, G. Khechinashvili, D. Kebuladze, V. Davitadze. K. Akhaladze was also in this group, but he did not start working in the theater), later Revaz Geladze, the deputy director of the theatre was sent from Adjara to Moscow Obraztsov Theater for two years. He returned to Batumi with a director's education and later made a significant contribution to the history of Batumi Puppet Theater with his performances. The first serious success and victory at Batumi Puppet Theater was Givi Sarchimelidze's play, A. Popescu's "A Sunbeam" (poet Vakhtang Glonti, then director of the literary department of the theater, worked on the text), artist Nino Nizharadze, composer Alexander Ochigava). The main roles in the play were played by Beso Kupreishvili and Irine Glonti. The play was awarded a diploma of the Soviet Union Theater Society.

The press of the 1980s wrote: "The repertoire of Batumi Puppet Theater is improving day by day. The number of premieres has also increased, of course, its quality has increased ... The play "The Fairy Tale Continues," which was created based on the stories of famous fairy tales by Paata Moistrapishvili and staged by Tamaz Bolkvadze. The play is very beautiful, aesthetically sophisticated and it will also help the young audience to form a taste. The actors Manana Gogitidze and Davit Kebuladze appeared in the play ... "

One of the most beautiful traditions in the theater (as in all Soviet puppet theaters) was established: before the start of the play, the audience was met and talked by a theater teacher. Nana Eremashvili worked in this position for more than twenty years since the opening of the permanent theater, and she became the favorite auntie of all children.

Batumi State Puppet Theater immediately gained prestige and became a state-of-the-art theater throughout the country. "The Georgian Theater Day" published an article by theatrical expert Vazha Dzigua entitled "New Children's Theaters," where the author wrote about Batumi Puppet Theater: Givi Sarchimelidze, the main director of the Tbilisi Puppet Theater, is the consultant and artistic director of the newly opened Batumi Puppet Theater. He prepared the first two plays in Tbilisi, as there was no such technical base in Batumi. The director chose two plays, Mzia Khetaguri's "Wanderer" and Manana Abramishvili's "Barbaluka - Nishka, Nishkha!" These performances deserved the approval of specialists. Their artistic level and stage culture were especially noted".

Over the years, the youth troupe of Batumi Puppet Theater has shown a number of interesting performances to a young audience. A new play "Lazy Kiko" was added to the diverse repertoire. This play by Bidzina Nareklishvili was directed by Avtandil Diasamidze. The scenography belonged to Nino Nizharadze, and the musical decoration belonged to the Honored Artist of Adjara Tengiz Shamiladze. A special place in the repertoire of the theater was occupied for years by G. Chichinadze's "Violet." The director was Avto Diasamidze, and the artist was Nino Nizharadze. The audience liked Tengiz Shamiladze's musical compositions and songs. The actors who participated in the play were: M. Gogitidze, G. Todria, N. Pataria, I. Glonti, M. Khelaia, M. Turmanidze, V. Davitadze, T. Sardanashvili, D. Kebuladze. Avto Diasamidze's productions include: "The Gosling," "Golden Chicken," "Circus Joker and Mitsiki the Mouse," "Violet," "Touchy," "Blue Hedgehog," "Golden Chicken" and others. "Tsia and her Friends" was very popular among young audience. The scenography belonged to Besarion Kalandadze, and the play was musically designed by Tengiz Shamiladze.

"The Little Prince" by Antoine de Saint-Exupéry, which premiered on February 16, 1986, was a great success. Staging, painting and puppets belonged to Tamaz Bolkvadze. It was his graduation play. A journalist and publicist Vladimir Darchia wrote about the play in the newspaper "Soviet Adjara:" "We listen to dialogues and we look at foxes, roses, water or poisonous snake-cobra in a completely different way. Each of them has its own concerns and interests, in one word they differ greatly from each other, but they combine a sense of loyalty, others see happiness only in domination and the accumulation of wealth. They count stars twinkling in the distance, like gold coins and obsessed with the passion of apotheose, they do not notice at all the celebration of the colors of the flowers. The little prince walks from planet to planet looking for friends, trying to figure out why the inhabitants of the beautiful Sahara Desert consider it so beautiful, he himself prefers life in a place which he has left, a couple of extinct volcanoes and the only sleeping rose. When we visualize these drawings, we inadvertently hear poetic lines: "I will fly high in the sky, I will look down at the country, but still I can not see anywhere, better than my homeland." It is impossible for young audience not to hear these sounds during the performance, even if by instinct, the play achieves its goal." The actors in the performance were: Nino Antidze, Manana Khelaia, Tengiz Sardanashvili, Irina Glonti, Davit Kebuladze, Guranda Todria, Avto Diasamidze, Vazha Davitadze and Manana Gogitidze.

After "Little Prince," Tamaz Bolkvadze staged Ilia Chavchavadze's "Is a Man a Human?! " The director managed to convey in the play Ilia's ideas to a small audience. The children understood perfectly well that Luarsab and Darejan set a wonderful

example of boredom and laziness, their main concern being filling their stomachs. One of the episodes of the play was counting flies, after the play the children made a conclusion from this scene: instead of counting flies, it is better to do something useful, even to help adults do something, or to learn.

Marionette-type dolls were used in both of Tamaz Bolkvadze's performances. The marionette-papettes were very much like real people, they were perfectly voiced by the actors: T. Chakhvadze, V. Gigineishvili, D. Kebuladze, M. Khelaia, L. Chumburidze, I. Glonti. This was the first marionette-like play and a great experience for Batumi Puppet Theater troupe. Tamaz Bolkvadze staged a number of important performances at Batumi Puppet Theater, which enriched and diversified the theater's repertoire. Among them are the performances: "Surprise," "Pirosmani," "The Adventure of Little Mammoth," "Star Boy," "Amirani's Story," "Chimi," "The Penguin's Birthday," "The Power of Friendship," "The Leader of the Redskins" and others. Tamaz Bolkvadze was a stage director in 1997-2007, in 1992-1996 he was the chief director of Batumi Puppet Theater, and in 1996-1997 he was the artistic director.

Eter Tavartkiladze is an important figure in the history of Batumi Puppet and Youth Theater, who was brought back to Georgia from St. Petersburg by a wave of the national movement in 1992. The first play was "Natsarkekia" ("The Lazy-Bone") staged at Batumi Puppet Theater, it was in the current repertoire of the theater for more than 10 years, because the interest in the play did not decrease. The play was staged in the so-called mixed mode (puppets and actors). "Natsarkekia" was followed by E. Schwartz's "Wonderful Cinderella" staged for teenagers in the live mode. According to a theatrical expert Madona Mzhavanadze, "In the conditions where the puppet theater operates, the realization of such an artistic level is equivalent to heroism for an artist. Technically disorganized stage, primitive lighting, broken, almost out of order musical equipment and, most importantly, staging a non-specific play for the actors of the Puppet Theater is a proof of Eter Tavartkiladze's talent, diligence and faith" ("Adjara," 14.08, 1993). From Eter Tavartkiladze's plays we can distinguish: G. Nakhutsrishvili's "Komble," I. Chavchavadze's "Is a Man a Human?!" T. Metreveli's "Snow White and the Seven Dwarfs," T. Chiladze's "Nest on the Ninth Floor" and others.

Eter Tavartkiladze's play "Snow White and the Seven Dwarfs" was on tour in the Turkish city of Ordu. The play was a great success, it was then that the idea was born for Batumi Puppet Theater to prepare the staff and make a creative product for the Ordu Theater. The management of the city of Ordu entrusted this case to the director of Batumi Puppet Theater Rezo Bainazishvili and the current director of the theater Archil Mamuladze. This important idea was successfully implemented.

Not only did Eter Tavartkiladze's play "Snow White and the Seven Dwarfs" make a significant contribution to the establishment of the Puppet Theater in Ordu, but also paved the way for the Puppet Theater in Batumi to take on the function of a youth theater. Thanks to the efforts of the current director of the theater Archil Mamuladze and the main director of the theater Eter Tavartkiladze, with the direct participation of the current Minister of Culture of Adjara Teimuraz Komakhidze, it became possible to open a Youth theater in Batumi. The order issued by the then Minister of Culture of Georgia Cecil Gogiberidze read: "accept the proposal of the Ministry of Culture of Adjara to establish Batumi Puppet and Youth Theatre on the basis of Batumi State

Puppet Theater to share theatrical art, taking into account the creative achievements of the State Puppet Theater" (May 15, 2001). Eter Tavartkiladze was appointed as the chief director of the Youth Theater, Archil Mamuladze as the director, Marina Prangishvili as the main artist of the theater, and Mindia Khitarishvili as the director of the musical direction.

The first premiere of the newly established theater was G. Nakhutsrishvili's "One Thousand Nights of Shahrazada." The play was staged by Eter Tavartkiladze, artistically directed by Davit Sergia, and choreographed by Eka Glonti. Almost the whole troupe of the puppet theater participated in it. Other performances for young audiences soon appeared in the repertoire of Batumi State Puppet and Youth Theater, including Vazha-Pshavela's poem "The Guest and Host," Tamaz Chiladze's plays "The Nest on the Ninth Floor," "Noah's Ark" and others.

Puppet performances remained the main direction in Batumi Puppet and Youth Theater. Therefore, puppet shows took an important place in the theater repertoire. Among the productions of this period was a play based on Vakhtang Akhvlediani's play "The Power of Friendship", directed by Tamaz Bolkvadze (premiered in 1998). Koba Khoperia worked with Tamaz Bolkvadze to create unique dolls, and the music belonged to Manana Gabaidze. The action in the play took place in the mountains of Adjara. Adjara folk dance was included in the performance, the characters sometimes spoke in Adjarian dialect, which gave the staging colorfulness and special charm. Important artistic images were created by the masters of puppetry: Tengiz Sardanashvili, Vakhtang Gigineishvili, Manana Gogitidze, Irma Mgeladze, Ketino Samkharadze, Nino Antidze and others. With this play, the theater took part in an international festival in Vinnytsia, Ukraine. "The Power of Friendship" was named the best play among 25 countries and the theater group was awarded the highest award, the Grand Prix. "We are happy that a team from such a fabulous country as Georgia is participating in the festival with us. We have repeatedly been fascinated by your folklore, humor, wonderful songs and unique dances. The performance of Batumi Puppet Theater "The Power of Friendship" proves this once again. The play was understandable to the audience even without synchronous translation. We believe in you and we hope that our relations will continue," Sergei Efremov, the director of the Kiev Puppet Theater, an honored artist of the Republic of Ukraine, said after the performance.

Next to Givi Sarchimelidze, Tamaz Bolkvadze, Rezo Geladze, Avtandil Diasamidze, Zurab Tsintsadze, Eter Tavartkiladze, an important place in the history of Batumi Puppet Theater is taken by the works of Rezo Bainazishvili, whose performances "Pippi Longstocking," "Chinchraka," "Bird of Light" and others enriched the repertoire of the theater and expanded the audience.

In 2006, a new stage began in the life of the theater. Medea Charkviani was appointed the director of the theater, and Zurab Tsintsadze was appointed the artistic director. They led the theater until the end of the 2016-2017 theater season. Under their leadership, the building of "Teachers' House," which housed the Puppet Theater, was finally handed over to the theater in 1980 with the right of usufruct, after which a complete, capital rehabilitation of the building began. The young actors joined the theater troupe (mostly graduates of Batumi University of Arts). The theater repertoire policy changed and the focus was on several areas. The theater staged performances

based on well-known cartoons or new plays that would be of interest to the international market. That was why the theater participated in several international festivals each year, often traveling to the EU and post-Soviet countries. The following performances were staged within the framework of the repertoire policy based on such a concept: "Crocodile Gena and his Friends" (Director: Zurab Tsintsadze), "Foster Mother" (Director: Zurab Tsintsadze), "Beauty and the Beast" (Director: Elene Matskhonashvili), "Tsunam and Tsrutsuna" (Director: Elene Matskhonashvili), "Argonauts" (Director: Zurab Tsintsadze), "Coast of Colorful Mists" (Director: David Matskhonashvili), "The Adventure of Little Donkey" (Director: David Matskhonashvili), "Town Musicians of Bremen" (Director: Zurab Tsintsadze), "Aramgama" (Director: Tamaz Bolkvadze), "Puss in Boots" (Director: Revaz Geladze), "Magic Star" (Director: Gela Geladze) "Rapunzel" (Director: Irakli Gogia). The performances were restored by the directors: Tamaz Bolkvadze "The Power of Friendship" and Avto Diasamidze "Golden Chicken." A separate repertoire was created for teenagers - "Three Baskets" (according to "Iron Heart," director: Zurab Tsintsadze), "Planet of Ashes" (director: Irakli Gogia), "Nunu Teacher in Hell" (director: Ramaz Ioseliani), "Mother Courage and Her Children" (Director: Zurab Tsintsadze) and others. In 2009-2010, Batumi Puppet and Youth Theater was on tour in Ukraine and Bulgaria. The theater participated in the international festival with Zurab Tsintsadze's play "Argonauts". The play won three awards in Ukraine: Grand Prix, Best Musical Design, Audience's Sympathy; and in Bulgaria - for the best original musical design (composer Mindia Khitarishvili).

In 2011, there was a special celebration of 75th anniversary of the theater. The jubilee evening was held at the Ilia Chavchavadze State Drama Theater in Batumi, which was attended by many honored guests from the capital as well as abroad. Jacques Trudeau, the Secretary General of UNIMA (International Union of Puppet Artists) arrived in Batumi on the occasion of the theatre jubilee. Within the framework of the jubilee, UNIMA GEORGIA (Union Internationale de la Marionnette) was founded, with Medea Charkviani as President, Levan Khetaguri as Secretary General, Rezo Gabriadze and Givi Sarchimelidze as Honorary Presidents, and Beso Kupreishvili and Temur Badriashvili as Vice Presidents. The whole troupe of the theater participated in the jubilee evening, presenting not only the history of the theater, but also the best episodes from up to 20 performances of the theater's current repertoire.

Since 2017, the artistic director of Batumi Puppet and Youth Theater has been a director - Giorgi Chkhaidze. Director - Temur Makharadze. Giorgi Chkhaidze and Temur Makharadze are the youngest directors in more than 80 years' history of Batumi Puppet Theater, who started another stage in the history of the theater with enthusiasm and boldness. Giorgi Chkhaidze got his higher directing education at the Shota Rustaveli Theater and Film State University of Georgia in Tbilisi (directed by Avto Varsimashvili). Prior to winning the competition for the artistic leadership of Batumi State Puppet and Youth Theater, he was successful in the independent theater "Experimental Theater Everywhere," which he founded.

The exterior of the theater was completely changed, the foyer was arranged with a new concept, the historical posters of the theater, dolls, costumes were exhibited that the viewer can see. The sound and lighting system was changed, which was very

important for the proper functioning of the theater. Multimedia monitors were installed, and the elevators on the stage and the building of Batumi Puppet and Youth Theater were completely adapted for people with disabilities.

Batumi Puppet and Youth Theater continues to invite directors of different generations, experiences, handwriting and worldviews, who create different artistic products. The audience also has the opportunity to choose from a diverse repertoire. In 2018 - 2021, the famous Georgian directors staged performances at Batumi Puppet and Youth Theater: Ketidolidze ("Wild Swans"), Avto Varsimashvili ("I love you, I love you, I love you"), Elene Matskhonashvili ("A Letter to Geraldine"), Beso Kupreishvili ("Time Thieves"), Davit Matskhonashvili ("Namtsetsa"), Nika Chikvaidze ("Romeo and Juliet") and others. In the same period, the theater repertoire was filled with new stage interpretations of everyone's favorite and familiar tales: Gela Geladze "Snow White and the Seven Dwarfs" (2018) and "Every Mouse Loves Cheese" (2020), Davit Matskhonashvili "Little Dinosaur Planet" (2019), Nika Chikvaidze "Helados" (2019), Irakli Ioramashvili "Vesha-Pico" (2019), Nino Davitashvili "The Adventures of Zanzara and Chu" (2018) and others. During 2018-2021, Batumi State Puppet and Youth Theater offered up to thirty premieres to its loyal audience.

In recent years, the theater has actively participated in international festivals abroad (Hungary, Poland, Ukraine) and in Georgia.

The creative-administrative team of the theater entertains the local and Georgian and foreign spectators visiting the town, and not only them, by implementing creative ideas.

ӘДІЛДІККЕ ҰМТЫЛҒАН ЖАҢА КӨРКЕМ ӘЛЕМНІҢ ҰСТАНЫМЫ МЕН ДӘСТҮРЛІ РУХАНИ МӘНДЕРДІҢ АРАҚАТЫНАСЫ

Қ.З.Халықов

Филос.ғыл. докторы, профессор

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры

Аңдатпа. Жаңа уақыт әлемнің көркем бейнесі мен құндылықтарына өзіндік бедерін түсіріп, өткен уақыттардың олқылықтарын қайта қарауға, шындықты гуманистік бастаулармен әшкерелеуге ұмтылғандай. Бұл мақалада сөз өнерінің даналық қыры филологиялық, мәдени-философиялық және діни мәселелер қатарында қарастырылады. Фольклордан, сопылық афоризмдерден мысалдар келтіріліп, сөздің ішкі мәнін іздеу Тәңірілік, арап-мұсылман және сопылық философия тұрғысынан пайымдаулары талданады. Сонымен қатар, әл-Ғазалидің жазушы-сенсуалист ретіндегі «білімдер критерийі немесе логика өнері» атты пікірінде «хаткерліктің» төртінші өмір сүру модусы оның мысалдарында келтірілген. Суфизмнің түсініктеріндегі аскетизм мен мистицизм қатынастарындағы руханилық сатылары мен оған жетудің мәндері, түркілік дүниетаным мен исламдық өркениеттің өзара қатынастағы дамуы талданып, дүниетанымдық белгілері ажыратылады.

Түйін сөздер: сөз мәні, мақалдар, тәңірілік, суфизм, жаңа шынайылық, мәдени

алмасу.

Аннотация. Новое время наложило свой отпечаток на художественный образ и ценности мира, которая стремится пересмотреть недостатки прошлого, обличить правду с гуманистическими принципами. В статье рассматривается «искусство слова» как филологическая, также культур-философская и религиоведческая проблема. Приводятся примеры из фольклористики, из суфийских афоризмов, где поиск внутренней сути слов, изречений анализируется на уровне Тенгрианской, арабо-мусульманской и суфийской философии. Приводится пример аль-Газали о «критерий знаний или о искусстве логики, в которой он вводит как писатель-сенсуалист четвертый модус существования в «письменности». Даются определения некоторым понятиям в суфизме аскетизм, мистицизм и их соотношения, духовные иерархии и пути постижения истины. Определяются мировоззренческие признаки в тюркском и исламском ренессансе как взаимовлияния в развитии культур.

Ключевые слова: сущность слова, пословицы, тенгрианство, суфизм, новая искренность, культурный обмен.

Abstract. The new era left its mark on the artistic image and values of the world, which strives to review the shortcomings of the past, to reveal the truth with humanistic principles. The article discusses the «oratory word» as a philological, and cultural-philosophical and religious studies problem. We present examples of folklore, from the Sufi aphorisms, where the search for the inner essence of the words uttered by Tengriani analyzed at the level of the Arab-Muslim and Sufi philosophy. Cites the example of al-Ghazali, the "criterion of knowledge or the art of logic, in which introduces he as a writer-sensualist fourth mode of existence in the" script. " We give a definition of certain concepts in Sufism, asceticism, mysticism and their relation, spiritual hierarchies and ways of understanding the truth. Determined ideological signs in Turkish and Islamic renaissance as an interference in the development of culture.

Key words: essence of the word, proverbs, Tengriism, Sufism, new sincerity, cultural exchange.

Өзімен-өзі, әрі шыншыл болу жаңа заман қағидаларының бірі. Тұрақтылықтың ұдайы болмауы да түсінікті. Өзгермелі заманда ешқандай қатып қалған заңдылықтар жоқ, керісінше райы өзгермелі күйге бейімделу талап етіледі. Ешқандай қаһарман да, даусыз биліктегілер де жоқ. Кім әлемге адалдықпен қараса, сол қаһарман. Өткен уақыттың батырлары жылдам бейболмыстыққа кетіп, әділдік жолындағы кейіпкерге жасына, талғамы мен сарапшылығына қарамастан тез орнын босатады.

Қазақ халқының дәстүрлі мәдениетіндегі даналық - сөз өнері, саз-күй, бейнелеу өнері, қол өнері, сәулет, мүсін өнері мен салт-дәстүрлер рухани жүйедегі ішкі мәнді қамтитын салаларды құрайды. Ең алдымен, «өнер алды – қызыл тіл» болғандықтан сөз өнеріне ерекше орын береді. Сөз өнеріндегі алдам мәніне келетін болсақ, қазақ халқының тарихындағы ауыз әдебиеті, аңыздарда, шешендік сөздерде, жырларда, ертегілерде, мақал-мәтелдерде үлкен мәселенің түйінін бұр

ауыз сөз арқылы шеше білген. Қазақ халқының ауыз әдебиетін зерттеуші В.В. Радлов: «Қазақтар қандай әсем сөйлейді, олардың сөз шеберлігіне құмарлығы зор», - деп өте орынды байқаған [1, 18-19]. Ал, тюрколог ғалым Ә.Қоңыратбаев шешендік сөздерді «заңдық», «нақылдық», «философиялық», «сатиралық тапқыр сөздерге» бөліп қарастырған [2, 13-20].

Сөз шебері өзінің ойын жеткізу барысында, аса дәлдікпен ақ пен қараны ажырата ақиқатты мегзей отырып, еш бұрмалаусыз әділеттілікті анықтауға ұмтылған. Ол шындыққа сай өлшемдерде сөзбен үйлесімді композиция құрады. Оның асылдығы мәнінде, адамның іс-әрекеті мен болмысының ар жағындағы құнды өзекпен байланыстылығында. Сондықтан, інжу-маржан мәнді сөздер – сөз жүйесін құрады. Сөз жүйесіндегі ішкі мән дегеніміз – адам ойымен, ақылымен, ішкі түйсігімен зерделенген, сұрыпталған, отыз тістей реттілікпен сипатталған, әлемдік үйлесімге сай келетін мазмұнды білдіреді. Осыдан келіп, «жүйелі сөз жүйесін табады, жүйесіз сөз иесін табады» деген халықтың нақыл сөзі шығады. Яғни, айтылған сөз екпінді қозғалыс ретінде дәл айтылса, реттілік үйлесіміне қосылады, өзегі мен мәні табылмаған сөз қайта келіп иесін табады. Бұл дегеніміз – адам мәнінің ұлы үйлесімімен сәйкестенуі, қабылдануы. «Тілмарлық – Тәңірдің өзі сыйлайтын өнер деп мойындағандық. Шындықты мойындаған адам қастерлей де біледі, ғибаратын да ала біледі, елге игілігін де жая біледі» [3, 26-27]. Қазақ халқы қай кезде болмасын, аталы сөзді адам өмірінде этикалық-тәрбиелік мәні болғандықтан аса жоғары қадірлей білген. Ә.Қоңыратбаевтың еңбектерінде шешендік сөздерге байланысты бірқатар ұтымды ойлар айтылған: «...Енді біреулер шешендік сөз бір ғана тапқырлыққа құрылады, олар ойын дәлелдеп айтқан деседі. Әңгіме дәлелдеуде ғана емес, олар логикалық ойға құрылып елдік мазмұнда болған. Грек, Рим жұртында туған риториканың нормалары бұл кезде ескірген. Бірақ әділет, дұрыстық жолын айтқан нақыл сөздердің бәрі бірдей ескі емес. Халық сондай сөздерді қадірлеп сақтаған. Жазу сызуы кем көшпелі елдерде шешендік сөз өзінше бір өнер, мектеп, дидактика болған. Шешендік сөздің дүрі – мақал болса, одан алатын ғибрат ескірмейді. «Аталы сөзге арсыз тоқтамайды» деген нақыл содан қалған» [4, 47].

Жоғарыда келтірілгендей, шешендік сөздердегі көрініс тапқан ішкі мәнділіктің адам мәніндегі орнының ерекше және жоғары екенін байқаймыз.

«Туғанда дүние бесігін ашады өлең,

өлеңмен жер қойнына кіреді денең», - деген Ұлы Абай айтқанындай, қазақ халқының тұрмыс-тіршілігі, салт-дәстүрі, бүкіл өмірі өлеңмен өрнектелген. Ол бесік жыры, бөбек жырлары, үйлену жырлары, жоқтау, ұлыс жырлары, өтірік өлең жаңылтпаш, жұмбақтар, шешендік сөздер және т.с.с. осының бәрі қосылып, қазақ халқының сөз жүйесіндегі ішкі мәнге қандай орын бергенін көрсетеді.

Суфилік афоризмдерде сөз даналығы тағылымына байланысты ішкі астар мен сыртқы әрекеттің қатынасы туралы толыққанды ойлар айтқан. «Сыртқы форманың жоққа айналатынын біл! Бірақ идеялар әлемі мәңгі. Сен қашанғы ыдыстағы шағылысып түскен суретпен ойнамақсың? Суретті лақтыр да, сен өзенге жүр. Сен форманы игердің бірақ мағынасын түсінбейсің. Егер сен шынымен ақылды болсаң, қауырсыннан жауһарды бөліп ал!» [5, 198].

«Айналадағы көзге көрнекі әлемге әуестенбе, ол жалған. Яғни адам

болмысы дамуында оның көрері көп. Ол жалған дүниеде шын атаулыны көрмейді, онда бәрі уақытша. Ол өзінің мәнін шындықтан, шын әлемнен, өзінің жаратылысының негізін идеялар әлемінен, жоғарыдан іздеуі тиіс» [5, 198]. Сонымен қатар, руханилықтың тағы бір категориясы тазалық және тұрақтылықпен салыстырлады: «Адам аққан судай: ол қалай лайлана бастаса, оның түбі көрінбейді; өзен түбі жауһар мен ақыққа толы. Абайла, лайлама! Ол таза, әрі тұнық. Адам жаны ауадай таза: ол қалай шаңмен араласса, солай аспанды перделейді, күнді көрсетпей көлегейлейді; бірақ шаң жоғалғанда ауа анық, әрі тұнық бола түседі [5, 198].

Сондай-ақ, адам жанының тазалығы, рухының жоғарылығы Абай өлеңдерінен:

«Таулардан өзен ағар сарқыраған,
айнадай сәуле беріп жарқыраған

Жел соқса, ыстық соқса бір қалыпта...» – суфилік сарынға ұқсас көрініс табады. «Адам атаулының негізгі мақсаты тазаруда, шағылыса жалтырауда. Айнадай таза мөлдіреп, күн субстанциясын мүмкіндігінше анық шағылыстыруында. Сондықтан адам өзінің жағымсыз жақтарын дамытуы емес, өзін-өзі кемелдендіруі керек. Ол бейне бір шыныдан немесе саздан жасалған ыдыс секілді. Оның сыртын жуу қажет, бірақ оның ішін одан да барын сала жуған дұрыс, өйткені Құдай шарабы тек таза көзелерге құйылады» дейді [5, 198].

Рухани жоғарылыққа байланысты «кез келген бір затты сүю және тек қана соны сүюден қанағат алу - өзінің тұрақтылығымен сипатталатын үлкен шынайы махаббат болып табылады».

“Кез келген сұлулық әсемділікті таныған адамның сүйіспеншілік объектісі болып табылады. Жігіт қызды сұлулығы үшін сүйеді; себебі махаббат объектісі болып есептелетін қанағатқа (лэззәтқа) әсемділікті тануда ғана жетуге болады. Сұлулыққа деген кез келген махаббатты тек тілекті қанағаттандыру деп елестету мүмкін деп ойлама, - бірақ, әрине, тілектің орындалуынан лэззәт алуға болады және сұлулықты сол үшін сүюге болады”.

Әлем, басқаша айтқанда, тартымды және көрнекті; бұл әлем, мәңгілікке барар жолда адамның уақытша тұрағы бола тұра адамға әрі жақын, әрі түсінікті. Ал, мистицизмде ол одан да айқындала түседі: өмірдегі барлық болып жатқан құбылыстар сан саққа шашыраған оқиғалар мозаикасын бір тұтас түсінікті бейнеге келтіреді. Дәстүрлі діни ойлау жүйесіндегі түпсіз ұқсамаушылыққа бөлінген Құдай және оның жаратқандары мистик үшін жер мен аспан, мәңгілік пен жалған жіктелмейтін қандай да бір тұтастыққа айналады. Ал суфи үшін әлем жаратылысының өзі ғана емес, оның бастауы, оның соңғы негіздемесі жақын болып табылады. Әлемде адам үшін жетпейтін немесе мүмкін емес ешнәрсе жоқ. Суфизм (арабша суф –жүн, суфи, суфий – жүннен тоқылған шекпен) дегеніміз-исламда 8- 9-ғасырларда пайда болған және араб халифаты елдерінде кең таралған діни-мистикалық ілім. Ертеректегі Суфизмге жекелеген материалистік элементтері бар пантейизм тән болды. Кейіннен неоплатонизмнің, үнді философиясының, кейбір христиан идеяларының ықпалымен Суфизм аскетизмге және шын мәніндегі мистицизмге айналды. Құдайдың хақтығына шек келтірмей, ал айналадағы заттар мен құбылыстар оның эмонациясы дей отырып, Суфизм

ізбасарлары өмірдің ең жоғарғы мақсаты адам жанының құдаймен бірігуі деп жариялап, жер бетіндегінің бәріне (пендешіліктен) қол үзуді талап етті. “Құдаймен бірігу”, Суфизм ілімі бойынша, діндарлардың өзін-өзі ерекше шабыттану жағдайына жеткізген кезінде іске асады деп ескертеді. Суфизмнің көрнекті өкілдері әл-Ғазали (1059-1111), орта азиялық философ Суфи Алаяр (1720), Қожа-Ахмет Яссауи.

Енді әл-Ғазалидың “Рационалды танымның трансценденттілігі – аль-гаиб” еңбегінде айтқан ойларына тоқталайық. Әл-Ғазали заттардың өмір сүруінің үш постулатын келтіреді: бірінші, жеке және нақты заттар күйінде (*фи-л-а’йан*); екінші, санада немесе “ақылда” (*фи-л-азхан*); үшінші, “сөзде” (*фи-л-лисан*). Бірінші түрдегі өмір сүруі “негізгі және нақты” (*асли хакики*); екінші – “танымдық-формальды” (*илми-сувари*, *илм* – білім және *сура* – форма); үшінші – белгі арқылы бейнелену (*лафзи далили*). Мәселен, аспан өзімен өзі өмір сүреді, сонымен қатар, ол біздің санамызда және жүрегімізде: ол көз алдымызда бейнеленіп, елестейді, тіпті аспан біздің көз алдымыздан кеткенімен, жадымызда сақталады. Бұл образ (*сура*) білім (*илм*) деп аталады; ол – идея, образ немесе танымға ұқсастық. Ұқсастық бұл жерде айнада бейнеленетін образ болып табылады: айнадағы образ бен айнадан тыс образ арасында изоморфизм бар. Сонымен, *аспан* дегеніміз дыбыстардан тұратын қандай да бір тілдік бейнелену түрінде өмір сүреді.

«Білім критерийі, немесе логика өнері» шығармасында әл-Ғазали өмір сүрудің төртінші модусын – «жазудағыны» (*фи-л-китаба*) енгізеді. Сөйтіп, тілдегі өмір сүруді екіге – тілде және жазуда деп бөледі. Әл-Ғазали жазба сенсуалист ретінде: «сөзде алғашқы шынайылықтан басқа еш нәрсе болмайды»- дейді. Ол тура мағынада былай дейді: «Айтылым – бұл санадағы бар белгі (*далил*); санадағы образ - өмірдегі бар образбен (*мутабиқ*) сәйкес келеді. Егер реалдылықта образ болмаса, онда ол санада бейнеленбес еді; ал егер ол санада бейнеленбесе, адам оны сезбес еді; егер оны адам сезбесе, онда сөзбен бейнелей алмас еді». Сөйтіп, үш заттың бар екені: айтылым, білім, танылатын объект (білім объектісі, яғни нақты өмір сүруші объект) шығады. Олар әртүрлі, сонымен бірге бір –бірімен сәйкес келетін (*мутатабика*) изоморфты (*мутавазийа*) болып табылады. Әл-Ғазали басқа бір ақымақ адамның оны шатастыруы мүмкін екендігін ескертеді. Сөйтіп, адам өмірде ұйқыдағы және сергек, тұратын, жүретін жататын және т.б. (жеке нақты зат тәрізді) болып табылады. Адам санасында адамға субъектілік және предикаттылық, жалпылық және дербестілік, жекелік және барлық жалпылық және т.б. сипаттамалары тән. Қорыта келгенде, сөзде *адам* (сөз ретінде) арабтық, түркілік немесе африкалық болып көрінеді (тілде ұғым сөз арқылы бейнеленеді) екен [6, 181].

Суфилік ілімнің негізгі объектісі адам және оның құдайға қатынасы болып табылады. Адамның іс-әрекеті мен ұмтылысы төмендегідей қарастырылады:

адам құдайдан
құдаймен
құдай үшін
құдайға.

Суфилердің өзінің ұйымы – ордені бар. Ең қарапайым ұйым муршидтен –

жетекшіден және мурид – оқушыдан тұрады. Муридтер рухани кемелділікке қалай жетуді жетекшілерінен үйренеді. Суфизмде рухани кемелділікке жету жолы “тарикат” деп аталады.

Суфилік ілімді зерттеуші Х ғасырлық суфизм білгірі Худжвири: “Мухаммед ибн аль-Фазл аль-Балхи: үш ғылымның барын (құдайдан берілген ғылым, құдайға арналған ғылым және құдайды тану туралы ғылым) айтады”. Құдайдан берілген ғылым - бұл шариат, ол құдайдың бізге бұйырғаны және міндеттегені болып табылады. Құдайды тану туралы ғылым ақиқат жолының баспалдағы және суфилік шейхтардың ілімінің артықшылығын түсіндіру болып табылады. Суфи ілімі туралы ғылым шариаттың мақұлдауынсыз нанымсыз, сондай-ақ, шариат рәсімдері суфилік жаттығуларынсыз да дәйексіз. Сөйтіп, суфилер өздерінің жетекшілері арқылы жаттығуда ерекше сапаға – “ас-сифатқа” жетеді. Суфилердің қандай ерекше сапалары мен сипаттары бар? Нәжмеддин Рәзи суфилердің төмендегідей сипаттарын келтіреді: кезушілік, даналық, ақылдылық, ұмтылушылық, жомарттық, қажеттілік, ғарыптық, мысқылдау, шалу, әдептілік, аяушылық, жапа шегушілік, өзімен өзі болу, сенім, сену, мәртебе, шыдамдылық, батылдылық, қырағылық, кеңпейілділік, білім және т.б. Бұған Әбу-Нәсір Саррадждың кітабынан: кедейлік, діндарлық, тәуекел, ризашылық тәрізді қасиеттерді қосуға болады.

Суфилердің аталған сапаларының, олардың көзқарасы бойынша практикалық өмірдегі мәндерінің бәрі бірдей емес. Ең маңызды сапалары туралы: **Тәубаға келу (Әт-тәуба)**. Тәубаға келу ислам ілімінің өзінен шығады. Осы ілімге сәйкес, адам туғаннан күнәһар, сондықтан тәубаға келу бәріне міндетті. Суфилік ілімде тәубаға келу суфилердің іліміндегі алғашқы қадам, әрі суфи өмірінің өзгеру пункті болып табылады. Белгілі суфи-мистик Жунеид-Бағдади тәубаға келудің үш мәнін тұжырымдады: бірінші - өкініш, екінші – (біреумен) қарым қатынастан күдер үзу, үшінші - өзін әділетсіздік пен жаманшыықтан тазарту.

Тәуекел (Ат-таваккул). Құдайға тәуекел ету суфилік ілімде маңызды орын алады. Мұндай жағдайда адам жердегі барлық үмітін жоғалтады, оған бәрі бөтен, қанағаттанғысыз болып көрінеді. Тәуекел етушіге “аль-вакилден” (“қорғаушыдан”), тәуекел затынан басқа ешнәрсенің керегі жоқ.

Құдайға тәуекел етудің үш дәрежесі бар: 1. Тәуекелге келуші құдайды шынайы қорғаушым деп есептейді де, оның еркіне толық беріледі; 2. Тәуекелге келуші құдайдың алдында анасының алдында тұрған баладай, өзінің анасынан басқа ешкімді білмейді, ешкімнен қорықпайды және ешкімге сенбейді; 3. Тәуекелге келуші құдайдың алдында адам қолындағы шомылдырылатын өлі жан секілді. Үшінші, яғни тәуекел етушінің құдайдың алдында өзін толық жоюы ең жоғарғы кезең болып табылады. Мұнда суфи еш нәрсеге қызықпайды, еш нәрсе сұрамайды, тірі өлікке айналады. Бұл суфи іліміндегі құдай алдындағы адамның бейшаралылығын дәлелдеуі болып табылады. Суфилер бұл кезеңде тіпті намаз да, басқа да діни ғұрыптар мен ұстанымдарды орындамайды. “Бұл толық индифференттілік және барлық инициативаларды терістеу”, -деп жазды И. Гольдциер.

Суфи іліміндегі тағы бір маңызды нәрсе (халь) деп аталады, яғни мистикалық экстаз күйі. Мистикалық экстаз күйінің бірнеше формалары мен

дәрежелері бар. Белгілі суфилердің бірі Абу-Насыр Сарадж “Нұрлану” атты кітабында мистикалық экстаздың он түрін көрсетеді: ойлану, бақылау, жақындық, қатысу, ғашықтық, үрей, үміт, құмарлық, байланушылық, сенімділік, елес, дәйектілік. Сөйтіп біз, суфизм іліміндегі адам мәнін ашатын, діни көзқарастардан туындайтын, суфизмді исламмен байланыстыратын бірқатар маңызды тұстарын қарастырдық.

Қазақ мәдениеті мен философия тарихында адам әлемінің ділдік түлеу құбылысына өзінің ілімі мен дәстүрі арқылы ықпал еткен дана, XII ғасырда өмір сүрген Қожа Ахмет Яссауи дүниетанымында адам мәнін тану мәселесі айтарлықтай орын алған.

Түркілік дүниетанымда Иассауи ілімінен кейін әлем адамның қызметіндегі Тәңір тарапынан жаратылған болмыс ретінде танылды. Өйткені исламдық дүниетаныммен бірге адам “Әлемнің кіндігіне” айналды. Яғни, адам әлемінің жаны, рухы дәрежесіне көтерілді. Бұрын әлем мәңгілік деп есептелінетін болса, Иассауи ілімінен кейін әлем өткінші сипатқа ие болды. Абайдың тілімен айтқанда «Өлсе өлер табиғат, адам өлмес» деген түбегейлі дүниетанымдық, сенімдік өзгерістерге жол ашылды. Бұрынғы әлемді кеңістіктерге бөлу арқылы мағыналандырылған құндылықтар жүйесі тұтастыққа жетіп, барлық әлемдік қабаттар, кеңістіктер, бағыттар Тәңірдің ақиқатына айналды. Яғни бөлулер тұтастыққа орын берді. Әлемнің құрылысындағы құбылыстар мен ерекшеліктер тікелей адамның рухани халдері мен психологиялық махамдары ретінде түсінікке ие болды. Әлем адамға айналып, болмыс, бірлік мәртебесіне көтерілді. Міне, адамның әлемдегі орны исламдық дүниетаным арқылы толықтырылды. Осы процестердің толығымен Иассауи ілімінің негізі болып табылатын еркін сұхбат әдісі арқылы құбылыстық, әрі мазмұндық тұрғыдан жүзеге асқаны дәлелденді. Табиғаттың түлеуі адамның сыртқы әлемінің ғана емес, санасы, жан-дүниесі, танымның түлеуімен жаңғыруының айнасы іспеттес. Осылайша әлемді уақытқа байланысты кеңістіктерге бөлу сипаттар беру арқылы адам, әлем мен өзінің ішкі рухани дүниесі арасында аналогиялық үйлесімділік құру арқылы танымға жетеді. Бұрын дәстүрлі түркілік дүниетанымның ислам мәдениетіне трансформациялануы заманның талабына жауап бере алмауынан деп тұжырымдалып, қажеттілік арқылы түсіндіріліп келсе, Иассауи ілімі бұл мәселеге тұтастық тұрғысынан қарайды. Иассауи тұтастыққа “табиғи сұхбат” әдісі арқылы ұласқан болатын. Дәстүрлі түркілік дүниетаным мен ислам мәдениеті арасындағы табиғи сұхбат жүзеге асуы үшін әрбір екі мәдениеттің де өзара тең дәрежеде болуы шарт. Өйткені әрбір мәдениет, адамның өмір сүру аясы, еркіндігінің кеңістігі. Ал, кез келген адам өзінің төл мәдениетін басқа мәдениетпен оңай ауыстыра салмайды. Сондықтан да суфилер, “адам – жаулануы қиын қамал”, - дейді. Дәстүрлі түркілік дүниетаным мен исламдық өркениеттің өзара табиғи сұхбат арқылы трансформациялық құндылықтық- мазмұндық түлеу құбылысын Ахмет Иассауи мен Қорқыт Ата ілімдеріндегі адам мәселесін салыстыру арқылы қарастыруға болады. Қорқыт Ата дүниетанымындағы табиғат ұлылықтың, сұлулықтың өзі деп бағаланса, Иассауи дүниетанымында табиғат Тәңірінің құдіреті мен ұлылығының көрінісі ретінде ұғынылған. Иассауи табиғатқа қарап, оны жаратқан Тәңірінің көркемдігіне, сұлулығына, құдіретіне, суреткерлігіне

тоймай, оған деген махаббаты арту үстінде болады. Қорқыт Ата дүниетанымында Тәңірі- өкпелейді, ашуланады, жазалайды, т.с.с. Оның белгілі мекені бар, ол – Көк. Көшпелілер Тәңіріге жалбарынып, мінәжәт етерде жүзін көкке қаратып, екі қолын көкке көтеретін болған. Ал, Иассауиде Тәңірі уақыт пен кеңістіктік ұғымдарының үстіндегі “ла макандағы” (кеңістіксіз кеңістік) әрі ол абстрактылы болмыс болғанымен адамға күре тамырынан да жақын, оның болмысында, яғни адамның көңілі – (рухы, сыры, жүрегі, қалыбы) жан үйінде орналасады. Иассауи Тәңіріні патша, сұлтан, сүйікті, дос сияқты сипаттар арқылы оны антроморфты түсініктермен, ұғымдармен ұсынса да, бұл құбылыс, мазмұны мен мәні жағынан мүлдем басқаша. Иассауи Тәңірді Исламның принциптері шеңберінен алып, адамның рухына жақын дос, сүйікті ретінде көруі, оның Тәңірді адамиландыруы емес, оны адамның болмыстық мәніне, мазмұнына жақындату, онымен тілдесу, үндесу - үйлесу деген ойдан туған болатын.

Қорқыт Атаның дүниетанымында көшпелі мәдениетте қоғамның мұрат еткен адам типі – алып, батыр, ер. Қуат пен құдіретті айшықтайтын бұл батырлар типі көшпелі адамдар үшін мақсат, үлкен мұрат болатын. Өйткені олар өзінің көшпелі мәдениет құндылықтарын сақтап, оның тіршілік етуіне мүмкіндік беретін сол бұлақтан сусындаған төл перзенттері еліне “білек күші, найзаның ұшымен” қорған болған алыптар. Ал, Иассауидың қоғамға сіңдіріп, қабылдатқысы келген мұрат еткен адам типі – кемел адам, яғни суфи, дәруіш. Қорқыт Ата, дүниетанымында әркім батыр, ер, алып, болуға ұмтылуы тиіс болса, Иассауи барлық адамның “кемел адам” адам болуын қалайды. Көшпелі мәдениетіндегі ең негізгі құндылық болып табылатын батырлық, ерлік, алыптық ұғымы ислам мәдениетінде де дәріптелетін, мұрат етілетін басты құндылықтар. Дегенмен, Иассауи сопылық ілімі арқылы батырлықтың білекте емес, жүректе екендігіне, сөз мәнінің сыры жүрек, рухы арқылы ашылатын басты тұғыр екенін көреміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Радлов ВВ. Алтын сандық. - Алматы, 1993. – 254 б.
2. Бекежан А. Қазақтың шешендік және билік өнеріне философиялық талдау // Адам әлемі. – 2002. №1. – 13-20 бб.
3. Советский фольклор // – 1936. №4-5. – С.26-27.
4. Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы: учебное пособие.- Алматы, 1991.- 288.
5. Суфи. Афоризмы. Составитель В.В.Лавский. Минск. Лотаць. 1998. – 395 с.
6. Игнатенко А. *Познать Непознаваемое (аль-Газали о рациональном познании трансцендентного – ал-гаиб)* / Средневековая Арабская философия. М.1998. – С.181.
7. Базылова Б.К. Структура портрета в системе художественных приемов литературных воспоминаний // Вестн. КазНПУ. Сер. Филол. – 2015. №2(52). – С.115.

СОВРЕМЕННЫЙ ПРОЦЕСС ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ КУЛЬТУР: СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КЛАССИКИ

М.Т.Туляходжаева

Доктор искусствоведения, профессор
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана,
Ташкент, Узбекистан
Email muhabbat.tula@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада Өзбекстандағы театр өнерінің қазіргі жағдайы контекстінде театр мәдениеттерінің өзара әрекеттесуінің өзекті мәселелері қозғалады. Батыс Еуропа классиктерінің сахналық шығармаларын талдау негізінде автор бұл процестің тенденциялары мен бағыттарын қадағалайды. Өзбекстандағы заманауи режиссура өнері қозғалысының негізгі векторлары анықталды.

Кілт сөздер: ойын, спектакль, өзара әрекет, режиссер, актер, шығармашылық процесс, қазіргі театр, ұстанымдар, ағымдар.

Аннотация: В данной статье затрагиваются актуальные вопросы взаимодействия театральных культур в контексте современного состояния сценического искусства Узбекистана. На основе анализа сценических произведений западноевропейской классики автор прослеживает тенденции и направления этого процесса. Определяются основные векторы движения современного режиссерского искусства Узбекистана.

Ключевые слова: пьеса, спектакль, взаимодействие, режиссер, актер, творческий процесс, современный театр, принципы, тенденции.

Abstrakt: This article addresses the topical issues of cooperation between the theatre cultures in the context of the present state of dramatic art of Uzbekistan. Based on the analysis of the stage works of Western European classics, the author traces the trends and directions of this process. Defines the basic directions of modern directorial art of Uzbekistan..

Key words: play, interaction, Director, actor, creative process, contemporary theatre, principles, trends.

Оглядываясь на вековую историю театра европейского типа нашего региона, можно сказать, что процесс взаимодействия театральных культур шел достаточно интенсивно. Наряду с постановками современной пьесы, неизменным успехом пользовались и спектакли по произведениям западной драматургии. Знакомство с формами европейского театра происходило в первую очередь через постановки пьес западноевропейской классики. Уже в 1921 году была поставлена мещанская трагедия Ф. Шиллера «Коварство и любовь», в 1927 сказка К. Гоцци «Принцесса Турандот», затем комедии «Слуга двух господ», «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони, в 1931 году «Девичий источник» Лопе де Вега, в 1935

«Гамлет», в 1941 «Отелло» В. Шекспира, следом «Тартюф» Мольера.

Данные спектакли узбекского театра отражали уникальный опыт адаптации новых для традиционной культуры европейских форм и видов театра, предоставляли простор актерам для выявления их творческих возможностей, развивали в них чувство сценической формы. В результате формировалась своеобразная, содержательная специфика узбекского театрального искусства, внутри которой происходили процессы ассимиляции, слияния различных театральных направлений путем усвоения и освоения основ разнообразных стилей актерского исполнения и режиссерского творчества.

Что происходит в этом направлении в современном театре? Сценическое искусство Узбекистана на современном этапе характеризуется тем, что расширяется репертуарное пространство театра, ведутся творческие поиски тесно связанные с формированием нового сценического языка и соответствующей ему системы выразительности. Можно отметить неоднородность стилистических систем. Здесь и метафорическая образность и условность, экспрессивная поэтика театра танца и пластики, жизнедеятельность традиций реалистического психологического театра, приемы и выразительные средства культуры Востока.

В европейском театре активно экспериментируют, внедряя приемы кинематографа, используя выразительные средства, пришедшие из компьютерных технологий. Открывая новые выразительные возможности, спектакли строятся на визуальных образах, для создания которых, например, известный канадский театральный режиссер Робер Лепаж использует сложную световую технику и мультимедиа. Уникальность его работ не в специальном техническом оснащении, а в том, как он использует образ видео и слова, создавая тем самым новую форму театра 21 века. Ярким примером может служить спектакль «Гамлет Коллаж» С Евгением Мироновым в театре Наций.

Использует новейшие технологии и Роберт Уилсон американский театральный режиссер, драматург, сценограф, представитель авангарда конца 20 начала 21 века. Его спектакль «Сказки Пушкина» также с успехом идет в театре Наций в Москве. Уилсон создает особый театральный стиль, который находится на стыке драматического театра и современного искусства, кинематографа и пантомимы, цирка и современного танца. Постановки Уилсона отличаются изысканной пластической и световой партитурой. В одном из многочисленных интервью режиссер говорит, что «авангард по своей сути не что иное как новое открытие классики».

Если ответить кратко, что такое современный театр, то сегодня это, прежде всего, эксперимент над формой и содержанием спектакля. Первые формальные эксперименты начались более века назад. Сегодня однозначно, экспериментирование над содержанием стало данностью и превратилось в сложный процесс, связанный с работой над драматургическим материалом, пьесой. Сегодня, естественно, возникают вопросы. Каким может быть спектакль, каким будут отношения режиссера с драматургом, актерами, сценографами, композиторами? Какие новые постановки, что интересного, занимательного, яркого, удивительного увидит зритель? Возможно, это будет новая **сценическая интерпретация** классического произведения, национального эпоса, фольклора,

психологической драмы, мелодрамы, комедии характеров или трагикомедии со счастливым концом, а может романтической сказки? Современный театр богат на жанры. Однако, ключевое слово в современном театре заключено в слове ***интерпретация*** - толкование, истолкование пьесы режиссером, в данном случае ***сценическая интерпретация классического произведения***.

Благодаря усилиям и поддержке Посольства Италии на сценах театров Ташкента были осуществлены постановки по пьесам великих итальянских драматургов. «Слуга двух господ» и «Хозяйка гостиницы» К.Гольдони, «Мандрагора» Н.Макиавелли в Русском Академическом театре Узбекистана, «Принцесса Турандот» К.Гоцци в Молодежном театре. В 2002 году состоялась премьера «Король-олень» в узбекском Тюзё.

Эта пьеса К.Гоцци никогда не ставилась на узбекской сцене. Её судьба, в отличие от «Принцессы Турандот», которая с неизменным успехом шествует по подмосткам театров мира, не так богата постановками. Действие в ней разворачивается не столь динамично, но она сильно притягивает к себе чарующей атмосферой сказки, волшебных неожиданных превращений. И еще, в ней единственный раз Гоцци превращает комического персонажа Тарталью, одну из четырех известных масок театра дель арте, в трагическое лицо.

О.Салимов, постановщик этого спектакля, провел достаточно серьезную и кропотливую работу над текстом пьесы, превратив её в сценическое действие под название «Два чуда» и определив жанр спектакля как «печальный смех». Действительно, печальна и вместе с тем смешна в спектакле судьба тщеславного и честолубивого первого министра и личного секретаря короля Дерамо Тартальи, целью жизни которого становится желание власти, стремление силой завладеть сердцем юной и прекрасной Анджели, жены короля. Конечно, будет счастливый финал и победит беззаветная и самоотверженная любовь, а порок будет наказан. Тарталья погибнет. Все так.

Необходимо сразу оговориться, что при всей кажущейся простоте сказочного сюжета, данная пьеса Гоцци сложна. Сложность заключена в воплощении, в выборе сценических средств, способе актерской игры. Как сочетать ярмарочную буффонаду с романтическим театром и сказочной фантастикой, где происходят чудесные превращения короля Дерамо в оленя, а Тартальи в самого короля. Как сочетать сказку с реальностью, в которой действуют персонажи. Вопросы обращены не только к режиссеру, художникам, но и к актерам, которые воплощают персонажей пьесы.

Сценическая интерпретация пьесы выражается в режиссерском замысле, четкости тематического строя, сценографии, костюмах, танцевальной и пластической партитуре, музыкальном оформлении – все подчинено единой идее – утверждению, что любовь есть самое главное богатство, которое возвеличивает и облагораживает человека.

Режиссер вслед за драматургом насыщает спектакль чудесами и превращениями. Оживает статуя, которая насмешливыми гримасами помогает королю в выборе невесты. Затем на глазах у зрителей король превращается в оленя, а потом в дряхлого согбенного старика. С помощью доброго волшебника король вновь обретет свой прежний вид, а злой министр Тарталья превратится в

ужасное чудовище.

Сила спектакля и в умелом изобразительном решении, воздушных, летящих мизансценах, колоритных выразительных танцевальных композициях. Прозрачные, разноцветные, легкие ткани, которые свисают сверху, медленно вращаются и придают непрерывность движению сценического действия, в чем-то напоминая ярмарочную карусель.

Танцующие маски, они же комические слуги, выполняют в спектакле различные функции. Они и бессловесные комментаторы действия, в арсенале которых пластика, жест, мимика. Они же представляют героев спектакля, вводят и уводят их со сцены, они же и уличные танцоры, на лицах которых надеты причудливые маски.

Художники Н.Глубокина и Ф.Газизова находят неожиданное решение. Актеры одевают две маски, одна прикрывает лицо, другая затылок головы. Как бы ни поворачивался актер в танце, лицом или спиной к зрительному залу, зритель все время видит то веселую, то печальную маску. Благодаря этой «двуликой» шутовской маске, создается удивительный эффект балаганного ярмарочного представления.

И за всем этим убедительная и проникновенная игра актеров, где у каждого свой определенный рисунок роли. Они играют в масках, как и полагается в театре дель арте. Каждая маска включает в себе не только определенный социальный тип, но и несет в себе определенную эмоциональную окраску.

Кропотливая, скрупулезная работа режиссера с актерами, его терпеливые и целенаправленные усилия возымели свои плоды, а спектакль О.Салимова стал новым витком в деятельности не только узбекского Тюзга, ведь обращаясь к мировой классике, мастера театра пытались открыть новые творческие возможности режиссера, актеров, сценографов.

В октябре 2016 года в Молодежном театре Узбекистана Камила и Обид Абдурахмановы поставили спектакль по пьесе Ж. Ануй «Жаворонок». Сложная интеллектуальная драма, пронизанная мыслями философии экзистенциализма, обрела сценическую жизнь в постановке молодых режиссеров и актеров театра в жанре спектакля – диспута, овеванного романтикой и поэтичностью.

Пьеса «Жаворонок» написана в 1953 году и считается лучшей пьесой Ануй и одновременно одно из выдающихся произведений европейской драматургии второй половины 20 века. Это пьеса о легендарной героине Франции Жанне д'Арк, где раскрывается тема о том, что человек действует, выбирает, поступает не в силу своего разума, а в силу своей природной и нравственной сути. Драматург Ануй выступает за природное прекрасное чувство, а не за разумное начало, которое диктует мерзкие поступки. Режиссеры театра развивают эту мысль и ставят спектакль о человеке, познающем самого себя, пытающемся понять для чего человек приходит в этот мир, о человеческом долге, личном призвании. Эта цепочка, по которой идет героиня к обретению и пониманию себя, является составляющей сценической интерпретации авторского текста, а яркие режиссерские находки, выразительные, динамичные мизансцены, темпераментная и убедительная игра актеров придают осмысленность действию и свидетельствуют о серьезности творческих поисков труппы.

Интерес к античной трагедии всегда поддерживается стремлением театров не только расширить репертуар, но и поднять уровень мастерства актеров. В нашей стране трагедия Софокла «Эдип» была поставлена в Национальном театре (бывшем театре имени Хамзы) в 1969 году режиссером И. Радуным в оформлении художника Г. Брима. Роль Эдипа блистательно исполнял замечательный актер, любимец публики Шукур Бурханов. Постановщик шел по пути создания монументального спектакля, где Эдип представал сильной, мужественной личностью, который не в силах был противостоять силам рока.

Своеобразной проверкой творческих сил труппы стала постановка в конце 2016 года спектакля «Эдип» в самаркандском драматическом театре. Режиссер О. Ходжакулиев в рамках проекта «Учитель и ученик» Швейцарского Агентства по развитию и сотрудничеству создает свой собственный сценический вариант по мотивам пьес Софокла и Сенеки «Эдип».

Действие спектакля разворачивается на сцене, там же располагаются и зрители. Режиссер выстраивает мизансцены на невысоких, длинных, деревянных помостах, которые прорезают планшет сцены, приближая исполнителей к публике. Сверху по центру свисает деревянная коряга, но присмотревшись к ней, зритель видит, что это лук из шершавого необработанного дерева, а внутри него стрелы. Режиссер вместе с художником Ш. Абдумаликовым вкладывает в простой, на первый взгляд, атрибут определенное символическое звучание. В финале юная девушка, одетая в черное одеяние, будет держать в руках стрелы. Она закружится в ритме бубна вокруг героя и стрелы станут своеобразным зримым олицетворением судьбы, рока ослепившие Эдипа.

В спектакле Хору отведена чуть ли не главная роль, ибо он является активной, движущей силой продвижения мифологического и сценического сюжета, носителем основной идеи. Молодые актеры свободно выполняют режиссерский рисунок мизансценического ряда, его пластические, танцевальные, пантомимические композиции. Повторяющийся речитатив Хора со словами «судьба, вина, рок, Эдип» в определенном смысле окольцовывает трагическое действие, раскрывает тему обреченности судьбы Эдипа, о том, что каждому человеку предназначена своя судьба, и он бессилен что-либо изменить.

Обращает на себя внимание актерское исполнение главных героев. Эдип Б. Рахимов вначале сдержан, но по мере развития сюжета в нем прочитывается противоречивая, темпераментная, сильная натура. Постепенно нарастает бунт человека, отчаявшегося понять, за что ему выпала такая страшная судьба. Иокаста М. Хакимовой предстает в образе женщины, находящейся в постоянной борьбе с самой собой. Отчаяние и раскаяние движет этой женщиной также, не сумевшей противостоять силам рока.

Процесс взаимодействия театральных культур практически доказывает важность этого движения в сценическом искусстве. Главным критерием режиссерских интерпретаций классического произведения служит стремление как можно глубже, точнее и ярче выразить сверхзадачу автора и основную идею пьесы, найти ответ во имя чего режиссер ставит именно эту пьесу сегодня, для сегодняшнего зрителя, в сегодняшних условиях общественной жизни. А это в принципе и является очевидным фактором современности.

«САХНА ТІЛІ» ПӘНІН ОҚЫТУДЫҢ АЛҒАШҚЫ БАСТАМАЛАРЫ

Д.Тұранқұлова

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
«Сахна тілі» кафедрасының профессоры,
Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨ академиясы,
Алматы қаласы, ҚР

Аңдатпа: Бұл мақалада қазақ театрында сахна тілінен актерлерге дәріс берудің алғашқы кезеңі театр қабырғасында жүргізілгені айқындалды. Бұған белгілі режиссер Ж.Шанин, жазушы М.Әуезов сынды т.б. ұлт зиялыларының мол үлес қосқаны сараланды. Олар актерлердің өз дауысын меңгеруіне ерекше екіпін қойды. Актердің сөйлеу мүшелерінің қызметіне, интонацияға, сөйлеу шапшаңдығына, кідіріске, дикцияға байланысты жұмыстар сол кезден бастап жүргізілгені нақты мысалдар негізінде дәлелденді.

Кілт сөздер: театр, шығармашылық, спектакль, режиссер, актер, дикция, дауыс, интонация.

Анотация: В данной статье было отмечено, что первый этап обучения актерам сценического языка в Казахском театре был проведен в стенах театра. Говорится и дается анализ о большом вкладе видных режиссеров, писателей и драматургов, таких как Шанин, Ауэзов и другие. Они акцентировали внимание на усвоении актерами своего голоса. Работы актера, связанные с деятельностью речевых органов, интонацией, быстротой речи, голосового аппарата и голоса, дикцией были подтверждены на основе конкретных примеров.

Ключевые слова: театр, творчество, спектакль, режиссер, актер, дикция, голос, интонация.

Summary: In this article it was noted that the first stage of the actor's stage language training in the Kazakh theater was held in the theater. It is said and analyzed about the great contribution of prominent directors, writers and playwrights, such as Shanin, Auezov and others. They focused on the actors' assimilation of their voices. The actor's works related to the activity of speech organs, intonation, speed of speech, voice apparatus and voice, diction were confirmed on the basis of specific examples.

Key words: theater, creativity, performance, director, actor, diction, voice, intonation.

Бүгінгі таңда қазақ театр актерлері мен режиссерлерін және телевидение мен радио жүргізушілерін дайындаған кезде ең басты пәндердің бірі «Сахна тілі» болып отыр. Аталған пәнді оқытудың негізгі бастаулары туралы зерттеу жүргізген кезде сахна тіліне баулу қазақ театры шаңырақ көтерген кезден басталғанына көз жеткізуге болады.

Сахна тілінен актерлерге дәріс берудің алғашқы кезеңі театр қабырғасында жүргізілді. Бұған кәсіби театр құрылған жылдары режиссерлік еткен Ж.Шанинның пьеса мәтінімен жұмыс жасау тәсілдерін жатқызуға болады. Пьесаның идеясы мен тақырыбын түсіндіруден бастап, кейіпкерлердің сөздерін

қалай айту керектігін репетиция кезінде мұқият түсіндірген. Эпостық тақырыптағы драмалық шығармалар бойынша қойылған спектакльдердегі кейіпкерлердің диалогтарын, оның мәні мен мазмұнын ашудағы сөздің роліне қатысты мазмұнды түсініктемелер берген. М.Әуезовтың «Еңлік-Кебек» трагедиясымен жұмыс жасаған кезде билердің сөзбен сайысатын сахнасындағы сөз шарпысуларынан от ұшқындау қажеттігін дұрыс ұқтырды. Екі рудың мықты билері бір-бірін сөзбен жеңе алмай тіресетін тұсы нағыз сөзбен найзаласқандай әсер тудырған. Актерлер пьесаның мәні мен мазмұнын ашу, қимыл-қозғалыс, қарым-қатынас, психологиялық толғану сәттері арқылы кейіпкерлердің көңіл-күйлерін білдіріп, сөзге салмақ салды. Бұған орындаушылардың ел өмірінің тыныс-тіршілігін, салт-дәстүрін жақсы білулері көп септігін тигізді. Олар кез-келген ұлттық пьесаларда еркін құлаш сермеді.

Ж.Шанин актерлердің өз дауысын меңгеруіне ерекше назар аударды. Актердің сөйлеу мүшелерінің қызметіне, интонацияға, сөйлеу шапшаңдығына, кідіріске, дикцияға байланысты әр репетиция сайын айтудан, үйретуден жалықпады. Дауыс техникасын меңгеру, үн тазалығын, оның әуезін қалыптастыру, мінсіз сөз саптаудың жаттығуларын жасауды кестеге кіргізді. Актердің әдемі дауысы мен тамаша дикциясы құлаққа жағып қана қоймай, ең әуелі кейіпкердің ішкі жан дүниесін, күйзеліс-тебіренісін, қуаныш-қайғысын көрерменге жеткізе алатындай дәрежеге көтерілу керектігін үйретті.

Театрдың екі жылдық жұмысына арналып жазылған «Қазақстан мемлекет театры» деген мақаласында: «Биыл театрымыздың жанында көркем пән, жақсы күйді үйрететін мектебіміз бар. Онда беретін сабақтар: 1) Қысқаша ән-күйдің ғылым жолындағы тетігі; 2) Әннің қағазға жазылатын таңбасы; 3) Ғылым жолымен ән салудың тетіктері.

Машықтану, ән салғанда демді қалай алу, дауысты әдемілеу, әнді әртүрлі дауысқа бөліп айту, тамақта қандай дыбыс шығаратын машыналар бар, соларды ұғу, күйсандық бөлімі, күйсандыққа қосылып ән салу сияқты сабақтар», -деп [1, 36 б.] актерлер шеберлігін шындау жолында жасалып жатқан жұмыстарға тоқталған. Режиссерді айтуынша актерлердің ән салу техникасын жақсарту, оларды нота тануға үйрету оңайға түспегенін жасырмаған. Драма актерлерінің көбісі әнді еркін сала бергенімен де, аспаптардың сүйемелдеуімен ән айту керек болған кезде, ілесе алмаған. Ж.Шанин пьеса мәтінімен жұмыс жасап қоймай, актерлердің сөйлеуіне, ән айтуына ерекше көмектескен. Бұл жөнінде сол жылдары режиссермен қоян-қолтық жұмыс істеген замандастары (Қ.Байсейітов, Қ.Жандарбеков, М.Әуезов, Қ.Бадыров, Ғ.Мүсірепов т.б.) көп естеліктер жазған.

Актерлерге сөздің мән-мағынасын қалай жеткізу керектігі жөнінде үлкен жұмыс жасаған жазушылардың бірі – М.Әуезов. Ол режиссерлер жүргізіп жатқан репетицияларға қатысып, сөздің айтылу ерекшеліктерін кеңінен түсіндірген. Оның театр алғаш құрылған жылдары жарық көрген ғылыми мақалаларында актердің сөзді айту шеберлігіне қатысты құнды пікірлері бар. Ұлы жазушы халықтық тілдің телегей-теңіз мол қазынасын, сөздің мағынасына қарай ондағы өзгерулерді, ауысулар мен алмасуларды, құбылулар мен құлпыруларды қалай ажырата білу керектігін де түсіндірді. Кейіпкердің сөзін зерттеп ойын анық жеткізуге төселу шеберлігін қалыптастыруға бағыттап отырды.

Белгілі театр сыншысы Б.Құндақбаев «Мұхтар Әуезов және театр» деп аталатын кітабын тұтастай М.Әуезовтың театр өнеріне қатысты шығармашылығын жіктеп терең зерттеу жүргізген. Ол: «Бүгінгі мәдениетіміздің үлкен бір арнасы – қазақтың ұлттық театр өнерінің дүниеге келуі, профессионалдық үлгіде қалыптасуы мен дамуы М.Әуезовтың есімімен тығыз байланысты. Ол тұңғыш театрдың шығармашылық өміріне ұзақ жылдар бойы араласып, негізгі репертуар қорын жасады, оның бағыт-бағдарын анықтаған драматург. Қазақ драматургиясының тұңғыштарының бірі «Еңлік-Кебектен» бастап, М.Әуезовтың барлық пьесалары сахнаға қойылып, ұлттық театрдың әр кезеңдегі даму белестерін айқындады», - дей [2, 9 б.] келіп заңғар жазушының театрдың әрқилы мәселелерімен білек сыбана айналысқанын зерттеген. Шынымен де, М.Әуезов театрдың репертуарын байыту мақсатында орыс және батыс драматургтерінің пьесаларын ана тілімізге аударып, оның сахнаға шығуына ықпал етті. М.Әуезов өзінің театр спектакльдеріне қатысты жазған мақалаларында актерлік өнерге қатысты құнды ойларын ортаға салып отырды. Белгілі актер Е.Өмірзақовтың ойыны туралы: «Елубай – қызу қанды, ащы мысқыл иесі, ішінде сахна өнерінің қайнар көзі бар, жанды, отты ойыншы. Шынымен бабына келтіретін роль болса, Елубайдың іштен тасып шығатын қызуы өте мол. Мұнда өмір екпіні, өнер оты тіпті күшті сияқты. Сондықтан залды баурап, билеп, бағындырып алатын албастысы барға ұқсайды», - деп [3, 63-64 б.] актердің ойын ерекшелігін білгірлікпен дөп басқан. Жазушының осы мақаласына терең үңілетін болсақ актердің бірінші қаруы тіл болғанын түсіну қиын емес. Ащы мысқыл тілден ғана төгіледі. Олай болса ел арасынан іріктеліп жиналған, сайдың тасындай жарқырап, өнерлерімен көзге түскен кәсіби театрдың шаңырағын көтерген актерлердің барлығы сахнадан тілді ойната білді. Олар ана тіліміздің әрбір сөзін жете түсініп, мағынасын дұрыс ұққандықтан сахнадағы сөз құлаққа жағымды, жүрекке жылы тиіп жатты.

Сахналық тілдің мәнділігі, сұлулығы әртүрлі жанрдағы спектакльдер сайын өркендей берді. 1930-шы жылдардың екінші жартысынан бастап Ресейдің актерлер оқытатын жоғары оқу орындарына өнері икемі бар қазақ жастары іріктеліп жіберіле бастады. Арнайы «Сахна тілінен» білім алған актерлердің сахнада сөйлеу тәсілдері де өзгеріске түсті. Бұл сахна тілін дамытудың екінші кезеңін құрайды.

Қазақ топырағында Мәскеудің А.Е.Луначарский атындағы мемлекеттік театр институтының режиссерлік бөлімін бітіріп елге оралған алғашқы кәсіби режиссер А.Тоқпановтың сахна тіліне деген ерекше қамқорлығы оның алғаш қойған М.Әуезов пен Л.Соболевтің «Абай» спектаклінен көрінді.

Спектакльді қоюға кіріспес бұрын Абай әлемін толық зерттеген режиссер ақынның өлеңдерін, қара сөздерін, дастандарын ұқыпты түрде оқып танысып шығады. Спектакльге театр ұжымы үлкен жауапкершілікпен қарайды. Бұл туралы А.Тоқпанов: ««Абай» спектаклін алты ай дайындадық. Театр коллективі талай-талай пьесаны сахнаға шығарды ғой, бірақ «Абайды» даярлағанда ерекше творчестволық ықыласпен жұмыс істеді. Оның, әрине, басты себебі – Абай бейнесінің ең тұңғыш рет сахнаға шығуы және республикамыздың 20 жылдығына арналуында болуы керек. Бәрінен де басты бір себеп-пьесаның жазушының

тебіренген жүрегінен шыққанында еді. Бүкіл коллектив актерлік сезіммен сезініп, іштей асқан жинақылықпен, ұқыптылықпен іске кірісті. Бірақ ұлы Абай, данышпан Абай көзімізге көпке дейін көрінбеді. Стол басындағы кезеңнен өтіп, сахнаға алғашқы мизансценаға шыққанда да, Абайды таба алмадық», -деп [4, 196.] ұлы бейнені сахнаға шығарудың қиынға соққанын жазған. Ақыры, тәуекелге бел буып, М.Әуезовты репетицияға шақырғанда келіп, Абайдың Оразбайға қаратып айтатын «Сен не дейсің?» деген сөзді Қ.Қуанышбаевтың дұрыстап айтпағанына ренжіген автор: «Сен не дейсің де?» бүкіл Абай бейнесінің кілті тұр. Осы бір сөзінде күйіну де, түңілу де, тебірену де, таңдану да, тағысын-тағы толып жатқан көп астарлы сыр жатыр», -деп [4, 196.] қатты ашуланғанын есіне алған. Ақыры, Абай бейнесі грим жасағаннан кейін барып, сабырлы, салмақты тұлғасымен ойдағыдай шыққанын жазған. Режиссердің бұл айтқандарынан ұлы жазушы М.Әуезов кейіпкерлердің аузымен айтылатын әр сөзді ойға құрғанын, егер режиссер мен актер тарапынан сөз астарын ашу қадағаланбаса, сахналық бейне жасалмайтынын көруге болады.

Алғашқы адымын осындай күрделі туындыдан бастаған А.Токпанов қазақ театрында өзіндік өшпес қолтаңбасын қалдырды. Оның зерек зердесінің сүзгісінен өтіп, жарыққа шыққан спектакльдері өзінің режиссерлік шешімдерінің қызық та сонылығымен, шынайылығымен, сахна өнерінің заңдылықтарын жетік білетін білімділігімен көзге түсті. Ол ұлы сахна реформаторы К.С.Станиславский жүйесімен жұмыс жасап, осы жүйенің қазақ театрында ірге тебуіне қажыр-қайратын сарқа пайдаланды. Соның заңды жемісі болып табылатын М.Ақынжановтың «Ыбырай Алтынсарин», Ә.Тәжібаевтың «Майрасы», Ш.Құсайыновтың «Алдар Көесі» мен «Көктем желі», Н.Погодиннің «Кремль куранттары» ұлттық театрымыздың сол кездегі сүбелі табысы дәрежесіне дейін көтерілді. А.Токпанов өзінің барлық спектакльдерінде қазақтың құйқалы қара тілінің майын тамызып, бояу-бедерін, бүкіл болмыс-бітімін ашты. Сахна тілінің өзіндік әуенін, тарихи әуезін бар болмысымен түсініп қабылдаған ұстаз-режиссер болды. Театр өнерін шынайы шыңға көтеретін құдіретті күш сахна тілі екенін сан буын актерлер мен режиссерлердің санасына құя білді. Сахна тілінің мәдениеті хақында бірнеше мақалалар жазып қалдырды.

Сахна тілі – драматургиялық шығарманы көркемдеп жеткізудің басты құралы болып табылатынын өз спектакльдерінен көрсеткен режиссерлердің арасында М.Байсеркеновтың орны ерекше. Ол сахна тілін меңгерген актер кейіпкердің ішкі әлемін, әлеуметтік, психологиялық, ұлттық, тұрмыстық сипатын толық ашып көрсете алатынын өз қойылымдарынан көрсете алды. Зерделі режиссер К.С.Станиславскийдің шығармашылығына терең бойлап, оның еңбектерін қазақ тіліне тәржімалап, кеңінен түсіндірді. Қазақ театр сахнасында «кейіпкержандылық» мектебінің терең тамыр жаюына зор үлес қосты. Өзінің ғылыми еңбектері мен оқу-әдістемелік құралдарында актер мамандығын игерудің әдіс-тәсілдерін таратып жазды. Сонымен қоса актер шығармашылығындағы сөздің ролін алғашқы орынға қойып отырды. М.Байсеркенов: «Сахна тілі – өмірге ізгілік идеясын әкелетін символдық сипат. Сөз, оның ішінде сахналық сөз өзінің ішкі қитұрқы астар-мағынасымен, теңіздей тереңдігімен, пішіндік сымбат-айшығымен символ сабақтастығын тудырады. Анықтап айтқанда, тіл – идеяның

символы. Әсілі, ыңыранған ішкі толғанысыңды, шүпілдеген мөлдір сезіміңді сахнадан көрермендерге тасымалдайтын асыл аспабың да, құдіретті қаруың да – сөз», - деп [5, 248-249 бб.] актер шығармашылығындағы сөздің орнына терең талдау жасаған. М.Байсеркеұлы өз спектакльдерінде сөз құдіретіне айрықша мән берді. Бүгінгі жас буын режиссерлерге сөзбен жұмыс жасаудың озық үлгілерін көрсетті. Одан тәлім алған актерлер мен режиссерлер қазіргі таңда өз ұстаздарының жарқын істерін жалғастырып жатыр.

Сахна тілі – актерлік өнердің бөлінбейтін бөлшегі. Белгілі педагог М.О.Кнебль: «Проблема слова занимает видное место в творческой практике русского актера. Не было, кажется, ни одного крупного деятеля в истории русского театра, который не задумывался бы великой силой воздействия слова, не искал бы средств к тому, чтобы слова на сцене было насыщено правдой, проникнуто истинным чувством, исполнено значительным общественным содержанием. Русские актеры из поколения в поколение повышали свою требовательность к искусству сценической речи, добиваясь в ее звучании глубочайшей верности жизни», - деп [6, С.5] орыс актерлерінің сахна тіліне ыждаһатпен қарайтынын таратып жазған. Оның бұл айтқандары қазақ актерлеріне де тән. Шынында да, сахна тілі – кейіпкердің сахналық қойылым барысындағы мақсаты мен мүддесін көрермендерге жеткізудің басты құралы болып есептеледі. Егер сөйлеп тұрған актердің аузынан бір дыбыс дұрыс естілмей қалса, онда сөйлемнің мән-мағынасы жойылады. Бұл туралы орыстың белгілі режиссері В.Н.Данченко былай деген: «Слово становится венцом творчества, оно же должно быть и источником всех задач-и психологических, и пластических. Если оно с самого начала неверно понятно, неглубоко психологически, неметко в определении характерности, или эпохи, или быта, или стиля автора, актерская мысль пойдет не по верному пути и приведет где-то протяжении роли к художественной трещине, к разрыву с течением пьесы», - деп [7, С.213] сөз құдіретінің актер шығармашылығындағы роліне кеңінен тоқталған. Ұлы реформатордың пікірінше сөз астарын ашуға көптеген элементтер кіріседі. Сөз астарындағы автордың идеясы, асыл мұраты, сезім қуаты жасырын жатады. Адамның парасат санасы мен психологиялық тебіреніс иірімдерінен пайда болатын сөз арқылы ой мен күй құбылысын тербетіп, толқыныс тудыруға болады.

Әрине, қазақ театр өнерінің өркендеуіне мол үлес қосқан Ә.Мәмбетов, Б.Омаров, Ә.Рахимов, Е.Обаев, Қ.Жетпісбаев, Ж.Омаров, Е.Тәпенов, А.Әшимов, Т.Жаманқұлов сынды т.б. режиссерлеріміз қасиетті сахна төрінен туған тіліміздің небір құпия қасиеттерін ашып, ұлттық санамыздың сақталуына ерен еңбек сіңірді. Театр өнерінің биік шыңына тіл өнерімен көтерілуге болатындығының озық үлгісін көрсетіп берді. Актерлерге сөздің астарын түсіну, мағынасын білу, сөзден екінші планды аңғару, оның айтылу, естілу шарттары, дауыс ырғағы, құбылысы, сөздің айтылу техникасы-осының бәрі белгілі бір режиссерлік мақсатқа, актердің алдына қойылатын нақты міндетке бағындырылып отыруға тиіс екенін өз жұмыстарымен дәлелдеді. Сахна актерден дауысының, денесінің, психологиясының үйлесімді болуын талап етеді. Егер осы айтқандардың бірі болмаса сахнада толыққанды әрекет дүниеге келмейді. Кейіпкердің жан дүниесі,

толғанысы мен тіршілігі, сезімі сөз арқылы жетеді. Аталған режиссерлеріміз спектакльдің дыбыстық бейнесін, соның ішінде тілдік партитураны жасауға алғашқы дайындықтан кірісіп, сөз әрекетін қимыл-іс әрекетімен біріктіріп жіберді.

Қазақ сөз өнерінің қалыптасуы мен дамуында талай-талай замандар өтті. Содан бері ана тіліміз – қазақ тілі өзінің табиғи қалпын бұзбай ХХІ ғасырға аман жетті. Оған сан буын жыраулар, шешендер, жазушылар, ақындар, режиссерлер, актерлер және сахна тілінің мамандары аса зор үлес қосты. Біздің бабаларымыздың інжу-маржан сөздерінде жалпы қазақ тіл өнерінің таусылмас кені жатыр.

Қазақ тілі шығыс халықтарының ішіндегі ең бай тілдердің бірі болып саналады. Оның терең ойын, мағынасын дөп басып сезінуінде үлкен сыр жатыр. Ол үшін тілді өте жетік меңгерудің мәнісі бар. Егер әр тілдің ішкі сырына бойлап қарасаңыз, жүйе-жүйесімен жіктеліп, жалғасып, ұласып жатқан бір үздіксіз құбылысты байқауға болады.

Сөз өнері арқылы әр халықтың мәдениеті мен өнері, бет-бейнесі анық байқалады. Сондықтан да, тілдің атқаратын қызметі де, көтерер жүгі де айрықша болып отыр. Ана тіліміздің қаймағын бұзбай қаз-қалпында сақтау бүгінгі біздер мен келер ұрпақтың иығына ауыр жүк артары анық.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Шанин Ж. Қазақстан мемлекет театры. Бел-белестер. (Құрастырған Б.Құндақбаев). Алматы, Өнер, 1987 ж. –288 б.
2. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. – Алматы: Ғылым, 1997 ж. – 248 б.
3. Әуезов М. Қазақстан мемлекет театры. Шығармалар. 12 томдық. – Алматы: Жазушы, 1996. Т.8 – 451 б.
4. Токпанов А. Асқар Токпанов. (Құрастырған К.Уәли, Е.Ералы, А.Құлбаев, Г.Ауғанбаева). – Алматы: Өнер. 2005. – 240 б.
5. Байсеркенов М. Сахна және актер. («Станиславский жүйесі» әм оның тезистері мен негізгі заңдылықтары). – Алматы: Ана тілі, 1993. – 336 б.
6. Кнебль М.О. Слова в творчестве актера.–Москва: ВТО, 2018 г. – С.159
7. Вл. Немирович-Данченко. Театральное наследие: Статьи. Речи. Беседы. Письма. – М.:, 2017. Т.1, С. – 227.

ҚАЗАҚ ТЕАТРЫ СЦЕНОГРАФИЯ МҰРАСЫН САҚТАУ ЖӘНЕ ЗЕРДЕЛЕУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

С.К.Қаржаубаева

Өнертану докторы, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
«Сценография» кафедрасының профессоры

Аңдатпа: Мақалада қазақ театрының сценографиясындағы ең үздік жетістіктерді және мұра ретінде сақтау мәселелері қарастырылған. Және спектакльдің көркемдік безендірілуіне ерекше көңіл бөлінген. Кез келген театр қойылымында басты кейіпкер – актер, ең басты нәтиже – көрерменнің көргенінен алатын әсері мен мағынасы болатыны белгілі. Сахнада режиссердің көңілінен шыққан

декорациялар жиынтығы кейде қосымша әсерлер жасау үшін ғана қолданылады. Сонымен қатар, зерттелген мәселелердің кең ауқымы қазақ мәдениетіндегі театр декорациялық өнерінің қалыптасуы және даму ерешеліктері аксиологияқ позициялардан қарастырылып теориялық-әдістемелік мәселері тұжырнамаланған.

Кілт сөздер: спектакльдің көркемдік-бейнелік шешімі, сценографиядағы мұрагерлік, қоюшы-суретшінің, декорацияларды модельдеу, арнайы эффектілер, сценографиялық жабдықтар.

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы наследия и сохранения лучших достижений в сценографии казахского театра. Особое внимание уделено вопросам художественного оформления спектакля. Известно, что в любой театральной постановке главный герой – это актер, и самый главный результат – это те впечатления и смыслы, которые зритель получает от увиденного. Набор декораций, которые привлекаются постановщиками спектакля, порою используются лишь для создания дополнительных эффектов. Кроме того, широкий спектр исследуемых вопросов обусловил необходимость рассмотрения мировоззренческих и социокультурных аспектов, повлиявших на формирование данного феномена в казахской культуре с аксиологических позиций.

Ключевые слова: художественно-изобразительное решение спектакля, сценографическое наследие, художник-постановщик, моделирование декораций, спецэффекты, сценографическое оборудование

Annotation: The article deals with the problems of heritage and preservation of the best achievements in the scenography of the Kazakh theater. Particular attention is paid to the artistic design of the performance. It is known that in any theatrical production the main character is an actor, and the most important result is the impressions and meanings that the viewer receives from what he sees. The analysis of fundamental problems of interpretation of dramaturgic product has been resulted by scenography means. Also, in article questions of integrity of artistic image and a scenography role in graphic treatment of performance as theatrical text have been brought up. A set of scenery that is attracted by the directors of the performance is sometimes used only to create additional effects. In addition, a wide range of researched issues necessitated consideration of ideological and socio-cultural aspects that influenced the formation of this phenomenon in Kazakh culture from axiological positions.

Keywords: artistic and visual solution of the performance, scenographic heritage, production designer, scenery modeling, special effects, scenographic equipment

Өнерде ұзақ жасағандықтан аксиомаға айналған ақиқаттар болады. Әр уақыт оларға қайта орала отырып, өзіндік көзқарасын білдіреді, жаңа ұстанымдарын бекітіп, өзінің эстетикалық және көркем-идеялық белгілерін анықтайды. Осы жағынан алып қарасақ, Қазақстанның театрдағы декорация өнері саласындағы мол мұраларды жіті зерттеп-зерделу, оны көздің қарашығындай сақтау мәселелері өзекті болмақ. Мұрагерлік дегеніміз – «ешқашан түпнұсқалық артефактілердің жиынтығы ретінде қайталанбайтын», «әлеумет мәдениетін

тәжірибе сабақтастығы арқылы бір ұрпақтан келесісіне өздігінен жеткізіп отыру үрдісі» [1,68]. Бұл қашанда дәстүрлі және қайта жасалып отыратын мәдени нысандардың өзгеріп тұруы.

Актерлік ойын сахналық өнердің орталық компоненті екені сөзсіз, бірақ эстетикалық әсер толыққанды болу үшін спектакльдің қойылымдық және репрезентативті бейнелілігінің маңызы зор. Сценография ролін қабылдау көптен бері, оның әдеттегі, театрлық әрекет фоны ретінде ғана қарастыру шеңберінен асып кеткелі қашан.

Спектакльдің көркемдік-бейнелік шешімі қойылымның жалпы құрылымының ажырамас бөлігі болып табылатындығын түсіну (кей кездері, өкінішке орай, қалыпты пішінде жүзеге асырылмаса да), ешқандай күмән туғызбайды. Шынында да, өзінің арнайы әдіс-тәсілдері мен құралдары арқылы сценография нақтылы бір пьесадағы драматургиялық тартыстар мен кейіпкер тағдырының қалтарыстарын, іс-әрекет себептерін ашуға ғана емес, сондай-ақ, адам болмысының түпкілікті мәселелерімен қатар, адамның көңілін күнделікті күйбің тіршіліктен бөле отырып, оны жаңа мағынамен, құндылықтармен байыта түсуге де «көмектеседі». Құрылымдық жағынан қарастырсақ кез келген спектакль қашанда экзистенциалды маңызды өлшемдегі адам өмірінің көрінісі. «Театрлық қойылымды мазмұнмен толықтырып және ұйымдастырғанның барлығы – махаббат пен жек көрушілік, тартылыс пен тебу, татулық пен тартыс майданында арпалысқан уақиғалар»... [2,78]. Бұлар адамның дүниедегі тұрмыс-тіршілігіне тікелей қатысы бар елеулі мәселелер. Заманымыздағы ғылыми көзқарастар әдеттегі рационализмге бейімділігінен алшақтаған сайын, адамның әлемде тіршілік етуінің басқа, рационалды емес тәсілдерін түсінуге назар аударылып, бұл тақырып одан әрі айқындала түсуде. Замандас адам – көбінесе көрермен іспетті, себебі ол өз өмірін жаппай визуалдық атмосферада өткізіп жатыр. Ол қарқындылығы қиялдың ерекше жаттығуы болып табылатын, көркем мәдениеттің формалары мен әдістері туралы жаңа көзқарастар қарым-қатынасын қалыптастыратын, визуалдық мәдениет тудырған әсерлермен тәрбиеленген. Театр жаңа уақыттың бұл талаптарын ескерусіз қалдыра алмайды.

Қазіргі таңдағы театрлы-декорациялық өнер бұл тек жоғары білімді, күрделі қоғамдық үрдістер мен өнердің нәзік түйіткілдерін жете түсінетін және өркениеттің техникалық дамуындағы өзгерістер мен көркем өнердегі соңғы жаңалықтарға үн қосып, бүгінгі әлем қандай күй кешуде және ол қай бағытта өсіп-өркендеп жатқандығынан хабары бар адам ғана жүзеге асыра алатын интеллектуальды шығармашылық. «Театр өнерінің туындысын, яғни спектакльді жасау барысы сан қырлы, оны сахнаға шығарудың құралдары әр түрлі айқындылық жазықтықтарында жатыр. Спектакльдің көркемдік тұтастығына қол жеткізу үшін оның бейнелік жағының, визуалдық-көріністік аспектісінің атқарар қызметі зор. Сценографияның көркемдік құралдарымен драматургиялық туындыны интерпретациялау міндеттері тәжірибесінде қазіргі қазақ театрының алар орны маңызды. Дегенмен қазақ сценографиясының арнайы мәселелеріне бойлау бұл өнер түрінің мәнін күллі отандық мәдениеті контекстінде объективті түрде түйінделуін талап етеді [3,50].

Қазақстан сценографиясы ұзақ, әрі күрделі жолдардан өтті. Өнер құбылысы

ретінде, болмысты айшықтаудың функцияналды міндеттерін шешу мен драматургиялық материалды көркем бейнелер арқылы жаңаша тұжырымдау үшін өткен ғасырдағы қазақ театрының сахналық-безендіру өнерінің тәжірибесі асқан маңыздылыққа ие. Қазақ театры суретшілерінің шығармашылық мұрасы ұлттық тарихымыздың жарқын беті, оқшау тұрған құбылысы. Бүгінгі күннің өзінде Қазақстанның театрлы-декорациялық мұрасын тұтас әрі маңызды феномен ретінде қарастыруға болады. Алайда, біздің ғылымымызда әлі де болса салмақты қорытындылар жасалған еңбек дүниеге (жекелеген шеберлер туралы жазылған бірнеше очерктерден басқа) келген жоқ, біздің қолымызда, тіпті, бұл өнердің қазақ топырағында өсіп-өнгендігі жөнінде жалпылама шолуы да болмай отыр. Барлығымызға мәлім, өзіміздің болашақ жолымызды дұрыс анықтау үшін бұрынғы сұрлеулерімізді жақсы білуіміз қажет; өткенімізді объективті түрде бағалау, кеткен кемшіліктерді есте ұстап, жеткен жетістіктерді ескеру, келешекте пайдалы болатын қорытындылар жасау керек-ақ. Өкінішке орай, Қазақстанның театрлы-декорациялық өнерінің мұндай тарихы әлі жазылған жоқ.

Қазақстандық театр суретшілері көбінесе сахна сыншыларының мұқият зерделеніп, жан-жақты талқылана бермейтін, негізінен жалпылама айтылатын пікірлерін тыңдаумен шектеліп келеді. Алайда, олардың шығармашылығына арналған азды-көпті мақалаларда сипаттаушылық басым болады немесе рецензияда бір ғана спектакльдің безендірілуіне тоқталады. Біз жекелеген спектакльдерді қарастырғанын байқағанымызбен, әр кезеңдердегі сценография өнерінің күллі даму жолы қалай болғандығынан бейхабармыз. Қазақстандық сценографтардың шығармашылығы мен тәжірибесінің өзіндік көркемдік құндылыққа ие екендігін қайтара айтудың қажеттілігі жоқ.

Уақыт толассыз ағады. Бүгінгі күннің өзінде XX ғасырдың қазақ театрындағы көптеген спектакльдерінің көркемдік шешімін уақ-түйегіне дейін қалпына келтіру қиынның қиыны. Әр жылдары республикамызда жемісті еңбек еткен театр суретшілерінің негізгі тобының шығармашылық жолы, өкінішке орай, әзірше зерттеушілер назарынан тыс қалып отыр. Қазір бізді толғантқан көптеген түйіткілдердің бұрындары қарастырылмағаны және қажетті мөлшерде көтерілмеуінің себебі, сол кездері бұл мәселелер дәл осы мәнде түсіндірілмегендігінен екенін жақсы ұғамыз. Кеңестік заманда пайда болған көзқарастар қарқынын осыған дейінгі онжылдықтарда да бұзып кете алмады. Соның салдарынан Қазақстанның театрдағы декорация өнері саласында іргелі зерттеулер пайда болмады. Қазақ материалдары негізіндегі мәселелерді зерттеудің шеңберін кеңейту, бұл сан алуан тарихи кезеңдердегі театрлық безендіру өнерінде кездескен басты стиль жасаушылық процестерін, даму барысындағы жалпы тенденцияларды тану, сабақтастықты анықтау туралы ойлар мен көзқарастарды ұлғайтып, ұлт мәдениетіндегі басқа да елеулі көркем құбылыстарды қорытындылауға мүмкіндік береді. Қазақ театрының дамуы – ізденістер мен тоқыраулардан, сәтті де сәтсіз эксперименттерден, іркілістер мен жетістіктерден тұратын күрделі жолдардан өтіп, орасан зор шығармашылық тәжірибе жинақтаған театр суретшілерінің табыстарымен тығыз байланысты. Заманауи қазақстандық сценография шығармашылық ізденістер, пішіндер мен стильдер аумағының ауқымдылығымен ерекшеленеді. Дегенмен, отандық өнер

ұжымдарындағы шығармашыл да белсенді суретшілер еңбектері әлі де болса республика өнертанушылары назарынан тас қалуда.

Спектакльдің бейнелік шешімі режиссура, драматургия, музыка және актерлік өнер, тағы басқалармен матасып, байланысып жатады. Олар бірінсіз бірі жұмыс жасамайды. Бұл шындық. Бірақ спектакльдің сценографиялық трактовкасы, театрлық мәтін ретіндегі күллі сахналық әрекетті талдаумен бірге, қойылымды тұтастай қарастыруды талап етеді, ал ол үшін суретшінің немен шұғылданатынын анықтап алмай болмайды. Оның спектакльдегі орны – белгілі. Сондықтан, спектакльдің көркемдік бейнесінің дүниеге келуіндегі барлық: алғашқы эскиздерден бастап, олардың сахналық кеңістікте жүзеге асырылуына дейінгі процесті терең талдау қажет. Айта кететін жайт, Қазақстандағы жетекші театрлар өздерінің тарихына арналған кітаптар шығарғанымен, оларда театрлық-декорациялық өнер мәселелері қамтылмаған. Көбінесе суретшілердің есімдері ғана аталады. Бұл басылымдарда қойылымның сценографиялық келбеті мен театрдың осы сияқты ізденістеріне ешқандай талқылау жасалмаған. Ал мұндай зерттеулер шын мәнінде аса қажет. Теориялық және практикалық маңыздылығымен қатар, олар өздігінен құнды болып табылады. Сонымен, бұл саладағы көркем үрдісті талдап-сараптаудың өзектілігі де сонда, ол ұлттық мәдениет пен өнердің жалпы мәселелерімен тікелей байланысты.

Қазіргі таңдағы сценография өзіміздің өткен өркениетімізбен үздіксіз салыстыра қарастырумен ғана шектелмей, сондай-ақ, басқа да сан түрлі идеяларды сіңіруге даяр болғаны жөн. Дегенмен, кездескен мәселелерді шешу, яғни сценографияның генезисін, эволюциясын және бүгінгі күндегі хал-ахуалының мейілінше толықтай картинасын алу, қазақстандық сценографияны байытып қана қоймай, оның жергілікті шеңберден шығуына да ықпал етеді.

Қорыта келе, белгілі чех театр суретшісі Ладислав Выходилдың: «дәстүр мен сабақтастықты терең меңгеру жекелеген сценографтардың дара тұлғасының қалыптасуына ғана емес, сонымен қатар, жалпы сценография өнерінің сәтті дамуындағы алғышарттардың бірі болып табылады» [3,81] деген пікірімен аяқтаймыз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Наурзбаева А.Б. Культурное наследие, наследование, культурные ценности // мат. Межд. науч.-практ. конференции: «Искусство против кризиса», Алматы, 2009. - С.58-62
2. Каржаубаева С.К. Ситуация надлома: проблемы исследования творческого наследия в сценографии Казахстана // Форум художников Казахстана 12-25.11.2009, «Изобразительное искусство как культурное наследие. Роль художественных институций». ГМИ им. А.Кастеева, Алматы, с. 74-78
3. Каржаубаева С.К. Историко-культурная преемственность и проблемы культурного наследия в сценографии // мат. Межд. науч.-практ. конференции: «Философские и социально-гуманитарные проблемы бытия религии в современном обществе», посв. памяти Академика АСН, МАН ВШ, д.ф.н., проф. Шулембаева К.Ш. КазНПУ им. Абая, 28.03.2017. – с.48-52
4. Лайха Л. Придавать смысл пространству // журнал «Сцена» № 3, 2004

САХНА ТІЛІ

Оразхан Сәдуақасұлы Кенебаев

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
«Сахна тілі» кафедрасының профессоры,
Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨ академиясы,
Алматы қаласы, ҚР
Байланыс үшін E-mail: sakhnatili@mail.ru

Аңдатпа: мақалада болашақ актердің негізгі құралдары: дауысы, денесі мен психологиясының ерекшеліктері туралы толыққанды түсіндірілген. Соның ішінде, сахнада дұрыс сөз сөйлеу маңызы, сахна тілін меңгеру мәселелері жан-жақты қарастырылған. Мақала барысы тақырып мазмұнын ашатын бірнеше бөлімдерден құралған. Олар: актердің негізгі құралдары, орфоэпия, кідіріс және кідірістің түрлері, сөз астары, сөз әрекетінің элементтері, сөз әрекетінің негізі – физикалық әрекет.

Кілт сөздер: актердің негізгі құралдары, сахна өнері, мақсатпен сөйлеу, сөз сөйлеу, орфоэпия, кідіріс және кідірістің түрлері, сөз астары, сөз әрекетінің элементтері, сөз әрекетінің негізі – физикалық әрекет.

Аннотация: в статье подробно описывается об основных инструментах будущего актера: голосе, теле и особенностях психологии. В частности, всесторонне рассмотрены вопросы важности правильного изложения мысли на сцене, а также овладения сценической речью. Статья состоит из нескольких разделов, раскрывающих содержание темы. Это: основные инструменты актера, орфоэпия, пауза и виды пауз, подтекст в речи, элементы действенного слова, основа действенного слова – физическое действие.

Ключевые слова: основные инструменты актера, сценическое искусство, целенаправленная речь, слово, орфоэпия, пауза и виды пауз, подтекст в речи, элементы действенного слова, основа действенного слова – физическое действие.

Abstract: the article describes in detail about the main tools of the future actor: voice, body and features of psychology. In particular, the issues of the importance of the correct presentation of thoughts on stage, as well as mastering scenic speech, are comprehensively considered. The article consists of several sections that reveal the content of the topic. These are: the main tools of the actor, orthoepy, pause and types of pauses, the subtext of the word, the elements of an effective word, the basis of an effective word – physical action.

Keywords: the main tools of the actor, scenic art, purposeful speech, speech, orthoepy, pause and types of pauses, subtext in speech, elements of an effective word, the basis of an effective word – physical action.

Актердің негізгі құралдары. Сахна актердан, дауысының, денесінің, психологиясының үйлесімді болуын (ансамбльде болуын) талап етеді. Егер, осы үшеуінің біреуі істемей қалса, онда сахнада толыққанды әрекет

болмағаны. Мысалы: актер дауыстан айырлса, онда бұл адамның мылқау болғаны. Егер денесі жұмыс істемесе, сал ауыруына шалдыққан адам болды. Ал енді, психологиясында ауытқу болса, онда бұл адам, жындыханадан шыққан, ақыл-есі кем адам болғаны. Өкінішке орай театрда актердің құралдарын білмейтін, білсе меңгере алмайтын актерлар жеткілікті. Мысалы: М.Әуезовтың «Қобланды» спектаклінде зынданда жатқан Қобланды батырға, Қарлыға келеді. Тақырыпқа байланысты осы сахнаны талдап көрелік. Қарлығаның ішкі мазасыздануын, тұла бойын өртеп бара жатқан арпаласын, Х.Бөкеева психологиялық толғаныспен жеткізеді. Тәкаппар хан қызының емеуірінін батыр елемей тастағанда іштей ызаға булыққан Қарлыға жарылып кете жаздайды. Батырдың жүзінен тайсалып, семсерін айқыш-ұйқыш сілтеп-сілтеп жіберіп, билей жөнелуі келісті-ақ. Бұл қимыл-әрекетте астар, айтылмаған сыр жатыр. Бір сәт орындаушы Қарлығаның намыс отының орнына құмарлық пен құштарлыққа ойысқанын, махаббат сезіміне төтеп бере алмай, жүрегі жібіп, парасаттылыққа мойынсынуын, әсем дене қимылымен билей жөнелуін шабытпен орындады[1]. Міне, осы сахнада автор, Х.Бөкеева апамыздың, тән мен жанның үйлесімін жақсы меңгергеніне көзімізді жеткізіп отыр. Ал енді тура осы сахнада, ызаға булыққан Қарлыға семсерін айқыш-ұйқыш сілтеп-сілтеп жіберіп, ақырын басып асықпай жүре берген болса не болғаны? Дәл осы жүрісі, күлкі шақырған болар еді. Шын мәнінде осындай келеңсіздіктер сахнада жиі кездеседі. Бұл әртістің денесінің психологиясынан бөлек екенін дәлелдейді.

Сахна өнерінің ең басты құралы – сөз. Онсыз әдебиетте, драматургия да, қарым-қатынаста жоқ. Сахна үшін сөз, тек адамдар арасындағы қарым-қатынас құралы ғана емес, қайнаған өмір. Сондықтан да сөз, қарсылық пен қақтығысқа құрылған әрекет.

Кейіпкердің жан дүниесі, толғанысы мен тіршілігі сезімі, сөз арқылы жетеді. Адам өмірде не сөйлесе де, белгілі бір мақсатпен сөйлейді. Біреуге бірдене беру үшін, не алу үшін қарым-қатынас жасайды. Қысқасы, мақсатқа бағындырмай сөз сөйлеуге болмайды екен.

Мысалы: **мақсат** –

1. кекетіп тұр
2. мақтап тұр
3. әшкерелеп тұр
4. тергеп тұр
5. мақтанып тұр
6. сынап тұр
7. ақыл айтып тұр
8. жазғырып тұр
9. қиялдап тұр
10. аяп тұр т.с.с.

Немерович-Данченко бір «жоқ» деген сөзді, елу екі түрлі мақсатқа бағындыруға болатынын дәлелдеген екен. Ал біздің театрлардың көбінде, сөз, мақсат үшін емес, сөз сөйлеу үшін айтылады. Өмірде біз өзімізге қажет, болған нәрсеге шындап құлақ асамыз. Ал сахнада зейін қойып тыңдап тұрған

сияқты боламыз. Қараған сияқты, көрген сияқты, тыңдаған сияқты, қарап тұрып естімесең, аузыңнан шыққан сөз, ауыздан шыққан жел есебінде дей бер. Ендеше сахнада сияқты деген сөз болмайды. Сахнада сөз сөйлегенде, тыныс белгілерін дұрыс қолдану – актерді қалай болса – солай сөйлеуден сақтандырады.

Сөз сөйлегенде тіліміздің әуені мен әуезін бұзбай / фонотекасың / үндестік заңын, орфоэпиялық айтылуын сақтау шарт.

Орфоэпия

Тілдік қатынас ауызша және жазбаша болатыны белгілі. Тілдің ауызша формасын нормалауды орфоэпия деп атайды. Норма – белгілі бір жүйе, заңдылыққа негізделген бірізділік. Орфоэпия /грекше ORFhOS – дұрыс және EPOS- сөйлеу/ сөздер мен сөз тіркестерінің дұрыс айтылуын қамтамасыз ететін ережелер жиынтығы. Сахнадан айтылған ойдың тұнық болуы, көрерменнің қабылдауын жеңілдетеді. Керісінше, сөздің дыбыстық құрамының бірдей болмауы түсінікті ауырлатып, көңілді алаңдатады. Бұл әсіресе жергілікті ерекшеліктерден айқын аңғарылады.

Мәселен: жергілікті	әдеби
құлдану	қолдану
құрытынды	қортынды
ұқсайдұ	ұқсайды
чөп	шөп
пысты	пісті
таңлай	таңдай
пұрсат	мұрсат
меш	пеш
челек	шелек
чал	шал
бігіз	біз
ұрдық	ұрлық
ешек	есек
мышық	мысық
дізе	тізе
сүгірет	сурет
полат	болат т.с.с.

Сондай-ақ кейбір сөздерді, сөз тіркестерін қалай жазылса солай айту құлаққа жағымсыз естіледі.

Мәселен: жазылуы	айтылуы
өлең	өлөң
өзен	өзөн
қонған	қоңған
қонбады	қомбады
көзсіз	көссүз
тазша	ташша
басшы	башшы
айдын көл	айдыңкөл

тас бауыр	таспауұр
тас жол	ташшол
жас бала	жаспала
ақ ешкі	ағешкі

Сөздерді қалай жазылса, солай айту, әсересе жастардың арасында жиі кездесетінін аңғару қиын емес.

Кідіріс және кідірістің түрлері

1.Қисынды кідіріс.

Бұл сөз бен сөйлемнің ішкі мағынасын ашатын өлшемдік белгі.

2.Психологиялық кідіріс.

Бұл сөз бен сөйлемнің айтылар ойын өмірге әкелетін, яғни сол ой арқылы сөз астарын жеткізетін сахналық құрал.

3.Тыныстық кідіріс.

Бұл негізгі ойды, анық жеткізу үшін, немесе сөз арасында тыныс алу үшін қолданылатын қысқа ғана кідіріс. Сөзіміз дәлелді болу үшін, мысал келтірейін. Дұрыс қойылмаған кідіріс, адам тағдырын шешуі де мүмкін. Бұған К.С.Станиславский мынандай мысал келтірген.

Мәселен: « Простить нельзя – сослать в сибирь» деген сөйлемде, тыныстық кідіріс - простить нельзя - сөзінен кейін ұсталу керек еді, ал енді орнын ауыстырып. Простить – сөзінен кейін ұстасақ, сөйлемнің мағынасы өзгеріп, сібірге жіберудің орнына, «Простить – нельзя сослать в сибирь» онда кешірім жариялаған болып шығады екен. Тағы бір мысал, үйде теледидардан «Бейбарыс» фильмін қазақ тілінде көріп отырып, үлкен қателіктің куәсі болдым. Естеріңізде болса Бейбарыс Сұлтан атқа мініп, қосшыларымен базар аралайды. Сонда бір апа, ол кісіге қымыз ұсынады. Міне, тап осы эпизодта қымыз ұсына бергенде, сөйлем былай болса керек. «Ақымақ, (кідіріс) Сұлтанға неге қолыңды созасың?» Ал, ол болса: «Ақымақ Сұлтанға (тыныстық кідіріс) неге қолыңды созасың» деп қарап тұр. Не боп кетті өзі? Не болғаны сол, қымыз ұсынған апаны сөгемін деп тыныстық кідірісті дұрыс қоймай, байқамай Сұлтанды балағаттап тұрған жоқ па. Сонда ақымақ қымыз ұсынған, апа емес, Сұлтан ақымақ боп шықты емес пе.

Сөз деген не? Сөз деген ойдың қортындысы. Сөз ойдың алдына түссе, онда қателескеніңіз. Сөз ойдың соңында болуы керек. Актер үшін сөз – жай ғана дыбыс емес, образ қоздырушы, сондықтан сахнада сөзді мақсатқа бағындырып, қарым – қатынас жасаған кезде, құлаққа емес, көзге айту керек.

Сөз астары

Сөз астары қайдан пайда болады? Сөз астары түпкі мақсатқа тікелей байланысты.

Мәселен: бір адамды трамвай қағып кетіп, қатты жарақаттанып ауыруханаға түсті делік. Ал енді осы оқиғаға тергеу жүріп жатыр.

1. Тергеушінің түпкі мақсаты, жапа шеккен адам мен трамвай жүргізушісін тергеп, кімнің кінәлі екенін анықтау.

2. Жапа шеккен адамның түпкі мақсаты, жүргізушіден жапа шеккені үшін қаржы өндіріп алу.

3. Жүргізушінің түпкі мақсаты, айыппұл төлемес үшін, ақталып, жапа шеккен адамның, өзі кінәлі екенін дәлелдеу.

4. Сол жол апатына куә болған, бейтарап адам болса, оның түпкі мақсаты, болған оқиғаны бастан аяқ қатесіз баяндап беру.

Ал енді сол куә болған адам бейтарап емес, жапа шеккен адамның туысы болса, онда оның сөз астары қалай болар еді?

Не болмаса, трамвай жүргізушісінің туысы болса, сөз астары қалай болар еді? Әрине ол трамвай жүргізушісін жақтап, соның түпкі мақсатын өзіне түпкі мақсат етіп, жапа шеккен адамды айыптығып шығуға тырысар еді. Сонымен сөз астары түпкі мақсатқа тікелей байланысты дегеніміз дәлелденген шығар деп ойлаймын.

Сөз әрекетінің элементтері

1. Бұл материалдың (мәтіннің) темпо-ритмін сақтай білу.

2. сөз астары

3. кідірістер (паузалар)

4. сөзге қисынды екпін қоя білу - сөз әрекетінің элементтері деп аталады. Сөз әрекетін, қимыл, іс-әрекетінен бөлуге болмайды, оны актер шеберлігі пәнімен бірге оқыту керек. Бұл бөлінбейтін бүтін бір процесс болуға тиіс. Сондықтан мынау тек физикалық әрекеттің ұстазы, ал мынау, сөз әрекетінің ұстазы деп бөлу, мүлдем жаңсақ пікір. Сөз әрекеті мен, қимыл, іс-әрекетінің үйлесімдігі болмаған жерде, сөзді механикалық түрде сөйлеу, пафоспен сөйлеу, немесе баяндамашы актер пайда болады. Сахна тілі сабағының ұстаздары, актер шеберлігі ұстазының, ең жақын көмекшілері болулары керек.

Сөз әрекетінің негізі – физикалық әрекет

Бір оқушы осы топтың сардары (командирі) делік. Сол сардар, креслоға барынша шалқайып жатып алып, «түзел» немесе «тік тұр» деп бұйрық берсе, тап осы айтқан сөздерімен, істеген ісінде кереғарлық пайда болар еді. Ал өзі түзу тұрып бұйрық берсе ше?

Тағы бір мысал.

Сол сардарымыз соңынан еріп келе жатқан солдаттарына, «алға-а-а» деп бұйрық беріп, өзі кейін шегінсе, дәл осы көріністің жанры өзгеріп, комедиялық көрініске айналар еді. «Алға-а-а» деп өзі бастап алға ұмтылса, сөз бен істе кереғарлық болмас еді. Сахнада сөз физикалық әрекеттің алдына түсіп кетсе, онда, органиканың болмағаны дей беріңіз, сөз мақсат үшін емес, сөйлеу үшін айтылды деп түсініңіз. Сахна алаңында біреумен амандасу үшін де, нысана нүктесін (объект внимания) көріп, бағалап барып сәлем бермесеңіз, бұл сөз әрекеті күлкі шақырар еді [2].

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Б.Құндақбаев «Мұхтар Әуезов және театр», Алматы 1997 ж.
2. О.Кенебаев «Актер шеберлігі», Алматы 2022 ж.

БАТЫРЛАР ЖЫРЫНЫҢ ЖАРЫҚ СӘУЛЕСІ

М.С.Омарбаева

«Сахна тілі» кафедрасының профессоры
Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы,
Қазақстан, Алматы қ.
maiyrasmagulkyzy@mail.ru

А.М.Сұлтанова

«Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы
Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы,
Қазақстан, Алматы қ.
E-mail: sultanova.ytebaeva@mail.ru

Түйін сөз: Қазақ ауыз әдебиеті сахна тілін дамытуда материалдық молдығы, мазмұндылығы және көркемділігі, тілді дамыту, ой өрісін кеңейту, қисынды ойлау мүмкіндігін байыту үшін эпостың алатын орны орасан зор. Оның ішінде батырлар жырын оқытудың ерекшелігі өзгеше. Эпостың ішінде Ертарғын жырын таңдай отырып, өнерге келген жастар үшін сөз саптау, сөз қадірін терең түсініп, кейіпкерлердің мінез ерекшеліктері, сөздің күш-қуаты, пәрмені, дауысты қалыптастыру, ой өрісін кеңейту, тілді дамыту туралы айтылады.

Кілт сөздер: эпос, көркемдік, сахна тілі, дауыс, өнер, тіл техникасы.

Анотация: В казахской литературе огромное место занимает эпос как и в развитии сценической речи - богатой содержательностью для расширения разнообразности кругозора, художественности, способности мыслить логически. Для молодых людей, выбравших искусство, например в эпосе «Ертаргын», отличительной особенностью обучения является характер героев, построение сложных словосочетаний, сила слова, глубокое понимание значения самого слова, формировании голоса, расширении поля мысли, речи и развития языка.

Ключевые слова: искусство, эпос, художественность, сценическая речь, голос, техника речи.

Abstract: In the development of the stage language of the Kazakh oral literature, the place of the epos is enormous for its material wealth, content and artistry, for the development of the language, the expansion of the field of thought, and the enrichment of the ability to think logically. Among them, the teaching of heroes' songs is different. By choosing the Ertargyn song from the epic, young people who come to art will learn about word composition, the value of words, the character traits of characters, the power and command of words, the formation of the voice, the expansion of the field of thought, and the development of language.

Key words: art, epic, artistry, stage speech, voice, speech technique.

1963 жылы шыққан «Батырлар жырының» 1 томындағы алғы сөзде былай деп жазылған екен. «Қазақ ауыз әдебиетінің байлығы және көркемдік мазмұндылығы революциядан \төңкерістен\ бұрынғы орыстың ірі ғалымдарының да назарын

аударды. Атақты орыс ғалымдар, тюрколог, тағы басқалар да қазақ фольклорын жоғары бағалады.»

«Қазақ, қырғыздар шешен болады. Олар түрік тектес басқа халықтардың қай-қайсысынан болсын сөзге шебер келеді. Сонымен қатар олардың өзі, ой пікірі анық, қисынды, әрі ретті, терең мағыналы болып келеді.»

Заманымыздың заңғар жазушысы Мұхтар Әуезов «Батырлар жыры» туралы зерттеу мақаласында «Қазақ халқының эпосында «Батырлар жыры» ең бір мол сала» деген. Біз таңдап, қалап алған «Ер Тарғын» дастаны туралы ұлы жазушының сөзінен мысал келтіру артық болмас.

«Дастан өзінің бүкіл мазмұны арқылы хан сарайының опасыздығын әшкерелейді.»

«Дастан қаһарманының айнымайтын бірден бір сүйеуі батырдың жары Ақжүніс. Қартқожаның бетін қайтарып, өздерінің махаббаттарын қорғап қалатын да, өлім халінде Тарғынды жырымен, сөзімен демеп, өмірге қайта әкелетін де Ақжүніс.»

«Ақжүніс шыншыл да әсерлі жырымен өз намысын, Тарғынның намысын, тіпті Қарт Қожаның да намысын сақтап қалды.»

«Жырдың кейбір жерлерінің көркемдік қасиеті мейлінше жоғарылығы сондай – ол халық арасында дербес поэзиялық шығармалар ретінде де айтылады.» Мінеки «Ер Тарғын» дастанын ұлы жазушы осылай бағалаған екен. Біздің таңдауымыз осы жырға түскеніне іштей қуанып та қалған жайымыз бар. Шәкірттерге әр кейіпкерді ыңғайына қарай бөліп беріп оқытып та көрдік. Нәтижесі жаман болған жоқ. Әдістемелік оқулық ретінде пайдалануға сұранып тұр. Ізденіс тудырады. Ойды қозғайды.

1. Кейіпкерді әр білім алушыларға бөліп беріп, біраз оқып қаныққан соң, келесі топқа ауыстырып жіберіп шәкірттердің қабілетін байқауға болады. Сондай бір сәттерде іштей өзара бәсекелестік те жүріп жатады. Ұмтылады, талпынады. Бұл әдіс сөзбен айтып жеткізгеннен әлде қайда ұтымды.

2. Жақсы ойлар бірінен бірі туындай береді. Сөз көркемдігін, сөздің ғажайып өнер екендігін талқылаймыз. Мысалы Тарғын тұлпарымен қоштасқандағы «бел қадірін білсін деп, бес бедеуге салдырдым» деген өлең жолына қалай таңғалмайсың. Сөз бұлағының кәусарынан сусындағандай боласың. Тіпті осының өзі ойланып қарасаң жеке тақырып қой.

3. Кейіпкерлердің ерекшеліктерін талқылаймыз. Мысалы, Қарт Қожақ Бекежан мен Қодардан мүлде басқаша. Қантөгіске мүлде бармайды. Екі жасты қосып, адамгершілік жасайды. Ал Ақжүніске келсек дәл бүгінгі күннің қыздары еліктейтіндей кейіпкер. Қадір тұтатындай ерекше тұлға. Кесек мінез. Мақсат мұратына ақылмен, адал жүрекпен, ыстық қайрат, намыспен жетеді. Сөздің күш-қуаты, пәрмені өте керемет.

4. Әрине дауыс қалыптастыру, мәнерлеп, түсініп оқу ең басты мәселе. Біз осы жүйенің ізімен жұмыс істейміз.

5. Кейбір жекелеген сөздер іштегі күш қуатты бойына жинап, өткірленіп кетеді. Мысалы Ақжүністің «Ай, Қартожақ, Қартқожақ, Аттың басын тарт Қожақ» деген жолдар. Бұл жерде «ай» деген сөзде айбын тұр. Өжеттікпен, өткірленіп зілмен айтылады. Іштегі қыжылды шығарып тұр. «Әй» десе жай ғана

аттың басын тарт деген болып шығар еді. Ертеректе Қалибек Қуанышбаев, Серке Қожамқұловтардың тұсында аға буын осы сөзді әдемі қолданатын. Сүйсіндіретін. Сөзді түрлендіріп жіберетін. Еңсеңді көтеретін. Осыдан біраз жыл бұрын теледидар қарап отырып танымал қаламгерлердің бірі Әмірхан Мендекенің аузынан естіп қалдым. Жазушылармен пікірталас кезінде «ай, мен күйінгенімнен айтамын» деді. Сондай әсерлі шықты. Есте қалып қойғаны да содан болар.

6. Мысалы «дүр» сөзі дастандарда жиі кездеседі. Бір жолы реті келіп, қоғам қайраткері, замандасымыз жазушы Алтыншаш Жағанованың үйіне барғанда сөредегі кітаптарды ақтарып отырып әйгілі жазушы Шыңғыс Айтматовтың қолтаңбасы жазылған кітапты көріп қалдым. Қырғызша жазылған. «Өзі алтын, сөзі алтын қарындасқа... Алтыншаш деген ат тегін қойылмаған дүр...» кітабына жазып беріпті. Шамамен осы мағынада. Толық есімде қалмапты. Сондағы «Дүр» сөзі әжелеріміздің сандығында шүберекке түйіліп сақталған жалғыз тал маржан сияқты әсер етті.

7. Әлеуметтік желіде /Абай кз сайтына/ Қали Жолдасов деген азаматтың «Н» ды айта алмайтындар жұқпалы ауру таратып жатыр деген шағын мақаласы жарияланды. «Бұл апат емей немене? Жазылуы мен айтылуы сәйкес келмесе әлпбиіміздің құны қаншалықты? Осындай дыбыстармен ерекшеленіп тұратын тіліміз бара бара әсем үндестігінен айрылып қалмаймыз? Бүгінде жалғыз «н» емес «ә», «ы», «ү», «ғ», «һ» әріптерінің де халі мүшкіл дей беріндер. Сақау тележүргізушілерді теледидарға шығармау керек» депті. Бұл біз үшін өсімдікті арамшөптен тазартудан қиын, күрделі мәселе. Өмірбойы күн сайын осы «апатпен» күресіп келе жатырмыз. Аталған себептерге байланысты «Ер Тарғын» дастанын таңдадық. Жастар ауыз әдебиетінің кәусар бұлағынан сусындаса екен деген оймен таңдадық.

Ана тіліміздің құдіреті, күш-қуаты, оның керемет киелі қасиеті жайында аз айтылып жүрген жоқ. Сөз өзіне тиесілі қызметін атқарып, қолданысқа түскеннен бері қарайғы уақыттың ішінде небір ойшыл-данышпандар, ақын-жазушылар ұрпақтан-ұрпаққа жетіп жалғаса беретін ойларын қалдырды. Жай қалдырған жоқ, тасқа таңба басқандай етіп қалдырды. Бүгін біз соның қадір қасиетіне жете алмай санамыздан өшіріп тастаудың нақ алдында тұрмыз. Қалай қалпына келтіреміз деп іздену үстіндеміз. Іздейміз, танымал суретші Әбілхан Қастеев атамыз айтпақшы «қошқардың мүйізінен, әжелердің оюлы киізінен» іздейміз, батырлар жырынан, ертегілерден, аңыздардан, жұмбақтардан, поэзиядан іздейміз. Сол майшамның жарық сәулесі адастырмайды, жақсылыққа жетелейді.

Көркем ой. Көркем сөздің төркіні, анасы әдебиет, ауық әдебиеті. Өнер іздеген, өнер жолына түскен жастарға дәріс бергенде көркем әдебиетке сүйіну арқылы тақырыпты талдай аламыз, ой өрбітеміз.

Не керек, елін - жерін қорғаған батырлардың қанатына айналған тұлпарларын сипаттағанда, таңдап тапқан сұлу қызының көз тоймас көркін суреттегенде жыр болып төгілген көркем тіліміз, алмас қылыштай өткір тіліміз көркемдігімен, байлығымен, мазмұндылығымен бізді өзіне баурап алу дәрежесіне жеткізе алсақ, содан нәр алып сусындай білсек онда еңбегіміздің еш кетпегені.

Т.Жургенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясының «сахна тілі» пәнінен сабақ беруде, шәкірттердің мүмкіндігін қалай ашуға болады, оларды сөз

өнеріне қайтсек қызықтыра аламыз?- деп әртүрлі ойға кетіп, жанымызды үнемі мазалаумен келе жатырмыз. Осыдан бірер жыл бұрын «Қазақ әдебиеті» газетінен аңыздар, ертегілер туралы ғалым қыздың мақаласын оқығаным бар еді. Соның ішінде аңыздар, ертегілер, жырлар Құранның негізіне сүйеніп жазылған, олар өзінің күш-қуатының қайта тауып тіріле бастайды... деп жазылған жолдар болды. Иә, Алла әртүрлі ұлттарды бір-бірінен ерекшеленіп жүрсін деп жаратса, оның тілін де солай ерекшелікпен жаратты емес пе... Сондықтан батырлар жырына, аңыз-ертегілерге шәкірттерімізді қызықтыра бергеннің артықшылығы жоқ сияқты. Тіпті дәл қазіргі таңда сұранып тұрған мәселе деуге болады. Өйткені, оны оқыған кезде қыздың көркін, аттың сынын, табиғаттың көркемдігін суреттеген жыр жолдары бүкіл өнебойынды билеп алып, сөздің құнарлы нәрін татқандай, уызына жарығандай, әсер аласың. Соны ескере отырып, сурет өнерінде, режиссерлікте, актерлықта оқып жүрген студенттердің басын қосып «Ер Тарғын» жырын тәуекел етіп шамамыздың жеткенінше зерделеп көрейік. Табиғатын ұғуға тырысайық.

Әрбір кейіпкер өзіне тиесілі сөзін көрерменге, тыңдаушыға жеткізгенде оқығаның желісіне, мазмұн мағынасына, қарым-қатынас жағдайына байланыстырып, үнін құбылтып, сөздің ерекшелігін беруге тырысуы керек әрине. Ер Тарғынның батырлығын, жастығын, аңқаулығын, Ақжүністің тапқырлығын, сұлулығын, өткірлігін, Қарт Қожақтың сөзге тұра білетін ақылдылығын, мәрттігін, Сыпыра жыраудың хан мен батырдың арасын жарастыра білген даналығын, сатқындық жасаған хандардың мінез-құлықтарын, адам деп аталатын пенденің табиғатын тани білу, көре білудің өзі білім, таным, өнер... Оны сөздің құдіреті арқылы танысың. Ой мен тіл байланысып, оған көкірек көмектесіп үн болып, сөз болып сыртқа шығады. Ол сенің ішкі дүниенді алып шығады. Бір жұмбақ тылсым дүние. Тіпті осының өзін түсінуге ептеп жақындап бара алсақ соның өзі жаман емес. Нөсерлетіп төгілген жырды мазмұнын сақтай отырып, қысқарған түрде сахна тілі сабағы ретінде оқытып тұрсақ деген ойым бар. Одан пайдадан басқа ешқандай зиян көрмейміз. Жастар жайлауға шығып, жүйрік атқа мінгендей бір көсіліп қалар еді. Менің ойымша оларды тұсауынан босатып, адымын ұзартып алар едік. Жырды екі-үш рет оқып шығып, жанына жақындатып, бойына сіңіріп алса өздері де қызығып кетеді.

Кейіпкерлеріміз: Ер Тарғын, Ақжүніс, Қартқожақ, Сыпыра жырау, Баяндаушы. Міне осыларға бөліп беріп, салалап, саралап оқыту керек. Әр кейіпкер өзінше бір әлем, өзіне тән ерекшелігі, сөздің қасиетін сақтап, көркемдік дәрежесіне жеткізіп айтуға барынша тырысамыз әрине. Соны зер салып мұқият бақылап отыру керек.

Тіл техникасын ұштауға арналған жаттығулардың нәтижесін жарқ еткізіп көрсететін бірден бір жанр – батырлар жыры. Батырлар жырын «актер болам» деген жастарға оқытудың маңызы зор. Өйткені онда эмоцияға байлынысты неше түрлі дауыс ырғақтарын, сөздің мағынасына қарай тыныстың үзілмеуін, ұзаққа жетуін қамтиды. Эпостағы батырлардың небір ерлік істерін шабыттана әсерлі жеткізу үшін де дауыстың күш-қуаттылығын, диапазон кеңістігін ұлғайтуды талап етеді. Тіл шеберлігі де ұшталып, орфоэпияның, дикция мен демнің, дауыстың қаншалықты нәтиже беретін тұсы да осы кезде көрінеді.

Тіл байлығы елдің мақтанышы. Болашақ актерлердің міндеті – сөз қорын байыта отырып, тілдің телегей теңіз мол қазынасын игеріп, сөздің мәні мен мағынасындағы ұлан-ғайыр өзгеру мен құлпыру құбылыстарын жете түсінулері қажет.

Иә, біз де шәкірттерімізді сахна тілі пәнін оқыту арқылы сөз өнерін, сөз құдіретін бағалайтын халге жеткізіп мұратымызға жетейік. Асыл қазынамызды сақтаған ертегі аңыздардың, батырлар жырларының ана тілімізге, сахна тіліне сәулесі түссін.

Қазақ ауыз әдебиеті сахна тілін дамытуда материалдық молдығы, мазмұндылығы және көркемділігі, тілді дамыту, ой өрісін кеңейту, қисынды ойлау мүмкіндігін байыту үшін эпостың алатын орны орасан зор. Оның ішінде батырлар жырын оқытудың ерекшелігі өзгеше. Эпостың ішінде Ертарғын жырын тандай отырып, өнерге келген жастар үшін сөз саптау, сөз қадірін терең түсініп, кейіпкерлердің мінез ерекшеліктері, сөздің күш-қуаты, пәрмені, дауысты қалыптастыру, ой өрісін кеңейту, тілді дамыту туралы айтылады.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. «Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері» Қ.Жұмағалиев/ Алматы: 1981.
2. «Қазақ халқының батырлық жыры» М.Ғабдулин/ Алматы: 1972.
3. «Мақалалар мен зерттеулер» М.Әуезов/ Алматы: «Жазушы», 1984.
4. «Қазақ эпосы» Р.Бердібаев/ Алматы: 1982.

ОПЕРАЛЫҚ ШЫҒАРМА ЛИБРЕТТОСЫ ПОЭТИКАСЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ МАҢЫЗЫ

Д.О.Карамолдаева

Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА доценті,
«Музыкалық театр» кафедрасының меңгерушісі

Г.Д.Карамолдаева

Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА,
«Жеке ән салу» кафедрасының доценті

К.Б.Ермекова

Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА,
«Музыкалық театр» кафедрасының оқытушысы

Аңдатпа. Мақалада опералық шығармалар либреттосы поэтикасы, оның көркемдік құндылығы, мәнерлік құралдары туралы сөз қозғалады.

Кілт сөздер: опера, либретто, поэтика, мәнерлік құралдар, композиция, салт-дәстүрлер.

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о значимости поэтики оперных либретто, художественная ценность, выразительные средства.

Ключевые слова: опера, либретто, поэтика, выразительные средства, композиция, обряды, традиции

Abstract. The article deals with the question of the significance of the poetics of opera librettos, artistic value, expressive means.

Keywords: opera, libretto, poetics, means of expression, composition, rituals, traditions

«Поэтика (грекше. «Poitik» «fehne» – шығармашылық өнер) әдебиеттанудың пәні, көркем шығарма құндылығын бар болмысымен айқындайтын жүйе туралы ғылым» [1, 392 б.]

Көркем шығарманың поэтикасы – ол оның тұтастығы және әдеби мәнділігі. Поэтика көркем шығармалардың үйлесімділігін қамтамасыз ететін және автор әлемін сезінуге септігін тигізетін мәнерлік құралдардың өзара байланысы.

Заманауи әдебиеттанушы ғалымдар «поэтика» терминіне мынадай түсініктеме береді: «Поэтика - әдеби шығармалардағы қолданылатын құралдар жүйесін зерттейтін ғылым».

Поэтика әдебиет түрлері мен жанрлар, ағымдар мен бағыттар стильдері мен әдістер ерекшеліктерін игереді, көркемдік тұтастықтың әртүрлі деңгейлерінің ішкі байланыс және арақатынасының заңдылығын зерттейді.

Ц.Тодор поэтика жайлы өз зерттеу еңбегінде мынадай анықтама беріп, оның зерттеу жүйесін анықтап береді: «Поэтика интерпретация және ғылыми саладағы әдеби зерттеулер арасындағы симметрияны жояды. Жеке шығармалардағы интерпретациямен салыстырғанда ол оның мағынасын ашуға тырыспайды, керісінше оның пайда болу заңдылықтарына талпынады. Бір жағынан психология, әлеуметтану сияқты ғылымдарға қарағанда, ол осы заңдылықтарды әдебиеттің өзінен іздейді. Құрылымды поэтиканың нысаны әдеби шығарманың өзі емес, оны әдеби мәтіндегі қасиеттер қызықтырады. Ал поэтика нысаны көптеген эмпирикалық дәлелдер (әдеби шығарма) емес, кейбір абстрактілі құрылым (әдебиет) болып табылады. Оған мәтінді зерттейтін және риторика қызметін бейнелейтін, кең мағынада айтқанда мәтін жайлы жалпы ғылым секілді өзге пәндер жақын болып келеді [2, 41 б.].

Көркемдік шығарманың поэтикасы жарқырап көрінуі үшін, оған көркемдік мәнерлік құралдарды қолданудың маңызы зор. Оның ішіндегі ең жиі қолданылатындарына назар аударайық.

Эпитет – заттарды немесе құбылыстарды бейнелік анықтау. Ол көбінесе сын есім арқылы беріледі. Сондай-ақ үстеу, зат есім, сан есім, етістік арқылы да көрінеді.

Метафора - белгілібір заттың, құбылыстың оған тән қасиетін басқаға ауыстыру. Ол «ұқсастық», «қарама-қайшылық» қағидалары арқылы жүзеге асырылады. Метафораны көбінесе салыстырумен ауыстырып алады. Салыстыруда теңестіретін екі зат та қатар қойылып анықталады. Сонымен салыстыру дегеніміз не болды? Салыстыруда ауызша бейнелеу арқылы белгілі бір заттың артықшылығы, маңызды қасиеті анықталады.

Шендестіру - екі нәрсені екі жағдайда бір-біріне қарама-қарсы қойып суреттеу. *Кейінтеу* - жансыз заттарды, табиғат құбылыстарын адамға теңеп суреттеу.

Гипербола - затты, нәрсені өз шамасынан ұлғайтып, асыра суреттеу.

Теңеу - заттың я құбылыстың сыр-сипатын өзге затпен не құбылыспен салыстыру.

Литота (грек. Litotes – қарапайым қораш) кішірейту – заттың не құбылыстың қасиетін кішірейте суреттейтін көркемдік құрал. Батырлар жырларында, өтірік өлеңдерде литота жиі қолданылған. Мысалы, «От орнындай тұяқтан, оймақтайы қалыпты» («Ер Тарғын»). Литотаның мақсаты – тосын әсер туғызу. Мыс., «Қайныма қарға мініп ұрын бардым» (өтірік өлең). Қазіргі қазақ әдебиетінде литота өтірік өлең айтысында қолданылып жүр [3, 352 б.].

Операның поэтикалық нысаны – ол операның көркемдік формасы. Ал көркемдік форма дегеніміз – ол ұйымдастырылуы күрделі, динамикалық, тарихи тұрғыда өзгеріске ұшырап отыратын жүйе және осы көрсетілгендер оның поэтикадағы жалпы спецификалық жолдарын, оны игерудің негізгі аспектілерін анықтайды. Егер жалпылама айтар болсақ, ол ең алдымен қалыптасқан форманың мазмұндылығымен және операның музыкалық-драмалық мәнін түсінумен байланыстырыла қарастырылуы тиіс.

Ұсынылып отырған мақалада опера либреттосы поэтикасы «Қыз Жібек» операсының либретто поэтикасы мен музыкалық композициясы және олардың бір-бірімен тығыз байланыстылығы, операның тұтастығы, өзіндік қолтаңбасы арқылы қарастырылады. «Қыз Жібек» операсының өзіндік құрылымдық ерекшеліктеріне тоқталар болсақ, аталған шығарма неге опера деп аталғаны туралы либретто авторы Ғ.Мүсіреповтің пайымдауына көз жүгіртейік: «Ән бар еді, күй бар еді, әнші бар еді, күйші бар еді. Бірақ, бұлардың бірде-бірі опералық түрде жанаспаған, өзінің байырғы қалпында жеке-жеке өскен, жеке-жеке орындалып келген»...Опера сияқты музыкалық өнердің ең биігіне қадам басқанда халықтың ғасырлар бойы шыңдалған әні мен күйі сияқты алтын қорын аяққа басып аттап кетуге болар ма еді? Жок, әрине! Дұрысына тоқталар болсақ, алғашқы операларымыздың тақырыптары да, музыкасы да халықтық болуы табиғи бастама болатын. Олай болмаса тосын халық «опера дегенің бір ойыншық екен» деп жоламай да қояр еді. Бастамасы дұрыс болғандықтан көрермен жұртшылық бүгінгі жаңа музыкаға да жатсынбай үйреніп кетті» [4, 4 б.].

«Қыз Жібек» операсы сюжетінің поэтикасын алғаш рет атап өткен композитор Ғ.Жұбанова: «Кыз Жибек» справедливо называют оперой...Это сценическое музыкальное произведение с удивительным поэтичным сюжетом, прекрасными самобытными народными мелодиями (их здесь больше полусотни), в большей степени опера», - деп жазды [5, 134 б.].

«Қыз Жібек» операсында қолданылған барлық музыкалық тақырыптарды тыңдай отырып, әр кейіпкердің сахналық бейнесіне сай берілген әндердің, музыкалық композициялардың, күйлердің асқан шеберлікпен, өте мұқият таңдалғанын және сол кейіпкердің музыкалық, психологиялық, физикалық қасиеттерін жеткізудегі оның нақтылығына таңданбасқа болмайды.

«Қыз Жібек» операсының пролог ретінде берілетін «Көш-керуен» шығармасын алайық. Мұндағы көпшілік сахнасы ретінде хордың орындауында берілген назды да мұнды әуен сабақтаса, сүйемеліндегі ауыр дыбыстармен «өріліп», болашақ оқиға желісінен хабар береді. Музыканың саздылығы, әуенділігімен қоса, бас кілтінде біркелкі ырғақта басынан аяғына дейін

орындалатын дыбыстардан соң, келесі «Қыздардың шығуы және хор» композициясы басталады. Минорлық сазда орындалған «Көш керуен» музыкасынан соң, жеңіл, жарқын бояулы, қыздардың табиғатымен астасып жатқан әуенді, сырлы саз бірден тез, ойнақы екпінге ауысады. Опера либреттосы поэтикасын анықтау мақсатында қыздар хорының сөзіне назар аударайық:

Күн шығады күлімдеп

Түн ұялып қашады

Шыға қалса Қыз Жібек

Күн де бетін, күн де бетін басады— **кейіптеу**

Енді осы төрт жолдың поэтикасына келер болсақ, ондағы мазмұн тереңдігі, сөз астары, сөз сазына қарап Ғ.Мүсіреповтың жанр ерекшелігін өте жақсы меңгергендігін байқаймыз. Қай ғасыр көрермендеріне болса да ол түсінікті болып, қалатынына ешбір күмәнданбайсың. Оған либретто авторының өз сөзі дәлел: «Либретто жағынан қарасақ, бұдан жеңіл жасалған мазмұндық желі кемде – кем-ақ болар» [4, 4 б.].

Заман өзгереді, онымен бірге тілге де неше түрлі жаңа сөздер енеді, сөз саптауымыз да өзгере бастайды, «сөз сазы» (Р.Сыздық бойынша) да өзгешелене түседі, көптеген сөздер көне архаикалық болып қалады т.б.

«Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек»» опера поэтикасының ерекшеліктері» атты ғылыми мақаласында ғалым зерттеуші А.Омарова өзінің аталған тақырыпты зерттеу себептерін былай деп көрсетеді: «Қазақ опера өнеріндегі өміршең шығарманың толық мағлұматы операның клавирінде берілмейтіндігі туралы қалыптасқан пікірлерді құптай отырып, оның қарапайымдылығы, тіпті кейбір қарабайырлығымен ерекшеленетініне қарамастан, негізінде ашылмаған көркемдік мәтінінің қырлары мен әлі де толығымен пайдаланылмаған қоры жеткілікті.

Операдағы сөз компоненттерінің ерекше назарға алынуына бірнеше фактор септігін тигізді: біріншіден, ұлттық тақырып пен ойлау қабілеті *ұштасқан ақын-драматург Ғабит Мүсіреповтің қаламынан шыққандығы себеп болды*. Сөзсіз: өмірдің байырғы дәстүрлі құрылымдары мен оны қабылдауды либреттоның композициясы мен драматургиясында суреттеген жазушының сезімталдығы, талғамы арқылы алғашқы тараптан материалды құрастыруы шығарманың көркемдік ерекшелігі мен тартымдылығын белгіледі.

Екіншіден, «Қыз Жібек» операсы айрықша жанрлық табиғатымен, үшіншіден, оның анықталу дәстүрімен [6, 356 б.].

Өзінің сырттайғы қарапайымдылығына қарамастан, операда қолданылуында көрермендерге үлкен серпіліс беретін энергетикалық қуаты мол жолдар, сахнаға Бекежанның шығуымен байланысты. Осынау, сөз астарымен айтылған жолдарда өзіне деген сенімділік басым болғанымен, өлең жолдарының құрылымы құлаққа өте жайлы естіледі:

Ер арманы – Жібек,

Тұғырыңда түлеп,

Түлеуменен жүдеп, **шендестіру**

Отырмысың, тотым? - **метафора**

Бекежан – Батсайы, Бекежан – Дүрия, Бекежан – Жібек сөз жарыстарын Ғ.Мүсірепов сол кездегі (XVII ғасыр) дәстүрге сай, қазақ тілінің байлығын көрсете

отырып, шешендік сөз үлгісімен, бейнелі сөз тіркестерімен жазған.

Осы жерде М.Мағауиннің мына бір жолдарын келтіре кетуді жөн көрдік: «Сахарадағы рухани өмірдің өзіндік ерекшеліктері көп еді. Кең даладағы көшпенді тірлік, тұрмыстық-қоғамдық өзгешелік сөз өнерінің соны сыпатта қалыптасуына себеп болған-ды. «Өнер алды – қызыл тіл, ал тіл шұрайы өлең сөз» деп танылды. Халықтың рухани өмірінде жетекші орынға шыққан поэзия әлденеше ғасыр бойы қазақ әдебиетінің жай ғана көшбасшысы емес, ең басты жанры қызметін атқарады» [7, 7, 8 бет].

Әрі қарай ол «Бекежанның әні», «Қыз Жібек Бекежанға», «Дүрияның әні», «Қыз Жібек Бекежанға», «Дүрияның әні», «Бекежанның әні» секілді төрт музыкалық номерді біріктіретіні музыкалық композиция топтамасы басталады. Екінші, үшінші номерлердің арасында Батсайы, Жібек, Дүрия аралығындағы қағытпа сөздер де музыкалық композиция әуендері стилінде жазылған. Қалжың, әзіл сөздерге «Ағажан» халық әнінің әуеніне жазылған жеңіл әуен үйлесімді орайласа кетеді. Дүрияның 2 шумақтан тұратын әнінің ортасындағы осындай қысқа-қысқа қайырымды сөздері оқиға желісін ширықтыра түседі. Әрі қарай Бекежан тұлғасын бейнелейтін көркем де, әдемі асқақ ән «Аққұм» орындалады.

«Тастүлек мұзбалақпын қияда өскен,

Сорғалап талай тайғақ мұзға түскен,

Қиядан қызыл түлкі бір қылт етші, мендік бол, қиялап кеп іліп түссем».

Тайғақ мұз, **қызыл** түлкі – **эпитет** (заттың не құбылыстың айрықша сипаты мен сапасын анықтау)

Тастүлек мұзбалақпын – **метафора** (суреттеліп отырған зат не құбылысты айқындай түсу үшін оларды ұқсас өзге затқа не құбылысқа балап айту)

Бекежан партиясы болып есептелетін бұл ән бірден жоғары дыбыстардан екпіндей басталып, әрі қарай бүкіл ішкі қуат көзін, тебіреніс сезімін сыртқа шығарып, оның көркемдік шешімін тауып тұр. Сондай-ақ «Қос барабан» әнінің әсем сазы, көркемдік құндылығы, либретто поэтикасымен үндестік тауып, өзінің мәнерлілігімен, интонациялық сәйкестілігімен ерекшеленеді. Ахмет Байтұрсыновтың сөзімен айтсақ «келісті болатын заңдарын біліп тізілген».

Жайықтың ақ маралы ар ма Жібек- **метафора**

Деуші еді күн тимеген, жел сүймеген, **гипербола**

11 буынды қазақтың қара өлеңі стилінде, дәуір кезеңіне байланысты сөздер қолданылған, жанрлық ерекшеліктері сақталған.

«Толқыма» әуенімен берілген, өте сұлу, сыршыл сазды, нәзік, те, сәулелі әннің сөзіне назар аударайық:

Емеспін саяда өскен ерке тоты- **метафора**

Бұл композитор Е.Брусиловский мен либретто авторы Ғ.Мүсіреповтың биік талғамы, либретто поэтикасының көркемдік құндылығы, музыкалық номерді шебер қиюластыруы дер едік. Шегенің атақты «Тотыдайын таранған» деп басталатын термесін кім білмейді. «Қыз Жібек» лирикалық эпосы оқиғасы XVII ғасырларда жазылғанын ескерсек, ол кездегі салт-дәстүр бойынша жігіттер мен қыздар арасындағы таныстық міндетті түрде сөз қағыстырудан басталатын. Бұл жерде де солай. Терме аяқталар – аяқталмастан Дүрия Шегеге тиістіре тіл қатады: Келе сала қақсаған,

Біреудің жоғын жоқтаған
Мына бір сорлы кім еді?

Шегенің жауабына назар аударайық.

Сұлу сипат көрікті,

Шекеде кәмшат бөрікті, - эпитет

Мақтауға біткен тіл едім (*мақтауға келгенде шебермін деген сөзбен мәндес, метафора*)

Сұңқардай сұлу «Қыз Жібек», - теневу

Көтермей ме мақтауды?

Құдаша несін мінедің.

Халқымыздың салт-дәстүрінде өмірде кездесетін осындай шиеленісті жағдайды жеңгелері сыпайы сөз арқылы «жарастырып» жіберетін кездері болатын. Сөз зергері Ғ.Мүсірепов бұл сөздерді Қыз Жібектің жеңгесі Батсайы арқылы жігін жатқызып, әдемі жеткізеді.

Сол сияқты Төлегеннің «Сүмбіл шаш» (халық әні Алқарайкөк) және Жібектің «Гәкку» (Ы.Сандыбайұлының әні) әндерінен соң айтылатын либреттодағы Төлеген мен Жібектің сөздері туралы да пікіріміз солай.

Төлеген: Аттандым қолды соза арманыма

Шыдар ем тау артсаң да салмағыңа, - - гипербола

Қолға қол айқасқандай, ойыңа ойым - теневу

Екінші пердедегі оқиға Базарбайдың ауылында өтеді. Сахна хордың айтуымен басталады:

Тұрғанда қара ормандай қалың елі, - теневу

Қаймығып, қайысар ма жігіт белі.

Бұл жолдардың үнделуінде әрбір сөз келесі сөзбен, әрбір жол келесі жолмен үйлесімді жалғасып, эпостағы жыр жолдарының айтылу стилімен жазылған. Қайырмасындағы «Айың тусын оңыңнан» деп басталатын жолдар халқымыздың «Бата беру» үлгісінде әдемі сөздермен, айшықты өріліп, музыкалық композиция интонациясымен, ырғағымен сәтті ұштастырылған. Ән жолдарындағы суреттеу салт-дәстүр, ұлттық тұрмыс-тіршіліктің көрініс табуы әлеуметтік поэтика аумағынан хабар беріп тұрғандай.

«Биге қосылған хор» композициясында либретто поэтикасы жарқырап көрініп тұр, себебі онда көркемдеу үшін қолданылатын мәнерлік құралдар арқылы уақиға желісі, сол кездегі дәуірдің тыныс-тіршілігі, наным-сенімі, жастар психологиясы «көз алдыңыздан» өтеді. Сөз саптауда бұл жерде эпитет, метафора мәнерлік құралдары кеңінен қолданылған.

Шегенің сабырлы, мәнерлеп, іштей толқумен айтылатын атақты «Базеке-ау» деп басталатын Төлегеннің әкесіне арналған «қаратпа» әнінің алдындағы Шеге, Қарлығаш, Төлегендердің сөздерінде «дыбыстар гармониясы» сақталған (Р.Сыздықтың сөзі), поэтикалық құндылығы жоғары жолдар деп айтуымызға болады.

«Шашу» халқымызға тән салт-дәстүр, жақсылықтың жаршысы. Төлегенді шығарып саларда орындалатын салт-дәстүрге арналған осы шашу биі қыз-жігіттердің орындауында ерекше қарқынмен, көтеріңкі көңіл-күймен бір демде орындалады. Ортасында хормен айтылатын мынадай жолдар бар:

Инжу, маржан, гаухар тас, меруерт,
жақұт аралас, ал жолына шашайық, - **гипербола**
қыз-бозбала тайталас.

Белгілі ғалым С.Ә.Күзембайдың осы жолдарды оқи отырып: «Бірінші опералық туындысын Ғ.Мүсірепов өмір бойы жақсы көрді. Либреттоны бірнеше рет қайта редакциялап, шеберлікпен өңдеп, мінсіз мәтін жасады...Тілді дәл және шешендікпен игерген М.Әуезов, «сөздің күшін көркемдігінен іздеген» (Ғ.Мүсірепов) суреткер өзінің қайталанбас дарынын «Қыз Жібек» операсының либреттосында барлық қырынан жарқырата көрсетті. Мұнда туған халқының фольклорын (прозалық, поэтикалық, музыкалық), дәстүрлі мәдениетті оның әртүрлі формалары мен жанрларын, өте бай эпикалық өнерді, шешендік өнерді жан-жақты білуі толыққанды түрде бар күшінен көрінді», - деген сөздеріне алып-қосарымыз жоқ [8, 16 б.].

Тұрмыс-салттық фольклорға жататын «бата» жанры Төлегеннің анасы Қамқанын әнінде, терең толғаныс-тебіренумен орындалуды қажет ететін шығарма. Поэтиканың әлеуметтік түріне жатады. Қамқаның партиясы контрольто дауысты әншіге арналып жазылған. Мұнда сөз интонациясы мен әуен интонациясы шебер қиюласып, өте жарасымды үндестік тапқан.

Екінші перденің соңындағы хор, бастапқыда айталатын хормен аттас ми мажор, ми минор тональдіктерінде жазылған. Әуен біреу. Мажордағы айтылатын әннің тура сол қалпында, тек кілттік белгілерге қарай орындалуы шығарманың сипатын кілт өзгертеді. Бұл «жүрісті» композитордың либретто поэтикасы мен композицияны шебер ұштастырып, оның тұтастығын, эмоциялық бағыттылығын, сақтай білуі деп ойлаймыз және сөздің де өзінің «көркем дүние жасау» міндетін атқарып тұрғандығына көз жеткіземіз.

Қорытындылай келе айтпағымыз: «Қыз Жібек» операсы өміршең шығарма. Неге? Ең бірінші ерекше көңіл аударатын мәселе онда ұлттық дәстүрдің кең қамтылуы. Опералық шығарманың негізгі түйінін ашуда халқымыздың ән-күйі, жыр-толғауы, терме-желдірмесі, салт-дәстүрі, әдет-ғұрпы қойылымның әр сахнасында орынды қолданылып, өздерінің сюжеттік-драматургиялық функциясын атқара білуі, опера либретто поэтикасының айшықтығы.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Қазақстан: «Ұлттық энциклопедия», 7 том./ «Қазақ энциклопедиясы» Бас редакциясы, Алматы, 2005 ж.
2. Ц.Тодор Структурализм: «за» и «против» Сборник статей Перевод с английского, французского, немецкого, чешского, польского и болгарского языков . Под редакцией Е.Я.Басина и М.Я.Полякова. Издательство «Прогресс», Москва 1975.
3. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: «Аруна Ltd» ЖШС, 2005. – 576 б
4. Евгений Брусиловский, Ғабит Мүсірепов «Қыз Жібек» клавиір. Алматы «Өнер» 1981 ж.
5. Корифей казахской музыки композитор Евгений Брусиловский. Сборник статей. К 60-летию Союза композитора Казахстана. Редактор-составитель

Кетегенова Н.С. Алматы 1999 г. 163 с.

6. Омарова А. Е.Г.Брусиловский «Қыз Жібек»: опера поэтикасының ерекшеліктері. Вестник КазНУ. Серия филологическая, [S.l.], v. 132, n. 2, oct. 2015. ISSN 2618-0782.

7.Бес ғасыр жырлайды: 2 томдық. / Құрастыр. М.Мағауин, М.Байділдаев. - Алматы: «Жазушы», 1989. – Т.1. – 384 бет

8. Күзембай С.Ә. Қазақ опералары. – Алматы: «Жібек жолы», 2010. 296 б.

ТІЛ ТАЗАЛЫҒЫ – СӨЙЛЕУ МӘДЕНИЕТІНІҢ ҚҰРАМДАС БӨЛІГІ

Арман Ысқақұлы Жұмаш

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының меңгерушісі, өнертану кандидаты, доцент
arman_zhumash68@mail.ru

Марат Умирханович Оразметов

М.О.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университетінің докторанты
maratorazmet@mail.ru

Түйін сөз: Тіл, сөйлеу ежелден бері жеке адамның да, қоғамдық ой-санасын дамытып жетілдіруде аса маңызды рөл атқарады. Сөз ойлы да, мәнерлі де болуы тиіс. Халқымыз мәнді сөйлейтіндерді «...сөзі мірдің оғындай екен» дейді. Ескі қазақ жұртының ғұлама ғалымы Жүсіп Баласағұн: «Ақылдың көркі тіл, тілдің көркі сөз», - деп тауып айтқан. Тіл арқылы жеке адамның тәжірибесі, санасы ұжымның басқа мүшелерінің игілігіне айналады. Ал жеке адамның жеке санасы да сыртқы ортаның ықпалымен, оқу-тәрбие үдерісі әсерінің нәтижесінде үздіксіз дамып отырады. Бұл екеуінің дамуы бір-бірімен шарттас. Адамдардың арасында қатынас құралы ретінде тілдің қызмет атқаруы, оның негізгі қызметі. Тіл сондай-ақ, адам сана-сезімінің, психологиясының көрсеткіші.

Кілт сөздер: Актерлік өнер, Сахна тілі, артикуляция, дикция, болашақ актерлер, сөйлеу, шығармашылық тәсіл.

Анотация: Язык, речь с незапамятных времен играют важнейшую роль в развитии и совершенствовании как индивидуального, так и общественного сознания. Слово должно быть как вдумчивым, так и выразительным. Наш народ говорит осмысленно «... слова - как пуля». Жусуп Баласагун, ученый древне - казахов сказал: «ум-это язык, язык-это слово». Через язык опыт, сознание индивида становятся благом для других членов коллектива. А индивидуальное сознание индивида также непрерывно развивается в результате влияния внешней среды и влияния учебно-воспитательного процесса. Развитие этих двоих обусловлено друг с другом. Функционирование языка как средства общения между людьми, его основная функция. Язык также является показателем человеческого сознания, психологии.

Ключевые слова: Актерское мастерство, сценическая речь, артикуляция, дикция, будущие актеры, речь, творческий подход.

Abstract: Language and speech have played an important role in the development and improvement of both individual and social consciousness since time immemorial. The word should be both thoughtful and expressive. Our people speak meaningfully "... words are like a bullet". Zhusup Balasagun, a scholar of ancient Kazakhs, said: "mind is a language, language is a word". Through language, an individual's experience and consciousness become a boon for other members of the collective. And the individual's individual consciousness is also continuously developing as a result of the influence of the external environment and the influence of the educational process. The development of these two is conditioned by each other. The functioning of language as a means of communication between people, its main function. Language is also an indicator of human consciousness, psychology.

Keywords: Acting, scenic speech, articulation, diction, future actors, speech, creative approach.

Сөйлеу — пікір алысу үдерісінде жеке адамның белгілі тілді пайдалануы. Бір тілдің өзінде сөйлеудің сан алуан тәсілдері болуы мүмкін. Сөйлеу жеке адамдардың арасындағы өзара түсінуді реттестіру үшін, пікір алысу үшін қызмет етеді. Сөйлеу үдерісі арқылы адам өзінің білімін, тәжірибесін байытып қана қоймай, сонымен қатар ғасырлар бойы жинақталған қоғамдық тәжірибе меңгеруге де мүмкіндік алады. Ойдың тілі сөз. «Біз сөз арқылы ғана неше түрлі ойымызды сыртқа білдіре аламыз», - деген екен М.Жұмабаев.

Сөзді қабылдау және оны ұғыну бір-бірімен тығыз байланысты. Сөзді дұрыс қабылдамай тұрып, оны ұғынуға болмайды. Жеке сөздерді қабылдаудың өзі оны ұғынуды қажет етеді. Қабылдау мен ұғыну бір мезгілде жүріп отырады, бірінсіз-бірі іске аспайды. Интонацияны қабылдау сөйлеу аппаратында, адамның мәнерлі қозғалыстарында түрліше реакция тудырады. Мәселен, бұйрық интонациясы бойынша іс орындалса, тілек интонациясына келісу немесе келісушілік білдіреді. Адамға сөйлеу әрекетінде екі сипат болуы шарт. Бұларсыз сөйлеу өзінің қызметін дұрыстап атқара алмайды. Мұның біріншісі — сөйлеудің мазмұндылығы, екіншісі — оның мәнерлілігі делінеді. Сөйлейтін сөзде мазмұн болмаса, ол өзіндің сөздік мәнін жояды. Сөздің мазмұндылығы дегеніміз екінші біреуге жеткізілетін ойдың айқындығы. Ойы таяз кісі бос сөзді болады, оның сөзі де айқын, таза болмайды. Сөздің мәнерлілігі дегеніміз — адамның сөйлеу кезіндегі эмоциялық қалпын білдіре алуы, яғни әрбір сөйлемді өзінің сазымен айта алуы. Халық жақсы сөйлесетін адамдарды «сөзі мірдің оғындай екен» дейді.

Дүние жүзі тарихына үңілсек, көптеген халықтар Академияларындағы ғылым атаулы тілді зерттеуден бастаған. Тілдің тіл саясатының биік ұғымы, барлық мәні оның қолдануында. Тіл мәдениетінің деңгейі, оның зерттелуі әрі қоғамдық қызметі арқылы көрінеді. Тіл — қоғам өмірінің объективті құбылысы, ол бүкіл халық үшін бірдей және адамдар білген құбылыстардың алуан түрін түгел қамтиды.

Халықтың ұшан-теңіз сөз байлығының ішінен ең қажетті, ең ұтымды тілдік құрал дарды тандап алып, оларды айтылмақ ой мен мәтіннің мазмұнына, мақсатына сай етіп тіркестіре алу білгірлік пен шеберлікті қажет етеді. Ертедегі қазақ қоғамында халықтық мәні бар шешендік сөздердің рөлін жоғары бағалаған.

Оның үстіне елдің тағдыры әрдайым қылыштың жүзімен емес, шешеннің тілімен де шешілетін тұстары болған. Сондықтан Төле би, Қаз дауысты Қазыбек би, Әйтеке би, Сырым Датұлының ел аузында сақталған шешендік сөздерінің негізгі тақырыптары қазақ қауымының немесе оны құрған рулардың әлеуметтік жағдайы деп тануға болады. Шешеннің басты қызметі — сөйлеу. Бейнелеп әсем сөйлей білу - бұл жоғары мәдениеттіліктің белгісі.

Шешендік өнер — бұл сөз өнері, яғни сөйлемдерді шебер құрып, дұрыс таңдап, өз әуенімен келістіріп оқу мен айту. Сөз өнері, тіл өнері дегендер сөздерді мағынасына сай жұмсап, сөйлемдерді шебер құру ғана емес, сөйлеу мәдениетінің жоғары болуына да саяды. «Тіл мәдениетінің бір саласы-сөйлеу мәдениеті, оның өзіне тән заңдылықтары, сөйлеу нормасынан ауытқулар, олардың негізгі себептері деген мәселе бүгінгі күннің ең көкейтесті мәселенің бірі болып отыр» [1, 32 б.].

Әрине, сөздіктер де, ғылыми еңбектер де, мақалалар да аз емес, сонымен қатар әдеби тілдің сөйлеу мәдениетін, сөйлеу нормасын қалыптастыратын қазақ тілінің дәстүрі де, ғылыми, мәдени орындар мен сөйлеу тілінің шешендері де жеткілікті.

Тіл байлығы — сөз байлығы. Ал сөз байлығы әр адамның лексикасындағы қолданылатын сөздердің санымен байланысты болғанымен, негізгі байлық — ой байлығы, сол сөздерді қиюластырып, әсем де әсерлі ой мұнарасын қалай білуде. Себебі сөзді көп біліп, бірақ оны орынды, ойлы, бейнелі жұмсай алмасаң, одан не пайда? Ал сөзге көп мағына сыйғызып, әр сөздің нәрін, мән-мазмұнын, стильдік бояуын дөп басып беру ойлау қабілетімен, оның шығармашылық сипатымен ұштасып жатады. Ал ой байлығына жету үшін тіл дамуының кешегісі мен бүгінгісін, лексикалық қабаттын баю, толығу жолдарын, тілде пайда болған жаңа құбылыстардың өміршеңдігін, бір сөзбен айтқанда, тілдің ішкі, сыртқы мүмкіншілігін жақсы меңгеріп, оған қамқорлықпен, жанашыр көзбен қадағалап отыру керек.

Сөз қолдану мәдениетін арттыратын негізгі шаралардың бірі — тіл тазалығы. Тіл тазалығы дегенде, ойымыздың, сөзіміздің бөтен, бөгде элементтермен шұбарланбауын талап етеміз. Әрине, бөтен тілден сөз алмай, таза ана тілі негізінде ғана өмір сүретін әдеби тіл деген болмайды. Көркем шығарманы, сондай-ақ, әдеби нормадан ешбір ауытқымай, бөтен тілдік элементтерді қоспай, сірестіріп, «таза әдеби» тілде де жаза беруге болмайды. Өйткені, көркемсөз шеберлері оқырмандарына өмірдің өзі көтерген саласын жан-жақты көрсету, олардың дүниетанымын, эстетикалық талғамын арттыру мақсатын көздейді. Қандай адам болмасын, ой-өрісінің, білімінің, мәдениеті мен рухани дүниесінің қаншалықты екені оның жазған жазуынан, сөйлеген сөзінен де байқалды. «Кісіге қарап сөз алма, сөзіне қарап кісіні ал», — деп ұлы Абай тегін айтпаған. Ана тілінің мол байлығын игерген, құдіретіне түсінген, күшіне тағзым етіп, бас иген адам өзіне де, өзгеге де талап қоя алады, сөзді қалай болса солай қолдануға жол бермейді. Сөз мәдениеті мен өз мәдениетін қатар ұстап, екеуін бірге әлпештеп, қамқор болса, ана тіліне деген сүйіспеншілігі арта түсері даусыз. Таза сөйлеу—ой айқындылығының белгісі. Шешендікті қадірлеген халық «Адам аласынан сөз аласы жаман, от шаласынан сөз шаласы жаман» дегенде, ана тілінің байлығын

бағаламай, туған тілінде таза сөйлей алмаған адамдардың қойыртпақ тіліне қарап қынжылып айтса керек. «Тіл тазалығы дейтініміз – ана тілдің сөзін басқа тілдің сөзімен шұбарламау, ескерген сөздерге жоламау, жергілікті сөздермен қашу...» [2, 73 б.].

«Таза сөйлеу дегеніміз - сол тілдің жалпыға ортақ байлықтарын пайдаланып, «бөгде» сөздерді араластырмай сөйлеу» [3, 20 б.]. Бөгде сөз дегенде ғалым біреуден келтірген дәйектемелерді немесе өзге тілдерден ауысып, тілімізге сіңіп кеткен кітап, өмір, ғылым, радио, институт, вагон, рельс, доға сияқты сөздерді айтып отырған жоқ. Мұндай сөздер бұл күнде қазақ тілінің нормасына айналып, жалпы халықтық қасиетке ие болған.

Бір тапқыр адам барлық шешендерді үш топқа бөліпті: «Біреулерін тыңдауға болады, екіншілерін тыңдауға болмайды, ал үшіншілерін тыңдамауға бомайды». Ауызша сөздің дыбыстық жағы оқу мазмұнынан кем қызмет атқармайды. Дауыс – ол біз және біздің айтарымыз. Адамдардың көбінің туа бітті дауыстары жағымсыз болмайды, бірақ олар тәрбиелеуді қажет етеді. Адамның тіл техникасын меңгеру үшін адамның айту, дыбыстау аппаратының құрылысы, сөз айтылу үдерісімен және дикция, дауыс, интонация сияқты шешуші ұғымдар туралы жалпы мағлұмат алу керек. Кәсіби қажеттілігі сөйлесу болып табылатын әрбір адам сөйлеу аппаратының құрылысын білуі қажет. Әрбір адамның қажетті жаттығуларды жасай отырып, өзінің тілдік аппаратын жетілдіріп, дамытуға шамасы келеді. Сөз құраудың қызмет салалары:

1. Респирация
2. Фонация
3. Артикуляция

Респирация – өкпе, кеңірдек және дем алу жұтқыншақтарынан тұратын дем, тыныс алу аппараты дауыс байламдарының жұмыс істеуі үшін қажетті қысым жасайды. Дауыс күші және оның ұзақтығы өкпенің көлеміне, оның қанша ауа сыйдырып, қанша ауа шығара алатындығына байланысты. Дұрыс дем ала алмау сөйлеушіні тез шаршатады. Оның бергі жағында, қайта-қайта үзіліп, қақалып сөйлеген сөз тыңдаушыларға әсер етпейтіндігі даусыз шындық.

Фонация – дауыстау, дыбыстау аппаратының – өзара бір-бірімен байланысқан – көмей, ауыз қуысы, мұрын қуыстары арқылы жасалады. Көмей – дымыс құралатын мүше. Көмейдің төменгі жағында дауыс желбезектері орналасқан. Олар жиырылып, біріккен кезде өкпеден жоғары қарай шыққан ауа толқыны оларды жылдам-жылдам тербелімке түсіреді де, соның нәтижесінде, тербеліс дыбыс туғызады. Дыбыстау аппаратының қабырғаларының керілуі, олардың қуыстарының көлемі мен жаттыққандығы шығарылып жатқан дыбыстардың сапасына әжептәуір әсер етеді.

Артикуляция – дыбыстардың шығуына тікелей қатысы бар дене мүшелерін артикуляциялық мүшелер деп атайды. Олардың ішіндегі ең маңыздылары – ерін, тіл, жұмсақ таңдай, жақ. Сөз осы мүшелердің қимылы нәтижесінде құралады. Әрбір дыбысты айтқан кезде ол мүшелер не бір белгілі қалыптатұрады, не қозғалыста болады, яғни әрбір дыбыстың өзінің айтылу қалпы – артикуляциясы болады. Дауысты дыбыстар артикуляторлардың ажырасу қимылдарының, ал дауыссыз дыбыстар олардың қатысу, түйісу қимыладары нәтижесінде құрылады.

Дауысты дыбыстар әр уақытта дауыстың араласуымен құрылса, дауыссыздар дауыс желбезектерінің қатынасынсыз-ақ құрылады. Ең белсенді артикулятор – тіл. Дауыс шығару аппараты адамның ішкі дүниесімен, оның жеке басының ерекшеліктерімен, мінез-құлқымен, ішкі сезімдерімен тығыз байланысты. Дауыс шығаруына қарай адамның тәні мен жанының қандай йде екендігін анықтауға болады.

Ал енді тіл көрнектілігіне келер болсақ – сөздің таза, дұрыс, анық, дәл айтылуының үстіне, лебіз көрнекті, көркем болуы да керек. Көркем сөз-көрікті ойдың көрінісі. «Шығарма тілі екі түрлі болады», - дейді А. Байтұрсынов. 1. Ақын тілі. 2. Әншейін тіл. Ақын тілі айырықша өң беріліп айтылған сөз, әншейін тіл ондай өң берілмей, жай айтылған сөз. Ақын тілімен сөйлегенде, сөзге айрықша өң берілгендіктен, лебіз көрнекті болып шығады. Әншейін тілмен сөйлегенде сөзге өзгеше өң берілмегендіктен, лебіз сида, жалаңаш болып шығады. Әншейін тіл көбінесе сөздің дұрыстығын, анықтығын, тазалығын, дәлдігін талғайды. Ақын тілі сөздің дұрыстығының, тазалығының, дәлдігінің үстіне көрнекі, әуезді болуы жағын да талғайды. Ғалым «ақын тілі» дегенді ауыспалы мағынада алып, шешен тілмен сөйлеу дегенді аңғартады. Лебіз көркемдігі тілдегі әр алуан көріктеу құралдары мен айшықтау тәсілдерін орнымен, шеберлікпен жұмсай алудан көрінеді. Олар: теңеу, кейіптеу, эпитет, метафора, метонимия, синекдоха, параллелизм, антитеза, инверсия, қайталау, риторикалық сұрақтар, тағы басқа. Алғашқы алтауын ғылымда троптың түрлеріне жатқызады [2, 109 б.]. Ғалым З.Қабдолов: «Троп шындықты бейнелеп, кейде зерделеп, кейде өңін айналдырып айту үшін, яғни әдеби тілді құбылту үшін керек болса, фигураның түрлері әдеби тілді ажарлау үшін керек» - дейді [4, 106 б.]. Бұл көркемдеуіш элементтер шешендік сөздерді жай сөзден ажыратып тұратын тілдік белгілер болып саналады. Фразеологизмдер мен мақал-мәтелдерді орнымен қолдану ойды бейнелі және түйіндеп жекіздің құралы болса, троптың түрлері өмірдің шындығын, құбылысты кісінің көз алдына елестететіндей етіп суреттеуге көмектеседі. Троптректің «иін», «иірім» деген сөзі болса, фигура-латынның «келбет», «бейне» деген сөз. Троптың түрлерінің бәрі ауыспалы мағынада қолданылады. Айтылмақ ойдың эпитет, теңеу, метафора, метонимия, символ, әсірелеу, шендестіру, синтаксистік параллелизм (қатарластыру) тағы басқа тәрізді көріктеу құралдары мен тәсілдері арқылы көрінуі сөз өнері ғылымында поэтикалық образ деп аталады. Бейнеге түсетін — жеке сөздер мен сөз тіркестері. Тіліміздегі поэтикалық мүмкіншілігі мол жекелеген сөздер мен сөз тіркестеріне қосымша мән үстеп, ой иірімдеріне түсіріп, айрықша келбет, бейне жасау шеберлігі ертедегі шешендерден қалыптасқан [3].

Ана тілімізді терең меңгеріп, оның астарлы сырларына үңілемін, шешендік өнерден тәлім аламын деген оқушы қазіргі шешендер сөзімен коса, шешендік толғаулар мен билер сөзінің көркемдігіне назар уадарған жөн. Сөз өнеріне алғаш мән беріп, сөз өнері ғылымының қағидаларын түзген А.Байтұрсынов.

XI ғасырда адамзат мәдениеті мен әдебиетінің дамуына үлкен үлес қосқан шығыс ғұламаларының бірі Кайкаустың (Кайкавус) 1082-1083 жылдары жазылған аса бағалы «Кабуснама» еңбегінде: «...Айтылуға тиісті бір сөзді тыңдаушының көңілі қиырда да, раушанда да болатындай мағынамен айтуға болады. ...Егер сөз

өнеріне жетік болсаң да, сөз құрылысын бұзбай, қаз-қалпында, дұрысын айтқанда, бірқалыпты ырғақпен сөйле. Қызметкер адамдармен қызметкерлерше, қарапайым адамдармен қарапайым сөзбен сөйлегін. Қай кезде болмасын шешендік өнерінің шегіне шықпа. Аузыңнан шыққан сөзің тыңдаушыға, тыңдаушының жүрегіне қонымды, жеңіл болсын» [2, 30 б.] деп, мәдениетті сөйлеуді ғана айтып қоймай, сөйлеуші мен тыңдаушының арасындағы мәнерлі сөздің ретін және де сөйлесушілердің арасындағы диалогті қалайша тиісті деңгейде өрбітуге болатыны туралы астарлы ой айтылғандығын байқауға болады.

Әр сөзді нақышына келтіріп орындаумен қатар терең ойды жеткізу, астарлап айту жағын жақсы меңгерген, кешегі өткен Қ.Қуанышбаев, Е.Өмірзақов, Қ.Байсейітов, Қ.Жандарбеков, С.Қожамқұловтар жазып қалдырған еңбектерінде, шешендік өнердің өздері ойнаған рольдеріне тигізген әсері жайында жақсы пікір қалдырғанын білеміз. Сондықтан да, сахна тілі ұстаздары сабақ кезінде шешендік сөздерді жоғарыда айтып кеткендей ой жеткізу, анық сөйлеу, астарлап сөйлеуге машықтану мақсатында немесе керісінше, демді, дауысты тәрбиелеу үшін мәтін ретінде де пайдаланамыз.

Сөйлеу мәдениетінің аясы кең, қызметі сан алуан. Сондықтан да болашақ актерге оны оқып, меңгеру үшін қойылатын талаптар да күшейе түсті. Мәдениет алаңы – сахна болса, сөйлеу мәдениетінің ошағы – сахна тілі. Себебі, сахнада тоқсан ауыз сөзді тобықтай қып түйіндеп айту, кімге болсын оңайға түсе қоймасы анық. Ал, оған үйрететін пән – сахна тілі.

Тіл мәдениетін қалыптастыру тілді оқыту негізінде жүреді. Тілді оқыту — тілдің дыбыстық құрамын, лексикасын, грамматикасын оқыту арқылы жүзеге асырылады. Сондықтан, оқытуда сөйлеу тілін дамыту тіл білімінің толық саласынан оқушыға білім беру арқылы жүргізіледі. Тіл материалдарын игеру дегеніміз, оны тану ғана емес, сол материалды дұрыс түсіну әрі дұрыс қолдана білу дағдысын игере білу деген сөз. Олай болса тіл мәдениетін қалыптастыру, тіл дамыту тәсілдері мен әдістері, амалдары мен жолдары осыны ескере отырып белгіленуі керек. Жалпы тәрбие үрдісінің дұрыс бағытта жүруінің кепілі — педагогтар мен ата-аналар арасындағы өзара тығыз байланыстың болуы. Сондықтан тәрбие үрдісінің басым бөлігін ата-аналармен, балалармен бірлесе ұйымдастыру керек. Бұл тіл мәдениетіне де қатысты. Тіл мәдениеті шыңына жету жолы ұзақ әрі қиын. Ол отбасынан басталып, мектепте – жалғасып, ЖОО – білім шыңына ұласуы қажет.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Янушкевич А. Күнделіктер мен хаттар. А., 1979, 32-б.
2. Байтұрсынұлы А. Собрание сочинений. Т.3. – Алма-Ата, 1978. -286 с.
3. Балақаев М. Уәйісова Г.И., Жұмабаева Ә.Е. Қазақ тілі. Алматы: «Атамұра» баспасы, 2003, 240 б.
3. Қабдолов З. Сөз өнері. Алматы, 2015, 230 б.

СӨЗ ӘРЕКЕТІНДЕГІ ОЙ ҰШҚЫРЛЫҒЫНЫҢ ОРНЫ

Т.Қ.Жаманқұлов

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Актерлік өнер және режиссура» кафедрасының профессоры, өнертану
кандидаты, ҚР халық артисі, ҚР мемлекеттік сыйлығының лауреаты

Д.Ә.Жүсіп

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Актерлік өнер және режиссура» кафедрасының доценті,
ҚР еңбек сіңірген қайраткері

О.К.Хожамбердиев

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының доценті, PhD докторы

Аңдатпа: Мақалада сөз әрекетіне жету мәселесі яғни, сөз тудыру үдерісінің ерекшеліктері мен оны меңгеру жолдары қарастырылады.

Кілт сөздер: Сахна тілі, сөз, актер, психология.

Анотация: В статье речь идет о словесной действии. Также, рассматриваются особенности процесса рождения слова на сцене и пути его развития.

Ключевые слова: Сценическая речь, слово, актер, психология.

Summary: The article focuses on the main issue of stage speech. Also, the features of the birth process the words on the stage and the path of its development.

Keywords: Stage speech, word, actor, Psychology

Жалпы, сахнада әдемі сөйлеу, әсерлі сөйлеу, мәнді де мәнерлі, жұмсақ, күштеп, батырып сияқты сөйлеудің әрбірі әр түрлі ойлардың нәтижелері. Яғни, сөздің қаншалықты дәрежеде айтылуы, актердің ой ұшқырлығына байланысты болып келеді. Сөйтіп, пайыздық өлшемдерге ие болады десек қателеспейміз. Академик З.Қабдолов: «... драмадағы ең басты, ең шешуші, ең негізгі нәрсе – тіл. Пьесаның күші де, әлсіздігі де тілде; пьесадағы әр сөз мірдің оғындай өткір, көздеген жерге дір етіп тиердей дәл, көкейге саулап құйылардай таза, мөлдір, санаға мықтап дарығандай мағыналы, мәнді болып келуге тиіс» - дейді [1. 347]. Ал, мағыналы сөз – жүйелі ойдың нәтижесі екені белгілі. Іліми тұрғыда тағы бір мысал келтірер болсақ: «Ойлау қабілеті – Аллаһтың адамдарға берген үлкен жарылқауындай, сөйлеу мен ойлағанын баян ету де дәл сондай үлкен сый» - дейді. [2. 233]. Сонымен, актер ойының жемісі тілінде, сөйлеген сөзінде. Осыған қатысты кәсіби қазақ театрының ардагер артистерін жоғары бағалауға болады. Бұл жайында талай жазылды да, айтыла бермек. Себебі, олар өз заманының көрермендерін, сыншыларын сөз шеберліктерімен қаншалықты тәнті етсе, қазіргі заман театр зерттеушілері де сол сахна майталмандарын бүгінгі көз қараспен де тамсанып, жас ұрпаққа жеткізуде.

Сөз әрекетін меңгеру үшін сахналық тілді жетік білу міндеттеледі. Сахналық тіл - өзінің ішкі сан сырлы астарымен, қатпарлы мағынасымен, тұңғыық тереңдігімен, пішіндік сымбатымен жалпы, идеяның символы ретінде актер шеберлігі айқындылығының көрінісі. «Тұжырып айтқанда, сөз әрекеті – стилистикалық, грамматикалық, синтаксистік, логикалық, ритмикалық сипаттардан сөздің мағынасы мен образын өріп шығаратын эстетикалық ұғым. Оларды өз мақсатына сай орынды пайдалану – көркемдік принципі» [3. 263]. Сондай – ақ, актердің сөзі оның психологиясының да көрсеткіші. Себебі, актер ішкі психологиялық тебіренісі мен сыртқы пішіндік көрінісі бір- біріне сай болғанда ғана нағыз кейіпкер бейнесін жасап шығармақ. Бұл жердегі ішкі психологиялық тебіреніс ішкі сөзге (внутренний монолог), сыртқы пішіндік көрініс сыртқы сөзге (словесное действие) саяды.

Сахнада болсын, жалпы пікір алысудың нақтылы мақсаты мен жеке жағдайларына қарай сөйлеу түрлі ерекшеліктерімен көрінеді. Осы айтылғандар тұрғысында Қ.Жарықбаев «Психология» атты кітабында сөйлеуді бірнеше түрге бөледі. Олардың сыртқы және ішкі сөйлеу болып екі үлкен топқа жіктелуі де актердің сөйлеу техникасы мен сөз тудыру үдерісінде маңызды роль атқарады. Сонымен, жеке – жеке тоқталайық.

1. Ішкі сөйлеу.

Ішкі сөйлеу деп тілдік материалдар негізінде дауыстамай- ақ сөйлеу алушылықты айтады. Психологиялық тұрғыда ішкі сөйлеу адамдармен тікелей қарым – қатынас жасауға арналмаған делінгенімен, сахнадағы болып жатқан оқиға желісінде кездесіп жататын үнсіздік немесе кідіріс (пауза) кезінде актер ішкі сөзін – (внутренний монолог) көрерменге көз жанары немесе белгілі бір қисынды ишаралар жасауы арқылы ұғындыра білуі керек. Осылайша ішкі сөздің сыртқы сөзге әсерін немесе ой құрылымының сөз әрекетіне ықпал етуін заңды құбылыс ретінде қарастырамыз. Сонда ғана актер мен көрермен арасында іштей байланыс пайда болады. Қазақ тіл білімінің негізін салушы А.Байтұрсыновта, «Айтатын лебіз ашық, мағыналы болуы үшін айтушы айтатын нәрсесін анық танитын болу керек. Адам анық танитын нәрсесін анық айтады да, көмескі танитын нәрсесін көмескі күңгірт айтады » - деп, біліп сөйлеу мен білмей сөйлеудің парқын айтады. Сондай – ақ, ішкі сөйлеу өте қысқа, икемді болып келеді. Өйткені, адам әр кезде де өз ойлауының мазмұнын жақсы біліп отырады, сол себептен де ішкі сөйлеуге ұзақ тұжырым жасап жатудың қажеті де болмайды.

2. Сыртқы сөйлеу.

Сыртқы сөйлеу ауызша және жазбаша болып екіге бөлінеді.

1. Ауызша сөйлеу – диалог және монолог. Диалогтық сөйлеу дегеніміз екі немесе бірнеше адамның тілдесуі. Диалог сөз еркін және ойды кең жайып айтуды тілейді. Үнемі кезектесіп айтылатындықтан ықшам келеді, әрі әңгімелесушілердің өздеріне ғана түсінікті болады. Ал, сахнадағы диалог өнер көрсетіп жатқан артистердің өздеріне ғана емес, ең алдымен көрерменге түсінікті болуы керек. Сонымен қатар диалогтың логикалық жағы (жоспарлылығы, дәлелділігі) кемдеу болады. Диалог сөз ым- ишаралармен, бет пен көздегі мәнерлі қозғалыстармен (мимика, жест) толықтырылып отырады. Яғни, пікірлесудің қандай түрі болса да, сөйлеу формалары арқылы жүзеге асып отырады. Ал, монологтық сөйлеу

дегеніміз бір адамның сөзі. Монолог сөз мәнерлі, адамға ерекше әсер ететін сәттер сазына келтіріліп айтылуы қажет. Монолог сөз жайында келесі мақалаларда кеңінен тоқталатын боламыз.

2. *Жазбаша сөйлеу* – сөйлеудің ерекше бір түрі. Жазбаша сөйлеу арнаулы әдістер арқылы меңгерілетін сөйлеудің түрі. Жазуда грамматиканың ережелері қатаң ескеріледі. Ал, пьесаны сахнаға шығарғанда жазылған сөздердің ауызша айтылуын дәл тауып, яғни орфоэпияны (оның ішінде сингармонизм заңдылығын) білу керек. Сөйлеу тілі, тіл нормаларын жетік меңгергенде ғана ерекшеленеді. Қорыта айтқанда, сахнада актер ішкі сөзді жоғарыда айтылғандай көз жанары арқылы немесе қисынды бір ишаралар келтіру арқылы жеткізсе, дыбысты сөздерін көрермен назарына түймедейді түйедей қылып болмаса да өз әсерлілігімен, дауыс ырғағымен, күш – қуатымен қажетті деңгейде көркемдік үлгіде ұсынуы қажет. Мысалы, Тұңғышбай әл- Тарази «Сөз» атты кітабында былай дейді: «Алымды актер әр спектакль сайын кейпіне енетін кейіпкеріне деген беймаза көзқараспен, жаңа шығармашылық тебіреніспен ойнайды. Ол тіпті, жүзінші мәрте сахнаға шығып тұрса да спектакльді қай күні қандай құлшыныспен ойнарын, шығармашылық шарықтаудың қай биігіне жетерін алдын ала болжай алмайды, өйткені, ондай күй – сиқырлы суреткерлік серпіліс, табиғи құбылысретінде адам баласының ықтиярынсыз, көзге көрінбейтін, көбіне актердің өзіне де біліне бермейтін сезім байланыстары арқылы коммуникациялық арналармен көрерменге жетіп жатады. Бұл арналарды теориялық түрде **сезім - әрекет** – сөз деп жүйелеуге болады» [4. 51]. Яғни, актердің сезімі, айтпақ болған ойы ішкі сөзбен өріліп барып өзіне сай сыртқы сөз немесе сөз әрекетін тудырады. Бұл үдеріс – сөз тудыру үдерісі. «Сахнада сөз айту бір басқа да, сөз тудыру өз алдына бөлек мәселе. Сөз айта білудің өзі оңай болмай тұрғанда, актер үшін сөз тудыру мәселесі тіпті күрделі, әрі жауапты іс болып табылады. Оған үйрететін – сахна тілі. Сахна тілі, актерлармен қатар режиссерларды, теле – радио жүргізушілерін, лекторларды, ұжым басшыларын және қоғам қайраткерлерін, сондай – ақ, адвокаттар мен соттардың сөйлеу шеберлігін шыңдайтын пән.

Сахнада сөз тудыру, ішкі сезім мен ой ұшқырлығын басқарудан басталады. Сөйлегенде дыбыс фонетикасын іздеуден аулақ болып керісінше, кейіпкердің психологиясын ашуға ұмтылу ғана жетістікке жеткізері сөзсіз. Өйткені сөз арқылы мінез – құлық, мінез – құлықтан барып кейіпкер бейнесі туындайды. Сөйлеу шеберлігі және сөйлеу әрекеті негізінен сөзді тудыру процесіне ықпал етуші сезім мүшелері арқылы өрбиді. Біз оған К.С.Станиславскийдің белгілі жүйесі – «Бес сезім» - көру, есту, сезіну, дәм сезу, иіс сезуді негізге аламыз. Осы заңдылықтарды ескере отырып сөз әрекетіне көшеміз. Студент немесе актердың роль жасауы үшін бұл жүйенің атқаратын міндеті орасан. Себебі, актер тек көргені мен естігендерінің бейнесін жасап қана қоймай, қиял көзі арқылы көрмеген, естімегендерін де тудыруға тиіс» [5. 176].

Жалпы, сахна тілінің басты мақсаты рөлді орындау барысында сөйлеуге машықтандыру, әрбір сөздің мәнін түсініп, табиғатын тануға баулу, кейіпкер образын аша түсетін штрихтарға талдау жасау, ондағы әр сөзге мән беру, оның орындалуын, сахналық үлгісін жасау, тілдік сөз қорын байыту, мәнерін жетілдіру. Бір сөзбен айтқанда сөйлеу техникасын жақсарту. Біз қарастырып отырған сөз

әрекетіне ой ұшқырлығы қаншалықты ықпал етсе, сөйлеу техникасының да соншалықты әсері бары белгілі.

Сөз, ойлы да мәнерлі болуы тиіс. Әйтпесе, ол көздеген мақсатына жете алмайды. Халқымыз мәнді сөйлейтіндерді «Сөзі мірдің оғындай екен » дейді. Ертедегі қазақ жұртының ғұламасы Жүсіп Баласағұн да «Ақылдың көркі тіл – тілдің көркі сөз » деп, тауып айтқан. Себебі, тіл арқылы актердің шеберлігі, тәжірибесі, сана – сезімі көрермен қауымның игілігіне айналады.

Ғылымда сөз әрекеті мен қимыл - әрекеті жеке дара қарастырылғанымен, сахналық қойылым кезінде (тәжірибеде) бір – бірімен тығыз байланыста болады. «Ал артиске өз кейіпкерін керемет шебер де нанымды орындауы үшін оның сахнадағы қимыл – қозғалысымен бірге сөз техникасын, тынысты, дауысты меңгеруі қажет» [6, 4].

Сахнада, іс - әрекеттен барып сөз әрекеті туады деп жатамыз. Ал, кей жағыдайда қимыл - әрекетке алып баратын «ой», яғни сөз. «Актер бір тұтас көріністегі сөйлеу (ән айту) мен дене қимыл – қозғалысын оқиға барысында әр алуан болатын және құбылып отыратын қарқын ырғақпен байланыстыра білуі керек. Егер бұл дағдыға еркіндік болмаса, актердің ырғақты мүмкіндік деңгейі төмендеп сала береді. Сөз, қимыл - әрекетсіз драмалық спектакльдің (ән айтусыз-операның) болуы мүмкін емес. Егер іс - әрекеттері сөйлеумен сәйкес келмесе не қимыл – қозғалыс сөйлеуге қиындық туғызар болса, сахналық көріністе олардың қимыл – қозғалысы болмай қалады. Мұның салдары актердің мәнерлілікті жоғалтып, қимыл - әрекеттің қасаң (статуарный) болуына әкеп соқтырады. Сөйлеу мен дене қимыл – қозғалысының шебер қабысуы – сөйлеу қозғалтқыш және вокалды қозғалтқыш үйлесімділігінсіз спектакльдің ойналуы мүмкін емес» [7, 192].

Қорыта айтқанда көрерменді сендіріп, көкейіне ой салатын әрекетті сөздің ар жағындағы яғни, оның тууына дейінгі заңдылықтар мен қисынды үдерістердің болу хақында айтылған осынау пікірлер мен дәлелді мысалдар артиске сахнада сөз астарын аша білуге, жүйелі ойланып сөйлеуге, жалпы сезімнен ой өрбітіп дене қимыл - әрекетінің көмегімен сөз әрекетін атқаруға көмектесетініне сенеміз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Қабдолов З. Сөз өнері. Талант пен таным. Әдеби толғаныстар. Таңдамалы – Алматы: Жазушы, 1983ж. – 2т. – 456 бет.
2. Фетхуллах Гүлен. Ғаламның рахым нұры Мұхаммед Пайғамбар саллаллаһу аләйһи уәссәлләм., Ауд.– Ахмет Әшен. – Алматы: Көкжиек - Б, 2007ж., 656 бет.
3. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993ж., 336 бет.
4. Тұңғышбай әл – Тарази. Сөз. Ғылыми – теориялық зерттеу. – Алматы: Нұрлы әлем, 2008ж. – 1т. – 272 бет.
5. Хожамбердиев О.К. Сахнада сөз тудыру процесінің кейбір мәселелері. – Алматы: Философия альманахы – Философский альманах. 2011ж. - №1, 176 бет.
6. Қаныбаева Р. Сахна сәні - сырлы сөз. – Алматы: Жалын, 1979ж., 45 бет.
7. А.Құлбаев. Сыр мен сымбат – Алматы: Мектеп болашақ, 2005ж., 343 бет.
8. А. Байтұрсынов. Тіл тағылымы. – Алматы: 1992ж.
9. Қ. Жарықбаев. Психология. – Алматы: Білім, 1993ж.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Салтанат Кимовна Интина

Кыргызский государственный университет культуры и искусства
имени Б.Бейшеналиевой, декан «Театрального» факультета,
доцент кафедры «Режиссуры и мастерства актера»

Мурат Мамбетов

Народный артист Кыргызской Республики

Андатпа: Шынайы өнөр, өздеріңіз білетіндей, Таланттың шеберлікпен бірігуінен туындайды, ал шеберлікті көптеген ұрпақтардың ең жақсы дәстүрлері мен тәжірибесін жинақтайтын мектеп қалыптастырады. ». Біздің жоо-да К. С. Станиславский жүйесін зерттеу актердің органикалық табиғатын үйлесімді дамытуға бағытталған және әрбір білім алушының шығармашылық дамуы үшін толық кеңістік ашады. Оқытудың негізгі процесі-адами қарым-қатынастардың, ойлардың, сезімдердің барлық байлығын сахнада мәнерлеп жеткізу, әртүрлі кейіпкерлерді бейнелеу және сөз бен қозғалыс өнерін меңгеру үшін "мектепті" біртіндеп игеру.

Кілт сөздер: КГУКИ ат. Б .Бейшеналиева Станиславский жүйесі, әдістеме, педагогика, актер, драматургия, пьеса.

Аннотация: Подлинное искусство, как известно рождается от слияния таланта с мастерством, а мастерство закладывается школой, аккумулирующей в себе лучшие традиции и опыт многих поколений. ». В нашем вузе изучение системы К.С. Станиславского направлена на гармоничное развитие органической природы актера и открывает полный простор для творческого развития каждого обучающегося. Главный процесс обучения –это постепенное освоение «школы» для того, чтобы выразительно передать на сцене всё богатство человеческих отношений, мыслей, чувств, воплощение разнообразных характеров и овладение искусством слова и движения.

Ключевые слова: КГУКИ им. Б .Бейшеналиевой система Станиславского, методика, педагогика, актер, драматургия, пьеса.

Abstract: True art, as you know, is born from the fusion of talent with skill, and skill is laid by a school that accumulates the best traditions and experience of many generations. ". In our university, the study of K.S. Stanislavsky's system is aimed at the harmonious development of the organic nature of the actor and opens up a full scope for the creative development of each student. The main learning process is the gradual mastering of the "school" in order to expressively convey on stage all the richness of human relationships, thoughts, feelings, the embodiment of various characters and mastering the art of speech and movement.

Key word: KGUKI named after B.Beishenalieva Stanislavsky's system, methodology, pedagogy, actor, dramaturgy, play.

КГУКИ им. Б.Бейшеналиевой первый художественный вуз в республике, ставший ведущим центром подготовки высококвалифицированных и разносторонне образованных специалистов для учреждений культуры и искусства республики.

История нашего вуза начинается с 1967 года. С 1974 года носит имя выдающей кыргызской балерины, народной артистки СССР Б. Бейшеналиевой. Факультет Театра свою историю ведет 1993 года. Каждая профессия предполагает определенный минимум знаний, навыков и умения, без которых нельзя считать себя специалистом в избранной области. Подлинное искусство, как известно рождается от слияния таланта с мастерством, а мастерство закладывается школой, аккумулирующей в себе лучшие традиции и опыт многих поколений. Заслуга создания современной школы актерского искусства принадлежит К.С.Станиславскому. Это учение получило широкую мировую известность как «система Станиславского». В нашем вузе изучение системы К.С. Станиславского направлена на гармоничное развитие органической природы актера и открывает полный простор для творческого развития каждого обучающегося. Согласно принципам метода Станиславского, данная методика дает возможность логическому развитию актерского искусства. Методика служит делу воспитания актера «школы переживания». Основной задачей, стоящей перед педагогами нашего учебного заведения является подготовка молодого артиста для полноценного участия после окончания вуза в театральных спектаклях, в кино, на телевидении и радио. Главный процесс обучения –это постепенное освоение «школы» для того, чтобы выразительно передать на сцене всё богатство человеческих отношений, мыслей, чувств, воплощение разнообразных характеров и овладение искусством слова и движения. На факультете обучение ведется по следующим специальностям:

- Актеры драматического театра и кино, педагог;
- Режиссер драматического театра, педагог;
- Актер кукольного театра, педагог;
- Театроведение, педагог;

В данное время на факультете трудятся высококвалифицированные специалисты, известные мастера и деятели театрального искусства нашей республики. Нами выбраны правильные ориентиры, создана методология в обучении студентов. Разделены творческие методические задачи, практика отделена от теории. Студенты познают узкоспециализированные теоретические дисциплины: такие, как «Анализ драмы и спектакля», «Теория актерского искусства», «Методика преподавания актерского искусства», «Педагогика» и «Психология», что дает возможность перспективным и талантливым выпускникам остаться в стенах учебного заведения и первые свои шаги педагогической деятельности проявлять в роли ассистентов у опытных преподавателей. Новаторским методом явилось то, что было получена возможность выпускникам театральных специализаций, кроме получения основной профессии, также получить профессию педагога, таким образом наши выпускники получают 5-летнее образование специалиста: «Актер драматического театра и кино, педагог», поэтому имеют возможность, помимо выступления на

сцене как актеры, также вести преподавательскую деятельность как педагог театрального дела. Наш университет имеет уникальную возможность выпускать не бакалавров, а готовых специалистов с 5 летним высшим образованием. Наш вуз не принял Болонскую систему.

- Во всех театрах нашей республики выпускники работают ведущими актерами и режиссерами, полученное ими образование и овладение методикой нового образца, дают возможность проявить себя как достойных продолжателей династии актеров с большой буквы.

Наше нововведение по обучению и выпуску творческих профессии на базе 5-летней формы обучения дает высшее образование специалитета. Это полное образование дает перспективы для роста как в творческой деятельности, а также в научной.

Мы выступаем с предложением использовать наш опыт и методологию творческого образования для совместных контактов и межгосударственных проектов по сотрудничеству культурных и образовательных целей.

Драматургия как основа театрального искусства. Спектакль как сценическое воплощение произведение драматурга. Определяющее значение идейного содержания и художественных особенностей пьесы в создании спектакля.

Содержание и форма драматургического произведения, их основные элементы. Главная и побочная темы пьесы. Идея и основная мысль произведения. Раскрытие характеров персонажей через их поступки и действия. Художественные особенности драматического произведения: построение образов, композиция пьесы, её язык и т.д. Основные жанры драматургии.

Стиль как совокупность идейно-художественных особенностей пьесы. Репертуар – выразитель идейной и творческой жизни театрального коллектива.

Требования, предъявляемые к современной пьесе: правдивое изображение жизни, критический подход к оценке отдельных явлений прошлого и настоящего. Основные принципы подбора репертуара для театрального коллектива: высокий идейно-художественный уровень драматургии, актуальность темы, соответствие пьесы интересам и возможностям коллектива.

Значение произведений классической (русской и зарубежной) драматургии для репертуара театрального коллектива.

Инсценирование литературных произведений и документов.

Компоненты театрального искусства. Актёр как центральная фигура в спектакле. Раскрытие замысла спектакля через создаваемые актёрами сценические образы. Роль творческой индивидуальности актёра в процессе создания спектакля.

Основы мастерства актёра. Словесное действие; взаимодействие актёра с партнёром при помощи речи. Непрерывность словесного действия. Обусловленность слова задачей и действием персонажа. Создание «иллюстрированного подтекста» и «киноленты видений» при словесном общении. Требование Станиславского говорить «не столько уху, сколько глазу».

Дальнейшее овладение основными элементами сценического действия. Активизация ассистентской и самостоятельной работы студентов. Разработка ими методики и практики проведения тренировочных занятий по мастерству

актёра. Упражнения на словесное действие, на оправдание текста на видения, на подтекст, на внутренний монолог. На занятиях по актёрскому мастерству студенты работают над отрывками из пьес, изучая законы сценического действия. Работа над пьесой. Выбор пьесы. Обоснование студентом выбора пьесы. Обсуждение пьесы на общем занятии группы. Выбор отрывка для самостоятельной работы. Анализ пьесы. Идеино-тематический анализ пьесы. Определение идеи пьесы. Определение сверхзадачи спектакля. Событийный ряд спектакля. Определение основного события спектакля, акта, картины. Определение исходного, центрального и главных событий. Нахождение основного конфликта пьесы, определяющего сквозное действие спектакля, борьбу идей. Расстановка действующих лиц по отношению к основному конфликту. Сквозное действие спектакля. Материал для работы – небольшие, рассчитанные на двух-трёх исполнителей, отрывки из пьес по своему содержанию и предлагаемым обстоятельствам близкие студентам. Кроме того, желательно включение в работу отрывка, в котором был бы занят весь курс, что позволит осуществить решение массовой сцены.

Образ спектакля. Жанр и стиль спектакля. Композиция спектакля. Определение основных событий спектакля как этапов непрерывно развивающегося действия. Выявление линии сквозного действия. Оценка каждого события, определение основных компонентов развития действия. Пластическое решение спектакля. Система мизансцен как одно из выразительных средств, способствующих донесению до зрителя основного замысла. Танец, фехтование, драка и другие виды пластического решения сцены из спектакля. Принципы художественного оформления спектакля. Соответствие замысла декоративного оформления стилю автора, характеру и жанру произведения. Роль декоративного оформления в раскрытии замысла спектакля. Световое решение спектакля. Костюмы, грим, реквизит, бутафория и пр. Музыкальная и шумовая партитура спектакля. Организационная работа над спектаклем. Проведение читки пьесы и обсуждение её на коллективе. Составление календарного плана репетиций, сметы расходов, плана выпуска спектакля. Изложение постановочного плана спектакля в письменной форме. Планирование учебно-воспитательной работы. Выпуск спектакля и обсуждение его на зрительской конференции. Учёт зрительского восприятия спектакля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Работа актёра над собой в творческом процессе воплощения, 2022
2. Моя жизнь в искусстве, 2023
3. Львов Н. Бюбюсара Бейшеналиева // Театральная энциклопедия. — М., 1961

САПОСТАВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА И ШКОЛЫ ВС.Э.МЕЙЕРХОЛЬДА

Кульсейтова Мадина Акбаралиевна
КазНАИ им. Т. Жургенова,
Декан факультета «Театрального искусства»,
преподаватель кафедры «Актерского мастерства и режиссуры»
Доктор PhD

Турарбеков Әділет Канатбекулы
КазНАИ им. Т. Жургенова преподаватель кафедры
«Актерского мастерства и режиссуры»
doka.96.kz@mail.ru

Аннотация: В статье изучен вопрос о применении метода Вс. Э. Мейерхольда в современной школе Казахстана. В центре внимания – условный театр Вс. Мейерхольда. Проводится соотнесение этнических, культурных, художественных традиций казахского народа с методологией театра Мейерхольда. Предпринимается попытка проецирования принципов педагогики Мейерхольда на систему воспитания актера современной казахской школы.

Ключивые слова: Театр, театральный процесс, зритель, режиссер, актер, критика, эмоция, искусство, метод, игра, спектакль, биомеханика, структура, условность.

Аңдатпа: Бұл мақалада Вс.Э. Мейерхольдтің мектебін заманауи Қазақ театр өнері мектебінде міндетті түрде қолданылуы керектігі жазылды. Назарымызда Вс. Мейерхольдтың шартты-ойын мектебі. Мақала барысында қазақ халқының этникалық, мәдени, өнер дәстүрлері Мейерхольд театрының әдістемесімен салыстырылады. Вс. Мейерхольд педагогикасының принциптерін қазіргі қазақ театр мектебінің актерын тәрбиелеу жүйесіне енгізу әрекеті жасалды.

Кілт сөздер: Театр, театрдағы үдеріс, көрермен, режиссер, актер, сын, эмоция, өнер, жүйе, ойнау, спектакль, биомеханика, құрылым, шарттылық.

Abstract: The article studies the question of the application of the method Vs. E. Meyerhold in the modern school of Kazakhstan. In the center of attention is the conditional theater of Vs. Meyerhold. The ethnic, cultural, artistic traditions of the Kazakh people are compared with the methodology of the Meyerhold theater. An attempt is made to project the principles of Meyerholds pedagogy onto the system of education of an actor of the modern Kazakh school.

Key words: Theatre, theatrical process, viewer, director, actor, criticism, emotions, art, method, a game, play, biomechanics, structure, conventionality.

Современный театр существует с очень большой внутренней образностью. Современный драматический театр не отделён от национальной культуры, народной культуры, танцевальной культуры. Современный театр синтетический,

и очень музыкальный. Он требует гораздо более разнообразной и выразительной актерской техники. Ведь сейчас в театре скучно смотреть жизнеподобные истории, которые имитируют жизненные бытовые ситуации. Современный театр не может ограничиться копированием бытовых ситуаций. Театр выходит в «образную», в «метафорическую», в «символическую», в «ритуальную» плоскости.

Сейчас есть много современных театров, которые работают по этой системе. И в Казахстане драма связана с народными фольклорными корнями, с эпосом, с народными традициями и ритуалами. Школа Мейерхольда расширяет возможности. Она рассматривает не просто существование человека на сцене в жизнеподобных ситуациях. Она готовит актера к существованию в сложной художественной режиссерской музыкальной пластической ткани. Огромное значение Мейерхольд придает образному движению. Он «понимает движение не как результат или цель актерского действия, но как главную фазу процесса сценической реализации замысла, как такую его ступень, перешагнуть которую невозможно, ведь только в движении, вместе с движением может органично рождаться у актера точная эмоция и внутреннее обеспеченное слово»¹. И он хочет воспитать актера для «открытой театральности». То есть все, что там происходит у Мейерхольда, происходит по театральной логике. И современный театр близок к игровому театру, где есть символика, игра, маски, где есть выразительные средства, которые не связаны с жизнеподобием.

Сформулированные великим режиссером принципы биомеханики схожи с восточной актерской школой и, соответственно, с психофизикой казахских актеров. «Биомеханика как тренаж, естественно, должна была готовить актера к игре в условном (небытовом) театре, т.е. способствовать освоению языка выразительности этой театральной системы»². И упражнения – это только маленькая часть его метода, начальная база.

В упражнениях присутствуют два важных момента: воспитание в теле привычки к выразительности (невозможной без внутренней концентрации и видения своего тела со стороны) и органического чутья на драматургичность. Если углубляться, то необходимо сказать и о том, что тело привыкает работать в разных плоскостях, и о системе отказов, которые делают будущее движение более широким; и о способности предвосхищать ожидания зрителя, держать интригу, оттягивать действие, не теряя ритм и градус его продвижения вперед. И самое неочевидное, но очень важное – заложенный в этюдах механизм, который включает способность актера наполнять содержанием пустую форму – способность к импровизации (внутренней) в условиях заданного рисунка. При необходимости этот заданный рисунок может впоследствии быть разомкнут режиссером для того, чтобы дать актеру возможность выхода в свободную импровизацию. Я думаю, что это интересный и действенный метод поиска. «Современному актеру он не просто нужен, но совершенно необходим: биомеханические этюды не только загоняют его во всевозможные штампы и

¹ Песочинский Н.В. «Биомеханика» в теории Мейерхольда // Театр. М., 1990. №1. С.105

² Кузина Е. Апология биомеханики // Петербургский театральный журнал. 2009. № 2. С. 52.

клише, но, напротив освобождает его»³.

Он готовит актера набрать определенные технические навыки (багаж). «Важнейшая ее особенность – это способность актера, развитая специальными продуманными циклами упражнений, функционально использовать в игре свой “материал”, которым является его собственные физические субстанции»⁴. Он как артист становится четким и естественным, и «на старте» всегда внутренне будет готовым, и по сигналу сразу же подключается. «Актер всегда в положении человека, организующего свой материал, - утверждал сам В. Мейерхольд. – Он должен точно знать свой диапазон и все приемы, которыми он технически располагает для выполнения данного намерения. Квалификация актера всегда пропорциональна числу комбинаций имеющихся у него в запасе приемов»⁵.

Для того чтобы подготовить такого актера для современного театра, недостаточно существующих в современной школе методов.

Биомеханика, техники Грозовского, Барбы, Лекока, Лабана и другие, относящиеся к идиопластическому искусству, ведут к поэтическому театру, где внутреннее находится вовне. Это схоже с нашими народными традициями, и подходит для дальнейшей работы современной школы. Принцип реального усложнения работы актера на сцене направлен на увеличение его выразительности и эмоциональности. Анализ сути происходящего на сцене позволяет точнее найти выразительную и ассоциативную (символическую) физическую жизнь персонажа.

Современной школе нужно отойти от сосредоточенности на одной технике психологического-реалистического театра. Метод Мейерхольда дает современной школе яркий сценический язык, сложные выразительные формы, используя древние театральные традиции.

Актер, воспитанный по законам «Биомеханики», способен мыслить иначе, сознательно контролировать свои физические, пластические, ритмично-выразительные способности. Казахской театральной школе нужна такая система, чтобы для современного театра воспитать современного актера, который будет театральным и сможет использовать в драматическом театре этнические корни, вокальные-пластические искусства, необходимые для современного национального театра. И это заключается в природе Мейерхольдовского метода. Если его метод внедрить в образовательную программу в театральных вузах, он не только дополнит и восполнит уже всем знакомую систему Станиславского, но и конечно же поможет воспитать современного хорошего артиста для развития перспективы казахской школы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Богатенкова, Л. Современное казахское сценическое искусство / Л. Богатенкова. – Алма-Ата. : Наука, 1979.

Встречи с Мейерхольдом: Сборник воспоминаний / Ред.-сост. Л. Д. Вендровская. М. : 1967

³ Там же. С. 51.

⁴ Титова Г.В. Конструктивизм и биомеханика // О Мейерхольде и других. СПб. : РГИСИ, 2017. – С. 227.

⁵ Мейерхольд Вс. Биомеханика. Курс 1921-1922 годов // Мейерхольд: К истории творческого метода. СПб., 1998. С. 40.

- Кузина, Е. Е. Сакаев И. Р. Апология биомеханики // Петербургский театральный журнал. – 2009. – № 2. – С. 51-57.
- Кузина, Е.Е. Энергия актера: миф и практика // Театральная жизнь. – 2008. - №3. – С. 66- 68
- Кузина, Е. Е. Тренинг Грозовского: от физики к органике / Е. Е. Кузина. – СПб. : изд.СПбГАТИ, 2008.
- Кузина, Е. Е. Сакаев И. Р. Апология биомеханики // Петербургский театральный журнал. – 2009. – № 2. – С. 51-57.
- Мамбетов, А. Обсуждаем режиссуры // Театр. – 1973. – №1. – С. 42.
- Львов, Н. Казахский театр / Николай Львов. – М.: Искусство, 1961.
- МЕЙЕРХОЛЬД. Наследие / Вс. Э. Мейерхольд. – Т.2. – М. : Новое издательство, 2006.
- Мейерхольд, В. Э. Биомеханика. Тезисы лекции, отрывки из статей, высказываний; упражнения, задания. Машинопись. 1921-1922. / В. Э. Мейерхольд. – РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 740.
- Мейерхольд, В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы / В. Э. Мейерхольд. – Ч. 2. М.: Искусство, 1968.
- Мейерхольд, Вс. Э. О театре / Вс. Э. Мейерхольд. – СПб. : Просвещение, 1913.
- Песочинский, Н. В. Актер и образ в театре Мейерхольда // Проблемы современного актерского искусства. – Л., 1990. – С. 140-161.
- Песочинский, Н. В. «Биомеханика» в теории Мейерхольда // Театр. – 1990. – № 1. – С. 103-112.
- Г. В.Титова, О Мейерхольде и других/Г. В. Титова. – СПб. : РГИСИ, 2017. – 424 с.

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ РЕЧЕВОГО ГОЛОСА СРЕДСТВАМИ ИГРОВОГО МЕТОДА

Н. А. Зубкова

Доцент кафедры «Музыкального воспитания и сценической речи»
Новосибирского государственного театрального института
г. Новосибирск, Россия

Аңдатпа: Болашақ суретшінің дауыстық деректері тембрдің тұрақтылығы, төзімділік, бейімделу, ұшу, икемділік, биіктік пен динамикалық диапазонның көлемі сияқты қасиеттерді дамыту бағытында сахна тілі сабақтарында қалыптасады. Ол үшін үш негізгі әдіс қолданылады: саналы, делдалдық және ойын. Мақалада автордың ойын әдісін қолдану саласындағы тәжірибесі келтірілген. Автордың өзіндік педагогикалық тәжірибесінің ғылыми және әдістемелік көздері сипатталған. Кәсіби дауыс қасиеттерін дамытуға ықпал ететін ең тиімді жаттығулар ұсынылған.

Кілт сөздер: дауыстың кәсіби қасиеттері, сахна тілі, ойын әдісі, тренинг, жаттығулар.

Аннотация. Голосовые данные будущего артиста формируются на занятиях по сценической речи в направлении выработки таких качеств, как устойчивость тембра, выносливость, адаптивность, полетность, гибкость, объем звуковысотного и динамического диапазона. Для этого используются три основных метода: осознанный, опосредованный и игровой. В статье представлен опыт автора в области использования игрового метода. Охарактеризованы научные и методические источники собственного педагогического опыта автора. Представлены наиболее эффективные упражнения, способствующие развитию профессиональных качеств голоса.

Ключевые слова: профессиональные качества голоса, сценическая речь, игровой метод, тренинг, упражнения.

Abstract. The voice capabilities of the future artist are formed in stage speech classes in developing such qualities as timbre stability, endurance, adaptability, flight status, flexibility, volume of the pitch and dynamic range. To do this, three main methods are used: conscious, indirect and gamesome. The article presents the author's experience in the field of using the game method. The scientific and methodological sources of the author's own pedagogical experience are characterized. The most effective exercises contributing to the development of professional voice qualities are presented.

Keywords: professional voice quality, stage speech, game method, training, exercises.

Выпускник театрального вуза должен обладать мобильным натренированным дыханием, хорошей, внятной дикцией, полетным, объемным, свободным от зажимов голосом. Студенты уже в дипломных спектаклях подвергаются сильным нагрузкам, как физическим, так и эмоциональным, и это сказывается на звучании голоса. Научиться управлять голосом и владеть профессиональными качествами речевого голоса для выполнения актерских и режиссерских задач – вот цель, которую ставит преподаватель перед студентом. Для того чтобы выдерживать профессиональные нагрузки, голос должен обладать такими качествами:

устойчивость тембра – ровность тембра на протяжении всего высотного и динамического диапазонов и при любой темпоритмической подвижности речи;

выносливость – качество, способное поддерживать высокую работоспособность, не утомляться при сценических нагрузках любой сложности и продолжительности, сохранять выразительность при разных психофизических нагрузках;

адаптивность – способность подстраиваться к конкретным акустическим условиям. Адаптивность связана с еще одним качеством – **полетностью голоса** – голос должен быть хорошо слышимым в зрительных залах любых размеров;

гибкость – умелое владение силой звука, тембром, регистрами;

объем звуковысотного диапазона – умение студента использовать максимальный диапазон от самого нижнего до самого верхнего звука;

объем динамического диапазона – способность студента пользоваться голосом от тихого звучания до громкого, не теряя при этом его выразительности. См.: [1, с. 7; 2, с. 135–136].

Развитие качественных характеристик речевого голоса вырабатывается лишь при системном тренинге, в котором применяются различные педагогические методики. Основываясь на теоретических знаниях физиологии и анатомии, психологии и языкознания, преподаватель вырабатывает индивидуальный метод работы со студентами. В педагогической практике существуют разные методы воздействия на развитие профессиональных качеств речевого голоса: *осознанный, опосредованный, игровой*.

Осознанный метод (прямой) – объясняется, как работают мышцы дыхательного аппарата во время громкого и тихого звучания, как при помощи физических упражнений снять напряжение тела и окологортанной мускулатуры и т. д.

Опосредованный (косвенный) метод – при выполнении различных упражнений происходит провокация верного дыхания и звучания. Пример: упражнение «Лягушка». Студенту необходимо сесть в позу лягушки и сделать несколько спокойных вдохов и выдохов носом, затем впустить воздух в себя и через сближенные губы «прорезать пространство» длинным выдохом перед собой, поворачивая голову справа налево, и наоборот. «Практика показывает, что навыки, выработанные с помощью комплексного и опосредованного воздействия на голосоречевой аппарат, ярко выявляются в момент сценического творчества актера, что, в свою очередь, помогает дальнейшему росту его мастерства и голосоречевой культуре» [1, с. 8].

Игровой метод имеет двойственную природу, так как, с одной стороны, студент – будущий актер и действует в предлагаемых обстоятельствах, что является одной из задач дисциплины «Актерское мастерство», а с другой – тренирует профессиональные качества речевого голоса с применением звучания отдельных звуков, звукосочетаний, скороговорок и тренировочных текстов. Соединение актерских задач с воспитанием голосоречевой выразительности лежит в основе игрового метода. «Игра на занятиях по технике сценической речи с самого начала обучения погружает учащегося в ту сферу деятельности, которая в дальнейшем становится профессией», – писал Б. А. Матанов [3, с. 145].

Преподаватели сценической речи различных театральных школ используют косвенный и игровой методы на занятиях со студентами. Родоначальником игрового метода является З. П. Савкова, многие годы возглавлявшая кафедру сценической речи Ленинградского государственного института культуры им. Н. К. Крупской и сотрудничавшая с Ленинградским государственным институтом театра, музыки и кинематографии. «Осуществляя целостный, творческий подход к организму обучающегося, занимаясь тренингом в увлекательных игровых ситуациях, в близких условиях сценического действия, опосредованно воздействуя на работу голосоречевого аппарата, педагог быстрее, легче и точнее выявляет естественное, природное звучание голоса ученика, полнее развивает его природные голосовые данные и, самое главное, доводит навык владения голосом до степени подсознательной, рефлексивной деятельности», – писала З. П. Савкова [4, с. 45].

Метод З. П. Савковой продолжила ее ученица Г. В. Комякова, которая в книге «Слово в драматическом театре» изложила приемы и речевые игры для работы над дикцией. «Слово в драматическом спектакле – яркое, звучное,

дальнобойное. Одновременно оно удивительно подвижно. <...> Сильное, властное слово пронзает слушателя энергичными, волевыми, стрелообразными, отточенными звуками. В мягком, ласковом слове – звуки, составляющие его, будут пластичными, изящными, нежными» [5, с. 101].

Педагоги РГИСИ тоже активно используют игровой подход на занятиях по технике сценической речи: Ю. А. Галендеев, Е. И. Кириллова, Н. А. Латышева, Е. И. Черная, Ю. А. Васильев применяют комплексный подход с опосредованным и игровым методами.

Ю. А. Васильев всегда ставит на занятиях творческие задачи: «В любом упражнении тренинга, в любом сценическом поступке, во всяком жесте, движении, в каждом чувстве, каждом взгляде, в каждом звуке, слове, высказывании – первенствует мысль» [6, с. 6]. Любое упражнение Васильев выстраивает как мини-спектакль, насыщенный событиями, с диалогами и физическим движением в пространстве. Студенты импровизируют, от упражнения к упражнению раскрывая актерскую природу, и улучшают свои голосовые и речевые данные через ощущение – движение – звучание, а затем переходят к более сложной задаче: восприятие – воображение – воздействие, что ведет к совершенствованию голосоречевых и пластических выразительных средств актера.

Упражнения, имеющие форму игры, раскрепощают, вызывают положительные эмоции, снимают «блоки» и психологическое напряжение у студентов. Это позволяет последним органично существовать на сценической площадке, помогает раскрыть свои природные данные – актерские и голосовые. Игровые упражнения помогают формировать свободное звучание голоса. «Сочетание технических упражнений с действенными задачами делает тренинг более эффективным. Студент воспитывает несколько навыков одновременно. Развивая сценическое внимание, управляя сразу несколькими элементами голосоречевого процесса, мы приближаем тренинг к реальному жизненному общению» [5, с. 4]. Общение – основополагающий момент взаимосвязи на сцене, основа сценического действия. В игре формируется навык общения.

Упражнения, которые предлагаются студентам, пробуждают фантазию, образное мышление, провоцируют правильное дыхание и верное звукоизвлечение, подключают всю резонаторную систему организма. Погружение в предлагаемые обстоятельства того или иного упражнения настраивает психофизический аппарат студента на верное сценическое действие и самочувствие в группе, органичное общение с партнером, а главное – укрепляет и развивает профессиональные качества речевого голоса.

Любое упражнение должно иметь точно сформулированную цель и теоретическое обоснование, иначе работа на занятиях может привести к чисто механическому выполнению упражнений, которое бесполезно и не приводит к нужному результату. Комплексный опосредованный подход при игре должен быть направлен на создание разных действенных задач, исходя из голосовых возможностей каждого студента. Положительный результат освоения профессиональных качеств речевого голоса зависит от умения педагога перестраивать или изменять игровые упражнения с учетом голосоречевых особенностей студента.

Упражнения, которые применяются нами для развития профессиональных качеств речевого голоса у студентов старших курсов, опробованы в течение многих лет педагогической практики.

Развитие полетности голоса

Упражнение «Игровая волна» (из практических занятий профессора РИТИ-ГИТИС И. Ю. Промптовой)

Предлагаемые обстоятельства: в жаркий летний день студенты выехали на пляж реки (моря), зашли в воду и начали брызгать друг друга водой под звучание согласных звуков из скороговорки **«На мели мы налима лениво ловили, на мели мы ловили линя, о любви не меня ли вы мило молили и в туманы лимана манили меня»**. Текст распределяется по одному слову на студента: *на мели* – «**н, м, л**» (гласные произносятся мысленно), *мы налима* – «**м, н, л, м**» и т. д. Звук слетает с губ вместе с движением кистей рук. Студент, в которого летят воображаемые брызги воды, реагирует (оценивает) по-разному: рад, удивлен, восхищен, испуган, возмущен и т. д. После произнесения согласных звуков студенты переходят к звучанию слов: **«на мели – на мели – на мели»**, – отправляя их к партнеру через круг с движением ладони по воображаемой глади воды. Затем студенты озвучивают по строчке скороговорки, при этом студент воображаемым ведром зачерпывает воображаемую воду и окатывает студента, стоящего напротив. Звук летит на последнее слово в строке: **«На мели мы налима лениво ловИли»**, – в медленном темпе с постепенным ускорением до быстрого.

Развитие объемности и силы речевого голоса

Упражнение «Ярмарка»

Предлагаемые обстоятельства: представьте себе ярмарку (базар), где каждый из студентов предлагает свой товар, стараясь привлечь к себе внимание и заполучить покупателя. Студентам предлагается самим выбрать или придумать текст о своем товаре. При его произнесении можно использовать речевую характерность, акцентную речь. Задача: заинтересовать своим товаром, убедить в покупке именно этого товара, заискивать перед покупателем, кокетничать, умолять, настаивать и т. д., с разной силой громкости.

Примеры текстов из русского фольклора:

- *Есть ниточки, есть катушечки. Подходите покупать, девки-душечки!*
 - *Ай да квас! С медком! С следком! С винной брагой! И густой, и забористой!*
 - *Держись, братва! Ериши, плотва! Ериши-ериши! Глаза большие, остальное кости. Приходите, гости!*
 - *Сами мы рязанские, сельди – астраханские, давай – покупай, выбирай – забирай!*
- [7].

Тексты, придуманные студентами:

- *Огурчики, соленые, ровные, зеленые,
Сочные, хрустящие, острые, манящие
За 10 рублей покупай скорей!*
- *Козье молоко парное, чтоб жилося дольше вдвое.
Все болезни исцелит: гайморит и простатит,
И бронхит, радикулит, застарелый целлюлит.
Козье молоко парное, чтоб жилося дольше вдвое.*

Сто рублей ты заплати и свой литр отхвати!

Можно также использовать стихотворения И. Анненского «Шарики детские» или В. Высоцкого «Скоморохи на ярмарке».

Развитие звуковысотного, динамического и темпоритмического диапазона речевого голоса

Упражнение «Фонтан» (из практических занятий профессора РГИСИ Е. И. Кирилловой)

Предлагаемые обстоятельства: ожидание рождения из-под земли чудесного, красивого фонтана. Студенты стоят в круге. Первый этап упражнения – активный выдох через звук «**ф**». Второй этап – озвученный вдох с открыванием рта и разведением рук в стороны, как будто студент хочет обнять всех присутствующих. Третий этап – студент медленно садится на корточки с теплым выдохом при артикуляции звука «**а**». Затем происходит добор воздуха носом и начинается четвертый этап – студент изображает руками «рождение фонтана», поднимая корпус вместе с движением рук. Это движение совершается на звуке «**у-у-у**» с грудного регистра, с постепенным повышением до верхнего регистра. В верхнем регистре звук «**у**» переходит в йотированный звук «**ю**» – студенты разбрызгивают пальцами рук воображаемые капли воды. На следующих стадиях упражнения то же самое проделывается со звуками «**о, а, э**», которые соответственно переходят в йотированные гласные «**ё, я, е**». При произнесении звуков студенты выражают отношение к рождению фонтана: удивление, радость, восхищение, восторг, с усилением и нарастанием. Далее в верхнем регистре с йотированного звука «**е**» происходит переход в звучание «**мн-мн-мн...**», затем подключаем звуко сочетание «**млру-млро-млра-млрэ-млри-млры**» с верхнего регистра до грудного и обратно – игра пальцами рук на воображаемом большом баяне. После этого идет переход в скороговорку «**Малина манила Марину и Милу, Марине и Миле малина мила**» – звучание выстраивается по звуковысотному диапазону.

Упражнение «Охота» (из практических занятий профессора РИТИ-ГИТИС С. П. Серовой)

Предлагаемые обстоятельства: действие происходит на охоте. Студенты выстраиваются по три человека в линию друг за другом. Взяв воображаемые вожжи в руки, отправляются на охоту со звуко сочетаниями: «**аббаба**» (4 раза) «**аггага**» (4 раза) «**аддада**» (4 раза), при этом звучание осуществляется в грудном регистре. Один студент увидел воображаемого зверя и показывает рукой со звуком «**у**» с удивлением. Все повторяют за студентом. Затем они разматывают с руки воображаемый силок, набрасывают его на воображаемого зверя со звуком «**у**» и тянут добычу к себе, при этом звучат с верхнего регистра до грудного. Укладывают добычу, произнося «**у! у! у!**». Далее вновь отправляются за добычей и звучат по звукоряду «**у-о-а-э-и-ы**». Собрав всю добычу, студенты укладывают ее в центр круга. Они начинают двигаться приставными шагами в медленном темпе при тихом звучании: «**Ахти-ахти-ахтушки – разохалися бабушки. Охти-охти-охтушки – разохалися Олюшки. Ухти-ухти-ухтушки – разохалися Улюшки**». Затем студенты начинают двигаться и звучать в среднем и

быстром темпах, с усилением голоса. Потом в обратном порядке: от быстрого и громкого звучания до медленного и тихого. Присаживаются и начинают с выдохами (4 раза) на звуке «**ф**» раздувать воображаемый костер, затем звучат в грудном регистре на слове «**жар**» (4 раза), встают на одно колено – звучат в среднем регистре на слове «**пар**» (4 раза), встают в полный рост, поднимают руки вверх – звучат в верхнем регистре на слове «**лик**» (4 раза).

Развитие полетности и силы речевого голоса в активном движении

Упражнение «Забор»

Предлагаемые обстоятельства: человек из группы находится в заточении, его закрыли в доме, замке или тюрьме. Студенты выстраиваются в линию, символизирующую забор. Студент начинает прыгать, опираясь на плечи сокурсников, и произносит фразу, двигаясь по всей длине забора. Задача – докричаться до воображаемого человека, который его закрыл.

Фразы к упражнению «Забор»:

Для юношей:

- «*Ах ты, душечка, молода жена,*

Продавай свое житье-бытье,

Выкупай меня из неволюшки,

Как из той ли темной темницы!

- «*Государь ты мой, родной батюшка,*

Государыня моя родна матушка,

Выкупайте вы добра молодца,

Добра молодца, своего сына,

Своего сына, вам родимого!»

- «*Ты душа ль моя красна девица,*

Моя прежняя полюбовница,

Выкупай-выручай добра молодца,

Своего прежнего полюбовника!»

«Ты возмой-ка, возмой, туча грозная!

Ты пролей-ка, пролей, батюшка силен дождь!

Ты размой-ка, размой стены каменные,

Ты выпусти-ка нас на Святую Русь!»

(«Песни о тюремной неволе»)

- «*Отворите мне темницу,*

Дайте мне сиянье дня,

Черноглазую девицу,

Черногривого коня».

(М. Ю. Лермонтов «Узник»)

Для девушек:

- «*Не грусти, мой свет, мне и грустно самой,*

Что давно я не виделася с тобой.

Муж ревнивый не пускает никуда;

Отвернусь лишь, так и он идет туда»

(А. П. Сумароков «Не грусти, мой свет»)

- «Чем тебя я оскорбила,
Ты скажи мне, дорогой!
Тем ли, что я не таила
Нежных мыслей пред тобой?»
(А. П. Сумароков «Чем тебя я оскорбила»)

- «Пятнадцать мне минуло лет.
Пора теперь мне видеть свет
В деревне все мои подружки
Разумны стали друг от дружки;
Пора теперь мне видеть свет».
(И. П. Богданович. «Песня»)

Фразы могут быть также взяты из текста ролей дипломных спектаклей.

Упражнение «Лес»

Предлагаемые обстоятельства: студенты находятся в лесу, один догоняет другого, и между ними происходит диалог. Студентам предлагается выбрать сцены диалогов из стихотворной драматургии: У. Шекспир, Ж.-Б. Мольер, Лопе де Вега, Тирсо де Молина, А. С. Грибоедов, М. Ю. Лермонтов и др.

Пример. Сцена из пьесы У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». Акт 2, сцена 1 (отрывок).

Д е м е т р и й:

*Я не люблю тебя! Оставь меня!
Ну, где же Гермия и где Лизандр?
Хочу убить его, – убит я ею!
Сказала ты: они бежали в лес...
Ну вот, я здесь – я пнем стою в лесу,
А Гермии здесь нету и в помине!
Пошла ты прочь и не тянись за мной!*

Е л е н а:

*Ты притянул меня, магнит жестокий,
Хоть не железо тянешь ты, а сердце,
Которое в любви верней, чем сталь.
Брось привлекать – не стану я тянуться.*

Д е м е т р и й:

*Да разве я любезничал с тобою?
Я завлекал тебя? Сказал я прямо,
Что не люблю, не полюблю тебя.*

Е л е н а:

*А я зато люблю тебя все больше.
Ведь я твоя собачка: бей сильнее –
Я буду лишь в ответ вилять хвостом.
Ну, поступай со мной, как с собачонкой:
Пинай ногою, бей, гони меня;
Позволь одно мне только, недостойной
(Могла ли бы я меньшее просить?) –
Чтоб, как собаку, ты меня терпел.*

Д е м е т р и й:
Не искушай ты ненависть мою.
Меня тошнит, когда тебя я вижу.
Е л е н а:
А я больна, когда тебя не вижу.
Д е м е т р и й:
Свою ты скромность подвергаешь риску,
Покинув город и отдав себя
Тому на волю, кто тебя не любит:
Ты доверяешь искушеньям ночи
И злым внушеньям этих мест пустынных
Сокровище невинности своей.
Е л е н а:
Твоя же честь защитой будет мне!
Твое лицо мне освещает ночь.
Пустынным этот лес я не считаю;
Ты здесь со мной, ты для меня весь мир.
Как я могу сказать, что я одна,
Когда весь мир здесь смотрит на меня?
Д е м е т р и й:
Я убегу и спрячусь в чаще леса.
Тебя ж зверям я брошу на съеденье.
Е л е н а:
Ах! Самый лютый зверь добрей! Ну что ж,
Беги. Пусть переменяются все сказки:
Пусть гонится за Аполлоном Дафна,
Голубка – за грифоном⁶, лань – за тигром, –
Бесцельная погоня, если храбрость
Бежит, а робость гонится за ней!
Д е м е т р и й:
Довольно, не хочу я больше слушать!
Пусти! А если побежишь за мною,
Тебе в лесу я причину обиду!
Е л е н а:
Ах, ты давно обиды мне наносишь
Везде – во храме, в городе и в поле.
Стыдись! Во мне ты оскорбил всех женицин.
Нам не пристало за любовь сражаться:
Нас молят, ваше дело – умолять.
Я не отстану. Ад бывает раем,
Коль от руки любимой умираем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев Ю. А. Голосоречевой тренинг : учебное пособие. – СПб, 1996.

⁶ Грифон (или гриф) – сказочное хищное животное, имеющее туловище льва, а голову и крылья – орла.

2. Оссовская М. П. Работа над голосом. Теоретические аспекты и практические рекомендации // Сценическая речь в системе Вахтанговской школы. – М., 2012.
3. Матанов Б. А. Игра как средство воспитания техники сценической речи // Сценическая речь: прошлое и настоящее. – СПб. : СПбГАТИ, 2009. – С. 145–165.
4. Савкова З. П. Как сделать голос сценическим. – М., 1975.
5. Комякова Г. В. Слово в драматическом театре. – М. : Искусство, 1974.
6. Васильев Ю. А. Сценическая речь: голос действующий : учебное пособие для вузов. – М., 2010.
7. Русские народные песни / Сост. В. В. Варгановой. – М., 1988.

МОДИФИКАЦИЯ РЕЧЕВОГО ИСКУССТВА СПЕКТАКЛЯ РУБЕЖА XX-XXI СТОЛЕТИЙ В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Виктория Борисовна Богданова

Доцент Новосибирского государственного театрального института
г. Новосибирск, Россия
viktoriya.bogdanova@list.ru

Андатпа: Мақала тақырыбының өзектілігі Постмодернизм тенденцияларының театр өнеріне әсерінің маңыздылығын түсінумен байланысты. Аннотация XX-XXI ғасырлар тоғысында Ресейдегі театр қойылымдарының сөйлеу жағына жүйелі көзқарастың жоқтығын көрсетеді. Сондай-ақ, кейбір заманауи театр ұжымдарының эстетикасы сөйлеу сахналық тәжірибесіне әсер ететіні атап өтілді. Автор бұл парадигманы басқаша деп санайды, бірақ ол театр өнерінің бөлігі болып табылады. Қазіргі режиссерлердің жұмысын зерттей отырып, бұл мақалада Постмодернизм принциптері спектакльдің сөйлеу жағына қалай әсер ететіндігі ашылады. Автордың ұстанымын дәлелдейтін эмпирикалық материал Мәскеу, Санкт-Петербург және Новосибирск театрларының спектакльдерінен таңдалады, олар актердің сахнада өмір сүру тәсілінің өзгеруін, сондай-ақ Постмодернизм тұжырымдамасында жасалған спектакльдердегі сөздерін көрсетеді. Театр практикасындағы анықталған тенденциялар болашақ актерлерді оқыту процесінде заманауи театр формаларын бейімдеу арқылы дәстүрлі орыс сөйлеу педагогикасын жаңартуға мүмкіндік береді. Автордың пікірінше, дәстүрлі актерлік мектепті заманауи театр формаларымен үйлестіру қажеттілігін автор спектакльдегі сөйлеу әдістерін жаңартудағы басты міндет ретінде ұсынады.

Кілт сөздер: Постмодернизм тенденциялары, театр өнері, заманауи режиссерлер, спектакльдің сөйлеу өнері, сахналық сөйлеу.

Аннотация: Актуальность темы статьи связана с пониманием значимости влияния тенденций постмодернизма на театральное искусство. Аннотация свидетельствует об отсутствии системного подхода к речевой стороне театральных постановок в России на рубеже XX-XXI веков. Отмечается также, что эстетика некоторых современных театральных коллективов влияет на речевую сценическую практику. Автор считает, что эта парадигма иная, но она является частью театрального искусства. Изучив работы современных

режиссеров, эта статья раскрывает, как принципы постмодернизма влияют на речевую сторону спектакля. Эмпирический материал, аргументирующий позицию автора, отобран из спектаклей Московских, Санкт-Петербургских и Новосибирских театров, которые свидетельствуют об изменении способа существования актёра на сцене, а также его речи в спектаклях, созданных в концепции постмодернизма. Выявленные тенденции в театральной практике открывают возможность обновления традиционной русской речевой педагогики путем адаптации современных театральных форм в процессе обучения будущих актёров. По мнению автора, необходимость сочетания традиционной актёрской школы с современными театральными формами представлена автором как главная задача в обновлении методов работы над речью в спектакле.

Ключевые слова: Тенденции постмодернизма, театральное искусство, современные режиссёры, речевое искусство спектакля, сценическая речь.

Abstract: The relevance of the topic of the article is connected with the understanding of the significance of the influence of postmodernism trends on theatrical art. The abstract indicates the absence of a systematic approach to the speech side of theatrical productions in Russia at the turn of the XX-XXI centuries. It is also noted that the aesthetics of some modern theater groups affect speech stage practice. The author believes that this paradigm is different, but it is part of the theatrical art. Having studied the works of modern directors, this article reveals how the principles of postmodernism affect the speech side of the performance. The empirical material arguing the author's position is selected from performances of Moscow, St. Petersburg and Novosibirsk theaters, which indicate a change in the way an actor exists on stage, as well as his speech in performances created in the concept of postmodernism. The revealed trends in theatrical practice open up the possibility of updating traditional Russian speech pedagogy by adapting modern theatrical forms in the process of training future actors. According to the author, the need to combine the traditional acting school with modern theatrical forms is presented by the author as the main task in updating the methods of working on speech in the play.

Keywords: trends of postmodernism, theatrical art, modern directors, speech art of the performance, stage speech.

Постмодернистский этап рубежа XX-XXI столетий в развитии театрального искусства – это эра воображения и экспериментов. В настоящее время уже нельзя отрицать роль постмодернизма в обновлении эстетики театра. Взгляды исследователей данного направления неоднозначны. Французский философ Ж.-Ф. Лиотар считает «целью современного художественного творчества – разрушение внешних и внутренних границ в искусстве». Анализируя современную ситуацию, советский и российский философ В. В. Бычков допускает, что мы можем прийти к такому выводу: «высокого» типа искусства или больше нет, или он не имеет более такого «священного» статуса, т.е. кто-то этим занимается и восхищается, а кому-то и наплевать, а, следовательно, тем, кто восхищается, уже не так и престижно [2, с. 74]. «В триалоге с Н. Б. Маньковской и В. В. Ивановым признаётся, что далеко не всегда усматривает в средствах

художественного выражения современного искусства хоть какой-то намёк на художественность, но эти «средства арт-производства пост-культуры готовят», – считает он, – что-то принципиально новое» [2, с. 113]. Действительно, сейчас активно многие из этих наработок проникают в сеть, всё большее место занимают видеообъекты и видеоинсталляции, дигитализируя театральное искусство.

Особенности постмодернизма, наиболее ярко проявившиеся в русском театре, преобразовывают, видоизменяют его театральный язык. Модифицируется, приобретая новые свойства, и речевое искусство спектакля. Чтобы обновить свой художественный язык, постмодернистская драма нередко идёт путём возрождения архаических форм театральности, обнажающих фундаментальные приёмы этого рода литературы. Иной путь обновления драматургического языка связан с мозаичностью эстетических форм: депрессивный психологический фон, смешение художественных языков и способов выражения. Эти элементы характерны для поэтики прозы и поэзии постмодернизма. Развёрнутые авторские ремарки, не столько описывающие сцену, сколько определяющие философскую и эмоциональную тональность, приобретают особую роль в драматургии. В пьесах рубежа XX-XXI столетий часто отсутствует само действие, а внимание зрителя сосредоточено на внутренней рефлексии персонажей по поводу жизни вообще, нарушая сценическую условность. Особенно показателен перенос внимания с действия на языковую игру: персонажи в пьесах постмодернизма осуществляют себя не столько в поступках, сколько в словах – горьких шутках, перифразах, каламбурах, непрерывной языковой эксцентрике. Важной особенностью этих драм становится и сложная сеть интертекстуальных отсылок – вряд ли улавливаемая на слух зрителем и проступающая в полной мере лишь при внимательном чтении.

В контексте постмодернизма появляются новые методики работы с текстом. Сценические постановки молодых режиссёров демонстрируют бесспорное влияние тенденций постмодернизма на современное театральное искусство. Это и деконструкция, которая связана с процессом расслоения, разборки, разложения различных текстовых структур и их реконструкцией, рекомпозицией. «Движение деконструкции не сводится к негативным деструктивным формам, которые ему наивно приписывают... Деконструкция изобретательна, или её не существует. Она не ограничивается методическими процедурами, но прокладывает путь, движется вперёд и отмечает вехи. Ход деконструкции ведёт к утверждению грядущего события, рождению изобретения. Ради этого необходимо разрушить традиционный статус изобретения, концептуальные и институциональные структуры. Лишь так возможно вновь изобрести будущее» [3, с. 198]. Также активно проявляется ключевой для постмодернизма термин – интертекстуальность, что означает «особые диалогические отношения текстов, строящихся как мозаика цитаций, являющихся результатом впитывания и видоизменения других текстов, ориентации на контекст» [3, с. 199]. Эксперименты с театральными формами в новом сценическом пространстве связаны с таким понятием эстетики постмодернизма, как симуляционность – «подмена действительности муляжем» [3, с. 200]. Примерами инновационных попыток существования актёра в современном театре стали такие спектакли как

«Красный Вольфрам» (режиссёр Сергей Никитин-Римский, г. Москва), «Робот Костя» (режиссёр Иван Заславец, г. Санкт-Петербург), «Дикая утка» (режиссёр Тимофей Кулибин, г. Новосибирск) и другие.

Современный театр – разный. XXI век – век новых зрителей, которые спектаклю в «театре с колоннами» предпочтут сценическую постановку в лофте, подвале, в цехе и т. п. И там будут смотреть спектакль. «Искусство спасут дилетанты». Именно сейчас эта фраза стала понятна: «люди-нережиссёры» пришли в театр и стали менять его. Современный театр вбирает в себя абсолютно все виды искусства, при этом, он не вторгается на чужую территорию, а присваивает новые черты себе. Условность сценического пространства сдерживала многих режиссёров. Сейчас театр перешагнул через эту «коробку» сценического пространства: перформеры, делающие заплыв в бассейне и отвечающие на вопросы интервьюеров, заводская экскурсия, во время которой зрители играют роли, спектакль на киностудии, где действие строится через звуки в наушниках и многое другое. Всё больше появляется камерных сцен. Ещё недавно актёры не могли работать в таких формах. Сейчас, наоборот, многие режиссёры не выходят на большую сцену, привыкнув работать в «учебных» аудиториях, и это – проблема: режиссёры «боятся» большой сцены, а актёрам не хватает энергии. В то же время, эти новые сценические пространства диктуют исполнителю другой способ существования, другой художественный язык спектакля, другую речевую подготовку актёра.

Речевое искусство спектакля рубежа XX-XXI столетий многожды специфично. И главное, на что необходимо обратить внимание, оно принципиально незафиксировано. Нефиксируемым театральным языком может представляться всего лишь потому, что у современного актёра бедный инструментарий, а это уже проблемы подготовки актёра (его обучения), а не проблемы языка. Появились новые виды театров, спектакли которых могут существовать только в данных формах: «точка доступа», документальный театр (бывший вербатим), иммерсивный театр, перформанс, сторителлинг и другие. Если спросить современного артиста: «тяжело ли вам играть?», то в ответ можно услышать: «да, тяжело, потому что нас просят «не играть», а как можно не играть?..» Режиссёры часто требуют: «Быстро проговаривайте текст, безинтонационно и без знаков препинания». В поисках новых форм сценического существования, речевое искусство спектакля теряет свою профессиональную основу. Актёрам для реализации режиссёрских задач не хватает простейших технических навыков сценической речи. Они не владеют голосом настолько, чтобы донести до зрителя идею современного постановщика с максимальной эффективностью и минимальными потерями. Использование микрофонов не решает данной проблемы, а вызывает только «привыкание» исполнителя к использованию не всех ресурсов голоса. Современные режиссёры, стараясь создать иллюзию реального (бытового) звучания на сцене, увлекаются тихим звучанием, отсутствием фразировки, создавая речевую сторону спектакля как «тихий поток сознания». Для того, чтобы скоррелировать полётность голоса и большой объём текста необходимы инновационные методы профессиональной работы со словом. Опираясь на предыдущий опыт, при речевой подготовке актёра

возможно использовать приём американской писательницы, теоретика литературы Гертруды Стайн. Её проза с бесчисленными повторами и необычной структурой предложений, однако, не есть полная бессмыслица. Стайн использует язык, чтобы выйти за пределы принятых норм в литературе. Художественный текст писательницы – это не попытка представить реальность, но это и есть реальность. Она, отказавшись от традиционной техники и практики литературного творчества, писала «поток сознания», «поток подсознательного». Если повторить её фразы несколько раз, то вдруг возникает другое слово или словосочетание. Как говорила сама Гертруда: «Мои сочинения ясны как муть. Но муть оседет, а чистый поток побежит...». Приём, введённый Гертрудой Стайн, использовали первые модернисты, пытаясь «сломать» привычные нормы. И вот он снова пришёл на сцену уже современного театра: огромное количество текста, где знаки препинания используются вне всяких правил. Сейчас много молодых артистов, пробуящих себя в разных жанрах и формах. И всё-таки, модификация речевого искусства спектакля должна опираться на технологическую базу. Необходимо совместить речевую подготовку актёров и режиссёров и то, что готовит современный театр. А. А. Гончаров цитировал В. Э. Мейерхольда: «Текст – причудливый узор на конве поведения», «Декламирует, значит, не действует».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антинази А. Энциклопедия социологии (2009) <http://sociology.niv.ru/doc/encyclopedia/socio/index.htm>
2. Бычков В. В. Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры / В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская, В.В. Иванов; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2007. – 239 с.
3. Маньковская Н. Б. Энциклопедический поиск / Философская антропология, 2018. Т. 4. No 1. С. 192–230

ЗВУКООБРАЗ КАК ИНСТРУМЕНТ В РАБОТЕ НАД ДИКЦИЕЙ

Е. В. Алиева

старший преподаватель кафедры

«Музыкального воспитания и сценической речи»

Новосибирского государственного театрального института

г. Новосибирск, Россия

Андатпа: Мақалада театр университетінің студенттерінде сөйлеу мәдениетін қалыптастыру жолдары қарастырылады. Сахна тілі сабақтары осы мақсатқа жету үшін маңыздылығы бойынша алдыңғы қатарда. Дұрыс дикцияны жаттықтыру-актердің сөйлеу мәдениетінің қажетті элементі. Дикциялық жаттығуларды дамытудың бастапқы кезеңінде дыбыстық сурет идеясын қолдану тиімді болады. Бүгінгі таңда фоносемантиканың ғылыми және көркемдік тамыры бар. А. П. Журавлев сияқты ғалымдар мен Артур Римбо және Велимир Хлебников сияқты ақындардың тәжірибелеріне жүгіну студенттердің санасында дыбыс бейнесі

туралы идеяны нығайтуға мүмкіндік береді. Осымен дикция бойынша жұмыс мағыналы және тиімді бола бастайды.

Кілт сөздер: сахна тілі, дыбыс, дикция, фоносемантика, А.П. Журавлев, Артур Римбо, Велимир Хлебников.

Аннотация: В статье рассматриваются пути формирования речевой культуры у студентов театрального вуза. Занятия по сценической речи стоят в первом ряду по значимости для достижения этой цели. Отработка правильной дикции является необходимым элементом речевой культуры актера. На начальном этапе освоения дикционных упражнений эффективным оказывается использование представления о звукообразе. Сегодня фоносемантика имеет научные и художественные корни. Обращение к опытам таких ученых, как А. П. Журавлев, и поэтов, как Артур Рембо и Велимир Хлебников, позволяет закрепить в сознании студентов представление о звукообразе. С этим работа над дикцией становится более осмысленной и эффективной.

Ключевые слова: сценическая речь, звукообраз, дикция, фоносемантика, А. П. Журавлев, Артур Рембо, Велимир Хлебников.

Abstract. The article discusses the ways of formation of speech culture among students of a theater higher educational institution. Stage speech classes are of paramount importance for achieving this goal. Working out the correct diction is a necessary element of the actor's speech culture. At the initial stage of mastering diction exercises, the use of the idea of a sound image is effective. Today phonosemantics has scientific and artistic roots. Appeal to the experiments of scientists such as A. P. Zhuravlev, and poets like Arthur Rimbaud and Velimir Khlebnikov, allows students to consolidate the idea of a sound image in their minds. That is how the work on diction becomes more meaningful and effective.

Keywords: stage speech, sound image, diction, phonosemantics, A. P. Zhuravlev, Arthur Rimbaud, Velimir Khlebnikov.

Сценическая речь является одной из самых важных дисциплин в театральном вузе. Без любви к предмету и без вдохновения шансов добиться хорошего результата у студентов меньше. Преподавателю, особенно на первоначальном этапе обучения, необходимо найти такие методы, подходы, приспособления, чтобы увлечь студентов. Важно, чтобы у них появилось желание и интерес постичь основы профессии. Первоначальный этап обучения в театральном вузе – это путь к самому себе, это познание себя: студент заново учится дышать, видеть, слышать, ходить, он по-новому слышит свой голос, изучает свое тело. Весь процесс обучения нацелен на ощущение внутренней свободы, пробуждение воображения и фантазии.

По нашим наблюдениям, большой процент людей, особенно в молодом поколении, не владеет хорошей речью: в голосе недостаточно интонаций, используются слова-паразиты; речь быстрая, торопливая, небрежная, порой с неправильными ударениями и неверным произношением. Эта тенденция особенно заметна в нашей поп-музыке и рэп-музыке, в телепередачах и

социальных сетях. Не имеющие специального образования люди ведут собственные видеоканалы, донося свои мысли, идеи, новости посредством неправильной речи. Их речь воспринимается молодыми людьми как норма, теряются такие понятия, как «культура речи», «культура слова». К сожалению, и средняя общеобразовательная школа недостаточно культивирует правильность речи. Школьники в большинстве случаев сдают предметы по тестовой системе, теряя навык устно формулировать свои мысли и правильно вести диалог.

Исходя из этих обстоятельств, я считаю, что важно, особенно на первом этапе изучения предмета «Сценическая речь», вернуться к истокам слова, к азбуке и звукам. Студенту необходимо по-новому познать звук: услышать, увидеть, полюбить звук и создать образ того или иного звука в своем воображении. В этом постижении звука он почувствует магию каждого звука, его необычность, тем самым сломав стереотипное отношение к феномену звука. Рождается чуткость, внимание и более трепетное отношение к *слову* и его произношению.

Образ звука. С первого класса мы знаем, что звуки есть гласные и согласные, что согласные бывают звонкие и глухие, твердые и мягкие. Также мы знаем, что у каждого слова есть свое значение. Но только ли слова заключают в себе определенный смысл и несут в себе информацию? А как же звуки? Есть ли какой-либо смысл в самих звуках слова, в его звуковом оформлении?

Давайте попробуем разобраться. Предлагаю педагогам на одном из уроков по сценической речи в первый год обучения организовать опрос студентов по теме «Звукообраз».

Примеры вопросов:

- Какой звук больше – Э или О? (думаю, в большинстве случаев ответ будет О).
- Какой звук грубее – Е или Р? (думаю, в большинстве случаев ответ будет Р).
- Какой звук добрее – И или Ф? (думаю, в большинстве случаев ответ будет И).

А теперь предложим начертить таблицу, где есть графа «свойства и качества звуков» (в эту графу вписываем любые качества, какие мы желаем) и графа «баллы», где будем выставять баллы от 1 до 10 каждому звуку, которые исследуем. Можно взять в эту работу весь алфавит, а можно любое слово. Для своей таблицы я взяла слово «пожалуйста», так как оно длинное и содержит в себе разные звуки – и гласные, и согласные, в числе которых звонкие, глухие и йотированный звук.

Таблица 1

Свойства и качества звуков

Свойства, качества	Баллы (от 1 до 10)									
	П	С	Ж	А	Л	У	Й	С	Т	А
Отталкиваю-щий-красивый	5	8	7	1 0	1 0	7	6	5	6	1 0
Слабый-сильный	5	9	1 0	1 0	5	8	4	2	3	1 0
Легкий-тяжелый	2	7	9	5	3	6	5	1	3	5

Тихий- громкий	3	8	9	1 0	6	7	5	2	3	1 0
Трусливый- храбрый	4	9	9	1 0	4	8	1 0	3	4	1 0
Грустный- веселый	3	6	5	9	8	4	1 0	3	4	9

Конечно, исследования подобного рода не всегда объективны, так как у каждого человека имеется свое представление того или иного звука. Однако еще Платон писал, что *«в речи есть звуки быстрые, тонкие, громадные, округлые и т. д. Так вот, “быстрые” предметы получают имена, включающие “быстрые” звуки; “тонким” предметам подойдут имена с тонким звучанием; в состав имен для “громадных” предметов должны входить “громадные” звуки и т. п. Например при произношении Р – “быстрый” звук, и слова, обозначающие быстрое или резкое движение, включают, как правило, этот звук: река, стремнина, трепет, дробить, крушить, рвать, вертеть и т. д.»* [1, с. 6–7].

Теперь можно предложить студентам записать неоднокоренные слова, которые начинаются на одну букву и содержат что-то общее и объединяющее. Вот, например, ряд слов, начинающихся звуком «В»: *волна, ветер, взрыв, вихрь, вьюга, война, воля*. Все они начинаются на звук «В», случайно ли? Или же звук «В» несет в себе некий энергетический заряд? Ведь все эти слова так или иначе ассоциируются с сильным энергетическим потоком, с движением, значение этих слов несет в себе силу и ощущение того, что сложно проконтролировать. Или же ряд слов, начинающихся звуком «Л»: *ласка, ландыш, лилия, любовь, лапочка, лютики, лирика*. Все эти слова несут смысловой оттенок нежности, чего-то прекрасного. Не служит ли причиной звук «Л», с которого начинаются эти слова? Велимир Хлебников – русский поэт и писатель Серебряного века, реформатор поэтического языка – в своей статье «Художникам мира!» (1919) писал: *«Отдельное слово походит на небольшой творческий союз, где первый звук слова походит на председателя союза, управляя всем множеством звуков слова. Если собрать все слова, начатые одинаковым согласным звуком, то окажется, что эти слова, подобно тому, как небесные камни часто падают из одной точки неба, все такие слова летят из одной и той же точки мысли о пространстве. Эта точка и принималась за значение азбуки, как простейшего имени»* [2, с. 622]. Конечно, это лишь размышления, догадки, так как огромное количество слов, начинающихся на одну и ту же букву, несут в себе совершенно разное значение и смысл.

Продолжим наше исследование и предложим студентам найти соответствие цвета и звука. Конечно, мы и здесь попадем в очень неоднозначное положение. Многие литераторы и лингвисты проводили в свое время такие аналогии, но их оценки редко совпадали, будучи в основном субъективными и эмоциональными. Французский поэт XIX века Артюр Рембо в сонете «Гласные» (1871) соотнес цвет и звук, попытался найти подлинное значение каждой буквы и звука. «Гласные» Артюра Рембо – одно из самых известных его произведений. Вот как перевел этот сонет Николай Гумилев:

А – черно, бело – Е, У – зелено, О – сине,

И – красно ... Я хочу открыть рождение гласных.
А – траурный корсет под стаей мух ужасных,
Роящихся вокруг как в падали иль в тине,
Мир мрака; Е – покой тумана над пустыней,
Дрожание цветов, взлет ледников опасных.
И – пурпур, сгустком кровь, улыбка губ прекрасных
В их ярости иль в их безумье пред святыней.
У – дивные круги морей зеленоватых,
Луг, пестрый от зверья, покой морщин, измятых
Алхимией на лбах задумчивых людей.
О – звона медного глухое окончанье,
Кометой, ангелом пронзенное молчанье,
Омега, луч Ее сиреневых очей.

Артюр Рембо смешивает цвет, звук, форму и символ. Он хочет вычленив истинную суть вещей, отделить слово от его значения. В первом двустишии поэт называет свои соответствия гласным, в последующих строках он лишь раскрывает и углубляет найденные связи. Использует метафоры: **а** – траурный корсет под стаей мух ужасных; **и** – улыбка губ прекрасных; **у** – луг, пестрый от зверья, покой морщин. В поэзии такая персонификация гласных делалась впервые. Автор пытался проникнуть в тайны слова, вернуться в его первобытность. Произведение А. Рембо «Гласные» появилось из попытки поэта найти и первоначальный, и новые смыслы каждого слова, усилить мощь и влияние поэзии.

Вопросами значения звука активно занимался доктор филологических наук, профессор, специалист по кибернетике и кибернетической лингвистике А. П. Журавлев. Он основал научное направление экспериментальной фоносемантики, изучающее звукоизобразительную систему языка. В дальнейшем его опыты положили начало созданию программ воздействия на подсознание посредством фонетики. Он убедительно обосновал, что каждый звук человеческой речи содержателен: ему соответствует некоторое подсознательное значение, и при произнесении звуков у человека возникают семантические ассоциации. В 1981 году Журавлев опубликовал книгу «Звук и смысл», в которой исследовал содержательность звуковой формы в языке. В создании этой книги автор был не одинок. Вместе с ним работали люди разных профессий – филологи, математики, психологи, художники, поэты, кибернетики. А. П. Журавлев ввел в оборот термин «звукоцвет» и работал над цветовым представлением слов и текстов. Каждой гласной он поставил в соответствие цвет (не совпадающий с цветами гласных А. Рембо):

А – густо-красный
Я – ярко-красный
О – светло желтый или белый
Е – зеленый
Э – зеленоватый
И – синий
У – темно-синий, сине-зеленый, лиловый
Ю – голубоватый, сиреневый

Ы – темно-коричневый или черный.

А. П. Журавлев анализировал поэзию так. ЭВМ «просчитывала» текст исследуемого стихотворения и выдавала фоносематический анализ, или «рисунок гласных». Анализ текста произведения и обнаружение нескольких доминирующих гласных букв, стоящих в ударном положении, указывали на доминирующую окраску. В качестве объекта исследования были взяты стихотворения разных поэтов: С. Есенина, А. Блока, А. Вознесенского, А. Тарковского, в содержании которых присутствовали яркие цветовые картины, созданные средствами языка.

Примеры некоторых компьютерных расчетов:

С. Есенин

«Отговорила роща золотая...» – желтый, зеленый.

«Выткнулся на озере алый свет зари...» – красный, темный сине-зеленый.

«Воздух прозрачный и синий» – синий.

«Зеленая прическа, девическая грудь...» – зеленый, темный сине-зеленый.

А. Блок

«Гамаюн, птица вещая» – темно-красный, темный сине-зеленый.

А. Вознесенский

«Васильки Шагала» – синий, зеленоватый.

А. Тарковский

«Перед листопадом» – желтый, красный.

В результате исследований Журавлева получались очень красивые картины, созвучные с текстами.

* * *

Следующее творческое задание для студентов – словотворчество (создание новых слов). В. Хлебников в статье «Наша основа» (1919) писал, что словотворчество – это враг книжного окаменелого языка, и оно не нарушает законы языка, а создает новое слово. «Словотворчество учит, что все разнообразие слова исходит от основных звуков азбуки, заменяющих семена слова. Из этих исходных точек строится слово» [2, с. 624]. Выдумывая, подбирая, сочиняя, «конструируя» новые слова, студенты с большей чуткостью и вниманием начинают относиться к каждой составляющей слова. Они с интересом откликаются на задание придумать новые слова, проявляют изобретательность, юмор, на уроке происходит коллективный «мозговой штурм». Вот примеры студенческих неологизмов:

Зартист – артист, который просыпается на заре; *горчество* – творческий кризис; *колун* – человек, который раскалывает орехи; *кринж* – кривой нож; *спуня* – ребенок, который спит.

Также студенты с большим азартом придумывают новые значения к общеизвестным словам. Вот примеры:

Шинишлла – шило, застрявшее в шине; *автомат* – авторитетный товарищ; *пастырь* – человек, который ест пасту; *свистун* – вор; *буханка* – пьющая женщина; *кутикула* – мужчина, который кутит.

«Звукообраз» в дикционном тренинге Первоначальный этап в

дикционном тренинге – это правильная артикуляция. Студентам при извлечении того или иного звука нужно помнить о правильном положении губ и языка. Также необходимо знать характеристику согласных звуков по месту образования.

Таблица 2

Характеристика согласных звуков по месту образования

Место образования			Губные		Язычные			
способ образования			губно-губные	губно-зубные	зубные	небно-зубные	средне-язычные	задне-язычные
Смычные		глухие	П		Т			К
		звонкие	Б		Д			Г
Аффрикаты		глухие			Ц	Ч		
Щелевые		глухие		Ф	С	Ш		Х
		звонкие		В	З	Ж	Й	
Смычно-проходные	носовые	звонкие	М		Н			
	боковые	звонкие			Л			
Дрожащие		звонкие				Р		

Освоив правильную артикуляцию каждого из звуков, поняв их место образования, мы погружаемся в тему «Звукообраз». В исследовании звука, в поиске его истоков, качества, цвета пробуждается интерес к самому понятию «звук», что впоследствии оборачивается хорошими результатами в работе над дикцией. Студенты начинают работать в дикционном тренинге очень увлеченно. Дается задание придумать жест каждому звуку: жест, демонстрирующий образ звука. Так к работе голосоречевого аппарата подключается тело. Как правило, у

более мягких звуков («М», «Л») и жест более мягкий, а более твердые звуки («Р», «Ж») требуют более резкого и активного движения. От звуков мы переходим к отработке звукосочетаний и к словам, разбивая слово на звуки и соединяя их в единый звуковой союз. В упражнениях такого рода происходит отработка каждого отдельного звука в слове, что очень важно на первоначальном этапе обучения. На основе этого принципа упражнение может усложняться: студентам предлагается брать в работу скороговорки и стихи, уже работая с партнером. Так рождается общение и взаимодействие студентов друг с другом, навык, непосредственно связанный с актерским мастерством. Стихотворения можно использовать любые, но для лучшей проработки темы «Звукообраз» лучше брать такие, где речь идет о звуках, о буквах. Вот примеры:

Живые буквы (Г. Князев)

*Буквы смыслы разные таят,
То мягки характером, то колки.
Если «А» – качели, что стоят,
То вот «Б» – как колобок в бейсболке.
Буквой «В» вперед и ввысь введом –
Так витиевата, как зародыш...
«Г» – мой голый угол, «Д» – мой дом.
В «Е» и в «Ё», как в лабиринте, бродишь.
«Ж» – жужжит и жалит, «З» – звенит,
«И» – икает, «Й» – всегда с улыбкой,
«К» – рука, что тыкает в зенит,
«Л» – скользит на льду по луже хлипкой.
С «М», как с мамой, с «Н», как с няней – в путь,
«О» – большое озеро иль око,
«П» – пенек присесть-передохнуть,
«Р», «С», «Т» и «У» – расту высоко!
«Ф» – «Х» – филин ухаает в ночи.
«Ц» – цена и цель, «Ч» – чаша с чудом,
Шепот – «Ш», и щебет – «Щ»: молчи!
«Ъ» – «Ы» – «Ь» – под спудом...
«Э» и «Ю» – эмоций юность, юг.
«Я» – с прямой спиной и головастый...
Разомкнулся алфавита круг –
И сомкнулся... Здравствуй, слово, здравствуй!
«Ижица», чей прадед – «Ипсилон»,
«Ять» – замок, и «Юсы» – табуретки,
На прощанье – низкий вам поклон,
Букв моих загадочные предки!*

Что такое звук? (И. Лазарева)

*Что такое звук? Скажи!
Постучи и пошури,
Покричи и позвени,
Звук, попробуй, догони!*

*Даже если подойдёшь
Очень осторожно,
Не увидишь, не найдёшь,
А услышать можно.*

Полезно брать в дикционный тренинг стихи, где есть звукоподражание. Звукоподражание – это создание и риторическое использование слов, которые фонетически имитируют или представляют реальный звук, который они описывают. Большинство слов, демонстрирующих звукоподражание, можно разделить на пять групп звуков:

- звуки животных и птиц;
- столкновения или взрывные звуки;
- музыкальные звуки;
- звуки природы;
- звуки человека.

Примеры:

Зверушки

*Солнце утром на опушке.
Просыпаются зверушки.
Мишка топает топ-топ.
Зайчик скачет скок-поскок.
Ежик фыркает: фу-фу.
Волк, проснувшись, воет: у-у-у.
Филин ухает: ух-ух.
Рыбка плещется: плюх-плюх.
Дятел на сосне: тук-тук.
Выбегай скорее жук.
Мышка вышла из норы
И пищит: пи-пи, пи-пи.
А кукушка на суку
Громко всем кричит: ку-ку.
Булькает в ручье водица
Буль-буль-буль,
Всем дам напиться.
Чистит перышки синица,
Желтогрудая певичка.
Песенку поет: тень-тень.
Наступает новый день.*

Шум (Э. Мошковская)

*Жил был шум.
Ел шум: хрум-хрум!
Ел суп: хлюп-хлюп!
Спал так: крап-храп!
Шел шум: Бум-Бум!*

В дикционном тренинге хорошо использовать стихи, где есть ассонансы и

аллитерации. Ассонанс – это прием звуковой организации текста, основанный на повторе гласного звука. Аллитерация – это прием звуковой организации текста, основанный на повторе согласного звука.

Пример ассонанса:

Бородино (М. Ю. Лермонтов) – повторение звука «У»:

*У наших ушки на макушке!
Чуть утро осветило пушки
И леса синие верхушки -
Французы тут как тут*

Примеры аллитерации:

«Я вольный ветер, я вечно вею...» (К. Бальмонт) –
повторение звука «В»:

*Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.
Весною светлой, как вестник мая,
Целую ландыш, в мечту влюбленный,
И внемлет ветру лазурь немая,
Я вею, млею, воздушный, сонный.*

Песня без слов (К. Бальмонт) –
повторение звука «Л»:

*Ландыши, лютики. Ласки любовные.
Ласточки лепет. Лобзание лучей.
Лес зеленеющий. Луг расцветающий.
Светлый, свободный журчащий ручей.*

Изучение любого предмета строится по принципу «от простого к сложному». Так же и в работе над дикцией: после отработки более простых дикционных упражнений задания усложняются. Начинают использоваться сложновыговариваемые звуко сочетания, трудные скороговорки в разных темпах, а также специфические тексты, написанные как в прозе, так и стихах.

Так, стала открытием пьеса В. Хлебникова «Зангези». На наш взгляд, «Зангези» – очень интересный, сложный и необычный материал для работы со студентами в дикционном тренинге. Прежде чем брать это произведение в работу, стоит обратиться к статье поэта «Художникам мира!». Прочитав статью, легче будет понять пьесу. Основная мысль статьи заключается в том, что человечеству необходимо создать общий письменный язык для всех народов, построить письменные знаки, понятные и приемлемые для всех. Он пишет: «Живопись всегда говорила языком, доступным для всех.<...> Немые – начертательные знаки – помирят многоголосицу языков. Пока, не доказывая, я утверждаю, что:

- 1) **В** на всех языках значит вращение одной точки кругом другой или по целому кругу, или по части его, дуге, вверх и назад.
- 2) Что **Х** значит замкнутую кривую, отделяющую преградой положение одной

точки от движения к ней другой точки (защитная черта).

3) Что **З** значит отражение движущейся точки от черты зеркала под углом, равным углу падения. Удар луча о твердую плоскость.

4) Что **М** значит распад некоторой величины на бесконечно малые, в пределе, части, равные в целом первой величине.

5) Что **Ш** значит слияние нескольких поверхностей в одну поверхность и слияние границ между ними. Стремление одномерного мира данных размеров очертить наибольшую площадь двумерного мира.

6) Что **П** означает рост по прямой пустоты между двумя точками, движение по прямому пути одной точки прочь от другой и, как итог, для точечного множества, бурный рост объема, занимаемого некоторым числом точек.

7) Что **Ч** означает пустоту одного тела, заполненную объемом другого тела, так что отрицательный объем первого тела точно равен положительному объему второго. Это полый двумерный мир, служащий оболочкой трехмерному телу – в пределе.

8) Что **Л** значит распространение наиболее низких волн на наиболее широкую поверхность, поперечную движущейся точке, исчезание измерения высоты во время роста измерений широты, при данном объеме бесконечно малая высота при бесконечно больших двух других осях – становления тела двумерным из трехмерного.

9) Что **К** значит отсутствие движения, покой сети и точек, сохранение ими взаимного положения; конец движения.

10) Что **С** значит неподвижную точку, служащую исходной точкой движения многих других точек, начинающих в ней свой путь.

11) Что **Т** означает направление, где неподвижная точка создала отсутствие движения среди множества движений в том же направлении, отрицательный путь и его направление за неподвижной точкой.

12) **Д** значит переход точки из одного точечного мира в другой точечный мир, преобразованный присоединением этой точки.

13) Что **Г** значит наибольшие колебания, вышина которых направлена поперек движения, вытянутые вдоль луча движения. Движения предельной вышины.

14) Что **И** значит отсутствие точек, чистое поле.

15) Что **Б** значит встречу двух точек, движущихся по прямой с разных сторон. Борьба их, поворот одной точки от удара другой.

16) Что **Ц** значит проход одного тела через пустое место в другом.

17) Что **Щ** означает разбивку поверхности, целой раньше, на разные участки, при неподвижном объеме.

18) Что **Р** значит разделение тела «плоской пещерой» как след движения через него другого тела.

19) Что **Ж** значит движение из замкнутого объема, отделение свободных точечных миров.

Итак, с нашей площадки лестницы мыслителей стало ясно, что простые тела языка – звуки азбуки – суть имена разных видов пространства, перечень случаев его жизни. Азбука, общая для многих народов, есть краткий словарь пространственного мира, такого близкого вашему, художники, искусству и

вашей кисти. <...> Задача единого мирового научно построенного языка все яснее и яснее выступает перед человечеством. <...> Конечно, эти опыты еще первый крик младенца, и здесь предстоит работа, но общий образ мирового грядущего языка дан. Это будет язык “заумный”» [2, с. 621–623].

«Зангези» была написана в последние годы жизни Хлебникова (1920–1922). Преданный своей давней идее, поэт в этом произведении продолжил тему поиска общего мирового языка. Он определил «Зангези» как «сверхповесть», то есть произведение, состоящее из «повестей первого порядка», или «синтетическую драму», в которой сочетаются прозаические и поэтические фрагменты. Текст разделяется на отдельные «плоскости», которые могут восприниматься как самостоятельные. В этом произведении математические законы истории и мироздания, язык птиц и пение богов соединяются в фигуре пророка Зангези, способного играть с судьбой и утверждать могущество новизны. Именно таким пророком видел себя сам Хлебников. Зангези проповедует перед людьми законы времени, истории и человеческих судеб, обучает людей звездному языку и рассказывает о разновидностях разума. Среди действующих лиц – птицы, люди, боги, и все они разговаривают на своих языках. В одной из черновых записей Хлебников перечислял, какие именно виды поэтического языка были использованы в «Зангези»:

1. Птичий язык
2. Язык богов
3. Заумный язык
4. Разложение слова
5. Звукопись
6. Безумный язык
7. Звездный язык

Важнейший среди перечисленных – звездный язык. Он мыслится как единый язык будущего, а главную роль в нем играют первичные элементы – звуки, несущие в себе важные, влияющие на мир смыслы. Используя в дикционном тренинге «Зангези», целесообразно опираться не на собственные представления и видения того или иного звука, а на то, как видел, понимал и чувствовал звуки Велимир Хлебников.

Вот фрагменты сверхповести «Зангези», используемые в дикционном тренинге:

Плоскость I. ПТИЦЫ

Пеночка, с самой вершины ели, надувая серебряное горлышко пить пэттвичан!

Пить Пэт твичан!

Пить пэттвичан!

Овсяночка – спокойная на вершине орешника: кри-ти-ти-ти-ти-к. – цы-цы-цы-сссыы.

Дубровник. Вьер-вьөр виру съек-съек-съек! Вэр-вэр виру сек-сек-сек!

Вьюрок. Тьөрти едигреди (заглянув к людям, он прячется в высокой ели). Тьөрти едигреди!

Овсянка, качаясь на ветке. Цы-Цы-Цы-сссыы.

Пеночка зеленая, одиноко скитаясь по зеленому морю, по верхним вечно

качаемым ветром волнам вершин бора: Прынь! пциреп-пциреб! Пциреб! – Цэсэсэ.
Овсянка: цы-сы-сы-ссы (качается на тростнике).
Сойка: Пиу! Пиу! пьяк, пьяк, пьяк!
Ласточка: Цивить! Цизить!
Славка черноголовая : бебот эу-вевать!
Кукушка: Ку-ку! Ку-ку! (качается на вершине). <...>

Плоскость II. БОГИ

Эрот
Мара-рома,
Биба-буль!
Укс, кукс, эль!
Редэдиди дидиди!
Пири-пэпи, па-па-пи!
чоги гуна, гени-ган!
Аль, Эль, Иль!
Али, Эли, Или!
Эк, ак, ук!
Гамчь, гэмчь, ио!
– Рпи! Рпи!

Ответ (боги)
На-но-на!
Эчи, учи, очи!
Кези, нези, дзигага!
Низаризи озири.
мэмура зиморо!
Пипс!

Велес
Бруву руру руру ру!:
Пице цане сэ сэ сэ!
Бруву руру ру-ру-ру!
Сици лици ци-ци-ци!
Пенчь, панчь, пеньчь!

Эрот
Эмчь, Амчь, Умчь!
Думчи, дамчи, домчи.
Макарако киочерк!
Цицилици цицици!
Кукарики кикику.
Ричи чичи ци-ци-ци.
Ольга, Эльга, Альга!
Пиц, Пачь, почь! Эхамчи!

Юнона
– Пирарара – пируруру!
Лео лоло буароо!
Вичеоло сесесэ!
Вичи! Вичи! иби би!
З Изазиза изазо!
Эпсь, Апс, Эпс!
Мури-гури рикоко!
Мио, мао, мум!
Эп!

Ункулункулу
Рапр, грапр, апр! Жай!
Каф! Бзуй! Каф!
Жраб, габ, бакв – кук!
ртупт! Тупт!

Плоскость VIII. ЗАНГЕЗИ

Эр, Ка, Эль и Гэ –
Воины азбуки.
Были действующими лицами этих лет.
Богатырями дней.
Воля людей окружала их силу,
Как падает с весел вода мокрая.
Лодку, лыжи, лет и лед, лапу
Ищет, кто падает, куда? в снег, воду и в пропасть, в провал.
Утопленник сел в лодку и стал грести.
Лодка широка, не провалится.
И лени захотелось всем.
И тщетно Ка несло оковы, во время драки Гэ и Эр,
Гэ пало, срубленное Эр,
И Эр в ногах у Эля!
Пусть мглу времен развеют веющие звуки
Мирового языка. Он точно свет. Слушайте
Песни «звездного языка»:
«Где рой зелёных» ха для двух
И Эль одежд во время бега,
Го облаков над играми людей,
Вэ толп кругом незримого огня
И ла труда, и пэ игры и пенья,
Че юноши – рубашка голубая,
Зо голубой рубашки – зарево и сверк;
Вэ кудрей мимо лиц,
Вэ веток вдоль ствола сосен,

Вэ звезд ночного мира над осью,
Че девушек – червонная рубаха,
Го девушек – венки лесных цветов.
И со лучей веселья,
Вэ люда по кольцу,
Эс радостей весенних,
Мо горя, скорби и печали.
И пи веселых голосов,
И пэ раскатов смеха,
Вэ веток от дыханья ветра,
Недолги **ка** покоя.
Девы! Парни! больше **пэ**! Больше **пи**!
Всем будет **ка** – могила!
Эс смеха, **да** веревкою волос,
А рощи **ха** весенних дел,
Дубровы **ха** богов желанья,
А брови **ха** весенних взоров
И косы – **ха** полночных лиц.
И **мо** волос на кудри длинные,
И **ла** труда во время бега,
И **вэ** веселья, **пэ** речей,
Па рукавов сорочки белой,
Вэ чёрных змей косы,
Зи глаз.
Ро золотое кудрей у парней.
Пэ смеха! **пэ** подков! и бега искры!
Мо грусти и тоски,
Мо прежнего унынья.
Го камня в высоте,
Вэ волн речных, **вэ** ветра и деревьев,
Созвездье **го** ночного мира,
Та тени вечеровой – вева,
И **за-за** радостей – глаза.
Вэ пламени незримого толпа.
И пеня **пэ**,
И пеня **ро** сквозь тишину,
И криков **пи**.
Таков звёздный язык.

Толпа. Это неплохо, Мыслитель!

Это будет получше!

Зангези. Это звездные песни, где алгебра слов смешана с ариинами и часами.

Первый набросок! Этот язык объединит некогда, может быть, скоро!

1-й прохожий. Он божественно врет. Он врет, как соловей ночью.

Смотрите, сверху летят летучки. Прочтем одну:

«Вэ значит вращение одной точки около другой (круговое движение).

Эль – остановка падения, или вообще движения, плоскостью, поперечной падающей точке (лодка, летать).

Эр – точка, пересекающая насквозь поперечную площадь.

Пэ – беглое удаление одной точки прочь от другой, и отсюда для многих точек, точечного множества, рост объема (пламя, пар).

Эм — распыление объема на бесконечно малые части.

Эс — выход точек из одной неподвижной точки, сияние.

К – встреча и отсюда остановка многих движущихся точек в одной неподвижной. Отсюда конечное значение ка = покой, закованность.

Ха – преграда плоскости между одной точкой и другой движущейся к ней. Хижина, хата.

Че – полый объем, пустота которого заполнена чужим телом. Отсюда кривая, огибающая преграду.

Зэ – отражение луча от зеркала. – Угол падения равен углу отражения (зрение).

Гэ — движение точки под прямым углом к основному движению, прочь от него. Отсюда вышина».

В «Зангези», как видно, звуки азбуки имеют почти такое же описание, как и в статье «Художникам мира!»»

ПЛОСКОСТЬ МЫСЛИ. IX

Тише! Тише. Он говорит!

Зангези. Благовест в ум! Большой набат в разум, в колокол ума! Все оттенки мозга пройдут перед вами на смотре всех родов разума. Вот! Пойте все вместе за мной!

I

Гоум.

Оум.

Уум.

Паум.

Соум меня

И тех, кого не знаю.

Моум.

Боум.

Лаум.

Чеум.

Бом!

Бим!

Бам!

II

Проум

Праум

*Приум
Ниум
Вэум
Роум
Заум
Выум
Воум
Боум
Быум
Бом!
Помогайте, звонари, я устал.*

III

*Доум.
Даум.
Миум,
Раум.
Хоум.
Хаум.
Бейте в благовесть ума!
Вот колокол и веревка.
Суум.
Изум.
Неум.
Наум.
Двуум.
Треум.
Деум.
Бом!*

IV

*Зоум.
Коум.
Соум.
Поум.
Глаум.
Раум.
Ноум.
Нуум.
Выум.
Бом!
Бом! бом, бом! [З, с. 2–12]*

В заключение подчеркнем следующее. Нельзя забывать, что мы прежде всего готовим артистов. Хороший артист должен обладать сильной энергией,

чтобы на сцене создать художественный образ и действовать словом перед большим зрительным залом. Энергия должна быть в мысли, жесте, действии, слове и даже в звуке. Подробное изучение темы «звукообраз» дает будущему артисту верное направление в работе над дикцией, рождением слова и в работе над текстами. Напомним слова А. П. Журавлева: *«Звуки речи – не просто “кубики”, из которых строится слово. Оказалось, что сами звуки – живые клетки единого организма. В них уходит корнями самая сущность языка – значение. Оно отнюдь не возникает неизвестно откуда, на уровне слова, его истоки – в звуках речи и глубже – в звуках природы. Сложно устроен язык, многообразны законы его жизни, многолики и порой неуловимы проявления этих законов. Но язык – самое ценное достояние человека, самое важное его творение, главное в сложном труде развития разума, развития человеческой цивилизации»* [1, с. 157].

ЛИТЕРАТУРА

1. Журавлев А. П. Звук и смысл. – М. : Просвещение, 1991. – 160 с.
2. Хлебников В. Творения. – М. : Советский писатель, 1986. – 736 с.
3. Хлебников В. Зангези. – М. : Типо-лит. ОГЭС, 1922. – 36 с.

ПРОБЛЕМА ОБНАРУЖЕНИЯ И ПОСТРОЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ В РАБОТЕ АКТЕРА НАД ТЕКСТОМ.

Эльмира Ростиславовна Куриленко

Кандидат педагогических наук, доцент

Новосибирский государственный театральный институт,

Новосибирск, Россия

e.kurilenko@inbox.ru

Андатпа: Мақалада сахналық іс-әрекет ұғымы, оны мәтінмен жұмыс жасауда анықтау мәселесі және оның сөйлеу мен ойлаумен жалпы байланысы жаңартылады. Сахналық сөйлеу мен сахналық әрекет біртұтас тұтастыққа біріктіріледі, мұнда бір жағынан сөйлеу мен ойлау, екінші жағынан дене мен эмоционалды-ерік саласы театрлық көріністегі мәдениеттің біртұтас әрекеті болады. Автор мәтінді бастапқы талдаудың проблемаларына назар аударады, өйткені осы кезеңдегі жаңадан шыққан актерлер бірден түсіндіруге тырысып, "осы немесе басқа репликаны қандай интонацияда айту керек?». Автор бұл утопиялық жол және әрекетті анықтау үшін мәтінді қарапайым талдаудан бастау керек дейді. Бұл - "күрделіні жеңілдету" атты К. С. Станиславскийді еске түсіретін талдау. Мәтінді талдауда нұсқаулық ретінде пайдалануға болатын кейіпкердің нақты әрекеттерін анықтаудың өзіндік әдісі ретінде 5 кезең арқылы мәтінді талдаудың нақты жолы ұсынылады.

Кілт сөздер: сахналық әрекет, актер, мәтінді талдау, сахна тілі, рөл логикасы.

Аннотация: В статье актуализируется понятие сценического действия, проблема его обнаружения в работе с текстом и его родовая связь с речью и мышлением.

Сценическая речь и сценическое действие сливаются в единое целое, где речь и мышление с одной стороны, а тело и эмоционально-волевая сфера с другой будут единым актом культуры в театральном зрелище. Автор обращает внимание на проблемы первичного анализа текста, когда начинающие актеры в этот период пытаются сразу перескочить к интерпретациям, задаваясь вопросом «В какой интонации произнести ту или иную реплику?». Автор утверждает, что это утопический путь и следует начать с элементарного анализа текста по обнаружению действия. Именно анализ, вспоминая К.С. Станиславского, является «упрощением сложного». Предлагается конкретный путь анализа текста через 5 этапов как своеобразная методика обнаружения конкретных действий персонажа, которую можно использовать как инструкцию в анализе текста.

Ключевые слова: сценическое действие, актер, анализ текста, сценическая речь, логика роли.

Abstract: The paper actualizes the notion of stage action, the problem of its detection in the work with the text and its generic connection with speech and thinking. Stage speech and stage action merge into a unified whole, where speech and thinking on the one hand, and the body and emotional-volitional sphere on the other will be a single act of culture in the theatrical spectacle. The author draws attention to the problems of primary text analysis, where novice actors in this period try to jump straight to interpretations, wondering "What intonation should I use to say this or that line?" The author argues that this is a utopian path and one should begin with a basic analysis of the text for action reveal. It is the analysis, recalling K.S. Stanislavsky, that is "the simplification of the complicated." The specific path of text analysis through 5 stages is proposed as a method for revealing the specific actions of the character, which can be used as an instruction in the analysis of the text.

Key words: *stage action, actor, text analysis, stage speech, the logic of the character.*

Общежитейское, бытовое толкование действия отличается от профессионального толкования действия. Допустим вы просите человека описать, какие действия он видит вокруг, находясь в общественном месте. Он скажет, что парочка в течение часа спорит, мужчина в серой шляпе слушает доклад в наушниках, женщина покупает кофе в ларьке. Профессиональное толкование будет опираться не на приблизительные общие субъективные впечатления, а на конкретные обоснованные актерские точные наблюдения. Это владение действием начинается с умения видеть действия в реальной окружающей жизни. И, тогда окажется, что один не просто слушает, а следит за развитием мысли, чтобы найти подтверждение своим убеждениям, другой не просто спорит, а добивается признания в содеянном, третий не просто покупает, а поддерживает начинающего продавца и так далее.

У Петра Михайловича Ершова есть замечательный пример про рояль, когда людей спрашивают: «Какого цвета рояль?» Все отвечают: «Черного». Он ведь действительно черный. Когда спрашивают художника какими красками он будет рисовать этот рояль на полотне, он ответит, что ему понадобится вся палитра, кроме черного. Живописец, как профессионал видит цвет точнее, тоньше,

дифференцированное, чем обычные люди. Так и профессионалы театра, актеры и режиссеры, должны видеть в человеческом поведении действие конкретно, четко, обоснованно. В живописи цвет, в музыке звук, в театре действие – главные выразительные средства.

Отбор действий, пишет П.М. Ершов, - работа творческая по самой сути своей. «Она требует таланта, который включает в себя, помимо природных задатков, волю, который непосредственно связан с мировоззрением, кругозором, культурой и всеми без исключения сторонами личности художника – актера как специфического общественного деятеля» [1, С. 615].

Работа актера с текстом будущей роли как первичный этап распознавания действия в «застольном периоде», то есть до выхода на репетиционную площадку, также требует определенных знаний, навыков и опыта.

Любая речь человека это внешнее выражение внутреннего действия. Слова как материализация мысли – это реакция на определенную необходимость, слова всегда преследуют определенную цель и способствуют выполнению действия. Не важно, с кем мы говорим: с другим человеком, с самим собой или с читателем, зрителем. Это лишь разные типы диалога. Человек как действующее лицо никогда не говорит с кем-то, даже с самим собой, просто так, от нечего делать, без причины, без цели, если он психически здоров. По этой причине авторы произведений вкладывают в каждую фразу персонажа желание, намерение, действие. Человек движим целями, мотивацией, и актеру в работе с текстами культуры (литературными, драматургическими, поведенческими, пластическими и др.) нужно уметь раскодировать это внутреннее действие и построить (продемонстрировать) через словесную тактику.

В отличие от поэтического текста, текст прозаический не организован ритмически и членение речи определяется не периодичностью, а смысловым и синтаксическим строем. И хотя прозаический текст воспринимается сознанием как сплошное текстовое пространство, однако актер в работе с прозой должен уделить темпу (скорости речи) и ритму (интенсивности действия) ключевое внимание. Ритм как раз зависит от обнаруженного действия.

На первом этапе полезно проанализировать все факты истории с точки зрения не равной ценности для повествования, расположить их по степени важности для зрителя, осознать, что некоторые факты нужно особенно подчеркнуть, выпукло подать и повторить в нескольких сценах, чтобы зритель их не забыл в критической точке повествования. Зритель, воспринимая повествование актера-рассказчика, следит за разворачивающимся конфликтом, который дан только через действие.

Сказать – значит сделать, и по этой причине Роберт Макки расширяет свое определение диалога «как действия для удовлетворения необходимости или сильного желания» [2, С. 21]. Он воспринимает решительно все слова, которые действующее лицо обращает к самому себе, к другому, к читателю или публике, воспринимает диалог как действие, проявляющееся в одном из двух видов: драматизированном (разыгранном в сценах действия с определенным намерением) или нарратизированном (речевом действии, направленном на публику, «за сценой», за четвертой стеной).

Проза, монолог, драматургия, когда автор может ввести в историю рассказчика, чтобы по сюжету пьесы провести через длительные временные отрезки большое количество героев является непростой задачей для актера по обнаружению и построению действия в речи рассказчика. У рассказчика или действующего лица здесь множество функций: пояснить историческую обстановку, социальную ситуацию; познакомить с новыми персонажами или описать подробности характеров; управлять настроением публики, вводя ее в курс дела и порой становиться участником пьесы, исполняя роль; или вообще приостановить действие, чтобы рассказать о мыслях и событиях, которые невозможно показать сценическими средствами непосредственно «здесь и сейчас».

Большинство актеров в первичной работе с текстом пытаются сразу перескочить к интерпретациям, задаваясь вопросом «В какой интонации произнести ту или эту реплику?». Это абсолютно утопический путь. Следует начать с элементарного анализа текста по обнаружению действия. Именно анализ, вспоминая Станиславского, является «упрощением сложного».

Первым делом актеру нужно составить краткий пересказ всей истории (прозы, пьесы). Краткий пересказ совершенно необходим, как первый шаг. Умение компоновать огромный пласт информации в простую связную историю – это эволюционное завоевание человека и мощный инструмент по определению логического порядка. Составляя краткий пересказ текста, актер учится видеть, как различные элементы соотносятся друг с другом, выстраивая сюжет. У актера выстраивается понимание логики повествования и встает проблема поиска собственного смысла и содержания. Формулируя краткий пересказ, актер «раскапывает» идею, которую хочет донести до зрителя и может ощутить субъективность способа подачи материала.

М.И. Туманишвили в своей рукописи «Введение в режиссуру» показывает, как краткий пересказ ярко вскрывает собственное отношение к пьесе. Так одна и та же известная пьеса Мольера «Лекарь поневоле» становится у одного актера рассказом о бедном простачке Сганареле, попавшем в беду, у другого превращается в рассказ о бедных влюбленных, а третий повествует о хитроумном жулике и обманщике Сганареле. Так, например, чеховская Нина Заречная в субъективном пересказе может быть как талантливой, так и бесталанной актрисой.

Правильно обнаруженные действия отразятся в интонировании, то есть в словесном действии персонажа и в поведении (бессловесном действии) персонажа. В этом смысле, сценическая речь и сценическое действие сливаются в единое целое, где речь и мышление, с одной стороны, а тело и эмоционально-волевая сфера, с другой, будут единым актом культуры в театральном зрелище.

В этой связи очень опасно рассматривать задачи сценической речи по обнаружению логики роли в отрыве от общего анализа драматургического или прозаического текста. Если актер анализирует логику роли, ему не следует погружаться сразу в проработку конкретной сцены. Нужно разбить весь процесс на пять простых этапов:

1. Реконструкция прошлого своего персонажа (через фантазийный пересказ);
2. Определение буквальных действий персонажа в истории (через список);

3. Определение потребностного будущего персонажа, что конкретно хочет мой персонаж, его представление о счастье;
4. Ответ на вопрос: «Какое из действий персонажа на пути к цели можно назвать основным, ведущим?»;
5. Определение собственного субъективного отношения к основному действию персонажа (через поиск аналогий в собственной жизни).

Полезно, прорабатывая первые три этапа, слегка дистанцироваться от персонажа, формулировать ответы в третьем лице, сохраняя объективный взгляд на персонажа, как наблюдателя со стороны. Пересказывая конкретную сцену, говорите: «Персонаж добивается...». Взгляд со стороны поможет при анализе не упустить важные детали. Говоря о персонаже в первом лице «Я делаю...», актер нарушает естественный путь познания от объективного к субъективному.

На первом и втором этапе не следует пытаться определить, что чувствует или думает персонаж. Сосредоточьтесь только на определении фактов (при реконструкции прошлого) и изложении действий персонажа (что буквально он делает). Не вдаваясь в интерпретацию, актер подготовит себе крепкую отправную точку. Первые два этапа текстового анализа должны быть буквальными, нейтральными, безличными.

Третий этап предполагает первое личное субъективное рассуждение. Однако, все еще следует формулировать желания персонажа в третьем лице. Ответ на вопрос: «Что хочет мой персонаж?» поможет определиться с действиями.

Если, в качестве примера, вспомнить пьесу М.Макдонаха «Королева красоты», то сквозным действием старухи Мэг будет намерение обеспечить себе комфортную старость путем удержания своей возрастной дочери возле себя. Однако лучше формулировать желание персонажа не через сквозное действие, а через проходные желания в каждой конкретной сцене. Например, в огромной сцене старухи Мэг с Рэем, полной различных диалогов о Морин, об их маленьком «паршивом городишке», об американцах, дискотеках, девочках и церковном хоре, желание старухи Мэг сводится к одному простому действию – завладеть письмом, которое Рэй намерен «отдать лично в руки» Морин.

Определить это простое действие в потоке информации конкретной сцены довольно трудная задача, но именно это и является, в конечном счете, главной задачей актера и режиссера, анализирующего текст.

Четвертый этап является мостиком к субъективному присвоению мотивов персонажа. Формулировать ответ на вопрос «Какое действие персонажа является основным?» надо в уже первом лице. Например, «Я хочу разоблачить соседа...», «Я хочу начальнику открыть глаза на...» и т.п. Присвоению целей и намерений персонажа будет способствовать форма от первого лица. Как бы актер ни был силен в анализе, актёрская игра все же потребует от него конкретного психофизического действия, а не интеллектуальных побед. Это не означает, что анализ бесполезен, напротив анализ необходим, чтобы найти те формулировки, которые помогут актеру войти в действие. Ведь в итоге, точно обнаруженные действия, точные формулировки ответов на вопросы отразятся на его актерской игре, и учитываться будет не только сам текст, но и личный опыт актера, его

привычки, его мировоззрение, его способность действовать на сцене.

Какие еще шаги уместны на этом этапе анализа текста? Актер должен проверить правильно ли он определил основное/ведущее действие персонажа с помощью следующих признаков:

- действие очень конкретное, физически выполнимое и не имеет признаков умозрительности;
- действие побуждает мое актерское вдохновение, приносит удовольствие и запускает мой игровой потенциал;
- действие легко проверяется на партнере, имеет ответный отклик от партнера в противодействии и не является мимолетным (равным одной реплике);
- действие выполнимо вне зависимости от физического и эмоционального самочувствия (печали, восторга, обиды и пр.) вас и вашего партнера по сцене;
- действие отражает ваше субъективное видение сцены, но соответствует замыслу автора.

Следует помнить, что правильно обнаруженное и сформулированное действие всегда исключает манипуляцию эмоциями, то есть оно буквально отражается в психофизических конкретных поступках партнера, а не на его эмоциональном состоянии. Нужно ясно представлять, что мешает моему партнёру удовлетворить желание моего персонажа и какое действие можно сыграть в связи с этим, чтобы преодолеть это препятствие? Найденный ответ часто воплощается в нужное действие.

Пятый этап помогает прочувствовать, что означает исполнение данного основного/ведущего действия персонажа лично для актера. Формулировать сопоставления актеру следует также от первого лица. Это самый субъективный этап анализа, где уже не просто разбивается роль на физические действия, а осуществляется поиск примеров из собственного опыта, помогающие выступить «адвокатом» поступкам своего персонажа, понять его поведение, мотивы, намерения. Актер, при помощи сопоставления ищет ситуацию из своей жизни, понятную ему и облегчающую исполнение сцены. Это осознание понадобится, чтобы проделать потом обратный путь от действия к тексту.

В конце концов, это просто упражнение, прием, предшествующий репетициям, чтобы почувствовать действие персонажа телом, создать мышечную память, создать привычку действовать словом. Эта работа нужна для того чтобы разобраться посредством воображаемой ситуации для себя, как играть конкретную сцену, а не для того, чтобы замещать эмоции персонажа собственными.

Анализ текста призван помочь разобраться в конфликтах сцены. Анализ текста учит думать, прежде чем действовать. Выученная наизусть роль, мизансцена, темперамент и хороший тембр голоса не делает актера актером. Актера характеризует обнаруженное в тексте и построенное в актерской игре полноценное целесообразное конкретное действие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ершов П.М. Скрытая логика страстей, чувств и поступков: искусство понимания себя и других. Логика общения в жизни и на сцене. Психофизическая

природа искусства действий /П.М. Ершов / Отв. ред. В.М. Букатов. – Дубна: Феникс+, 2009. – 712 с.

2. Макки Р. Диалог: Искусство слова для писателей, сценаристов и драматургов/ Роберт Макки; Пер. с англ. – М.: Альпина нон-фикшн, 2018. – 318 с.

ҚАЗАҚ СЦЕНОГРАФИЯСЫНДАҒЫ ЖАҢА ІЗДЕНІСТЕР

Меруерт Жаксылыкова

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Өнертану» факультетінің деканы, өнертану кандидаты,
«Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры
Алматы, Қазақстан
topjargan@mail.ru

Аңдатпа: Мақалада Түркістан музыкалық-драма театрының «Бөрте» қойылымының негізінде қазақстандық театр үдерісіндегі сценография саласының жаңа ізденістері сараланады. Жаңа инновациялық технологияларды қолдана отырып сахналанған «Бөрте» драмасының көркемдік жетістіктері мен кемшіліктері талдауға алынған. Автор сценографиялық контентті жасаудағы театр суретшілерінің ізденістерін жоғары бағалай келіп, осы тектес декорациялық шешімдердің сахна өнерінің дамуына көп үлес қосатындығын дәлелдеп шыққан. Сценографиялық шешімдердің актерлердің сахнада тіршілік етуіне әсеріне де тоқталып өткен. Сонымен қатар, бейне контенттегі суретшілік шешімдердің семантикалық мәні мен мазмұнына да талдау жасайды.

Кілт сөздер: театр, сахна, «Бөрте», қазақстандық сценография, декорациялық шешімдер.

Анотация: В статье на основе постановки «Борте» Туркестанского музыкально-драматического театра проанализированы новые поиски казахстанской сценографии. Также, проанализированы художественные достижения и недостатки драмы «Борте», поставленной с использованием новейших инновационных технологий. Автор высоко оценил поиски театральных художников в создании сценографического контента и доказал, что подобные декорационные решения вносят большой вклад в развитие сценического искусства. Также было отмечено влияние сценографических решений на способы актерского существования на сцене. Кроме того, он также анализирует семантическое значение и содержание художественных решений в видеоконтенте.

Ключевые слова: театр, сцена, «Борте», казахстанская сценография, декорационные решения.

Resume: In the article, based on the production of "Borte" by the Turkestan Musical and Drama Theater, new searches for Kazakh scenography are analyzed. Also, the artistic achievements and shortcomings of the drama "Borte", staged using the latest innovative technologies, are analyzed. The author highly appreciated the search of

theater artists in creating scenic content and proved that such decorative solutions make a great contribution to the development of scenic art. The influence of scenographic decisions on the ways of acting on stage was also noted. In addition, he also analyzes the semantic meaning and content of artistic solutions in video content.

Keywords: theater, scene, «Borte», Kazakh scenography, decorative solutions.

Шын мәнінде, заманауи инновациялық технологияны қолдану, мультимедиялық шешімдерді жасау әлемдік театр тәжірибесіне бүгін келген жоқ. Атақтары жер жарған опералық қойылымдар, мюзиклдер, перформанстарды дүниеге әкеліп жүрген, XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы театрлық ағымдардың көшбасында тұрған режиссерлер, американдық Роберт Уилсон мен канадалық Робер Лепаждың шығармашылығын жаңа инновациялық технологияларсыз, тіпті, елестеу мүмкін емес. Басқаша айтсақ, қазіргі заманауи режиссерлер өз интерпретацияларын, айтар ойын жеткізудің жаңашыл формаларына, шығармашылық семантика, виртуалды шындықты жасаудың күрделі техникалық үлгілерін тудырып отыр.

«Бөрте» қойылымынан да біз осы жаңа инновациялық ізденістерді меңгеруге деген талпынысты көрдік. Бұл ең алдымен спектакльдің сценографиялық шешімінен анық байқалады. Дәстүрлі сахналық безендіруді режиссерлер мультимедиялық құралдармен алмастырған. Оқиға орнын декорацияларды өзгерту арқылы емес, сахнаның көкжиегіне созылған лед-экранға түсірілген проекцияның көмегімен жасап отырады.

«Декорация – ол сахнаның көркемдік шешімінің басты қажетті құралы. Декорация арқылы көрерменге ерекше әсер етуге болады. Сценография спектакльде нақты үш функцияны атқарады. Олар: кейіпкерлік, ойнақы және шартты әрекет орнын көрсететін сахна безендірулері» [1, 171 б.]. Осылайша, режиссер мен суретші спектакльдің кейіпкерлеріне «өмір сүру ортасын» жасап береді. «Суретші мамандығының барлық түрлерінің ішінде сценограф – бұл ең қиын мамандық. Білімінің кеңдігі, мәдениет деңгейі, сценографтың ойлау ерекшелігі бойынша оны өнертапқыш-конструктормен және зерттеуші ғалыммен салыстыруға болады» [2, 8 б.] дегендей, спектакльдің жетістікке жетуі суретші-сценографтың қиялына көп байланысты.

Сахнаның қос қапталына да орнатылған лед-айналар кеңістіктің шексіздігін, иллюзияның толыққанды жетуіне көп ықпалын тигізеді. Біріншіден, сценография тек оқиға орнын ғана меңзеп қоймайды. Сценографиялық контентке (мазмұнға) оқиғаның жыл мезгілдеріне сай құбылуы, мәселен, кең жазира даланың төсінде сылдырай аққан бұлақтың фонында Темучин мен Бөртенің қауышатын сахнасы, сол сияқты, кейіпкерлер қиындыққа ұшырайтын сахналарда лед-экраннан кенет бұлт үйіріліп, желмен бірге жөңкіле көше бастайды. Оқиғаның ушыққанын бұл жерде біз тек дыбыстық қатардан ғана емес, қосымша экранда берілген ақпарат арқылы да сезе бастаймыз. Сценографиялық контент үнемі уақыт ағысын байқатып отырады. Бұлт арасынан күн сәулесі түсіп, қиындық сейіліп, жайма шуақ өмірдің басталғаны немесе оқиғаның маңызды сәттерінде күн тұтылып, жұлдыздар шарпысқанынан-ақ көп дүние түсінікті бола бастайды. Жаратушы тәңіріге табынған көшпелі халықтың таным-түсінігін,

наным-сенімін айшықтауға бағытталған мистикалық көріністер, жұлдызға қарап бал ашып, табиғат тылсымынан тағдырдың белгілерін оқи білген сәуегейліктен тәңіршілдік философиясы оқылып тұрады. Атап айтқанда, ай мен күн, жұлдызды аспан, жұлдыздардың қақтығысы, т.б. голограммалар қолданылып, оқиғаның мазмұнын қосымша ақпараттармен байытады. Сөзіміз дәлелді болу үшін бір мысал келтірсек, Шыңғыс хан мен Жамұқаның қақтығысатын сәтінде лед-экран арқылы ғаламшарлардың соқтығысып, кометалар жарқыраған қимылды суретті беріледі. Қазақта жұлдыздары жараспаған деген сөзді жиі естуші едік. Соны режиссерлер сахнаға сценографиялық контент арқылы жеткізіп береді. Осылайша, қосымша эффектілер арқылы оқиғаны кеңқұлаштылықпен, эпикалық масштабпен көмкереді. Сценографиялық контент түстер семантикасына да бай сілтемелер береді. Әр түстің палитрасынан оқиға мазмұнының қуаты артады, мәні тереңдей түседі. «Сахна кеңістігі символдарға өте қанық, сахнаға кірген символдардың бәрі қанықтыруға бейім тұрады. Символдар заттың тікелей мақсаттық қызметіне қатысты қосымша мағыналарды тудырады» [3, 27 б.] деген сөз осы спектакльде жүзеге асып тұр.

Қазіргі қазақстандық театрларда мұндай заманауи құрылғылар жоқтық қасы. Сондықтан көптеген театрларымыздың бұл бағыттағы ізденістері көбінесе аздаған талпыныстармен ғана аяқталып жататын. Ал «Бөрте» спектаклі осы сценографиялық контенттің тұтастығымен ерекшелене біліп, қазақ театрының жоғары технологияны меңгерудегі батыл ізденісі ретінде алғашқылардың қатарынан табылды.

Тәуелсіздің алғашқы онжылдығында, тіпті, одан кейін де сахнада кенеп пен қыл-қыбырдан, теріден жасалған қарабайыр сахналық костюмдер көбейіп кеткен еді. Бірақ сол қиын кезең үшін кенеп пен матадан жасалған сценографияда, костюмде қызықты, қажетті болатын. Театр бюджетінің тарлығынан туындайтын мұндай костюмдер бірсыдырғы халықтың рухани-эстетикалық ләззат алуына кедергісін де келтіретін. «Бөрте» спектаклін жасаушылар осы мәселені жақсы ескеріпті. Әр костюм кейіпкердің ерекшелігіне сай жасалған. Қарапайым қараша мен мәртебелі хан киетін киімдері арасындағы үлкен айырмашылықты бірден тайға таңба басқандай айқын сезесіз. Мысалы, Дай Шешен мен оның бәйбішесінің костюмдері қандай! Бәйбіше кимешегіндегі үш орам желегінің өзінен оның жай адам емес, қоғамда алар орны мен дәрежесі бар тұлға екенін үнсіз оқып тұрасың. Оқиғаның дамуына байланысты басты кейіпкерлердің киімдері, шаш үлгілері мен гримдері өзгеріп отырды. Бұл ретте арнайы жасалған сахналық гримнің беретін әсеріне де тоқтала кеткен артықтық етпес. Сәуегей кемпірдің (Кейқуаттың) гримінен, оның жанары суалған көздері мен ақ қылау басқан шашы кейіпкердің өмірбаянын артық сөзсіз-ақ жеткізіп тұрғанын айта аламыз. Спектакль кейіпкерлернің шаш қою үлгілері бөлек-бөлек. Бір біріне ұқсамайды, қайталамайды. Ұлттық театр тәжірибесінде әскер мен жасақ десе басына орамал тартқан бір топ адамды көрер болсақ, бұл қойылымда тарихи костюмдердің айрықша белгілеріне баса ден қойылғаны байқалады. Батырлардың сауыт-саймандары, қолдарындағы найза, қалқандары үздік имитациялық бұйымдар. Туынды жасаушыларының бұлайша сахналық костюмге жүрдім-бардым қарамай, байыптылықпен мән беруі қойылымның кәсіби деңгейі мен көркемдік өресінің

биіктен көрінуіне ықпал еткен.

Жазушы-драматург Д.Исабековтың «Бөрте» пьесасы драматургиядағы шекспирлік дәстүрде жазылған. Негізгі тартыс Бөрте мен Шыңғыс хан арасында өрбіп, алғашқысының ақыл-парасатын, дүниетанымың кеңдігін, қайсарлығы мен батылдығын бейнелеп, жан-жақты ашып көрсетуге бағытталған. Пьеса идеясы әлемді тал бесігінде тербеткен әйелдің кемеңгерлік бейнесін жасау, ұлттың ұлт болып ұйысуында Бөртедейін ұлы тұлғалар тұрғандығын жеткізу. Ұлы тұлғалар да – анадан туады, анадан тарайды деген ізгі идеяны жеткізгісі келеді.

Қойылым аты – «Бөрте» деп аталғандықтан бас кейіпкерге екі бастан назар көп аумақ. Бізге спектакльдің екінші құрамдағы өнерпаздардың ойынын тамашалау мәртебесі бұйырыпты. Бөрте ролін Алматыдағы Ғ.Мүсірепов атындағы қазақ академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының актрисасы А.Қаймақбаева орындады. Оның ханшайым Бөрте бейнесіне өз ізденісімен келгені байқалады. Әсіресе, спектакльдің алғашқы актісіндегі Бөртенің хан болса да Шыңғыстан қаймықпай, басын қатерге тігетін сахналарындағы актрисаның шынайы ойыны кейіпкерді тартымды ете түсті. А.Қаймақбаева Бөртені сабырлы бәйбіше, отанасы ретінде бейнелеген. Шыңғыс хан (Темучин) ролі Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Нұр-сұлтандағы Қ.Қуанышбаев театрының белді актері Нұркен Өтеуіловтың қанжығасына байланыпты. Тәжірибесі кемел, актерлік қабілеті қарымды Н.Өтеуілов Шыңғыс ханның ішкі психологиялық жан құбылыстарын дөп басып бейнеледі. Актер хан Шыңғыстың жас кезіндегі сахналардағы отты жанары мен батырлық рухын да, кейінгі қартайған шағындағы тісінен айырылған көкжалды еске салатын кейіпкердің сыртқы суретін де әдемі тапқан. Әсіресе, тұла бойы тұңғышы Жошыны өлімге қиятын тұсында, одан кейінгі өз баласын өлтіруге берген бұйрығына өкініп, оны қайтып алмақ болған көріністердегі Шыңғыс-Нұркеннің дірілдеп, қарлыға шыққан дауысы кейіпкердің құса мен шерге толы қасіретін анық жеткізеді. Актер Шыңғыс ханды бойында адамға тән әлсіздіктері бар жұмыр басты пенде екендігіне де ден қойған. Осылайша, Шыңғыс бейнесін актер Н.Өтеуілов даму үстінде ашады. Қойылымдағы келесі тартымды, есте қалар бейне ретінде Нартай Сауданбекұлы жасаған Жамұқаны айтуға болады. Батыр тұлғалы актердің сырт тұрпаты осы рольге сұранып-ақ тұр. Ширақ қимылды, өткір тілді Жамұқа-Нартайдың ішкі, жырқытқыштық пиғылы оның астарлы сөздері мен жымысқы істерінен де оқылып жатты. Жалпы спектакльге қатысқан актерлік құрамның ынтымақты ойыны сахналық ансамбльдің түзілгенінен көрінді.

Қойылым барысында хореографиялық көріністер, буын биі, т.б. көп қолданылған. Кей кездері опералық, балеттік қойылымдарға тән мизансценалық шешімдерді байқап отырдық. Алайда, қойылымның жалпы тінінде бұл мизансценалар эпикалық кеңдікті көрсетуге тыңғылықты жұмыс жасады.

Италиядан шақырылған режиссерлердің сахналық интерпретациясы сценографиялық контентке негізделген. Олар пьесаның оқиғалық желісіне қатысты мазмұнды толықтыратын қосымша ақпараттарды аша түсуге көп көңіл бөлгендіктен спектакльдің жанрлық ажары ашылмай қалған деуге болады. Дегенмен, ешқандай ақаусыз, мінсіз қолданылған мультимедиялық құралдардың таза жұмысы актерлер ойынын жаңа қырынан тануға мол мүмкіндік бергенін бас

айтуымыз керек.

Қорыта айтқанда, қазіргі таңда елімізде креативті индустрияны дамыту туралы тапсырмалар айтылып жатыр, яғни, инновациялық технологияларды қолдану арқылы мәдениет пен өнерді дамытудың жаңа көздерін ашу мәселесі қарастырылуда. Олай болса, Түркістан музыкалық драма театрының жаңа жобасы – «Бөрте» спектаклі осы креативті индустрияның бір көрінісі деп те қабылдауға болады. Аталмыш жобаны Қазақстанның барлық қалаларында апарып, жоғары технологияларды отандық театр тәжірибесінде қалай қолданылып жатқандығын көрсетіп, таныстыру қажет-ақ.

Сонымен қатар, актерлерді кастингтен өткізу арқылы театр өндірісіне мықтыларды жинақтау мәселесі де өте өзекті. Театр мамандары арасында бәсекелестікті арттыратын бұл тәсіл уақыт өте келе еліміздегі барша өнер ұжымдарында орынан алатындығына сенімдіміз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Жанбыршиев О. Қоюшы-суретші және театр. // Қазіргі дәуірдегі театр өнері. Теория және тәжірибе» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы, 2015. – 292 б.
2. Френкель М. Современная сценография. Некоторые вопросы теории и практики. Киев: «Мыстецтво», 1980 – 132 стр.
3. Лотман Ю.М. Семиотика сцены. // Журнал «Театр». – 1980. №1, 92 стр.

DIGITAL TRANSFORMATION OF EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN KAZAKHSTAN' STAGE DESIGN

Meruyert Yerkenovna Zhanguzhinova

Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, head of chair Scenography, aumira@mail.ru, meruyert.zhan@gmail.com, Scopus ID: 56178164200, ORCID ID: 0000-0002-9124-4099, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Kazakhstan.

Irina Lunga

2nd year Master's student, marjan777@yandex.ru, ORCID ID: 0000-0003-2577-6510, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Kazakhstan.

Abstract. The article summarizes the arguments and counterarguments within the scientific discussion on the issue of the digital transformation of the Scenography in Kazakhstan in the frameworks of sustainable development of education in media Art. The purpose of the article is to review the international experience of implementation the innovative educational technologies' experience in stage design. The problem of the study is the dynamism of the processes of digitalization of objects of conditional reality in the staging process, which revealed the insufficiency of theoretical and methodological studies on the digital transformation of innovative Scenography in Kazakhstan. The scientific novelty of the research is the conceptualization of technological, methodological aspects of digital technologies for the sustainable development of educational technologies in the preparation of bachelors. The practical significance of the results of the study lies in the development of methods for the digital

transformation of the Scenography of Kazakhstan. The results of the study are based on a qualitative research method. Studies on streaming connection in the United States and the dynamics of video viewing on TV and the Internet in Kazakhstan have been verified using graphical analysis and charts, the validity and reliability of which have been verified in authoritative studies previously. The data obtained are analyzed by referring to the appropriate quantitative analysis. As a result of the analyzes carried out, important conclusions were obtained. The results were evaluated in the discussion section. This study proposes research proposals for the introduction of digital tools in the field of media art during digital transformation and the sustainable development of educational technologies in Scenography.

Keywords: Digital transformation, sustainable development in media Art' education, Scenography of Kazakhstan, educational technologies, multimedia, interactivity.

Аннотация. В статье обобщаются аргументы и контраргументы в рамках научной дискуссии по вопросу цифровой трансформации сценографии Казахстана. Целью статьи является рассмотрение международного опыта внедрения инновационных образовательных технологий в сценическом дизайне. Проблемой исследования является динамичность процессов цифровизации объектов условной реальности в постановочном процессе, которая выявила недостаточность теоретико-методологических исследований по цифровой трансформации инновационной Сценографии в Казахстане. Научной новизной исследования является концептуализация технологических, методических аспектов цифровых технологий для и устойчивого развития образовательных технологий при подготовке бакалавров. Практическое значение результатов исследования заключается в разработке методов цифровой трансформации Сценографии Казахстана. Результаты исследования основаны на качественном методе исследования. Исследование по подключению стриминговых сервисов в США и динамика просмотра видеозаписей по ТВ и интернету в Казахстане измерялись с помощью графического анализа и диаграмм, достоверность и надежность которых были проверены в авторитетных исследованиях ранее. Полученные данные анализировали, обращаясь к соответствующим количественным анализам. В результате проведенных анализов были получены важные выводы. Результаты были оценены в разделе обсуждения. Исследовательские предложения по внедрению digital-инструментария в области медиа-искусства при цифровой трансформации и устойчивом развитии образовательных технологий в Сценографии предлагаются в этом разделе.

Ключевые слова: Цифровая трансформация, инновации, сценография Казахстана, образовательные технологии, мультимедиа, интерактивность.

Аңдатпа. Мақалада Қазақстанның сценографиясын цифрлық трансформациялау мәселесі бойынша ғылыми пікірталас шеңберіндегі дәлелдер мен қарсы дәлелдер жинақталады. Мақаланың мақсаты сахналық дизайндағы инновациялық білім беру технологияларын енгізудің халықаралық тәжірибесін қарастыру болып табылады. Зерттеу проблемасы Қазақстандағы Инновациялық сценографияны цифрлық трансформациялау бойынша теориялық-әдіснамалық зерттеулердің

жеткіліксіздігін анықтаған қойылым процесінде шартты шындық объектілерін цифрландыру процестерінің серпінділігі болып табылады. Зерттеудің ғылыми жаңалығы-бакалаврларды даярлау кезінде білім беру технологияларының тұрақты дамуы үшін сандық технологиялардың технологиялық, әдістемелік аспектілерін тұжырымдамалау. Зерттеу нәтижелерінің практикалық маңыздылығы Қазақстанның сценографиясын сандық трансформациялау әдістерін әзірлеу болып табылады. Зерттеу нәтижелері сапалы зерттеу әдісіне негізделген. АҚШ-тағы стримингтік сервистерді қосу бойынша зерттеу және Қазақстандағы теледидар мен интернет бойынша бейнежазбаларды көру динамикасы графикалық талдау мен диаграммалардың көмегімен өлшенді, олардың дұрыстығы мен сенімділігі бұрын беделді зерттеулерде тексерілген. Алынған мәліметтер тиісті сандық талдауларға сілтеме жасай отырып талданды. Жүргізілген талдаулар нәтижесінде маңызды қорытындылар алынды. Нәтижелер талқылау бөлімінде бағаланды. Осы бөлімде сандық трансформация және Сценографиядағы білім беру технологияларының тұрақты дамуы кезінде медиа-өнер саласында digital-құралдарды енгізу бойынша зерттеу ұсыныстары ұсынылады.

Түйінді сөздер: сандық трансформация, инновациялар, Қазақстанның сценографиясы, білім беру технологиялары, мультимедиа, интерактивтілік.

Introduction The dynamism of digitalization processes in all areas of science, education and art necessitates digital transformation in scenography in Kazakhstan and sustainable development in media Art' education. The problem of digital transformation in Kazakh stage design has revealed the insufficiency of theoretical and methodological research for the sustainable development of educational technologies. The lack of formation of the theoretical and methodological base revealed the need to systematize literary sources and approaches to solving the problem.

Literature review

Digital transformation research is carried out in the following logical sequence:

- Creative industries and sustainable development in media culture (Abbasi, Vassilopouloub and Stergioulas, Auslander, Protogerou, Kontolaimou, and Caloghirou);
- Digital transformation of educational technologies in Kazakhstany Scenography and Art (Bisembayeva, Digital Kazakhstan, Reznikova, Zhanguzhinova, Tukenova, Ibraimova, Aitkulova);
- Digital art and innovation in theater and cinema (Bulut, Chapain and Stachowiak, Dixon, Hopp, Antons, Kaminski and Salge, Jackson and Ciolek, Protogerou, Kontolaimou and Caloghirou, Renfeng Jiang, Li Wang, & Sang-Bing Tsai, Sadlowska, Karlsson, Brown, Salvador, Simon, Benghozi).

Aims of the articles

Systematization of theoretical and methodological research for the sustainable development of educational technologies in the field of digital transformation in Kazakhstanian stage design.

Methodology and research methods

The study of the theoretical and methodological foundations of digital technologies in

stage design takes into account the current provisions of the state program "Digital Kazakhstan", Innovative Startups of South Korea (Makersvill Accelerator, Digital Entertainment Ventures, Fashion Technology Accelerator, Imemine, Fashionade), Aqua Security Startups - Israel, Armis - USA, Blue Vision Labs - Great Britain, Soul Machines - New Zealand, Unicef Innovation Laboratories in Almaty (Samgau (Upshift, Project Giga, Tsob).

The research was based on:

- *Theoretical and methodological foundations of digital technologies in stage design:* (Abbasi, Vassilopouloub and Stergioulas, Auslander).
- *Study of the international experience of digital transformation in the objects of stage culture, art, design* (Bulut, Chapain, Stachowiak, Dixon, Hopp, Antons, Kaminski and Salge, Jackson, Ciolek, Protogerou, Kontolaimou, Caloghirou, Renfeng Jiang, Li Wang, Sang-Bing Tsai, Sadlowska, Karlsson, Brown, Salvador, Simon, Benghozi).
- *Study of the experience of digital technologies in Kazakhstan in stage design, cinema and TV* (Bisembayeva, Digital Kazakhstan, Reznikova, Zhanguzhinova, Tukenova, Ibraimova, Aitkulova).
- *Analysis of innovative areas of digital technologies in stage design, cinema and TV* (Abbasi, Vassilopouloub, Stergioulas, Hopp, Antons, Kaminski, Salge, Jackson, Ciolek, Renfeng Jiang, Li Wang, and Sang-Bing Tsai, Salvador, Simon, Benghozi).

The following methods were used in the article: theoretical methods - (review-analytical, scientific-theoretical, scenographic analysis, figurative-conceptual, informational); methods of data collection - content analysis; methods of data analysis analysis - (quantitative, case study method, graphical analysis (charts, Excell).

The article examines the international experience of connecting streaming services in the United States, for example, by the research group Kagan (S&P Global Market). The study of the dynamics of watching videos on TV and the Internet in Kazakhstan was measured with the help of graphical analysis and diagrams, the reliability and reliability of which were verified in the authoritative studies of J'son & Partners Consulting. The data obtained were analyzed, referring to the corresponding quantitative analyzes. Methodological foundations of research allow to reveal the content aspects of the scientific apparatus.

Theoretical and methodological foundations of digital technologies in stage design. Global digitalization in many fields of science, production, public and social infrastructure has been an impetus for the modernization and sustainable development of stage design, which has acquired innovative forms in recent years (1).

Digital transformation in Scenography is a modern hybrid tool. The creating a synthesis of the arts with the help of human imagination and new computer technologies is based on the principles of interactivity in the "co-presence of the public" (2). A number of researchers describe digital theater as game communication at a distance, comparing an online performance with an online game. Researchers in the field of theater marketing emphasize that modern digital theater is competitive when the audience is highly interactive. Researchers note in the principles of digitalization of modern scenography - a high degree of integration, a high degree of mobility, a high degree of multimedia and video art (Auslander, 2008). The attractive aspects of the digitalization of modern scenography are: "direct spectator participation, the potential to interact with virtual

space in live mode” [3].

Digital transformation creates the conditions for communication between the viewer and the stage action – “here and now”. Transformation of a stage “game” into a virtual space allows you to create a digital game (game scene) for an individual user [4]. The synthesis of all kinds of arts in Scenography (fine, spectacular, plastic, expressive) is a “freedom rehearsal” on the digital stage for an individual user. The task of stage design is to have an impact properties on a person through the tools and forms of Scenography. Through the tools of digitalization, the viewer must to understand or not understand something new, feel, change their mood. The conditions for the implementation of digital technologies in design are: “here and now”, “freedom rehearsal”, impact properties, “digitalization” are below in the figure 1 [5].

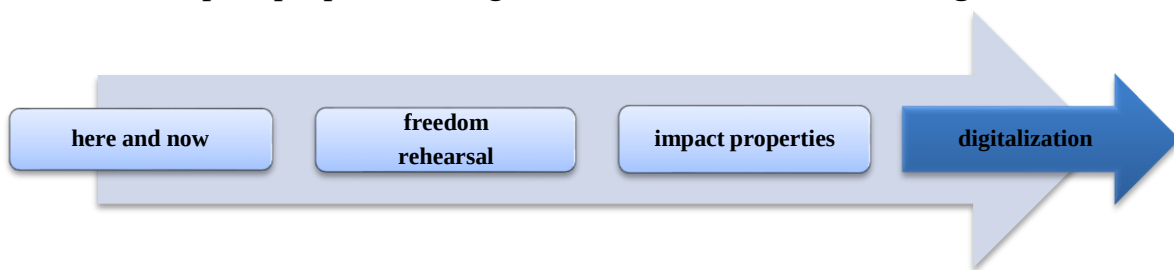


Figure 1. Conditions for the implementation of digital technologies in design

The digital environment (game scene) for an individual user in the dynamic flow of scenography converts the stage action into digital form [6]. The introduction of digital technologies forms the system technological spaces of scenography, based on the technological and instrumental principles of interaction [7]. The figure 2 with the processes of digital transformation of modern Scenography is presented below.

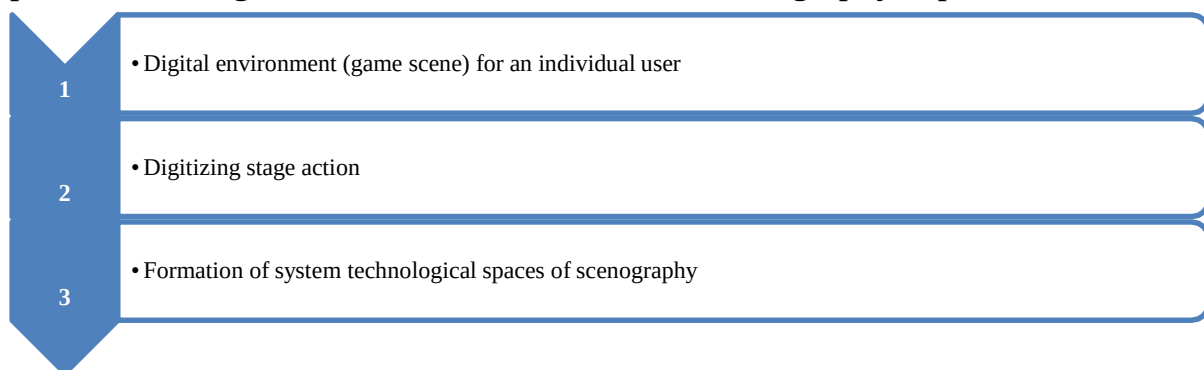


Figure 2. Processes of digital transformation of modern scenography

Thus, the study of the theoretical and methodological foundations of digital technologies in stage design made it possible to identify the processes of digital transformation of modern scenography: a digital environment (game scene) for an individual user, the transformation of a stage action into a digital form, the formation of system technological spaces of scenography [8]. The processes of digital transformation of modern scenography are implemented on the principles of digital technologies in design: interactivity, integrativity, mobility, multimedia, video art, virtual space [9]. The implementation of digital technologies in design is based on the conditions: “here and now”, “freedom rehearsal”, “impact properties”, “digitalization”. The Digital Technology Model in Stage Design diagram is shown on figure 3 below.

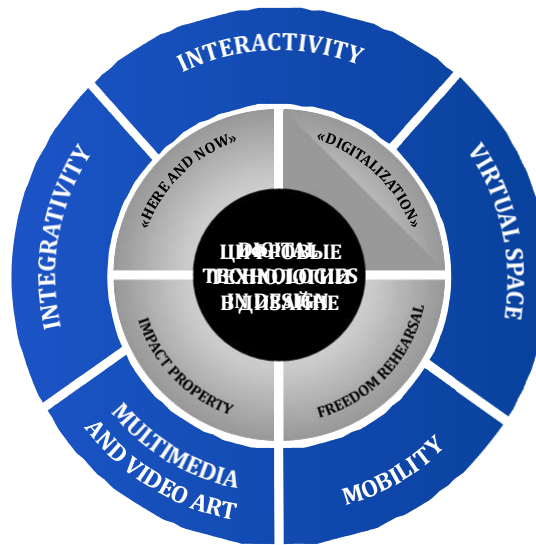


Figure 3. Model of digital technologies in stage design

Digital transformation, through the principles of digital technologies in stage design, actively penetrates the cultural space, creating the basis for the sustainable development of educational technologies. Introduction of new cultural values forms interaction with cultural and educational content. Innovative trends in stage design influence the sustainable development of educational technologies. Digital technologies in scenography open up opportunities for in-depth study of cultural values when working with archives, 3D scanning, modeling and visualization, as well as remote control of objects on the stage, re-mediation, interactivity, automation of many processes [6]. Digital transformation is leading to a rethinking of existing formats and genres of scenography, including photography and cinema. Digital transformation is a tool to enhance special effects and enhance the ability of stage designers to implement stage design ideas [7]. Digitalization transforms ways of thinking: from sensory knowledge of the four-dimensional world to the creation of a digital model of reality and the person who exists in it. The task of digital transformation in the implementation of a social function is to “animate” art [5].

Research of the international experience of digital transformation in objects of culture, art, design. The current trends in digital transformation and sustainable development of educational technologies are:

- ecological transition and digital culture in the design of the subject environment and stage design on the example of the reconstruction of the Pont-Audemer theater in Normandy (Dixon, Hopp, Protogerou).
- Digitization of museum and archival objects, virtual tours in digital format of objects of culture and art, “smart magnifying glass” are implemented in museums: modern art in Liege, Belgium, Art Ludique in France (Salvador, Chapain, Bulut).
- Digital exhibitions, collections, guides, online providers, virtual games, immersive virtual atmosphere at the British Museum in London, the Museum of Ethnic Costume in Beijing, the Cleveland Museum of Art (Renfeng Jiang, Sadlowska).
- Augmented reality technologies with interior projections function in the fashion exhibition pavilions in Les Docks, the Mumbai Memorial fashion show in Mumbai,

India, the Ricard Foundation for Contemporary Art, Orange Cube and RBC in Lyon, the FRAC Center in Orleans (Caitlin, Hameed, O'Dwyer).

The main directions of digital transformation in objects of culture and art in the study of the international experience of digital technologies were identified in the figure 4:

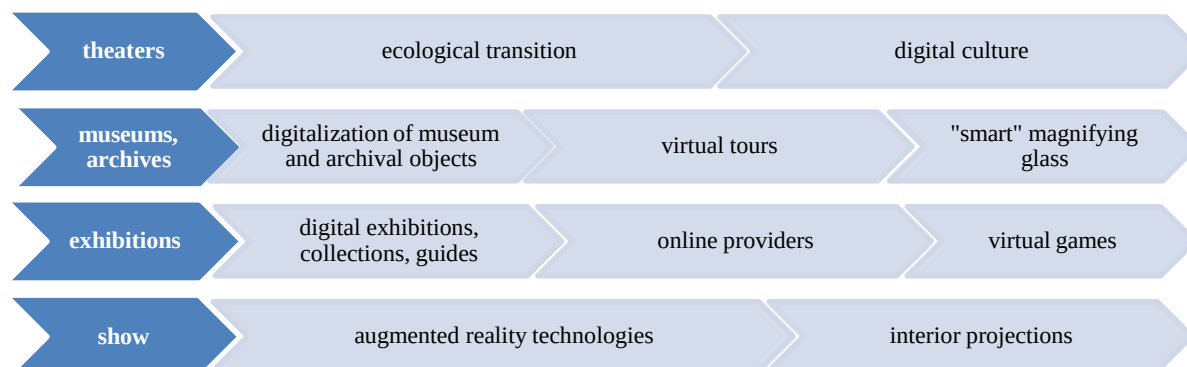


Figure 4. Directions of digital transformation in objects of culture, art, design.

A study of the experience of digital technologies in Kazakhstan in stage design, film and TV. The state program “Digital Kazakhstan” is aimed at improving the standard of living, the quality of education and healthcare, the investment climate, labor productivity, the growth of the share of small and medium-sized businesses in the structure of GDP, improving the efficiency and transparency of public administration, and ensuring employment of the population [11]. Digitalization in modern reality modernizes the processes of “revival of the past”, the synthesis in art. The emergence of video art in Kazakhstan made it possible to expand the boundaries of technical and artistic possibilities for art, freedom of creative individuality [12].

Digitalization of cultural objects in stage design, cinema and TV in Kazakhstan is implemented expediently, in accordance with the market and demand for the necessary high-quality content 13). Progressive digitalization is carried out in museums that digitize their collections, in theaters they are realized in *online performances*. The Astana Ballet Theater was the first in Central Asia to launch *360° performances* in test mode, changing the very concept of the performance. In the new concept, the theatrical action itself, the storyline is focused on the camera, and not in the auditorium.

Cultural changes in modern Kazakhstan occur both under the influence of global world trends and on the basis of historically inherited, traditional structures [14]. The most cardinal in the approach to the visualization of the “artistic image” in the space of the stage, its structuring at the moment are two coordinates: *the frame and the light of the world* – the interest to the construction and interest to the new possibilities of stage lighting. These fundamental installations change the plastic structure in the stage space, express changes in spatio-temporal consciousness. [8]. A striking example of digital transformation on the stage of the Kazakh National Academic Opera and Ballet Theater named after Abai is the ballet “Corsaire”, the first production after the strict quarantine restrictions of Covid-19 in Almaty. Photo 1 below shows the ballet “Corsair”.



Photo 1. “Corsair” ballet at the Kazakh National Academic Opera and Ballet Theater named after Abai (2021)

The frame of the world and the light of the world, as two fundamental substances, have almost completely captured the contemporary theater artists and marked the direction of their search. A striking example of modern scenography in Kazakhstan is the production of the opera “Aida” on the stage of the Kazakh National Academic Opera and Ballet Theater named after Abay. *A futuristic vision of the stage* - scenery, costumes of heroes and video graphics immerse the viewer in a surreal world, and the leading soloists of the opera troupe on the large stage of the tetra perform a drama on a cosmic scale and create an allusion to Ancient Egypt. The fantastic atmosphere of the performance is also enhanced by special effects created with the help of computer technology. The task of digital transformation was to combine the projected images of the stage space and the auditorium with the help of *multimedia*. Photo 1 below shows a fragment of the opera “Aida” on the stage of the Kazakh National Academic Opera and Ballet Theater named after Abai (photo 2).



Photo 2. “Aida” opera at the Kazakh National Academic Opera and Ballet Theater named after Abai

In working on the image of the performance, modern scenography strives to coincide with the director's concept, to be in harmony. Synthesizing a video sequence with scenery is an effective technique for *harmonizing parts of a composition into a single whole* [8]. The task of the digital transformation of scenography is to be effective and spectacular, rapidly changing, synchronizing with the actors, the action of the performance.

The maximum immersion in the theatrical action “immersiveness” is reflected in

the performance “Borte” by the Turkestan Music and Drama Theater through the special effects of digital transformation. The task of the digital transformation was to transfer the alloy of material naturalistic scenery, live rain and spectacular video sequence, which only emphasizes and enhances the effect of perception. In the production, they tried to combine modern technologies and ancient culture, visual special effects with the use of mirrors for spatial illusion. The production of “Borte” at the Turkestan Music and Drama Theater (2021) is presented below on photo 3.



Photo 3. “Borte” performance at the Turkestan Music and Drama Theater (2021)

The synchronization of scenographic components: visual action, scenery, a harmonious combination of light and video projections with the choreographic language of the choreographer, music is a trend in the digitalization of theater scenography [2]. An immersion in a fairy tale is the ballet “Cinderella”, presented at the Astana Opera Theater. The photo 4 below shows the production of Cinderella at the Astana Opera.



Photo 4. “Cinderella” performance in the theater “Astana-Opera”

Thus, the study of the experience of digital technologies in Kazakhstan made it possible to identify the main directions in stage design: online performances, performances in 360 ° format, visualization of the “artistic image” of two coordinates: the frame and the light of the world, futuristic vision of the stage, multimedia combination of projected images of the stage space and the auditorium, harmonization of parts of the composition into a single whole, immersiveness, synchronization of scenographic components.

The use of multimedia technologies on television in Kazakhstan is carried out on all leading TV channels: Khabar, Channel 31, Qazaqstan and others using *edge computing, blockchain, cybersecurity*. When broadcasting concerts, entertainment shows and other events, *projection screens and modern lighting effects* will be used to

decorate the stage. Such large-scale events held in Kazakhstan as the Asian Games - 2011, Winter Universiade 2017 in Almaty, Expo 2017 in Astana, Dimash Kudaibergenov's concert "Arnau" 2019 were accompanied by the use of *digital technologies and cloud computing in the design of large-scale kinetic scenery, transparent LED screens, projection systems with tracking and remotely controlled drones, projection shows*. At the Universiade 2017, a theatrical historical and ethnic performance is shown accompanied by a grandiose change of scenery and decorative elements using innovative technologies – *robots with tablets, windmills, mythical VR heroes, fountains and fireworks*. At EXPO Dubai in 2022, the Kazakhstan pavilion impressed guests with an elegant combination of oriental architecture with digital technologies, taking an honorable second place. The audience was presented with a scenographic dance performance, in which a *human and a robot* were united by means of *artificial intelligence based on machine learning*.

Almaty hosted a multimedia exposition "Keshik – VR" (2022), which is part of the exhibition "Time of Prophetic Dreams". The objects are created in an *interactive format using the Internet of Things (IoT)* from thermo, reflective fabrics from recycled plastic bottles. The project immerses the viewer, as in a dream, into a magical forest of sculptures. The project includes *an audio-visual installation* and a series of graphics and drawings.

In Almaty Arena Palace of Sports and Culture, a youth concert "Zhana Kazakhstan" (2022) was held, the event was designed using modern digital technologies with *LED screens, projection systems using robotic process automation (RPA)*.

Timur Bekmambetov, a prominent representative of Kazakhstan, is the leader in the introduction of innovative technologies in the film process: *virtual reality, augmented reality, augmented reality*. This creative approach to dynamic scenes and the use of the technical innovations of everyday life as a film technique, and a bold project to create virtual copies of outstanding actors who have passed away by *digitizing their images, plasticity and voices, followed by the introduction of "avatars" into modern cinema*, ensures "creative immortality" favorite performers [12, 13].

The NEXT entertainment center prepared for children an *interactive performance* based on the legend of the Dragon "Aydahar" using national games. Children get acquainted with national traditions in a modern interpretation (2022).

The Robot Festival in Almaty (2022) attracts visitors with its originality. The latest models of robots from exhibitions in Las Vegas, Beijing, Berlin, Milan and Tokyo are presented. Five techno performances every 30 minutes and the latest virtual reality technologies broaden your horizons and introduce you to the unknown.

Thus, a study of the experience of digitalization in cinema and TV in Kazakhstan made it possible to identify the main technological aspects: projection screens, lighting effects, large-scale kinetic scenery, transparent LED screens, projection systems with tracking and remotely controlled drones, projection shows, robots with tablets, windmills, mythical VR heroes, fountains and fireworks, scenography of a human and a robot, multimedia exposition in an interactive format, digitization of images of actors, plastics and voices with the subsequent introduction of "avatars" into modern cinema, an interactive performance [9].

Results *Analysis of innovative trends in digital technologies in stage design, film and TV.* As technology improves, its impact on the theater increases, giving viewers a more immersive *real-time personalization experience*. With the help of new technologies, the theater can affect the three main senses: sight, hearing and smell [15, 16, 17, 18, 19].

As a result of the study, the types of digital technologies in stage design, cinema and TV were identified, shown in the table 1.

Table 1. Types of digital technologies in stage design, film and TV

Visual	Auditory	Sensory
lighting	sound and audio, microphone technology	smell, “aroma”
Technology that changed the theater		
Light Design	Sound Design	Visual
LED lamps, Light emitting diodes (LED), digital lighting	speakers and microphones, Miniature wireless microphones	3D printing, Automation, Rigging, replicas, Props

With the development of media technology, there has been a great breakthrough in the field of sound, image production, color, and other aspects using digital technology, which have changed a lot compared to traditional film. Thanks to the development and implementation of digital media technologies, films have good opportunities for sustainable development through *interaction* along all technological chains. Renewal and modernization of digital technologies provide deeper and wider dissemination in various media, without spatial and temporal restrictions. The speed of diffusion and the sphere of influence will also expand indefinitely based on the *flexibility and adaptability* of technological solutions. For art, digitization means a double revolution in both technology and communication.

Digital trends in stage design have shown rapid progress through the variability of entertainment, focused on an individual interactive approach to the audience. The digitalization of stage design, film and TV has revealed the key areas of *digital tools*:

- *live-video / live- broadcasting / streaming video services / IP TV / satellite TV / Cable TV* (Twitch.tv, justin.tv, Qazaqtelecom, Apple, Netflix, Google, Youtube, TV+, Kursiv, Amediateka, More.tv, VIP, Wink, Apple TV+, Start, Premier, KION, Wink, Hulu, Disney+, Apple TV+, YouTube Premium, Tencent Video, iQiyi and Youku, Mobi TV and Mobi Kino at Kcell, Tele2, BeeTV, ID TV Online from Qazaqtelecom, ALMA TV BOX, GalamTV and other).

According to the international research group Kagan (a division of S&P Global Market - in the period from March 27 to 29, 2020 after Covid-19), a svod analysis was compiled among 1002 TV content consumers in the United States, presented in Chart 1 below.

SVOD In the previous question you said you were likely to add a new streaming service as a result of Coronovirus. Which of the following paid services, if any, are you interested in trying?

Base: 179.

Source: Kagan’s March 27-29 flash coronavirus survey

Kagan, a media research group within the TMT offering or S&P Global Market Intelligens.

©2020 S&P Global Market Intelligence. All rights reserved.

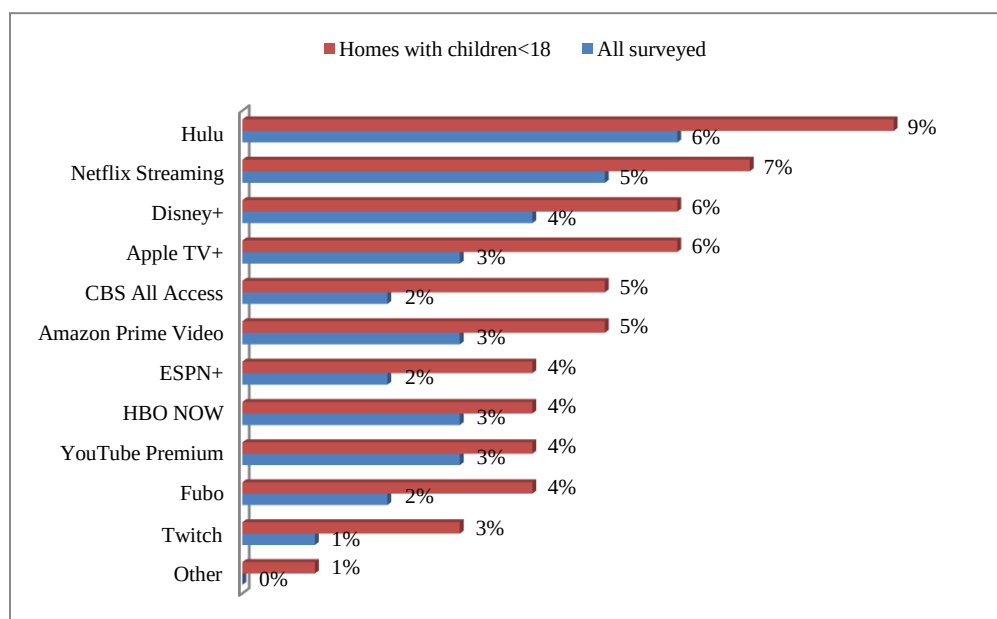


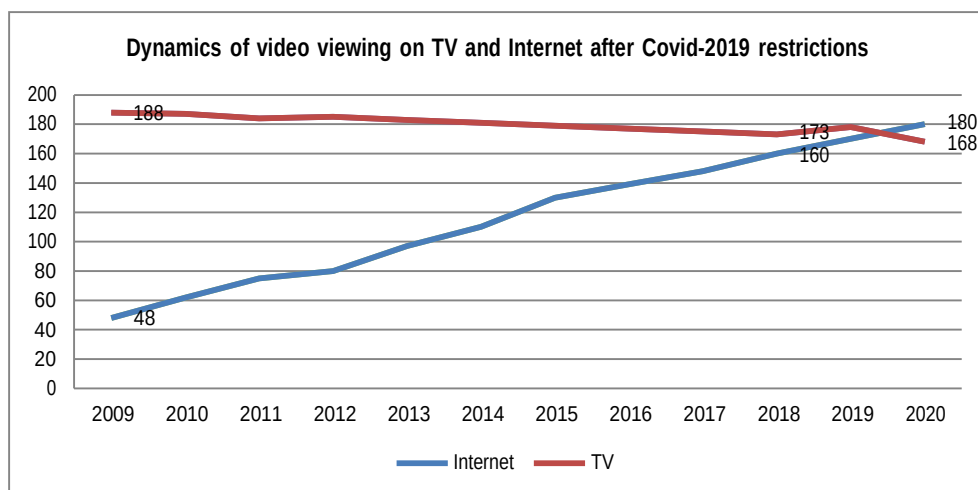
Diagram 1. Data from Kagan Research Group (S&P Global Market Division - March 27-29, 2020 after Covid-19) 1002 US TV content consumers.

<https://kapital.kz/tehnology/86634/pochemu-v-kazakhstane-budet-rasti-rynok-ip-tv.html>

As a result, the empirical study surveyed respondents on interest in connecting to streaming services between March 27 and March 29, 2020 (after Covid-19) out of 1,002 US TV consumers. Firstly, it was found that in two groups of respondents (all surveyed and homes with children under 18) there was a difference of 1 to 3% among 12 categories of streaming services. The largest amount of time of which the group of respondents prefer to view content is homes with children under 18 years of age. Both groups of respondents give the highest preference to the streaming service Hulu (6% and 9%) and Netflix (5% and 7%), while Twitch (1% and 3%) and other streaming services enjoy the least demand. Second, all scale reliability scores were calculated and all scales scored greater than 0,73. Confirmatory factor analysis (CFA) was performed to test for factor structure. According to the results of the factor analysis, the general efficiency scale has a one-factor structure. The explanatory dispersion of the scale was 51,12%. The factor loads of the questionnaire vary from (0.653) to (0.921). The explained dispersion of the openness to innovation scale was 31,57%.

Video recordings of films and performances are sold on virtual international Internet platforms: Global Cinema Online, Curzone Cinema Online, One Cinemas, Online Cinema, Yandex, OKKO, IVI, kinopoisk, megogo, start, TheaterHD). According to J'son & Partners Consulting, at the end of 2020, 1,96 million subscribers used pay TV in the Republic of Kazakhstan. In the course of an empirical study, respondents were interviewed on their interest in connecting streaming services. As a result, subscriber growth for the year amounted to 1%, while service penetration remained virtually unchanged – from 35,5% in 2019 to 35,8% in 2020. According to the results of the factor

analysis, the general efficiency scale has a one-factor structure. The explanatory dispersion of the scale was 15,03%. The factor loads of the questionnaire vary from (0,471) to (0,613). The explained dispersion of the openness to innovation scale was 16,17%.



People tend to spend more time browsing the internet than watching TV.
Source: <https://nmc-mic.ca/blog/2018/12/06/is-tvs-reign-nearing-its-end/>

Diagram 2. Dynamics of video viewing on TV and Internet after Covid-2019 restrictions

The largest operators in Kazakhstan are ALMA TV, Kazakhtelecom, TV Com (former Caspio HD), Transtelecom, Beeline Kazakhstan. J'son & Partners Consulting predicts that after 2024 the size of the total subscriber base may slightly decrease due to the refusal of some subscribers living in cities in favor of streaming services. The international agency Zenith published a trend in media consumption in the world - a decrease in TV viewing time by 170,3 minutes and an increase of 170,6 minutes online, including mobile devices. Diagram 2 below shows the dynamics of watching videos on TV and the Internet.

Conclusion The implementation of streaming projects through the transmission of video in real time (live broadcast in Zoom) opened up opportunities for *digital tools*: cyber games, cyber shows, cyber theater, reconstruction of the idea of a TV show, media diffusion with theatricality, interactive scenery with effects launched by actors live on stage.

The study of digital tools in the field of media art revealed that the synthesis of digital technologies can influence the visual language. Modernization of the media space and scenographic processes actualizes the tools of digital technologies in sustainable development in media Art' education:

1. Edge computing;
2. Blockchain;
3. Cyber security;
4. Cloud computing;
5. Artificial intelligence and machine learning;

6. Internet of things (IoT);
7. Robotic process automation (RPA);
8. Virtual reality, augmented reality, augmented reality.

Important components to consider in digital transformation and sustainable development of educational technologies in scenography:

- *Personalization* in real time;
- *Flexibility and adaptability* of technological solutions;
- *Interaction* on all technological chains.

Digital transformation has led to changes in the organization of cultural life, leisure and activity, in which the following have been updated:

- various types of independent activity and developing spaces for organizing self own experience, including in the field of art;
- search and approbation of new methods and forms of activity in order to meet various cognitive and pragmatic needs;
- spontaneous autonomous acquisition of experience in communication and interaction with people (participation in interactive art forms, work in teams and public structures);
- acquisition of educational, moral, aesthetic and emotional experience.

After analyzing the research in the field of digital technologies in stage design, the following conclusions were revealed for sustainable development in media Art' education:

- digitalization significantly enriches visual perception;
- completely new features and techniques are added in the transfer of the necessary states;
- the decoration component is being invested (bulky scenery is gradually being replaced by more modern, digital, hologram).

Digital technologies are:

- an effective way to implement new ideas and visions;
- overcoming the barriers of time and space (past, present and future).

REFERENCES

1. Abbasi, M., Vassilopouloub, P. & Stergioulas, L. (2017). Technology roadmap for the creative industries. *Creative Industries Journal*, 10(1), 40–58.
2. Caitlin, V. (2021). Trends and challenges of digital. *Scenography Scenography today*, 11.
1. Bulut, M. (2018). Digital Performance: The Use of New Media Technologies in the Performing Arts, 85.
2. Chapain, C., & Stachowiak, K. (2017). Innovation dynamic in the film industry: the case of the Soho cluster in London. *Creative Industries in Europe*.
3. Hopp, C., Antons, D., Kaminski, J. & Salge, T.O. (2018). Disruptive innovation: Conceptual foundations, empirical evidence, and research opportunities in the digital age. *Journal of Product, Innovation, Management*, 35(3), 446–57.
4. Hameed, H. E. (2021). *Digital Technology and its use in Scenography for Children's Theater Performances Annals of R.S.C.B. Association of Cell Biology Romania*, 25(6), 7196 – 7212.

5. Jackson, C., & Ciolek, N. (2017). *Digital Design in Action: Creative Solutions for Designers*. (1st ed.). A K Peters/CRC Press.
6. O'Dwyer, N. (2021). *Digital Scenography 30 Years of Experimentation and Innovation in Performance and Interactive Media*. Bloomsbury Publishing.
7. Zhanguzhinova, M.Ye., Erbol, A. & Lunga, I.V. (2022). Innovative methodics of the training scenographers in the context of creative industry. *Pedagogy And Psychology*, 1(50). 114-124.
8. Dixon, S. (2018). *A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. Cambridge, MA and London: The MIT Press 2007. 33.
9. Digital Kazakhstan (2018). *State program*.
10. Bisembayeva, A. (2019). Kazakhstan in the world of scenography and theatre space. The «Prague Quadrennial 2011, 2015». *Central Asian Journal of Art Studies*, 4(1), 112-122.
11. Reznikova, E. (2019). Space of new media: field of interaction for Kazakhstan and foreign artists of modern art. *Central Asian Journal of Art Studies*, 4(1), 72-85.
12. Zhanguzhinova, M. Ye., Tukenova, K. T., Ibraimova, Zh. K. & Aitkulova, B. D. (2019). Application of the international experience in professional education in Kazakhstan. *Technology of the textile industry*. Series News of higher educational institutions. Ivanovo State Polytechnic University 6(384), 308-312.
13. Auslander, Ph. (2008). *Liveness performance in a mediatized culture*. Routledge Taylor & Francis Group, 200.
14. Protogerou, A., Kontolaimou, A. & Caloghirou, Y. (2017). *Innovation in the European creative industries: A firm-level empirical approach*. *Industry and Innovation*, 24(6), 587–612.
15. Renfeng Jiang, Li Wang & Sang-Bing Tsai (2022). An Empirical Study on Digital Media Technology in Film and Television Animation Design. *Mathematical Problems in Engineering*, 1-10.
16. Sadlowska, M. K., Karlsson, S.P. & Brown, C. S. (2019). Independent Cinema in the Digital Age: Is Digital Transformation the Only Way to Survival? *Economic and Business Review*, 21(3).
17. Salvador, E., Simon, J.P. & Benghozi, P. J. (2019). Facing disruption: the cinema value chain in the digital age. *International Journal of Arts Management*, HEC Montréal. Chair in Arts Management, inPress. 22(1), 25-40.

**КАДР СЫРТЫНДАҒЫ МОНОЛОГТАР.
ИІСБЕК ӘБІЛМӘЖІНОВТІҢ «ҚАЗАҚ ЕЛІ» (РЕЖ. Р.ӘБДІРАШОВ) КӨП
СЕРИЯЛЫ ТАРИХИ КИНОДАСТАНЫНДА АСАН ҚАЙҒЫ
ОБРАЗЫНДАҒЫ МОНОЛОГТАРЫ**

Кульжамила Абильдаевна Бельжанова
Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының профессоры,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері

Андатпа: Бұл мақалада Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, актер Иісбек

Әбілмәжіновтің «Қазақ Елі» (реж. Р.Әбдірашов) көп сериялы тарихи кинодастанында Асан қайғы образындағы кадр сыртындағы монологтарына талдау жасалады. Актердің образ жасауда үнін, даусын өте дәл тауып, сенімді түрде, шеберлікпен орындап жеткізе білгені жайлы айтылады. Сөз әрекетін жақсы меңгеріп, пайдаланады.

Түйін сөздер: Монолог, сөз, үн, сөз астары, кейіпкерге тән үн, дауыс, әрекетті сөз.

Аннотация: В этой статье дается анализ работе над закадровым монологом заслуженного деятеля Республик Казахстан Исбека Абильмажинова в многосерийной исторической киноэпопее образа Асана Кайгы. Он очень тонко и точно находит тон, речевую характеристику, с большим мастерством передает образ, хорошо использует действенное слово.

Ключевые слова: Монолог, слово, тон, голос, подтекст, речевая характеристика, действенное слово.

Abstract: This article analyzes the work of the Honored Worker of the Republic of Kazakhstan Isbek Abilmazhinov on the off-screen monologue of Asan Kaigy character in the historical film. He very subtly and accurately finds the tone, speech characteristics, conveys the image with great skills, uses the effective word well.

Keywords: Monologue, word, effective word, tone, subtext, speech characteristic, voice.

Белгілі бір кинофильмде монологты қолданарда **туынды не туралы** екенін жан-жақты зерттеп, егжей-тегжейлі білу маңызды. Ғасырлар тоғысындағы тартысқа толы оқиғалардың байланысы белгілі бір кейіпкердің, яғни, туындыдағы **Асан қайғының** көпшілікке қарата айтылған **баяндау** түріндегі **монологтары** арқылы шешімін тапқан. Асан қайғы – кино желісінің байланыстырушы негізгі тіні, оқиға өрбуі мен өрісінің сипаттаушы, жалғаушы құралы деуге болады. Фильмнің өрбуі барысында осы кейіпкер арқылы оқтын-оқтын түсінік беріліп, жан-жақты қамтылып тұрады.

Фильмге монолог сипатындағы мәтіндерді **кадрдан тыс дыбыстау** үлгісінде қолданарда, ол **кімнің атынан берілетінін** ажыратып алу маңызды. Мәселен, «Қазақ Елі» жобасында **Асан қайғы** бейнесі – **фильмнің өзегі**, басты қаһарманы, алтын қазығы ретінде алынған. Оның **монологтары** – **фильмнің лейтмотиві** негізінде қолданылған. Демек, кино басталғаннан аяқталғанға дейін қажетті тарихи тұжырымдар айтылып, оқиға желісімен біте қабысып, беріліп отырады. Режиссердің шешімінен туған бұл тәсіл фильмнің көркемдік деңгейін ерекше байыта түскен.

Асан қайғының образын жасаған **Исбек Әбілмәжінов** кейіпкер бейнесі мен оның **сөз күдіретін** өзінің **қазақтың нағыз байырғы қоңыр үніне тән тамаша дауысы арқылы көркем де келісті жеткізе білген**. Бұл тұрғыдан келгенде, кинотуындыны шығарушы топ күтілетін нәтижеге сай кәсіби шеберлік қырлары толысқан, білікті актерді таңдай білуде тапқырлық танытқан. Белгілі бір фильмді түсіріп, дайындау барысында негізгі **монологтар кімнің атынан** берілуімен қоса, оны **кім орындайтынын анықтап алу** керек. Өйткені, кинотуындының ішкі

мазмұнына қарай айтылатын ой соған сай келуі тиіс. Сондай-ақ, **актердың дауысы, сөз сазы, дауыс күші, сөйлеу қарқыны, сөйлеу әуені мен нақышы, т.б. техникалық шеберлігі де фильмнің табиғатына сай болғаны** жөн. Әйтпесе, киноға өзіндік түр, реңк, бояу, түс үстей түсудің орнына, керісінше фильмнің болмысын бұзу қаупі де ықтимал.

Сондай-ақ, **актер** кадр сыртындағы мәтінді жазу барысында **дауыс күшейткіш құралдарын, микрофонды дұрыс қолдана білуі** керек. Бұл – жұмыс істеудің **техникалық біліктілігіне** жатады. Дауыс зорайтқыш құрылғыға қаншалықты қашықтықта тұру керектігі де, актердың өз дауысымен қалай әрекет еткенде қалай боларын және дауысты жаздыру барысында оның қалай шығатынын да сезіне білуі маңызды.

Енді, осы «Қазақ Елі» тарихи кинодастанындағы Асан қайғының монологтарына тоқталайық...

«Таза мінсіз асыл тас,

Су түбінде жатады.

Таза мінсіз асыл сөз,

Ой түбінде жатады.

Таза мінсіз асыл тас,

Жел толқытса шығады,

Таза мінсіз асыл сөз,

Шер толқытса шығады.

Бұл – Батыстағы Дешті Қыпшақ даласын артқа тастап келе жатқан әйгілі Орыс ханның ұрпағы қос сұлтан – Керей мен Жәнібек.

Мақсаты айқын – қазақты дербес, азат ел қылу. Көштің нысана бағыты – Жер жәннаты Жетісу. Алашқа арман болған – Жетісу мекен. Көш байсалды болсын, халқым!»

Фильмде әсерлі, тебіреніске толы терең ой-тұжырымдар мен монологтарды орынды пайдалану өте әдемі, тиімді тәсіл. Бұл кинодастанды **арнау монологпен** аша отырып, режиссер мен шығарушы топ көрерменнің ойына қазақтың кең даласы және Керей мен Жәнібектің нақты батырлық бейнесін енгізіп, санаға рухты күш ұялатады. Мұндайды, **кіріспе монолог** деп атауға да болады.

«Осылайша, Көкорда әскері ойраттардан ойсырай жеңілді. Бұл қан майданда басқа боздақтарды былай қойғанда, Әбілқайыр Шайбанидің өзі үлкен ұлы Шахбұдақтан айырылды. Керей сұлтан болса, екі ұлынан, Жәнібек сұлтан – ұлы Жәдік оғланнан айырылды. Қараша халықтың ханға деген сеніміне селкеу түсті. Халық – Орданың тыныштығын сақтай алмаған Әбілқайыр Шайбанидан түңілді.»

Кейіпкер мұнда, **мазмұнды монологтар** арқылы оқиға туралы әңгімелеп, көрерменге оқиғаның өткен шақта өтіп жатқанын анықтауға іштей тұспал жасатады.

Сондай-ақ, әдемі **баяндау монологтар** болады. Бұл туындыдағы Асан қайғының рөлі осындай, баяндау монологтарын жеткізуімен ерекшеленеді.

Ал, көрерменге кинодағы ой астарын, оқиға желісін, олардың арасын байланыстыру құралы – негізінен, байланыстырушы монологтар арқылы жүзеге асырылған. Монологтың бұл түрі – **байланыстырушы монолог** деп аталады.

Нақтырақ айтқанда, кинотуындыда монологтарды осылай қолданудың мақсатты маңыздылығының бірі – көріністер ішінде уақыттың көп мөлшері (нақты уақыт мерзімінде ойнау жалықтыратын немесе мүмкін болмаған жағдайда) өтуін көрсетуден болады. Монологтың міне, осы түрі – **байланыстырушы монологқа** жатады.

Киноөндірісінде қолданылатын монологтардың басқа түрлеріне: **«кіру монологтары»** жатады және **монологтардан шығу**. Осы жағдайлардың әрқайсысында негізгі функция – ол, уақыттың өтуін көрсету. Яғни, оқиғаларды байланыстырушы монологтар арқылы, негізгі оқиғаларға **«кіру»** және одан **«шығу»** жағдайында қолданылатын – **түйінді монологтар**.

«Жеңген қалмақ Көк Орда халқын аямады. Өр ұлын – құл, пәк қызын – күң етті. Көгендеп әкетіп жатты. Бұл қорлыққа жауынгер қазақ төзбеді. Ежелден Ұлы Дала төсінде еркін жосыған құландай асау еді, қазақтар... Шайбан-шаһтың Өз-Темірмен масқара бітімге келуі – Дешті Қыпшақ халқының наразылығын тудырды. Наразы жұрт Керей-Жәнібек төңірегіне топтасты. Бастарын бәйгеге тіккен Керей мен Жәнібек қазақ құрылтайын шақырып, ел ағаларымен құпия кеңес құрды.»

Міне, туындыдағы негізгі басты, ірі оқиғаларға **«кіру» монологтары** басталды. Уақыт, замана тынысын әдемі **монологтар** арқылы тиімді **баяндау** тәсілі де орынды қолданысқа түскен.

Бұл мәтіндерді оқуда **актер Иісбек Әбілмәжіновтің сөйлеу техникасы шеберлігінде мін жоқ, мүлтіксіз, керемет орындау!**

«Шайбанишаһ Көк Ордадағы қазақтардан қатты сескенетін. Көшпелі қазақтар күш алып кетсе, Шайбан-шаһқа дес бермесі анық еді. Сондықтан, ол қазақ ру-басыларының арасына от тастап, оларды атыстырып-шабыстырумен болды. Өстіп, қара қыпшақ Қобыланды арғын Қотан жыраудың ұлы Ақжол биді өлтірді. Қайран, аңғал халқым-ай!

...Шапқынишылар! Шартаранқа шабыңдар! Паи етіңдер... байтақ Алаш еліне... Ел боламын десе, түгел жиылсын! Ерсін, қазақ көшіне!!! Жерұйыққа беттеген, Жетісуға беттеген... құйылсын қазақ көшіне! Атырау мен Алтайды жайлаған, Алатау мен Сарыарқаны жайлаған! Қазақ елі! Бұл сіздерге, Асан қайғы сәлемі! Бұл сіздерге, Керей, Жәнібек сәлемі!»

«Әуп, біссіміллі! Біссіміллә, Рахман, Рахим! Қані! Әп, бәрекелді! Уа, ағайын! Азаттық аңсап ұзақ сапарға шыққанда жол үстінде туған сәбиді жақсылыққа жорыдым. Тіленші! Ұлыңның бауы берік боп, өзіңе серік боп, еліне елеулі, халқының қалаулы ұлы боп өссін!

Азан шақырып, сәбиге ат қояйық! Біссіміллә, Рахман, Рахим! Аллаху, әкбар! Аллаху, әкбар! Аллаху, әкбар! Әсихәду әннә ля иллаһи ил-Алла! Хая халас Салах, Хая халас Салах, Хая халас Салах! Уа, лә-илла-Алла! Сәбиім, атыңды Қазақ қоюды қаладым.

Ендеше, сенің атың – Қазақ! Сенің атың – Қазақ! Уа, жамағат! Жаңа туған батырымыздың аты Қазақ болсын! Әумин!»

Бұл Жаратқанға жалбарыну, сыйынудан туған, тілектен тұратын – **«мінәжат» монологы**. Мінәжат монологы бізде ежелден қалыптасқан, ата-баба тілек-дұғасының бар болмыс-бітімі осы мінәжат монологынан тұрады деуге

болады.

Асан қайғы бейнесі – тарихи кинодастанның баяндау стилінде оқиға ізбе-ізділігін сақтап, уақыт тізбегін құрушы кейіпкер ретінде кіріктірілген. Сондықтан, орындаушының **монологтары** негізінен, **баяндау сипатына** ие.

«Осылайша, Ақ Орданың қара шаңырағы көкке самғап, Қазақ хандығы болып, қайта жаңғырды. Ендігі майдан – Ақ Орданың Алтын тағы тұрған Сығанақты Қазаққа қайтару болмақ.

Жас елдің жауы таусылған ба? Дұшпандары жас Қазақ хандығын жөргегінде тұншықтырғысы келді. Жан-жағы анталаған жауға толы қазағымның елдік мұрат жолындағы зор майданы әлі алда еді...»

Бұл монологтарды оқығанда, **актер Иісбек Әбілмәжінов** өзі сомдаған **Асан қайғы** келбетіне жалпы сыртқы бітімі, түр-келбет жағынан өте сай келіп тұр. Одан кейін, актердың қазақтың кең даласы іспетті **ашық-жарқын дауыс реңк-бояуы** мен байырғы көне дәуір тылсымына сай сақталған **үн әуезділігі, сөйлеу нақышының табиғи қанықтығы**, сондай-ақ, **сөйлеу техникасын кәсіби тұрғыда терең меңгергендігі** тұтас бір кинодастанның ауыр жүгін көтеріп тұрған мәтіндерді өте жағымды, әсерлі, өте шебер жеткізе білуіне мол мүмкіндік берген.

Кинодастанда кадр сыртындағы монологтардың орынды қолданылуы арқылы туындыдағы оқиғалардың дамуы, сөз әрекеттері арқылы көріністердің одан ары өрістеуіне оның көркемдік тұрғыда қосатын үлесін танып білдік. Сондай-ақ, монолог табиғатына сәйкес актердың таңдалуы мен оның ары қарай жұмыс жасау ерекшелігі мен өзіндік әдіс-тәсілдері болуы керектігін де тағы бір мәрте атап өткеніміз жөн.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Хожамбердиев О. Сахналық тіл - сөз әрекетінің негізгі Оқу құралы. ғылыми зерттеулер. Ордабек Хожамбердиев. Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2015. - 766. ISBN 978-601-265-156-0
2. Тұранқұлова, Д. Сахна тілі оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. Алматы: Білім, 2016. - 214 б. + 8. ISBN 978-9965-09-881-9:
3. Тұранқұлова, Д. Көркемсөз оқу шеберлі оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. Алматы: Білім, 2016. - 234 б. + 8. ISBN 978-9965-09-882-6
4. Тұранқұлова, Д. Сырлы сөз-сахна сәні оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. - Алматы: Білім, 2016. - 192 б. + 8. ISBN 978-9965-09-884-0
5. Тұранқұлова, Д. Сахна тілі оқулық Дариға Тұранқұлова. - Алматы: Білім, 2016. - 216 б. + 86. ISBN 978-9965-09-883-3

ЭПОСТЫҚ ШЫҒАРМАЛАРДЫҢ АКТЕР ТІЛІН ЖЕТІЛДІРУДЕГІ ОРНЫ

Бакытжан Какиевна Турдалиева

«Сахна тілі» кафедрасының профессоры

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Қазақстан, Алматы

bakitzhan_66@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада актер шығармашылығын жетілдірудегі эпостық жырлардың ролі қарастырылған. Эпостық туындылармен жұмыс жасаудағы басты мақсат болашақ актерлардың тілін дамыту, ой-өрісін кеңейту, логикалық ойлау мүмкіншілігін байыту болып табылатыны зерттелген.

Кілт сөздер: дикция, дем, дауыс, диапазон, регистр, эпос, сөз астары.

Анотация: В данной статье рассматривается роль эпических поэм в совершенствовании развития творчества актера. Изучено, что главной целью работы над эпическими произведениями является развитие языка, расширение кругозора, обогащение возможностей логического мышления будущих актёров.

Ключевые слова: дикция, дыхание, голос, диапазон, регистр, эпос, подтекст слова.

Summary: This article examines the role of epic poems in improving the development of the actor's creativity. It has been studied that the main purpose of working on epic works is to develop language, broaden horizons, enrich the possibilities of logical thinking of future actors.

Key words: diction, breathing, voice, range, register, epic, subtext of the word.

Актер шеберлігінде сахна тілінің атқаратын ролі ерекше. Сахна тілін дамыту – күнделікті өмірде кездесетін жағдайларға байланысты адам өз ойы мен пікірін тұжырымдау, ойды сөзбен бейнелеудің, сөйлем арқылы түсінікті түрде жеткізудің амалдарын игеруі тиіс. Қазақ тілінде күнделікті сөйлемесе студент мәтін оқу кезінде ойын толық жеткізе алмайды. Жаттанды сөзді сыдыртып айтып шыққанымен де, мәтіннің идеясын ашуға күші жетпейді. Сондықтан да ойды көрерменге жеткізудің алғашқы әліппесі болашақ актерлердің әртүрлі стильдегі шығармалармен жұмыс жасауымен тығыз байланысып жатады. Белгілі театр педагогы В.Галендеев «Творение различных авторов, различные стили и жанры требуют каждый раз особо организованной системы средств воплощения. Это с полным основанием можно отнести и к сценической речи», -деп [1, 17 с.] бекер айтпаған. Шынымен де әртүрлі жанрдағы шығармаларды оқып жаттыққанда ғана актердің сахнада бейне жасауы жеңілдей түсері сөзсіз.

Енді мәтін оқымастан бұрын сөзді айтуға дейін дыбыстың дұрыс шығуы, әрбір сөздің анық естілуі үшін не істеу керек осыған тоқтала кетсек. Ең алдымен дем мен тыныс аппараттарын жетілдіруі керек. Дұрыс тыныс алмаған актердің демі бұзылады. Тыныс жолындағы бұлшық еттері көмей, жұтқыншақ, ауыз қуысы өзара байланыста жұмыс істейтін болғандықтан бұлардың біреуі назардан тыс

қалса, екіншісіне кері әсерін тигізеді. Айталық тым терең дем алу желбезекке басы артық күш түсіріп, дауыстың өзіне тән нақышы мен ырғағын бұзады. Ал тынысты өз мөлшерінде алмау дауыс екпінін әлсіретеді. Тынысты, демді, дикцияны жаттықтыруда, сахнаға бейімделуге әңгіме, повесть, роман, пьесалардан, өлең-жырлардан үзінді дайындап, жаттығудың маңызы зор. «Сахна тілі» пәнінен ұзақ жылдар дәріс беріп келе жатқан ұлағатты ұстаз Д.Тұранкүлова: «Тілмен жұмыс істеу барысында әрбір сөздің қажеттілігі мен ойландыратыны актерден мәтінге үңіле қарауды талап етеді. Автор тілінің мінезін, сол немесе басқа сөздерді таңдау себептерін, сөйлем құрылысының сөз немесе басқа сөздерді таңдау себептерін, сөйлем құрылысының сол немесе басқа мазмұнын түсіне білу, тілдік құрылым арқылы шығарманың міндетін, оның идеялық мақсатын айқындай білуді басты мақсаттардың бірі деп ұғынған жөн», -деп [2, 18 б.] көрсеткен. Бұл айтылғандардың эпостық шығармаларға да қатысы бар. Себебі мәнімен жұмыс жасаудың барлық кезеңінде актер эпостың өзіндік ерекшелігінен туындайтын қайталанбас ерекшеліктерді ажырата білуі керек.

Әрбір сөздің еркін шығуы тыныстың кең болуына, дауыстың машықтанып, жұмсақ, жез қоңыраудай сыңғырлап тұруына тікелей байланысты. Әсіресе эпостық шығармалар ғасырлар бойы ауыздан–ауызға көшіп кейінгі ұрпаққа жеткен әдеби мұра. Халық жадында жатталып қалған батырлық жырларда елін сырт жаулардан қорғаған батырлардың ерліктері мен отансүйгіштіктері жырланса, лиро-эпостарға махаббат тақырыбы өзек болады. Эпосты оқытудағы басты мақсат болашақ актерлардың тілін дамыту, ой-өрісін кеңейту, логикалық ойлау мүмкіншілігін байыту болып табылады. Мысалы: «Қобыланды батыр» жырындағы Тайбурылдың шабысын суреттеген жерді алып мазмұнына көңіл аударайық. Алынған үзіндіден алдымен мәтінді талдап алған дұрыс. Ол үшін эпосты толық оқып шығып Қобыландының кім екеніне көз жеткізу керек. Бурыл қандай ат? Осы сұрақтарға жауап табылғанда ғана актердің сөзбен жұмысы басталады. Сахна тілі пәнінің ұстазы К.Белжанова: «Шығарманың комедиялық, трагедиялық, сатиралық, лирикалық немесе өзге де жанрлық ерекшеліктеріне қарай, дауыс сарыны да әртүрлі пішінде бола береді. Қайсар, өткір, өршіл, ерлікке тән қуатты, әлде, қоңырқай, мамыржай, майда, жарқын, көтеріңкі, т.б. үн әуезділігі бола беруі мүмкін», -деп [1, 13 б.] жазған. Шынымен де, кейіпкер бейнесін орындаушы актер шығарманың жанрына сай зерттеу жасап барып, дауыс сарынын табады. Айталық, жылқы мен адамның арасындағы көзге көрінбейтін байланыс және жылқы баласының ақылдылығы оның адам жанын түсіне білетін қасиеті. Осыған тоқтала кетсек. Кез келген эпоста батырдың жанына серік болатын тұлпары болады. Ол ат жәй ат емес шапқанда ешкімге жеткізбейтін жүйрік, жапанда жалғыз қалса тастап кетпейтін досына айналады. Бұл арада жалпы жылқы туралы ақпаратты көбірек білген дұрыс. Енді эпосқа оралайық (үзінді) «Шырағым Бурыл шу!»- деді. Яғни батыр тақымын қысқанда – ақ иесінің қимыл–әрекетін жақсы білетін ат қамшы салдырмай өзі – ақ шаба жөнеледі. Шапқан сайын сәйгүліктің шабысы үдей түседі. Студент осыны сезінуі керек. Мәтінмен бірге ол да дауысын күшейтіп, өсіріп отыруы қажет. Бұл арада жоғарыда айтылып кеткен дем мен дикция жұмыс істейді. Ауыз аппараты жинақы, еріндер тез қимылдап барлығы да табиғи жұмыс істеуі керек.

... «Шырағым, Бурыл шүү!» - деді (дем алынады)
 Құбылып Бурыл гуледі,
 Табаны жерге тимеді.
 Тау мен Тасты өрледі,
 Төрт аяқты сермеді,
 Құлақтың түбі терледі, (дауысты сатылап көтеріп отырамыз)
 Тер шыққан соң өрледі,
 Адырды көзге ілмеді,
 Көлденең жатқан көк тасты
 Тіктеп тиген тұяғы
 Саз балшықтай иледі.
 Қараша емес қауысты,
 Қоңыраулатып дауысты,
 Жақын қылды алысты.
 Берсін кімге намысты, (дауысты байыппен төмендете
 Күн төбеден аумай-ақ отырып төменгі регистрмен түсеміз)
 Түзеді Бурыл шабысты.
 Қос құлағы тігілді
 Қайырға біткен қамыстай,
 Түс ауған соң бүгілді
 Илеуі жеткен қайыстай. (Өлең жолдарын ұзартса болады)

Бұл жырды оқығанда аралас – диафограммалық, яғни толық дем пайдаланылады. Нығайтылған төменгі регистр мен жоғарғы регистр, әбден жаттыққан орталық регистр қызмет атқарады. Яғни, дауыс күшімен ырғағы, шапшаңдығы жаттықтырылады. Дауыс іртік-іртік шықпас үшін дауысты, дауыссыз дыбыстардың металын баса оқимыз. Алдымен орталық регистрмен бір тонда асықпай екі жолын оқып, үшінші, төртінші жолдарда шапшаңдатып оқып, жылдамдықты біртіндеп жеделдете түсеміз. Мұнда актер демінің, дикциясының қаншалықты дәрежеде шыныққанын көрсе болады. Әрине жақсы жаттыққан дикция болмаса сөздің мағнасы кетеді. Өйткені дем, дикция, дауыс бір – бірімен тікелей байланысқан.

Алтыншы жолдан бастап сатылап көтеріп айтамыз (1деммен). Бурылдың жүйріктігі, шапқан сайын өршиді, барған сайын дамиды. Шапқан сайын желмен жарысып, үдей түседі. Дауыс жоғарылап мәтін жолдары жылдамдықпен екпіндете айтылуы шарт. Ары қарай Бурылдың шабысы өрлей береді де дауысымыз жоғарылай түсіп, қайтадан орта регистрге одан төменгі регистрге түсіп аяқтаймыз. Диапазон кеңістігін асықпай, баппен ұлғайтқан дұрыс. Диапазон ортасын дұрыс қалыптастырғаннан кейін барып бастапқы және диапазон соңындағы үн орнықты болады.

Әрине оған жету үшін дауыс диапазонын жетілдіріп, дауыстың шымылдығын шыңдауға арналған көп жаттығулар жасау керек. Дауысты тәрбиелеу бұл ойды жеткізе білу құралы екенін де ұмытпаған жөн. Егер көмей дұрыс ашылмаса дыбыс дұрыс шықпайды да, соның әсерінен тамаққа түсіп, сөздің дыбысталуы нашарлайды.

Сөз әрекетінің ішкі және сыртқы элементтерін саналы түрде меңгеріп,

тілдің интонациялық сөйлеу мәнерлілігін дамыту керек. Сөйлеу ағымындағы интонацияның құрамдас бөліктері: әуен, әуез, тембр, қарқын, кідірісті сөйлеу мәнеріне сай қолдануға машықтану үлкен нәтижеге жеткізеді. Интонацияның компоненттері логикалық (фразалық) кідіріс, жылдамдық, сөйлеудің негізгі тонусы, әуен (дауысты көтеру және төмендету) ырғақ болып табалады. Сөйлемдегі сұрақ, леп белгісі, қаратпа т.б. тыныс белгілеріне айрықша көңіл аудару қажет. Дауыс сазы адамның ішкі жан-дүниесімен, ойымен, сөзімен және сөйлеу әрекетімен тікелей байланысты болады. Мәтінмен жұмыс істеген кезде осының барлығына көңіл аударып, түсініп, сөздің мазмұнына қарай сөз астарын ашып оқу керек.

Драма театрының актерлары үшін тыңдау қабілеті жоғары тәрбиленген болуы керек. Тілдің интонациялық, тембрлік, өлшем – ырғақтық түрлері, оның динамикалық белгілері дамымаса ашылмай қалады. Сахнада сөзге құрметпен қарау керек өйткені сахнада сөз әрекеті туындайды.

Қорыта айтқанда, эпостық шығармалардың қай-қайсысы болмасын актердің тіл ұстартуына таптырмайтын құнды дүние демекпіз.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Галендеев В. Не только о сценической речи. – Санкт-Петербург, СПГАТИ, 2006. – 384 с.
2. Тұранқұлова Д. Көркемсөз оқу шеберлігі. – Алматы, Білім, 2001 ж., –160 б.
3. Белжанова К. Сахна тілі. Монолог. – Алматы, Арда, 2021 ж. – 176 б.

ТЕАТР ӨНЕРІНДЕГІ САХНА ТІЛІНІҢ ИГЕРІЛУ

Әсел Иманғалиқызы Мәмбетова

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор, Х.Бөкеева атындағы қазақ драма театрының актрисасы, «Дарын мемлекеттік сыйлығының лауреаты»,
«Ерен еңбегі үшін» медалінің иегері
Х.Бөкеева атындағы қазақ драма театры,
Орал, Қазақстан

Аңдатпа: Сахна өнерінің ең басты құралы – сөз. Тебіренген ішкі толғанысыңды, асқақ сезіміңді сахна алаңы арқылы көрермен қауымына жеткізер асыл аспап: алтын домбыраң да, құдіретті қаруың да - сөз. Расында, сөз – құдіретті. Бір ауыз сөзбен-ақ адамның құлақ құрышын қандырып, жүрегінен орын табуға болады немесе бір сөзбен адамды жылатып, жүрегін жаралауға болады. Өнер иесі осы құдіретті сөз арқылы көрерменге сахнаға алып шыққан кейіпкердің бүкіл болмысын, ішкі тебіренісін, қайғысын, қуанышын жеткізеді. Қойылым тамашалап отырған адам кейіпкермен бірге күліп, бірге жылап, мұңымен бөлісіп отырса, демек актер өз мақсатына жеткені. Сахна тілі – көрерменнің көзбе-көз тыңдайтын, мәдениетті, әдебиетті, өнерді және адамзаттың өзге де құндылықтарының уағыздап, насихаттайтын, ұрпақты тәрбиелейтін тіл. Ол адамның жүрек қылын тап басып тәрбиелей алады. Сондықтан да сахна өнерінің құдіреті де, қасиеті де осымен ұштасып жатыр. Сахна тілі театр залында қанша көрермен отырса, сонша адамның құлағынан кіріп, жүрегінен орын алып,

көрерменнің жан дүниесін тебіrentіп, көкірегіне сәулелі сезімді ұялатады.

Кілт сөздер: театр, рухани тәрбие, қоғам, сахна, ұстаз, сөз, тіл, әдеби шығарма, кейіпкер

Аннотация: Главное средство исполнительского искусства – слово. Передай зрителям свои трепетные внутренние волнения, возвышенные чувства через сценическую площадку: и золотой домбра, и могучее оружие - слово. Действительно, слово-всемогущее. Одним словом вы можете сжать уши человека и найти место в его сердце, или одним словом вы можете заставить человека плакать и разбить ему сердце. С помощью этого всемогущего слова обладатель искусства передает зрителю всю сущность, внутреннее трепетание, печаль, радость героя, который вывел его на сцену. Если человек, смотрящий спектакль, вместе с героем смеется, вместе плачет и делится грустью, значит, актер достиг своей цели. Сценический язык-это язык, на котором зритель слушает, проповедует, пропагандирует культуру, литературу, искусство и другие ценности человечества, воспитывает поколение. Он может найти сердце человека. Вот почему сила и качество сценического искусства сочетаются с этим. Язык сцены проникает через уши столько зрителей, сколько сидит в театральном зале, занимает место в сердце, трогает душу зрителя и дарят лучшие ощущения.

Ключевые слова: театр, духовное воспитание, общество, сцена, учитель, слово, язык, литературное произведение, персонаж

Abstract: The main means of performing art is the word. Convey to the audience your trembling inner emotions, sublime feelings through the stage platform: both the golden dombra and the mighty weapon - the word. Indeed, the word is omnipotent. In one word you can squeeze a person's ears and find a place in his heart, or in one word you can make a person cry and break his heart. With the help of this almighty word, the owner of art conveys to the viewer the whole essence, inner trembling, sadness, joy of the hero who brought him to the stage. If a person watching a play laughs with the hero, cries together and shares sadness, it means that the actor has achieved his goal. Stage language is the language in which the viewer listens, preaches, promotes culture, literature, art and other values of humanity, educates the generation. He can find a person's heart. That's why the power and quality of stage art are combined with this. The language of the stage penetrates through the ears of as many viewers as it sits in the theater hall, occupies a place in the heart, touches the soul of the viewer and gives the best feeling.

Keywords: theater, spiritual education, society, stage, teacher, word, language, literary work, character

Театр-рухани тәрбие көзі, қоғамды адамгершілік пен рухани құндылыққа бастайтын жол. Әдеби шығарманы сахналық қозғалыспен, яғни, өзіне ғана тән театрлық бояумен жаңа күйге енгізіп, өзара қарым-қатынастарды тірілтеді. Әрбір кейіпкердің жан сырын ашып, өзіндік іс-қимыл, сезімі, шаттық-күлкі, қуаныш пен қайғы тікелей көрерменге әсер етіп, қиял жетегіне алып кетеді, қоғамдағы қарбалас тіршіліктен бір сәтке жанын тыныштандырады.

1979 жылы арман қуалап Алатаудың бөктеріне жол тарттым. Жүрегімде

толқу мен қуаныш қатар ойнап, жаныма тыныштық бермей, арман қалаға келгеніме сенбедім. Т.Жүргенов атындағы Алматы мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театры көптеген жастардың арманына айналған өнер ордасының қабырғасында бақытты да қызықты студенттік күндерім өтті. Адам өмірінде айрықша орын алатын осынау сәтті қарағылықта жарық сәуле іспеттес болып, ең алғаш алдымнан нұрлы жүзімен күліп шығып, өзінің бар білгенімен бөлісіп, ұстаздың мейіріміне бөлеген аяулы да ардақты Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сахна тілі» кафедрасының «Құрметті меңгерушісі» алтын медалінің иегері, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, «Құрмет» орденінің иегері, «Ерен еңбегі үшін» медалінің иегері, ҚР білім беру ісінің үздігі, ҚР білім беру ісінің құрметті қызметкері, ҚҰЖҒА академигі, өнертану профессоры Дариға Тұранқұлқызы туралы сөз қозғағым келіп отыр.

Дүниедегі барша мамандық атаулының төресі – ұстаздық. Дұрысында, мұғалім барлық мамандық иесін тәрбиелейтін, оқытып үйрететін мейірімді абзал жандар.

«Ұстаз болу – өз уақытыңды аямау, өзгенің уақытын аялау»-деп француз ойшылы Жан Жак Руссо айтпақшы, ұстаздардың еңбегі ерен. Шәкірт санасына білім нәрін сеуіп, ел болашағының өрендерін тәрбиелеп шығару екінің бірінің қолынан келе де бермейді. Ұстаз болу – жүрек жылуын, мейірім шуағын, адамгершілік ұлылығын баланың бойына дарыту. Өнердің тереңіне үңілдіріп, сахнаның биігіне шығарған Дариға Тұранқұлқызының еңбегі ерен деп білемін. Өлі оң мен солын, өмірдің ағы мен қарасын ажыра алмайтын балауыз шақтағы әрбір өскеленге бар білгенін үйретіп, өмір атты қойылымда тамырын тереңге жайып, биіктеп өсуіне барын салған, бар ғұмырын шәкірт бойына ізгі қасиеттерді сіңірген ұстазыма айтар алғымыз шексіз. Сахна төрінде өзінді қалай ұстау керектігін, көрерменнің ыстық қошеметіне қалай бөленіп, берілген рөлді жоғары деңгейде алып жүруді, сонымен қатар, актер үшін маңызды сахна тілінің мәдениеті жөнінде, көрермен жүрегіне қалай жол табуға болатынын да үйретті. Сахна киелі орын. Өнер адамы үшін басты мақсат алдында отырған көрерменнің жүрегіне жол тауып, өз кейіпкерінің қыр-сырын толық аша білу. Ол үшін берілген мәтіннің тереңіне үңіліп, әсерлі, түрлі дауыс ырғақтарымен жеткізу.

Сахна – тіл мәдениетінің барлық мәселесі тоғысатын орта. Сондықтан ұлттық мүдде үшін сахна тіліндегі сөйлеу мәдениетінің маңызы ерекше. Сахна тілі халықты жүзбе-жүз көріп, қоғамдық мәселелерді уағыздайтын, халықтың санасын қалыптастыратын, ұрпақты тәрбиелейтін тіл. Сондықтан сахнада сөйлеу – қайталанбас өнер. Адамның жан сезімін, жүрек тебіренісін жүрекпен жеткізу, сөйлеу нормаларын бұзбай, драматургтың ойын айна-қатесіз көрермен құлағының құрышын қандырадай жеткізу, әрине, қиынның қиыны.

Сахна тілінің басты мақсаты – адамды дұрыс сөйлеуге машықтандыру, сөздік қорын байыту, сөйлеу мәнерін жетілдіру, әрбір сөзге мән беріп оны түсінуге, ұлттық тілдің табиғатын танытуға баулу. Ол кейіпкерлердің нақтылы сөйлеу жағдаяттарында вербальды және вербальды емес тілдік тәсілдерді пайдалануын, олардың пікір алмасуын, яғни, коммуникативтік іс-әрекеттердің жүзеге асырылуын көздейді. Ал коммуникацияның негізгі формалары дискурс

пен мәтін екені белгілі. Дискурс формасына көбірек жақындайтын сахнадағы коммуникант тілін интенциясымен қабыстыра қарастыру да – прагматлингвистиканың зерттеу мақсаттарының бірі. Демек, сахна тілі – ақпарат берудің, алудың, оны жеткізудің сан түрін, яки, тілдік және тілдік емес арналар арқылы (көзбен көруге болатын, құлақпен еститін, тактильдік, факторлық т.б.) жүзеге асыратын ерекше синкретті тілдік жүйе.

Театр тарихында сахна тілінің өзіндік өзекті мәселелері әр дәуірде әртүрлі болып келеді. Яғни, әр дәуірдің өзіндік ерекшелігіне сай театры болады, сахна тілі де соған бейімделіп отырады. Кез келген театр сахнасында тіл басты орын алады. Сөз дегеніміз тіл деп аталатын алып құрылыстың кірпіші іспетті. Кірпіш аз болса немесе сапасыз болса, үйіңіздің жақсы соғылуы неғайбыл. Сол сияқты сөзді дұрыс қолданбасаң, сөйлемді жүйелі құрастырмасаң тілдік нормаға нұқсан келеді. Сахна тілінің де өзіне сай лексикалық, грамматикалық, орфоэпиялық нормасы бар. Тілдік норма жазуда ғана емес, сөздің қолданылуы мен айтылуында да, сөйлем құрауда да, яғни тілдің өн бойында болуы тиіс.

Сахна тілін дайындау ісі студент кезден қолға алынады. Ең бастысы дикция, ол – дыбыстың анық айтылуы. Әрбір оқушының сөйлеудегі жеке қасиеті оқулықтағы жаттығуларды қайталап, әрбір дыбыстың айтылуына мән беріп, нақты қандай дыбысты айта алмайтынын білуі абзал. Дикциямен жұмыс істеу ұзақ сабырлылықты, әрі ізденімпаздықты талап етеді. Орфоэпия мен логикалық сауаттылық қажет. Тілмен көп жаттығулар жасау керек.

Сөздің анық шығуына тілдің тікелей қатысы бар. Мысалы: жаңылтпаш, мақал-мәтел, т.б мәтіндерді жаттап алып, жаңылмай айтып шығу, одан қалса мәнерлі де, әуезді жеткізе білу үлкен өнер. Тіл ауыр, икемсіз болса, жаңылтпашты, қиын сөздерді айтуға кедергі жасайды. Ақырындап – ақырындап күнде жаттығудың арқасында кемшіліктерден алылуға болады. Ол үшін ауыр деп ойлаған ойымызды не жаттығуымызды дағдыға айландырып. Кейін келе әбден машықтанғаннан кейін үйреншіктіге айландырып, соңында әсемдікке жеткізсе көркемдіктің шыңына жетуге болады.

«Адам ойын сөздер қатарының логикалық әрі жылжымалық көрінісі ретінде қабылдайды. Сол сияқты көрініс тізбегі сынды, өйткені, көрініс сөзбен тікелей байланысты. Ақырында, ой бөлінген сөздердің, көрінген бейнелердің және басқа із рефлексстердің, оның ішінде эмоционалдық зейін байланыстарының көрінісі болуы мүмкін. Актер тренингіндегі өмірлік әрекетті игеру, - деп жазады Гиппиус-сөйлеу әрекеттерінің механизмін меңгеруді де қоса алып жүреді. Біз әрекеттің бөлінгенін қалаймыз, яғни, ол құралған барлық элементтің үзілмегенін қалаймыз. Оның ішінде, ойлау әрекеті элементі. Кез келген ой әрекеті үш компоненттің қиылысуынан тұрады деген шарт жасайық:

1. Ойша сөйлеу;
2. Көрініс таспасы;
3. Аздаған сөз.

Белгілі бір дауыс ырғағының өзгеруі тұтас октаваны құрауы мүмкін. Дауыс ырғағының көрінісімен қоса ишараттық көріністер туа біткен көрсетілім компоненттері, сондай-ақ әрі қабылдап алғандар-тұрмыстық қамтамасыз етілгендер және компоненттердің жекеше даму процесін құрастыруға қажеттілер.

Туындаған механизмдермен қоса дауыс күшінің өзгеруіне қатысты (эмоционалдық қоздырғыштың өзгеруіне қарай) немесе дауыстың діріліне сай (толқып тұрған кезде). Эмоционалдық қоздырғыштың күшеюіне байланысты қызмет бірлігі, әрекетке ұмтылыс, бұлшық еттердің қимылы арқылы дауыс реакцияларындағы өзгеріс күшейе түседі.

Кейде қатты қобалжу, керісінше, дауыс ырғағының төмендеуі (ызадан булыққан қарлыққан дауыспен сөйлеуге болады) байқалады. Бұл эмоцияның әсерімен дауыстың күшеюімен тыс қатты дауыс шығаруға итермелейтін қабілеттілігін теңестіретін тәсіл».

Сөйлеу – қозғалтқыш және вокалды қозғалтқыш үйлесімділігі (координация) (қимыл-әрекеттегі қарқын-ырғақты орындау барысындағы біркелкі және өзгермелі сөйлеу мен қимыл-қозғалыстарды байланыстыра білу.) Сөйлеу қимыл – қозғалыстарын дамыту барысында. Ең бірінші баяу жаттығулардан бастап, күнделікті сөйлеу мәнері мен дауыс ырғағымен жұмыс істеген абзал.

Сөйлеу – адам арасындағы қарым-қатынас байланысының маңызды құралы, интеллект деңгейінің көрінісі, факторы есебінде, сөйлеу - дене қимыл-қозғалыстары көрсете алмайтын бейнелілікті айрықша көрсете алады.

Көптеген сөзбен айтып жеткізетін сөзді бір қимыл-қозғалыспен көрсетуге болады. Немесе керісінше, драматургия заңдылығы, теориясы бар соған қарап режиссерлер драматургтің сөздерін, диалогтарын қысқартып не болмаса қоса алады. Ашу, ыза, асығыс кезінде адамның жарты сөйлемі ұғынықсыз болады. Адамдардың қызығушылығына байланысты да сөз құрылымы әртүрлі өзгереді. Мысалы, сангвиник пен холерик сөздері шапшаң, нақты болса, миланхолик пен прагматик баяу, жайбырахат сөйлейді. Бұл дегеніміз-жер бетінде қанша адам болса да әрқайсысы өзінше сөйлеп, ой түйеді деген сөз.

Т.Жүргенов атындағы ұлттық өнер академиясына өнерге қабілеті бар жастар келеді. Келешекте өнер иесі болғандықтан, алғашқы сабақтың өзінде-ақ актерлік мамандыққа дұрыс сөйлеп үйренудің, сөйлеу мәдениетін жете меңгерудің өте қажет екенін, ол үшін ерінбей – жалықпай еңбек етіп, талмай іздену керектігін білуі, біліп қана қоймай, оны іске асыру шарт.

Сахна тілі, сөз техникасы жас актерлер мен режиссерлерді өнерге баулуда ерекше орын алады. Біздің басты әдісіміз – студенттер өзара сөйлескенде бірін-бірі мұқият тыңдап, қателерін түзетіп отырса, оның пайдасы зор. Әр адам өзінен гөрі өз жолдасының сөз сөйлеудегі кемшіліктерін тез байқағыш келеді. Адам өзінің сөйлеу мәнеріне жасынан дағдыланып, қате айтатын сөздеріне, әріп мүкістігіне үйреніп алғандықтан, өзін-өзі естімейді, қатесін байқамайды. Ондай қалыптасып кеткен кемшілікті жою оңайға түспесе керек, әрине. Студенттердің бірін-бірі тыңдап, ескертпелер жасап отыруларына дағдыландыру – бүкіл практикалық жұмыстарға жұмылдыру деген сөз.

Сахна тілі өте күрделі де қиын салалардың бірі. Сондықтан қазақ тілінің кейбір заңдылықтарын, әдеби нормаларын мектеп қабырғасынан қалыптастырмаса, академияға келгенде қиындық соғады. Дұрыс қалыптасту үшін студенттер оқытушы берген жаттығуларды қажымай – талмай, аса ұқыптылықпен үйде күнделікті қайталап отырулары керек. Сахна тілі пәнінің көркемдік және

шығармашылық үлкен міндет атқаратын, бірімен-бірі тығыз байланысты бес бөлімнің бірі – дикция. Жақсы дикция сөздің еркін, жеңіл, құлаққа жағымды болып, әдемі жетуіне үлкен әсерін тигізеді.

Тілдік норманы сақтап сөйлеу – мәдениеттіліктің белгісі. Тіл мәдениетіне жетікпін дейтін тұлға сөздің мағынасын, мәндестік ерекшелігін, әдеби, тілдік төркінін, сөздердің еркін және тұрақты тіркестер құрамына ену мүмкіншіліктерін жете білуі керек. Яғни, сахна тілі орфоэпиялық ережелер мен нормаларды сақтауды қатаң түрде талап етеді. Сахнада әдеби тіл нормалары түгел сақталып, актердың оны сөйлеу тілінде қаншалықты меңгергендігі жан-жақты көрінеді. Яғни, актер сөйлеу мәдениеті мен сөйлеу техникасын қатар меңгеруі қажет. Әдеби тілді сақтауда және оны таратуда сахнаның орны ерекше. Сахнада актер тіл арқылы көрерменімен тікелей байланысқа түседі. Актер тілі көрермендер үшін дұрыс айтылған әдеби тілдің үлгісі болуы тиіс. Әдеби тілдің бірыңғай нормасына үмтылу, тіл мәдениетінің бір белгісі болып табылады. Сондықтан, театр – актер – тіл бір-бірінен ажырамас ұғымдар, ал тіл мәдениеті мен сөйлеу техникасы да тығыз байланысты.

Тіліміздің құдіреттілігін, лексикалық ұшан-теңіз байлығын, сан қырлы сөз өнерінің сырын, әр сөздің астарын, ажарын ашып көрсететін, әсемдік әуенін терең оқытатын осы сахна тілі. Сөз сөйлеу техникасы – актер шеберлігінің бастауы. Тіпті оның шығармашылық өсу процесінің өзегі деуге анық болады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘЕБИЕТТЕР

1. Радио және теледидар дикторының тіл техникасы. Оқу құралы, 2-ші басылым, Алматы, 2022, издательство Лантар Books ISBN 978-601-361-165-5
2. Дем пен дауыс. Экономика баспасы ЖСШ, Алматы, 2015, ISBN 978-601-265-150-8
3. Хожамбердиев О. Сахналық тіл - сөз әрекетінің негізгі Оқу құралы. ғылыми зерттеулер. Ордабек Хожамбердиев. Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2015. - 76б. ISBN 978-601-265-156-0
4. Тұранқұлова, Д. Сахна тілі оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. Алматы: Білім, 2016. - 214 б. + 8. ISBN 978-9965-09-881-9:
5. Тұранқұлова, Д. Көркемсөз оқу шеберлі оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. Алматы: Білім, 2016. - 234 б. + 8. ISBN 978-9965-09-882-6
6. Тұранқұлова, Д. Сырлы сөз-сахна сәні оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. - Алматы: Білім, 2016. - 192 б. + 8. ISBN 978-9965-09-884-0
7. Тұранқұлова, Д. Сахна тілі оқулық Дариға Тұранқұлова. - Алматы: Білім, 2016. - 216 б. + 8б. ISBN 978-9965-09-883-3

SOME ASPECTS OF THE CREATIVE APPROACH TO ARTICULATION EXERCISES FOR THE DEVELOPMENT OF EDUCATION OF FUTURE ACTORS

Arman Yskakuly Zhumash

Candidate of Art History, Associate Professor,
Head of the department "Scenic speech",
KazNAA named after T.Zhurgenov
arman_zhumash68@mail.ru

Aruzhan Satenova

*1st year student "Artist of drama theater and cinema",
KazNAA named after T.Zhurgenov*

Annotation: Stage speech is a professional means of expression of an actor, as well as a means of theatrical embodiment of a dramatic work. K.S. Stanislavsky said: "The word is the most concrete expression of human thought" [1, 321 p.]. However, future actors of theater and cinema have an urgent problem, which consists in the difficulty of actors to act and speak on stage at the same time. Often, many artists, focusing on replicas, forget about the changes in the mise-en-scene and interaction with a partner. As a result, an actor is a statue on stage with a monologue, and to prevent this problem, we propose to develop both hemispheres of the brain on the basis of cognitive sciences in order to simultaneously act and speak on stage. In addition, this scientific work aims to develop the diction of future actors through a creative approach to exercises for articulation.

Keywords: articulation, articulation exercises, diction, future actors, stage speech, cognitive science, left and right brain hemispheres, speech, action, creative approach.

Аннотация: Сценическая речь - профессиональное средство выразительности актера, также средство театрального воплощения драматургического произведения. К.С. Станиславский говорил: "Слово является самым конкретным выразителем человеческой мысли" [1, 321 с.]. Однако, будущие актеры театра и кино имеют актуальную проблему, заключающуюся в затруднении актеров действовать и говорить на сцене одновременно. Зачастую многие артисты фокусируясь на репликах, забывают об изменениях мизансцены и взаимодействии с партнёром. В итоге на сцене "актёр-статуя" с монологом, а для предотвращения данной проблемы мы предлагаем на основе когнитивных наук развивать оба полушария мозга с целью одновременного действия и речи на сцене. Кроме этого, данная научная работа преследует цель развития дикции будущих актёров за счёт креативного подхода к упражнениям для артикуляция.

Ключевые слова: артикуляция, артикуляционные упражнения, дикция, будущие актеры, сценическая речь, когнитивная наука, левое и правое полушарие мозга, речь, действие, креативный подход.

Андатпа: Сахна тілі - актердің кәсіби мәнерлілігі, сонымен қатар драмалық шығарманы театрландырылған түрде бейнелеу құралы. К.С. Станиславский:

"Сөз-бұл адам ойының ең нақты көрінісі", - деді. Алайда, болашақ театр және кино актерлерінің өзекті мәселесі бар, ол актерлердің сахнада бір уақытта әрекет етуін және сөйлеуін қиындатады. Көбінде көптеген артистер сөзіне басым назар аударғандықтан, мизансценаның өзгеруін және серіктеспен қарым-қатынасты естен шығарып жатады. Нәтижесінде, сахнада монологы бар "актер-мүсін" және бұл проблеманың алдын алу үшін біз когнитивті ғылымдар негізінде сахнада бір уақытта әрекет ету және сөйлеу мақсатында мидың екі жарты шарын дамытуды ұсынамыз. Сонымен қатар, бұл ғылыми жұмыстың мақсаты артикуляциялық жаттығуларға креативті көзқарас арқылы болашақ актерлердің дикциясын дамытуды көздейді.

Кілт сөздер: артикуляция, артикуляциялық жаттығулар, дикция, болашақ актерлер, сахна тілі, когнитивті ғылым, мидың сол және оң жарты шарлары, сөйлеу, әрекет, шығармашылық тәсіл.

Before you dive into this topic with your head and all the articulation apparatus, we suggest that you introduce and disassemble the actors of my scientific work. Our field of activity has a close connection with theatrical art, which is based on literary works and works of playwrights. Any scene begins with the fact that the characters and their roles in the play are signed, from which we suggest that you start reading and immersing yourself in this work.

Theater is an art form based on reflecting the essence of things with the help of words, music, movement, dance and facial expressions. Theater is an amazing art form that organically weaves into itself all kinds of art that originate before our era and the latest innovations of the technological world in which we live. We would like to draw your attention to the fact that the definition of the word "Theater" gives preference to the word "Words" when it comes to what this art is based on.

For the viewer on the theater stage, the main informant is an actor who reveals the whole idea, essence and history of a play or literary work. There are an incredibly huge number of ways to convey information, but over the years, viewers have proven that it is human speech that is the most understandable and piercing thing for understanding what is happening on stage. The leading figure of theatrical art and the first to create a system that allows actors to grow spiritually and culturally, K.S. Stanislavsky said: "The word is the most concrete expression of human thought" [2, 216 p.]. Since we have smoothly moved on to the actors, then we should introduce them to you, or rather to the art they are engaged in.

Acting is a professional creative activity in the field of performing arts, consisting in the creation of stage images (roles), a type of performing art. First of all, an actor is a performer and a person who gives meaning to theater and cinema, for this reason he is obliged to fulfill all the requirements and tasks given to him by the director.

People who are very far from theater and cinema, having heard the word director, have no idea and cannot build an associative series around this profession, whereas a person close to the theater certainly knows its significance and role in the life of the theater. The director, first of all, is the head of the artistic process. If we give an exact definition of his profession, then it will sound like this, the director is a creative worker of spectacular arts: theater, cinema, television, circus, variety. He has every right to

instruct and oblige actors to carry out his instructions. And since the director's job as a director is that he puts on performances based on plays by playwrights, in which actors are involved, performing roles where they are obliged to act and speak on stage.

An actor is a performer of roles that allows you to believe in the truth of the actions of what is happening on stage, in the language of the author of the work. The director, having chosen the play on which he will work, distributes the roles and begins reading or in simple language acquaintance and reading of this play or its revised version specifically for this region, theater or troupe. This is where the first bells from stage speech begin, starting with poor diction, which appears in an incomplete understanding of what is read and spoken. It is at this stage that it is excusable, because the artist was not acquainted with his hero, problems arise when he does not have a desire to correct his message, which can only be conveyed by understanding what you are doing. The actor's body, as well as the human body, does not lie and does everything as it should, only when it understands what, why and for what it does. Only after a full understanding of what he is doing, the articulation is leveled and the speech becomes clearer and it is clear to the audience what the actor is saying on stage.

But we must admit that mistakes are made by experienced actors and actors who have just embarked on a creative path who have other problems that they still have to overcome.

Another not unimportant and urgent problem is the difficulty of future actors to act and speak on stage at the same time, resulting from the above described problem. To prevent such cases in theater and cinema in theater universities, the basic course of acting training includes stage speech as one of the main professional means of speech expressiveness of an actor.

Before you explain everything at once, pour water, as artists who have turned the wrong way or actors who want to do more than necessary often do in art, I suggest you read the opinion of the people about the whole problem, which has existed for many years, decades and centuries.

Having taken up this project, we realized that we needed to conduct a questionnaire and ask what the viewer thinks about this issue. Does he notice all the shortcomings on the part of the performers of the roles, which are reflected in his performance and speech. Because, "An actor as well as a doctor treats people, but not with his hands, but with his soul" [3, 17 p.]. And in general, all people in art work for people and we get applause from them at the end of the performance. Therefore, we were simply obliged to find out the opinions of society about cultural figures and their work on stage.

In total, there were 14 questions in the questionnaire, where the answers were simple and complex. Type 1) Yes and 2) No, as well as detailed ones, where the respondents were asked to describe their opinion, why they think so and how they think to solve this or that problem. The first question of the questionnaire was - "Is there a difference between stage speech and simple speech?" [4, 172 p.]. I was surprised that absolutely all the respondents answered that there was a difference and it was nice to realize that they understand it and for the full disclosure of their opinion on this issue, the second question was asked: If there is, What is it? The answers varied, starting with the fact that you need to speak louder on stage, which is why they came up with a stage speech, but in real life they don't say that. Stage life appeared because of the need for

actors to sing live and so on. However, most of the respondents answered that stage speech is about what sounds clear and clear. Stage speech, as a subject, is an aid in the recovery of the actor and the ability to speak on stage.

The resulting question number three was the question of the need for such a subject as stage speech for future actors. We are happy to inform you that absolutely everyone replied that they consider the presence of this course in the main training of actors to be correct. Vladimir Yakhontov is a Russian Soviet artist, reader, actor, master of artistic fishing and creator of the genre "one actor theater".: "The speech of the hero on the stage should sound" [5, 89 p.]. And in order for it to sound and reach the viewer's heart, first of all, you need to understand the text that you live and speak so that everyone understands and hears you, both people from the back rows and people with poor hearing, because actors in theatrical pictures do without microphones and sound amplifiers. Out of interest and in order to clarify, the respondents were asked the question: "What is stage speech for?", to which most of them answered: Students are given their voices and rid of their speech defects due to the constant performance of articulation exercises for the development of diction.

The training complex itself provides for a transition from everyday, simplified speech, characteristic of most applicants, to an expressive, bright stage voice for actors. The main features of stage speech are flexibility, pitch, sonority, volume of voice, as well as correct breathing technique, clarity, clarity of pronunciation, intonation expressiveness.

Georgy Alexandrovich Tovstonogov wrote in his book "The Mirror of the Stage" that "The artist believes that he has every right to speak on stage only as he speaks in life, otherwise he will not be truthful. But, at the same time, there is another old disease. It consists in the fact that the word is transformed by the actor into a self-sufficient element, and then the process of action stops and the word speaking begins. In this case, the nature of the theater is also destroyed, where the word is the most important, but not the only expression of what is happening on the stage" [6, 68 p.].

The speaker must have a significant range of diverse knowledge, skills and abilities that make up the professional skills of the lecturer. This is the ability to prepare speech in accordance with the laws of composition, logic and psychology; this is knowledge of the audience, taking into account its specifics to establish contact with it and manage it during a speech; this is the ability to argue and answer questions from listeners; this is, finally, a good command of speech technique.

Stage speech, a staged voice and confidence on stage do not always help actors. First of all, the artist himself must understand what he is doing, experiencing and saying. But, young talents who have recently embarked on a creative path very often make mistakes, which consist in the fact that their speech is not accompanied by their action on stage. Actors, especially beginners, find it difficult as ordinary people who in everyday life cannot combine two or three words with movement in parallel. It is very rare when a person performs several actions, much less performs them efficiently and effectively. Not many people are capable of this, actors are also people and make the same mistakes that cause difficulties on stage.

To solve this problem, we propose on the basis of cognitive sciences - responsible for the branch in psychology that studies cognitive processes such as memory, attention,

feelings, information representations, logical thinking, imagination, decision-making abilities. In simple words, cognitive science is responsible for the work of the left and right hemispheres of our brain, traditionally it is believed that the left and right hemispheres of the brain specialize in solving different tasks. The right half of the brain is responsible for mathematics and logical thinking, and the left half is responsible for oral, written speech and creative abilities. Our task as the authors of this work is to solve the problem of simultaneous speech and action on stage in actors on the basis of cognitive sciences through a creative approach to articulation exercises for the development of diction of future actors.

Having theatrical experience, we can confidently say that there are often cases when focusing on replicas, you forget about what you had to do, that the *mise en scene* has changed, about what you did with partners and what you will do. That is why it is necessary to develop both hemispheres of the brain through the following exercises listed and described below.

Exercise "Zhzdri-zhzdre-zhzdra-zhzdru-zhzdru"

The student must show the peace sign on one hand and the international symbolic sign of metalworkers on the other, while changing their position step by step. Alternation should be accompanied by sounds in this order: "Zhzdri-zhzdre-zhzdra-zhzdru-zhzdru". This exercise develops coordination, logic, diction and both hemispheres of the brain, forcing all its parts to work. These vowels at the end of each sound are arranged in this order for a reason. The pattern is that the letter "I" is a short sound and is pronounced without straining the tongue and lips at all and as short as possible, with the back moving away from the sky. This sound is located on the border with the short sound of the vowel "E", which, when pronouncing a long sound, the back of the tongue is closer to the sky than when pronouncing the letter "A", but further than when pronouncing the letter "I", that is, an average sound is obtained between them. The tension of speech is felt here. The next letter is "O", which, when uttering a long sound, we pull our lips forward and round them, and only a small hole remains between the lips. As with the long "O" sound, we round our lips in the "U" sound, but here we almost close them. The mouth opening should be open so that the sound is barely emitted.

Exercise "Gbdi-gbde-gbda-gbdo-gbdu"

The idea and purpose of this exercise does not differ from the above described, but there are differences in its implementation. Instead of the peace sign and the goat sign, or as it is customary to say the symbolic sign of heavy metal culture, the future actor should place the palms of his hands parallel to each other. On one hand, the index and middle fingers should be displayed, attached, and on the other the sign of a goat. Fingers in the correct execution of this exercise should complement each other like a puzzle, but the elements of this puzzle, that is, the position of the hands should be changed, accompanying each change with this sound combination "Gbdi-gbde-gbda-gbdo-gbdu".

Exercise "Kpti-kpte-kpta-kpto-kptu"

To perform this exercise, you will need two tennis balls. The student must hit the ball with his left hand and pronounce the first sound of this sequence, after the right one, beat off the next sound standing in the queue. The student should pronounce the sound only after hitting the ball above the chest. The whole catch is that the actor must wait

for the logical end of his action and only then utter a phrase or a remark. Because, according to the laws of the stage, the actor is obliged to act on the count of two, so that the viewer has time to see and understand what is happening on stage.

Specifically, this exercise can be complicated if the student knows how to juggle. In this case, instead of the usual counting of the inner voice, he should pronounce the phrase from this list aloud. This will allow the future actor to act and speak on stage at the same time, concentrate on the task and remember the lines.

REFERENCES

- 1.K.S.Stanislavsky "The actor's work on himself" 520 p. "AST", 2017
- 2.K.S.Stanislavsky "The actor's work on himself in the creative process of experiencing" 512 p. "Non-Fiction", 2015
- 3.D.Turankulova "Sakhna tili" 214 b., "Blim", 2016 w.
4. M.A.Chekhov "On the technique of the actor" 288 p. "AST", 2018
- 5.V.N.Yakhontov "Theater of one actor" 455 p. "AST", 2019
- 6.G.Tovstonogov "Mirror of the stage" in 2 books. Book 1 About the profession of a director 303 page "Art", 2014

САХНА ТІЛІ МЕТОДИКАСЫНЫҢ КӘСІБИ ТЕАТР САХНАСЫНДАҒЫ НӘТИЖЕСІ (М.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ АКАДЕМИЯЛЫҚ ТЕАТРДЫҢ «ЖАН ӘКЕ» СПЕКТАКЛІ НЕГІЗІНДЕ)

А.М.Ихсанов

«Сахна тілі» кафедрасының аға оқытушысы,
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Аңдатпа: Сахнада актердің сауатты әрекет етіп, сахна тілін кәсіби дәрежеде сөйлей білуі – табиғи дарынымен қатар өзі білім алған өнер-білім ордасының методикасына тікелей байланысты. Сахна тілі пәні ұстаздарының міндеті – шәкірттерге ана тілінің қасиетін ұғындырып, көркем сөздің айтылу, дыбысталу құпияларына қанықтырып, көркем образдар жасауға дайындау. Еңбекте «Сахна тілі» кафедрасына бірнеше жыл жетекшілік етіп, сахна тілі пәнінің методикасы қалыптасуы жолында зор еңбек сіңірген профессор Дариға Тұранқұлова шәкіртінің кәсіби сахнада образ сомдауда сахна тілін меңгеруінің спектакльдің көркемдік дәрежесіне тигізген ықпалы туралы сөз болады.

Кілт сөздер: Сахна тілі, методика, спектакль, театр, әке, ирония, деменсия, қарттар үйі.

Abstract: An actor's ability to act competently on stage and to master the stage language at a professional level, as well as his natural endowment, directly depends on the methodology of the art school where he was trained. The task of stage language teachers is to teach students the properties of their native language, to saturate them with the secrets of the pronunciation and sounding of the artistic word, to prepare them for creating artistic images. Professor Dariga Turankulova, who has been the head of the stage language department for several years and who made a great contribution to the

formation of the methodology of the stage language subject, will talk about the influence of the stage language proficiency on the artistic level of the performance when performing the images on the professional stage.

Key words: stage language, methodology, Performance, theater, fatherhood, irony, dementia, nursing home.

Жарты ғасырдан астам тарихы бар «Сахна тілі» кафедрасының методикасы нәтижесінің бірден бір көрінетін, сыналатын жері – республикамыздың кәсіби театрлары спектакльдері және сол спектакльдерде үлкенді-кішілі роль сомдайтын актерларының еңбегі. «Сахна тілі» кафедрасында ондаған жыл жетекшілік еткен профессор Дариға Тұранқұлованың тәрбиесін көрген, қолынан түлеп ұшқан жүздеген шәкірті театр, кино, телевидение, радио және дубляж саласында өнімді еңбек етіп келеді. Ғылыми еңбегіміздің арқауы болғалы отырған жұмыс та, профессорлар Майра Смағұлова мен Дариға Тұранқұлованың тел шәкірті, М.Әуезов театрының аға буын актері, ҚР еңбек сіңірген қайраткері Болат Әбілмановтың Ф. Зеллердің «Әке» пьесасындағы Әке образын сомдауда Болаттың сахна тілі шеберлігінің күрделі кейіпкер бейнесін жан-жақты ашудағы көмегі хақында.

Мұхтар Әуезов театры Жаңа жыл демалысынан кейін шымылдығын Флориан Зеллердің «Әке» пьесасы премьерасымен ашты. Орыс тілінен аударған ҚР Халық артисі Тілектес Мейрамов. Көліктен түсе салып, театрға асыққан, Мұхтар Әуезов ескерткішінің алдына суретке түсіп жатқан көпшілік көрнісі «жақсы спектакль» деген хабардың Алматы көреремендері арасында тарап кеткенінің белгісі еді. «Қазақстан» Ұлттық арнасының премьеры алдында басты рольдегі Болат Әбілманов пен Майра Әбдісадықованы «Таң Шолпан» бағдарламасына шақырып, спектакльдің идеясынан хабар берер әңгіме-дүкен құруы да өз ролін атқарса керек. Спектакль сағаттың шық-шық соққан дыбысымен басталды. Сахнаның түкпіргі планында қария көрінеді де, артына жалтақтап қарап қойып жылдам басып сахнаны кесіп жүгіріп өтеді. Қария үйде бірдеңені әдейі бүлдіріп, шешесінен қашып бара жатқан сотанақ баланың қиямпұрыс кейпін білдіріп кетеді. Іле-шала кемпірдің бажылдаған дауысы естіледі. Бажылдағанда да, от-орманы өртеніп, бар дүние қараң қалғандай екілене айғай-сүрең салады. Театр тілімен айтқанда «событиялық дауыс». Намысына шок түсіп, әбден қор болған әйел дауысы. Ол айғайдан қыңып жүрген ақсақал жоқ, қайта, ата-әжесін арқаланып, бұзықтықтың түрін шығаратын ерке сәбидің ойнақы мінезімен шолжаңдайды. Еркін сәби... Иә, актер Болат Әбілманов сахнадағы бел мен тізе «кетіп» қалтаңдаған алғашқы қадамымен-ақ, бір адым жерді қарға адыммен үш-төрт басып, әр аттаған сайын табаны күйгендей үбектеп қозғалуымен, тұсауы жаңа кесілген сәби сияқты әрпіл-тәрпіл қозғалған пластикасымен, тұсаулы аттай кібіртіктеген жүрісімен, бірдеңені «бүлдірген» жағына қулана қарап қойып, маз-мәйрам болып аңқаусыған кейпімен спектакль ауанына нәзік ирония бояуын сүйкеп тастап, сахна кеңістігінде еркін жүзеді. Айналасын айтқанына көндіріп, жүрген жерін еркін билеп-төстеуге үйренген сәбидің еркін мінезі, ерке қылығы актер шеберлігі техникасына қойылар негізгі талаптардың бірі. Ирония... Құс мамығындай жеңіл, қылдай нәзік ирония...

Пьесаның сюжетіне бүгінгі қазақ қоғамының түйткілді мәселелерін қаузаытын – қазақ қыздарының жат жұртқа күйеуге тиюі, жігіттердің Отан қорғаудан бас сауғалап қашуы, қазақ жастарының әке-шешесін қарттар үйіне тапсыруы сияқты әдетке айналып бара жатқан ұлтымызға жат қылық көрністері сахнасын Болат Әбділманов өз жанынан қосып, пьеса идеясын Европалық көзқарастан ұлттық проблемаларға бұрған екен. Спектакль атауына «Қазағым қайда барасың...» деген сөз қосылуы да осыдан. Болат осындай ауыр тақырыпты жұртқа ақыл айтатын нотациялық сарынға салып, трагедиялық әуенмен жеткізем десе актер ойыны да, спектакль көркемдігі де ұтылған болар еді. Алайда, актер мен режиссер спектакль идеясын еңсені езер ауыр тәсілмен емес, кей сахналарда көрерменге езу тартқызар жеңіл де астарлы ирониямен ой тастап отырғанды жөн санайды. Кешікпей, сахна сыртынан естілген айғай-сүреннің иесі күтуші кемпір де көрінеді. Ақсақалдың сағатымды ұрладың деп, онымен қоймай тіл тигізуі жанына батқан кемпір бармақтай ғана құлпының тісі түсіп, қақпағы қайта-қайта ашылып кете беретін ескі шамаданына (бұл елеусіз деталь да қарттардың қиюы қашқан өмірінің символындай көрінеді...) көйлек-көншегін тығып, енді бұл үйді желкесінің шұқыры көретінін айтып, ботасынан айырылған інгендей боздаған күйі шығып кетеді. Шалы өмірден ерте кетіп, жалғыз қалған, азын-аулақ зейнеақысына қосымша тиын болады ғой деп алжыған шалды күтуге мәжбүр болған, істемеген қылмысты істеді деп нахақтан-нахақ мойнына қиып салған шалдың қорлығы өтіп кеткен Ибагүл кемпірдің бая-шая болып зар илеген кейпін тәжірибелі актриса Мерует Омарбекова жандүниесі қопарыла, барын сала ойнады. Белінен өрген екі қызы бола тұрып Әке – қария жалғыз. Бір қызы бөтен ұлттың еркегіне күйеуге тиіп шет елге кетіп қалған, сонда тұрады. Қария ол қызын ойламауға тырысады, өзі үшін бұ дүниеде енді жоқ, өлдіге балайды. Екінші қызы – Айжан (Майра Әбусадықова) тыжырынып, аһылап-үһілеп жүргенімен де обалы не керек, қартайған, сырқат әкесін бағып-қағады. Алайда оның көңіліне де шайтан ұялаған – күйеуінің азғыруына еріп әкесін қарттар үйіне тапсырып, үйді сатып мол ақшаға кенеліп, алаңсыз өмір сүруді де ойлайды. Майра – сахналық сымбаты келіскен, әріптестерімен арақатынасын ойлы, астарлы әрекетке құрып, сахна кеңістігінде еркін қимылдайтын, сөз бен әрекетті ұштастыра білетін жас актриса екен. Майраға тек, дауыс регистрлары мүмкіндіктерін аша түсу үшін әлі де талаптану қажет Күйеу бала (актер Жанат Тиымбаев) әйелінің көзін ала бере қайын атасын «асарыңды асадың, жасарыңды жасадың, енді бізге масыл болмай көзіңді құрт...» деп адам жоқта жәукемдеп алады. Қария осылайша басымен қайғы болып жүрсе де ел қамын, жер тағдырын ойлайды. Бұлттан шыққан күн сияқты жарқырап есі түзелген сәттерде күйінішін төгіп-төгіп тастайды. Режиссер және актер төрінен көрі жақын қарияның психологиялық алжыған типін шынайы көрсете білген. Есі бірде кіріп, бірде шығып жүрген адам ролін сомдау, әрі ол адам пеш түбіндегі осырақ шалдың бірі емес ел қамын, жастар болашағын ойлап күңіренетін ақсақалдығы бар адам болса... актердің көтерер жүгі ауырлай түседі. Ақсақал сағатым жоғалды, біреу сағатымды ұрлап алды деп үнемі күдік, сезік үстінде жүреді. Үйде тұратындарға да, кіріп-шыққан адамға да күдіктене қарайды. Мәшһүр-Жүсіп Көпеев «Күн менен ай өмірдің ұрысы екен, күні кеше алғаны есінде жоқ, ертең тағы келеді жылтың етіп...» деп әр өткен күн мен түннің пенде

өмірін өткір қылыштай турап, атжалмандай кеміріп, түгесіп бара жатқанын меңзесе Болат Әбділмановтың қариясы да ұрланған сағатын іздеп алас ұрады. Сағат – уақыт символы. Кәрі қойдың жасындай ғана жасы қалған адамның әр сәтті бағалап, өткен өмірін саралап, Жаратқан Ие қайран жастығымды қайтарса басқаша өмір сүрер едім-ау деп сағым-қиялға берілері белгілі. Пенде екі нәрсені – уақыт пен денсаулықты бағалай алмайды дегендей татар дәмі түгесіле келген, жазылмас дертке ұшырап, жар басында жалғыз қалқиған қарияның денсаулығы мүшкіл, уақыты санаулы. Режиссердің спектакльді шық-шық еткен сағат тілінің апшыны қуырған мазасыз үнімен бастауы, спектакльдің қадау-қадау тұстарында шықылдаған осы үнді қайталап беріп отыруы да өмір шіркіннің қанша шеңгелдесең де сынап сияқты сусып уыста тұрмайтынын, уақыт әміршінің үкімі қатал екенін, күндердің күнінде «Ал, мен кеттім деп!..» қайырылмастан кете беретінін, бүгінгі күннің қызығын таусылмастай көретін пенденің нәпсі шіркіннің айтқанымен жүріп, айдауына көнетін білдіріп, сіздің миыңызға шегелейді. «Қолымда аттанарда жоқ нәрсені барғанда тәңірі алдына қайдан таптым...» дейді тағы да Мәшһүр-Жүсіп. Болаттың Әкесі да сырқатына қарамай ақсақалдық борышына адал – жоғарыда айтқанымыздай ұлт болашағына алаңдайды. Спектакль финалында кесір, кер ұрпақты тәриелеген өзіміз ғой деп кінаны өзгеден емес, өзінен іздейді. *«Иә, бұ дүниеде он жсығылып, он тұрған, жүз сүрініп, жүз тіктелген адам баласы шақшадай басын шарадай қылған күдік-кұманнан арылып, небір қимасынан айырылып қолы жеткен мақсат-мүддесінің тазалығына, көздеген межесінің туралығына көзі жеткеннен кейін ол шамамен мынандай тұжырымға келеді: «Мен ақыр аяғында Құдіреті шексіз, Пәк Құдырет Иесінің бар екеніне сендім және Оның мендей құлына мейірім көзімен қарап, тағдырымды әділетті шешеріне сенемін. Адамның өз қолымен жасаған күналарын өз мойынымен көтеріп, жазасын алуынан өткен азапты нәрсе жоқ; егерде ол еш жазаға тартылмайтынын сезіп, шындықты емін-еркін тұншықтырса: ондай жағдайда адам адасқандығын біліп жаны түршіккенінде тұрған ешқандай сұмдық жоқ, ең азапты қорқыныш – егер ол адасқанын адалдық деп ойлап, жүрегі тас шеменге айналса әрі осыным дұрыс деген соқыр сезімде болса – сол қорқынышты... 1».*

Болат Әбділмановтың кейіпкері де санасындағы тұман сейіліп, сәуле пайда болған сәттерде о дүниедегі сауалға қалай жауап беремін деп жаны қиналады. Ұлттық санаға негізделген тәрбие бере алмаған өзін жазғырады. Бұл – актерге сахнада екінші планды – оқиғаның жібекпен көмкеріп, зермен әдіптеген астарын аударып, көрерменге жеткізіп отыру үшін керек. Шығарманың ой қазынасы жататын қатпары – екінші планды алып жүре білген актер сахналық шығарманың бояуын байыта түсетін ойы терең актер. Болат Әбділмановтың алдында – кейіпкерінің деменсия – алжығандығын, көзін жұмғанда бала, ашқанда дана – есі бір кіріп, бір шығып жүргенде спектакль идеясының ұшығынан айырылып қалмауды ойлау, қалтаңдаған жүріс-тұрыс ырғағынан жаңылмау, бір жарым сағаттық спектакльдің жүгін бір өзі көтеріп – қырық-елу беттік сөзден жаңылмау, сөз бен пластика үндестігінің үйлесімін қиюластыра білу сияқты алуан қатпарлы қыруар еңбек тұрды. Актер осындай мақсат-міндеттерді кәсіби де сауатты игере білген екен. Шынын айтсақ, театр сахнасы мен кино-телеэкрандарда батыр-

бағыландарды, Хакім Абайды сомдап әдеттеніп қалған, кіл мықтының сөзін сөйлеп, ойы да, дауыс аппараты да айбарлы, сұсты образдарға машықтанып үйренген, сойы – батыр-балуанға келетін актер кемпір-сампырмен тәжікелесіп, пеш түбі мен ас үйдің арасындағы жолын ғана білетін алжыған шалдың ролін қалай ойнар екен, жылдар бойы қалыптасқан ойын дағдысының бір сәтте аунап түсіп, өзге қырын жарқ еткізуі оңайға соқпас, әй, қайдам... деген кісәпір күдіктің көңілде болғаны да рас... Ал шымылдық ашылғанда біз басқа, мүлдем өзге Болатты көрдік. Актердің толғауы тоқсан қызыл тілді сахнада жаңғырта білу қабілеті көрерменді аса риза етті. *«Сахна тілінің тағы бір маңызды саласы – сөздің дыбыстық күші болып табылады. Оны әр актер әртүрлі түсінеді. Кейбірі сөздің дыбыстық күші қара күшке салып зорлану деп ұғады. Ондай актер жұдырығын түйіп алып, күллі денесін жиырып ағаш сияқты қақайып, қатып қалады. Көрерменге күшті әсер тастамақ ниетпен зорланғаны соншалық, өзін-өзі дірілтеп, қалшылдауға дейін апарады. Мұндай зорлану кінарат көзін К.С.Станиславский «вольтажда ойнау (зорлану) деп атаған.1»* 1 Сёрен Кьеркегор «Дневник обольстителя» Москва 2019. 231-232б.

Дариға Тұранқұлова шәкірті – Болат Әбділманов қақтығыс сахналарында, дауыс мүмкіндігім жетіп тұрғанда несіне аянамын деп айғайға басқан да жоқ, актерлік техникаға салып дауысын құбылтқан да жоқ – әр сөздің мінезін, әр қаріптің бояу реңкін қанық күйінде хас ісмердің жіпке маржан тізгеніндей, зергер құйған алтынның құймасындай етіп жарқыратып, мөлдіретіп жеткізе білді. Өткен ғасыр алыптарының сөйлеу мәнері бүгінгі сахнада жоғалып бара жатыр-ау деген күдігіміз де сейілді. Суретшілер: – «Біз сурет салғанда, кенепке түскен әр бояудан жемістің тәтті шырынын сорғандай ләззат аламыз» десе, актердің сахна тілінің шеберлігі сөйлеу техникасын шебер меңгергенінде ғана емес, сөздің төркінін тани біліп, сөз құдыретін бойына сіңіруінде, сонда ғана сахна сөзінің сөлі көрерменнің көкейіне балдай құйылып отырады. Бұл да актердің Өнер академиясы қабырғасында сахна тілі ұстазынан алған тәлімінің нәтижесі. *«Әрине, студент өнер мектебі қабырғасында сөзбен жұмыс машықтану тәсілдерін мейілінше меңгеріп шыққаны керек. Алайда, сахна тілін ұштау ісі актер шеберлігі пәнімен қанаттас жүргізіліп отыруына сахна тілі маманы жіті көңіл аударғаны дұрыс. Сөздің маңызына ерекше көңіл бөлу алғашқы сабақтардан -ақ бастау алып бүткіл оқу үдерісінде жалғасып отыруы қажет.1.»*

Бұл пьесадағы әке ролін Ресей сахнасында Гармаш сияқты кино мен театрдың мықтылары ойнайды. Алайда, олардың ойынында әйгілі «орыс скандалы» деген басым. Қызымен, күйеу баласымен ашық айқасқа түсіп, айғайға басыңқырап жібереді. Сахна жағаға жабысқан ашық конфликтен гөрі (жалпы өнер) терең дарияның ағысы сияқты шымырлап қана ағатын астыртын конфликті ұнатады, өнер ұтады. Жалпы қазақ психологиясы айтар уәжді қатқан қайың сойылмен бастан салып қалғандай етіп емес, қас пен көзбен білдіріп, ым-ишара арқылы жеткізуге шебер. Осы тұрғыдан келгенде «Жан Әке» спектаклі идеяны жеткізерде виолончельдің жуан қоңыр үнімен, мөңіремейді, дағырамен даңғыра қылмайды, сыбызғының сызылған үнімен уілдейді. Ақсақалдың күйеу баласы – Жанат Тиымбаев сахналық келбеті келісті, жағымды қоңыр дауысы бар жас актер. Әрине, актердің сахналық образынан еш кінарат таба алмайсың. Әйелін азғырып,

қайын атасының үйін сатып, баюды ойлайтын, біреуді дарияға батырып өзі судан құрғақ шығуды көздеген, еркектік намыс дегеннен мақұрым, халықты пирамидамен арбап миллиондап арам пайда табатын бүгінгі блогерлерді еске салатын, бір күндігін ғана ойлайтын азғын образын шебер сомдаған. Қайын атасынан құтыларына көзі жеткен кезде әйелі екеуінің «жүз грамм» жұтып алып билейтін сахнада Жанат пластикасы «ұшып тұрған» шебер екенін көрсетті. Әйелі-Майра Әбусалықова осы сахнаны енжарлау орындады әрі бимен берілетін ой өрбімей, аяқсыз қалды. Ал, Жанаттың да спектакль бойына актерлік мүмкіндігін тежеп ұстап, кейін басты роль алғанда барымды салармын дегендей, талантын тамшылатып қана шығарып, тартыншақтап жүргені сезілді. Осы сахнаны көріп отырып иімеген сиырдың емшегін созғылағандай күй кешкеніміз де рас... Тағы бір жас актриса – қараусыз қарттарға көмек көрсететін әлеуметтік мекеменің қызметкері Лола роліндегі жас актриса Айша Ағымбай театрды бір мамандай танитын адам үшін жарқ еткен жаңалық болды деп айта аламыз. Қарияның қызынан пара алып, алжыған қартты үйінен қуу операциясына белсене кіріскен Лола-Айшаның актерлік қабілеті мол – ол Болат Әбділманов кейіпкерінің іші-бауырына кіріп кете жаздайды, тіпті қарияның көз құртын жыбырлатып мың бұрала қозғалуы, ақсақалдың ішінен еркелей түрткілеп тұрып тілінен бал тамызып азғыруы, бар денесін сулы орамал сыққандай бұратылта қойып, қарияның серілігін есіне түсіріп, емшегін үздіріп қылымсуы сияқты әрекеттері арқылы актерлік техникасының төселіп келе жатқанын көрсетті. Актриса қарияны қарттар үйіне алып келіп, бөлмесіне кіргізіп жіберетін сахнада мүлдем өзгереді – ақсақалдың қамын ойлап жікжаппар болатын; жүзінен мейірім, тілінен бал тамған, сондай ізетті, инабатты Лола жоқ, оның орнына беті қалың, сызданған сөзінің астарында «жіберші мені, көрсетейін...» деп долы мінезі жұлқынып тұрған, тепсініп жүретін, әр сөзі сойылмен ұрғандай тәйтік біреу пайда болады. Қызы мен күйеу баласының алдап-сулауына ақыры көніп, Лоланың жетегіне еріп қарттар үйіне кетіп бара жатқан Әкенің тәттіге алданған баладай бәйпең қаққан сахнасы өте әсерлі – қарттар үйіне барып жату Әке үшін жалындаған крематорий аранына түскенмен бірдей болатынын көрермен жандүниесімен сезіп, төбекұйқасы шымырлап, түршігіп отырды. Сахнада ізгілік пен зұлымдықтың шекарасынан қарғып әрі, қарғып бері өте беретін күрделі кейіпкер бейнесін сомдай білген Айшаның үні таза, дауысы анық та диапазоны кең, жас та болса сахналық тілді шебер меңгерген актриса екенін көрдік.

Болаттың кинодағы тәжірибесіне театр сахнасында роль сомдауда жүгінгені де дұрыс болған. Кинода оператордың тақап келіп, «үңіліп, тесіліп қарай алатын» планына алынған актердің кәсіби техникасының сахнада қолданылуы қимыл-қозғалыста артық-ауыс әрекет болмай әр детальға мұқият болуды, ым-ишараның дәл орындалып, мимиканың ұтымды бейнеленуі сахналық образды ұстараның жүзімен жүргендей ептілікпен сомдауды талап етеді. Мысалы, осындай эпизодтар күйеу баласының ұрып жібергісі келіп төніп келгендегі қарияның бір уыс болып бүріскен кейіпі сияқты сахналарда анық көрінеді. Ақсақал «мен жасымда әнші болғанмын» деп ән салады, қутыңдап би билейді. Шет елде тұратын тірі қызын өліп қалған дейді, қайтыс болған зайыбы көз алдына елестеп, онымен тірі адамша сөйлеседі, «дүкенге барам деп жаңа бір әзірде шығып еді бар болғыр, неге кешігіп

жатыр...» деп бұрқылдап ренжіп жүреді, жалпы пьесада кейбір кейіпкерлер бұл өмірде бар адам ба, әлде баяғыда қайтыс болып, алжыған қарияның қабынған қиялында өмір сүретін адамдар ма... ол жағы анық емес, өйткені осы әдіс арқылы автор пьеса жанрына аздап абсурд араластырады. Бұл әдіс сахналық шығарманы тұрмыси қарапайым жанр шеңберінде қалып қоюдан сақтайды, актер ойыны көкжиегін кеңейтіп, роль егерде, сырын ашқысы келмей бұлтара беретін болса алып та, шалып та жығуға мүмкіндік береді.

Ақсақалдың қызы, күйеу баласы, әлеуметтік мәселер қызметкері үшеуінің дегені болып, спектакль аяқтала келе қария қарттар үйіне тапсырылады. Қарияның негізі монологтары да осы жат үй, бөтен бөлмеде айтылады. *«Актерлар мысалы, шебер ұшталған дауыстану техникасыз классикалық репертуар рольдерінде шеберлік шыңына шығу мүмкін емес екенін біле ме екен? Ал, монологтардың өрмекшінің торындай тоқылған сөздері құрсауынан құтылып шығып, сахна тілі перспективасын алтын жіпке маржан тізгендей қып мөлдірете тізіп беру шеберлігіңіз роль шықпайтынын ше? Олар рольмен жұмыс барысында пауза, екпін және интонация сияқты К.С.Станиславский айтқан көркемдік құралы – «үш китті» орын-орнымен қолдана білудің маңызы туралы түсіне ме екен?1»*. Қарияның спектакльдің өн бойына жоғалған сағатын іздеуі – өтіп кеткен өмірінің артынан қууы, қайта айналып соқпас мүмкіндіктерін қайтарғысы келіп өңбес тірлік соңынан жүгіруі – өкінішпен өткен өмірінің елесіне елтуі. Режиссер, сағат-символды спектакльдің сахналық шешімінің арқауына айналдырып, негізгі ойды сағат арқылы шешкенінде қалай болар еді деген де ой келеді. Бірақта, «Жан Әке» актерлік спектакль. Режиссер сахнада жай ойнатып, түтін бұрқыратып, қызылды-жасылды сәуле шашып, дыбыс эффектілерін молынан пайдаланып, аллегориямен аптап, символмен күштегенде актер ойыны тасада қалар еді. Онда мүмкін, спектакль ұтылар еді.

Спектакль суретшісі Қуат Түстікбаев сахна кеңістігін минимализм стилінде шешіпті. Алдыңғы планда – үй ішін білдіретін терезе пердесі ілінген, екінші планда – төрт бұрышты тор көздері бар, қалыңдығы қойдың қабырғасындай ағаштан құраған екі бөлек кереге ілінген, одан әрі тұс шымылдық. Оқиға сахна кеңістігіндегі осы үш бөлім аясында өтеді.

Фон ретінде ғана жүк көтеріп тұрған музыкаға екі бірдей композитордың (Кентау Назарбек және Қайрат Құматайұлы) араласуы қалай болғаны жұмбақтау... Спектакль үшін арнайы жазылған тұтас шығарма емес, құлаққа таныс күй қолданылыпты, ал, жыршы, термешінің орындауындағы ән иллюстрациялық дәрежеде қызмет атқарып тұр. 1.Татьяна Ахмеджанова «Искусство речи» 217 бет. Современная драматургия №1. 84 ж.

Әке мен бала тақырыбы әлем әдебиетінде жырланып келеді, жер бетінде адам барда жырлана да бермек. «Жан Әкенің» Шекспирдің «Король Лирінен» айырмашылығы – Әке үйін, дүние-мүкаммалын өз қолымен бермейді – қызы Айжан тартып алып әкесін қаңғыртып жібереді. Туған әкесінің сүйегінің үстіне өз бақытын орнатпақ болған балада ел мүддесі, Отан алдындағы борыш қайдан болады!? Сондықтан да Әке-Болат «Мына жерді кім қорғайды?! Ертең менің сүйегім жау табанының астында қала ма?!» деп күңіренеді. Қарияның қалған өмірі қарттар үйінде өтеді-ау деп көрерменді мұң басқанда режиссер тың шешімге

келеді – жас кезінен бірге өскен кемпір ақсақалды қарттар үйінен шығарып алып, ауылға алып кетеді. Осы тұста, Әке тағдырын актермен бірге басынан кешіп отырған патша көңіл, сәби мінез көрермен еңсесі көтеріліп, жадырап қалады. Мәшһүр-Жүсіп сияқты әулиелерден қалған сөзден жанына жылу іздеп жүрген көрермен көңілінде Жан Әке жетім-жесірін жылатпаған, қариясын тентіретпеген қазақтың Ата дәстүрі сақталған адамгершілік аралы – ауылға барып қайғы-мұңы жеңілдеп, қалған өмірі дархан жандардың арасында өтеді-ау деген Үміт пайда болады. Спектакльдің ұтатын жері де осында. Үмітті өлтірмеуде, болашаққа деген сенімді оята білуінде. Жасыл түсі мол ауыл фонында өтетін финалда Әке мен күтуші кемпірдің арасында мынадай диалог бар: Әке – «Ойпырмай, күн жарқырап тұр екен», Кемпір: – «Иә, жарқырап тұр», Әке: – «Бұл жақсы ырым, жақсы белгі, демек еліміз де жаңарып, жақсарар, соған дұға жасайық». Режиссер мен актер тандемі «құдай өлді» деген модернизм, адамды үмітсіз шайтанға (үміт үзілу өлгеннен бетер) айналдырған постмодернизмнен іргесін аулақ салып, гуманизм идеясына оралады. Адам болған соң біз атқан таңға қуанамыз, тұманнан кейінгі көк аспанға көз тігеміз, болашақ әлдебір жақсылық әкелеріне сенеміз, күтеміз... Әдебиет пен өнер осы сенімді өлтірмеуі тиіс.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Сёрен Кьеркегор «Дневник обольстителя» Москва 2019. 231-232б.
2. А.Н.Леонтьев. Драма актері практикасындағы сөз. 84 бет. Мастерство актера. 1985 Теория и практика. Москва 1985»
3. Маман Байсеркенов «Сахна және актер» 261-беттен. Алматы «Ана тілі» 1993
4. Татьяна Ахмеджанова «Искусство речи» 217 бет. Современная драматургия №1. 84 ж.

ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ ДИСТАНЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАФЕДРЫ СЦЕНОГРАФИИ

Меруерт Еркеновна Жангужинова

Казахская Национальная Академия Искусств им.Т. Жургенова,

Заведующая кафедры «Сценография», д.п.н., доцент

Алматы, Казахстан

aumira@mail.ru

Аннотация. Актуальность исследования отражает современное состояние применения дистанционных образовательных технологий в вузах искусства Казахстана в связи с масштабным карантином по нераспространению коронавирусной инфекции Covid19. В статье рассматриваются проблемы интеграции методических аспектов дистанционных образовательных технологий на примере Кафедры Сценография Факультета Театрального Искусства Казахской Национальной Академии искусств имени Т.К. Жургенова. Обучение бакалавров искусства по образовательным программам Сценографии осуществляется по пяти образовательным траекториям: Художественное оформление сцены, Мультимедийная сценография, Художник постановщик кино

и ТВ, Сценический костюм, Театральный грим.

Ключевые слова: дистанционные образовательные технологии (ДОТ), MOODLE, Сценография, формирование профессиональной компетентности (ФПК).

Аңдатпа. Зерттеудің өзектілігі Covid19 коронавирустық инфекциясын таратпау бойынша ауқымды карантинге байланысты Қазақстан Өнер Жоғары Оқу Орындарында қашықтықтан білім беру технологияларын қолданудың қазіргі жай-күйін көрсетеді. Мақалада қашықтықтан білім беру технологиялары бойынша әдістемелік аспектілерді интеграциялау мәселелері қарастырылады. Сценографияның білім беру бағдарламалары бойынша өнер бакалаврларын оқыту бес білім беру траекториялары бойынша жүзеге асырылады: Сахнаны көркем безендіру, Мультимедиялық сценография, Кино және ТВ қоюшы суретші, Сахналық костюм, Театр гримі.

Түйінді сөздер: қашықтықтан білім беру технологиялары (ҚОТ), MOODLE, Сценография, Кәсіби Құзыреттілікті Қалыптастыру (КҚК).

Annotation. The relevance of the study reflects the current state of use the distance learning technologies in art's universities of of Kazakhstan in connection with the large-scale quarantine on the non-proliferation of coronavirus infection Covid19. The article discusses the problems of integrating methodological aspects in distance learning technologies using the example of the Scenography Chair of the Faculty of Theater Arts of the Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov. Learning of bachelors of art in the educational programs of Scenography is carried out along five educational paths: Stage decoration, Multimedia scenography, Film and TV production designer, Stage costume, Theater makeup.

Keywords: distance education technologies (DET), MOODLE, Scenography, the Formation of Professional Competence (FPK).

Введение. Новизной исследования является реализация образовательной политики по государственной программе Рухани Жанғыру в рамках системы дистанционного обучения в вузах Казахстана.

Целью исследования является раскрытие методических аспектов при подготовке обучающихся вуза в системе дистанционного обучения в соответствии с современным мировым уровнем образования на основе интеграции новых знаний, технологий и методик.

Основные используемые методы исследования: теоретический обзор применения на практике системы дистанционного обучения MOODLE. Результатами исследования является раскрытие опыта преподавателей кафедры Сценография по проведению образовательного процесса в рамках дистанционных образовательных технологий (ДОТ).

Перед высшей школой Казахстана, поставлена цель – соответствие новым требованиям инновационного образования, интегрированного с научно-исследовательской деятельностью, междисциплинарностью, тесной связью обучения с потребителями промышленности, востребованностью на рынке труда.

Послание Ел Басы Первого президента Республики Казахстан Н.Назарбаева народу Казахстана «Казахстанский путь – 2050: единая цель, единые интересы, единое будущее» вводит в общественно-политический дискурс совершенно новое понятие – наукоемкая экономика. Тем самым, Н.Назарбаев обозначил стратегию национальной модернизации, которая будет осуществлена на базе научно-технологического ускорения [Назарбаев Н.А., 2014, с.2].

Глобальные вызовы 2020 года поставили перед образовательными учреждениями всех уровней новые задачи по внедрению дистанционных форм обучения. В связи с масштабным карантином по нераспространению коронавирусной инфекции Covid19 в вузах Казахстана было принято решение о переходе с очной формы обучения на дистанционную форму обучения.

Методология. На основании Приказа Министра образования и науки Республики Казахстан были утверждены Правила организации учебного процесса по дистанционным образовательным технологиям (ДОТ) [МОН РК, 2015, с.2]. Адаптация дистанционных образовательных технологий (ДОТ) для освоения обучающимися образовательных программ в соответствии с академическим календарем реализуется на принципах модернизации сознания - открытости, прагматизма и конкурентоспособности, в рамках программы Рухани Жанғыру [Назарбаев Н.А., 2017, с.3].

В соответствии с принципами Болонской декларации интегрируется компетентностный подход с кредитной системой обучения по модульным образовательным программам для индивидуализации направления обучения студента [НКАКО, 2010, с.1.].

В рамках послания президента Республики Казахстан К.К.Токаева о Новом Этапе Социальной Модернизации и Повышении качества образования [Токаев К-Ж.К., 2019, с.3] в Казахской Национальной Академии Искусств имени Т.К.Жургенова внедрена система дистанционного обучения и разработаны методические рекомендации по оформлению заданий в системе MOODLE [КазНАИ им.Т.К.Жургенова, 2020, с.1.].

В контексте системы дистанционного обучения реализуются ключевые цели Государственной программы развития образования и науки РК на 2020 - 2025 годы [п.1]:

- обеспечение безопасной и комфортной среды обучения;
- внедрение обновленной системы оценки качества обучающихся, педагогов и организаций образования на основе лучших практик;
- модернизируются и оцифровывается научная инфраструктура;
- повышается результативность научных разработок и обеспечивается интеграция в мировое научное пространство.

Результаты и дискуссия. Повышение качества образования и обеспечение будущего Казахстана высококвалифицированными кадрами, способными эффективно интегрироваться в изменившихся условиях глобального рынка, освоение лучших зарубежных стандартов и технологий, возможно только при условии модернизации учебного процесса по дистанционным образовательным технологиям в вузах [Мухаметкалиев Т., 2011, с.42.].

Задачи инновационного развития образования Казахстана диктуют

необходимость внедрения методик и технологий обучения в вузах, позволяющих внедрять достижения науки и производства для поднятия качества образования в вузах. При обзорно-статистическом анализе глобальных трендов в различных секторах и регионах Всемирный Банк определил знание как «сердце и разум экономического развития» [WB, 2010, с.210.].

Для реализации инноваций в образовании необходим пересмотр содержания знаний, применения и владения методологией этих знаний, а также практических навыков, базирующихся на внедрении в теорию и практику ДОТ [Аминов Р.А., 2004, с.12]. Становится очевидным, что для эффективной деятельности в современных условиях транзитного периода, система подготовки кадров должна модернизировать цели образования, содержание, технологии, подходы, дидактические принципы, методы и формы обучения [Жангужинова М.Е., 2020, с.6.].

Ниже будут рассмотрены часть приемлемых для вуза искусств технологий и ресурсов, рекомендуемых МОН РК для ДОТ [МОН РК, 2015, с.2.], которые применяются при подготовке обучающихся по образовательным программам Сценографии.

Технологии и ресурсы образовательных программ Сценографии В КазНАИ им.Т.К. Жургенова функционирует Система дистанционного обучения (СДО) MOODLE - *образовательный портал* – системно-организованная, взаимосвязанная совокупность информационных ресурсов и сервисов Интернет, содержащая административно-академическую и учебно-методическую информацию, позволяющая организовать образовательный процесс по ДОТ [КазНАИ им.Т.К.Жургенова, 2020, с.4.].

MOODLE содержит *онлайн прокторинг* – систему верификации личности и подтверждения результатов прохождения онлайн-экзаменов [КазНАИ им.Т.К.Жургенова, 2020, с.4.].

Проведение всех видов занятий (лекционных, практических, СРСП) осуществляется через *массовый открытый онлайн курс (МООК)* – обучающий курс с массовым интерактивным участием с применением технологий электронного обучения и открытым доступом через Интернет [КазНАИ им.Т.К.Жургенова, 2020, с.4.].

Специфика профессиональной подготовки обучающихся по образовательным программам Сценографии включает ресурсы *мультимедиа* – комплекс аппаратных и программных средств, позволяющих пользователю работать с разнородными данными (графикой, текстом, звуком, видео) [Жангужинова М.Е., 2020, с.23.].

Преимущественное большинство дисциплин образовательных программ Сценографии содержат *цифровые образовательные ресурсы (ЦОР)* - это дидактические материалы по изучаемым дисциплинам, обеспечивающие обучение в интерактивной форме: фотографии, видеофрагменты, статические и динамические модели, объекты виртуальной реальности и интерактивного моделирования, звукозаписи и иные цифровые учебные материалы [Жангужинова М.Е., 2020, с.45.].

Все дисциплины образовательных программ Сценографии содержат

Цифровой контент – информационное наполнение цифровых учебных материалов (тексты, графика, мультимедиа и иное информационно значимое наполнение) [Жангужинова М.Е., 2020, с.36.].

Ниже будут рассмотрены подходы и дидактические принципы образовательных программ Сценографии.

Подходы и дидактические принципы образовательных программ Сценографии Изучение методического опыта работы преподавателей кафедры Сценография позволило выявить подходы в обучении: *деятельностный, личностно-ориентированный, компетентностный, модульный*, включая дидактические принципы, которые будут раскрыты ниже [Мухаметкалиев Т., 2011, с.3; Жангужинова М.Е., 2020, с.23.; Омирбаев С.М., 2014, с.4.].

Деятельностный подход основан на учете ведущей роли деятельности в процессе формирования личности, ее внутренних структур на основе внутренних факторов [Жангужинова М.Е., 2020, с.33.; Coghlan D., Brannick T., 2005, с.3.]; рассмотрение изменений в личности студентов будущих бакалавров искусства через призму деятельности (Ашинов Р.Б., Баймуханова Ж.А., Бейсембекова Б.Е., Жангужинова М.Е., Курманбеков С.К., Наймантаева М.Т., Сингх М., Темержанов А., Шайзада А.Ж.); деятельность рассматривается как важнейший фактор развития сознания и личности человека (Жанбыршиев О.Ж., Каржаубаева С.К., Халыков К.З.); как методологическое направление исследований (Абишева Р.А., Жангужинова М.Е., Каржаубаева С.К., Халыков К.З.) [Жангужинова М.Е., 2020, с.43.].

Личностно-ориентированный подход указывает на приоритет цели личностного развития в любом образовательном процессе (Ашинов Р.Б., Баймуханова Ж.А., Жангужинова М.Е.); предполагает познание личностной структуры человека, его индивидуальных особенностей (Жанбыршиев О.Ж., Каржаубаева С.К., Халыков К.З.) [Жангужинова М.Е., 2020, с.45.; Tempus, 1999, с.2.; UG, 2000, с.1; МОН РК, 2019, с.1].

Компетентностный подход как образовательная концепция представляет собой совокупность дидактических принципов, определений целей и задач профессиональной подготовки, отбора содержания образования, организация направления обучения, образовательного процесса и оценки его результатов (Жангужинова М.Е., Каржаубаева С.К., Халыков К.З.) [Жангужинова М.Е., 2020, с.47.; Tempus, 1999, с.2.; UG, 2000, с.1; МОН РК, 2019, с.1]. Концептуально-структурную систему знаний формирует «*содержание образовательной программы*», которое включает концептуально-обобщенные базисные определения, формы работы, дидактические методы, формирующие направление обучения в действии (Ашинов Р.Б., Баймуханова Ж.А., Жангужинова М.Е., Наймантаева М.Т.). Возможность многомерного развития и реализация личности в образовательном пространстве обеспечивают «*непрерывность образования*», через создание благоприятных условий в процессе профессиональной подготовки и повышении уровня самообразования и квалификации для успешной реализации ПК в дальнейшей профессиональной деятельности (Жанбыршиев О.Ж., Каржаубаева С.К., Сингх М., Халыков К.З.). Формирование педагогического процесса как динамической системы, обусловлено «*знанием сущности и*

компонентов образования» (Бейсембекова Б.Е., Курманбеков С.К., Сингх М., Темержанов А., Шайзада А.Ж.), которые формируют структурно-функциональный анализ на основе взаимосвязанных компонентов (субъектов педагогического процесса, содержания образования, материальной базы (технических средств, инструментария) [Жангужинова М.Е., 2020, с.47.].

Модульный подход подготовке обучающихся по образовательным программам Сценографии представляет собой актуальную концепцию организации педагогического процесса (Жанбыршиев О.Ж., Жангужинова М.Е., Каржаубаева С.К., Халыков К.З.), формирующую компетентностное отношение студентов через развитие профессиональных навыков. Цель обучения определена квалификационными требованиями Государственного общеобязательного стандарта образования Республики Казахстан [МОН РК, 2015, с.2; Мухаметкалиев Т., 2011, с.60.]. Содержание модульных образовательных программ направлено на овладение определенными компетенциями [МОН РК, 2015, с.2; Жангужинова М.Е., 2020, с.23.], для освоения знаний, умений, отношения [4,8, Жангужинова М.Е., 2020, с.15.; Омирбаев С.М., 2014, с.12.], описанных в форме результатов обучения (*learning outcomes*) [Tempus, 1999, с.2.; UG, 2000, с.1; МОН РК, 2019, с.1].

Обзорный анализ методического опыта преподавателей кафедры Сценография позволил выявить в образовательном процессе **дидактические принципы**: *системность, непрерывность, интеллектуально-когнитивное развитие, саморазвитие, технологичность, вариативность, деятельность, развитие творческого потенциала, коммуникативность* [Жангужинова М.Е., 2020, с.26.].

Ниже будет раскрыта активизация проблемных методов обучения по образовательным программам Сценографии.

Активизация проблемных методов обучения по образовательным программам Сценографии В условиях организации образовательного процесса по ДОТ, проблемное обучение является ключевым способом организации деятельности обучающихся для получения информации путем решения теоретических и практических проблем в создающихся в силу проблемных ситуаций. Активизация проблемного обучения при ДОТ способствует активному взаимодействию обучающихся с проблемно-представленным содержанием обучения, в ходе которого они приобщаются к объективным противоречиям научного знания и способам их решения.

Применение подходов: деятельностного, личностно-ориентированного, компетентностного, модульного, включая дидактические принципы помогает обучающимся учиться мыслить, творчески усваивать знания. Ниже представлены методы принципы в обучении по образовательным программам Сценографии:

1.активные методы обучения, которые способствовали формированию:

– педагогического взаимодействия (студентов, преподавателей, работодателей);

– ценностного отношения и интереса к профессии, стимулирующих, коммуникативных, эвристических, познавательных знаний, умений, отношения студентов;

– проявившиеся в формах работы: лекции, спецкурс, информация, дискуссия, беседа, курсовой проект, мастер-классы, студийная работа;

2. проблемные методы, направленные на:

– моделирование реальной ситуации / ролевую интерпретацию для проектирования креативных предложений / решений, know-how, банк идей, мозговой штурм на основе тематики Модульной образовательной программы;

– сформировавшие: авторский стиль, исследовательские, концептуальные, педагогические, производственно-технологические, деятельностно-практические, вариативные, междисциплинарные, проектные знания, умения, отношение студентов;

– проявившиеся в формах работы: индивидуальные/групповые занятия/тренинги, самообразование, проект, портфолио, репродукция, интерпретация, применение новых информационно-интерактивных on line технологий, интернет-ресурсов, модуль, практические занятия, самостоятельная работа студента, профильное обучение, учебно-производственное обучение, практика;

3. демонстрационные методы были ориентированы на:

– статистическое, концептуальное обобщение, констатацию фактов и результатов обучения студентов на основе Методики;

– для формирования: системных, статистических, рациональных, прогностических знаний, умений, отношения студентов;

– проявившиеся в формах работы: презентация, показ моделей (fashion show), перформанс, дефиле, выставление, демонстрация, экзамен, контрольное задание, итоговый/рубежный контроль, проверка, анкетирование, тестирование, аттестация, мониторинг.

Выявленные методы организации педагогического процесса отражены в рисунке 1.:

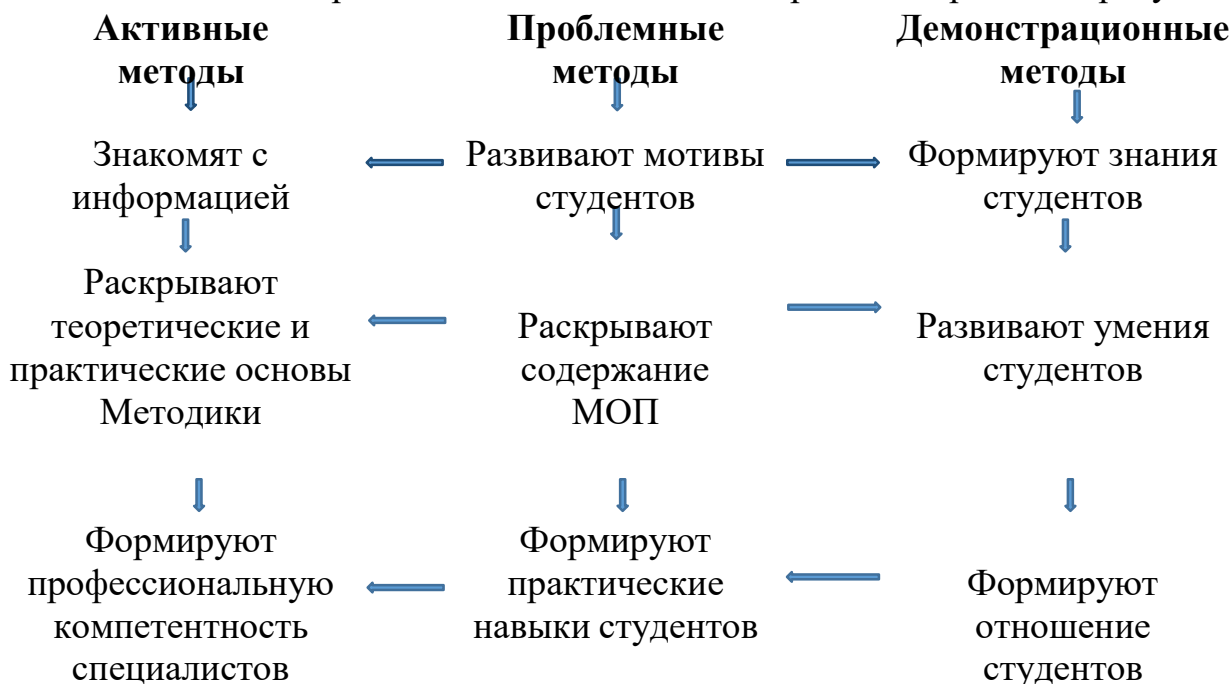


Рис. 1. Схема методов Формирования профессиональной компетентности студентов, обучающихся по образовательным программам Сценографии

На основе выявленных методов, ниже представлены формы организации

педагогического процесса по образовательным программам Сценографии.

Формы обучения при организации педагогического процесса по образовательным программам Сценографии

Исследование теоретических и практических основ Методики образовательных программ Сценографии выявило формы работы в исследовании:

- *лекции* – основанные на обмен информацией, дискуссии и обсуждение проблемы по теме Модульной образовательной программы;
- *курсовой проект* в рамках модуля – на основе Модульной образовательной программы;
- *практические занятия* – ориентированные на профильное, учебно-производственное обучение и практику, а также самообразование студентов и применение новых информационных технологий;
- *портфолио* – систематизирующее все этапы курсового проекта, наглядно демонстрирующее результаты проекта студента по проблеме исследования и его интерпретацию концепции в авторском стиле на основе моделирования реальной ситуации;
- *презентация* – демонстрирующая практические результаты полученных знаний, умений, отношения студентов на основе выполненного проекта (моделей) в материале в рамках дефиле, перформанса, показа моделей одежды, выставления;
- *контроль (рубежный/итоговый)* – направленный на выявление результатов на различных этапах обучения с целью определения результатов обучения (learning outcomes) на основе оценки, а также выявления уровней Профессиональной компетенции студентов.

Исследование методического опыта преподавателей кафедры Сценография позволило определить, что **формы работы** способствуют реализации всех видов деятельности обучающихся по образовательным программам Сценографии (профессиональной и практической) в организации педагогического процесса. В исследовании выявлены методы и формы в организации педагогического процесса кафедры Сценография (см. таблицу 2.).

таблица 2.

Методы и формы в организации педагогического процесса по образовательным программам Сценографии

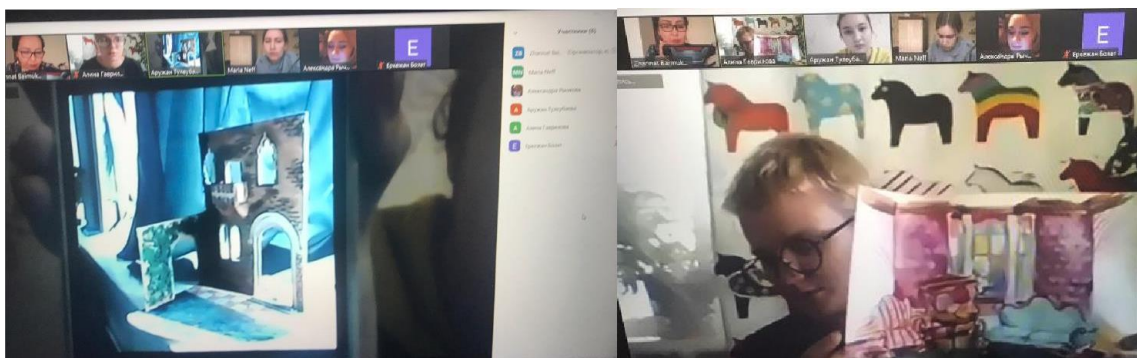
Традиционные методы	Методы Формирования профессиональной компетентности	Формы работы
<i>Словесные формируют теоретические знания студентов</i> –	<i>Активные</i> – являются основой познавательной деятельности специалистов	<i>Лекции</i> – основаны на словесных методах
<i>Проектные формируют проектные знания студентов</i> –		<i>Курсовой проект</i> – является основой проектных и активных

		методов
<i>Познавательные</i> – формируют мотивацию студентов <i>Организационно-управленческие</i> – являются основой практической деятельности студентов <i>Практические</i> – формируют умения и навыки студентов	<i>Проблемные</i> – развивают профессиональные качества специалистов	<i>Практические</i> занятия – основаны на познавательных, проблемных, организационно-управленческих, практических методах
<i>Демонстрационные</i> – формируют отношение студентов	<i>Демонстрационные</i> – формируют профессиональную компетентность специалистов	<i>Портфолио, презентация, контроль (рубежный/итоговый)</i> – являются основой демонстрационных методов

Таким образом, Методы и формы организации педагогического процесса по образовательным программам Сценографии имеют свою специфику в связи с формированием профессиональной компетентности бакалавров искусства, на основе видов деятельности [11]. Все технологии, подходы, методы и формы организации педагогического процесса структурированы в соответствии с Правилами организации учебного процесса по дистанционным образовательным технологиям МОН РК [2].

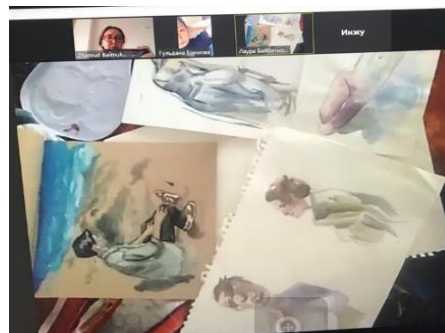
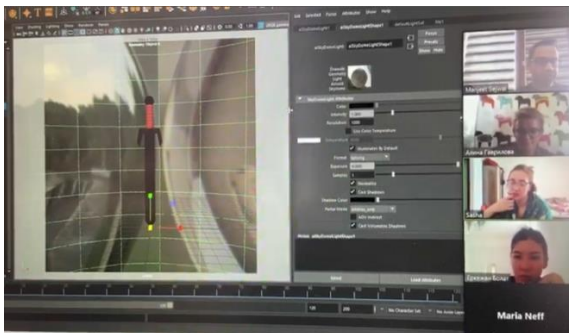
Ниже представлен фотоотчет по проведению занятий по ДОТ по образовательным программам Сценографии по пяти образовательным траекториям - Художественное оформление сцены, Мультимедийная сценография, Художник постановщик кино и ТВ, Сценический костюм, Театральный грим.

Художественное оформление сцены

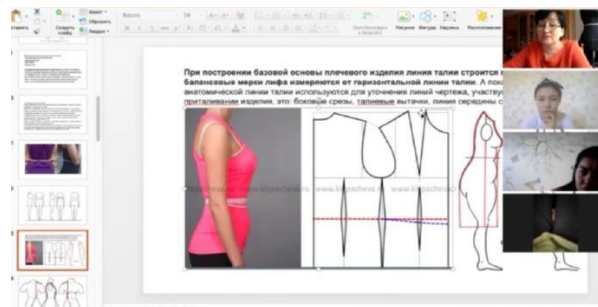
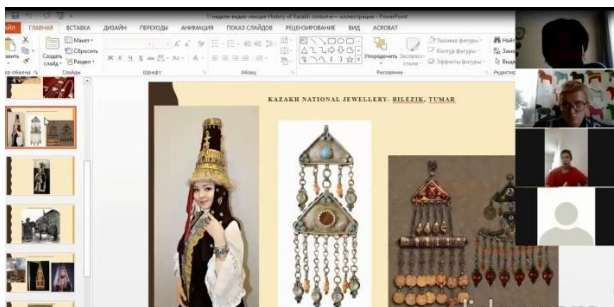


Мультимедийная сценография

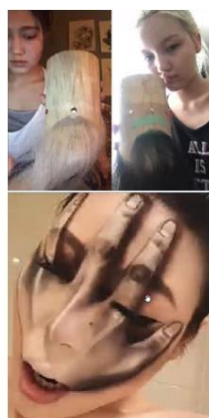
Художник постановщик кино и ТВ



Сценический костюм



Театральный грим



Заключение Исследование проблем интеграции методических аспектов в дистанционные образовательные технологии на примере Кафедры Сценографии Факультета Театрального Искусства Казахской Национальной Академии искусств имени Т.К. Жургенова по подготовке бакалавров искусства по образовательным программам Сценографии по пяти образовательным траекториям - Художественное оформление сцены, Мультимедийная сценография, Художник постановщик кино и ТВ, Сценический костюм, Театральный грим выявило соответствие образовательной политике:

1. Государственной программы Республики Казахстан «Рухани Жанғыру» и Посланию Ел басы Первого Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева народу Казахстана Казахстанский путь – 2050: Единая цель, единые интересы, единое будущее.
2. Послания Главы государства Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана от 2 сентября 2019.

3. Правилам организации учебного процесса по дистанционным образовательным технологиям, согласно Приказу Министра образования и науки Республики Казахстан от 20 марта 2015 года № 137.
4. Государственной программе развития образования и науки РК на 2016-2019 г. и проекта до 2025 года.
5. Принципам образования по Болонской декларации.
6. Положениям Учебно-Методического Совета КазНАИ им.Т.К.Жургенова.

Литература

1. Послание Президента Республики Казахстан Н.Назарбаева народу Казахстана. Казахстанский путь – 2050: Единая цель, единые интересы, единое будущее. 17 января 2014 г. Дата обращения 15.04.2020. https://www.akorda.kz/ru/addresses/addresses_of_president/poslanie-prezidenta-respubliki-kazahstan-nazarbaeva-narodu-kazahstana-17-yanvary-2014-g
2. Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 20 марта 2015 года № 137. Зарегистрирован в Министерстве юстиции Республики Казахстан 22 апреля 2015 года № 10768. Правила организации учебного процесса по дистанционным образовательным технологиям. Әділет. Дата обращения 15.04.2020. <http://adilet.zan.kz/rus/docs/V1500010768>
3. Статья главы государства «Фокус на будущее: духовное обновление». 12 апреля 2017 г. Дата обращения 15.04.2020. http://www.akorda.kz/kz/events/akorda_news/press_conferences/memleket-basshysynyn-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyru-atty-makalasy
4. Болонский процесс в Казахстане. Дата обращения 11.08.2017. <https://iqaa.kz/bolonskij-protsess/bolonskij-protsess-v-kazakhstane>
5. Послание Главы государства Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана. 2 сентября 2019. Дата обращения 15.04.2020. https://www.akorda.kz/ru/addresses/addresses_of_president/poslanie-glavy-gosudarstva-kasym-zhomarta-tokaeva-narodu-kazahstana
6. Методические рекомендации по оформлению заданий в системе MOODLE. А: КазНАИ. 01.02.2020. Дата обращения 15.04.2020. <https://kaznai.kz/online-kaznai/>
7. Государственная программа развития образования и науки РК на 2020 - 2025 годы. Дата обращения 15.04.2020. <https://www.zakon.kz/5002441-utverzhdjena-gosudarstvennaya-programma.html>
8. Мухаметкалиев Т. Дублинские дескрипторы: как их реализовать в Казахстане. Современное образование, 3 (83). 2011.
9. Innovation Policy: A Guide for Developing Countries / Washington DC. The International Bank for Reconstruction and Development/The World Bank. 2010.–408 р.
10. Аминов Р.А. Модели управления образованием и стили преподавания. Вопросы психологии, 2. 2004.
11. Жангужинова М.Е. Формирование профессиональной компетентности студентов на основе модульного обучения в вузе // Монография. Алматы: Лантар Трейд, 2020. -166с. ISBN 978-601-265-370-0.

12. Омирбаев С.М. Модульное обучение и разработка модульных образовательных Программ. Вестник КарГУ. Педагогика. 2014.
13. Coghlan D., Brannick T. Doing Action Research in Your Own Organization, 157. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: Sage Publications. pp. 11–15. 2005.
14. Глоссарий терминов Болонского процесса, 1999. Дата обращения 10.02.2016. http://www.tempus-russia.ru/bologna-rus/Bologna_glos.pdf
15. Tuning Educational Structures in Europe. (2000). (<http://www.unideusto.org/tuningeu/competences.html>). Дата обращения 10.02.2016.
16. Государственная программа развития образования и науки РК на 2016-2019 г. и проекта до 2025 года. 19.12.2019. Астана. Дата обращения 15.04. 2020. <https://primeminister.kz/ru/news/gosprogramma-razvitiya-obrazovaniya-do-2025-goda-obnovlenie-uchebnyh-programm-podderzhka-nauki-i-elektronnoe-ent>

БАТЫРЛАР ЖЫРЫНЫҢ НЕГІЗІНДЕ БОЛАШАҚ АКТЕР ТІЛІН ҰСТАРТУДЫҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ

Айгүл Амангелдіқызы Наремгенова

Темірбек Жүргенов атындағы ҚҰӨА- ның «Театр өнері» факультеті,
«Сахна тілі» кафедрасының доценті, ҚР Мәдениет саласының үздігі.

Алматы қаласы

Aiko-8080@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада батырлар жырын қолдану арқылы болашақ актерді тәрбиелеу барысында тілінің таза әрі анық шығуына пайдасы, сонымен қатар дауысының күші мен ауқымдылығын дамытуға тигізер зор әсері және оны сабақ барысында дұрыс пайдаланудың әдіс-тәсілдері жайында баяндалады.

Кілт сөздер: Ауыз әдебиеті, батырлар жыры, тыныс, дем, студент, актер, дыбыс, дауыс, тіл.

Аннотация: В этой статье рассказывается о пользе использования батырских псалмов для чистой и четкой дикции в процессе воспитания будущего актера, в том числе о большом влиянии на развитие силы и диапазона голоса, а также о методах и способах его правильного использования в ходе занятий.

Ключевые слова: Устная литература, батырская песня, дыхание, углубленное дыхание, студент, актер, звук, голос, речь.

Annotation: This article describes the benefits of using Batyr psalms for pure and clear diction in the process of educating a future actor, including the great influence on the development of the strength and range of the voice, as well as methods and methods of its proper use during classes.

Keywords: Oral literature, butyr song, breathing, deep breathing, student, actor, sound, voice, speech.

Қазақ қызыл тілге ежелден – ақ ерік берген. «Тілде сүйек, ерінде жиек жоқ», «Сөйлемесе – сөздің атасы өледі» деп сөйлеушіге абсолюттік еркіндік берген. Ауыз әдебиетті зерттейтін ғылымды “фольклортану” деп атайды.

“Фольклор” (ағылшынша *folk* — халық, *lore* — білім, даналық) сөзі білдіреді. Қазақ халқының ауыз әдебиеті өзінің көркемдік-идеялық нәрімен, эстетикалық қуат-тегеурінімен, түрі мен жанрларының молдығымен, тақырыптық және сюжеттік байлығымен, қоғамдық-әлеуметтік және тәрбиелік терең мән-мазмұнымен ерекшеленеді. Сондықтан ауыз әдебиетінің шығарушысы да, таратушысы да, тыңдаушысы да — халық.

Қоғамда фольклор белгілі бір әлеуметтік топтың ғана шығармашылығы емес, жалпы халықтың ханы мен қарасына, батыры мен биіне, байы мен кедейіне ортақ өнер.

Ауыз әдебиеті жанрлық құрамы жағынан да сан-салалы болып қалыптасты. Тұрмыс-салт өлеңдері (еңбек-кәсіп, аңшылық, үйлену, жерлеу салты, наным-сенім т. б.), ертегілер, аңыздар, әпсаналар, мифтер, эпостық жырлар, тарихи өлең, қара өлең, лирикалық өлең, өтірік өлең, мақал-мәтелдер, жұмбақтар, айтыс, шешендік сөздер, жаңылтпаштар, драмалық үлгідегі шығармалар — міне, ауыз әдебиетінің негізін құрайтын осы бір жанрлардың өзі әрі қарай түр-түрге бөлініп кете береді. Бұлардың қай-қайсысы болса да сөзбен айтылатын шығармалар және олардың негізгі құралы сөз. Сондықтан ауыз әдебиетте ең алдымен сөз өнері қалыптасқан.

Ауыз әдебиеті қазақ халқының ауызша сөз өнері отырықшы елдердегі көп өнердің бірі болып дамыған. Ауыз әдебиетінің ең үлкен бір саласы – батырлар жыры.

Батырлар жыры — ауыз әдебиетіндегі ең бай да көне жанрлардың бірі. Батырлар жыры ғасырлар бойы ауыздан – ауызға көшіп, халық бір – бірлерінен естіп, тыңдап, жаттап бізге сөз арқылы жеткен мұра.

Батырлар жыры - жанрлық нысанасына қарай шындықты өзінше қорытып, оны өзінің көркемдік өзгешелігіне қарай өріп отыратыны даусыз. Батырлар жыры адамзат қоғамының тарихи даму үрдістерімен бірге жасап келеді. Осыдан болса керек, эпостық жырларды кейде тарихи кезеңдерге қарай топтастыру орын алып келе жатыр.

Батырлар жыры мазмұнды, оқиғалы болады және көлемі үлкен, жеті – сегіз буынды жыр түрімен айтылады. Өйткені жырда ұйқасынан гөрі буын санына, ырғақ – екпінге ерекше мән бергендіктен, айтыс– шабыс, жорықтарда түйдіктеп асқан шапшандылықпен айту өлеңнің оралымды түріне жатады. Батырлық жырлардың өлең құрылысы, негізінен, табан астында өлең жолдарын суырып салып айтуда, әсіресе, қимыл-қозғалысты, түрлі динамикалық оқиғаларды баяндауда ойнақы, оңтайлы, еркін көсілуге мүмкіндік беретін жеті-сегіз буынды жыр өлшемі болып келеді. Батырлар жыры асыл сөз өнері. Сөз өнері адамның ой – сезімін жеткізудегі бірден – бір күшті құралы және батырлар бейнесін жасаудағы сөз көркемділігін атқаратын рөлі зор. Ондағы ерекшеліктің басты негізі сөзбен қимылдың органикалық байланысы.

Өз тәжірибемде студенттермен батырлар жырын дайындау барысында қимыл – қозғалыс қосу арқылы болашақ актердің сахнада еркін дыбыстауына, ауқымды күшті дауысқа жетуіне бірден – бір көмегі мол деп есептеймін. Қимыл – қозғалыста жүріп сөз айту өте ауыр, сондықтан алдын – ала сабақ барысында студентке демінің қалыптасуына байланысты нешітүрлі техникалық жаттығулар

жасатып дамытамыз. Студент 1 курстан бастап техникалық жаттығуларды кәсіби деңгейде меңгеруі керек. Сондықтан студентке **дем алу** – дыбыстың қуат күші, күре тамыры және дауысы жайлы да, жарқын, ашық та анық, сұлу болып шығуы оның қалай тыныстап, қалай дем алуына байланысты екендігі жете түсіндіріледі. Студент дауысын дұрыс жолға қою мақсатында, күнделікті тапжылмай жаттығулар жасау арқылы өзіндегі кемшіліктерден бір жола арыла алатының жақсы біледі. Алдымен теория жүзінде демнің үш түрі бар екендігі түсіндіріледі.

Олар:

а) Кеудемен дем алу.

ә) Ішпен дем алу.

б) Аралас диафрагмалық толық тыныс алу.

Кеуделік дем алу барысында иықтың белдік пен жоғары қабырғалар көтеріліп кеуде жасаушыларының жоғарғы жағы кеңейеді.

Ал, ішпен дем алу барысында кеуде жасаушылары алға, екі жаққа кеңейеді. Диафрагмалық дем алу барысында, өзі айтып тұрғандай диафрагмаға көбірек салмақ түседі. Мәселен, диафрагманы төмен түсіріп, қарын бұлшық еттерін сыртқа қарай созылқырап, мұрын қуысы арқылы өкпенің астыңғы жағын ауағатолтырамыз. Қарын бұлшық еттерін ішке тартып, өкпенің төменгі жағындағы ауаны ауыз қуысы арқылы үрлеп шығарамыз. Газ алмасуда өкпедегі қантамырлар ауаға толып өзіндік көмірқышқыл газын шығарады. Осылай өзге де газ күйінде өкпедегі лас заттар дем арқылы сыртқа шығады. Одан кейін ауа арқылы тазарған қан алқызыл күйінде бүкіл денеге тарап, адамға күш – қуат береді. Бұл процесс адам организміне үздіксіз орындалып отырады. Өкпе сыртқа плевра деп аталатын жұқа қабықшасы болады. Ол он екі қабырға сүйегінен тұратын кеуде жасаушасына бекітілген. Өкпе төменгі жағында диафрагмаға тіріледі. Ол кеуденің екі ортасындағы көк ет. Қабырға араларында қабырға аралық бұлшықеттер болады. Олар кеуде жасаушысының тыныс алу кезеңдегі жұмысына қатысады. Тыныс алғанда ең белсенді бұлшықет осы қабырға аралық бұлшықет пен диафрагма болып саналады.

Тыныс алу процесі үш күйде тұрады.

а) Тыныс алғанда қанға таза ауа жетеді.

ә) Өкпедегі барлық керек емес заттардың тысқа шығару кезіндегі күй.

б) Тыныс алу алдындағы кідіріс.

Диафрагма тыныс арқылы сол, оң жақ бөліктері бірігіп бір күмбез тәріздес күйге ауысады.

Ал, практика жүзінде батырлар жырларын қимыл – қозғалыс арқылы дамыта алады.

Мысалы:

Махамбет жыры

Ереулі атқа ер салмай.

Егеулі найза қолға алмай,

Еңку – еңку жер шалмай.

Қоңыр салқын төске алмай,

Тебінгі терге шірімей.

Терлігі майдай ерімей.

Алдты малта ас болмай,
Өзіңнен туған жас бала
Сақалы шығып жат болмай,
Ат үстінде күн көрмей,
Ашаршылық шөл көрмей,
Арып – ашып жол көрмей,
Өзегі талып ет жемей,
Ер төсектен безінбей,
Ұлы түске ұрынбай,
Түн қатып жүріп, түс қашпай,
Тебінгі теріс тағынбай,
Темірқазық жастанбай,
Қу толағай бастанбай
Ерлердің ісі бітер ме?!
Арғымақ,
сені сақтадым,
Құлағың сенің серек деп.
Азамат,
сені сақтадым,
Бір күніме керек деп.
Жабыдан туған
жаман ат
Шаба алмайды бөжектеп.
Қырдан
қиқу төгілсе,
Еділге таман үңілсе,
Арғымақтың баласы
Шабушы еді безектеп.
Жақсыменен дос болсаң,
Айырылмас күні қос болсаң,
Басыңа қиын іс түссе,
Алдыңнан шығар өбектеп,
Жаныңа не керек деп.
Жаманменен дос болсаң,
Айырылмас күні
қос болсаң,
Басыңа қиын іс түссе,
Басқа кетер бөлек деп.
Қолдан берер есептеп,
Сыртыңнан жүрер өсектеп.

Осы Махамбет жырында екі жолды бір демге, төрт жолды бір демге одан кейін ары – қарай бірнеше жолды тоқтамай оқуға дейін жеткізу керек. Дұрыс дем алуды жаттықтыру үшін батырлар жырын осылайша демге бөліп оқып жаттығу қажет. Содан кейін дауысты, дауыссыз әріптерге мән беруіміз керек. Осылайша болашақ актер диафрагмалық дем алуды меңгере алады. Өйткені болашақта театр

сахнасында сөз әрекеті арқылы ішкі жан дүниесін, ойы мен талап – тілегін жеткізе алу, белгілі бір мақсат үшін іс – әрекет етіп, қазіргі заманға сай шынайы кейіпкерді жасап шығару үшін демнің маңыздылығы зор. Тіл арқылы болашақ актердің тәжірибесі, санасы көрермен қауымның игілігіне айналмақ. Болашақ актердің сөзі ойлы, мәнерлі болуы маңызды. Сахнада кейіпкерді сомдау барысында актердің демі мірдің оғы секілді, еш жерде тосқауылда қалып қалмауы керек. Демі дұрыс актер, сахнада әуезді де, таза анық, дауысының бояуы қанық шығары анық.

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Д.Т.Тұранқұлова «Сахна тілі» Т1: оқу құралы Алматы:Білім, 2016ж.-214б.+8
2. Қ.Садықов «Ереулі атқа ер салмай» оқулық, Алматы «Жазушы» 1989ж. 141 бет.
3. М.Мағауин, М.Байділдә «Бес ғасыр жырлайды» Алматы «Жазушы» 1989ж. 382 бет.

ПРОБЛЕМЫ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ У СТУДЕНТОВ КАЗНАИ ИМ. Т. ЖУРГЕНОВА, ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДУАЛЬНОЙ СИСТЕМЕ В ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ УЙГУРСКОМ ТЕАТРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ ИМ. К. КУЖАМЬЯРОВА

Я.А.Шамиев

«Заслуженный деятель РК»

Б.А.Ахмадиева

Коволер ордена «Құрмет».

Андатпа: Ұйғыр театрының жұмысын бастауы, оның жетістіктері мен көрерменнің алдындағы міндеттері. Сахна тілі негізінен театрда өткізіліп, дипломдық жұмыстар Академияның оқу театрының сахнасында көрсетілді. Ал 2008 жылдан бастап дуалды жүйені енгізу барлық дипломдық спектакльдер Ұйғыр театрының сахнасында көрсетілді. Осы жылдар ішінде жас мамандардың 5 ұрпағы біздің театрымыздың труппасын толықтырды және олардың көптеген төменгі сыныптары лауреат атанды, республикамыздың түрлі театр фестивальдеріндегі үздік әйелдер мен ерлер рөлдері үшін сыйлықтар алды.

Кілт сөздер: ұйғыр театры, спектакль, фестиваль, актер, сахна тілі.

Аннотация: Начало работы уйгурского театра, ее достижения и задачи перед зрителем. Сценическая речь проводилась в основном в театре, а дипломные работы показывались на сцене учебного театра Академии. А с 2008 года введением дуальной системы все дипломные спектакли показывались на сцене Уйгурского театра. За эти годы уже 5 поколений молодых специалистов пополнили труппу нашего театра и многие их низ стали Лауреатами, получали призы за лучшие женские и мужские роли в различных театральных фестивалях нашей Республики.

Ключевые слова: уйгурский театр, спектакль, фестиваль, актер, сценическая речь.

Abstract: The beginning of the work of the Uighur theater, its achievements and tasks

before the audience. The stage speech was conducted mainly in the theater, and the graduation papers were shown on the stage of the Academy's educational theater. And since 2008, the introduction of the dual system, all graduation performances have been shown on the stage of the Uighur Theater. Over the years, 5 generations of young professionals have joined the troupe of our theater and many of their students have become Laureates, received prizes for the best female and male roles in various theater festivals of our Republic.

Key words: uighur theater, performance, festival, actor, stage speech

На следующий 2024 год, наш Уйгурский театр будет отмечать свое 90-летие. За эти годы театр развивался и рос благодаря нашим основателям, ветеранам театра, у которых не было театрального образования. Только в конце 1950х годов, и в начале 60х годов прошлого столетия, труппа стала пополняться специалистами, в основном окончившие Культпросветтехникумы, музыкальные училища и совсем единицы Институт искусств им. Курмангазы, где открылось театральное отделение. Постепенно появилась необходимость открытия уйгурской группы в Алматинском Театрально-художественном институте стало актуальной. Первая Уйгурская группа набранная Народной артисткой СССР Х. Букеевой была своего рода экспериментальной. Занятия велись на казахском языке, менялись педагоги, руководители курса. В последствии из всего курса проработали до выхода на пенсию всего 2 актрисы. Остальные по различным причинам не продолжили работу в театре.

В конце 1980х годов, благодаря ректору КазНАИ, Народному артисту Р.К. профессору Обаеву Е.Н. была набрана группа Уйгурских студентов. Руководителями курса стали Заслуженный деятель РК Я. Шамиев главный режиссер театра, Народный артист РК Абдрасулов, и Заслуженные артисты РК Р. Саттарова и Р. Махпирова. Понимая то, что курс надо учить на родном языке, для театра стала основной задачей обучения. В тот год, весь курс защитил дипломы на «отлично». Тогда еще не было дуальной системы, но руководители театра ректорат академии уже начали и развивали элементы дуальной системы. Занятия по основным предметам Мастерство актера и Сценическая речь проводились в основном в театре, а дипломные работы показывались на сцене учебного театра Академии. А с 2008 года введением дуальной системы все дипломные спектакли показывались на сцене Уйгурского театра. За эти годы уже 5 поколений молодых специалистов дополнили труппу нашего театра и многие из них стали Лауреатами, получали призы за лучшие женские и мужские роли в различных театральных фестивалях нашей Республики. В 2010 году спектакль «Идикут» А. Ашири, стал «Лучшим спектаклем» на международном театральном фестивале стран Центральной Азии и Казахстана, где в основном проявила себя молодежь театра выпускники КазНАИ.

Успешная работа руководство Уйгурского театра и руководство КазНАИ продолжает и верится, что она никогда не прекратится.

Но, где есть успех там есть проблемы. Первая проблема возникла еще с первыми выпусками. Уйгурские педагоги вели занятия, становясь переводчиками. Книги мэтров России и Казахстана переводились на занятиях

построчно, сразу, так как ни по Мастерству актера, ни по Сценической речи не было книг на уйгурском языке. Большое спасибо, Рабиге Мукаевне Каныбаевой, Дариге Туранкуловой, Рахиме Абдрахмановне Машуровой, Маману Байсеркенову, Аширбеку Сигаеву, Есмухан Обаеву, Аман Кулбаеву, за книги написанные ими, которые стали настольными книгами студентов. Педагоги, К. Абдрасулов, Р. Махпирова, Р. Саттарова, Я. Шамиев, Б. Ахмадиева не смотря на трудности перевода, доносили суть предмета, его элементы и.т.д.

Еще одна важная проблема, это распределения часов по главным предметам – Мастерство актера и сценическая речь. Если в 80-90х годах эти предметы проходили чуть ли не каждый день, то с 2000 годов стали сокращать часы до двух раз в неделю?

Этот вопрос актуален не только для Уйгурской группы, но и для всех актерских курсов театрального факультета. Конечно, же есть и другие предметы, нужные для обучающихся, но наверное все таки нужно решать этот вопрос, что главное для студентов, будущих актеров, Мастерство актера и Сценическая речь или другие менее нужные предметы, и по возможности откорректировать надобность предметов «Мастерство актера» и «Сценическая речь» - как главные предметы для будущих артистов.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТ

Тұранқұлова Д. "Сахна тілі"оқу құралы, Алматы қ., "Білім" баспасы 1999 ж.208 б.,12.0 б.т.

Тұранқұлова Д. "Көркемсөз оқу шеберлігі" оқу құралы, Алматы қ., "Білім" 2001 ж.160 б.,10.0. б.т.

Тұранқұлова Д. "Сырлы сөз-сахна сәні" оқу құралы, Алматы қ., "Білім" 2003 ж.,204 б.,11.0 б.т.

Тұранқұлова Д. "Сахна тілі"оқулық, Алматы қ., "Білім" баспасы, 2011 ж. 264 б.17.5 б.т.

Кадыров А.Н.. «Театр и время» Алматы қ. 1980 ж.

ОҚЫТУШЫНЫҢ НЕГІЗГІ ҚҰРАЛЫ – ТІЛ НЕМЕСЕ СӨЙЛЕУ ШЕБЕРЛІГІНІҢ ТЕХНОЛОГИЯСЫ

Айгүл Қабиқызы Қабиева

Қ.Р.Мәдениет қайраткері, профессор

М.Х.Дуллати атындағы Тараз өңірлік университетінің «Мәдениет және өнер»
кафедрасының меңгерушісі

E-mail: kultura.kafedra@mail.ru

Аңдатпа: Ғылыми мақалада оқытушының сөйлеу шеберінің технологиясы арқылы жастарға тиянақты тәлім – тәрбие берудің қыры мен сыры, құпиясы жетерлік үрдістердің тіл техникасы арқылы студенттердің санасына ұтымды жеткізудің жолдары мен методикасы және сахна тілінің бүгінгі өзекті мәселелері қарастырылған.

Кілт сөздер: Өнер, театр, актер, сахна тілі, сөйлеу шеберлігі, оқытушы, студент,

кітап.

Аннотация: В научной статье рассматриваются аспекты и секреты основательного обучения и воспитания молодежи с использованием технологии учителя речи, способы и методы рационального донесения секретов достаточных процессов до сознания учащихся посредством языковой техники, а также актуальные сегодня вопросы сценического языка.

Ключевые слова: искусство, театр, актер, сценический язык, ораторское мастерство, педагог, ученик, книга.

Abstract: The scientific article discusses aspects and secrets of thorough training and education of young people using speech teacher technology, ways and methods of rationally conveying the secrets of sufficient processes to the consciousness of students through language technology, as well as current issues of stage language.

Key words: art, theater, actor, stage language, oratory, teacher, student, book.

«Жүректен шыққан сөз жүрекке жетеді»

Абай

Кез келген ұлттың рухани құндылығын танытатын – әрине оның әдебиеті, ғылымы, өнері. Өнер арқылы мыңдаған адаммен сырласады, замана үнімен, тамыры терең тарихымен, бүгінгі көрерменмен рухани тілдеседі. Ертеңгі өміріне көз жіберіп, арманын аңсайды. Осының бәрін актер күдіретінен көреміз. Актердің керемет өнерінен драматург пен режиссердың бағы жанады.

Театр өнері – кез-келген халықтың бойындағы ұлттық рухани қасиеттерді, ерлікті, адалдықты, бірлік пен әділдікті уағыздайтын ұлы мектеп. Ұлттық сананың ұйытқысы, тілдің зергер панасы, ел болудың жаршысы. Актердың жасаған образдарынан ұлттың психологиясын, өз халқының бітім-болмысын, мінез-құлқын, адам бойындағы асыл қасиеттер мен кесепат, келеңсіз мінездерді көресің.

Ия. Өнер адамының көтерер жүгі ауыр, дегенмен тартатын азабы мен қуанышты құшақтайтын сәттері – ең бақытты сәттер. Ал енді сол актер ойынын құлпытартатын сахналық өмірдің негізі – сөз өнері мен сөйлеу шеберлігі. Көңіл қойып тыңдап отырсаң, көкірегіңе күн шұғыласы төгіліп, күй күмбірлеп, қиялың қанаттанады, ойың тереңдейді. Рахат сезімге бөленесің. Толғанып, толқытады да, шалқытады.

Қазіргі театрлардың көпшілігі экспериментке көшіп (сырт форма, световой, шумовой эффект, пластика) сөз мәселесі екінші планға қалып отыр, әрине өкінішті. Автордың айтайын деген ойын, берейін деген идеясын көбінекі іс-әрекетке, биге ауыстырып, сөз әрекеті, дауыс бояуы, интонация бәрі ұмыт болып бара жатыр. Партнерлар бір-біріне деген сезім, қарым-қатынастарын тек қимыл, жест, іс-әрекет пластик арқылы көрсететін болды. Тағы бір өкініштісі қазіргі студенттер кітап оқымайды, бәрі ақпаратты да, әдеби шығармаларды да әлеуметтік желі арқылы біліп танысады, одан әрине, терең білім, ақпарат ала алмайды. Ал кітап оқымау оның ой-өрісінің таяз, тіл-байлығының баяу дамуына әкеліп соғады. Осының нәтижесінде жас ұстаздардың көпшілігі өзінің біліп тұрған тақырыбын,

материалын айтайын деген ойын студенттерге неге жеткізе алмайды? Өйткені білім болғанымен оның аудитория алдында қысылудың әсерінен дауыс ырғағы мен бояуына, дикциясына мән бермейді, ол әрине студенттерді өзіне баурап қызықтыра алмайды, яғни студенттің сол пәнге қызығушылығы жоғалады. Соның салдарынан студент сабаққа келмей қалуы, кешігуі осындайдан туындайды.

Жалпы Сахна тілі пәнін оқыту - бойында дарыны, табиғи таланты бар болашақ өнер саласы мамандығы студенттерін анық та, ашық, таза сөйлеуге тәрбиелеу, әр білім алушының өзіне ғана тән табиғатын ашып, дауыс ерекшелігін анықтау, әдеби шығармаларды талдау арқылы, бейнелі ойлау қабілетін қалыптастыру, кейіпкерлердің қыр-сырын ашуға үйрету болып табылады.[1. 46]

Сахна тілі – көрермендерге мәдениетті, әдебиетті, өнерді, саясатты, басқа да мәселелерді уағыздап, халықтың санасына сіңіріп, ұрпақты тәрбиелейтін тіл. Ол адамның жүрек сырын шертіп, оны кез-келген жағдайда, қуанышта да, қайғы да да тебіренсіке түсіре алады. Оны көркемдік қуаты мен саздылық сипаты театр өнері саласында айрықша орын алады.[2. 36].

Сахна шеберін даярлаудың ролі мен маңызы - болашақ мәдениет пен өнер саласындағы жас мамандарды даярлау барысында сөздің мағынасын зерделеу арқылы күдіретті сөз мазмұнын тірілтіп, ұлттық мәдениеттің болмыс – бітімін насихаттау және оның қазіргі заман талабына сай көрінісін паш ету.

Сондықтан да тіл мәдениетінің аясында студент жастарды жан-жақты тәрбиелей отырып таңдаған мамандығына байланысты оларды елін сүйген азаматтық позициясын нығайтып, идеялық рухта тиянақты тәлім-тәрбие беру бүгінгі оқытушының тікелей міндеті. Міне осындай қыры мен сыры мол, құпиясы көп үрдістерді студенттердің санасына ғылыми тұрғыда болсын, шығармашылық тұрғыда болсын, пайдалы әрі тез жеткізудің жолдары мен методикасында болып отыр.

Ия, бүгінде әлеуметтік желі арқылы ақпараттың жан-жақты кең тараған заманында білім алушы жастардың интеллектуалдық ой-өрісінің жоғары деңгейде болуына орай оларға пәндік сабақты қарапайым әдіспен беру қанағаттандырмайды. Сондықтан студент аудиториясына кірмес бұрын оқытушылардан алдын ала психологиялық дайындықты талап етеді. Оқытушының сабақ барысында студенттік аудиториямен тығыз шығармашылық байланыста болу керек.

«Тіл тас жарады, тас жармаса бас жарады» дейді халық. Кез келген мамандық саласында тілді жақсы білу асқан өнер. Оқытушының тілдік қорының бай болуы студенттер алдында оның беделін өсіретіні шындық.

Оқытушы студенттердің рухани дүниесін шыңдап, байытып, оларды тұлғаландыруының басты құралы шешендік қасиетті меңгеру болып табылады. Өз ойын мәнерлеп, «суда жүзген» балық сияқты студенттер алдында еркін сөйлей білу, оларды ұйытып тыңдату оқытушы үшін үлкен жеңіс деп білу керек. Сөйлеу мәдениетін, шешендік деңгейде меңгеру студенттердің рухани азығы болмақ. Оған түрлі әдіс-тәсілдер: интонация, жест, пауза, текстің композициясы, аудиториядағы студенттермен қатынас, юмор, жетелі іс –қимыл жасау. [3. 46]

Жұрт алдында сөйлеу білу – үлкен өнер. Ол қасиет адам бойына бірден қона қоймайды. Ол шығармашылық азап, қиындық ақындарға ғана тән қасиет емес.

Бірінші рет шығып жұрт алдында сөйлеу оқытушы үшін оңай дүние емес.

Мына жағдайда кездеседі, ақылды да, сауатты адам өз ойын қағазға ұтымды түсіргенмен, жұрт алдына, анық жеткізе алмауы мүмкін. Жұрт алдында сөйлеудің күрделілігі де осында жатса керек. Тек табанды еңбек, сабырлылық, жүйелі тәжірибе жинақтау ғана жұрт алдында мазмұнға толы дәйекті сөйлеуге жол ашады. Сондықтан ана тілінің қыр-сырын, құдіретін қанық білу ең маңызды іс болып табылады. [3. 46]

Адамның сөздік қорының бай болуы оның білімділігіне, өмірлік тәжірибесі мен ұстанымына, көп оқығандығына байланысты. Сөздік қорды байытудың ең басты жолы, әр салаға қатысты әдебиеттерді көптеп оқу керек, өлеңдерді, қанатты сөздерді жатқа айту, түсінбеген сөздер мен терминдерді қойын дәптерге жазып алу, әртүрлі сөздіктерді оқып білу т.б.

Қазіргі таңда студенттер өзіндік көзқарасы, ішкі дүниесі қалыптасқан кезде, бірнәрсені қайталап айту оны қызықтыра қоймайды. Оқытушының әр сабағы - бұл нағыз творчество, ол үшін оқытушы сөз шеберлігін ұштап, оның методикасын тұрақты түрде тереңдетіп отыруы қажет. Айқын және түсінікті тілмен аудиторияға жеткізілген информация студенттердің сеніміне ие бола алады. [3. 76]

Студенттерге үлкен әсер ететін басты шарттардың бірі – тіл. Ол аудиторияны терең, жан-жақты ойлануға үйретеді, керек болса тебіреніп жібереді. Былайша айтқанда сахнада сөйлеуші немесе лектор көркем сөздің суреткері болу керек. Аудиторияда еркін сөйлеу өнері бұл творчестволық бастау мен қатаң ғылыми шешімнің қосындысы, студенттің ақыл-ойымен сезіміне пәрменді ықпал етудің құралы. Студенттер алдында сөйлегенде оқытушының жеке басының қадір – қасиеті аса маңызды роль атқарады. Студент, лекция оқып немесе шығармашылық үрдісте жұмыс жасап тұрған оқытушының шешендік қасиетінен, ой толғауынан, пәнді терең білуінен басқа оның сыртқы конституциясына, пішіміне, бойына да назар аударады. А.П.Чехов айтқандай: «адамда бәрі де әдемі болу керек, яғни ойы да, бойы да, киімі, өңі де. Ұстаздың тамаша деген қасиеттеріне студент міндетті түрде еліктемей тұрмайды. [3. 23-246]

Ұстаз сөзінің мәдениеттілігі, оның жалпы қалыптасқан тұлғалық мәдениетімен, рухани ішкі дүниесімен тікелей байланысып, сабақтасып жатады. Керісінше, егер оқытушының сөз байлығы төмен болса, әр сөзден қате жіберіп жиі қайталаса, ойын аяғына дейін жеткізе алмай сөзінің соңын жұтып қойып жатса, студенттердің пікірі өзгеріп оның теория жағынан дайындығына күмән келтіруі шындық. Сөз сөйлеудің, лекцияның тілі мен сипатын жоспарлаудан бұрын, студенттердің білім деңгейін, жалпы мәдениетін ескеру қажет. Сөз ойдың тек киімі, оның бойына шақ болу керек екендігін әрдайым басшылыққа ала отырып ұмытпау орынды. [3. 28 б]

Міне, осыған байланысты біз көп жылдар бойы өз тәжірибемізде сөз өнерінің майталманы, сахна тілінің маманы ұстазымыз, профессор Дариға Тұранқұлованың көптеген еңбектерін пайдаланып келеміз. Әсіресе, болашақ өнер саласы мамандарының сөйлеу білу шеберлігі мен дауыс мүмкіндіктерін жетілдіруге арналған көптеген жаттығулары өз нәтижесін беріп келеді. «Тілді әдемі жаза білу бар, сөйлей білу бар. Сонымен қатар, оны халыққа жеткізе

білу бар. Сол тілді халыққа әдемі, мәнерлі, сазды жеткізе білу үшін сахна тілі ауадай қажет. Өйткені, драмадағы ең бастысы, ең шешушісі, ең негізгісі – тіл. Көптомдық оқу құралдары мектеп мұғалімдеріне, теледидар, радио дикторларына, журналистерге, хабар жүргізушілерге де аса пайдалы. Автор дыбыстаудың ережелері мен тыныс алудың жолдары, дауыстаудың дұрыс бағытталуы, драмалық актер дауысының диапазонын түзету, сигматизмді түзету және, ең бастысы, тіл мәдениеті мен тазалығын сақтауды нақты мысалдар негізінде терең түсіндіреді. Бұл еңбектер әрі теориялық және тәжірибелік оқулық, әрі хрестоматиялық жинақтар десе де болғандай» дейді майталман ұстазымыз. [4]

Өнер адамы ол - сахна адамы театрда болсын, телеарна, радиода диктор, мәдени мекемелерде жүргізуші болсын - көркемсөз шеберін меңгеру үшін актер – кез келген жағдайда – демді дұрыс алып, шыныққан, дауысында күш-қуаты қалыптасқан, диапазоны кең, таза үнді болу керек. Сондықтанда кешенді түрде түрлі жаттығуларды үзбей жаттығу арқылы біз өз мақсатымызға жетеміз. Мысалы, көптеген спектакльдерде, болмаса кейбір сахналық қойылымдарда актер сахнаға жүгіріп келіп сөйлейтін немесе тастан-тасқа секіріп жүріп ән салатын болса, ол шаршамай, қажымай-талмай, ентігіп қалмай өзінің ролін немесе сөзін таза орындап шығуы тиіс. Бұл орайда кез келген материалды меңгеру үшін біз кез келген мәтіндерді қимылдарға, әртүрлі іс-әрекеттерге құрылған жаттығуларды пайдаланамыз:

Сөз сөйлеуде, өлеңді оқуда дауыс қарқынын, ырғағын өзгертуде, мәтіндегі оқиғаның басталуында, күшеюінде, шиеленісуінде, аяқталуында әр әріптің құбылуына, оның өзгеріп шығуына да бұл жаттығулар өзіндік ықпал етеді. Дыбыс күші өкпеде жиналған ауаның санына байланысты емес, ең алдымен оның дұрыс таралуына байланысты екендігін ұмытпау керек.

Мәтінмен жұмыс жасау студенттің ой –қиялын оятып, оның өмірге деген көзқарасы мен шығармадағы оқиғаға деген көзқарасын салыстыруға, сөйтіп көкірек көзімен көре, сезе білуге, көрген, сезгенін тыңдаушы көрерменге жеткізе білуге баулиды. Мәтінмен жаттығу жұмыстары тыныс, дауыс, дикция, орфоэпия салаларымен тығыз байланыста жүргізілуі шарт. Соның ішінде өлеңмен жазылған мәтіндерді оқу ерекшеліктеріне тоқталсақ, өлең - мәндік жағынан, құрылымы, орындалу жағынан да қара сөзден өзгеше көркемсөздің бір түрі. Егер адам айтылып жатқан жайды көз алдына ойша елестететін болса, онда ол нақты әрі сенімдірек болады. Әдеби жұмыс істеу барысында біз өзімізге тән жетіспеушілікті жеңіп шығуды үйренуіміз керек. [2]

Сөз сөйлеуде, өлеңді оқуда дауыс қарқынын, ырғағын өзгертуде, мәтіндегі оқиғаның басталуында, күшеюінде, шиеленісуінде, аяқталуында әр әріптің құбылуына, оның өзгеріп шығуына да бұл жаттығулар өзіндік ықпал етеді. Дыбыс күші өкпеде жиналған ауаның санына байланысты емес, ол үздіксіз жасалған жаттығуға байланысты.

«Сахна тілі - театрда қоюға арналған көркем драмалық шығармаларды актерлердің сахнада айту, орындау формасы. Сахна тілінің қалыптасуы екі түрғыда қарастырылады:

Бірінші, актердің сөзді айту техникасын жетілдіруі: оған қажетіне қарай дауысты көтеріп не баяулатып айту, дауысты күбылтып (қорқу, қуану, ренжу т.б.

күйлерге байланысты), оған бояу косып айту, дауысты кідірту, жылдамдату сияқты сахнада айтылар сөз үдесінен шығатын шеберлік жатады.

Екінші, сахнада айтылатын сөз мәдениетін жетілдіру: оған сөздің дұрыс, айқын айтылуын, құлаққа жағымды, әсерлі естілуін талап ететін шеберлік түрлері жатады. Сахна тілінің сәтті шығуы актермен қатар шығарма авторына, сценарийшіге, режиссер мен шығарманы сахнада коюшыға да байланысты. [5] Мәнерлеп оқу - мәтінді, оның мазмұнын тыңдаушыға әсерлі етіп жеткізу үшін, ондағы сөздердің дыбыстық үйлесімін, екпінін, дауыс ырғағын, әуенін сақтап айту. Мәнерлі оқудың қажетті шарттарына дауыстың анық есітілуі, оның үнділігі, әуені, яғни дауыс күшінің, үннің биіктеуі мен төмендеуі, оқу қарқынының бірде жылдам, бірде баяулауы, лебізділігі жатады. Оқу техникасы дұрыс тыныс алуды, үннің құлаққа жағымды, сөздің, буынның ашық, айқын болуын талап етеді. [5]

Сөйлеу тілінде қолданылатын фразалық тіркестердің экспрессивті болуы, образдылығы басым да қарапайым болып келеді.

Сахнаға шығып, жұрт алдында сөйлегенде, тілдің ішкі мүмкіндіктерін жақсы біле отырып, ойды ойнақы да ойлы, әсерлі де көркем жеткізудің әдіс-тәсілдеріне көңіл аудару керек.

Сахна тілінде сөз әсерлігі екі нәрсеге қатысты болып келеді: біріншісі, сөзді сөйлеген кезде құлаққа жағымды, лебізді, үнді етіп, дауыс кідірісі мен дауыс күшін дұрыс қойып айтумен байланысты болса, екіншісі, сөзді өз мағынасынан сәл өзгертіп, келтірімді мағынада жұмсаумен ұштасады. Сөздің келтірімді, ауыспалы мағынасы метафора, эпитет, метанимия, синендоха т.б. бейнелеу тәсілдері арқылы беріледі.

Қазақ тілі қаншалықты бай, сөздік қоры мол, тілдік тәсілдерінің алуан түрлі болғанымен, тәжірибесі аз жас лекторлардың тілімен, баяндау мәнерінен болсын актерлерде өнер адамдарының өзінен кемшіліктер кездеспей қоймайды. [5]

Атап айтсақ:

1. Сөздің сыртқы әдемілігіне, әуезділігіне еліктеп, ішкі мағынасының ерекшелігі елеусіз қалады. Тақырыптың мазмұны, тыңдаушының құрамы, мамандық ерекшелігі ескерілмесе, ұранды сөзге ұрылады.
2. Көп сөзділік, бір айтқанды қайталап, қазбалап айту.
3. Ауызекі сөйлеу тілінің элементтерін көп қолдану т.с.с.

Тыңдаушы, көрермен қауым әрбір актерден, не насихатшыдан нағыз шешендік талантты талап етепесе де, тіл заңдылығын сақтауды талап етеді.

Актер шеберлігінде тағы қойылатын бір талап – актердің мимикасы өзіне, жағдайға бағынуы керек.

Мимика – адамның бет құбылыстарының өзгеруі ішкі жан дүниесінің қандай күйде екендігінің айғағы. Кейде сөзбен айтпайтын нәрсені көңілмен, қимыл-қозғалыспен беруге болады.

Фонация – мәнерлі сөйлеу мәдениеті, шешеннің, насихатшының, диктордың немесе актердің дауыс ырғағына, интонациясына да байланысты. Өйткені сөйлеу кезіндегі дауыстың құбылуы – адамның сол өзі айтып тұрған мәселесіне қатысып, эмоциясын, сезімін білдіретіні сөзсіз. [5]

Жалпы Дариға Тұранқұлованың оқулықтарында тіл дамуындағы күрделі үдерістер, сахна тілінің негізгі ерекшеліктері, сөйлеу техникасының меңгерудің

сан түрлі жолдары, тыныс алу жүйесі мен дикцияны жолға қоюдың түрлі әдістері, поэзия оқудың нақыштары мен жалпы драматургиялық шығармалар арқылы сөйлеу техникасын қалыптасрудың көптеген маңызды әдіс тәсілдерін теориялық және практикалық тұрғыда өте шебер, тұжырымды нақты жаттығулар мен мысалдар арқылы келтіріп, өнер адамдары үшін, білім алушы жастар үшін, ұстаздар үшін, тіпті сахнада жүрген театр майталамандары үшін де өшпес өнеге, тұнып тұрған білім бұлағының қайнар көзі болып табылады.

Қорытындылай келе айтарым, ҚР еңбек сіңірген өнер қайраткері, профессор Рабиға Қаныбаева тіл туралы былай таркатып еді: «Бізде әдеби тіліміздің нормасы қалыптасып, ана тіліміздің асыл қазынасы жасалды. Ұрпақтан-ұрпаққа жетер сол сөз байлығын дамытып, өрістетіп, қалыптасқан заңдылықтарын бұрмаламай дұрыс сақтау баршаның абыройлы міндеті. Ал осы заңдылықтардың бұрмаланбай сақталуына сөйлеу мәдениеті мен сөйлеу техникасының тілімізде өз заңдылықтарымен қолданылуында, жұртшылыққа дер кезінде насихатталуына, көпшілікті сөзді дұрыс айтуыға үйрете білуде біздің әртістеріміздің, көркемсөз оқу шеберлерінің, әншілеріміздің, радио-телевидение дикторларының қызметі мен орны айрықша бағаланады. Олар шын мәнінде халық мұрасының жанашыры, қамқоршысы болып саналады және солай болуға тиісті де. Өйткені олардың сахнада, радио-телевидениеде, тіптен, сан алуан кездесулердегі сөздерін мыңдаған көрермен қауым тыңдайды, яғни өнер иелері ана тіліміздің насихатшылары, оны көпшілікке тарату, олардың төл жұмысы болып отыр»десе, Дариға ұстазымыз: «Рухани мұраға сүйенбеген елдің жұлдызы жанбайды демекші, заман ағымы талап етіп отырған ата- бабаларымыздан қалған әдеби мұраларды, халқымыздың өсиеті мен өнегесін, салт-дәстүрін, таңғажайып тапқырлығын, жеткен мақалдар мен нақылдарын бүгінгі ұрпаққа үліг-өнеге болатындай, келер ұрпаққа тәлім- тәрбие беретіндей ғасырлар қойнауынан сыр шертекен асыл мұраларымызды, тарихы санасынан көрсету негізгі мақсатымыз болуы керек» деп еді.

ПАЙЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1.Қабиева А.Қ., Куненова П.С. Сахна тілі – сыр сазы: МТЖ мамандығы бойынша: Оқу әдістемелік құралы.-Тараз: Тараз университеті, 2015.46бет.
- 2.Тұранқұлова Д. Сахна тілі. Оқулық. – Алматы: «Білім». 2011.3бет.
3. Пак А.И., Жаңақұлов Т.Ж, Құламанова З.А. Оқытушының лекторлық шеберлігінің лабораториясы.-Тараз: Тараз университеті,2012. 3-4бет.
4. Бауыржан ЖАҚЫП, САХНА ТІЛІНІҢ САҢЛАҒЫ.
[HTTPS://ULT.KZ/POST/SAKHNA-TILININ-SANLAGY.](https://ult.kz/post/sakhna-tilin-in-sanlagy)

5. САХНАДА СӨЙЛЕУ, ЖҰРУ МӘДЕНИЕТІ. Қазақстан республикасының білім және ғылым министрлігі ақмола облысының білім басқармасы астрахан ауданының білім бөлімі. <https://melimde.com/azastan-respublikasini-bilim-jene-filim-ministrli-gi-amola-obli.html?page=2>

АКТЕРДІҢ ҚАЛЫПТАСУ ЖОЛЫНДАҒЫ САХНА ТІЛІНІҢ МАҢЫЗЫ

Х.М.Нугманова

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
колледж оқытушысы.

Алматы, Қазақстан

E-mail: kundyz9310@gmail.com

Аңдатпа: Актердің басты мақсаты - сахнадағы қойылымның көркемдік құндылығын сақтап, өзіне берілген рөлді сомдап шығу. Бұл міндетін ол актерлік техникаларын қолданып, тіл байлығының құнарын сахналық образы арқылы жеткізуі тиіс. Тіл мәдениетін сақтай отырып, білім алушылардың тілін ұстарту міндетін жүзеге асыруда сахна тілінің амал-тәсілдерін қолданған дұрыс. Қоғамдағы адамдардың мәдениетке, тәрбиеге деген көзқарасы барған сайын күрделене түсуде. Қазіргі қоғамда сипаты бөлек жаңа дәуір келе жатыр. Жаңа заманның тынысы басты құндылықтардың өз бағасын жойып барады. Өзге елдерге еліктеп өз тілімізден, дәстүрімізден, мәдениетімізден күн санап алшақтап барамыз. Өнер арқылы қазақ тілінің кереметтілігін ұғынып, бағасын арттыратын кездің келгені қашан... Кез-келген мамандық, әсіресе өнерге қатысты мамандықтар талантты, ізденімпаздылықты, мол шығармашылық мүмкіндікті қажет етеді. Осыған орай, ХХІ ғасыр өнер ордаларының алдында тұрған басты мақсат - жаңа талапқа сай, жаңа ағыммен тереңдетіп оқыту арқылы танымдық белсенділіктері мен шығармашылық қабілеттерін дамытуға күш жұмсау болып табылады. Сахна тілін оқыту тәсілдері әдебиетпен тікелей байланысты. Әлемдік деңгейге шыққан классикалық шығармалардың бойында сөздің қадір қасиетін анық байқауға болады. Мақала барысында сахна тіліне қатысты барлық деректерді негізге алу көзделіп, актерлердің сөйлеу техникасының дұрыс қалыптасу жолында атқаратын функциялары анықталды. Сахна тіліндегі әуен, дауысқа арналған жаттығулар, дауыс реңкі, қарқын, кідіріс, прозалық шығармалар, поэзия, монолог т.б. тәсілдер сахнадағы кейіпкердің ойын айқындап, көрерменге сөздің оның ішінде нақты мәтінді дұрыс жеткізу қызметіне байланысы зерттелді. Актерлердің дауыс ерекшелігі сахнадағы кейіпкерлермен сөйлесу арқылы құбылып даму үрдісі орын алатындығы айтылды. Мақалада актер сахна тілін меңгеруде сауатты болып, тәжірибемен бірге теориялық білімді қолдану қажет екендігіне үлкен мән берілген. Барлық жанрдағы қойылымдарда ойнайтын кейіпкерлердің сөйлеу техникасы меңгеру әдістері айтылды. Актердің сахнадағы ең басты қаруы тіл екені, көрермендермен байланысқа тек тілі арқылы ғана байланысқа түсетіндігі, актер тілінің тазалағын пайдалана отырып бейне жасауға, оның бойындағы барлық ерекшелікті көрсетіп, түрлендіріп, дара күйінде жеткізуде еңбек ету жолдарын меңзеді. Актер қолданатын барлық амал тәсілдердің орны айрықша екені зерттелді. Қазақ тілінің тазалығын барлық салада сақтау арқылы біз тіл мәдениетін арттырып, ұлттық қасиетімізді сақтап қаламыз. Қанша заманды бастан кешірсе де қазақ тілі еш уақытта өз құндылығын жоғалтқан емес. Оған дәлел біздің әдебиетіміз бен мәдениетімізді атауға болады.

Біздің тіліміздің көркемдігі, тереңдегі ешбір елдің тілімен салыстыруға келмейді. Сондықтан, өнер адамдары қазақ тілінің заңдылықтары мен ережелерін сақтап, көрерменге дұрыс жеткізе білсе болашақ ұрпақ ана тілін ерекше құрметтейтіні сөзсіз.

Кілт сөздер: сахна тілі, сахна тілінің әдістері, дикция, тренингтер, актер шеберлігі, драматургия, актер.

Кіріспе. Тіл - әрбір халықтың қазынасы, қоғамды байланыстыратын қатынас құралы. Әрбір елдің әдебиеті, тарихы, мәдениеті тіл арқылы дамып, уақыт өткен сайын ұлттық тіліміз қастерлі құбылысқа айналды. Ана тіліміз ұлтымыздың мақтанышы, бабаларымыздан қалған асыл мұра. Сондықтан да, қоғамның әрбір саласында тілдің тазалығы сақталып, ұлттық тілге деген құрметтің болуы заңды құбылыс. «Ана тілі қайнаған қанның, қиналған жанның, толғантқан көңілдің, лүпілдеген жүректің сағынышы, онда дәм де, мән де болу керек» -, деп ақын Сұлтанмахмұт Торайғыров айтып кеткендей қазақ тілі түркі тілдерінің ішіндегі сөздің асылын әсерлі жеткізетін, мағынасы терең, мәнді тілдердің қатарына жатады. «Тіл - халықтың айнасы. Кез-келген халықтың қаншалықты философ, қаншалықты шешен екенін тілдегі мақалдарға, жырларға, дастандарға, әдебиетіне қарай бағалаймыз» (Тұранқұлова, 2009: 14). Өнердің өз тілі бар. Мәдениет саласының барлығын қамтып, ұлттық мүдденің әсемдігін халыққа жеткізуде сахна тілінің орны ерекше. Өнердің тілін меңгеру барлық өнер майталмандары коммуникативтік-эстетикалық қызметін айқын көрсетуге мүмкіндігі зор. Білім ордасына қабылданған кезден бастап білім алушы ең алдымен тіл мәдениетіне қатысты тән нормаларды сақтауға, әдеби тілді шұбарламай сөйлеуге, диалект сөздерді қолданбауға, сөйлеген сөздері жатық, түсінікті болуын оқып үйренеді. Дайындық барысында мәнерлеп оқу жүйесін, өз ойын логикалық тұрғыдан байланыстырып айту дағдыларын қалыптастырады. Жұмыс үстінде әрбір мәтіннің сөзіне мән беріп, толық түсініп, оған жан беріп, сахна тәртібіне сай интонация, қимыл-қозғалыс әрекетін сақтайтын бейне тудырады. Білім алушылардың халықпен тікелей байланыс орната отырып, мәдениетті, әдебиетті, өнерді басқа да қоғамдық мәселелерді қозғайтын тіл құралы бар. Кейіпкердің ішкі сезімін жүрекпен сезініп, сөйлеу шарттарын бұзбай, драматургтың айтар ойын айна-қатесіз көрерменге жеткізу үлкен өнер. Осы тұста сахна тілі актердің сөзі арқылы ой-өрісінің кеңдігін, мәдени дәрежесін, ақыл-парасатының деңгейін көрсетеді. Актердің кейіпкерді сомдауда дауыстың қою бояуына ерекше көңіл бөліп, өзінің сахнадағы іс-қимылына сын көзбен қараудың өзі актер шеберлігін айқындайтын қабілеттің бірі. Дауысты түрліше құбылту, әрлендіру арқылы тыңдаушыны елітіп, баурап алатын қасиеті жайлы түрлі теңеулерді келтірсек болады. Сахна тілі пәні - ұлттың жаны, рухы, өткені мен бүгіні және болашағы екенін үнемі жадында ұстауға баулитын өте күрделі, әрі қызықты пән. Ал, актер бойында дарыны табиғаттан берілген өнер иесі. Театр сахнасын бағындырмас бұрын, болашақ актерлер арнайы дайындалған білім беру жүйесіне сәйкес актер шеберлігі, сахна тілі, сахна қозғалысы, вокал сынды пәндер бойынша білім алады. Сахна тілі болашақ актерлердің тілінің тазалығын, анықтығын, дауыс мүмкіндіктерін жетік меңгеруін, табиғи дауыс ерекшеліктерін

сақтап, пайдалану жолдарын үйретеді. Ғұлама ғалым, қоғам қайраткері Ахмет Байтұрсынұлы «Сөзі жоғалған жұрттың өзі де жоғалады», – деп тілдің ұлт үшін тілдің маңызын ерекше атап өткен. Сахнада әрбір сөзді жүрегімен сезіп, мағынасына терең бойлай алатын актер қойылым барысында керемет нәтиже көрсете алатыны анық. Көрерменді терең ойға батырып, әдемі көңіл-күй сыйлап, көкейлерінде жүрген сұрақтарға жауап табуына көмектесе алса актердің еңбегінің ақталғаны.

Материалдар мен әдістері: Теориялық әдістер, философиялық, филологиялық, өнертанушылық, педагогикалық, психологиялық, ғылыми әдістемелік әдебиеттермен танысу, теориялық талдау жасау. Зерттеу нысандарымен ғылыми еңбектерін зерттеп, іс-тәжірибелерді жинақтау, саралау, актер шеберлігіне, сахна тіліне қатысты оқу құралдарымен, ғылыми-әдістемелік кітаптарды талдау, негізге алу.

Зерттеу нәтижесі: Нақты әдістердің бірі сөз жүйесін сақтап, анық шығуы, орфоэпиялық, грамматикалық заңға сай дұрыс құрылуы болып табылады. «Әрбір әдемі ой, әдемі айтылады, қалай айтуды ойламаңдар, не айтуды ойлаңдар» - дейді Гете. Актер сөздің асылын теріп, жақсысын саралай білу керек. Барлық заңдылықты қолдана отырып, іштей пісіп жетілген, зерттелген, толыққанды түсінген сөздерінді серіктесіңе айтып, оны қабылдау процесі болмаса сөздің сахнада сәні жоғалады. Бұл пәнді терең зерттеп, құрылымды-логикалық тәсілін анықтап, білім алушылардың интеллектуалды кәсіби жетілуін тәжірибеден өткізу маңыздылығын жобалау негізінде әдістемелік оқу құралдарының жетіспеушілігін атап өту керек. Аздаған авторлардың сахна тілінің теориясына қатысты жазған еңбектері еліміздің барлық аймағына жетпей жатады. Сахна, театр, драматург, пьеса т.б. өнерге қатысты ұғымдармен енді танысып жатқан жас өнерпаздардың теориялық білімін 1 курстан бастап мықтап бекіту маңызды. Қазақ сахна актерлеріне, оның ішінде жас актерлерге, білім алушыларға арнайы жазылып жатқан кітаптар өте сирек шығады. Рухани жаңғыру бағдарламасы аясында шет тілден аударылып жатқан кітаптардың арасында да театр өнеріне қатысты кітаптарды кездестіру қиын. Көптеген білім алушылар ауылдық жерден, ауданнан келіп оқуға түскендіктен орыс тілін 100% біледі, түсінеді деп кесіп айтуға болмайды. Қазақ театрының шымылдығы орыс театрларының ықпалымен ашылғаны белгілі. Қазақ жастары да орыс театрының актерлері, режиссерлері, ғалымдары жазған кітапты әлі күнге дейін оқуға мәжбүр. Бұл театр өнері үшін күрделі мәселе ретінде қарастыруымыз керек. Өйткені, актердің қалыптасуы теориялық біліміне тікелей қатысты екенін ешкім жоққа шығара алмайды. Сонымен қатар, сахна киелі мекен, мәдениетке тәрбиелеудің көзі, онда олпы-солпы құралған тіркестерді айтуға, тиянақсыз жүруге мүлдем болмайды. Мәдени орынның символына айналған театр өнерінде қателік жібермеудің алдын алу керек.

Талқылануы: Сахнада немесе оқу барысында болсын партнермен қарым-қатынас жасау шығармашылық жағынан талдау жүргізіп, көңіл-күйін, ойлау жүйесін жандандырып, кәсіби сөйлеуін теориялық, практикалық түрде терең зерттеп, шығармашылыққа қызығушылығын арттыру мамандардың жұмысы. Сахнада сөйлеу заңдылықтарын зерттеп жүрген ғалымдардың ойынша актер

сахнада немесе сахнадан тыс орындарда дұрыс сөйлеу жағдайын ұмытпай, сөз астарының салмағын сезінуі қажет, себебі, сөз астарының мәні терең болып келеді. Демек, сахна тілі адамдарды сөздерді орнымен дұрыс қолдануға, әдемі пікірлесуге, әдеби нормамен сөйлеуге баулиды. Тіл мәдениетінің басты мәселесі де осында – тілдік құралдардың көмегімен қарым-қатынас жасау барысында адамға ықпал етуді жүзеге асыру.

Сөзді саралап тыңдаушыға жеткізуде актер көп еңбек етеді, алдына үлкен талаптар қойып, сөйлеу техникасын шыңдай түседі. Көпшіліктің алдына шығып сөйлеген актерді ұлттық қазынаның сақшысы, сөзді жеткізе білуді үйрететін, насихаттайтын өнер иесі екеніне күмәніміз жоқ. «Сөз өнері – актер шығармашылығындағы негізгі элементтердің бірі. Ол пьесаның идеялық мазмұнын ашуға көмектеседі әрі театрда көркем образ жасаудың басты құралы болып табылады» (Тұранқұлова, 2009: 8). Театр өнері, теледидар, радио саласында сахна тілі ажырамас бөлік екені бәрімізге мәлім. Сөйлеу техникасын сақтай отырып, әрбір сөздің мәнін, мағынасын ашып сөйлеу асқан шеберлікті қажет етеді. Кез-келген кәсіби мамандықты игерудің өзіндік әдістемелік ерекшеліктері бар.

«Театр – табиғатынан көпшілік қауымға ғана арналған, қоғамдық, мәдени мән маңызы үлкен өнердің бірі. Ол көрерменсіз, жеке өз алдына өмір сүре алмайды. Осыған байланысты сахна мен көрермен біріге отырып, шынайы өмір құбылыстарына ой жүгіртіп, оған өз тұсынан баға береді» (Тұранқұлова, 2009: 7). Халықтың өнерге деген сүйіспеншілігі, құрметі зор. Театр сахнасындағы қойылым, әдемі ән, сатира өнері болсын барлығы сөзге құрылады. Сондықтан, көрерменге жол тартатын кез келген туынды көркемдік кеңестен өтіп көрсетілуі, тыңдалуы тиіс. Халықтың алдында өнер көрсететін кез келген өнер иесі сөйлеген сөзіне, жүріс-тұрысына, әдетіне өте мұқият болғаны жөн. Қоғамның көп бөлігі балалар, жастар, жасөспірімдер болғандықтан өнер адамдары мәдениеттіліктің үлгісі, қоғамның бетке ұстар азаматы болуы керек. Жастар алдыңғы буын өкілдеріне қарап бой түзейді. Сол себепті, бүгінгі қоғамдағы орын алып жатқан кейбір олқылықтарға көз жұмып қарауға болмайды. Кітап, теледидар, газет-журналдардан бөлек, кинолар, қойылымдар, заманауи әндер тәрбие құралына айналды. Халық арасында көптеген әншілер, актерлер сауатсыз деген пікір қалыптасқан. Қазіргі заманда көгілдір экранда көрсетіліп жатқан барлық бағдарламалар көркемдік кеңестен өтіп, әрбір ойы, сөзі сүзгіден өтіп, қалың көрерменге жол тартуы керек. Бүгінгі өнерге қатысты тұлғалардың парасатына мән берілмей, тұлғалық қасиетін жоғалтып бара жатыр. Өнер адамдарының арасында бұл қалыпты құбылысқа айналып бара жатқандығы қынжылтады. Сахна тілі, дауыс, ырғақ, үн сияқты, актердің жұмысында өте маңызды. Сахна тілі мен дауысын дамыту үшін актер үнемі арнайы тренингтерден өтуі керек. Британдық ғалым Майкл Маккаллион өзінің "Дауыс кітабы: актерлер, спикерлер және өз дауыстарын барынша пайдаланғысы келетіндер үшін" атты іргелі зерттеуінде: "Кейде актер дауысты Жаңа пайдалану мәселесін айналып өтіп, оны өзі ойнайтын кейіпкерлерге қызмет етеді және оны күнделікті өмірде пайдаланбайды... Егер біздің әдеттегі дауысты қолдануымыз механикалық тұрғыдан нашар болса-артқы жағымызбен тыныс алу немесе біздің жаман әдеттеріміз болса, онда оны

күнделікті өмірде қолдана отырып, біз бұл жаман әдетті күшейтеміз, және бізге дауысты көпшілік алдында қолдану босату едәуір қиындық туғызады. Физикалық шеберлікті неғұрлым көп қолдансақ, соғұрлым ол қолжетімді болады. Осылайша, қалыпты өмірде дауысты дұрыс пайдалану - бұл біздің оқуымызда үлкен көмек болары сөссіз" (Хожамбердиев, 2012: 131).

Актердің сахна тілін дамыту үшін тиімді оқытудың мысалын келтірейік.

- Кез-келген әнді таңдаңыз. Алдымен мұқият оқып шығыңыз, содан кейін әннің арасындағы ритмикалық сипаттамалар мен өлшемдерді анықтаңыз.
- Мәтінді оқу кезінде демур жасауды үйреніңіз (әнді білдіреді)
- Мәтінді дұрыс оқыңыз. Логикалық қарқын мен демурдың дұрыстығын бақылау
- Мәтіннің ортаңғы жолындағы ырғақ пен демурды анықтаңыз және логикалық бөлуді және демур ырғағымен үйлесімділікті бақылаңыз. Танысыңыз, көп оқып, мәтін.
- Әндердің көптеген түрлері бар. Олар: гекзаметр (6 өлең), таза өлең, өлеңдер және басқалар. Кез-келген әнді кездестіргенде мұқият оқып шығуды үйреніңіз (Хожамбердиев, 2012: 131).

«Сахналық бейненің мазмұны мен түрі өмірдің ағымына қарай өзгеріп отыруы – заңды құбылыс. Өмір болмысының жылжуы мен дамуы театрға, спектакль дайындау мен оның сахналық бейнелілігіне ықпал етпей қоймайды. Әр мезгілдің сахналық шығармасы өзіндік бейнелеу тәсілдерін, өзіндік қойылу жолдарын, өзіне тән театрлық бояуын, яғни уақыт талабына сай көркем шешім табуы шарт. Бір кезде қойылып өткен пьеса екінші бір кезеңде оны сахнаға қайта шығарғанда сол алғашқысының барлық көлемдік белгілерін толық қайталауы мүмкін емес. Сондықтан театр өнерінің, әсіресе, оның сахналық тілінің, бейнелеу құралдарының өзгеріп, жаңғырып отыруы, негізінен уақыт талабынан туады» (Құндақбаев, 1981: 38). Қойылымда ойнайтын кез келген жанрдағы актердің дайындығы жаттығулармен тығыз байланысты. «Айнаның алдында тұрып тынысты кең алыңыз. Иықтарыңыз бен көкірек клеткаларыңыз көтерілді ме? Ауаны «жұтқан» дыбысты естідіңіз бе? Осындай жағдай бір кездері болған ба? Арқаңызбен жерге жатыңыз. Табаныңызды жерден алмастан жайлап тізеңізді көтеріңіз. Омыртқа қалыпты жағдайда болу үшін басыңызға кітап немесе жастық жастаныңыз. Мойныңыз бен иығыңызды бос тастаңыз. Екі қолыңызды кіндіктің тұсына қойыңыз, есінегендей терең тыныс алыңыз да, қайта шығарыңыз. Есінеу және тыныс шығару дененің ширығуынан айығуға мүмкіндек беретін табиғи реакция. Есінегенде және тыныс алғанда ішпен және тынысты шығарғанда ол төмен түседі. (Жапбаров, 1991: 69-70]. Жаттығуды дұрыс орындау арқылы, актер өзінің денесін, тілін дұрыс машықтандырады. Сахнада және қарапайым өмірдегі адамдардың сөйлеу тілінде үлкен айырмашылық бар. Ал сахнадан көрерменнің құлағына жететін сөзден қате кетуіне, естілмей қалуына жол берілмеуі керек. Осы ойыма қатысты театр сыншысы, жазушы Б.Құндақбайұлы «Рольдерде ойнаған актерлердің спектакль дайындау процесінде шығармашылық белсенділік таныта алмауын, өздерін бейтарап ұстауын қалай түсінеміз. Қойылымдағы эклектиканы көрмеуі, сезбеуі, режиссерлік жөнсіздікке қарсы өз пікірін ұсына алмауы – шығармашылық немқұрайлық, әлсіздікке апаратын жол ғой. «Дәстүр дегеннен

шығады, күні кешеге дейін актерларымыз шетінен сөзге шешен, оның табиғатын жете түсініп, сахнадан айтылған сөз көрермен залына ақаусыз, сиқырлы сырымен, мол астарымен жететін. Бүгінгі сахнада осы тамаша дәстүр жоғалып барады, сөздің көркемдік қуаты әлсіреген жерде драмалық спектакльде қасиет қалмайды» – деп жазды (Құндақбайұлы, 2001: 257-258).

Драмалық туындыларда кейіпкердің сөзін, тілінің тазалығын, эстетикалық мәнін ашатын тілдік-стильдік амал-тәсілдер қолданылады. Актердің кейіпкерлердің тілі арқылы бейнесі ашылады бүкіл болмысы көрінеді. Бұл пьеса авторының тіл байлығына да байланысты. Пьеса жазу барысында драматургтің алдында кейіпкердің мінез-құлқын іс-әрекет арқылы ғана емес, тілі, сөзі арқылы да ашу міндеті тұрады. Өйткені, образ жасауда кейіпкерлер тілінің мазмұны нақты, құрылымы қысқа болып сөз – жүйелі ойдың нәтижесі көрсетуі керек. Академик З.Қабдолов: «драмадағы ең басты, ең шешуші, ең негізгі нәрсе – тіл. Пьесаның күші де, әлсіздігі де тілде; пьесадағы әр сөз мірдің оғындай өткір, көздеген жерге дір етіп тиердей дәл, көкейге саулап құйылардай таза, мөлдір, санаға мықтап дарығандай мағыналы, мәнді болып келуге тиіс» дейді (Қабдолов, 2002: 360). Көркем шығармаларда әр кейіпкердің сөз саптауы мен сөйлеу мәнері әр түрлі болады. Кейіпкердің сөйлеу мәнері арқылы өзі туралы барлық мәліметті білу мүмкіндігі зор. Сахнаға төселген актерлердің тілінде өз қолтаңбасы, жеке стильдік даралығы белгілі бір сөйлеу құралдарын қолданумен ерекшеленеді. Аталмыш тілдік құралдар кейіпкердің мінез-құлқын ашуға, оқиғаны айшықты суреттеуге көмектеседі.

Сахнада мағыналы сөйлей білу - бұл үлкен өнер. Мүмкін ақынның идеясын, оның дүниетанымы мен сезімдерін жүректен жеткізе білу, сонымен қатар сөйлеу нормаларын аудиторияның құлағын қолайсыз немесе жағымсыз жолмен бұзбай жеткізу - ең қиын нәрсе. Сахнадағы актер үшін сөздерді дұрыс айту, сонымен қатар дұрыс сөйлеу және шынайы түрде жазу маңызды жауапкершілік - бұл лайықты (көздері ашық) және өркениетті адамдар үшін қажеттілік. Сонымен, "Сөз - идеяның айнасы". Поэтикалық өнердің мәні сөздермен байланысты. Сахнада мағынасыз сөздер маңызды емес (Хожамбердиев, 2012: 133).

Актердің рөлмен жұмыс жасау кезеңі сценарий немесе пьесаны оқып танысудан басталады. Сол сәттен бастап актер сценаристтің, драматургтың, режиссердің әрі өз рөлінің ұсынған әртүрлі жағдайын ой елегінен өткізіп, көрермен алдына шығарғанынша егжей – тегжейлі зерттейді. Негізінен, актердің рөлге деген көзқарасы, білім тереңдігі, қиял байлығы, көкірек өресі, жан әлемі, күш – қуаты бәрі ойнаған кезінде байқалады. Осыны түсінген актер өзінің рухани әрі қайрат күшін сарқа отырып, жаны мен тәнін қинап, сахнада «кейіпкердің рухани тіршілігін» шынайы көрсетуге ұмтылады (Айдынұлы, 2016: 78).

Актер сахнадағы кейіпкердің сөзін шебер орындау үшін сахна сыртында көптеген дайындықтан өтеді. Оның күнделікті орындайтын тіл дыбыстарына, дикцияға, дем алудың түрлеріне, дауысқа арналған жаттығулары, жаңылтпаштар, поэзия, прозалар, қара сөздер, мақал-мәтелдердің, әуезді ән салумен көркемсөз оқу әдістерінің орны ерекше. Осы орайда дайындықты әрбір студент өз қабілетінің мүмкіндігіне сай, қолайлы жаттығуларды бастағаны жөн. Әуезді ән салу жаттығуы дауысты өз деңгейінде ұстап тұруға, дауысты еркін қолдануға

мүмкіндік береді. «Әуезді ән салу жаттығуында дауысты жоғарылату мен төмендету жартылай тонды, ал бұл сөз оқу жаттығуында оқушының тілдік есту қабілетіне қарай сатылып жүргізілетін болады» (Тұранқұлова, 2016: 80). Поэзия да басқа өнер түрлерімен салыстыруға келмейтін ерекше туынды. Өлең - поэзия, өнердегі өлшемнің ең жоғарғы деңгейіне көтерілген, бүгінгі уақыт тынысын нақты суреттейтін құбылыс. Дауысты көркейту жұмыстары қатарында поэзия оқып үйрену үрдісін қосуға болады. Сахна тілінен дәріс беріп жүрген мамандар, егер актердің есту қабілеті нашар жетілген болса, жаттығуды көркемсөз оқу әдісін бастауға кеңес береді. Дауысты игердің бірнеше түрлері бар. Олар өлең және қара сөз оқу жаттығуларын меңгеру әдісі. «Өйткені, дауысты жаттықтыруда жеке буын не сөздерге емес, өлеңді тұтас ауызша айтудан бастау тиімді болады. Неге деген сұрақтың тууы да түсінікті. Сөйлемді сөзге, ал сөзді буынға бөліп жаттығу сөздерде дыбыс үндестігінің алуан қырын түгелдей қамти алмайды» деп жазды (Тұранқұлова, 2002: 80). Өлеңдегі терең мәнді ұғынып, жүректі қозғайтын толғанысты сезініп, ішкі сезім арпалыстарын шегіне жеткізіп оқуда асқан шеберлікті қажет етеді. Білім алушылардың поэзияны түсіне алатын дәрежеге дейін жеткізу өте күрделі мәселе. Поэзия өлеңге, қара өлеңге, айтыс өнеріне құрылады. «Поэзия – ұйығандай, құйылғандай орныққан, өз еркін әбден билеген, өмір үшін жетіккен, тәжірибемен шыныққан, рухани күші теңескен, көңіл көзі көреген, ойға батыл, майданға батыр ер қуаты» (Сансызбай, 2016). Поэзия – сөз өнері, әдебиет бір саласы ретінде кейіпкерлердің поэтикалық бейнесін ашу кезінде әлеуметтік мәселелерді, қоғамдық құбылыстарды бейнелеп көрсете алатын қасиетке ие, сондай-ақ айналамыздағы орын алып жатқан дүниені, өмірдегі сан алуан құбылысты әдемі сөзбен көркемдеп жеткізуге арналған тәрбие құралы ретінде қабылдаймыз. Актер тек поэзияның сөзін ғана ұғынып қоймай, жалпы сөз атаулыны суреттеп, бейнелеп, ішкі сырымен қабыстыра орындауды тікелей әдетке айналдыру керек. Сөзді дұрыс қолданып, көркемдік деңгейін сақтап танып білу, ұғып-түсіну актердің басты міндеті екені даусыз. Драма актері қабілетін кейіпкердің сезім қуаттылығымен терең тамырластырып, қабыстырып жеткізе білсе шеберлігінің белгісі. «Сахна тілі ауызекі тіл емес, ол өлшемдік бітімі толыққанды, композициялық құрылымы түгел, идеялық табиғаты көркем, шешен тілмен таразыланып, қырағы көз қырын көрместей, саққұлақ өткірлігін байқалмастай сылдырлаған, жылы оймен өрнектелген, құлпырған көркіне көргеннің көзі тоятын, жылы үнін естіген құлақтың құрышы қанатын, ой дінгегіне, сөз шеберінің парасат құдығына байланып, тізгінін қос қолдап ұстап, ақыл ойдың жасыл жайлауында тыныстап нұсқаулықпен арқандап, қысқалық шалғынына жіберілген, мөлдірлігі көңілді ойға көмек, күңгірт ойға шипа, көп сөздің қоқымынан тазартылып, тұңғыық ойдың тұңғыығында саф алтындай жарқыраған, тілдік қуаты әбден пісіп жетілген тіл» (Куненова, 2014: 4). Актер сөйлеу аппаратын дұрыс қолдануы үшін ең бірінші дауыс құрылысымен таныс болуы керек. Сөйлеу тілінің дыбыстары ретсіз болмайды, оның өзіне тән жасалу жолы болып, белгілі тәртіпке бағынады. Сөйлеу дыбыстарын шығаратын дыбыс мүшелердің қызметін артикуляция дейді. Сөзді дұрыс айту, әр дыбыстың анық, әрі таза болуы «дикцияға» байланысты. Дикция «айту», «айтылу» деген мағынаны білдіреді. Сахнада дұрыс сөйлеу үлкен еңбекпен келеді. Дикцияны қалыптастыру

үшін «Екі ерінді Ө әрпін айтқандай алға қарай ұмсындырыңыз, бұл жаттығуды жасағанда тіл және тіс өз қалпында болуы қажет» (Тұранқұлова, 2016: 39). Дұрыс қалыптасқан дикцияның артында артикуляцияға байланысты болып келеді. Оған адамның барлық сөйлеу мүшелері, яғни, тіл, жақ сүйектері, ерін құрылысы жатады. Дикцияда қандай да бір кемшіліктер болса сөйлеу аппаратының дұрыс қалыптаспауына алып келеді. Дикция бұл дұрыс артикуляция арқылы қол жеткізілетін сөздердің нақты және түсінікті айтылуы. Артикуляция, өз кезегінде, сөйлеу кезінде жұмыс істейтін еріннің, тілдің және бұлшық еттің жаттығу дәрежесіне байланысты. Жақсы және дұрыс дикция - актерлік шеберліктің ажырамас бөлігі, кез-келген көпшілік алдында сөйлеудің сәттілігінің кепілі. Сондықтан, К.С.Станиславский сахналық сөйлеуді дамытуға көп көңіл бөлді, оның құрамдас бөліктерінің бірі дикция екенін ерекше атап өткен. Дикцияны қалыпта ұстау үшін жаттығу ретінде «Ауыз екі елі ашық, тіл ұшы жай ғана тіске тиіп жатсын, ауызды ашқанда көмейдегі кішкене тілді көтеріп, дауысты дыбыстарды еркін шығарыңыз (дыбыс тамақта болмасын)» (Куненова, 2014: 28). Оқытушы сабақ барысында сөздің дұрыс айтылмай жатқандығын, дыбыстардың дұрыс шықпай тұрғанын кәсіби тұрғыда үйретсе онда келесі сабақта қателік жібермеуге тырысып бағады. Көптеген туындылардан алынған үзінділер білім алушының өмірімен қабысып жатса, әуезді де әуенді сурет туындайды. Жүректі тербейтін сезімге толы оқиға дауыс ырғағына оң әсер етіп, кейіпкерді бар жан-тәнімен сезінуге көмектеседі. Сахна тілі мәтіндегі әрбір сөздің нақты әрі анық шығуына ықпал етеді, сөйлеу мүмкіндіктері тереңірек ашылады, шығармашылық шабыт сыйлайды.

Қорытынды: Қоғам жаңарған сайын жастардың тілі шұбарланып қазақ тілінің мәртебесі түсіп барады. Сондықтан, өнер арқылы тіл мәдениетінің көкейтестілігін арттырып, ұлттық тілді сақтап қалуға мүмкіндігіміз мол. Әрбір дарынды адамды дұрыс арнаға бағыттаса шығармашылық шабытпен жігерлі еңбек ететіні анық. Бұл жолды жаңғыртатын білім алушы сахна тіліне қатысты әдістемелерді кәсіби тұрғыдан меңгерсе болашағынан зор үміт күттірер еді. Актер қалыптастырудың бір баспалдағы ол – сахна тілі пәні десек, білім алушы сахна тіліне қатысты барлық амал-тәсілдерін, яғни, қарапайым өлең жолдарын, жаттығуларды оқып үнемі ізденіс үстінде жүру керек. Зерттеу барысында сахна тіліне қатысты оқу құралдары, мақалалар, ғылыми-әдістемелік жұмыстар, жалпы сахна тіліне қатысты әдебиет қорының өте аз екеніне әбден көз жеткіздік. Сондықтан да, сахна тіліне қатысты оқу әдістемелік құралдарды, теориялық кітаптарды, ғылыми зерттеулерді орыс, ағылшын тілдерінен қазақ тіліне аударуды мемлекеттік деңгейде көтеру керек екенін қайталаудан жалықпаймыз. Сондай-ақ негізгі сөз сөйлеу техникасын меңгерудің әдістеріне қатысты тақырыптар кеңірек зерттелуі тиіс. Актер дайындауда бағыт-бағдары мығым, еңбектері терең, әдістері тиянақты авторлардың еңбектері қазақ актерлерін дайындауда негізгі білім көзіне айналуы тиіс. Бұл өзекті мәселенің шешімін таппай сахнадан кәсіби актер көру бос әурешілік болмақ. Білім алушының ұшқыр қиялы мен тапқырлығын шыңдау үшін студенттерге қосымша білім алу көздері қажет, сондықтан, сахна тілі туралы қазақ тілінде жазылған оқулықтарды шұғыл түрде толықтыруды қамтамасыз ету керек.

Қазақ театр өнері күн сайын бір белесті бағындырып, өркендеу үстінде. Театр ұлттық өнердің темірқазығына айналып, еліміздің рухани-мәдени орталығы ретінде жұмыс істеп жатыр. Театр мен актер егіз ұғым. Актердің дамуын зерттеу, кәсібилігін, білімін арттыру сахна тілі мамандарына тікелей байланысты. Қазақ театр өнері еліміздің әдеби-мәдени өмірінің ажырамас бір бөлігіне айналып, өз заманының тарихи, саяси, әлеуметтік-танымдық сынды мәселелерді көтеруге атсалысуда. Әрбір сахналық қойылым көркемдік-идеялық мағынасын сақтап, көрерменнің көңіліне орныкса театр өнері ешқашан өз құндылығын жоғалпайтыны анық.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Айдынұлы А. Актер мен ұлттық болмыс // Central Asian Journal of Art Studies. 2016. – Т.1. – №4. <https://www.cajas.kz/journal/article/view/108>.
2. Жапбаров А. Қазақ тілі стилистикасын оқыту негіздері. – Алматы: Қазақ университеті, 1991. – 156 б.
3. Құндақбаев Б. Уақыт және театр. – Алматы: Өнер, 1981. – 328 б.
4. Құндақбайұлы Б. Заман және театр өнері. – Алматы: Өнер, 2001. – 520 б.
5. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 2002. – 360 б.
6. Куненова П.С. Сахна тілі. – Тараз, 2014. – 4 б.
7. Сансызбай Ө. Поэзия және оның жанрлық ерекшеліктері. // Massaget, 2016. https://massaget.kz/okushyilarga/uy_tapsyirmasyi/42537/
8. Тұранқұлова Д.Т. Тіл тағылымы. – Алматы, 2009. – 80б
9. Тұранқұлова Д.Т. Сахна тілі. – Алматы: Білім, 2016. – Т.1. – 80 б.
10. Хожамбердиев О.К. Актер шығармашылығындағы театр тілінің маңызы. // World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Cognitive and Language Sciences. 2012. – Vol:6. – No:8. doi.org/10.5281/zenodo.1076002.

ЭКРАН ТІЛІНІҢ СӨЙЛЕУ МӘДЕНИЕТІ

А.Удербоева

«Сахна тілі» кафедрасының профессоры,
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,

Андатпа: Театр мен кино әлемінде «Жақсы әртіс жаман сөзге жан кіргізеді, жаман әртіс жақсы сөздің жанын алады» – деген сөз бар ғой. Сондақтан да сөйлей білу мәдениетін сақтаған жағдайда, экрандағы кейіпкердің дауыс мәнерін, интонациясын, дауыс ырғағын, дыбыс әуенін дөп келтірсе ғана көрерменнің көңілінен шығады. Сөйлеу мәдениетінің табиғатына назар аударумен қатар, оны көрерменге түсінікті тілмен жеткізуге де тырысу керек. Экрандағы кейіпкердің ішкі толқымалы көңіл-күйін, тербелісін сырттан берілетін дауыспен айнытпай жеткізудің, шыңына жетудің жолдарын іздеу қажет. Экран желісінің мүмкіншіліктерін анықтап, образға сай дауыс таңдау да дубляж өнерінің үлкен бір маңызды саласы.

Кілт сөздер: Сөйлеу мәдениеті, тіл техникасы, орфоэпия, шешендік сөздер,

ұлттық тіл, дауыс.

Анотация: Мастерство актера дубляжа полностью раскрывается в его способности донести сюжет и характеры персонажей так, как если бы этот фильм был бы снят на родном языке. В кинотеатральной среде есть поговорка «Отрицательные слова, произнесенные устами хорошего актера, трогают до глубины души, а плохой артист своей игрой убивает все хорошее». Поэтому, веры телезрителя в происходящее на экране можно добиться только с помощью актерского мастерства артиста дубляжа, его способности варьировать тембром голоса, интонацией, голосовой тональностью, мелодичностью голоса. Нужно обращать внимание не только на культуру речи, но в тоже время стараться передать зрителю суть происходящего на доступном ему языке. Актер должен искать пути выражения внутренних переживаний, эмоций персонажа закадровым голосом на высоком уровне. Выбор голоса актера, соответствующего образу персонажа, тоже важная часть дубляжного искусства.

Ключевые слова: Культура речи, языковая техника, орфография, риторика, национальный язык, голос.

Abstract: In the film-theatrical sphere, there is a saying: "The negative words pronounced by the mouth of a good actor touch up to very depths, and the bad actor playing kills everything good." Therefore, the belief of TV-viewer in the truth of the events happening on the screen can be achieved only by means of dubbing actor mastery, his ability to vary the pitch of voice, intonation, voice tonality, melodiousness of voice. It is necessary to pay attention not only to the standard of speech, but at the same time try to convey to the audience the events essence in the language available to him. The actor must look for the ways to express the inner feelings, the emotions of voiceover character at a high level. The choice of the actor's voice, corresponding to the image of the character, it is also an important part of the dubbing art.

Key words: Speech culture, language technique, orthography, rhetoric, national language, voice.

Ана тіліміздің асыл қазынасын келер ұрпаққа жетер сөз байлығын дамытып, өрістетіп дұрыс сақтау – біздің абыройлы міндетіміз. Ал енді тілімізді, сөйлеу мәдениеті мен сөйлеу техникасын көпшілікке, көрермендер мен тыңдаушыларға дұрыс айтуларын насихаттауда біздің әртістеріміздің, көркемсөз оқу шеберлерінің, радио-телевидение дикторларының қызметі мен орны ерекше бағаланады.

Радио-телевидение аудиториясы өте ауқымды, мыңдап саналады. Сондықтан да, жүргізуші диктор өнер шеберлері сөз құдіретін көрерменнің, тыңдаушының зердесіне жеткізе білуі керек.

Эфир тілі – тыңдаушыға әсер ету үшін мақсатты түрде бағытталған. Жүргізуші сөйлеу мәдениетін кәсіби дағдыға айналдыруы қажет. Жүргізушінің сөйлеу мәдениеті, дауыс ырғағы көрерменді, радио тыңдаушыны өзіне тартса, сол оқиғаға қатысып отырғандый әсер қалдырады. Сондықтан да, микрофон алдында отырған жүргізуші, диктор сөздің бір әрпін түсіріп алмай, сөзді аузынан

маржандай тізіп шығаруы тиіс.

Жүргізуші, диктор үшін микрофон алдында батылдық, еркіндік, байыптылық өте қажет. Әңгіме қай жанрда болса да, салмақтылық пен психологиялық ахуалды сақтай отырып, керекті дауыс ырғағымен аудиторияға жеткізе білуі қажет.

Аудиторияны, сұхбаттасып отырған адамды түсініп, әңгімені қызықты әрі тартымды етіп дұрыс жолға қою – жүргізушінің шеберлігіне сын болмақ. Адамның дауыс саптауынан мәдениеті, білімі, ақылы қандай деңгейде екенін білуге болады. Жаны сұлу, ойы терең адамның дауысы да ерекше, құлаққа жағымды, лебізі жылы болады.

Тыңдармандарымыздың бізден жағымды дауыс естігілері келетінін және оған әбден лайықты екендерін естен шығармайық.

Біз, дауыстың барлық елге, керек десеңіз, әлемге таралатын микротолқынды және жолсеріктік байланыс ғасырында өмір сүріп жатырмыз. Кез келген адамды эфирге қосу арқылы оның дауысын миллиондарға жеткізуге болады. Телеконференцияға қатысушы жетекші немесе маман жолсеріктік байланыс арқылы жіберіліп жатқан өз дауысын шексіздікке жөнелтеді.

Аудиторияның көңілін өзіңізге аудару қажет деген мақсат қойыңыз. Сонда дауыс шақырып, сабырлы, тыңдармандарды өзіне тартып шығады. Көмейдің еркіндігі дыбыстың дұрыс шығуына әсер етеді. Көмейді бос, төмен қалыпта ұстауға «у», «а» және «о» дыбыстарын айтып жаттығу арқылы қол жетекізуге болады.

«Дикция анық, сөйлеген сөзің түсінікті, салмақты болуы үшін... фразаны ғана емес, тіпті сөзді ғана емес, әр буынды, әр әріпті сезуің керек... Егер адам әріптің жанын сезбесе, ол сөздің де, сөйлемнің, айтылып жатқан ойдың да жанын түсінбейді»... К.С.Станиславский

Эфирдегі диктордың немесе шолушының дауысы өте жағымды болып, бірақ сөз анық айтылмаса және естілмесе, тыңдаушысын баурай алмаса, онда ол өнердің қадірі кетеді. Диктордың аузынан шыққан әрбір сөз аудиторияның назарына ілігуі тиіс. Соның нәтижесінде, көрерменнің сөз болып жатқан мәселенің мәнін білуге деген қызығушылығы оянып, әрі қарай оны тыңдауға деген ынтасының артатыны анық.

Әдемі сөйлеуге үйреніп, кәсіби диктор болу үшін дикцияны жаттықтыратын жаттығулар жасау қажет. Диктор дауысының қаттылығы мен әуезділігі дауысты дыбыстарға байланысты. Дауыссыз дыбыстардың анық және дұрыс шығуы да дауыстың әдемі, әуенді шығуына үлкен әсер етеді. Артикуляция көмегімен көмейде туған дыбыс толығымен өңделіп, ана тілінің айқын, анық дыбыстары шығады. Дауысты дыбыстар ағымының үнін негізгі мәндік және айыру міндетін атқаратын дауыссыз дыбыстар көркемдейді.

Сен шақырсаң, сағындым ғой кел десең,
Алды-артымнан аспан болып көлбесең,
Жұлдыз болып тұрып алсаң көгімде,
Келетін мен кәрілікке сенбес ем.
Қарамас ем самайыма ақ кірген,
Көзім жұмып табысар ем шат күнмен.

Бала жігіт бола қалар едім мен,
Астына бір асау жүйрік ат мінген.

Қайта оянып көкірегімнен ақ арман,
Ыстық сәуле төгер едім жанардан.
Қайта жанып өшіп қалған көп отым,
Жалынымды табар едім жоғалған.

Шақырмайсың, шақырмадың бірде-бір,
Түсімде кеп мазалайсың түнде кіл.
Өз бағасын пұлдай түсті-ау, қайтейін,
Екеумізге онсыз-дағы құнды өмір.

Жетер жерге жетпей қаппын жетем деп,
Жоғалтқанды тапсақ деп ем екеулеп.
Қорқасың ба тірлігіме тып-тыныш,
Алай-түлей дауыл тұрып кетер деп.

Бұл айтылған сөзге дәйек ретінде тек дауыссыз дыбыстарды қатар айтып көргенде көз жеткізуге болады: Мскв, Лнгрд, Мнск, артынша осы сөздердегі дауысты дыбыстарды қатар айтайық: оа, еиа, и.

Көпшілік алдында айтылатын сөз толық дұрыс сөйлеу стилін талап етеді. Дауыссыздар анық, жоғалмай, айқын айтылуы керек.

Сонымен, диктор дикциясын жетілдіру үшін не істеу керек?

Шұғыл дауыссыздарды айтуды жаттығудан бастайық. Бұл дыбыстар ауа қарқынынан шығатын кедергілер: еріннің түйісуі (п-б), тіл ұшының күрек тістерінің жоғарғы бөлігіне түйісуі (т-д), тілдің ортаңғы бөлігінің таңдайға қабысуы (к-г). Осы шұғыл дауыссыздармен тыныс алу аппаратының бұлшық еттерін жаттықтыруға болады.

Адам сөзінде қаншама күш, қаншама қуат бар. Сөз арқылы ойды әрлеп, сезімді әсерлеп жеткізуге болады. Адам сөзді мыңдаған түске бояп, құбылта алады.

Адам ойы түрлі пішінде айқындалуы мүмкін: жартаста иероглиф немесе сурет түрінде салынып, қолдан жазылып немесе қағазға басылып шығады, бірақ сол жазылған сөз дауыстап оқылып, дыбысталғаннан кейін, әрқайсысы үшін түрлі қасиетке ие болады. Сөздердің айтылуы оларға түрлі сипат береді; дауыстың дыбысталуы мен әуезділігі, интонация, сөз динамикасы, дауыстың қатты немесе жай шығуы, бөлек сөз тіркестерінің оқылу динамикасы, мұның барлығы адам сөзіне ерекше сипат береді. Әр адамның сөйлеу мәнеріне ырғақтығы, дауыс тембірі оны өзгелерден ерекшелендіріп, даралық қасиет береді.

Көп жағдайда айтылған сөзден гөрі, сол сөзді айтқандағы немқұрайлық үні, дауысындағы мысқылдық, мазақ етіп айтқандығы адамның жанына, түйсігіне қатты әсер етеді. Бір ой әртүрлі ырғақта айтылып, әртүрлі әсер етеді.

Қазіргі уақытта адам қарым-қатынасы кеңейе түскен кезде, дыбысталу байланысының рөлі де едәуір арта түсті. Сөздің дыбысталуы ерекше мағынаға ие

болды. Сөз дыбысының қаншалықты мықты күш екеніне көз жеткізу үшін, радио тәжірибесіне жүгінсек жеткілікті. Радиоқойылымдардың барлығы сөздердің айтылуына, драматургиясына ерекше ден қояды. Кезінде олар да акустикалық фильм деп аталатын. Радиоқойылым жанры тереңге тамыр жайып, кино мен телевидениедегі бәсекелестікке қарамастан бүгінгі таңда кең таралған. Радио арқылы жарияланатын қойылымдар дыбыстың мол мүмкіндігін пайдалану мен сөздің құлаққа әсер ету деңгейіне байланысты жазылады.

«Мен сені көріп тұрғандай етіп сөйле» – бұл радиоқойылым жинағының аталуы. Дәл осы сөз, дауыстың мүмкіндігін анық жеткізіп отыр. Сөздердің дыбысталуы, айтылуы, музыкамен әрленуі, тыңдаушыны сол айтылып жатқан әңгіменің ішіне еліктіріп алып кете алады. Радиоқойылымда адамның дауысы құр сөздерді дыбыстайтын аспап емес, ол белгілі тұлғаның орнын басатын мықты аспап.

Адамды алғаш көрген кезде сырт келбетіне көңіл бөлгендей, сөйлеу мәнері мен дауысын да бағалайды. Дауыс адамның сырт келбеті, айтылатын мәтіннің мәнері мен мазмұны секілді өте маңызды. Дауыс және көркем сөйлеу – бұл жүргізуші мен аудиторияның арасында өзара түсіністік орнатуға, айтайын деген хабарыңызды аудиторияға жеткізуге, тыңдаушыларды өз жағыңызға қаратуға, олардың сеніміне кіруге көмектесетін құрал. Сіз адамдарды сөйлеген сөзіңіз арқылы қимылдауға шақыра аласыз, немесе ұйықтата аласыз, таңқалдыра аласыз, болмаса жиіркендіре де аласыз. Сөзсіз, шешендік дағдылар белгілі бір имиджді ұстап тұрумен қатар, қаржылай немесе іскерлік табыстарға жетуге де мүмкіндік туғызады.

Дауыс пен сөз сөйлеу – іскерлік пен өзара қарым-қатынастық коммуникацияның құдіретті құралы! Біз өмір сүріп отырған микротолқынды және спутниктік байланыс заманында, дауыстар барлық жер шарына тасымалданып отырған кезде, әрбір адамның дауысын эфирге жіберуге болады.

«Адамның сөйлеу шеберлігі – оның ойын, мінезін, сезімі мен пиғылын айқындап ашады.» Сопер П.Д.

Газеттердегі мақалаларды оқи отырып, көтерілген тақырыптың қаншалықты толық ашылғандығын, мағынасының тереңдігін, тақырыптың өзектілігін бақылап, тілшінің жан-дүниесі мен кәсіби деңгейін аңғаруға болады. Ал телевидениеде жұмыс істейтін журналист үшін жоғарыда айтылған көрсеткіштер аздық етеді. Тележурналистің кадрда өзін ұстай білуі, көпшілік алдында ойын ашық жеткізіп, көрерменді сендіре алу, жеке басының қасиеттері мен сырт келбетінің сай болуы басты талаптардың бірі. Соңғы уақытта телевидениеде модератор деген жаңа термин пайда болды. Модератор – бұл тележүргізушінің бір түрі. Мұнда жүргізуші бағдарлама барысында жан-жақты ойларды біріктіруші, байланыстырушы тұлға. Ток-шоу, теледебат, дискуссия, телекөпір секілді жанрларда өткізілетін бағдарламаларда жүргізушінің орнына модератор болады. Мұнда модератордың өзі талас-тартысқа қатыса алмайды, тек әр қатысушының ойын тыңдап, тақырыптан ауытқып кетпеуін қадағалап, жетелеуші сұрақтар қойып студияда қалыпты атмосфераны сақтап отырады. Модератор тақырыпқа байланысты ақпараттарды айта отырып, студияның бір қонағына сол факт арқылы әсер ете алады.

Шынайы мықты жүргізуші кәсіби журналистен ғана шығады. Жаңалықты өзі іздеп, ақиқаттың бетін ашуға тырысып, ізденісте болған, зерттеу жүргізген тілші мұның барлығын көзімен көрмеген, құр дайынға келе салған жүргізушіге қарағанда мәселенің мән-жайын анық, көрерменге түсінікті, толыққанды жеткізеді. Бұрынғы уақытта «диктор» деген бөлек түсінік болған. Қазіргі уақытта диктор деген мамандық ысырылып тасталған. Оның орнына жүргізуші-редактор термині енгізілді. Яғни жүргізуші өзі текст жаза білуі керек. Сюжеттің қалай жасалатынын, мақала жазуды меңгерген, редакторлық деңгейі бар журналист – жүргізуші бола алады.

Батыста модератордың қатысуымен өткізілетін бағдарламалардың рейтингі өте жоғары. АҚШ-та Опраның жүргізетін ток-шоуы «Шоу Опри», «Донахью-шоу», Ресейде Малаховтың «Пусть говорят», «Большая стирка» секілді ток-шоулары көрерменнің көңілінен шығып, жүректерінен орын тапқан беделді бағдарламалардың бірі. Бұл ток-шоулардың жүргізушілері ең алдымен көрерменді өздерінің шынайлығымен жаулап алды. Бағдарламада көтерілген кез келген тақырыпты өз бастарынан өткізген жағдайларды айтып берумен көрерменнің көңілін жаулайды. Айтылып жатқан мәселені өздеріне қатысты секілді қабылдап, әр адамның басындағы проблемасын өзінің проблемасындай қабылдап, жан-тәнімен беріледі. Басқаша айтқанда мұндай жүргізушілерді шоумен деп те атайды. Аты айтып отырғандай ол шоу жасау керек. Ең алдымен әртіс болуы керек. Кез келген адаммен қарым-қатынасқа оңай түсе білу, әр адамның ой-пікірінен бағдарламаны жүйелеп, жинап шығу, ирония, кейбір кезде күмәнданып, қажетті жағдайда лезде тақырыпты ауыстыра білу... шоуменге қажетті талаптар осылай тізіле береді.

Бағдарламаның тақырыбы әртүрлі болады. Кейде қатыгездік, әділетсіздік жайлы мәселе көтеріледі. Осыған қарамастан ток-шоу түп бағытынан айырылмауы керек. Шоу болып қалуы тиіс. Көрерменді шаршатпай, қызықтыра түсуі керек. Сол үшін студияда тек оқиғаға қатысы бар адамдар ғана емес, сарапшылар, басқа қонақтар, кейде түрлі сюрприздер жасай білу керек. Мұның барлығы модератордың шоуменнің шеберлігіне және бағдарламаны әсірелеуші ұйымның кәсібилігіне байланысты болады.

Қазіргі заманда телевидение мен радионың тыңдаушыларға әсері зор. Мемлекеттің ішкі және сыртқы саясатына байланысты сұрақтарды жедел түрде және жан-жақты жариялау арқылы адамға визуалды түрде әсер етіп, кең ауқымда насихат жүргізіліп, қоғамда белгілі бір пікір қалыптастырады. Эфирдің әлеуметтік маңызы да дәл осы – қоғам пікірін қалыптастыру. Бағдарлама жүргізушісі (журналист, сұхбат беріп жатқан маман) үлкен аудиториямен байланыс орнату үшін бар мүмкіндікті пайдалану керек. Телевизиялық шешен ең алдымен публицист болып табылады. Ол ақпаратты жариялап қана қоймай, сол мәселеге өз пікірін де білдіріп отырады. Тіпті басқа адамның мәтінін оқып жатқан кезде, құр материал мен тыңдаушы арасындағы дәнекер рөлін атқармай, оқиганы өзіңіздің атыңыздан айтып жатқандай, суреттеп жеткізу керек. Тыңдаушылар айтылған сөзге тек мәтінді автордың өзінен естіген кезде ғана сенеді, бұл көпшілік алдында сөз сөйлеудің басты қағидасы.

Телевидение мен радио тілінде өз ерекшеліктері бар. Осы арада екі жаққа

да ортақ, эфирге тән ережелер де бар.

1. Телевидение немесе радио жүргізушісі бағдарламаның алғашқы секундынан бастап көрерменді немесе тыңдаушыны бірден еліктіріп алып кетіп, бағдарлама соңына дейін қызықтыра білуі қажет. Сол себепті әңгімелеу жанрындағы бағдарламаларда композициялық көмескіліктен алшақ болған дұрыс. Мұндай бағдарламаларда мәселе анық және өткір қойылып, қарқынды дамуы керек.

2. Теле немесе радиода мәтін сөзін көрермен (тыңдаушы) назарын бірден өзіне аударатындай тәртіпте құру керек. Яғни мәтін сөзі көрермен көріп отырған кадрда өзін елестетіп, немесе тыңдап отырған әңгімесін өзінің қатысуымен болып жатқан оқиға секілді әсерде болуы керек.

3. Материалдың лексикалық саралауы коммуникативті және шынайы әсер етуі керек.

4. Аудиторияның әлеуметтік ерекшеліктерін, жас, жыныс, білім деңгейі мен мәдени ерекшеліктерін ескерген жөн.

5. Сөйлеген сөз ақпараттық тұрғыдан анық болуы керек, өзге жағдайда тыңдаушы айтылған сөзді түсінбей, келесі айтылған ақпаратты ұқпайды.

Ой қабілетінің логикаға сәйкестігі, дәлділігі, шиеленіскен және екі жақты мәселенің шешімін таба білу өмірде түрлі жағдайда көмегін тигізеді. Сөз шешеніне де осы қасиет қажет. Ол үшін адамға логика керек.

Логиканың басты мақсаты – ой қабілетінің түсініксіз, шиеленіскен, дәйексіз жұмысы нәтижесінде туындаған қате пікірден арылту. Логика ережелері адамға бұрыс жолға түскенін сездірітіп, дұрыс шешім қабылдауға көмек береді. Ережелеріне тоқталып, талдайтын болсақ оны сақтаған жағдайда қабылданған шешімнің дұрыс екеніне көз жеткізесіз, аргументация – дәлелді, айқындылық – сендірерлік, деректерді қолдану – жетерлік, яғни логика кез келген пікірді қалай тексеріп, дұрыс шешім қабылдауға көмек береді. Дегенмен, логика ол шешімге қалай келу керектігін үйретпейді.

Көпшілікке әсер ету – ақпараттандыру арқылы қолжеткізуге болады деген пікір қате. Адамға ең алдымен ақпарат таратып жатқан адам мен арасындағы байланыс әсер етеді. Бұл сөз арқылы жеткізіледі. Сөйлеп жеткізу жазып түсіндіруден едәуір ерекшеленеді, себебі ақпараттың мағынасымен қатар (вербалды), қосымша ақпарат, визуалды (вербалсыз) таратады. Қосымша ақпарат дауыстың ерекшелігінде, оның интонациясында, сөйлеу мәнерінде беріледі. Бұл қасиеттер ақпарат таратып жатқан адамның жүргізушілік қабілетіне, интонациясына, жалпы тұлғасына байланысты болады. Осы арада қойылмаған дауыстар, әдетте, жүргізушінің мінез ерекшелігін және оның ойын айқын көрсетіп тұрады, қысқасы, оның даралығын көрсетеді.

Ауызша сөз әрдайым біреуге бағытталған, сондықтан сөйлеп тұрған адам мен аудитория арасында контакт болуы керек.

Байқалғандай, тыңдарман көңілін аулауға дауыстың әуезділігі, темпі, темборы әсер етеді, тонды жоғарылатып, төмендету, дыбыс күшін арттырып, қайта азайту, пауза, осының бәрі аудитория назарын аудартуға ықпал етеді.

Мәнерлі сөйлеудің басты әдісі – ритм мен пауза. Ритм – екпінді буын мен екпінсіз буынның кезектесіп келуі, сөйлемнің интонациялық аяқталуы. Ол

адамның дауыс мінезі мен оның даралығын айқындайды.

Микрофон алдында сөйлеген кезде, тон қарапайым әңгімелесіп жатқандай ерікті болып, сонымен қатар микрофон мен жүргізу арасындағы арақашықтық әрдайым бірдей болуы керек.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Эфимова Н.Н. «Звук в эфире» 2005ж.
2. Тұранқұлова Д. «Сахна тілі» 1998ж
3. Воскресенская И.Н. «Звуковое решение фильма» 1978ж.
4. Абзелбаев М.Н. «Культура речи» 1992 ж.
5. Удербаета А.У. «Эфирдегі сөйлеу мәдениеті мен тіл техникасы» 2015ж.
6. Ш.А.Берсүгірова «Ертегілер арқылы тіл техникасын жетілдіру» 2005 ж.
7. Искусство речи «ГИТИС» Москва, 2007 г.

БІР ТУАР ТҮЛҒА, ӨНЕР МАЙТАЛМАНЫ ИСА БАЙЗАҚОВ

Алма Шаймерденовна Кужахметова

Педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,

Түркістан қаласы, Қазақстан

alma.kuzhakhmetova@ayu.edu.kz

Аңдатпа: Бұл мақалада біздің халқымыздың шығармашылық-мәдени өмірінде ерекше орын алатын, ақын, композитор, әнші Иса Байзақовтың жеке қолжазбалар қорынан алынған сирек фактілерге негізделген өнер туындылары, әншілік дарындылығы, импровизациялық шеберлігі, шығармашылық ортасы, актерлік шеберлігі қарастырылады.

Кілт сөздер: ақын, актер, әнші, кәсіби музыка, қазақ әдебиеті.

Аннотация: В данной статье рассматриваются произведения искусства, певческая одаренность, импровизационное мастерство, творческое окружение, актерское мастерство, основанные на редких фактах из личного фонда рукописей поэта, композитора, певца Исы Байзакова, занимающие особое место в творческой и культурной жизни нашего народа.

Ключевые слова: поэт, актер, певец, профессиональная музыка, казахская литература

Annotation: This article examines works of art, singing talent, improvisational skills, creative environment, acting skills based on rare facts from the personal collection of manuscripts of the poet, composer, singer Isa Baizakov, which occupy a special place in the creative and cultural life of our people.

Key words: poet, actor, singer, professional music, Kazakh literature

Әр адамның өмірі тарихи бір белес. Адам белгілі бір қоғамда өмір сүру қағидалары мен нормалары, алған тәрбие мен білім негізінде тұлға болып қалыптасады. Сол қалыптасу мен үшін аңсаған арманға жету жолында талай

қиын да қызықты арпалыстарды бастан өткізу, мың сүрініп, мың тұру екені сөзсіз. Кеңес дәуірінің 60-70 ші жылдарында қазақ әдебиетінде ерекше өрлеу кезеңі болды. Қазақ әдебиетінің алып жазушы классиктері бірінен соң бірі ірі туындыларды легімен шығарып жатты. Сол жазушы классиктердің ішінде ерекше жаныңа жақын сөз саптау өресі биік, тілі өткір, сөзі бал, дүлдүл ақын Иса Байзақов өлеңдері мен поэмалары болатын. Ақпа ақын, әнші, актер табиғат сыйлаған тума өнер туған жерінің топырағынан нәр алған қасиеттер екенін ақиқат деп санауға әбден болады. Исаның туған жерін, шыққан тегін тілге тиек етер болсақ онда азды – көпті мәлімет беру қажеттігі туындайды. Исаның туған ауылы Үлгілі Павлодар обылысының Ертіс ауданы солтүстігінде Ресеймен шектесіп жатыр. Бұл ауыл Кеңес үкіметі орнағанға дейін Төретұмсық деп аталған. Қара Ертіс өзенінің бір сағасының бойында шөбі жұпар аңқыған, суы балдай балықтары асыр салған, жеміс-жидегі жайқалған, Ертісті бойлай өскен қалың тоғай, қыста қасқыр, түлкі ойнақтаған, жазда жасыл шөбінде мал жайылған, жер жәннәті, «жер ұйық» осы бүгінгі Үлгілі ауылы еді.

Бұрынғы Төретұмсық төре тұқымы қоныс тепкен, өсіп өнген қасиетті жер. Халқы ақын, жыршы, өлеңші, батыр, би, хан тұқымынан тараған асыл жандар болған. Сұлтанбет Сұлтан ақылдылығы мен парасаттылығының арқасында осы ата қоныс сұлу жерді айнала төнген сұқ көзден аман сақтап қорғап қалған.

Иса Байзақов Төлеңгіт тұқымынан шыққан ақын еді. Төре мен Төлеңгіт ағалы-інілі бауыр, туыс саналатын. Қазіргі деректер бойынша Иса Алтай Қарпық руынан екені айтылып жүр. Дегенмен, біздер үшін бұрынғы бауырластық, туыстық өмір бойы қала бермек. Бала кезден ақын атамыздың өлеңдері мен поэмаларын «Алтай аясында», «Ақбөпе», «Құралай сұлу» және көптеген өлеңдерін жаттап өстік. Әсіресе «Құралай сұлу» поэмасындағы Келден батырдың қалмақ елінен алып қашып әкеле жатқан сұлуынан қапыда айрылып қалып күңіренгенде (қамысты көлдің ішінде жолбарыстың өлтіруі) «Япыр-ай үш-ақ күн өмір сүрдім үш мың жылдық» деп зарланған жерінде көзіміз жасқа толып жылайтын едік.

Иса 1920 жылы Павлодар облысы Ертіс ауданы Үлгілі ауылында дүниеге келген. Жастайынан өнерге құмартып домбыра тартып, өлең айтып, тақпақтап өлең шығарып, ел арасында 14 жасында танымал ақын болған. 1924 жылдары алғашқы өлеңдері баспада басылып жарық көрген. Исаның балалары Мақпуза, Ертіс жоғары білімді адамдар болған[1]. Мақпуза М. Әуезов атындағы қазақ драма театрында актриса болып қызмет жасаған. Мақпуза әкесінің аты өшпесін деп, әкесі жайлы кітаптар мен көптеген мақалалар жазып қалдырды.

1926 жылдарда Ұлттық білім беру комиссариаты сол кездегі астана Қызылорда қаласында театр ашуды тапсырып бір топ өнер адамдарын, атап айтқанда Қ.Қуанышбаев, Е. Өмірзақов, Қ. Бадыров, Қ.Жандарбеков, К. Байсеитова, Қ.Байсеитов, Ә. Қашаубаев, И. Байзақовтарды аттандырды. Театр шымылдығы М.Әуезовтың «Еңлік-Кебек» пьесасымен ашылды. Иса Байзақов бұл спектакльде Жомарттың ролін ойнады. Одан кейін «Бәйбіше мен тоқалда» пьесасында күйеу баланы, «Қаракөз» трагедиясында Наршаны, «Біржан - Сарада» Біржанды сахнада ойнап өнер көрсетті. Ал өзі инсценировка жасаған «Біржан-Сара» қойылымында Біржан болып ойнап, ақындық, әншілік, домбырашылық

өнерімен жұртты ерекше сүйсіндіреді. Ал атақты «Гэкку» әні Иса Байзақовтың орындауымен ешбір өңдеусіз «Қыз Жібек» операсына көшті. Театрға жиналған жұрттың қалаған тақырыбына іркілместен суырып салып, өлең шығаруымен «ақын-артист» атанған Иса Байзақовтың ақындық дарыны да шарықтап өсе берді. Алаш қайраткері С. Садуақасұлы Исаның ақындық, әртістік, айтқыштық өнеріне таңданып, «айту тәртібінің өзін бір түрлі өлеңнің мазмұнына қарай өзгертіп отырады. Біресе ақырын, біресе айқайлап кету, біресе күліп, біресе ашуланып кетуінің бәрі Исаның артистігіне жатады[2]», – дейді. Сол жылдары театрға әйелдер арасынан алғашқы актриса болып Исаның әйелі Шәрбану сахнада өнер көрсетті. Оған дейін сахнаға әйелдер шықпаған болатын.

Исаның ақындық, әншілік өнерінің құлаш жайып шарықтаған кездері ірі жәрменкелер мен ақындар айтыстары болды. Тұңғыш ұлт театрының негізін қалаушылардың бірі, қазақ өнерінің бір тума таланты, бір мезетте бірнеше рөлге еніп, әндерін шырқап, қояндыда қанат қатайтып, қияға қалықтаған Иса Байзақов 1926 жылы Қызылорда топырағында ту тіккен тұңғыш кәсіби қазақ театрының негізін қалаушылардың бірі еді. Қоянды жәрменкесінің құдіреті сол – ашық аспан астында өнерімен көрерменін әлдилеген таланттардың қазақ өнерінің шексіздігін паш етуге ықпал еткендігі. Соның нәтижесінде ұлттық өнеріміз өзгеше бағытқа бет бұрды[3].

Белгілі этнограф А.Затаевич Исаның «Манаш», «Жар-жар», «Кәкен», «Бике», «Танысу» әндерін жазып алып, нотаға түсірген. Иса Байзақов орындайтын бірсыпыра халық әндері «Айман-Шолпан», «Ер Тарғын» операларының музыкасына енген. Сонымен қатар А. Затаевич европада өтетін фольклорлық концертке Ә. Қашаубаевті, Е. Өмірзақовты және И. Байзақовты таңдап алған. Иса суырып салма ақындығы мен жұртты таңдандырған екен. Иса Байзақов біршама халық әндерінің сөздерін қайта жазған, мысалы: «Қалқа», «Назқоңыр», «Заулатшы-ай», «Смет». Белгілі музыка зерттеушісі Г.Ерзакович кезінде Иса Байзақов қазақ совет музыкасын бастаушылардың бірі деген. Академик Ахмет Жұбанов «Замана бұлбұлдары» кітабында Иса Байзақов жайында оның ақындық, әншілік, актерлік өнерін сипаттай келе қазақ ұлттық театры мен әдебиетінің негізін қалаған үлкен өнер иесі екенін сөз етеді[4].

Исаның өлеңдері, желдірмелері кәсіби музыканың өркендеуіне арқау болды. Құрманғазы атындағы академиялық ұлттық аспаптар оркестріне ақынның желдірмесін оркестрдің бас дирижері Қазақстанның халық әртісі Шамғол Қажығалиев өндеп түсіріп, концерттік бағдарламаға енгізілді. Сол сияқты композитор Мұқан Төлебаев желдірменің екінші түріне симфониялық оркестр, хор және жеке дауысқа арналған ірі оратория жазды. Иса Байзақов шығармалары классикалық музыка мәдениетіне, ұлттық театр, ақындық-шешендік өнердің қалыптасып, дамуына әсер етіп ықпал жасады. Иса Байзақов көп қырлы дарын иесі, демек өткен ғасырдың ірі тұлғасы.

Терменің тамаша бір түрі – желдірме. Қазақтың тапқакты әннің мұндай классикалық түрін көрнекті төкпе, суырып салма ақын Иса Байзақовтың желдірмелерінен көреміз. Мұхтар Әуезов: «Иса желпініп, үзілмей соққан сар даланың желі сияқты, сол даладан кең, мол ақындықтың иесі ретінде бағалады. Реті келгенде айта кететін бір жай, қазіргі қазақ музыкасында терме, желдірме,

толғау, сарын үлгілері өзінің өміршеңділігімен лайықты орын алып отыр. Сонымен қатар ол тек вокалдық жанрда ғана тұрақтанып қалмай, музыка өнерінің басқа да ірі жанрларында түрленіп, өрістеп келеді. Композитор Евгений Брусиловскийдің симфониялық поэмасы, сол сияқты Мұқан Төлебаевтың, Иса Байзақовтың желдірмелерінің кантатасында профессионалдық тұрғыда пайдалануы бұл жанрдың жаңарып, жарасым тауып келе жатқандығын және өміршеңдігін айқындайды[5].

Бір кездерде Иса атамyzды көрген, қасында болып өз аузынан өлеңдерін жазып отырған менің анам Сара (шын аты Усар) болған. Алматыда мұғалімдік техникумында оқып жүрген кезінде елдің адамы, туыс деп Иса атамyzды паналаған екен. Атамyzдың шабыты келген кезде «....ал, Саражан жаза бер деп, төрден теңселіп сырғып отырып өлеңдерін ағылтып төге сөйлеп, есікке қалай барып қалғанын сезбей қалатын, мен сол өлеңдерін тездетіп жазып әрең үлгеретін едім», -деп бізге әңгімелейтін еді. Болашақ ұрпақ үшін Иса Байзақов шығармашылығы тарихи, философиялық, этнографиялық, өнертану тұрғысынан зерттейтін өлшеусіз түбі терең қазына.

М.Әуезов ақынның шығармашылық ағынын «...шексіз даланың тоқтаусыз ескен желіндей», - деп жазған теңеулері қазақ өнерінің өшпейтін мәңгілік асқар шыңы екенінің айғағы.

1931-1940 жж. Алматы, Қарағанды, Семей қалаларында радиода, Жазушылар одағында қызмет етті, Оңтүстік Қазақстан облысында тұрып ауыл-ауылды аралап жалынды өлеңмен, асқақ өнерімен үгітшілік қызмет атқарды. Эпикалық шығармалары: "Құралай сұлу" (1925), "Қойшының ертегісі" (1926), "Алтай аясында" (1939), "Кавказ" (1941), "Қырмызы-Жанай" (1940, аяқталмаған), "Ақбөпе" (1945), "Неге Апатау шаттанды" (1929), "Ұлы құрылыс" (1933), "Он бір күн, он бір түн" (1939) поэмалары[6]. Өткен өмірдің өкінішті, қайғылы кезеңдерін көз алдыға елестетіп, қазақ пен қалмақтың ірі бай-феодалдарының зұлымдығын әшкерелейді, тап қайшылығын көрсетеді. «Құралай сұлу» мен «Алтай аясында» атты поэмалары тарихи оқиғаларды көркемдік тұрғыдан жинақтаудың жаңа үлгілерін танытты. Халықтың бостандық, тәуелсіздік жолындағы мақсатты күресі алдыңғы қатарға шығады да, осынау оқиғалардың ел өміріндегі, жекелеген адамдар тағдарандағы әлеуметтік-рухани салмағына назар аударылады. Иса Байзақов өмір шындығына «Неге Алатау шаттанды?», «Ұлы құрылыс», «Он бір күн, он бір түн» поэмаларын арнаған. Соңғы поэмасында ол Кеңес Одағының Батыры Марина Раскованың бейнесін жасады.

Әлеуметтік қайшылықтарға толы «Ақбөпе» поэмасында ақын өз кейіпкерлері Ақбөпе мен Әміржан бойына бұрынғы қазақ жастарының ең жақсы қасиеттерін жинақтаған. И.Байзақовтың ақындық дарыны Ұлы Отан соғысы жылдарында ерекше танылды, Ақын өзінің отты жырларымен ел ішіндегі насихат жұмысына белсене араласып, еңбектегі ерлікті жырлады[6].

Қысқа өмірінде Иса артына аса бағалы шығармалар қалдырды. Үкімет тарапынан Еңбек Қызыл Ту орденімен марапатталды, Алматы қаласында Иса Байзақов атына көшеге берілді. Иса Байзақов аты туған жерінде ауыл орталығына, ауданның мәдениет үйіне, Үлгілі ауылдағы мектепке берілді және сол мектепте музей ашылған.

И.Байзақов 40 - тан астам әннің сөзін жазып, көптеген қазақ әндерін нотаға түсіртті. Оның шығармалары - қазақ поэзиясындағы жарқын белестердің бірі. Актерлік, әншілік, жыршылық дарынымен қазақ мәдениетінде терең із қалдырған. Қасиетті еліміздің топырағынан талай ұрпақ өсіп – өніп қанат қағып ұшты. Бір Үлгілі ауылынан жоғары білімді ғалымдар -ғылым докторлары, ғылым кандидаттары, дүние жүзіне әйгілі суретші, журналистер, майталман ұстаздар, орденді еңбек ерлері шықты. Мұнша талантты, дарынды ұрпақтарды тудырған қасиетті де киелі ата қоныс топырағынан жаралған тұлғалар екені ақиқат!

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Ғ. Балтабаева. Иса және оның ұрпақтары. Павлодар, 2015 ж.
2. Негимов С. Шығармалары. – Астана: Фолиант, 2015. ISBN 978-601-302-180-5 Т.2. Зерттеулер, эсселер және ой-толғаныстар. – 536 б.
3. <https://egemen.kz/article/308911-qoyandy-dgarmenhkesi-qurudynh-az-aq-aldynda-tur>
4. А. Жұбанов. Замана бұлбұлдары. Алматы, 1960ж
5. Елеуов С.Е. Қазақстан музыка мәдениеті және халық әні. Қ.А.Ясауи ниверситетінің хабаршысы, №1/2009 ж. 293-298
6. <http://esim.pavlodarlibrary.kz/index.php/kz/a-yn-zhyraular/197-bajza-ov-isa-1900-1946>

ТЕАТР ӨНЕРІ БАҒЫТЫНДАҒЫ БІЛІМгерлердің кәсіби КҮЗІРЕТТІЛІКТЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ӘДІСТЕРІ

Айткул Мубараковна Сейтметова

старший преподаватель, кафедра «Исполнительское искусство»,
Международный казахско-турецкий университет имени Х.А. Ясави
г. Туркестан, Казахстан
Aitkul.seitmetova@ayu.edu.kz

Аңдатпа: Бұл мақалада театр өнері бағытындағы білім алып жатқан білімгерлердің кәсіби кұзіреттілігін қалыптастырып, шығармашылық дүниетанымын кеңейтіп, өзіндік ой-пікірі мен көзқарасын дамыту үшін қолданылатын инновациялық оқыту технологиялары мен әдістері көрсетілген. Инновациялық әдіс-тәсілдер оқытушыларға сабақтың тиімділігін арттыруға көмектесетіндігіне талдаулар жүргізілген.

Кілт сөздер: инновация, әдістер,тренинг, эмпатия, эвристика,кұзіреттілік, театр өнері.

Аннотация: В данной статье представлены инновационные технологии и методы обучения, используемые для формирования профессиональной компетентности обучающихся направления театрального искусства, расширения творческого мировоззрения, развития собственного мышления и мировоззрения. Проведен анализ того, как инновационные методы помогают преподавателям повысить эффективность занятий.

Ключевые слова: инновации, методы, обучение, сочувствие, эвристика, компетентность, театральное искусство.

Annotation: This article presents innovative technologies and teaching methods used to form the professional competence of students in the direction of theatrical art, expand their creative worldview, develop their own thinking and worldview. The analysis of how innovative methods help teachers to improve the effectiveness of classes is carried out.

Keywords: innovations, methods, training, empathy, heuristics, competence, theatrical art.

Қазіргі таңда сапалы білім беру мәселесі, замануи талапқа сай мамандардың шығуына тікелей әсерін тигізеді. Қарқындап дамып келе жатқан ұрпақтың білім деңгейін сапалы ету үшін инновациялық әдіс тәсілдердің де түрлі формалары көбейюде. Білім берудің тиімділігін арттыру үшін жаңа әдістерді кеңінен қолдануды қажет етеді.

Білім берудің қай түрі болса да, оқытушының әдіс-тәсілдері арқылы сабақ процесінде іске асырылады. Сабақты жүйелі түрде ұйымдастырып, тың, жаңаша ізденістер мен инновациялық әдіс-тәсілдерді қолдану арқылы студенттің қабілетін ашып, кәсіби деңгейін толықтыра алады. Қазіргі таңда білімгерлердің күзиреттілігін қалыптастыруда оқытудың дәстүрлі (түсіндіру, баяндау, әңгімелесу, практикалық жаттығулар, топтық және жеке жұмыстар) және инновациялық (миға шабуыл, кейс-стади, рөлдік және іскерлік ойындар) әдістер қолданылып жүр.

Театр реформаторы К.Станиславскийдің жүйесі-бұл актерлік өнердің ең танымал әдістерінің жиынтығы. Актерлік өнер білім беру бағдарламасының білімгерлері мұны 1 курсқа түскеннен бастап меңгере бастайды. Алайда К.Станиславскийдің әдістері мен техникасынан бөлек сабақ беру үрдісіндегі бірнеше әдістерге тоқталып өтейік. Театр өнері бағытындағы білімгерлердің шығармашылық дүниетанымын кеңейтіп, өзіндік ой-пікірі мен көзқарасын қалыптастыру үшін қандай әдісті қолданған жөн деген сұрақ туындайды. Студенттің бастапқы білім деңгейін шығармашылық деңгейге жеткізу үшін ең алдымен, сұрақ қою әдісі мен проблемалық оқыту әдісін қолданған жөн. Сабақтағы негізгі мәселелерімен студенттің сана-сезіміне қозғау салу. Оқытушының өзі айтқанынан гөрі, студенттің өзі ізденіп, түйген нәрсесін айта білгені жөн. Жеңіл сұрақтарға топ болып жауап беруді меңгерген білімгерлерге енді жекелей сыни ойлай білуді тапсыру керек. Бір сұрақтың төңірегінде әр білімгер өзінше тереңінен ойлану арқылы жаңаша көзқарасын қалыптастырып, зерделей бастайды. Сонымен қатар, сыни ойлай білген білімгер проблемалық жағдайлардың шешімін табуда жүйрік болады.

Кәсіби оқыту шеберлігін үнемі жаңартып, оқытудың жаңа технологияларымен қаруланған оқытушы студентті білімділікке, біліктілікке, белсенділікке, іскерлікке, жауапкершілікке үйретеді және олардың танымдық, шығармашылық қабілетін дамытады. Бұл әдістер білімгердің жеке даму деңгейінің сапалы өзгеруіне, сөйлеу дағдыларын жетілдіруге, өзіндік ой қорыта

алуына көп әсерін тигізеді. Негізінен сабақтың түрі топтық және жеке сабақтарға бөлінеді. Топтық жұмыс кезінде топтағы студенттермен немесе серіктесімен өз пікірімен бөліседі немесе алмасады, жоспарланған тапсырманы бірге орындауға дағдыланады. Топ мүшелерінің тәртібі мен мінезіне үйреніп, өз сезімі мен өзгелердің сезімін үйлестіреді, айтылған сын-пікірлерді қабылдауға, оңтайлы шешім шығаруға, ұйымшылдыққа үйренеді. Топ болып, туындаған мәселелердің шешімін талқылап, идеяларын, ойларын ортаға салып, бір шешімге келіп ұжымдық ортаға қалыптасады. Ал жеке сабақта өз мүмкіндігін шамалап, жеке жауапкершілік алуға, бақылау мен қабылдауға, жеке тұлғалық сипатын дамытуға, шығармашылығын шыңдауға, өзіне деген сенімділігін қалыптастыруға үйренеді. Жеке білім алу арқылы білімгер өзінің шығармашылық даму мүмкіндіктерін кеңейтеді және өзін болашаққа дайындайды.

Қазіргі әлеуметтік-мәдени жағдайдағы өмір сұранысына сай білімі бар, шығармашылықпен жұмыс жасайтын, өзін-өзі дамытып жетілдіре алатын азамат тәрбиелеу, жеке тұлғаға бағытталған оқыту технологияларын тиімді пайдаланумен тікелей байланысты. Инновациялық әдіс-тәсілдер оқытушыларға сабақтың тиімділігін арттыруға көмектеседі. Ең алғаш өнер жолына келгенде теріс ойлаудың Мета әдеті бәрімізге белгілі: егер біз сәтсіздікке ұшырасақ, біз өзімізді әртүрлі теріс бағалаулармен "мен тастаймын", "істей алмаймын", "қаламаймын", "мұны бәрібір жасағым келмеді", "Мен жеңілдім", "ешқашан тырыспауым керек еді", "талантсызбын", -деп өзін төмендете бастайды. Осы кезде «Сәттілік формуласы» әдісін іске қосқан дұрыс. Батыс психологиясында Т. Бьюзеннің танымал әдісі бар. Ол TEFCAS «Сәттілік формуласы»: Trial (әрекет) - Event (оқиға) – Feedback (кері байланыс) - Check (тексеру) - Adjust (түзету) - Success (сәттілік). Бір рет жалғыз әрекет жасағаннан кейін, әрине, бір оқиға болады, одан сіз сөзсіз кері байланыс аласыз, содан кейін ми автоматты түрде де, саналы түрде де болатын тексере бастайды, содан кейін ақылыңыз миыңызға түзетулер енгізеді. Сіздің көзқарасыңыз, мақсаттық айқындылығында-бұл сәттілік. Бұл әдістің ұраны: "Әр сынақтан (әрекеттен) бір нәрсені үйрену". Бұл әдісті толықтыратын екі компонентті анықтайды – бұл адамның метапозитивті ойлауы мен табандылығы[1,32 б.]. Студенттердің оқу мотивациясын күшейту, білім беру процесінің тиімділігін арттыру, жеке тұлғаны ашу және дамыту, шығармашылыққа, мамандыққа деген сүйіспеншілігін арттыру, жеке қасиеттерді қалыптастыру оқытушының біліктілігіне байланысты. Демек:

«оқытушы-менеджер» - бір мезгілде субъектіге әсер етудің әртүрлі әдістері мен құралдарын меңгерген білікті басқарушы ролінде;

«сарапшы-талдаушы» - студенттің айрықша белгілерін анықтай алатын;

"жобалаушы" - кәсіби салаға инновациялық кіріспелерді жүзеге асыра алатын Мұның бәрі оның қызметінде кәсіби әр түрлі позицияларды көрсететін зерттеу, басқару және жобалау процедураларын біріктіруді қамтиды. Танымдық мотивацияны дамыту студенттердің белсенділігін және оқу процесінің тиімділігін едәуір арттырады. «Педагогикалық шығармашылық пен әртістік шеберлікке өзін-өзі тәрбиелеуін оқытушының бағыттауымен болашақ актердің теориялық және практикалық даярлығын үйлесімді сабақтастырғанда ғана нәтижелі болады. Сапалар жиынтығының ең маңызды орындардың бірі ретінде педагогикалық

артистизм ең басты қызмет атқарады», деп атап көрсеткен[2,289 б.].

Тренинг жүргізу әдісі білікті маманның басшылығымен жүзеге асырылады. Дағдыларды қалыптастыру, жетілдіру, оқытудың тиімділігін арттыру мақсатында әр түрлі жаттығуларды қолданып, жоспарлы түрде жүзеге асырылатын тақырыптармен шектелген бағдарламамен жүргізіледі.

Ойлау және "өз сөздерін рәсімдеу" дағдыларын қалыптастыратын тағы да бір тәсіл "Хокку" әдісімен (жапон тіліндегі верификация түрі, өз ойларын, психикалық жан күйзелісі мен мәселелерін білдіру үшін)жүзеге асырылады. Әркім өлең жаза алмайды, бірақ бәрі оларды ақыл-ойын дамыту үшін қолдана алады!

"Позицияны ұстаныңыз"әдісі. Мақсаты-аудиторияда даулы мәселені талқылау. Талқыланатын мәселеге және оны шешуге әртүрлі тәсілдерді қолдану, студенттерге сөйлеуге, өз көзқарастарын нақты тұжырымдауға, дәлелдер келтіруге және анықтауға, өзгенің пікірін тыңдай білуге, коммуникативті қарым-қатынас жасауға мүмкіндік береді. Сабақтың соңында тақырыпты бекіту немесе тақырыптың қаншалықты ашылғандығын бағалау үшін қолдануға болады.

ССИ әдісі. Аббревиатура - " Саны. Сапасы. Идея"

1.Саны. Идеяларының максималды саны ұсынылады.

2.Сапасы. Ең мазмұнды, сапалы жұмыс таңдалады.

3.Идея. Ең қажетті, оңтайлы, сапалы, нақты, түпнұсқа, жақсы ойластырылған идея. Мұнда шешім қабылдау қабілеті, ең оңтайлы шешімді таңдау қабілеті, білімді практикалық тәжірибеге ұштастыру, үйлестіру қабілеті қалыптасады.

Эмпатия әдісі. Әдіс эмпатияға сүйенеді, яғни адамның басқа объектінің күйін "сезінуі". Сезімтал бейнелі және көркем-ой идеялары арқылы студент зерттелетін кейіпкерге "енуге", оны іштен сезінуге және білуге тырысады. Бұл біздің актер шеберлігінен өтетін этюдтерде немесе «егер де мен....» элементін қолданғанда іске асырылады. Сол объектіге "ену" сәтінде студент объектіге (өзіне) сұрақтар қояды,жауаптарды сезімтал түрде қабылдауға, түсінуге, көруге тырысады. Сонымен бірге пайда болатын ойлар, сезімдер, түйсіктер-бұл білімгердің эвристикалық білім беру өнімі, содан кейін оны кез-келген түрде (ауызша, жазбаша, әрекет түрінде) білдіруге болады.

"Ойдан шығарылған ауру"әдісі. Оқытушы бір мәселені көтереді, бірақ бұл мәселеде қабілетсіз болып көрініп, осы мәселеге жауап беруді ұсынады, кейінірек ол пікірталасқа қосылып, берілген мәселені шешуге өзінің жауап нұсқасын ұсынады.

Бейнелі көру әдісі. Объектіні эмоционалды-бейнелі зерттеу. Мысалы, ұсынылған жануар, зат немесеқасыңызда отырған адамға қарап, оның қандай екенін, мінезін, түр келбетін сипаттаңыз. Білім алушыларды бақылау нәтижесінде білім беру өнімі ауызша немесе жазбаша түрде көрсетіледі.

Эвристикалық сұрақтар әдісі. Қандай да бір оқиға немесе кейіпкер туралы мәліметтерді табу үшін 7 негізгі сұрақ қойылады: Кім? Не? Неге? Қайда? Не үшін? Қашан? Қалай?

Сіз жаңа сұрақ тудыратын сұрақтардың жұптық комбинациясын пайдалана аласыз, мысалы, қалай? Қашан? Осы сұрақтарға жауап іздеп, олардың барлық сұрақтарға қатысты ерекше идеялар мен шешімдерін біле аласыз.

«Бес саусақ» әдісі. Мақсатқа жету жолдары мен нәтижелерін өзін-өзі бақылау арқылы, жеке тұлғаның өзін-өзі тануының арқасында жүзеге асырылады. Тұлғаның өзін - өзі танудың үш жолы бар: біріншісі - басқа адамдардың бағалауы мен пікірлері; екіншісі - әлеуметтік салыстыру, мұнда әр адам өзін басқалармен салыстырады; үшіншісі-өзін-өзі бағалау, «Мен»-қазіргі және «Мен»-бұрынғы. Кішкентай бөбек – ойлау процесі: мен бүгін қандай білім мен тәжірибе алдым? Шылдыр шүмек – мақсаттың жақындығы: мен бүгін не істедім және не жеттім? Ортан терек - көңіл күй қалпы: көңіл-күйім қандай болды, көңілім орнына түсті ме?

Балан үйрек - қызмет, көмек, Мен бүгін басқаларға қалай көмектестім, не қызмет еттім, қуанттым ба немесе "үлес қостым" ба?

Бас бармақ - сергектік, физикалық жағдай: менің бүгінгі физикалық күйім қандай болды? Менің денсаулығым қандай әсері болды?

Театр өнері бағытындағы білімгерлерге веб-сайттар мен әлеуметтік медианы кеңірек пайдалану тиімдірек. Бұл әдіс жаңалық ашу моделін қалыптастырады. Ол арқылы ақпараттық технологияны меңгереді, проблемалық сұрақты іздейді, көптеген мағлұматты сын тұрғысынан талдайды, өзінің қажеттілігіне қарай миға шабуыл жасау арқылы жаңа идеяны қалыптастырады, қиялының ұшқырлығына байланысты жаңа туындыны дүниеге алып келеді. Білім берудегі виртуалды технология әлемдегі ең қол жетімді технологияға айналууда. Бұл білімгердің ой- санасын сынып бөлмесінен тыс, бүкіл әлемге шығаруға көмектеседі. Тек, дұрыс қолданған жағдайда ғана мұндай технологиялар нақты оқу жетістігіне әкелуі мүмкін және уақытты қажет ететін процестерді жеңілдетеді. [3, 272 б.]. Шығармашылық тұлғалар мәдениет пен өнердің өзгеруіне және дамуына ықпал ете алады. Ғаламтордан алған ақпараттар, жаңашыл әдіс тәсілдер пайдасын келтірумен қатар зиянын да шеккізетін кезеңдері болады. Осы туралы Д. Ысқақұлы өзінің еңбегінде «Мұндағы бар мәселе сыртқы құндылықтар мен ішкі құндылықтардың арақатынасына, яғни сырттан келіп жатқан құндылықтардың ішкі құндылықтарға сәйкес келіп, оның ұлттық дәстүрлердің өзіндік табиғи жолымен дамуына кедергі келтірмейтіндей, керісінше, байыта түсетіндей болуына байланысты болмақ. Өкінішке орай, ұлттық мәдениеттердің, тілдердің сырттан өзіне қажетті құндылықтарды алып, байи түсуімен қатар, сәйкеспей, ұлттық болмысты деформацияға ұшырату үдерісі де қатар жүруде», - деп бізді ескерткендей болады [4, 142].

Қорыта келгенде, заман талабына сай технологиялар мен әдістемелерді енгізу, оқытушылардың сапасын көтеру, білімгерлердің функционалдық сауаттылығын дамыту басты бағытымыз болып саналады. Әлемдік әлеуметтік өзгерістер білім беру парадигмасының дәстүрлі инновациялық өзгерістерге деген қажеттілікті тудырды, сондықтан, білім деңгейіне, кәсіби мүдделеріне, қажеттіліктеріне сәйкес нақты бағыттар бойынша инновациялық технологияларды қолдануды талап етеді.

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Мынбаева А.К., Садвакасова З.М. Инновационные методы обучения, или Как интересно преподавать: Учебное пособие. – 7-е изд., доп. - Алматы, 2012. – 355 с.

2. Акрамова М.Т. Педагогический артистизм как компонент профессиональной компетенции учителя//Молодой ученный. -2012.-№8-с. 287-290
3. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования.- М.: Академия, 2008. -272 с.
4. Ысқақұлы Д., Мәңгілік майдан немесе тілдер тоғысындағы түркі әлемі. Монография. – Алматы: «Таңбалы» баспасы, 2014. – 420 бет

САХНАЛЫҚ ТІЛ ТЕХНИКАСЫН МЕНГЕРУДІҢ БАСТАПҚЫ КЕЗЕҢДЕРІ

Улбосын Ахметовна Кулетова

ҚР Мәдениет саласының үздігі, аға оқытушы

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,

Түркістан қаласы, Қазақстан

Saltarai@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада актерлік өнер білім беру бағдарламасының студенттері алғашқы жылдары сахна тілі пәнінен қандай тақырыптарды игеретіндігі айтылады. Білімгерлердің тіл техникасын жетілдіру, сөйлеу шеберлігін дамыту барысында түрлі жаттығулар ұсынылып, игерілген жаттығулар көмегімен тіл тазалығын, сөз өнерінің барлық мүмкіндіктерін, дикциялық, интонациялық-әуенді және орфоэпиялық мәдениетін қалыптастыруға болатындығы көрсетілген.

Кілт сөздер: тіл техникасы, жаттығулар, сахна тілі, дикция, сөйлеу техникасы, психофизика, орфоэпия.

Аннотация: В этой статье рассказывается, какие темы студенты образовательной программы по актерскому мастерству осваивают в первые годы обучения по сценическому языку. В процессе совершенствования техники языка, развития речевого мастерства обучающимися предложены различные упражнения, показано, что с помощью усвоенных упражнений можно формировать чистоту речи, все возможности словесного искусства, дикционную, интонационно-мелодическую и орфоэпическую культуру.

Ключевые слова: техника языка, упражнения, сценическая речь , дикция, речевая техника, психофизика, орфоэпия

Abstract: This article describes what topics students of the acting education program study in the first years of learning the stage language. In the course of improving the language technique, the development of speech skills, students were offered various exercises, it was shown that with the help of the studied exercises, it is possible to form the purity of speech, all the possibilities of verbal art, diction, intonation-melodic and orthoepic culture.

Key words: language technique, exercises, stage speech, diction, speech technique, psychophysics, orthoepy

Адамзаттың рухани болмысының негізгі арнасы – сөйлеу шеберлігі болып табылады. Білімгердің сөйлеу шеберлігін дамытуда басты назар аударылатыны –

олардың сөз мазмұндылығы, жүйелігі, анықтығы, мәнерлігі, тазалығы, өрнектей, түрлендіре алушылығы және пунктуациялық, орфоэпиялық қатесіздігі. Сөз арқылы түйінделген ой қаншалықты маңызды болса да, ол тыңдаушыларға тек айтушының сол сөздерді нақты да түсінікті, мөлшерленген күйде дыбыстауы, айтуы арқылы ғана әсер ете алады. Айтылған сөздің шынайылығы, құдіреттілігі, қадір-қасиеті көркем шығарма тілінде ғана айшықталады. Тіл техникасының рөлі, лексикалық қоры, оны дамыту, тіл тазалығы, сөздің дыбыстық құрамын меңгерту, мәнерлі сөйлеуге үйрету, тіл мәдениетіне, көркем сөз өнеріне студенттерді баулу ең маңызды мәселе.

Сөз, оның ішінде сахналық тіл сөз өнерінің ішкі жан-дүниесі мен сөз астарын, өзара сабақтастығын тудырады. Актерлік өнер мамандығының студенттері алғашқы оқу жылынан бастап «Сахна тілі» пәнін игере бастайды. Сахна тілінің мақсаты - сөздің айтылу мәнері, орфоэпиялық заңдылықтар, тіл тазалығы, дауыс екпінімен жұмыс жүргізу. Сөйлеудің айқындылығы мен естілуі, дауыс пен дикция сапасын жақсарту. Ауыз қуысы жаттығулары, артикуляциялық жаттығуларды меңгеру. Білімгерлердің сөйлеу шеберлігін дамыту барысында олардың сөздік қорының ауқымын, ойын дұрыс, жүйелі айтып беруін, сөйлей білу мәнерін қадағалау қажет. Оқу бағдарламасы бойынша ең алдымен, ауыз қуысы, артикуляциялық жаттығулары арқылы дем мен дауысты шынықтырып, мүсін және бұлшықеттерінің құрысып тырысуынан арылу жаттығуларымен, дауыс аппаратының физиологиясы мен анатомиялық құрылымымен танысады. Дауыссыз дыбыстардың бірігіп айтылу кезіндегі дыбыстардың анықтығына, тілдегі кемшіліктерге арналған жаттығуларды орындауға дағдыланады.

Тіл техникасын меңгерудің бастапқы кезеңдері –артикуляция мен дикция. Тіл технкасын дамытуға арналған тренингтер мен кешенді жаттығуларды үнемі жасап, машықтану керек.

«Сөз түгілі, әріптің жанын сезінбеген адам, сөздің де жанын сезіне алмайды, сондай-ақ сөйлем мен ойдың да жан дүниесін сезінбек емес» [1, 247 б.]. Демек, айтылар әрбір әріптің, сөздің, сөйлемнің өзіне тиесілі жан дүниесі болатынын, ал актер міндеті – сол әрбір әріптің, сөздің, сөйлемнің ішкі ойын, мақсатын ашып, сөз әрекетіне, іс-әрекетіне айналдырып, оны актерлік ойын барысында сахнадан көрермен көпшілікке жеткізе білуі қажет.

Қазақ тілінің төл дауысты дыбыстарының жүйесі 9 дауысты дыбыстан құралаатыны бәрімізге белгілі. Олар: А, Ә, Ы, І, Е, Ұ, Ү, О, Ө. Дауысты дыбыстар жуан, жіңішке болып бөлінеді:

Жуан дауыстылар: А, Ы, Ұ, О.

Жіңішке дауыстылар: Ә, І, Ү, Ө, Е.

Бұл бір қарағанда жәй әріп. Ал, сахна тілін меңгерген әрбір студентке бұл тіл техникасын меңгерудің алғашқы жаттығулары. Барлық сөз әріптен құралады. Сөзді дұрыс айту үшін, әріпті дұрыс айтуды меңгеру керек. Алғашқы жаттығулардың бірі:

А-е-о-у-у-о-е-а

А-ә-ө-я-я- ө-ә-а

Ұ-і-ү-ы-ы-ү-і-ұ

А-ұ-ә-ү-ү-ә-ұ-а

Әрине, дауыстың әдемі дыбысталуы дауысты дыбыстарға байланысты. Сонымен қатар, дауыссыз дыбыстардың дұрыс, анық айтылуы әдемі, әуезді дауысты қамтамасыз етеді. Әрбір адам қажетті жаттығуларды жасай отырып, өзінің тілдік аппаратын жетілдіріп, дамытуға шамасы келеді. Сауатты сөйлей білу – үлкен өнер.

Әріптік емлелерді айтудың негізгі мақсаты тіл дыбыстарын дұрыс айтуға қажетті сөйлеу мүшелерінің(ауыз, ерін, тіл, жақ) қимыл – қозғалыстарын толық жетілдіру. «Сөйлеу ағымында тілдің, еріннің, жұмсақ таңдайдың микроқимылдары тез қимылдағаны дұрыс. Басында тек сөйлеу мүшелерінің жұмыс істейтініне көз жеткізіңіз: жақ, ерін, тіл. Ал, маңдай, көз, мұрын және бүкіл дене тыныш күйде болуы керек. Қимылды қайталау артикуляциялық аппараттың бұлшықеттерін жақсы қыздырады, оны дыбыстауға дайындайды. Бұл жаттығуларды күнделікті дауыс жаттығуларына қосып отыру керек»-дейді [2,273 б.].

Езулік әріптен еріндік әріптерге, еріндік әріптерден езулік әріптерге еркін өту және артикуляциялық заңдылыққа сай әр әріпті нақты айту, ауыз қуысындағы бұлшық еттерді жұмсарту. Содан кейін тілге(инеше, жалпақ тіл, төбешік, түтікше, сағат, алтыбақан, сылақшы, тоқылдақ), ерінге(үйрек, тарақ, шеңбер), жаққа(күбі, көпір) арналған арнайы жаттығуларды өту ұсынылады. Бірте-бірте жаттығуларды күрделендіріп, 3-4 әріптердің бірігуінен құрылған жаттығуларды өтеміз. Мысалы:

Жздра, жздре, жздро, жздру

Зждра, зждре, зждро, зждру

Шстра, шстре, шстро, шстру

Сштра, сштре, сштро, сштру

Сабақ ортасында білімгерлерді сергіту үшін әріптерден, сандардан құралған жаттығуларды қолданып, ойын әдісін қолданса да болады. Ойын арқылы әріптерді таза әрі анық айтуға, ойды қозғауға, сабаққа деген белсенділікті күшейтуге болады. Мысалы:

1-жаттығу. Мүмкіндігінше тезірек а,е,о,у-у,о,е,а; а,ә,ө,я-я,ө,ә,а әріптерін айту немесе кері тәртіпте 20-дан 1-ге дейін санау;

2-жаттығу. Бірліктен мыңдыққа дейінгі сандарды реттік есеп бойынша біріктіріп айту. Мысалы:

12, 23, 34, 45, 56, 67, 78, 89;

123,234,345,456,567,678,789; 891, 912

1234,2345,3456,4567,5678, 6789, 7891, 8912, 9123;

12345, 23456,34567,45678,56789,67891,78912,89123,91234;

123456,234567,345678,456789,567891,678912,789123,891234,912345

3-жаттығу. 10 ер адамның және 10 әйел есімдерін тоқтаусыз жылдам атау;

4-жаттығу. Оқытушы айтқан кез-келген әріптен тұратын 10 сөзді тезірек айту;

5-жаттығу. Енді көзді жұмып, 10 еркелететін сөздерді айтыңыз, көзіңізді ашыңыз.

Сіздің миыңыз алдағы күннің қиындықтарына дайын.

Қазіргі кезде елімізде болып жатқан әлеуметтік-мәдени өзгерістер мен заман талабы жас ұрпаққа білім беру, тәрбиелеу мазмұнын түбегейлі жаңартуды көздейді. Мұнда ізгілікке бейімделген жеке адамды қалыптастыру, тәрбиенің, білім берудің барлық әдіс- тәсілдерін бағыттау басты міндеті болып отыр. Сабақ

процесінде жаңаша тәсілдер мен инновациялық оқыту технологияларын пайдалану білімгерлердің заман талабына сай білікті маман болып шығуына көмегін тигізеді. «XXI ғасыр өресінен алып қарайтын болсақ, театр мектебінде сахна тілін оқыту әдістерінің теориялық ұстанымдарын анықтап, ғылыми-методикалық ұсыныстар жасау уақыт күттірмейтін мәселе. Бұл – заман талабына сай ғылыми дәйектерге сүйене отырып зерттеуді, нақты жолға қоюды қажет ететін ілім»-дейді өз мақаласында О.Хожамбердиев [3,1].

Игерілген жаттығулар көмегімен тіл тазалығын, сөз өнерінің барлық мүмкіндіктерін, дикциялық, интонациялық-әуенді және орфоэпиялық мәдениетін қалыптастырады. Профессор Д.Тұранқұлова «Сахна тілі – көрерменнің көзбе-көз тыңдайтын, мәдениетті, әдебиетті, өнерді және адамзаттың өзге де құндылықтарын уағыздап, насихаттайтын, ұрпақты тәрбиелейтін тіл» дейді. [4,16 б.]. Сондықтан да, таза тіл мен анық сөз арқылы ой көркемдігін жеткізе алуға қабілетті болу керек.

Әдемі және анық сөйлеуге машықтану үшін дикцияны дамыту жаттығуларын үнемі орындап отыру қажет. Білімгердің тілін ұстартып, әр түрлі сөзді шапшаң айтуға үйрету мақсатында жаңылтпаштарды қолдану оңтайлы тәсіл. Әр білімгердің тілдік кемшілігіне қарай жаңылтпаштарды да таңдап беру керек. Жаңылтпаштың сөздері жаңылдыратындай қиын, езулік әріптерден, еріндік әріптерге ауысып отыратындарын таңдаған жөн. Мысалы:

Жүз қырық үш қызғыш құсқа
Жүз қырық үш қызғыш құс қосса,
Қанша қызғыш құс болады.

Жабағы жүні Жабағыланған жабағыны,
Жабайыландырмай-ақ Жабуласа қайтеді?

Ақынның батылдырағын айт,
Батырдың ақылдырағын айт,
Ұстаздың сабырлырағын айт,
Шәкірттің алғырлырағын айт.

Тілдік дауыспен жұмыс істеу ұзақ процесс. Табиғи дауыстың өзіндік мәнер ерекшелігін тауып, оның орнықты еске түсіру және сөзді сахналық дәрежеге жеткізуге кедергі жасайтын кемшіліктерінен ада қылу қымбат уақытты ғана емес, сонымен бірге уақыт ішіндегі тынымсыз еңбекті, шығармашылық ізденісті қажет етеді.

Актердің тағы бір басты құралы ол оның денесі мен жан дүниесі, яғни "психофизика". Біз сөзсіз әрекет етуді, "психофизикалық тренинг" арқылы өз жанымызбен түсінуді үйренеміз. Тренинг-бұл назар аударуға, бұлшықеттерді босатуға, сахналық есте сақтауға, қиялға, қарым-қатынасқа арналған жаттығулар жүйесі. Жаттығудан-тренингке, тренингтен-спектакльге дейін-бұл актерлік техниканың негіздерін игеру жолдары [5,13]. Физикалық, бұлшықет жаттығуларының мақсаты-бұлшықет құрысулары мен тырысуларын жою, денеңізді басқаруды үйрену, дұрыс қалып пен жүрісті меңгеру. Сонымен қатар, қозғалыс жаттығуларын орындау кезінде актердің шығармашылық табиғаты мен

оның қиялы қосылу керек, онсыз тренинг әдеттегі қарапайым жаттығуға айналады.

Дикция, тыныс, дауыс, орфоэпия, ауызекі сөздің логикалық интонациялық заңдылықтары - міне, осының бәрі сөйлеу шеберлігінің маңызды да қажетті қырлары. Сөздер мен сөз тіркесінің айтылуы мен жазылуы әрдайым бірдей бола бермейді. Сөздердің дұрыс жазылуы орфография заңдылықтарына ал дұрыс айтылуы орфоэпия заңдылықтарына бағынады. Орфоэпия заңдылықтарын яғни сөздің дұрыс айтылуы сөйлеу процесі кезінде әдеби тіл мөлшерін сақтай білуі болашақ актер үшін маңызы зор міндеттердің бірі. Сөз ішінде, сөздер аралығында көрші дыбыстардың бір-біріне әсерін дер кезінде еске салып отыруға, жазба сөз бен ауызша сөздің арақатынасын көрсетуге септігін тигізетін ең қажет құрал – орфоэпиялық сөздік.

Сөйлеу техникасымен қатар, қазақ тілі заңдылықтарын сақтай отырып, шағын әдеби шығармаларды талдауға кірісеміз. Тіл тазалығын ұстартып шағын әдеби шығармалар арқылы адамдар арақатынасының сан алуандығын көрермен қауымға жеткізе білу, бейнелі-ойлау қабілеттілігін қалыптастыру үшін алғашқы жылдары мақал-мәтелдер, ертегі, мысал мен әңгімелерді оқып талдау және сахналау тапсырылады. Шағын әдеби шығармаларды талдау кезінде шешуші бір эпизодтар, не суреттеу, баяндау, диалог, сөйлеу тілдері негізге алынады. Бұл талдаудың өзіндік ерекшелігі сол, ол үнемі мәтінге жүгініп отырады. Сондықтан оқытушы көркем туынды идеясын ашатын оқиға, эпизодтар, кейіпкерлер сөзі, іс-әрекеті, оны ашатын мәселелерді назарға алып отырады. Шағын әдеби шығармаларды оқыту, оны талдауға баулу –ең негізгі қызмет. Сөзді түсіну, оның астарын ұғыну, онда кездесетін барлық тілдік нормасақтап оқу білімгерге біраз жұмысты жүктейді. Алғашқы кездері ертегі мен шағын әңгімелерді талдап, оны сахналап үйренеді.

Қорытындылай келе, сахналық сөйлеу мектебінің қалыптасуы және оның одан әрі дамуы тірі театр процесімен, яғни жақын (сахна—зал), тікелей (актер—көрермен) қарым-қатынас жағдайында көрерменге психофизикалық әсер ету ерекшеліктерімен тығыз байланысты екенін атап өткен жөн. Сондықтан да, оқу білімгердің өз еңбегіне, оны қабылдай білу, түсіне білуіне, яғни әр білімгердің қабілеті, дарыны, ой-өрісіне байланысты қалыптасады. Күнделікті жаттығулар арқылы өзінің кемшілігімен жұмыс жүргізіп, шығармашылық д толықтырып отырса, шағын шығармаларды талдау арқылы білімгердің танымын, қабілетін, қорыта айтқанда, оның ойлау белсенділігін, бүкіл іс-әрекетін дамытатыны сөзсіз.

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 253 б.
2. Сценическая речь: Учебник / Под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой. 3-е изд. М.: Изд-во «ГИТИС». 2002. — 511 с
3. http://www.rusnauka.com/29_NPM_2014/Philologia/7_177864.doc.htm
4. Тұранқұлова Д. Саха тілі.-Алматы: Білім, 2016. -214 б.
5. Ракова Т.И. Сценическая речь. – Борисовка. 2014. 38 б.

АКТЕР ДАУЫСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ӘДІСТЕРІ

Салтанат Тастанбековна Қырқынбекова

аға оқытушы

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,

Түркістан қаласы, Қазақстан

E-mail: kyrkenbekova75@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада актерлік өнер мамандығының студенттеріне сахна тілі пәнінен дауыстарын жан-жақты зерттеп, дауысты қалыптастыруға арналған жаттығулар тобы ұсынылып отыр. Актер дауысының табиғи мүмкіншілігін ашып, оқу тәрбие жүйесінде техникалық жағынан жан-жақты дамыту көзделген.

Кілт сөздер: актер, дауыс, жаттығулар, шеберлік, дем, сөйлеу техникасы, орфоэпия.

Аннотация: В данной статье студентам специальности Актерское искусство предложены упражнения для формирования и развития голоса по предмету сценическая речь. В учебно-воспитательной системе предусмотрено всестороннее техническое развитие, раскрывающее природные возможности актерского голоса.

Ключевые слова: актер, голос, упражнения, мастерство, дыхание, техника речи, орфоэпия.

Annotation: In this article, students of the Acting specialty are offered exercises for the formation and development of voice on the subject of stage speech. The educational system provides for comprehensive technical development, revealing the natural capabilities of the actor's voice.

Key words: actor, voice, exercises, skill, breathing, speech technique, orthoepy.

Болашақ актерлік өнер білім беру бағдарламасының түлектері еңбек нарығы мен шығармашылық талаптарының өзгерісіне сәйкес бейімделуге қабілетті, сахналық бейнелерді жасай алатын, даусы ашық, тілі анық, сөз өнерінің барлық мүмкіндіктерін, дикциялық, интонациялық-әуенді және орфоэпиялық мәдениетін меңгерген, өнер саласында бәсекеге қабілетті болуы керек.

Дауыс актердің негізгі құралы, сондықтан актер үнемі дауыс мүмкіндігін жетілдіруге тырысады. Ол дауыс үнімен мағыналы сөз арқылы адамның ішкі жан дүниесіндегі әртүрлі толқуларды, эмоциялық құбылыстарды көркемдеп, бейнелеп береді. Әрбір жаттығуды орындау күн сайынғы дағдыға айналуы керек. Оқытушы әр студенттің сахналық дауыс дағдысын дамытуда өзіндік шеберлігін ғылыми жетістіктерге, теориялық, әдістемелік тәсіліне сүйене отырып жүргізеді.

Дауысты қалыптастыруды тәрбиелеу – дыбыстың бір қалыптылығы, дыбыс бояуының әсемдігі, дикция тазалығы, әр студенттің дауыс ерекшелігіне байланысты резонаторлармен жұмыс жүргізу. Бас резонаторы мен кеуде резонаторын қажет кезінде қолданып, өз сәтімен қоса білуге қалыптастыру шарт. Дауыс аппаратының қызметі мен адам организмінің қалыптасу және сенімді

қызмет атқару кезеңі дауыс шығару механизмінің тұрақтылығымен, кең дауыс диапазонымен ең жоғары күш және интонациялық мүмкіндіктерімен сипатталады.

Дауыстың сөйлеу техникасын игерту мақсатында көптеген жаттығулар жасалады. Атап айтқанда, демге арналған жаттығулар, дауыс бояуын ашу, бас және кеуде жаңғырықтарын сезіну, артикуляция, дикцияны жетілдіру, дауыс динамикасын (қатты, орташа, ақырын) әсерлеуді меңгерту, сөздердің орфографиясы мен орфоэпия арасындағы айырмашылықтарды анықтай білуге және эмоциялық сезімдерді (қиялдау, сезіну, ойлау, көру, дағдылану, қабілеттілік) дамыту арқылы орындаушылық шеберлікпен ұштастыру жүзеге асырылады. Мәтіннің мазмұнын тыңдаушыларға шеберлікпен жеткізу актердің дикция мен (дауысты мен дауыссыз дыбыстардың айтылуы), орфоэпия заңдылықтарын (айтылу кезінде фонетикалық және грамматикалық ережелерін сақтау) сауатты білумен тығыз байланысты.

Дұрыс алынған дем сөйлеу дауысын шамадан тыс шаршаудан сақтайды, мезгілінен ерте тозуы мен оның сапасын ұзақ уақыт бойы сақтап қалуға мүмкіндік береді. «Демсіз дикция тазалығы болмайды. Сөйлеу артикуляция арқылы жасалып, дем күшімен дыбысталады»- дейді өз сөзінде театр саласының педагогы, профессор В.Н. Галендеев [1, 9].

Профессор Л.П. Шестеркина: дем алу - дауыс және сөйлеу дыбыстарының дұрыс айтылуын тәрбиелеуде ең елеулі және маңызды элементтердің бірі болып саналады. Дұрыс дем алу дауыстың сұлулығы, күші және жеңілдігі, динамикалық реңктерінің байлығы, сөздің музыкалылығы және әуенділігіне байланысты»[2, 27]. Сондай-ақ демді дұрыс пайдалану мүмкіндігі сөйлеу дауысын байыта түседі. Деммен жұмыс жүргізу үлкен шыдамдылықты талап етеді, дауыс адамның психикалық ахуалын бейнелейді және өзінің дауысын қалыптастыру, оны бақылап үйрену үшін студенттің ұзақ уақытын алуы мүмкін. Дауысты дұрыс жолға қою үшін ең бірінші бақылау қажет, бақылау үшін актер өзін-өзі естіп, сезіп, бақылай алатын халде болу керек. Дауыс қою бағдарламасында жасалатын жаттығулар белгілі мақсатпен айтқызылады. Дұрыс тыныс алу дағдыларына тәрбиелейтін барлық жаттығулар дауыс бойынша жұмыс жасау барысында толық аралас-диафрагмалық тыныс алу мақсатына қол жеткізуді жүзеге асырады.

Адамның дауысы- белгілі бір бұлшық еттердің жұмысымен ғана емес, оның барлық психофизикалық сезімдерімен байланысты күрделі құбылыс. Демді дұрыс жұмсаудың ең басты мақсаты - алған демді орнықты сезініп ұзаққа жеткізу. Болашақ актерлерге дауыс қою процесінде дұрыс дем алу жолдарын меңгерту үшін дыбыссыз жаттығулар жасатылады. Актер дауысы ырғақтың жұмсақтығымен, жеңілдігімен, нәзіктігімен бағаланады. Дауыстың өзіндік сапалары – дауыстың күші, дауыстың тазалығы, дауыстың беріктігі, дауыстың икемділігі, тұрақтылығы мен шыдамдылығы. Мол үнді, кең дауысты қалыптастыру үшін үнемі баптап, шынықтырып жүру – актер үшін пайдалы.

Дауыс тәрбиесінде әнші болсын, актер болсын оның табиғи дауыс бояуын дұрыс тауып келешекте сол дауыстың мүмкіндігіне барынша жол ашу өте үлкен жауапкершілікті талап етеді. Дыбыс көмейде орналасқан дауыс сіңірлерінің түйісуінен ауа қысымы арқылы сыртқа шығады. Дауыс сіңірлері де құрылымы

жағынан әртүрлі болады. Айталық, ұзын немесе қысқа, қалың немесе жұқа т.с., осыған байланысты дауыс бояуы да әртүрлі болып келеді. Адамның дыбыс шығаратын аспабы организмнің терең жеріне орналасқандықтан тек есту, сезіну елестету арқылы дауыс мүшелерінің жұмысы ретке келтіріліп тәрбиеленеді.

Кеуде жаңғырығы кеуде бөлікте дыбыстардың қою әрі төмен дыбыстарды әсерлеп орнықты сезінуге, диапазонды төмен дыбыстармен толықтыруға мүмкіндік береді. Жалпы, дауыс тәрбиесінің мақсаты бас және кеуде жаңғырықтарын бірдей сезініп, жоғары дыбыстарда да кеуде тірегін жоғалтпай дауыс бояуын барлық регистрлерде біркелкі бояуда қалыптастыру болып табылады.

Актер үшін сөз тазалығының мәні ерекше. Атақты орыс актері, театр жүйесін қалыптастырған реформатор К.С.Станиславский былай ой қалдырған: «дауысты дыбыстар – өзен, дауыссыз дыбыстар - өзен арнасы. Сөз тазалығы жоқ жайылма әндер - арнасыз өзен, әрі қарай – батпаққа батып, сөздер жоғалып жатады»[3, 102]. Сондықтан, оқу-тәрбие жүйесінде артикуляция мен дикцияны жаттықтыруға ерекше көңіл бөлінеді. Көптеген жаттығулар дауысты, дауыссыз дыбыстарды нық, таза дыбыстау үшін дауыс мүшелерінің еркін болуына жаттығады.

Сөйлегенде дауыстың тазалығы маңызды болса, сондай ақ, сөздері қазақ тілінің заңдылығына сүйене отырып, сауатты айту да ескерілсін. Мәтін сөздерін айту барысында қазақ тілінің орфоэпиялық айтылу заңдылықтарын ескеріп, сақтап отыру қажет. Дыбыстық өзгерістер – фонетикалық құбылыстар тіл білімінде түрліше атауларға ие болған. Олар: протеза, эпентеза, редукция, элизия, анакопа, ассимиляция, сингармонизм деп аталады.

Сөздерді бір-бірімен үйлестіру үшін сөз құрамындағы дыбыстар өзгеріске ұшырып отырады. Дауысты дыбыстарда болатын өзгерістерге элизия, редукция, протеза жатады. Егер сөздер «р», «л» дауыссыз дыбыстардан басталса алдына протеза «ұ», «ү», «ы», «і» дыбыстары жалғанып айтылады. Мысалы:

«лайық –ылайық»,
«рұхсат - ұрұқсат».

Сол сияқты аккомодия (бейімдеу). Бір-біріне көрші тұрған дауысты дыбыстар дауыссыз дыбысты өзгертіп өзіне бейімдейді:

«ақ ерке - ағерке»,
«көп еді - көбеді»,
«көк ала - көгала».

Келесі ассимиляция – көрші дауыссыз дыбыстардың бір-біріне бейімделіп өзгеруі:

«айқабақ - айғабақ»,
«көк айдай - көгайдай»,
«қыз қайдай - қызғайдай».

Келесі элизия – қатар келген екі дауысты дыбыстың бірін ығыстыру: «айта алмаған - айталмаған»,

«мен де алмайын, сен де алма - мендалмайын, сендалма»,
«ма едім - медім»,
«бірге өскен-біргөскен».

Сингармонизм – ерін үндестігін сақтап айту:

«көшкенде - көшкөнде»,

«көзін сүзіп - көзүн сүзүп»,

«күдер үзіп - күдөр үзүп»,

«оймақ ауыз, күлім көз - оймақ ауұз күлүм гөз».

Анакола - сөз соңында мазмұнын жоғалтпай дыбыс түсіп қалады:

«болады-болад»,

«айтады - айтад»,

«қояды - қояд».

Сонымен қатар, сөздердің екпіні мен тыныс белгісінің маңыздылығы да бар. Ғалым А.Байтұрсынов: «Сөйлеу әуезділігі – сөйлемдердің құлаққа жағымдылығы, ол сөйлемдердің тізілуінен көрінеді. Онда буын екпіні мен сөз екпіні ерекше рөл атқарады. Екеуі де дауыс ағымына қарайды»-деген[4, 49]. Тілдің дыбыстық жағына мән берілу үшін сөздердің дыбыстауда (оқылуда) айқын бөлінуі және мәнерлілік бейнелілікке ие болатын дыбыстардың да бөлініп айтылуы тиіс. Бұл поэзия мен жоғары эмоционалды прозада ғана болуы мүмкін айрықша дауыс ырғағын (интонацияны) қажет етеді. (5, 68).

Өмірде өзара сөйлеу мен сахнада сөйлеудің арасында айтарлықтай айырмашылық бар. Драма актері сахнадан айтылатын рөлдің монологтарын, сөздерін мыңдаған тыңдаушыға жеткізу үшін ауыз қуысында ерекше сөйлеу техникасын қолданады, яғни ауыз қуысын кең ашып, демді орнықты терең алып, жаңғырықтармен ұштастырып, таза тілмен, дауыс бояуын әсерлеп алысқа еркін жеткізуді көздейді. Сөз дыбыстары тез әрі айтылар ойдың мазмұнына орай белгілі бір сезімде, көңіл-күймен айтылады.

Дауысты көтеріп немесе ақырын айтуды, қорқу, қуану, ренжу сияқты көңіл-күйге байланысты құбылтып жеткізуді, түрлі жағдайларға, өтіп жатқан оқиғаларға байланысты дауысты баяулатып немесе жылдамдатып айтуды – сөйлеу техникасы дейміз. Ал, сөздің дұрыс айтылуын, анық-айқын, естір құлаққа жағымды әрі әсерлі айтылу мәнерін – сөйлеу шеберлігі дейміз[6, 1]. Негізінен сахна тілінің жүгі ауыр, міндеті қатпарлы. Бұл – кейде сөйлеу техникасы, кейде сөз техникасы, ал, енді бірде тіл техникасы деп аталып, түрлі синонимдік сипатта айқындалатын сахналық орындаушылықтың басты компоненті.

Қорыта айтқанда, оқу-тәрбие барысында актер дауысы жаттығулар арқылы дамып шыңдалады. Дауыс техникасын дамыту, тіл тазалығын реттеу, диапазонын жетілдіру, динамикасын түрлендіру, орындалатын шығармаларды түрлі эмоциямен көркемдеп бейнелей орындауда жаттығулар негізгі роль атқарады. Дауысты шынықтырумен қатар, оның гигиенасы мен саулығына да күтім жасап, шығармашылық жолында аса қажетті аспабымыздың бабын жасап, күйін келтіруіміз керек. Дауыс тәртібін сақтамаған жағдайда көмейдің ішкі бұлшық ет қызметінің тұрақты бұзылуы орын алуы әбден мүмкін. Дер кезінде көмек алмаған білімгердің дауыс аппараты тұрақты олқылыққа ие болады. Халқымыздың баға жетпес қазынасының бірі - тіл десек, сол тілдің барынша тазалығы мен құндылығын сақтап қолдануды әрқашан есте сақтап, оқу-тәрбие жүйесінде ұрпақ міндетіне жүктеу әр ұстаздың игі ісіне айналуы тиіс. Коммуникативтік мәнге ие

болған сөз әуені, дауыс реңкі, айтылу қарқыны мен ырғақ сияқты элементтердің құрылымдық бірлігін меңгерумен қатар, әуезді сөйлей білу, дауысты алысқа сермеп сахнаны баурап алуға машықтандыруымыз керек.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Теория и практика сценической речи. Коллективная монография / Отв. ред. В.Н. Галендеев - СПб.: СПбГАТИ, 2005. 9-бет.
2. Постановка голоса. Система практических упражнений: Методические рекомендации/ Составитель Л.В. Назарова; Под ред. Л.П. Шестеркиной . -- Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2004.- 27 с.
3. Станиславский К. Работа актера над собой. Собр.Соч.т.3 – М.,1965.
4. Байтұрсынұлы А. Бес томдық шығармалар жинағы. 1-т.А.,2003, -408 б.
5. Қалиев Б.А. Абай өлендеріндегі қайталамалар// Қарағанды университетінің Хабаршысы. №3 (55) 2009ж.
6. http://www.rusnauka.com/29_NPM_2014/Philologia/7_177864.doc.htm

ТЕАТРАЛДЫҚ ПЕДАГОГИКА АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЖОЛДАРЫ

Марат Умирханович Оразметов

Оқытушы - магистр

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,

Түркістан қаласы, Қазақстан

email. maratorazimbet@mail.ru

Андатпа: Мақалада театралды педагогика ұғымдарының мәні, негізгі қызметі, театрлық педагогика әдістері, эстетикалық тәрбиенің принциптері қарастырылады, жеке тұлғаның эстетикалық мәдениетінің құрылымы мен функциясы, театрлық педагогика арқылы оқушыларға эстетикалық мәдениетті қалыптасты әдістері ұсынылды.

Кілтті сөздер: театралдық педагогика, мәдениет, эстетикалық мәдениет.

Аннотация: В статье рассмотрены сущность понятий театральной педагогики, основные функции, методы театральной педагогики, принципы эстетического воспитания, структура и функция эстетической культуры личности, представлены методы формирования эстетической культуры у учащихся через театральную педагогику.

Ключевые слова: Театральная педагогика, культура, эстетическая культура.

Annotation: The article examines the essence of the concepts of theater pedagogy, the main functions, methods of theater pedagogy, principles of aesthetic education, the structure and function of aesthetic culture of the individual, presents methods of forming aesthetic culture in students through theater pedagogy.

Key words: theatrical pedagogy, culture, aesthetic culture.

Кіріспе. Қазіргі өндірістік-технологиялық және ақпараттық-қарым-қатынас салаларының қарқынды дамуы жағдайында адам болмысы жүйесіндегі эстетикалық құрамның маңыздылығы арта түседі. Өйткені эстетикалық мәдениет сұлулық заңдары негізінде адамның эмоционалдық, ой-өрістік, парасаттылық өмірін сипаттай отырып, оның әлеуметтік және жеке құндылықтар жүйесінде көрініс табады. Жеке тұлғаның жалпы адамзаттық идеалдарға ұмтылысының, мәдени-тарихи жетістіктерге қатыстырылуының, эстетикалық қалыптасуының маңызды факторы болып халық өнері, соның ішінде театр өнері үлкен рөл атқарады. Олай дейтініміз театралдық педагогика эстетикалық және практикалық мәнге ие.

Бүгінгі күн практикасы оқушылардың арасында адамгершілік-рухани деңгейі төмен, еңбекте шығармашылық белсенділігі аз, әлеуметтік ортаға бейімсіз, мінез-құлықтың көркемдік эстетикасын сақтай алмайтындар қатарының аз еместігін көрсетіп отыр. Осыған сәйкес жоғары сынып оқушыларын практикалық, көркемдік-эстетикалық тұрғыдан маңызды жұмыстарға баулудың, театралдық педагогика негізінде эстетикалық мәдениетін жетілдірудің қажеттілігі артады.

Негізгі бөлім

Театр (грек. *theatron* ойын-сауық) – сахналық өнердің өмір көріністерін драмалық әрекет арқылы көрермендердің көз алдында актерлер күшімен бейнелейтін бір түрі; ойын-сауық немесе спектакль; түрлі сахналық ойын-сауықтар, сонымен қатар жалпы мәдени іс - шаралар өткізілетін орын-жай.

Театр - адам қоғамы үшін өнердің дәстүрлі түрі және тұлғаға эстетикалық әсер ету құралы болып табылады. Ол көптеген жылдар бойы тұлғаға сан қырлы тұрғыдан үздіксіз әсер етіп келеді: әлемді түсіндіреді, түрлі іс-әрекетке эмоционалды импульстер жасайды, түрлі мәселелерді көтере отырып, үлкен тәрбиелік рөл атқарады және сол арқылы белгілі бір қоғам жағдайында өмір сүру үшін қажетті қасиеттерді қалыптастыруға ықпал етеді. Ғасырлар бойы театрдың функциялары өзгерген жоқ, бірақ әр түрлі дәуірде олардың белгілі бір түрлеріне екпін жасалып отырды. Театр, әлеуметтік қарым-қатынас институты бола отырып, қоғамдық-ұйымдастыру процестеріне әрдайым ықпал етеді [1].

Театр педагогикасының дамуына К.С.Станиславский үлкен үлес қосты. Театр шығармашылығының негізін қалаушы бола отырып, ол театр теориясы, шығармашылық әдіс, актерлік және режиссерлік техника тәсілдері мәселелері бойынша көзқарастар жиынтығын қамтитын гуманизация, эстетизация, табиғи шығармашылық сияқты театр педагогикасы қағидаттарына негізделген жүйені құрды.

К.С.Станиславский: "Шығармашылықта сөз-ақыннан, ал сол сөздің мағынасын ашу - әртістен. Егер басқаша болса, көрермен театрға актерді көруге ұмтылмас еді, үйде отырып, пьесаны оқитын еді". Демек, театрда белгілі бір мағына ашылады. Театр қажетті сөздер мен ұғымдардың мағынасын және өнердің басқа түрлерінде оны бейнелейтін құралдардың жоқ екендігі туралы айта алады. Театр саласындағы танымдық функцияның бұл "спецификалық болмысы" қандай да бір шамада саналы түрде, театрдың түрлі функцияларын бағалай отырып, көрерменге бейсаналы түрде әсер етеді» - деп тұжырымдайды [2].

Театр-өмірдің ең жақсы мектебі деген тұжырым, өйткені ол әлем туралы, ойлардың жұмыс істеуіне себеп болатын өмір туралы ақпарат көзі ретінде әлеуметтендіру процесінде маңызды орынға ие. Адамзат тіршілігінің мәні, адам жанының тереңдігі туралы ойлануды тудыру-жалпы өнердің, оның ішінде театр өнерінің асыл және қажетті мақсаты. Сол себепті де, театрдың маңызды функцияларының бірі-танымдық функция болып табылады. Осы функция арқылы әлеуметтік тәжірибені бір ұрпақтан екіншісіне, бір елдерден және халықтардан екіншісіне беру жүзеге асырылады. Сондықтан жас көрерменді театрға тарту маңызды болып табылады.

Театр өнерінің танымдық функциясымен қатар басқа да бірқатар (эстетикалық, ойын-сауықтық, коммуникативтік, әлеуметтендірушілік және т.б.) функциялары бар, театр полифункционалды, сондықтан қоғам өмірінде осындай маңызды орын алады.

Жоғарыда аталған театрдың кейбір функцияларын қарастырайық. Ойын-сауықтық функциясы ерекше қойылымға, қойылымның жарқын көрінісіне (музыка, жарық, декорациялар, костюмдер) бағдарлануды қамтиды. Бұл функция коммуникативтік функциямен тығыз байланысқан. Театр, оның қойылымдағы жарқын сәттері барлық қатысушылардың белсенділігі мен іс-әрекетте ұжым ретінде қалыптасуына әсер етеді.

Өнердің барлық түрлерінен театр өнер ретінде, өзінің табиғаты бойынша ұжымдық, тұлғааралық қарым-қатынас құра отырып, адамдарды жақындату мен ынтымақтастыққа тартатын, адамға қандай да бір жолмен басқа адамдармен бірге өмір сүруге, онымен неғұрлым терең, неғұрлым тығыз және әр түрлі қарым-қатынас орнатуға мүмкіндік береді. Сондықтан театрдың коммуникативтік қызметі қоғамның тұтастығын сақтауға жауап береді.

Театр өнері тұлғаның адамгершілік, эстетикалық тәрбиесінің бірден-бір факторы болып табылады. Тұлғаның қалыптасу процесіндегі өнердің рөлін коррекциялық, еңбектің адамгершілік-эстетикалық және шығармашылық ықпалын күшейтуші деп анықтауға болады. Өнер белгілі бір мағынада және белгілі бір жағдайларда шығармашылық тұлғаны дамыту процесінде туындайтын қайшылықтарды шешуге ықпал етеді, дисгармонизациялық факторларды жояды, белгілі бір көркемдік фон жасайды.

Театр адамның санасына, рухани-эмоционалдық әлеміне әсер ете отырып, оның тұтас келбетін қалыптастырады: рухани өсуге белсенді ықпал етеді, идеялық және адамгершілік наным-сенімдерін тәрбиелейді, ынталандырады, эстетикалық мәдениетті, еңбек және тұрмыс мәдениетін арттырады.

Театртанушы О. Лапин: «Театр кез келген сабаққа көмекке келеді және де ол үшін жасандылықтың қажеті жоқ тек оның формалық ғана емес, әдістемелік қабілетін түсіну қажет» – деп айтқан болатын [2]. Осыған сәйкес, театралдық педагогика ұғымын зерттеп, қарастыруымыз қажет деген қорытындығыға келдік.

Театралдық педагогика-бұл импровизациялық ойындар арқылы ұсынылған мұғалімдер мен оқушылардың бірлескен ұжымдық шығармашылығында көрініс табатын, оқушының қоғам өміріндегі рөлі, оның қоршаған ортамен қарым-қатынасы, оның қызметі, ойлары мен сезімдері, адамгершілік және эстетикалық мұраттары туралы тұтас көзқарастар жиынтығын беретін, шынайы өнімді іс-

әрекет заңдары бойынша ұйымдастырылған білім беру жүйесінің бір бөлігі [3].

Театралдық педагогика ұғымының бірнеше заманауи анықтамаларын айтуға болады:

- театрландырылған жоғары оқу орнының педагогтары бұл терминді актерлік шеберлікке, актерді тәрбиелеу жүйесіне үйретеді деп қарастырады [4].

- театр студияларының жетекшілері "театралдық педагогика" терминін оқушыны театр өнері құралдарымен тәрбиелеуді анықтау ретінде қолданады. Ал, театр педагогының функциясы бұл жағдайда көрерменді театрға сабақтар, тренингтер, мектептерде және басқа да спектакльді көргісі келетін мекемелерде консультациялар арқылы тарту болып табылады. [5]

- қазіргі әдебиетте "театралдық педагогика" ұғымына дыбысталу сөзімен, дене және психологиялық қыспақтарды алып тастау және аудиторияны басқару білімдерімен байланысты мәселелерді шешу құралы ретінде қарастыруға болады. Театралдық педагогика жоғарыда көрсетілген шығармашылық қиял, қабылдау, қабылданатын ақпаратты талдау және синтездеу қабілеті, эмпатия және идентификация білдіру, психикалық көріністерді өзін-өзі ұйымдастыру және өзін-өзі түзету сияқты мінез-құлық қасиеттерін тиімді қалыптастыруға ықпал ететін бірқатар әдістерді ұсынады.

Театралдық педагогиканың негізгі әдісінің бірі - *физикалық әрекеттер әдісі*. Бұл әдіс пьесаны талдауға негізделген, яғни рөлді орындау кезінде актердің іс-әрекеті, кейіпкердің өмірін өз өмірі секілді жеткізудегі іс-әрекеті. Актердің іс-әрекеттері шығармашылық сәтіндегі оның көңіл-күйімен байланысты, шынайылық, ашықтық, сенім сияқты сезімдердің қалыптасуы мен көрінуін болжай отырып, әртүрлі сипатқа ие болады. Педагогикалық мамандық үшін бұл әдіс оқушы тұлғасының танымдық психикалық үрдістерінің қасиеттерін дамытуды, оның экспрессивті көріністерінің мәнерлілігін, сондай-ақ өзін-өзі түзету қабілетін, мінез-құлықтың үйлесімділігін болжайды.

Тарихи параллельдер әдісі, оның ерекшелігі әртүрлі тарихи дәуірлерге және қоғамның даму кезеңдеріне тән түсініктерді эмоциялық салыстыру болып табылады. Мұндай салыстыру пән бойынша теориялық білімді меңгеру кезінде де, оқу процесінің коммуникативтік жағын терең түсінуді қамтамасыз ету арқылы да қойылған міндеттерді тиімді шешуге ықпал етеді. Бұл әдіс үш тәсілмен жүзеге асырылады: мұғалімнің әңгімесі, белгілі фактілер мен оқиғаларды ұжымдық талқылау, сондай-ақ осы мәселенің немесе мәселенің мәнін ашатын көркем шығарманың мәтіндік материалына сүйене отырып, оқушы тұлғасының кәсіби қасиеттерін талдау. Сондықтан пайдалану үшін бұл әдіс оқыту процесінде шынайы негізде жасалған жоғары көркемдік әдеби шығармаларға жүгіну қажет.

Пәрменді талдау әдісі- бұл "сахналық" деп аталатын ерікті мінез-құлық дағдыларын үйрету тәсілі. Осы әдіс бойынша, іс-қимыл логикасы әртістің партитурасына айналады. К.С.Станиславский актердің іс-әрекетін ноталармен, ал іс-әрекет логикасын олар құрайтын әуенмен салыстырады. Бір жұмыс істеп тұрған бір адамның қателігінен басқа жұмыс істеп тұрған бірнеше адамның әрекеттері дұрыс емес болуы мүмкін, бұл сахналық туындының мағынасын өзгертуге әкеп соғады. Педагогикалық кәсіпте бұл әдісті қолдану оқушының коммуникативтік мәдениетін қалыптастыру мақсатында сабақтың логикасын құру кезінде қажет.

Рольдік іс-әрекет әдісі әр оқушының жеке ерекшеліктерін әзірлеуге, сондай-ақ әр оқушының дайындық сапасын бақылауды жүзеге асыруға мүмкіндік беретін алдын ала белгіленген пәнге негізделген. Бұл әдісті пайдалану барысында сыныптағы тыңдаушылардың санына байланысты сөйлеу техникасының қандай да бір элементтерін пайдалана білуіне назар аударылады.

Этюдтық әдіс-бұл шығармашылық зерттеу, спектакльдің ұсынылған мән-жайларында қандай да бір өмірлік әрекетті, адамның әрекетін немесе оқиғаны ақылмен және денемен зерттеу.

Оқу тәжірибесінде этюдтық әдісін бірнеше түрлері бар. Олар:

- логиканы және олардың үздіксіз тізбегінде физикалық іс-қимыл реттілігін игеру қажеттілігі туындаған сәтте қарапайым өмірлік жағдайды игеруге бағытталған *жеке этюд*;
- эмоциялық естеліктерге, физикалық көңіл-күйге бағытталған *жеке этюд*;
- логикалық дамып келе жатқан әрекеттің үздіксіздігін қалыптастыру үшін елестететін заттармен әрекет ететін *жұптық этюд*;
- импровизациялық қасиетті тәрбиелейтін *топтық этюд*;

Мектеп театралдық педагогикасы-пәнаралық бағыт,оның пайда болуы бірқатар әлеуметтік-мәдени және білім беру факторларына байланысты. Бұл дегеніміз қиял мен бейнелік ойлауды дамытумен айналысатын, бірақ актерлер мен режиссерлерді кәсіби даярлау емес, мектептердің білім беру процесіндегі құбылыстарды көрсету болып табылады.

Білім беру процесінде адамгершілік-этикалық және педагогикалық бағыттағы театр элементтері оқушыларды рухани, эстетикалық мәдениетінің үздік үлгілеріне баулиды.

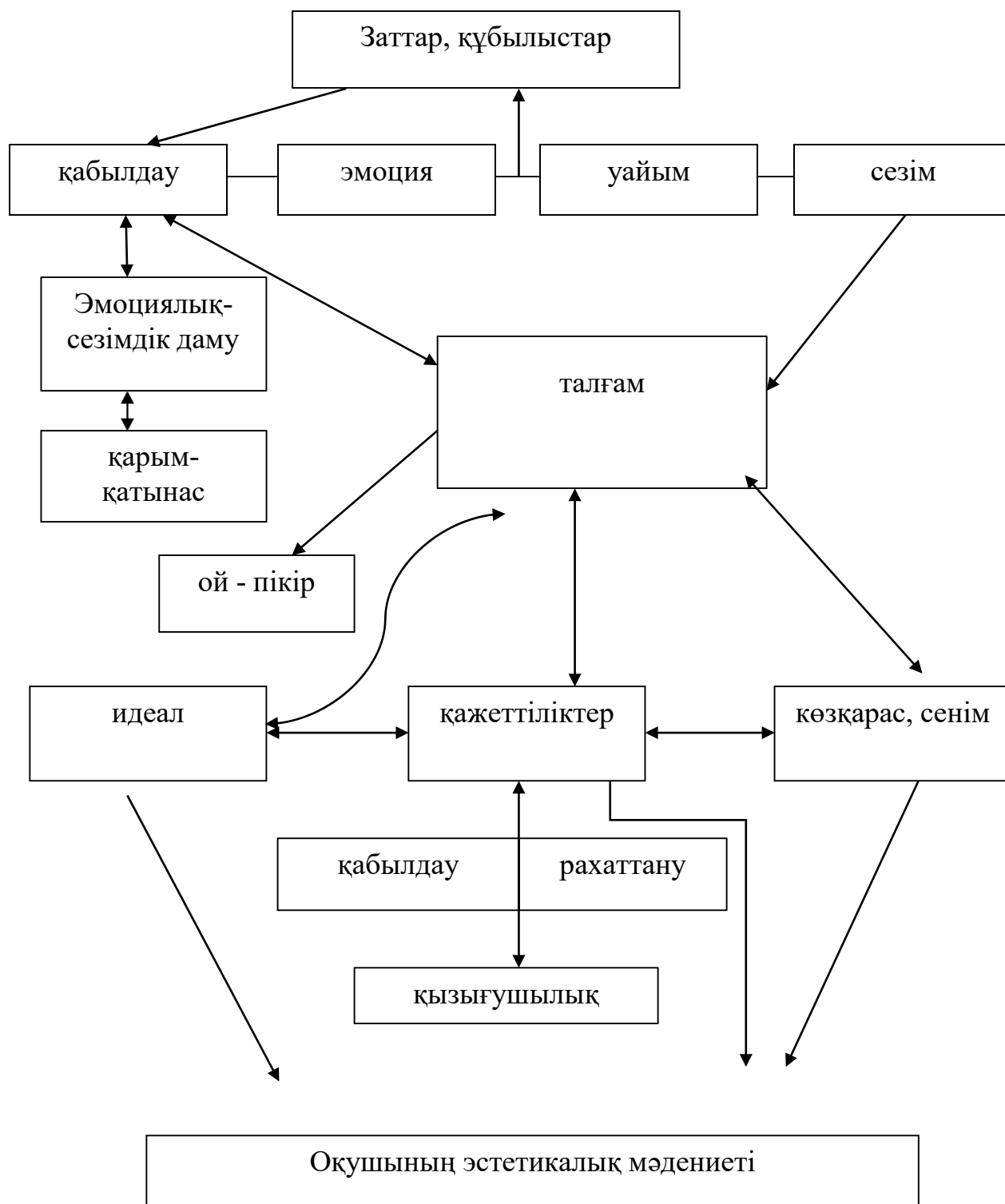
Эстетикалық мәдениетті қалыптастырудың негізгі құрамдаушы бөлігі эстетикалық тәрбие болып табылады.Адамзаттың жалпы тіршілік әрекетінің барлық қызметін қамтитын бұл эстетикалық тәрбие мінезді қалыптастырады.Сонымен қатар, өзінің рухани байлығын еркін түрде меңгеруге, белсенді, шығармашылықпен эстетикалық мәдениетінде көрсете білу қабілетін қалыптастырады.

Қазіргі "педагогикалық энциклопедиялық сөздікте" эстетикалық мәдениет эстетикалық эмоциялар мен оларды бағалайтын шынайылықтың эстетикалық объектілеріне және олардың қасиеттеріне бағытталған тәрбие және әдістемелік жұмыстың бағыты, мазмұны, нысаны ретінде қарастырылады. Эстетикалық тәрбие мақсаты кеңес педагогтарының еңбектерінде анықталған кешенді тәсілге сәйкес келеді, яғни жеке тұлғаның өнердегі немесе болмыстағы эстетикалық объектілерді қабылдауға, меңгеруге, бағалауға дайындығын дамыту; эстетикалық сананы жетілдіру; үйлесімді өзін-өзі дамытуға үлес қосу. Эстетикалық тәрбие "рухани және дене мәдениетін қалыптастыру" деп ұғынылады.[6]

Эстетикалық тәрбие белгілі бір принциптерге сүйеніп негізделеді.Б.Т.Лихачев эстетикалық тәрбие принциптерін төмендегідей бөліп көрсетті:

- оқушылардың эстетикалық, саяси және адамгершілік тәрбиесінің бірлігі принципі;
- эстетикалық тәрбиенің көркемдік тұрғыдан әмбебаптығы принципі;

- өнердің жан-жақты әсер етуі және олардың ғылым негіздерімен өзара байланыс принципі; [7].



1- сурет. Жеке тұлғаның эстетикалық мәдениетінің құрылымы

Н. В. Савин эстетикалық мәдениет- эстетикалық сезімді қалыптастыру, адамның өнердегі, табиғаттағы, еңбектердегі, қоғамдық өміріндегі және адамдардың мінез-құлқындағы әсемдікке ерекше эмоциялық ықыласын қалыптастыру деп қарастырады.[8]

Мектеп оқушыларының эстетикалық мәдениетін қалыптасыру үшін *оқыту, қалыптастыру, тәрбиелеу* сияқты педагогикалық міндеттер шешілуі тиіс.

- Оқыту: рухани-адамгершілік дәстүрлерге оқыту; ұжымдағы және қоғамдық орындарда мінез-құлық нормаларын сақтауға оқыту; ұжымдық шығармашылық қызмет процесінде арнайы білімді, іскерлікті және дағдыларды практикалық қолдануға үйрету.

- Қалыптастырушы міндет: қоршаған ортаға адамгершілік көзқарасты қалыптастыру; тұлғаның рухани-адамгершілік тұрақтылығы мен эмоциялық-ерік қасиеттерін қалыптастыру; этномәдени қатыстылығына қарамастан тәрбие процесіне барлық қатысушылар арасында ұлтаралық қарым-қатынас дағдыларын қалыптастыру; тұлғаның эстетикалық мәдениетінің құрамдас бөлігі ретінде театр мәдениетінің негіздерін қалыптастыру: сөйлеу мәдениеті, диалог, икемділік, серіктестік сезімі, сендіру, тыңдау шеберлігі, өз даралығын жоғалтпай, жалпы мақсатқа жету үшін ұжымда әрекет ету қабілетін қалыптастыру.

-Тәрбиелік міндеті: жұмысқа қабілеттілікке, табандылыққа, ұқыптылыққа, жауапкершілікке, шыдамдылыққа, жанашырлыққа тәрбиелеу; шығармашылыққа, көркем талғамдылыққа тәрбиелеу; өз халқының мәдени мұрасына құрметпен қарауға тәрбиелеу; тұлғаның үйлесімді дамуына және рухани-адамгершілік қасиеттерін жетілдіруге тәрбиелеу;

- өмір туралы қосымша білімді қамтамасыз ететін ой-өрісін кеңейту.

Оқушылардың эстетикалық мәдениетін қалыптастыруда театралдық педагогиканы қолданудың тиімді, оң нәтижесін алу үшін дұрыс әдістерді таңдап алудың маңызы зор болып табылады.

Сондықтан да алдымен оқушылардың тілін дамытуда көркем шығармаларды, сонымен қатар халық ауыз әдебиетінің түрлерін де ала отырып жүргізген дұрыс.

Мұндағы мақсат балалардың білімін бекітуде сөздік қорын байытуда, дүниетанымын қалыптастыруда болып табылады. Сонымен қатар театрландырылған қойылым түрлері- оқушылардың тілінің мәнерлігін дамытудың қайнар көзі. Оқушылардың тілін дамытуда театрландырылған қойылым түрлерін орындай, жүйелі пайдалана білген әрбір оқушының санасын арттыра отырып, түсінігін кеңейтіп ұғымын байытады. Сонымен қатар оқушылардың ойлау белсенділігі артады, өз бетімен жұмыс түрі дамиды, сөз топтарын меңгереді, өз ойын еркін жеткізе алады деп ойлаймыз.

Жоғарыда айтылған мақсаттарды шешуде нәтижесі ұтымды болу үшін оқушылардың қарапайым түсініктерін қалыптастыруда, сөйлеу шеберліктерін арттыруда "Бір түп алма ағашы" қойылымын ұсынамыз. Оқушылармен қойылым аяқталғаннан кейін кері байланыс жұмысы жасалады. Оқушылар қойылымды көре отырып, рухани-адамгершілік қасиеттерін одан әрі дамытып, жоғары эстетикалық сезім элементтерін сезіне алды.

Келесі әдіс «Кітаптар театры» – бірін-бірі ауыстыратын иллюстрациялық оқиғаларды бейнелейді. Стенд-кітапшаның беттерін ашу арқылы жүргізуші әр түрлі сюжеттерді көрсетеді (оқиғалар, кездесулер, т.б). Және де шетел тәжірибесінде жақсы таныс «Фланелеграф» театры – суреттер мен кейіпкерлерді бейнеден көрсету арқылы жүргізіледі. Оларды фланельдер ұстап тұрады. Мұндағы суреттерді оқушылармен бірге ескі кітаптардан, журналдардан қиып алуға болады. Бұл көріністер балалардың шығармашылықтарын арттырады, ой өрістерін дамытады, қиялдарын ұштастырады. Сонымен қатар, театралық

қойылымнан үзінділерді ала отырып, жұмыс жасауға болады. Көркемдік және эстетикалық тәрбие тұтас күрделі процесс болғандықтан, критерийлерді анықтауда оқушының барлық қырларын - танымдық, мотивациялық-семантикалық, эмоционалды-құндылық, мінез-құлық, белсенділікті қамту керек. Оқушылардың эстетикалық мәдениетін театралдық педагогика арқылы қалыптастыру жұмысында төмендегідей келесідей әдістерді қолдана алады:

1. Топтық дискуссия;
 2. Рөлдік ойындар;
 3. Арт-терапиялық жаттығулар;
 4. Ертегі терапиясы жаттығулары;
 5. Релаксациялық жаттығулар;
- Сонымен қатар:
- Жоғары сынып оқушыларымен дөңгелек үстел құру;
 - Оқушылармен дәріс сабағын өткізу.
 - Отандық шығармалардың эстетикалық мәдениетті қалыптастырудағы рөлін анықтау;
 - Театрлық қойылымдарды көру, талдау.

Қорытынды. Қарқынды дамып келе жатқан ғылыми-техникалық прогресс қоғам өмірінің барлық салаларын ақпараттандырудың жаһандық процесінің негізіне айналды. Ақпараттық-телекоммуникациялық технологияларға біртұтас бейбітшілікті қалыптастыруда және адам қоғамдастықтары, жеке тұлғалар мен бүкіл әлемдік қоғамдастық үшін өмір сүрудің жаңа жағдайларын қамтамасыз етуде маңызды рөл жатады. Білім беру ақпараттық-телекоммуникациялық технологиялардың мүмкіндіктерін іске асырудың шешуші факторы болып табылады. Сондай-ақ, эстетикалық-мәдениетті, қарым-қатынас, өзің-өзі дамыту және театралды педагогика арқылы мектептегі оқушыларға эстетикалық тәрбие берудің педагогикалық, психологиялық, философиялық, әлеуметтанулық мәдениетін арттыруды талап ететінін ескеру қажет.

Қорыта келе, эстетикалық мәдениет жалпы мәдениеттің құрамдас бөлігі және білім беру мекемелерінің мектеп оқушыларының болашақ өмірі мен қызметіне дайындығының бір бөлігі бола отырып, шындық - жақсылық - сұлулық тәрбие үштұғырлығындағы байланыстырушы буын болуы тиіс.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. В.С.Безрукова. Педагогика профессионально-технического образования. 1989
2. Лапина О. А. Школьная театральная педагогика как социально-культурный феномен. Магистерская работа [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Сайт «Банк работа», 2006.
3. Современная театральная педагогика от теории к практике. Сборник научно-методологических материалов. Москва, 2017. 24-36 стр
4. Театральная педагогика как средство создания развивающей образовательной среды: образовательная программа повышения квалификации педагогов и руководителей образования / авт.: Н. Э. Басина, Е. 5. Крайзель, Н. Н. Санина, Н.П.Сулимова, О.А.Суслова, Е.Н.Танаева, Е. Э.Храмцова.—

Екатеринбург:ИздательствоАМБ,2005.

6. Философский словарь / Под ред. И.Т.Фролова; М, Политиздат, 1991, 560 стр.

7. Лихачев Б.Т. Общие проблемы воспитания школьников: Учебн. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов. - М.: Просвещение, 1979. - 168 с.

8. Н.В.Савин. Просвещение, М; 1978, 225 стр.

ШЕШЕНДІК ӨНЕРДІҢ АКТЕР ШЕБЕРЛІГІНЕ ТИГІЗЕР ЫҚПАЛЫ

Мақсат Айтжанович Айтжанов

ҚР Мәдениет саласының үздігі, аға оқытушы

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,

Түркістан қаласы, Қазақстан

maksat-kz-79@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада шешендік өнер арқылы актерлік өнер мамандығының білімгерлерінің суырыпсалмалылық пен сөйлеу шеберлігін, сөз арқылы туындайтын қалыптасулар мен қайшылықтарды түсініп, қабылдай алатындығын талдап, сахналық шеберліктің ортақ әдістерін пайдаланады.

Кілт сөздер: шешендік өнер, театр, сөз өнері, актерлік шеберлік, сахна.

Аннотация: В этой статье анализируются навыки актерского мастерства и умения говорить, понимать и принимать конфликты и противоречия, возникающие через слово, посредством ораторского искусства, а также используются общие методы сценического мастерства.

Ключевые слова: ораторское искусство, театр, словесное искусство, актерское мастерство, сцена.

Annotation: This article analyzes the skills of acting and the ability to speak, understand and accept conflicts and contradictions that arise through the word, through oratory, and also uses general methods of stagecraft.

Key words: oratory, theater, verbal art, acting, stage.

Театр мен шешендік өнер адам баласының ақыл-ой мен сезім пернелерін сөз бен іс арқылы білдіруге талпынған пиғылынан туындаған, рухани негізі ортақ екі түрлі шығармашылық әрекетінің көрінісі. Театр өнері мен шешендік өнер мыңдаған жылдар бойы бір-біріне ықпалдық жасап, әрі санаткерлік категориялар ретінде бірін-бірі байытып келеді. Қай өнерді алып қарасақ та, әуелде өз елінің тарихы, мәдениеті мен салт-дәстүрінен бастау алады. Ұлттық театрдың да, актерлік ойынның алғашқы белгілерін қалыптастыруға негіз болған ауыз әдебиеті. Шешендік сөз терең ойға, ұтқыр шешімге, тапқыр қисынға құрылады. Ол халық даналығының жас өспірімдерді тапқырлыққа, өткірлікке, адамгершілікке баулитын тәрбие құралы. қазақтың шешендік өнері көріп-білуді, білгенді көкейге берік тоқуды, айтыс-тартыстарға түсіп, жалықпай жаттығуды тілейтін өнер ретінде қалыптасқан. Сонымен бірге шешендік сөздің сапалы шығуы, яғни тыңдаушының ықылас қоя тыңдата білуі, пікір алмасу,

сендіру, ой бөлісуімен де анықталады. Шешеннің сөзі көбіне монологқа, диалогқа құрылы. Сахнаға лайықталып жазылған драматургиялық шығармалар да осы екеуінен құралмай ма? Демек, шешендік өнер сахна өнерінен алшақ емес.

Шешендік өнер күдіретін игере отырып, болашақ актерлік өнер мамандығының студенттері сөздің астарын түсініп, орынды жерде тиісті сөзді айтуға машықтанады. Көпшілік алдында еркін сөйлеу тәжірибесі мен дағдысын қалыптастырып, қазақ фольклорлық мәтіндер арқылы сөз байлығын дамытуға арналған әдіс тәсілдерді қолданып, сөз айшықтығын, үн әуезділігін, мәтіндерде кездесетін толып жатқан қақтығыстар мен қайшылықтар арқылы өзін болашақ сахнаға дайындайды. Сөз өнерінің барлық мүмкіндіктерін, дикциялық, интонациялық-әуенді және орфоэпиялық мәдениетін, коммуникациялық бірыңғай ырғақты, суырыпсалмалылық пен сөйлеу шеберлігін арттырады.

Шешендік өнердің театрлануы бір ғана ғасырдың көлемінде болған жоқ әрине. В.Шекспирдің өлмес трагедияларындағы кесек кейіпкерлердің айшықты һәм шешен тілі сол кезеңдегі ағылшынның балаң әдебиетінің ғана жетістігі емес екені бесенеден белгілі, ондағы сюжеттердің көбі халықтық өнерден бастау алған. Король Лир мен бекзада Гамлеттің шешен өрілген монологтарынан сол кезеңдегі сөз өнеріне ерекше мән берген, кестелі сөзді кесекті өзек еткен ертедегі Грекия мен Рим әдебиетінің қоңыр салқын желі еседі. Ол әдебиеттің де негізі халықтың сөз өнері болатын. Нақ осыған ұқсас даму құбылысын қазақ театры да басынан кешірді. Қазақтың шешендік өнері орта ғасырдағы қазақ билерінің сөз саптау үлгілерінен бастау алғаны аян»[1.4].

Актер өзінің ойын сөз бен қимыл арқылы білдіреді. Шешендік өнерде сөз бірінші орында. Ал театрда сөз өнеріне әрекет қосылады, сахнада актерлар сөйлеп қана қоймай, адамның іс-әрекетін, тұрмыс-салтын, күрес-тартыс, махаббат, өмір мен өлім сияқты сезім шайқасын басынан кешіреді. Сонымен қатар, шешендік өнерге де актерлық шеберліктің барлық қағидалары өгейлік етпейді, шешенге де қимыл-қозғалыс, ишарат-мезірет (жест), көзқарас керек, тыңдаушысының жетесіне жеткізе сөйлеу, оны жақсы көру-жек көру, ой тастау-ойландыру, яғни алға қойған мақсатының үдесінен шығу жолында ол неше түрлі ішкі иірім, әрекет-әдістерге барып, сан қилы сезім шарпылыстарын басынан кешіреді. Демек, театр өнері де, шешендік өнер де адами қарым-қатнастардың ортақ заңдылықтарына бағынады, шешендер де, актерлар да сахналық шеберліктің ортақ әдістерін пайдаланады.

Спектакльдердегі шешендікке малынған монологтармен әдіптелген, кестелі сөзбен ой толғаған кейіпкерлер туралы сыр тартсақ, негізінен олар драматургтердің өмірден алған адамдары, яғни тарихқа белгілі тұлғалар екені айдан анық. Шешендер қашанда да қаймана қазақтың көз алдында болған, олардың тұлғалық қасиеттері, сөз саптау үлгілері де халыққа белгілі, әрі әмбеге әйгілі еді. Олардың да актерлар сияқты өздерінің туа бітті таланттарын ел алдында паш еткісі, шешендік шеберліктерін жария еткісі келетіні жасырын емес-ті. Актер мен көрермен сияқты, шешендер мен алқалы топты бір-бірінен бөліп қарау мүмкін емес, екеуінің бір-біріне тәуелділігі сондай, тіпті бірінсіз бірінің күні жоқ. Қазақтың шешендік өнерінің сымдай тартылған сұлу үлгілері мен кестелеп сөйлеудің ерекше ырғақты екпін интонациясын, мәнер-ережелерін, парқы мен

парасатын, салты мен салмағын, ешбір халықта жоқ әдебі мен әуезін, әуенін, тіпті... иісі мен түсін біздерге сол күйінде, бұзбай-жармай аманаттап кеткен шешендік өнердің өрбуінің бір кезеңі Асан Қайғы мен Жиренше шешеннің заманына дөп келеді. Жәнібек хан мен Жиренше шешеннің сөз сайыстары мен жұмбақтап сыр тартысқан екеуара астарлы әңгіме-дүкендері, олардың әлеуметтік реңкке толы сұрақ-жауаптары мен Қарашаш сұлумен арадағы болатын тапқыр ақылға толы, санатты һәм әдепті юморға бай әзіл-оспақтары шешендіктің шырқау шегіне шыққан сөз бен әрекет өнерінің айқын мысалы екеніне ешкім дау айта алмас. Шешендік өнердің інжу-маржандарының бір парасы жыраулар толғауларында жатыр, ал, жыраулар - жеке орындаушылар болған, яғни олар ел алдына шығып, бір актердің театры деп аталып жүрген бүгінгінің өнеріне тым жақын, орындаушылық өнердің адамдары. Олардың өнеріне академик С.Қасқабасов былайша мінездеме береді: «...Өздерінің монолог түрінде айтылатын толғауларында жыраулар маңызды мемлекеттік мәселелермен қатар, заман мен қоғам, адам мен заман, тұлға мен тобыр, сондай-ақ имандылық пен қайырымдылық, өмірдің өткіншілігі мен адамның опасыздығы, өлім мен өмірдің қайшылығы сияқты моральдық, этикалық, фәлсәфәлық проблемаларды көтеріп, қоғаммен байланыстыра жырлап отырды»[2.501].

Әсерлі ишаратты жасай отырып актер көрерменге ашық түрде әрекет етіп, алға қойған мақсатын «айтып» беруге тырысады. Ал, психологиялық ишаратта керісінше, актер көрерменге де, сахналық әріптесіне де айтар ойын көмескілеп, мақсат-мүддесін бадырайтып көрсетпей, тереңдетіп, жайдақтатпай, бірден көзге ұрмайтындай етіп, «қымбаттатып», құпиялауға ұмтылады.

Шешендік сөз деген ұғымды кейбір тұстарда «сөйлеушінің тыңдаушыны сендіру өнері» деп те атайды. Қалай болғанда да сөйлеудің мақсаты, мазмұны, шарты-таным мен білім құралы болу, сондай-ақ адамгершілік қасиеттерге үндеу, қоғамдағы келеңсіздіктерді сынау, т.б. адамның рухани дамуының негізгі көзі екені сөзсіз. Шешендік өнердің басты сипаты, сөзді, сөйлеуді түрлі амал-тәсілдермен көркемдеп, ұтымды жеткізу мәні шешенің таланты мен терең білім, ақылына қатысты екені танылды. Шешендік өнер сендіру құралы, күрес құралы, мақсатқа жету құралы болатынына көз жеткізді[3.143].

Шешендік сөздердің актерлік өнерге ықпалының мол екендігін М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек» трагедиясының үшінші актысы – билер сахнасы дәлелдеп тұрғандай. «Ел-жұртты дүрліктіріп кететін ру талас-тартыстарын, барымта, жер дауы, жесір дауы тәрізді толып жатқан феодалдық заманның әлеуметтік қайшылықтарын, тұрмыс-салтын, дәстүрін жетік білгендіктен де әр кейіпкердің кескін-келбетінің қалай болатындығын дұрыс шамалады. Оның үстіне пьесадағы тартыстың осы сахнада шиыршық атып, шарықтау шегіне көтерілетінін ескерсек, рольде ойнайтын актерлердің шабытын жани түсетіні сөзсіз. Халық өнерінің бастау бұлағынан сусындаған актерлеріміздің туа біткен дарындылықтарының нәтижесінде билердің сөз сайысы найзағайдай жарқылдап, қарсыластарын алмас қылыштай түйреп жатты. Актерлердің бойында суырыпсалмалық өнердің мол болуы, сөз қадірін жетік білулері режиссерге көп салмақ түсірген жоқ» [4.65], - дейді өз еңбегінде профессор Б.Нүрпейіс.

Актер оқиғаны тыңдаушысына жеткізде әңгімелеуші сюжет арқылы емес,

өзінің анық тілі мен зерттелген сөзбен жеткізіп түсіндіреді. Драматургтың сөзбен жазған шығармасын спектакльге айналдыру – бәрі де тіл байлығымен жүзеге асатын процесс болып табылады. Актердің сөйлеу шеберлігін қалыптастыруда, сахналық бейненің жан дүниесіне кіріп, психоикасын сезінуге, сөз астарының қатпарын ашуға шешендік өнердің тигізер әсері мол. «Айтылар сөздің себебі мен нысанасын тауып, астарын ашу арқылы авторлық ойға қанамыз. Текстті терең түсіну – кейіпкерге қажетті әрекетті табудың басты шарты. Сахнадағы құндылықты көрерменге жеткізер басты *тұлға* – актер» [5.28-39], деп бекерге айтпаған болар.

Өнертану кандидаты М.Жақсылықова өз сөзінде «Бүгінгі актер кейіпкержандылық мектепке тән «адам жанының рухани тіршілігін» суреттеуде өмір заңдылығына сай шындық аясында әрекет ететін қарапайым әрі табиғи ойын мәнерін және кейіпкерсіндылық өнердегі – аса нәзік ептілік пен пішін айқындылығын, рольмен жұмыс жасаудағы жанкештілік пен еңбекқорлықты меңгеруі керек. Қазірде актер кейіпкердің терең психологиялық толғаныстарын көрсетуде аса ептілік пен пішін айқындығында назардан тыс қалдырмауы шарт» [6.9], -деген болатын. Әрине заманың ағымына қарай театр саласында да неше түрлі әдіс, тәсілдер, формалар дүниеге келуде.

Шешендік сөздегі көркемдік құралдардың мол қолдануы, ойдың көркем болуымен бірге, тыңдаушыға эмоциялық әсерлі екендігін де ескеріледі. Көркем сөз, кестелі ой айтушы – тыңдаушы арасына этикалық қатынас орнатары сөзсіз. Әрі қазақтың шешендік өнерінде кездесер тәлімі мол, үйретері көп ғибраттар-бүгінгі күні де тәрбие құралы» [7.7]. Халқымыздың данагөй билері мен шешендерінің әрбір сөзі бір театр. Театр - көптеген өнердің тоғысқан жері. Шешендік өнердің де актерлік өнерге туыстығы бар екендігін саралап шықтық. Сондықтан да, ұлттық сана-сезім, ұлттық ерекшелік, этнопсихология, әдеп-ғұрып әр халықтың әдебиеті мен мәдениетінен көрініп тұрады.

Қазіргі әлемдік театрларда сахналанып жүрген дүниелердің мазмұн желісінде сөздің үлесі азайып, қимыл іс пен әуеннің басымдылығы көрінеді. Олардан қисын іздеп бас қатырудың қажеті жоқ. Мағынасыз тартыстар, себеп-салдарсыз іс қимылдар, эксперименттік ізденістер кейіпкерлердің ішкі толқынысынан шығатын құнды сөздер мен тартымды диалогтардың орнын алмастырғандай. Дегенмен, ұлттық болмыс пен ұлттық әдеп-ғұрып, қазақтың тарихы, қазақтың құндылығы, астары мол, орамды сөздерімізді шеткері ысырмағанымыз жөн.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Жаманқұлов Т. Қ. Ұлттық театрды дамытудағы шешендік өнердің орны 17.00.01 – Театр өнері Өнертану кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін жазылған диссертацияның авторефераты, Алматы, 2007.
2. Қасқабасов С. Жаназық. –Астана: Елорда, 2002.-584 Б.
3. Қапасова Б. Қ. Тіл мәдениеті Шешендік өнер: Оқулық. – Алматы, 2014. – 224 бет.

4. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915 – 2005): Монография. – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.– 520 б.: суретті.
5. Рахимов Ә. «Режиссер шеберлігі» Алматы: КазНАИ имени Т. К. Жургенова. 2015. – 278 б.
6. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.– 384 б.: суретті.
7. Елікпаев С.Т., Қапасова Б.Қ. Шешендік өнер. Электронды оқулық. С.Торайғыров Университеті, Павлодар, 2020.

ЖЕКЕ САЛУ ПӘНІ МЕН САХНА ТІЛІ ПӘНІНІҢ ӨЗАРА САБАҚТАСТЫҒЫ

Оразкуль Есимбековна Даулетова

ҚР Мәдениет қайраткері, аға оқытушы

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,

Түркістан қаласы, Қазақстан

oretta@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада актерлік өнер мамандығының студенттеріне жүргізілетін жеке ән салу пәні мен сахна тілі пәнінің өзара сабақтастығы және студенттің бойында орындаушылық дағды, біліктерді қалыптастыруға бағытталған жұмыстардың ұқсастығы мен тиімді жақтары айтылады.

Кілт сөздер: сахна тілі, актер, әнші, тіл дехникасы, дауыс, дем, диапазон, дикция.

Аннотация: В данной статье рассказывается о взаимосвязи дисциплины сольного пения и дисциплины сценической речи, проводимой для студентов специальности Актерское искусство, а также о сходстве и эффективности работ, направленных на формирование у студента исполнительских навыков, умений.

Ключевые слова: сценическая речь, актер, певец, языковая техника, голос, дыхание, диапазон, дикция.

Annotation: This article describes the relationship between the discipline of solo singing and the discipline of stage speech, conducted for students of the specialty of Acting, as well as the similarity and effectiveness of works aimed at the formation of student performing skills, abilities..

Key words: stage language, actor, singer, language skills, voice, breath, range, diction.

Студент актер шеберлігінің қыр-сырын жетік меңгерумен бірге әншілік өнердің де түрлі элементтерімен барынша қарулануы тиіс. Бұл-қиын да ұзақ процесс. Студенттің дауыс мүмкіншіліктеріне қарай анатомиялық, нейрофизиологиялық және психологиялық саулығы, дыбыс шығару, есту органдарының дұрыс жұмыс істеу қабілеттілігін, оларды адамның сезімі мен еркіне көндіре жұмыс істеу факторлары жатады. Студенттердің бойында

орындаушылық дағдылар мен біліктерді қалыптастыра отырып, түрлі бағыттар, жанрлар, формалар, стильдерде жазылған шығармаларды біріктіре отырып, вокалдық орындаушылық репертуарды меңгерту, вокалдық орындаушылық мәдениетін, кәсіби шеберлігін қалыптастыруды көздейді. Әннің мазмұнының тереңдігін дұрыс жеткізу әншінің көркемдік интеллектімен, оның бейнелерді жасауға қабілетімен, оның орындаушылық шеберлігінің, даусының сырларымен тікелей байланыста болады.

Студенттер сөйлеу мәдениеті мен тіл техникасының қырларын, дауыс техникасын, сөйлеу нормалары мен сөйлеу барысында тыныс белгілерінің ережелерін, мәнерлеп оқуды сахна тілі пәні арқылы меңгереді. Сөйлеу мәдениетін, сөйлеу этикетін, әдеби тіл нормаларының талаптарын сақтай отырып, мәтінге тілдің көркемдік шеберлігін енгізуді қалыптастыра отырып, актерге ең қажетті тілдің тазалық сапасын жақсартып, дауыс үнінің қарқындылығын жетілдіреді. Әрине, бұл актердің ән салуына да әсерін тигізеді. Ашық үн, таза тіл, кең диапазон актерге қажетті дағдылардың бірі. Коммуникативті талаптарға, жанрға, шығарманың сипатына сай тыңдаушылардың сөзді қабылдау деңгейіне сәйкес өзіндік сөйлеу стилін таңдап, жүзеге асыра білген актер сөйлеу шеберлігінің талаптарын орындағын болып есептеледі. Табиғи таза үн және дауыс мүмкіндіктерін жетілдіру барысында ең алдымен дауыс аппаратының анатомиясымен танысу керек. Әрбір студенттің дауыс ерекшелігіне қарай ән беру үшін, оларды тыңдап, дауысының қалыптасу табиғатын түсіну керек.

Ән айту дағдыларын қалыптастырудағы вокалдық жаттығулардың маңызы зор. Себебі осы жаттығулар арқылы дұрыс дем алуға, сөзді ашық, таза айтуға, әуендікті ашық, мәнерлеп айтуға дағдыландырады. Вокалды жаттығулардың екі түрі бар — дауысты қалыпқа келтіру және вокалды – техникалық. Сабақтың басында дауыс аппаратын қыздыру жаттығуларын және жұмыс жағдайына келтіретін дайындық жаттығуларын жүргізеді. Дайындау жаттығуларының мақсаты – дыбысты күштемей шығаруды туғызуға әсер ету және дауыс механизмін бірте-бірте қажетті біріктіруге келтіру.

Ән айту барысында дененің де дұрыс тұру қалпына баса назар аударылады. Дене мен тілді тәрбиелеудің пайдасы, күш-қуатқа ие болып, дауысқа, үнге шабыт береді. Жаттығу жасау кезінде күннен-күнге тыныс алудағы өзгешеліктерге, әр студенттің үнінің, дауыс екпінінің, сөйлеу мәнерінің сапасына көңіл бөліңіз. Өзіңізге байқалған кемшіліктерді дер кезінде түзетуге тырысу керек. Сахна тілінде дикцияға арналған жаттығуларды, дауысты және дауыссыз дыбыстарға арналған жаттығуларды үнемі айтып жаттықтырған дұрыс. Бұл жақтың ашылуына, дұрыс тыныстауға көп көмектеседі. Дыбысталудың сапасы жақсарғаннан кейін, вокализдерден бастап, халық әндері, қазақ композиторларының әндерін берген жөн. Алғашқы сабақтарда болашақ актерлік өнерінің мамандарына репертуар таңдағанда олардың дауыс мүмкіншіліктерін ескеру керек. Күрделі шығармалар оқу процесінің жоғарғы сатыларында дауыс техникасы жетіліп орныққанда ғана беріледі.

Білім беру бағдарламасы білім беру үдерісін іске асырудың мақсаттарын, нәтижелерін, мазмұнын, шарттары мен технологияларын, студенттерді даярлау деңгейіне қойылатын талаптарын орындау үшін, кәсіби шеберлігін көркемдік

бейнелік ой-өрісі мен іс-әрекетін көрсетуге қабілетті, кәсіптік пәндерді оқу барысында актер-әншінің академиялық бағыттағы әндерді айтуды игеріп, заманауи талапқа сай білікті маман етіп даярлап шығуымыз қажет. Кәсіби қызметті тиімді жүзеге асыра алатын, азаматтық және шығармашылық талабы жоғары, өнер саласында бәсекелесуге қабілетті жоғары білікті, маман даярлау біздің басты міндетіміз[1]. Орындаушылық шеберлігін жетілдіруге бағытталған студенттің жеке даму жоспарын құрастырып, музыка теориясының ережелері мен музыкалық дыбыс, интервал, аккордтарды күнделікті тәжірибеде қолданып, заңдылықтарын түсіндіріп отыру маңызды. Өйткені, актерлік өнер мамандығын таңдаған талапкерлердің барлығы музыкалық сауатты болмауы да ықтимал.

Әннің ырғағын дәл сезіне білу үшін студенттермен музыкалы-ырғақтық ойындар, түрлі жауап-сұрақтар арқылы білім сапасын көтеріп, ырғақтық сезімнің эмоциялы, моторлы табиғатын жетілдіре білген жөн. Студенттердің музыкалық есту, ырғақ сезіну қабілеттерін дамыту үшін халықтық әуендерді, сонымен қатар қазақ және орыс композиторларының, қазіргі заманғы авторлардың шығармаларын кеңінен пайдалану керек.

Дауыс мүмкіндіктерін ашу үшін, студентке өзінің таңдауындағы кішігірім әуендерді айтқызу керек. Ән айту барысында демді дұрыс алса, мұндай кезде көңілін дұрыс тыныс алуға бұра бермей, тек бағыт беріп отыру керек. Өйткені, кең тыныстау кейбір студенттердің табиғатында болады. Ән айту барысында диапазон көлемі мен оның ауқымын тексеріп отыру керек. Диапазонды арнайы жаттығулар мен дыбыстау (әуендету) арқылы кеңейтуге болады. Алғашқыда өте жеңіл, қарапайым жаттығулардан бастап, бірте-бірте күрделендіру қажет. Дауыс диапазонын ұлғайта түсетін: кеуделік резонатор, бас регистр жаттығуларын жасатып, шағын музыкалық шығармалармен жұмыс жүргізген абзал. Дауысты ең төменгі регистрден бастап, бірте-бірте жоғары регистрге жеткізетіндей ауқымды жұмысгізуге тура келеді. Дауысты қалыптастыру жаттығуларын шығармашылық жұмыспен байланыстыру қажет. Ол үшін өзара пәндік сабақтастықты үзбей, актер шеберлігі пәндерінен алынған үзінділер бойынша, ондағы студенттің айтатын музыкалық тапсырмаларын да сұрап отырған жөн.

Актердің басты құралы тіл мен дауыс. Сондықтан да, дауысты күту жолдарын, гигиенасын сақтау шараларын да түсіндіру керек. Дауысқа кесірін тигізетін зиянды әдеттерден, айқайлап сөйлеу, мутация кезінде сақтық шараларын сақтамау, темекі шегу, өте ыстық немесе суық тағамдар ішу, ішімдік ішу секілді әдеттерден сақ болу керектігін түсіндіру қажет.

Актерлік шеберлікке кең дамыған қиял, эмоционалды қабілет, физикалық экспрессия, вокалды проекциялау, сөйлеу айқындығы және драманы түсіндіру қабілеті кіреді. Дауыспен жұмыс жасау үшін бір ғана әдістемелік принципке жүгінуге болмайды. «Егемендік жылдары театр табалдырығын аттап, осы сахнаның майталмандарымен ортақ тіл табыса білген жаңа буын актерлер Ғазиза Әбдінәбиева, Бақтияр Қожа, Бекжан Тұрысов, Майра Омарова, Ерлан Біләлов, Дария Жүсіп, Дуылға Ақмолда, Зәуре Көпжасарова, Азамат Сұрапбаев, Назгүл Қарабалина, Баян Қажынәбиева сынды өнерпаздардың шығармашылығын жіті зерттеу барысында, олардың режиссер ұсынған қандай қиын міндет болса да жүзеге асыра алатын шеберліктерін байқадық. Бірақ ата буын актерлерімізден

мұраға қалған актерлік дәстүр жоғалып барады. Шешендік, сахналық сөзді сиқырлы сырымен көрерменге жеткізу, құйқылжыта ән салу сынды керемет қасиеттері бүгінгі актерлік өнерден бой көрсетпей кетуі үлкен мәселе[2]», - дейді тану кандидаты М.Жақсылықова. Актер тек сөйлеу шеберлігі, актерлік техниканы ғана дамытпай, жан-жақты болу керек. Алғашқы буын актерлеріміз Ж.Аймауытовтың Біржан роліндегі сахналық тұлғасын көрген М.Малдыбаев «...залдың бір жағынан қолында үкілі домбырасы, торғын шапанды, ақ камзолды, орта бойлы, дөңгелек кішкене қара сақалды, кәмшат бөріктің шоқпардай үкісін бұлғақтатып, айқай сала ән шырқап Біржан шықты» [3], – деп суреттей келе, оның «тамаша актерлігі әншілік қабілеті бар өнерпаз» екендігін жеткізген. Яғни, алғашқы қазақ актерлерінің сахналық сөзді, әншілік өнер мен аспаптық орындаушылықты мейілінше жақсы меңгергенін байқаймыз. Жалпы, қазіргі таңда да барлық жағынан епті, әсіресе әншілік қабілеті бар актерлер үлкен сұранысқа ие. Біздің елдің театр кеңістігінде режиссер Нұрқанат Жақыпбайдың шеберханасындағы «Жастар театры» да осы негізде түзіліп бүгінгі тәуелсіз еліміздің жетекші театр ұжымдарының қатарында. Актер әнші де, биші де, епті де болукерек деген қағидамен жұмыс жасап келе жатқан театр бірнеше музыкалық қойылымдар қойды. Театрдың алғашқы тұсаукесер қойылымы ұлы Абай Құнанбайұлының 175 жылдық мерейтойына арнап сахналанған М.Әуезовтің «Абай-Тоғжан» музыкалық драмасындағы Аянның актерлік қырынан бөлек вокалдық мүмкіндіктері Абайдың төл әндерін орындау барысында жағымды әсерлер қалдырды[4]. Біздің Қазақстан театрлары да рухани құндылықтарды, қоғамның келбетін, адам өмірінің маңызын көрсетудегі ізденістерін жалғастырып келеді. Олар өз мүмкіндіктеріне қарай уақыт талабына лайық алға жылжуды көздеп отыр. Көптеген сахналық эксперименттер арқылы жаңа театр формаларын енгізуге деген талпыныстар көрермендердің назарын аудара бастады. «Яғни, актерлер бейне сомдауда кейіпкердің ішкі жан дүниесін көрсетумен бірге сахнада пластикалық тұрғыда әдемі қимылдау, билей білу мен ән салу қабілеті жетілген, каскадерлік қарымы бар, дене-бітімі тартымды болуы алдыңғы кезекке қойылды. Алдағы уақытта жаңа театрлық ағымдарға ілесу үшін қазақ актерлеріне өзінің ойнау техникасын үздіксіз жетілдіру міндеті өткір қойылатыны сөзсіз[4]», - дейді өз еңбегінде өнертау докторы Б.Нүрпейіс. Ия, заман талабына сай актер жан-жақты өсіп талапқа сай болукерек. Бірақ, қазіргі таңда қойылып жатқан туындыларға шетелдік режиссерлерді, композиторларды шақыру сәнге айналып бара жатқандай. Сахнада сөйлегеннен гөрі қимыл-іс әрекетіне, пластикалық ептілікке ығысып бара жатқандай. Егер рухани алтын қазығың мықты болмаса, сол мұхиттың терең иіріміне түсіп кеткенінді байқамай қаласың. Мұны айтып отырған себебіміз бүгінгі қазақ театрына ұлттық мінезді, ұлттық танымды, ұлттық салт-дәстүрді көрсетудің жаңа режиссерлік тілі жетіспейді. Шет елден келген өнер адамы сол елдің тілін, ділін, әдет-ғұрпын қайдан білсін? Аспаппен ән айту былай тұрсын, сөздердің керек болмай жататын тұстары көбейіп бара жатыр. Баяғы билер сахнасы, айтыс, жар-жар, сыңсу, қоштасу секілді сахналық элементтер азайып, ұлттық дүниетанымымыз заманауи форматқа ауысамыз деп құлдырап бара жатқандай. Ұлттық классикамызды қалыптастырып, болашақ жастарымызды ұлттық менталитеттен алшақтатпай, ұлттық болмысымызды

танытайық.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Г.Г. Сапарғалиева. Жеке ән салу. Оқулық.. –Алматы: «Полиграфия-сервис и К» 2019 ж.
2. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.– 384 б.: суретті.
3. Малдыбаев М. Бастапқы қазақша ойын. Айқап. 1915. (ҚР Ұлттық кітапханасының сирек жазбалар қоры).
4. <https://madeniet.art/?p=644>
<https://qazaqadebieti.kz/28321/azir-shekspirdi-ojyp-ta-aldyra-almajsy>

БОЛАШАҚ АКТЕРЛІК ӨНЕР МАМАНДАРЫНЫҢ СӨЙЛЕУ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ӘДІСТЕМЕСІ

Асылзат Утжановна Ибраева

аға оқытушы

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, Түркістан қаласы, Қазақстан

asylzat.ibrayeva@ayu.edu.kz

Аңдатпа: Бұл мақалада болашақ актерлік өнер мамандарының сөйлеу мәдениетін қалыптастырудың көрсеткіштері мен талаптарын, тіл мәдениетін игеру, қалыптастыру әдістемесін талданып, сөйлеу мәдениетінің көрсеткіштеріне мысал келтірілген.

Кілт сөздер: сөз өнері, тіл тазалығы, тіл мәдениеті, сахна тілі, шешендік өнер.

Аннотация: В данной статье проанализированы показатели и требования формирования речевой культуры будущих специалистов актерского мастерства, методика усвоения, формирования языковой культуры, приведен пример показателей речевой культуры.

Ключевые слова: словесное искусство, чистота речи, культура речи, сценическая речь, ораторское искусство.

Annotation: This article analyzes the indicators and requirements for the formation of the speech culture of future acting specialists, the methodology of assimilation, the formation of language culture, an example of indicators of speech culture is given.

Key words: verbal art, purity of speech, culture of speech, stage speech, oratory.

Ұрпақ тәрбиесі мәселесін дүниежүзілік құндылықтар негізінде жетілдіру, қазіргі өнер саласының алдында тұрған ауқымды істердің бірі. Жас ұрпақтың әрбірінің жеке тұлғалық сапалары жан-жақты дамыту жоғары оқу орнының басты мақсаты болып табылады. Қазіргі жоғары білім саласында жеке тұлғаны рухани құндылықтарға, көркем шығармашылық әрекеттерге тарту басым бағыт алуда. А.Байтұрсынов айтқандай: «Тілдің міндеті-ақылдың аңдауын аңдағанша қиялдың

меңзеуін меңзегенше, көңілдің түюін түйгеніңше айтуға жарар». Мұның бәріне жұмсай білетін адамы табылса, тіл шама қадірінше жарайды. Бірақ тілді жұмсай білетін адам табылуы деп, сөз өнерін игерген адамды табу қиын екендігін айтады. Шынында да сөз өнерін құдіретін түсіну сөзбен сомдаған бейне жасау әркімнің қолынан келе бермейді. 3.Қабдолов өзінің «Сөз өнері» еңбегінде: «Адам сөйлесе келе, әркімнің сөзі арқылы өзін танимыз. Себебі, әркімнің сөйлеген сөзінде оның бүкіл ішкі болмысы, өзіне тән психологиялық өзгешелігі – ақылы, ойы, сезімі, ұғымы, танымы, нанымы, білімі, мәдениеті түп-түгел тұнып тұрады», - деп жазады [1,37].

Тілдік норманы қалыптастыру, сауаттылық, тіл тазалығы, сөздерді дұрыс айтым, дұрыс жазу тіл мәдениетінің басты талаптары ретінде тұжырымдалады. Тіл мәдениетінің даму сатысы қандай өлшемдер арқылы анықталатындығын айқындау міндетін қойғандықтан, ғылыми-педагогикалық әдебиеттерді талдай отырып, сөйлеу мәдениетінің мәдениетінің мынадай көрсеткіштерін белгіледік: тілдің тазалығы, дәлдігі, анықтылығы, ойлылығы, орындылығы, мәнерлілігі, байлығы, әсерлілігі, жүйелілігі, түсініктілігі, мазмұндылығы, нақтылығы, дұрыстығы, тілдік нормаға сай болуы, мағыналылығы, әдебі. Сахна тілі пәнін оқыту тілдік қатынастың жеке тұлға мәдениетімен бірлігіне негізделіп жүйеленді. Мұнда білім алушының жеке адами қасиеттерін, тілдік бейімділік қабілеттерін арттыру көзделеді. Бүгінгі заман талабы іскер, белсенді, қандай жағдайда да өздігінен жол таба білуге бейім адам тәрбиелеуді қажет етіп отыр. Сондықтан жоғары оқу орындарының қабырғасында әр білім алушыны дара тұлға деп танып, оның шығармашылық қабілеттерін дамытуға қажетті алғышарт жасауға мән берілуі тиіс. Олай болса, білімнің мәні - өткеннің тәжірибесін танытып, пәндік іскерліктерді қалыптастыруында ғана емес, ең бастысы, білім алушының өзіндік әрекетіне бағыт беруде, оны әрдайым дұрыс шешім қабылдай білуге үйретуінде. Тіл адам санасында шындықты бейнелеу мен жинақтау құралы болғандықтан, ол адамдардың интеллектуалдық әрекетінің де ерекше түрі болып саналады. Яғни тіл мен сөйлеу - сол адам болмысының, оның жалпы табиғатының көрсеткіші. Халқымыз мәнді сөйлейтіндерді «сөзі мірдің оғындай екен» деп дәріптейді. Ал Ж.Баласағұн:... «Ақыл-ойдың көркі — тіл, тілдің көркі— сөз»- деп тауып айтқан [2,89].

Сөз мәдениетінің негізін тағы да ұлттық әдеп пен тәрбиеден табамыз. Әдептіліктің өзін әдемілікке балаған ел дәстүрі өз тілінде таза да көркем сөйлеуді қажет етеді. «Ана тілін жақсы білу — әркімнің азаматтық борышы. Егер әр бір сөзді орнымен жұмсай біліп, айтқан ойы мазмұнды, нысанаға дәл тиетіндей ұғымды шығып, тыңдаушысын баурап алардай әсерлі болса, ана тілінің құдіреті сонда ғана сезілер еді. Ал мұндай шеберлік тек тіл мәдениеті жоғары адамдардың ғана қолынан келер жайт» — деп тұжырымдайды М.Балақаев[3,72].

Егер осы айтылған көрсеткіштер адам бойында дамып, жетілсе, онда осы адамның тіл мәдениеті жоғары деп санауға болады. Сондықтан оқытушылар білім алушыларға тілдік тәрбие бергенде тіл мәдениетінің көрсеткіштері мен талаптарын үнемі басшылыққа алып отырулары керек. Жұмыстың келесі кезеңінде сахна тілі мәдениетін қалыптастыру жұмысының негізгі бағыттарын анықтауға тырыстық. Сахна тілі мәдениетін қалыптастыру тілді оқыту негізінде

жүреді. Тілді оқыту — тілдің дыбыстық құрамын, лексикасын, грамматикасын оқыту арқылы жүзеге асырылады. Сондықтан, оқытуда сөйлеу тілін дамыту тіл білімінің толық саласынан білім алушыларға білім беру арқылы жүргізіледі. Тіл материалдарын игеру дегеніміз, оны тану ғана емес, сол материалды дұрыс түсіну әрі дұрыс қолдана білу дағдысын игере білу деген сөз. Олай болса, тіл мәдениетін қалыптастыру, тіл дамыту тәсілдері мен әдістері, амалдары мен жолдары осыны ескере отырып белгіленуі керек. Сөйлеу шеберлігін қалыптастырудың жолға қойылуы - бүгінгі қоғамдық-әлеуметтік сұраным талабынан туындап отырған мәселе. «Тіл — сөйлеу, сөйлесу, оқу-үйрену, жазу арқылы өседі. Бұл үшеуінің бірде-біріне көңіл аудармау ең үлкен қылмыс» дейді академик жазушы Ғ.Мүсірепов [4,44].

Сөйлеу мәдениетіне тәрбиелеу – сахна тілін оқытудың, білім мен тәрбие берудің ең маңызды да салмақты мәселесі. Ол арқылы жасөскінді тіл өнеріне баулу, туған тілінің қыры мен сырын терең меңгерту, ойын жатық та көркем етіп жеткізе білу, мәдениетті де сауатты сөйлей білу іс-әрекеттері жүзеге асады. Бүгін алдымызда тұрған келелі мәселе — өзіндік пікірі бай, ойлы, сезімді, мейірбан ұрпақ тәрбиелеу десек, бұл тікелей сөз өнерімен байланысты.

Білім алушыларға ойды жеткізудің тілден тыс көмекші құралдары (ым-ишара, дауыс ырғағы, күші, қимыл-қозғалысы) тақырыптың мазмұнымен астарласып беріліп, соның мақсатын ашатындай қызмет атқаруын талдатады. Тіл мәдениетінің ерекшелігін айқындайтын негізгі белгілер мен сапалар болады. Олардың бастылары мыналар: дұрыстық, дәлдік, логикалық, тазалық, мәнерлілік, сөздің байлығы және қисындылық. Осыған орай, қазақ тілі сабақтарында білім алушыларды сөйлеу мәдениетіне, тіл мәдениетіне тәрбиелеуде тіл тазалығы, тіл дәлдігі, ойдың анықтылығы, мазмұн тереңдігі, сөздерді дұрыс айту, дұрыс жазу нормалары, сөйлемдерді дұрыс құру, ойды дәл жеткізе білу шеберлігі, сөйлеу, тыңдау әдептілігі деген мәселелер жатады. Сөз байлығын молайту, сөз тіркестерін, сөйлемдерді дұрыс түсініп, дұрыс құрай білу, жұрт алдында сөйлей білу, сөздердің орфоэпиялық нормаларын сақтап дұрыс оқу бәріне ортақ, бәріне тиісті талаптар. Тіл дамыту жұмыстары тікелей білім алушының тіл мәдениетін арттыра түсуіне қатысты, олар өзара тығыз байланысты екенін естен шығармау керек. Білім алушылардың жеке басына қатысты кемшіліктер ойланбай қисынсыз сөйлеуден туындайды. Сөйлеу мен ойлау қатарласа жүреді. Ой сөз арқылы көрінеді, дәлірек айтқанда беріледі және қалыптасады. Ойлау сөйлеуді бақылап, басқарып, бағыттап отырады.

Сөйлеу мәдениетінің жоғарғы формасы - шешендік. Бұл бірен-саран әуесқойларға емес, болашақ актер шеберлігінің маманына қойылатын талап. Қалайда тіл дамыту әрекетіміздің нәтижесінде болашақ актер шеберлігінің маманы ана тілінің сөз байлығын толық игеруге, тілдің фонетикалық және сөзжасам жүйесін жақсы меңгеруге, морфологиялық синтаксистік тәсілдерді жақсы біліп, оларды практикалық тіл жұмсау дағдысында ұтымды дұрыс пайдалана білуге тиіс. Тіл дамыту ой дамытумен тығыз байланысты болады. Білім алушылардың ауызекі тілін дамыту үшін, ең алдымен, олардың сөздік қорын байыту керек, екіншіден, әдеби сөйлеудің нормасын, сөйлемдерді дұрыс құрауды үйрету қажет, үшіншіден, ойларын байланыстырып айтып беру дағдылары мен

шеберлігін қалыптастыруға назар аударған жөн.

Сөз қолдану мәдениетін арттыратын негізгі шаралардың бірі — тіл тазалығы. Тіл тазалығы дегенде, ойымыздың, сөзіміздің бөтен, бөгде элементтермен шұбарланбауын талап етеміз. Әрине, бөтен тілден сөз алмай, таза ана тілі материалының негізінде ғана өмір сүретін әдеби тіл деген болмайды. Көркем шығарманы, сондай-ақ, әдеби нормадан ешбір ауытқымай, бөтен тілдік элементтерді қоспай, сірестіріп, «таза әдеби» тілде де жаза беруге болмайды. Өйткені, көркемсөз шеберлері оқырмандарына өмірдің өзі көтерген саласын жан-жақты көрсету, олардың дүниетанымын, эстетикалық талғамын арттыру мақсатын көздейді. Қандай адам болмасын, ой-өрісінің, білімінің, мәдениеті мен рухани дүниесінің қаншалықты екені оның жазған жазуынан, сөйлеген сөзінен де байқалды. Сөздің таза, дұрыс, анық, дәл айтылуының үстіне, лебіз көрнекті, көркем болуы да керек. Көркем сөз-көрікті ойдың көрінісі. Сөйлеу мәдениеті сөзді әсерлі жеткізуге, сөзді мәнерлеп айтуға, екпін, дауыс кідірісі, дауыс күші, дыбыстың айтылу ерекшелігіне, тілде бейнелеу құралдарын: метафора, метонимия, синекдоха, эпитет, теңеуді орнымен қолдану, жағдайға қарай сөздерді дәл тауып, қолдануға алып келеді. Мәдениетті, тәрбиелі адам ойын еркін жеткізуді мұрат етіп, тілдегі сөздік қорды барынша мол пайдаланып, орнымен жұмсап, ойды жүйелі, нақты, сабырмен айтуды дағдыға айналдырады[5,52].

Сөйлеу мәдениетінің тамыры тереңде, әрі оның жоғары формасы шешендік өнер екені мәлім. Қазақтың шешендік өнері — ұлттық ауыз әдебиетінің бір саласы ретінде қазақ фольклорының өзіндік бітім-болмысын айқындайтын, халық дүниетанымын көрсететін ерекше жанр. Сөйлеуші сөзінің тыңдаушы көңіліне қонуы тандап алған сөздерін дұрыс қолдану, байланыстыруымен бірге оның сөзін құлақпен естіп, қимылын көзбен көруінің де ықпалды екенінде. Бұл білім сөйлеу этикасын жетілдіру, тілді әлеуметтік қызметіне қарай жұмсай білу, өз пікірін жеткізу, сендірумен бірге сөз арқылы оқыту, тәрбиелеу мақсаттарын қояды. Шешендік өнер тек құрғақ білімді жатқа білу емес, оның ерекшелігі де сол кез келген ортаның ыңғайына қарай сөйлеушінің өзін ұстай алуы, дұрыс ойын жеткізе алуы десек, аталған шарттар практиканы көп қажет етеді. Сонымен бірге тілге жүйріктік, ойдың кеңдігі, талдау, талқылай алуға қабілеттілік те басты мәнге ие. Шешендік сөз қоғамдағы келеңсіздікті сынап, топ алдына шығара айта алатын тәрбиелік қызметімен де ерекше. Кез келген шешендік сөз бір ұлт, ел, көпшілік сөзін сөйлеп немесе белгілі бір топ мақсат-мүддесіне қарай құралады.

Сөйлеу мәдениеті әр халық әдет ғұрпы, тіл мәдениетінен бөлек сөз байлығына да байланысты. Қазіргі қазақ тілінің сөздік қорындағы сөздердің бір саласы — басқа тілден енген сөздер. Әсіресе, араб, парсы, орыс және орыс тілі арқылы енген. Тілімізде ислам дінінің әсерінен, ислам мәдениетінің негізінде кірген көптеген сөздер бар. Одан бөлек диалект жаргон сөздердің де қолдану әдебі бар.

Бүгінгі қоғам білім мен қабілетті, мінез бен мәдениетті, еңбек пен ақылды орнымен қолдана алатын іскер маманды қажет етеді. Қалай болғанда да сөйлеудің мақсаты, мазмұны, шарты-таным мен білім құралы болу, сондай-ақ адамгершілік қасиеттерге үндеу, қоғамдағы келеңсіздіктерді сынау, т.б. адамның рухани дамуының негізгі көзі екені сөзсіз. Заман талабына сай өскелең ұрпақ сөйлеу

мәдениетін дамыта отырып, инновацияның ағымына ілесуге үлкен мүмкіндік алады. Әрбір мамансөйлеу мәдениетін қалыптастырып, өзін-өзі тануға ықпал жасап, шығармашылық-шеберлігін, талантын жаңғыртып, өз ісінің шебері атанса алған білімінің жемісті нәтижесі деп білемін.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

6. Қабдолов З. Сөз өнері. Алматы, 1992, 106-108 б.
7. Баласағұн Ж. Құтты білік. – Алматы: Жазушы, 1987. – 355 бет.
8. Балақаев М. Уәйісова Г.И., Жұмабаева Ә.Е. Қазақ тілі. Алматы: «Атамұра» баспасы, 2003, 20 б.
9. Мүсірепов Ғ. Суреткер парызы. Алматы: Жазушы, 1970.-544б.
10. Қапасова Б. Қ. Тіл мәдениеті Шешендік өнер: Оқулық. – Алматы, 2014. – 224 бет.

БОЛАШАҚ АКТЕР МАМАНДАРЫНЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК – МӘДЕНИ КҰЗІРЕТТІЛІКТЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Жансая Кәрімбекқызы Марайім

Оқытушы-магистр

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,

Түркістан қаласы, Қазақстан

zhansaya.maraiim@ayu.edu.kz

Аңдатпа: Бұл мақалада болашақ актерлердің кәсіби іс-әрекетінде әлеуметтік-мәдени құзыреттілігін дамыту мәселесі қарастырылады. Қазіргі уақытта білім берудің парадигмасы мәдениет тұрғысынан білім беру және тәрбиенің мәдени идеяларына тұжырымдамалық тұрғыдан бет бұру. Қазіргі заман талабына сай өмір сүру жағдайларына тиімді бейімделуі мен білім беру мақсаттары саласындағы өзгерістерді әлеуметтік бағдар бойынша нәтижеге қол жеткізу. Болашақ актер тұлғасының ішкі (психологиялық, рухани) қасиеттерін ғана емес, олардың іс-әрекет тәсілдері мен нәтижесін де қамтиды. Студенттердің мәдени құзыреттілігін дамытуға дайындығының әдіснамалық негізі ретінде әлеуметтік-мәдени құзыреттілікті басшылыққа алу қазіргі оқыту принципінің тиімділігін қамтамасыз етуге мүмкіндік береді. Әлеуметтік-мәдени құндылықтар жүйесі жан-жақты дамыған актер тұлғасының дамуын, өзін-өзі жүзеге асыруын қамтамасыз етсе, ал құзыреттілік тұғыр қазіргі білім берудің іргелі парадигмасы ретінде білім берудің жаңа үлгісінде кәсіби құзыреттілігімен қатар мәдени құзыреттілігін дамытуда маңызды рөл атқарады. Әлеуметтік-мәдени құзыреттілік өнер саласындағы білімі, біліктілігі, дағдылары мен тәсілдерінің жиынтығын, әлеуметтік және кәсіби іс-әрекетінің өнімділігін анықтайтын қабілетін, қасиетін және сапаларын сипаттайды.

Кілт сөздер: құзырет, әлеуметтік- мәдени құзыреттілік, актер, таным, коммуникативтік құзыреттілік, білім беру.

Аннотация: В данной статье рассматривается проблема развития

социокультурной компетентности в профессиональной деятельности будущих актеров. В настоящее время парадигма образования концептуально обращается к культурным идеям образования и воспитания с точки зрения культуры. Достижение результатов по социальной ориентации с эффективной адаптацией к современным условиям жизни и изменениями в сфере образовательных целей. Будущее включает в себя не только внутренние (психологические, духовные) качества личности актера, но и способы и результат их деятельности. Руководство социокультурной компетенцией как методологической основой готовности студентов к развитию культурной компетентности позволяет обеспечить эффективность современного принципа обучения. Система социокультурных ценностей обеспечивает развитие, самореализацию всесторонне развитой личности актера, а компетентностный постамент как фундаментальная парадигма современного образования наряду с профессиональной компетентностью играет важную роль в развитии культурной компетентности в новой модели образования. Социокультурная компетентность характеризует совокупность знаний, умений, навыков и приемов в области искусства, способности, качества и качества, определяющие продуктивность социальной и профессиональной деятельности.

Ключевые слова: компетентность, социокультурная компетентность, актер, познание, коммуникативная компетентность, образование.

Annotation: This article discusses the problem of the development of socio-cultural competence in the professional activities of future actors. Currently, the paradigm of education conceptually addresses the cultural ideas of education and upbringing from the point of view of culture. Achieving results in social orientation with effective adaptation to modern living conditions and changes in the field of educational goals. The future includes not only the internal (psychological, spiritual) qualities of the actor's personality, but also the ways and results of their activities. The management of socio-cultural competence as a methodological basis of students' readiness for the development of cultural competence makes it possible to ensure the effectiveness of the modern teaching principle. The system of socio-cultural values ensures the development and self-realization of a comprehensively developed actor's personality, and the competence pedestal as a fundamental paradigm of modern education, along with professional competence, plays an important role in the development of cultural competence in the new model of education. Socio-cultural competence characterizes the totality of knowledge, skills, skills and techniques in the field of art, abilities, qualities and qualities that determine the productivity of social and professional activities.

Key words: competence, socio - cultural competence, actor, cognition, communicative competence, education.

Білім беру саласындағы құзыреттік тәсіл жүйесінде бірінші орынға білім алушының белгілі бір материалды жадына сақтап алуын емес, ойы, санасы мен танымының кеңейіп, басқа адамдармен қарым-қатынаста, кәсіби өмірде, өзінің жеке шекараларын қалыптастырып, өмірден өз жолын табу барысында туындайтын мәселелерді шеше білуіне баса мән береді. Құзыреттік тұрғысынан

білім беру іс-әрекетінің нәтижесінде құзіретті қалыптастырудың басты негіздерінің бірі де бірегейі – танымдық тұрғыда білім бере отырып, баланы болашаққа дайындау. Қазіргі үнемі өзгеріп отыратын әлемде білім беру және оны жетік меңгеру үдерісі қазіргі қоғамның талаптарына, сондай-ақ еліміздің әлеуметтік-мәдени жағдайына сай түрленіп, дамып келеді. Әлеуметтік-мәдени құзыреттілік тілдің мәдени жағдайларына бейімделу үдерісінде шешуші және коммуникативтік құзыреттілігін қарастыру контекстінде байланыстырушы элемент және оның құрамдас бөліктерін атқарады. Әлеуметтік-мәдени ұғымына кеңінен тоқталып, ашып айтатын болсақ, ең алдымен тіл, оның шығу тарихы, дамуы, салалары, жеткізу әдіс-тәсілдері, заңдылықтары, қолданылу аясы, олардың өзіндік бағыттары туралы мәліметтер келтіріп жас дамушы әрі қызығушы ізденімпазға білімді жетік меңгерту және толық теориялық мәліметтер беру. Қазіргі тіл білімінің және оның көлемі мен зерттеу кедергілері, концептуалды-терминологиялық факторлары, әлеуметтік және мәдени материалдың әлеуметтік лингвистикалық бағытпен үйлесуі сыни-аналитикалық деп есептеуге болады. Әлеуметтік-мәдени құзыреттілік қазіргі көпмәдениетті әлемде өмір сүруге және өзара әрекеттесуге дайын болу мен қабілеттілікті білдіреді. Студенттерді толеранттық болуға, басқа адамдарды құрметтеуге, барлық халықтармен татулық пен достықта өмір сүруге тәрбиелеуге үлкен мүмкіндік береді және әлеуметтік-мәдени құзыреттілігін қалыптастыру өз елінің патриоттарын тәрбиелеуде орасан зор рөл атқарады. Студенттер басқа елдер мен халықтардың мәдениетін, әдет-ғұрпын, салт-дәстүрін, тілін білсе, бағалап, құрметтесе, өз халқының немесе өзі тұратын елдің мәдениеті мен дәстүрін мақтанышпен көрсете білгенде, ешқандай өшпенділік туралы сөз болмайды. Әлеуметтік-мәдени құзыреттілік құрамдас бөліктерін қалыптастыру және дамыту студентке өзі араласатын адамдардың әлеуметтік-мәдени ерекшеліктерін бағдарлауға, мәдениет аралық қарым-қатынас жағдайында мүмкін болатын әлеуметтік-мәдени араласуды болжауға және оны жою тәсілдеріне мүмкіндік береді.

Әлеуметтік-мәдени тәсіл қазіргі тілдік білім берудің стратегиялық бағыттарының бірі болып табылады. Бүгінгі таңда әлеуметтік-мәдени құзіреттілікті қалыптастырудың мақсаттарының бірі – мәдениетаралық қарым-қатынасқа қабілетті, ұлттық тілді, әдеп-ғұрыпты әлеуметтік-мәдени ерекшеліктеріне сай, дұрыс қолдана алатын, білімді де мәдениетті мамандар даярлау болып табылады. Бұл мақсатқа жетуде «тіл-ұлт- мәдениет» үштігін өзара тығыз байланыста қарастырудың, студенттің бойында әлеуметтік- мәдени біліктілікті қалыптастырудың маңызы зор. Өйткені, әр ұлттың, этностың мәдениетін құрметтеу, соның негізінде студенттердің бойында сол аймақтағы халықтың салт- дәстүрі, наным сенімдері, тарихы т.б. жайындағы білімді қалыптастыруды талап етеді. Ал мұндай шынайы өмірге негізделген білім студентті көп мәдениетті орта жағдайында, әрекет ете алуға, жағдайға сай шешім қабылдауға, тек тілдік нормаларға ғана емес, сонымен қатар сол тілде сөйлеуші ұлт дәрежесінде қолдануға мүмкіндік беретіні сөзсіз.

Әлеуметтік-мәдени біліктілік біздің түсінігіміз бойынша нақты бір әлеуметтік ортада тілді лингвистикалық, психологиялық, мәдени қабылданған

әлеуметтік ережелерді білу. Бұл ережелерді меңгерту табиғи жолмен әлеуметтік және қатысымдық арақатынасы кезінде сол қоғамның өміріне әлеуметтік мәдени құрамдас бөлігін енгізген білім берудің мазмұнын жаңарту керек. Өз кезегінде әлеуметтік-мәдени біліктілік қатысым құзіреттері: тілдік біліктілік, сөйлеу біліктілігі, оқу-танымдылық біліктілігімен қатар жүретін негізгі құрамы. Сонымен, әлеуметтік-мәдени біліктілік дегеніміз не?

Әлеуметтік-мәдени біліктілік дегеніміз –ұлтының әлеуметтік-мәдени ерекшеліктері туралы білімін кеңейту, тілдік және тілдік емес іс-әрекетті сол ерекшеліктерге сай қолдана білуін дамыту, өз елі мен өзге тіл елінің жалпы және жеке мәдени ерекшеліктерін айыра білу.

Әлемдік тәжірибе бойынша ХХІ ғасыр жоғары оқу орындарының қызметін және ондағы білім беру мазмұнын анықтауда бірқатар жаңа тұжырымдық тәсілдердің негізгі бағыт-тары түзілгендігін көрсетеді. Осы тұрғыдан алып қарағанда әлеуметтік –мәдени құзіреттілік өмірдің өзгермелі жағдайларын еркін бағдарлауға, білімін толықтырып дамытуға, сол арқылы сөз мүмкіндіктерін іске асыруға және адамгершілік тұрғыда өз бетінше дұрыс әрі жауапкершілікпен шешім қабылдауға бағыт беретіндей болуы тиіс. Білім берудің бұл тұжырымдары бүгінгі таңда жаңа «компетенттілік тәсіл», «компетенция», «компетенттілік», яғни соңғы уақыттары «біліктілік» ұғымдары арқылы беріліп келеді. Әр ұлттың ойлау дәрежесіндегі бірізділікті тіл арқылы айқындап, жастардың әлеуметтік-мәдени құзіреттілігіне сіңірудің тәсілдері әлемдік қарым-қатынастың биік шыңына қол жеткізуге мүмкіндік береді. Бұл ғылыми мақалада негізінен:

1. Әлеуметтік-мәдени біліктілікті қалыптастырудың мәдени, когнитивтік, прагматикалық, коммуникативтік парадигмалары анықталды, олардың ұқсас және айырым тұстары көрсетілді;
2. Әлеуметтік–мәдени құзіреттілік негізінде студенттердің өзіндік әдіс-тәсілдері, қиындықтары мен психологиялық бейімділік пен қабілеттілік өлшемдері айқындалды.

Әлеуметтік-мәдени құзіреттілікті төмендегідей әдістермен талдап көрсетейік:

1. Мәдениеттанымдық әдіс. Әлеуметтік-мәдени құзіреттілікті қалыптастыру үшін ең тиімді әдіс. Себебі, бұл әдіс арқылы өзге елдің ұлттық-мәдени болмысын терең тануға болады және ұлттық тіл бірліктеріне ұқсас баламаны оңтайлы пайдалануға мүмкіндік береді.
2. Контент-талдау әдісі. Коммуникативтік қарым-қатынас барысында ойда тиянақтап, негізгі айтылмақ ойды, басты идеяны, санада терең сақтап, сөйлеу кезінде еркін пайдалану үшін, әрбір мәтін арқылы тілдік қолданыстың жүйесін игеру мақсатында контент-талдау әдісі қолданылады.
3. Салыстырмалы-сипаттамалы әдіс. Коммуникативтік қарым-қатынас барысында фразеологизмдерді, бейнелі сөздерді қолдану кезінде оларға дәл келетін баламаны табу, тілдік бірлікті диалог мазмұнындағы қолданысын нақты айқындау үшін қазақ немесе орыс тіліне аударып, салыстыру әдісін қолдану, өзге тілдегі сөйленістің сауатты шығуына мүмкіндік береді[1, 18].

Халықаралық қатынас пен ынтымақтастық аясының кеңейіп нығаюына байланысты Қазақстан жоғарғы оқу орындарында студенттерге тек бір тілді ғана

емес, бірнеше шетел тілдерін меңгеру талабы қойылуда. Жоғарғы оқу орындарында мультилингвалдық білім беру әлеуметтік қажеттіліктен туындады. Жинақталған тәжірибені талдап қорытатын кезең келді. Қазақстан жоғарғы оқу орындарында бірінші шетел тілі – ағылшын тілі, екінші шетел тілі – түрік, т.б. тілдер оқытылады. Мультилингвалдық оқыту жағдайындағы ана тілі мен шетел тілдерін өзара әрекеттестік артықшылығын қолдану қажеттілігіне тоқталайық. Студенттердің ана тілі мен бірінші шетел тілін (Ш1) оқу тәжірибесіндегі алған білімі, біліктілігі және дағдысы екінші шетел тілін (Ш2) меңгеруге тиімді тасымал болады. Бұл тасымалды студенттердің Ш2 оқу кезеңінде қиындықты жеңе алатын әздеріне белгілі оқу стратегиясын, соның ішінде өтемдеуіш әдісті қолдануды дамытудың маңызы зор. Салыстыру үшін әлеуметтік мәдени ақпарат: мәдени тәлім дағдысы екінші шетел тілінде тасымал нысаны болуы ықтимал [2,61].

Мәдениет адам қызметінің барлық жағын қамтиды, болашақ мамандардың кәсіби бағытталған мәдени аралық әрекеттестікке қажетті өзге тілді әлеуметтік-мәдени құзырлықты қалыптастыру мәселесін шешу тұрғысында оқыту мазмұны болашақ мамандар тікелей кездесетін және әлеумет пен оның өкілінің ұлттық мәдени өзгешелігі көрінетін тіршілік әрекеті өрістерімен негізделеді. Өзге тілді коммуникативті және әлеуметтік-мәдени шеберлікті интегративті дамыту қажеттілігі өзге тіл елінің мәдениетін үйретудің мәселелі сипатын айқындады. Оның өзі әлеуметтік-мәдени білім мен коммуникативті шеберлікті игеруде студенттердің ойлағыштық және ой-тілдік қызметін белсендіруге бағытталған өзге тілдік тапсырмалар пайдалануды болжайды [3,45].

Әлеуметтік-мәдени құзіреттілік маманның жан-жақты болуын қамтамасыз етеді. Негізгі құзыреттер жалпы білім берудің негізгі мақсаттарына, әлеуметтік тәжірибе мен жеке тәжірибенің құрылымдық көрінісіне, сонымен бірге білім алушының ғасырлар бойы қалыптасып қалған әлеуметтік тәжірибені игере алуына, қазіргі дамып жатқан қоғамдағы өмір мен практикалық дағдыларды бойына жинап алуына мүмкіндік беретін негізгі іс-әрекеттерге негізделген. Осы позицияларды еске ұстай отырып, негізгі құзыреттер бірнеше ірі топқа бөлінеді. Оқыту әдістемесінде, оқыту мақсатын анықтау барысында «білім», «қабілеттілік», «білік», «біліктілік», «дағды», «меңгеру», «іскерлік» ұғымдарымен қатар, «құзырет», «құзыреттілік» ұғымдары қатар қолданылады [4, 125].

Қазіргі білім беру парадигмасында құзыреттік тәсіл болашақ мамандарды кәсіби даярлаудың мақсаттарын, негізгі міндеттері мен мазмұнын әзірлеудің басым әдіснамалық негізі ретінде қарастырылады. Бұл тұрғыда қолданыстағы мемлекеттік білім беру стандарттарын қайта қарастыру, сондай-ақ білім беру жүйесін жетілдіру бар. Бұл құзыреттік проблемасын дамытудың жоғары теориялық және практикалық маңыздылығын тудырды, оның тұжырымдамасы белгілі бір қызмет саласымен байланысты, сондықтан құзыреттіліктің әртүрлі түрлері ерекшеленеді. Олардың бірінің мәні – тек кәсіби біліктілікке ғана емес, сонымен қатар кең мағынада құзыреттілікке ие болу үшін жұмыс істеуді үйрену, бұл әртүрлі көптеген жағдайларды жеңуге және топта жұмыс істеуге мүмкіндік беру. Топтағы жұмыс, жағдайды басқару өзара әрекеттесуді, қарым-қатынасты жүзеге асыруды қамтиды, бұл жоғары білімі бар

маманнан коммуникативті құзыреттіліктің осындай түрін иеленуді талап етеді. Коммуникативтік құзыреттіліктің мәні мен ерекшелігін анықтау үшін аталған құбылысты осы тұжырымдамамен жұмыс істейтін әлеуметтік-гуманитарлық білімнің әртүрлі салалары тұрғысынан қарастыру қажет [5,38].

Білім беруді мәдениет адамын қалыптастыруға бағыттау білім берудің мазмұнын, атап айтқанда, «зияткерлік мәдениет», «адамгершілік мәдениет», «эстетикалық мәдениет», «ақпараттық мәдениет», «гуманитарлық мәдениет», «техникалық мәдениет», «кәсіби мәдениет» ұғымдарын да ашудың қажеттілігін көрсетеді[6,б.472]. Әлеуметтік мәдени құзыреттілікті қалыптастыру арқылы ұлттық мәдениетін, тіл мәдениетін, оның ішінде студенттердің коммуникативтік және танымдық дизайнын арттырады, жалпы әлеуметтік-мәдени көкжиегін кеңейтеді, әртараптандырады.

Менің ойымша, оқытудың мұндай тәсілдерін жүзеге асыру студенттердің сабақтағы ынтасын, белсенділігін, бастамасын арттыруға болады, яғни кәсіби білім мен дағдыға деген құштарлық пен қажеттілік пайда болады.

Қолданылған әдебиеттер:

1. Иванов Д.А. Компетентный подход в образовании. Проблемы, понятия, инструментарий: уч.-методич. пос. / Д.А. Иванов, К.Г. Митрофанов, О.В. Соколова. – М.: АПК и ПРО, 2003. – 101 с.
2. Флиер А.Я. Культурная компетентность личности: между проблемами образования и национальной политики// Общественные науки и современность.– 2000.–№2.–С.151-165.
3. Маслова В. А. М 31 Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208б
4. Пассов Е.И. Программа-концепция коммуникативного иноязычного образования. – М.: Просвещение, 2000. – 170 с
5. Болонский процесс: поиск общности европейских систем высшего образования (проект TUNING)/ [подред. В.И.Байденко].– Москва: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2006.- 211с.
6. Новиков А.М. Методология/ А.М.Новиков, Д.А.Новиков. –М.: СИНТЕГ, 2007. -680с.

БОС УАҚЫТТЫ ҰЙЫМДАСТЫРУДА САХНА ТІЛІ ШЕБЕРЛІГІН МЕҢГЕРУ ӘДІСІ

Б.Т.Кыркынбекова аға оқытушы

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті
Мухамедкаримова Д., Жанәділ А., Мырзағалиева Б.

Мәдени -тынығу жұмысы БББ 4 курс студенттері

E-mail: Kyrkynbekova.balzhan@gmail.com

Андатпа: Мақалада бос уақытты ұйымдастыру саласында сахна тілін меңгеру шеберлігінің әдіс-тәсілдері қарастырылған. Тынығу саласында сахна шеберлігінің ерекшеліктері мен маңыздылығы қамтылған.

Кілт сөздер: Бос уақыт, тынығу, сахна техникасы, актер шеберлігі, әдістер,

ұйымдастыру.

Аннотация: В статье рассматриваются методы овладения навыками сценической речи в сфере организации свободного времени. Особенности и значение сценического мастерства входят в сферу зрелищности.

Ключевые слова: Свободное время, досуг, сценическая техника, актерское мастерство, методика, организация.

Annotation: The article discusses the methods of mastering the skills of stage speech in the field of organizing free time. The peculiarities and significance of stagecraft are included in the sphere of entertainment.

Key words: Free time, leisure, stage technique, acting skills, methodology, organization.

Адам өмірінде бос уақытты тиімді пайдалану маңызды орынға ие. Қазіргі заман талабына сай жастардың бос уақыты ақпараттық қоғам дамуының әсерінен мәдениет пен өнерге баулу, соның ішінде бос уақытын тиімді пайдалануды ұйымдастыру алдыңғы орынға шықты. Ақпарат құралдары, әлеуметтік желісіз бос уақытын елестете алмайтын жастардың өмірін қызықты да, сапалы ұйымдастыру, бір-бірімен сөйлесуден қалып бара жатқан жастардың сөйлеу, сахналық шеберлігін дамыту мәдениет қызметкерлерінің, оның ішінде ұйымдастырушы мамандардың алдына қойған негізгі мақсаттарының бірі.

Бос уақыт – бұл іс-әрекет болғандықтан, ол жай ғана бос уақыт өткізу емес, "не қаласам, соны істеймін" жай ғана бос жүру қағидаты бойынша емес. Бұл адамның белгілі бір мүдделері мен мақсаттарына сәйкес жүзеге асырылатын қызмет. Мәдени құндылықтарды игеру, жаңа нәрсені білу, әуесқой еңбек, шығармашылық, дене шынықтыру және спорт, туризм, саяхат – бос уақытында басқа да көптеген нәрселермен айналысуы мүмкін. Барлық осы сабақтар бос уақыттың қол жеткізілген деңгейін көрсетеді.

Бос уақыттың анықтамасы төрт негізгі топқа бөлінеді.

- Бос уақыт ойлау ретінде, мәдениет пен ақыл-ойдың жоғары деңгейімен байланысты; бұл ақыл мен жанның күйі. Бұл тұжырымдамада бос уақыт әдетте адамның қандай да бір іс жасағанда, оның тиімділік тұрғысынан қарастырылады.
- Бос уақыт қызмет ретінде - әдетте жұмыспен байланысты емес қызмет ретінде сипатталады. Бос уақыттың бұл анықтамасы өзін-өзі тану құндылықтарын қамтиды.
- Бос уақыт, таңдау уақыты. Бұл уақытты әртүрлі тәсілдермен қолдануға болады және оны Жұмыспен байланысты немесе онымен байланысты емес іс-шараларға пайдалануға болады. Бос уақытты адам өзінің міндетті емес нәрселермен айналысатын уақыт ретінде қарастырады.
- Бос уақыт алдыңғы үш тұжырымдаманы біріктіреді, "жұмыс" пен "жұмыс емес" арасындағы сызықты бұлдыратады және адамның мінез-құлқын сипаттайтын бос уақытты бағалайды. Уақыт ұғымдары мен уақытқа қатынасын қамтиды.

Адамның әлеуметтік әл-ауқаты, оның бос уақытына қанағаттануы көбінесе демалыс уақытында өз қызметін жалпы мақсаттарға жетуге, өмірлік

бағдарламасын жүзеге асыруға, олардың маңызды күштерін дамытуға және жетілдіруге бағыттау қабілетіне байланысты.[1].

Ұйымдастырушы қандай сала болмасын, сол маман иесінің сахнада сөйлеу шеберлігінің қандай әдіс-тәсілдері бар екенін түсініп, игеріп шығуға бағыт береді. Сөйлеу мәдениеті мен тіл техникасының қырларын меңгерте отырып, сөйлеу нормалары мен сөйлеу барысында тыныс белгілерінің ережелерін мұқият қадағалау болып табылады. Шығарманы орындаушы дауыс аппараты мен тыныс түрлерін талдап, кең тыныстап, ашық үнмен, таза тілмен сөйлей білуі керек. Сөз астары, сөз арқылы әрекеттестік элементтерін меңгеріп, рольді орындау барысында сөйлеуге машықтанып, әрбір сөз мәнін түсінуі маңызды.

Дүниенің бар жақсылығы – айту және білу үшін қажетті сөздерге тән қасиет. Бұл сөздер дүние үшін пайдалы болып, айтушыға да, тыңдаушыға да мән-мағынасымен әсерлі болуға тиіс.

Сөйлеу мәдениеті – сахнаның бірден-бір негізгі элементі болып табылады. «Тіл мәдениеті сөздің тек нормаға сай жұмсалуды ғана емес, оның әсерлі, бейнелі, образды жұмсалуды да талап етеді. Айтушының сөзі әсерлі, бейнелі болу үшін: 1) өзінше ойлау, сөйлемдерді өз бетінше құру; 2) сөздің құрамындағы дыбыстардың айтылу ерекшелігіне көңіл бөлу, яғни мәнерлеп сөйлеу; 3) тілдің бейнелеуші, көркемдеуші тәсілдерін жақсы біліп, орынды қолдану; 4) сөздің стильдік реңкін ажырату тағы басқа шарттар жүзеге асу қажет». [2.с.35].

Тынығу саласын ұйымдастыруда сахна тілінің маңыздылығы — шығармаларды орындаушылардың сахнада айту, орындау формасын ажырата отырып, сахна тілі шеберлігіндегі— тіл тазалығы, сөз анықтығын меңгеріп, тіл кемшілігін жою; жалпы сөйлеу нормаларын бірқалыпқа келтіру болып табылады. Сахна шеберлігін меңгеру барысында орындаушы кеудені кере дем алу, диафрагмамен дұрыс дем алуды, көмейді шынықтыра отырып, дыбыс мүшелері қызметін қалыптастыруды үйренуге дағыланады. Табиғат берген бойдағы қабілет пен мүмкіндікті кеңінен ашып, кең сахнаның көлемін ауқымын есепке алуды меңгере отырып, дауыстың шарықтауын өрбітуді игереді. Кейіпкердің ішкі жан дүниесімен сыртқы бейнесін қоса білу шеберлікті керек ететін басты негіз. Ол үшін көп ізденіс, ұзақ жаттығу, оқып-үйрену қажет. Кейіпкердің сезімін тереңдетіп, ішкі жан-дүниесімен қоса білу аса білімділікті талап етеді.

Қойылымдарда образ жасау кезінде сөз астарын ашып, меңгеру, тіл тазалығы, сөз анықтығы, тілдегі табиғи яки жасанды ақаулықтарды жөнге келтіру, табиғилықты сақтау, осыған қатысты кез келген кедергі-кемшілікті жою – басты талап.

Мәтіннің табиғатын түсіну, орындаушыға қойылатын басты талаптың бірі, өйткені сөз табиғатын түсінбейінше, кейіпкердің образына кіру мүмкін емес. Сөз әсерлі болмаса, кейіпкердің жан-дүниесі, айтар ойы, алға қойған мақсаты орындалмайды. Мәтін мәнісін, мағнасын ұғынып, кейіпкер образына ену үшін көп оқып іздену қажет. Сахна тілінің көркемдік қуаты мен саздылық сипаты барлық өнер саласында айрықша орын алатынын жете түсіндіру. Сабак барысында меңгерген дикция, орфоэпия, екпін, әуен, өлшем, тіл техникасының дағдыларын күнделікті қайталау және берілген жаттығуларды, шығармаларды орындау барысында қолдана білуі керек. Сондай-ақ ұйымдастыру саласында

сахна тілін үйретуде поэзиялық, прозалық шығармаларды орындауды үйренумен қатар, қазақ және шетел драмалық шығармаларын меңгере отырып, оларды актерлық шеберлікпен қоса орындауға қалыптасады.

Орындаушының сөзді айту техникасын жетілдіруі: оған қажетіне қарай дауысты құбылтып (қорқу, қуану, ренжу т.б. күйлерге байланысты), оған бояу қосып дауысты кідірту, жылдамдату сияқты сахнада айтылар шеберлік жатса, айтылатын сөз мәдениетін жетілдіру: оған сөздің дұрыс, айқын айтылуын, құлаққа жағымды, әсерлі естілуін талап ететін шеберлік түрлері жатады.

Ойды нақты жеткізуге септігін тигізетін ауызша сөйлеу түрінде кідірістер кездеседі. Оны қисынды кідіріс деп атайды. Қисынды кідіріс - сөз бен сөйлемнің ішкі мағынасын ашатын өлшемдік белгі.

Сахналық шығармашылықтағы тағы бір ерекшелік – уақиға желісін елестету. Өйткені, елестету жүйесінде шығарманың ішкі өмірі құрылады. Елестету – ашық, нақты, әрі әртүрлі келеді. Елестетудің – ынталы және ынтасыз түрлері бар. Елестетудің құрылуы, оның процесі, жалпы адамдардың эмоциялық сезімдеріне толы болады, адамдардың шығармашылық белсенділігін арттырады. Бұл ретте шығармашылық тәжірибенің өзіндік көмегі зор болмақ. Елестету – табиғи құбылыс болып табылады, кейбір өнер адамдарында елестету процестері тапшы болғанымен көпшілігінде жеткілікті: сондықтан да елестету қабілетін жетілдіріп, жандандыру үшін әншіге немесе актерге көп тер төгіп, талмай еңбек етіп, көптеген жаттығулар жасауға тура келеді. Елестетусіз сахнада орындалған рөл – жағасыз тігілген көйлекпен тең. Елестетудің – ынталы және ынтасыз түрлері бар. Ынталы елестету– ешкімнің көмегінсіз, қысымсыз дамиды. Ынтасыз елестету– айтқанда ғана қағып алып, сол арқылы ғана дамиды. Сондықтан да, елестету белсенділігі сахна мен санаткер үшін маңызды. [3.с.27]. Олай болса сахна адамы үшін елестетудің белсенді және ынтасыз түрі де қажет.

Орындаушы драматургтың әрбір сөзін саралап, астарын ашып, дұрыс ұғынып, түсінуі бұл ең басты мәселе. К.С.Станиславский: "Сахнада астарсыз, ойсыз жалаң сөзге орын жоқ. Шығармашылықта сөз ақыннан, астар актерден" - деген екен. [3.с.35]. Сахналық өнердің басты құралы - сөзге ерекше мән беріп, ішкі мағынасына үңіліп, интонациялық ерекшелігіне көңіл аудару қажет.

Сөзден өткір, сөзден күшті нәрсе жоқ. Әрбір сөздің белгілі мөлшерде тура мағынасы бар да, сонымен қатар қосалқы мағынасы бар. Сөз қолдануына қарай алуан құбылып, өзгеріп отырады. Сөз – қажет қырын тауып қиюластырмасаң немесе үйлесімді құрастырмасаң, ретіне келмейтін әртүрлі формадағы асыл шыны, не болмаса қымбат тас тәрізді. Яғни, «сөздің төркінін танымай, тегін білмей», мән-мағынасын ажыратпай қолдануға болмайды. Нақтылықты жойып, көмескілікке, абстрактылыққа ұрындырады, сөз мазмұнының өзі жүдеп, нәрсіз, сүреңсіз қарапайым сипат алады.

Актер сахна төрінде өз көрерменіне ішкі тебіренген толғанысын, асқақ сезімін жеткізуде сөз құдіретін, сөз қуатын қолданады. Сөздің майын тамыза сөйлеп, айтар ойын жеткізумен ғана шектелмей, кейіпкердің ішкі рухани байлығының, сыртқы бейнелік болмысының, өзара көркемдік байланысқа түсуін, оның үйлесімділігін табу–актердің басты міндеті. Қазақтың әрбір сөзінің терең сыры, мол тарихы бар. Соны терең сезінуге, алуан сипатын, астарын, мәнін білуге,

зерттеуге құштар болу керек. Көркемсөз оқушы өзінің серігімен емес, көрерменмен байланысады. Көрермен алдында айтып жатқан оқиға барысы жайында емес, өткен оқиғаны әңгімелейді. [4.с.42].

Дауыстап оқушының міндеті – көрермен мен тыңдаушысымен тығыз байланыса отырып, мәтінде не туралы айтылғандығын, өзінің кейіпкері жайында, оны бүгінгі жағдайда, қазір тыңдаушыға не үшін жеткізілетінін әңгімелеп беру. Демек, кез келген деректің тыңдаушыға кейіпкер ойлары мен сезімдері арқылы жеткізілетінін естен шығармау керек.

Сөзді меңгеру әдісі мен тәсілі – драма актері, опера артисі, көркемсөз шебері, камералық немесе эстрадалық артистке бірдей ортақ. Сондықтан студент шығарманың идеялық мағынасын табу үшін материалмен жұмыс барысында автордың ойымен тығыз байланыста болады, сөйтіп, ол шығарманың идеялық бағытын айқындайды. Интонация арқылы адамның қандай көңіл-күйде тұрғанын, сөйлеушіге қарым-қатынасын, оның мінезін, тіптен мамандығын да аңғаруға болады. Интонация сөздің синтаксистік реті, лексикалық құрамы және стилистикалық ерекшеліктерімен бірге қосылып, небір уақыт ішінде дауыс кідірістері мен екпін арқылы бөлшектенген негізгі тонның ең жоғарғы шамасы, дауыс күші мен ұзақтылығы тәріздес параметрлердің өзіндік дыбыстық құрылымы қалпында қабылданады. Интонация сезімнің құлаққа шалыну (есту) түйсіктерінде қандай болмасын коммуникативтік мәнге ие болған сөз әуені, дауыс реңкі, айтылу қарқыны мен ырғақ сияқты элементтердің құрылымдық бірлігі түрінде беріледі. Сахна тілінің интонациясы да қарым-қатынас жасау жағдаятындағы ерекшеліктер мен айтылған сөздің мағыналық мазмұнына қатысты анықталады. Дискурс француз тілінен аударғанда «сөйлеу» мағынасын білдіреді. «Дискурс – экстралингвистикалық, яғни парадигмалық, әлеуметтік, мәдени, психологиялық факторлармен байланысты болатын мәтін. Белгілі бір оқиғаны баяндайтын мәтін». [5.с.36].

Қорыта келе айтарымыз «сөз қадірін айтқан білер, жол қадірін жортқан білер» - дейді халқымыз сөйлеу өнерін үйретуде айрықша ескеретін жағдай – біріншіден, текстегі болатындығын, оның сөз таптары аталып, ол сөз мағыналарына, сөйлемдегі ойдың бір сөзге орайласа айтылуына қарай топтастырылғандықтан, оны фразеологиямен шатастырмау керектігі; екіншіден, сөйлемнің қисынды жағына көңіл бөлу. Қисын – сөйлемдегі сөздердің нысанаға дәл жетуінің бірден-бір басты шарты. Балаларға немесе жасөспірімдерге сөз сөйлеу шеберлігін үйретуде жоғарыда аталып кеткен әдістерді есте сақтау қажет. Сонымен қатар, сахнада сөйлеу шеберлігінің көптеген әдістері бар, біз соның кішкене ғана бөлігіне тоқталып өттік. Сахнада таза, анық сөйлеуді, қорықпай өз ойын жеткізуді үйрету ұйымдастырушылық салада жүрген режиссерлар мен продюсерлардың, Арт-менеджерлердің, ұйымдастырушы мамандарға міндет деп санаймыз..

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Аскоченская А. Интернет: отношения будущего?
2. Тұранқұлова Д. Сахна тілі.- Алматы: Білім, 1999. -210 б.
3. Байсеркеұлы М.“Сахна және актер” А., 1993

4. Тұранқұлова Д. Актер шеберлігі және көркемсөз [Текст] / Тұранқұлова Д. - // Қазақстан мектебі. - 2002. - N7. - С. 40-41 б.
5. Исаев М.С., Бейсенбаева З.Б. Тіл мәдениетінің негіздері, Алматы: 1988

СӨЗ ШЕБЕРЛІГІН ҚАЗАҚ ЖЫРЛАРЫМЕН ДАМЫТУ

Әділет Маратұлы Рахымбаев

Астана арнасының “Астана таймс” жаңалықтар қызметінің жүргізушісі,
Өнертану магистрі
r.adilet.kaz@mail.ru

Аңдатпа: Тіл байлығын игеру, сөз қорын молайту бар да, сол бай тіл мен сөзді әдеби шығармада суреткерлік шеберлікпен қолдану бар. Ал әдеби тіл – жай тіл емес, көркем тіл, демек сұлу сөз. Сондықтан тіл көркемдігі мен сөз сұлулығы жалт-жұлт жасанды бояуда емес, сөздің табиғатында, оның қарапайымдылығында, нақтылығы мен тазалығында.

Кілт сөз: сахна тілі, актер, сөз өнері, мәдениет

Аннотация: Есть овладение богатством языка, расширение словарного запаса, художественное использование этого богатого языка и слова в литературном произведении. А литературный язык — это не просто язык, а язык художественный, то есть красивое слово. Поэтому красота языка и красота слова не в яркой искусственной окраске, а в природе слова, его простоте, ясности и чистоте.

Ключевые слова: сценическая речь, актёр, искусство речи, культура

Abstract: There is mastering the richness of the language, expanding the vocabulary, and artistically using that rich language and words in a literary work. And the literary language is not just a language, but an artistic language, that is, a beautiful word. Therefore, the beauty of the language and the beauty of the word is not in the bright artificial color, but in the nature of the word, in its simplicity, accuracy and purity.

Key words: language of the stage, actor, verbal speaking skills, culture

Құдыретті ойды ұрпақтар игілігіне жеткізетін асыл сөзді халқымыз «бейнелі ой» деп бекер айтпаса керек. Сары даланың тыныс - тіршілігін, ғұлама жазушы Мұхтар Омарханұлы Әуезов жазғандай, қазақ қашанда «мөлдіретіп, төгілдіріп, кестелі сөзбен бейнелеп бере білген ғой». Ата - бабамыздан қалған елдік пен ерлік, атамекен мен туған жер, ұлтымыздың адами қалпы мен мінез - құлқы, тұрмыс - салты жайындағы қанатты сөздер мен мақал - мәтелдердің, нақыл өсиеттері мен дана сөздерінің қай - қайсысын алсақ та «түйіп айтқан терең ойды» танытады.

«Сөз тапқанға қолқа жоқ» - деп ақиық ақындары мен жезтаңдай шешендерін тыңдай білген халқымыз, енді бір сөзінде: «Асыл сөзге өлім жоқ» деп келістіріп айтқан. Ұрпақтан - ұрпаққа «зерделі кестемен» жететін бабадан қалған асыл сөздің құдыретін халқымыз қай кезеңде, қай дәуірде болса да ұғынып қана қоймай, ұлықтай да білген. Осы дәстүр алдағы күндері де өз жалғасын табады

деген үміттеміз.

Жырау жырлағанда ел басына келе жатқан жаңа заманның ұлы денесін, нобай суретін сөз қылатын, содан қорқып, толғанатын. Олар қазақ жайлаған сахараның бір шетінен шыққан шоқтай қара бұлтты көріп, соның белгісінен шошып, содан келетін бәле қандай екенін болжап, тұспал қылып айтатын.

Соңғы ақындардың заманында сол бұлт бір есептен қазақ даласының үстінен соғып өтті. Сондықтан бұл күннің ақындары баяғыдай шыққан бұлтты сөз қылмай, содан түскен бұршақты, үй жыққан дауылды, мал ықтырған соққыңды сөз түскен қаза менен дерт қандай болды, соларды айтып, күңіренетін болды.

Жыраулар поэзиясын сахна сөйлетіп, өмірдің мың құбылған заманын сахна тілінде сайратсаң байшекеш, шенеуіктерге дейін ұйқыдан оятары бек мүмкін. Мысалы Асан қайғы:

Жалғанның мұңын айтайын

Бұған да құлақ салыңдар.

Шөбі кеткен жер азар,

Қайыры жоқ бай азар...

Елі кедей хан азар,

Байы жаман жар азар,

Жары жаман ер азар.

Жолдасы жоқ серні азар,

Әділетсіз би азар...

Өзгере берер заманың,

Салсаңыздар шын назар.

Мына сөзді ұғыңдар,

Құйма құлақ балалар.

Үлгі сөзді ұқпасаң,

Қайсысында сана бар?! – [1, 5]

деп болашаққа ұрпаққа үлгі айтып, үміт артады.

Қазақтың атақты билерінің сөздері, мысалы, Төле би айтыпты деген сөздерден: «Батыр деген барақ ит, екі долы қатынның бірі табады, би деген бір бұлақ, қатынның ілуде бірі табады» деген шешендікте батыр, би деген сөздерінен «б» дыбысынан басталатын барақ, бұлақ деген теңеулер алынған.

Біркелкі дыбыстарды немесе буындарды таңдап, қатар тұрған сөздердің басында не ортасында келтіру – айтылмақ ойға әсерлі өң беріп, образ жасауға да қатысады.

Сөйтіп, көркем әдебиет пен сахна өнері сөз, сөздердің дыбысталуынан бейтарап емес. Сондақтан да, әдебиетте, әсіресе, қоғам мен адам мінезін көрсетуде сахналық көркем образбен жеткізу өз нәтижесін берері қақ.

Әрбір ырғақтың өз әуез үйлесімі болады. Бұл әсіресе жыраулар поэзиясында үйлесім тапқан. Мысалы : Шалкиіз ақын.

Сен – алтынсың, мен – пұлмын,

Сен – жібексің, мен – жүнмін,

Сен – сұлтансың, мен – құлмын,

Сен – сұңқарсың, мен – қумын,

Жемсауыңа келгенде

Сом жүрегім аяман.
Саған дұспан – маған жау,
Керекті күні алдында
Ғазизлеген, сұлтан, жанымды аяман, -
деп мақтау жыр айтты. [2,66]

Ал Жиёмбет сияқты батыр - ақындар бірде «терезесі тең кісінің» сөзін айтып, өрлік көрсетсе, бірде:
Сырым саған түзу-ді
Садаққа салған бұлындай
Жұмыскерің мен едім
Сатып алған құлындай,
Жүруші едім араңда
Өзіңнің інің менен ұлындай, - [3, 53]
деп, қызметінде жүрген күнін айтып, жығыла тіл қатты.

Тіл байлығын игеру, сөз қорын молайту бар да, сол бай тіл мен сөзді әдеби шығармада суреткерлік шеберлікпен қолдану бар. Ал әдеби тіл – жай тіл емес, көркем тіл, демек сұлу сөз. Сондықтан тіл көркемдігі мен сөз сұлулығы жалт-жұлт жасанды бояуда емес, сөздің табиғатында, оның қарапайымдылығында, нақтылығы мен тазалығында. Сондай-ақ әр сөз адамның көңіл-күйі мен де тығыз байланысты, сөздің айтылуына қарай мағынасы болады. Өлеңнің мән-мағынасы сөзбен қатар, сөйлеу мәнері мен дауыс ырғағына да байланысты. Дауыс ырғағы әсіресе өлең шығармаларда айрықша міндет атқарады. Өлеңді енжар жазуға болмайтыны сияқты, селсоқ оқуға да келмейді. Автор өлең жолдарындағы әр сөзге арналу ырғақ, леп, тыныс бере отырып, сөздің мағынасын да тереңдетеді. Сондықтан да өлеңді өзгеше интонациямен нақышына келтіре оқыса, онда біздің өлеңді шығармадағы айтылатын ой туралы ұғым, көңіліңізде сыр, көкірегімізде сезім ғана емес, көз алдымызға қызық сурет те пайда болады. Сондықтан *өлең, яғни поэзия – көрікті қыздың көгілдір аспандай тұңғыық көзінің сәулесі, мәрмәр иығына төгілген бұйра шашының толқыны, сиқырлы сөзінің музыкасы, сұңғақ сымбатының мінсіз мүшелері, сұлу қозғалысының ғажайып сиқыры. Поэзия – жүрек қылын, жүрек үнін сездіретін үлкен кеңістік. Поэзия ұйығандай, құйылғандай орныққан, өз еркін әбден билеген, өмір үшін жетіккен, тәжірибесімен шыныққан, рухани күші теңескен ер қуаты.*

Сондықтан өлеңді оқыған кезде ондағы әр сөзге, тіпті әр дыбысқа, тыныс белгілеріне, екпінге баса назар аударған жөн. Сонда өлеңнің мағынасы жоғалмай, ақынның айтайын деген ойын тыңдаушыға дәл жеткізе аласыз. Ал өлеңдер демді жаттықтыруда жақсы әсер етеді. Мысалы, Шортанбайдың:

«Мұның өзі зар заман,
Зарлығының белгісі
Ұлы силамас атасын.
Арам сідік болған соң,
Атасы бермес батасын.
Қазы, болыс, хан қойды
Некесіз туған шатасын.
.....

.....

Сол заманның кезінде
Қыз сыйламас шешесін,
Ержеттім деп, шаштасып.» [4,320]

Заманның бұзылған белгісі жалғыз адам да емес, табиғат та өзгереді. О да, жұтай жүдеп келеді:

«Асылы азған замандай,
Шөп сұйылды жердегі,
Құс таусылды көлдегі
Бай таусылды елдегі».

Осы жыраудың өлеңіндегі өмір келеңсіздіктері жыраудың тебірнеуіне туғандығын, оның ішкі мазмұнына, ой – салмағына көңіл аудару керек. Оны сахна тілімен жеткізуіміз керек.

Қандай тақырыптағы өлең болсын, алдымен негізгі ойды білдіретін сөздерді білдіру керек, сол арқылы демді сөзге қалай пайдалану керектігін де білетін боласыз. Жалпы, эпостар демді ғана емес, дикция мен дауысты жаттықтырғанда да көп көмегін тигізері айқын. Әр жолда берілетін тыныс белгілері де ерекше рөл атқарады. Үтірге азырақ, нүктеге көбірек тоқталыңыз. Мына бір өлеңдегі екі жолды бір деммен, қалған сегіз жолды бір деммен айтып көріңіз:

Ешкі деген жануар,
«Баста» десе бастаған.
Қайырып мүйіз тастаған.
Жанына лақ келгенде
Сүзіп-сүзіп тастаған.
Жалғыз қонақ келгенде
Жараулысын қайтерсің.

Ата-бабамыздың сөз өнерінің шыңы – **жыраулар поэзиясы** ұлт ұрпағын сахна тіліне тәрбиелеу, әрекетті сөзге салу, буырқанған сезім мен терең ақыл үндестігі бір арнада тоғысатын шеберлікке баулу жолында үлкен сахна.

Бұқар жырау кейінгі қауымға:

Рулының оғы қалса табылар,
Жалғыздың тартатұғын жағы қалса табылмас,
Әкелі бала жау жүрек,
Әкесіз бала сұм жүрек.
Жиын болса бара алмас,
Барғанмен орын ала алмас.
Екі көзі жаудырап,
Тұлымшағы салбырап,
Күнінде соның не болғанын білмеймін,
Шайнағаным күман-ды.
Әкелі бала жау жүрек
Жиын болса барады,
Барса орын алады,
Бітірер сенің дауыңды,
Қайтарар сенің жауыңды,

Күнінде тастан өтер жебесі – [5, 85]
деп өсиеттеп кеткен.

Жыраулар өнері – ежелгі түркілер поэзиясының тікелей мұрагерлігін иеленген өнер. Түркілердің көк семсерге жалынып өткен батырлық ғұмыры, әділдік, тектілік жолында жанпида мінезі осы жыраулар поэзиясында сақталған. Жыраулар өнерінің негізгі ерекшелігі – олар қарапайым бұхараның мұның мұндап, жоғын жоқтаушылар. [6, 92]

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Үлімжіұлы А.Жиһаншаһ. -Алматы:Дүниежүзі қазақтарының қауымдастығы, 2007. -248 б.
2. Сыдықов Қ. Көркемдік өрнектер. -Алматы, 1992. -178 б.
3. Бес ғасыр жырлайды. Алматы, 1989. 2 томдық. 1 т. - 384 б.
4. Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы: Қазақпарат,2005. – 4 т. -435 б.
5. Бес ғасыр жырлайды. Алматы, 1989. 2 томдық. 1 т. - 85 б.
6. Тұранқұлова Д. «Сахна тілі», 2011, - 264 б.

АКТЕР ӨНЕРІНІҢ ЖОҒАРҒЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНДА ЗЕРТТЕЛУ ДЕҢГЕЙІ

Талғат Нускабекович Кубеков

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы
«Актёр шеберлігі және режиссура» кафедрасының аға оқытушысы
talgat.nuskabek@mail.ru

Түйін: Қазіргі уақытта орын алып отырған еліміздегі ғылыми- техникалық даму мен жаңару процестері, барлық салалардағы өзгерістер мен үдерістер адамзаттан үлкен шығармашылық ізденісті, терең білімділікті, еңбекті, кәсіби даярлықты, белсенділікті, яғни жан-жақты дамыған тұлға болуды талап етеді. Бұл мақала негізінде бірнеше өзекті мәселелр қарастырылды және қазіргі студенттер мен оқытушылар арасындағы қатынас кемел болашаққа деген дұрыс бағыт - бағдар беру жолдары мен қатар инновациялық технологияларды жетік меңгерілуі қарастырылды. Студенттердің шығармашылық ізденістерінен туындаған іс-тәжірибелік еңбегінен білім алуына жол салған жаңа технологиялық әдіс-тәсілдерді көруге болады.

Кілт сөздер: Студенттер, ғылым, рухани жаңғыру, саналы білім, адал ұрпақ, білікті маман, жаңа қоғам.

Аннотация: Происходящие в настоящее время процессы научно - технического развития и обновления, изменения и процессы во всех сферах требуют от человечества больших творческих поисков, глубоких знаний, труда, профессиональной подготовки, активности, то есть стать всесторонне развитой личностью. На основе данной статьи было рассмотрено несколько актуальных вопросов и рассмотрены пути правильной ориентации на будущее современных студентов и преподавателей, а также овладение инновационными

технологиями. Можно увидеть новые технологические приемы, которые проложили путь к обучению студентов в их практическом труде, вызванном творческими поисками.

Ключевые слова: Студенты, наука, рухани жаңғыру, сознательное образование, честное поколение, квалифицированный специалист, новое общество.

Abstract: The processes of scientific and technological development and modernization in our country, changes and processes taking place at the moment in all spheres require humanity to have a great creative search, deep knowledge, work, professional training, activity, that is, to be a fully developed person. On the basis of this article, several topical issues were considered and the relationship between modern students and teachers was considered, as well as the correct direction for the future, as well as the mastery of innovative technologies. From the practical work caused by the creative search of students, you can see new technological methods and techniques that paved the way for learning.

Key words: Students, science, spiritual revival, conscious education, honest generation, qualified specialist, new society.

Елде болып жатқан әлеуметтік-экономикалық өзгерістер, инновациялық даму жолына түсу, ақпараттың ұлғаюы, кәсіби қызметтегі басқару функцияларын кеңейту тенденциясы болашақ мамандарды даярлау мәселелерінде жоғары кәсіптік білім беру жүйесіне қойылатын талаптардың өзгеруіне әкелді. Ғылыми-техникалық прогресс, ғылымды өмір мен өндірістің барлық салаларына тез енгізу жас маманнан кең теориялық дүниетанымды ғана емес, сонымен қатар әртүрлі мәселелерді шешуге шығармашылық көзқарасты талап етеді. Сондықтан, бүгінде олар кәсіби салада туындайтын проблемаларды дұрыс қабылдай білу, оларды дұрыс бағалау, жаңа танымдық жағдайларға тез бейімделу, қолда бар ақпаратты мақсатты түрде өңдеу, оны іздеу және толықтыру, оны оңтайлы пайдалану заңдылығын білу, қызмет нәтижелерін болжау, олардың зияткерлік және шығармашылық әлеуетін пайдалану үшін практикалық маңыздылыққа ие болады. Осыған байланысты қазіргі заманғы маман іргелі және арнайы білімнің қажетті мөлшерін ғана емес, сонымен қатар практикалық мәселелерді шығармашылық тұрғыдан шешудің белгілі бір дағдыларын игеріп, үнемі біліктілігін арттырып, өзгертін жағдайларға тез бейімделуі керек. Студенттердің ғылыми-зерттеу қызметі тұлғаның даралығын, шығармашылық қабілеттерін, өзін-өзі жүзеге асыруға дайындығын толық көрсетуге мүмкіндік береді.

Студенттерді ғылыми қызметке тарту мүмкіндіктерін қарастыру үшін жастардың ғылым туралы пікірін зерттеу және жастарды ғылыми зерттеулерге тарту жолдарын табу қажет.

Жастарды ғылымға тарту мәселесін объективті зерттеу, студенттер мен магистранттардың ғылыми мансапты дамыту мүмкіндіктері туралы ғылыми жұмысқа деген ынтасын зерттеу үшін социологиялық сауалнаманы қолдана отырып шағын зерттеу жүргізілді.

Зерттеу бірнеше кезеңдерден өтті:

- бірінші кезеңде-студенттердің ғылыми қызметке қатынасын бағалауға

мүмкіндік беретін бірқатар сұрақтардан тұратын сауалнама жасалды;;

– екінші кезеңде, кез-келген зерттеу сияқты, статистикалық есептеу әдістерін қолдану кезінде респонденттердің қажетті саны анықталды. Үлгі санын және Лаплас функциясының мәндерін есептеу формуласының негізінде респонденттердің жеткілікті саны анықталды. Осылайша, зерттеу жүргізу үшін 244 студентке сауалнама жүргізу жеткілікті;

– үшінші кезеңде жүргізілген сауалнамаға талдау жүргізілді.

Зерттеу нәтижелері мынаны көрсетті. Университетте ғылыми қызметпен айналысу ниеті туралы сұраққа жауап берген 250 респонденттің тек 5% - ы ғана ғылыми қызметпен айналысуды ұнататынын және мұны өз бастамасы бойынша жасайтынын айтты. Студенттердің ғылыми-зерттеу қызметінің тұлғалық мотивациясы анықталды. Студенттердің ҒЗЖ-мен айналысатын себептері таңдаған мамандық бойынша неғұрлым терең және сапалы білім, білік және дағды алу; өзінің зияткерлік және шығармашылық қабілеттерін дамытуға ұмтылу; қандай да бір ғылыми проблеманы әзірлеуге өз мүддесінің болуы болып табылады; курстық және дипломдық жобаларды дайындау кезінде жүргізілетін зерттеулердің нәтижелерін студенттік ғылыми конференцияларда апробациялау. Ғылыми мәселелерді шешу, жаңалықтар ашу, ғылымда мансапқа ұмтылу, студенттердің қосымша табыс алу мүмкіндігі сияқты себептер аталмайды. Талдау нәтижесінде ғылыми зерттеулермен айналыспайтын студенттердің осы қызмет түріне қатыспау себептері туралы түсініктері анықталды. Негізгі себептер: ҒЗЖ туралы ақпараттың болмауы (22%), ЖОО-да ҒЗЖ-ның қызықсыз ұйымдастырылуы (24%), қызығушылықтың болмауы (16%), тілек, материалдық ынталандыру (13%) және уақыт (25%).

Студенттердің, оқытушыны мәжбүрлеу арқылы ғылыммен айналысатындардың негізгі мотивациясы кафедра оқытушыларынан жақсы баға алу болып табылады.

- Студенттердің көпшілігі, шамамен 80% - ы өздерінің оқу орнында ғылыми зерттеулер жүргізу үшін жеткілікті техникалық база бар деп санайды. Бұл, ең алдымен, көптеген адамдар жабдықтар мен материалдардың жетіспеушілігін сезіну үшін зерттеуге немесе дамытуға терең үңілмегендігімен байланысты. Сауалнамаға қатысқандардың тек 2% - ы зерттеу жүргізу үшін зертханаларды жетілдіргім келетінін айтты.

- Оқуды бітіргеннен кейін тек 1% - ы ғана оқу орнында қалып, ғылыммен айналысуды жоспарлап отыр, тағы 3% - ы лайықты еңбекақы төленген жағдайда ғылыммен айналысуға дайын.

- Респонденттердің тек 6% - ы жастар өздерін ғылым саласында жүзеге асыра алады деп санайды. Студенттер ғылымда нәтижеге жету қиын және ұзақ деп санайды. Кез-келген зерттеуге көп уақыт кетеді, ал қазір көптеген адамдар өз тілектерін тез және күш-жігерсіз жүзеге асырғысы келеді.

– Сұраққа жауап беру нәтижесінде: "ғылыми қызметпен айналысу абыройлы ма?" респонденттердің 90% - ы ғылымды қызметтің беделді түрі деп санамайды. Студенттердің 78% - ының пікірінше, негізгі себеп-лайықты жалақының болмауы.

- Сұраққа жауап беру кезінде: "ғылыми зерттеуде жетекші шешім қабылдаған кезде жас зерттеушінің (студенттің, аспиранттың) пікірі ескеріледі ме?" пікірлер

екіге бөлінді. Респонденттердің жартысы (51%) ғылыми жастарды тыңдайды және олардың пікірлерін ішінара ескереді деп санайды. Қалған дауыстар шамамен тең бөлінді, респонденттердің 21% - ы жас зерттеушінің пікірі деп санайды, ал респонденттердің 28% - ы бұл ескерілмейді деп санайды.

Сонымен, зерттеу нәтижелері бойынша тұжырым айқын – жастар ғылымды перспективалы және лайықты кәсіп деп санамайды. Жастарды ғылыми зерттеулерге тарту жолдары. Біздің ойымызша, жастарды ғылымға тарту жөніндегі іс-шаралар екі деңгейде: оқу орны деңгейінде және мемлекет деңгейінде өткізілуі тиіс. Оқу орындары деңгейінде жастарды ғылымға тарту бойынша ықтимал іс-шаралар мен ынталандыру жүйесін қарастырыңыз. Студенттердің ғылыми-зерттеу жұмыстарын жандандыру факторларының бірі ЖОО-да СҒЗЖ ұйымдастыру сипаты болып табылады. Студенттер мен жас ғалымдардың ҒЗЖ қолдауға бағытталған іс-әрекеттерін үйлестіруге ерекше көңіл бөлінеді.

Бүкіл ғылыми-зерттеу процесінің мәні бұл процесті мұғалімдер, ата-аналар және қоғам міндеттейтін "кұлдық" емес, студенттің қызықты процесі болуы керек. Қазір жастарға өз әлеуетін ашуға мүмкіндік беретін көптеген бағдарламалар бар, бірақ үлкен жұмыс үшін марапаттар соншалықты мардымсыз, сондықтан студент немесе Жас ғалым осы қызмет түрімен айналысуға және оған өз уақытын жұмсауға деген құлшынысын жоғалтады. Сондықтан студенттер мен жас ғалымдардың іске асырылған және іске асырылатын жобалары мен өнертабыстарын материалдық бағалау жүйесін әзірлеу қажет. Жастар арасындағы ғылыми-зерттеу қызметін материалдық қолдаудың бір нұсқасы-бұл әр жоо-дағы студенттер мен жас ғалымдардың ғылыми-зерттеу жұмыстары қорының мекемесі [4]. Осы қордың қаражаты студенттердің шығармашылық және зияткерлік әлеуетін дамыту, ЖОО жастарының ғылыми қызметінің қатысушылары мен ұйымдастырушыларын ынталандыру үшін пайдаланылуға тиіс.

СҒЗЖ-ны жандандыру мен дамытудың маңызды факторы студенттің жеке ғылыми-зерттеу жұмысын тиімді ұйымдастыру болып табылады. Жеке тәсілді жүзеге асыру ережелерді іске асыруды қамтиды:

- студенттерді 1-ші курстан бастап ҒЗЖ-ға тарту және ЖОО-да оқудың барлық кезеңінде олардың кәсіби және ғылыми өсуін үздіксіз бақылау;
- бірнеше жыл оқу барысында тұрақты тақырыптың болуы;
- ғылыми-зерттеу жұмысының практикалық бағыттылығы, ғылыми әзірлемелерді практикада іске асыру мүмкіндігі;
- ғылыми жетекші ретінде білікті маманның болуы;
- дарынды студенттерді анықтауға және олардың ғылыми-зерттеу қызметін ынталандыруға бағытталған жеке оқыту бағдарламасы.

Оқу орындары деңгейінде студенттермен ғылыми-зерттеу қызметімен айналысатын оқытушыларды ынталандыру бойынша жұмыс жүргізілуі тиіс. Жасыратыны жоқ, көптеген оқытушылар студенттерді жобаларды ресми түрде орындауға мәжбүр етеді, оларды студенттермен ҒЗЖ туралы есеп беру үшін пайдалануға болады және оларды тиімді іске асыруға күш салмайды. Студенттер үшін қызықты және пайдалы болуы мүмкін жұмыс ресми, қызықсыз және қажетсіз болады.

Жастар ғылымын баулитын іс-шаралардың бірі-студенттерге зертханаларда жұмыс істеуге, басқа елдегі ғылыми жұмыстың ерекшеліктерін зерттеуге мүмкіндік беру үшін шетелде, мысалы, бір жыл ішінде барлық мамандықтардың 3-4 курс студенттеріне шет елде оқуға мүмкіндіктердің ашылуы керек. Қазір жоғары оқу орындарында студенттердің жеңіп алған гранттары негізінде шетелдік оқу орындарымен студенттер алмасу бойынша бағдарламалар бар. Алайда, мұндай гранттардың саны шектеулі, бірақ бұл ғылымға барынша ынталы студенттерді анықтауға мүмкіндік береді.

Қазақстандық оқу орындарында сынақтар мен зерттеулер жүргізу үшін техникалық жағдайлар жасау, зертханаларды заманауи жабдықтармен жабдықтау және студенттерге осы жабдықты пайдалануға мүмкіндік беру қажет.

Білім беру сапасын жақсарту және студенттердің зерттеу жүргізуге қызығушылығын арттыру үшін студенттерді оқыту процесін толықтыру бойынша мүмкін болатын іс-шараларды келтіреміз:

- нақты жағдайға жақын жағдайда практикалық сабақтар өткізу;
- студенттерді өз зерттемелері мен зерттеулеріне ынталандыру үшін инновациялық тақырып бойынша арнайы курстар, тренингтер және пәндер өткізу;
- студенттерді түрлі ғылыми конференцияларға, дебаттарға, дөңгелек үстелдерге, конкурстарға, бизнес – жоспарларды, зерттеулерді әзірлеуге, университетте портал дерекқорын құру арқылы, Ресейдегі және шетелдегі барлық іс-шараларға тарту. Бұл ретте студенттердің ғылыми-зерттеу әзірлемелеріне қатысуын ынталандырудың ойластырылған тетігі қажет. Студенттің уақытша ресурсы шектеулі екендігі белгілі және ол өз уақытын ғылыми жұмысқа арнауға әрдайым дайын бола бермейді, әсіресе ғылыми жұмыстың баламасы болғандықтан – бос уақытында қосымша ақша табу.

Жастардың ғылыммен айналысуына мүдделілік жағдайларын жасау жөніндегі іс-шаралардың негізгі бөлігі мемлекетке жататыны күмәнсіз қалып отыр. Себебі, елімізде білім беруді дамыту бойынша негізгі стратегиялық бағдарламаларды құрастырып, оқу орындарын дамытуға қаржы бөледі. Мемлекет жастарды ғылымға тарта алады, бұл үшін жас та, қалыптасқан да ғалымдарға лайықты жағдай жасау қажет.

Ғылыммен айналысу материалдық тұрғыдан да, қоғамдағы бедел тұрғысынан да қызықты, беделді және пайдалы болуы керек. Жастарды ғылымға тартуға бағытталған іс-шаралардың бір бөлігін ұсынамыз:

- Жас ғалымдарды қолдау: ғалымдарды зерттеу объектісі саласындағы жетістіктері үшін мемлекеттік наградалар беру арқылы оқу орнындағы уәждемеден бастап, әрбір табысты жоба үшін сыйақыға дейін олардың ғылыми қызметінің барлық кезеңдерінде қолдау көрсету. Сондай-ақ, барлық ұйымдарды жобаны жүзеге асыратын команданың басында, оны құрған ғалымға қою міндеттелсін.
- Оқу орындарының зертханаларын жабдықтармен жарақтандыру: оқу орындарының басым бөлігі өзін-өзі қаржыландыруда жұмыс істей алмайды, оқу орындарының зертханаларын қазіргі заманғы және жоғары технологиялық жабдықтармен жарақтандыру жөніндегі бағдарлама әзірлеу қажет.
- Әлеуметтік кепілдіктер: ғалымдарға олардың "идея" үшін жұмыс

істемейтіндігіне кепілдік беру, ғалымдардың жалақы мөлшерін ұлғайту қажет.

– Мемлекеттік ипотека: бұл елдің кез келген жерінен пәтер сатып алу үшін еңбек сіңірген жылдары үшін тікелей ақшалай қаражат беру немесе мансабының басында мемлекет төлейтін тұрғын үй сатып алу үшін ипотека беру болуы мүмкін.

Осылайша, жоғарыда аталған барлық іс-шараларды өткізу ғылыми-зерттеу қызметінің беделін арттыруға, жастарды ғылымға оның қазіргі заманғы көзқарасымен тартуға және оның энергиясын қоғамның игілігіне бағыттауға мүмкіндік береді.

Қорыта келгенде зерттеу нәтижелері көрсеткендей, жастардың аз ғана бөлігі (5%) ғылыммен айналысуға мүдделі. Өкінішке орай, студенттердің өздері, көбінесе, ғылыми-зерттеу қызметіне, Ресейде ғылымды ілгерілетуге қызығушылық танытпайды және бұл перспективалы және аз төленетін жұмыс емес деп санайды. Студенттердің ғылыми-зерттеу қызметіндегі белсенділігі көбінесе студенттердің ғылыми жұмысы қалай ұйымдастырылғанына, оның белсенді қатысушыларын ынталандырудың қандай нысандары мен әдістеріне байланысты.

Қазір жастардың басқа құндылықтары мен ғылыми қызметпен айналысуға уақыты жоқ. Жастардың ғылым туралы пікірін өзгерту, оны көпшілікке тарату және насихаттау қажет.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Назарбаев Н. «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласы http://www.akorda.kz/kz/events/akorda_news/press_conferences/memleket-basshysynyn-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyru-atty-makalasy
2. Назарбаев Н. Ә. Тарих толқынында. — Алматы, «Жібек жолы» баспа үйі, 2010. — 232 бет.
3. Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаев Инновациялар мен оқу – білімді жетілдіру арқылы білім экономикасына», 27 мамыр, 2017
- 4.<http://bigox.kz/zhalpy-bilim-beretin-mektepterde-kasibi-bagdar-beruzhumystarynyn-bagyt-bagdary/>
5. Кәсіптік бағдар беру проблемалары [Текст] / С.Ғ.Құрымбаев, А.М.Әшімбекова // Орталық Қазақстандағы жоғары педагогикалық білімнің дамуы тарихы міндеттері келешегі ҚР Білім беру саласына еңбегі сіңген қызметкері проф. С.Қ Досмағамбетовтың 85 жасқа толуына арналған ғылыми-практикалық конференция материалдары. 24 қазан. – Қарағанды. – 2013. – С. 280-281 б.
- 6 Болашақ талапкердің мамандық тандауына педагогикалық-психологиялық көмек [Мәтін] / Б. Е. Сабырбай, Ж. М. Зейнуллина // «Бейіндік мектеп» - Қарағанды. – 2012. – Б.1. – С.776.
7. Парамонов А.Г. Инновационная деятельность по привлечению студентов к научной работе. // Молодежь и наука: реальность и будущее: Материалы II Международной научно-практической конференции (г. Невинномысск, 3 марта 2009): в 9 томах / Том 1: Педагогика. – Невинномысск: НИЭУП, 2009.
8. Миронов В.А., Майкова Э.Ю. Социальные аспекты активизации научно исследовательской деятельности студентов вузов: Монография. Тверь: ТГТУ, 2004. 100 с.

САХНА ТІЛІН ДАМУДАҒЫ МАХАМБЕТ ЖЫРЛАРЫНЫҢ МАҢЫЗЫ

Нурлан Каирбекович Сагынаев
Темірбек Жүргенов атындағы ҚҰӨА
Әлеуметтік тәрбие жұмысы және жастар
саясаты жөніндегі бөлімнің басшысы,
Актерлік өнер / Сөз сөйлеу жанрының магистрі
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа: Мақалада Махамбет жырларының қазіргі таңдағы сахна тілінің дамуына тигізіп отырған ықпалы сараланады. Махамбет жырларын оқудағы тіл техникасы, деммен жұмыс жасау барысы, дикцияның анықтылығы және сауатты сөйлеудің жолдары талданады. Сөзбен, соның ішінде поэзиямен жұмыс жасаудың жаңа бағыттары сипатталады.

Кілт сөздер: сахна тілі, дикция, деммен жұмыс жасау, сөз өнері, сөз әрекеті.

Анотация: В статье рассматривается влияние поэзии Махамбета на развитие современной сценической речи. Анализируется техника чтения стихов Махамбета, процесс работы с дыханием, четкость дикции и способы грамотной речи. Описаны новые направления работы со словом, в том числе с поэзией.

Ключевые слова: сценический язык, дикция, работа с дыханием, искусство речи, словестное действие.

Summary: The article discusses the influence of Makhambet's poetry on the development of modern stage speech. The technique of reading Makhambet's poems, the process of working with breathing, the clarity of diction and the ways of competent speech are analyzed. New directions of work with the word, including poetry, are described.

Key words: stage language, diction, work with breathing, art of speech, verbal action

Халқымыздың өткен ұрпағы мен қазіргі және келешек ұрпағын тарихи біртұтастық, мызғымас бірлік, ажырамас туыстық жағдайда мәңгілік біріктіретін ең сенімді құрал – тіл. Ана тіліміз арқылы біз тарихымызды, халқымызды, Отанымызды танып білеміз, халық рухының сарқылмас бастауы да сонда жатыр. Тіл адамның ойын сыртқа шығарады, екінші бір адамға жеткізеді. Қазақ тарихында сөздердің орны ерекше. Бітпес даудың, бәтуәсіз шудың кесімі де сөз болған. Лып еткен сезім, терең ақыл, кемел ой, арман - мұрат, мұң мен сыр, тұла бойдың сыртқа жаяр тылсым сырын, осының бәрі сыйған сиқыр сөздің бағасын біреу білсе, қазақтай - ақ білсін. Оның рухы, жан құпиясы, төзім-сезімі сөз құдіретімен тұтас, туыс.

Ал оның ішінде өнер адамдары үшін сөз құдіреті, сөз мәдениеті, сөз шеберлігінің алатын орны ерекше. Бұл өнер мектебінің табалдырығын ең алғаш аттаған күннен бастап, өнер мектебін бітіргеннен кейінгі кәсіби өмірінде де, сөз құдіретіне табынып, әдеби мұралармен жан - жақты ізденіспен еңбек етіп, тер төгуге, терең ізденіске жетелейтін ұлан ғайыр еңбек. Сондықтан да болашақ актер

боламын деген дарын иесі: тіл – бабалар мұрасы, ұлттың болашағы, тіл – әр халықтың тарихы, арманы мен үміті, қайғысы мен қуанышы, күллі рухани өмірінің үні екенін, сахнадан сөз сөйлеу үлкен жауапкершілік екенін бір сәт те жадынан шығармай ылғи ізденісте болуы қажет. Бұл орайда салауатты әрі мәдениетті адамдар үшін дұрыс сөйлеп, сауатты жазу қандай міндет болса, сөздерді дұрыс айту да актерлер үшін сондай шарт. Ал тіл шеберлігін дамыту үшін ең алдымен бабалар мұрасына сүйенбеске амал жоқ.

Ата-бабамыздың сөз өнерінің шыңы жыраулар поэзиясы ұлт ұрпағын сахна тіліне тәрбиелеу, әрекетті сөзге салу, буырқанған сезім мен терең ақыл үндестігі бір арнада тоғысатын шеберлікке баулу жолында үлкен мектеп болып табылады. Ойлы да отты жырларды зерделеп, тереңіне үңіліп, оның қажыр, қуатын өз бойына шақтап бір суарылып шығу бүгінгі заман жасы студент үшін айрықша мектеп.

Мысалы: жорықшы жырау Махамбет жырлары, сөйлеу техникасын жете меңгеруге толық мүмкіндік береді. Жырларын оқып терең мағынасына көз жүгіртіп талдай бастасаң-ақ болды сөйлеу мүшелерінің қызметіне, интонацияға, сөйлеу шапшаңдығына, паузаға, дауысқа, дикцияға яғни сөздің таза, анық, айқын, ашық айтылуы қажеттігін, сондай - ақ сөз астарын ашып, ойсыз жеңіл әрекетсіз сөйлеуге болмайтындығын еріксіз мойындайсың. Исатай батыр ерлікпен өлгеннен кейін, Махамбет қасірет шеккен өзінің зарлы жалғыз қалған шағында жазған еске алу жыры, жүрегінді, жаныңды жегідей жеп, қарс айырылардай боласың. Мұндай жырды актер жансыз, жалынсыз оқи алмайды. Махамбеттің зарлы тағдырын актер өзіне қабылдап, тынымсыз ізденіске түседі. Сол кезде сөз шеберлігінің техникасын, наза мен наланың, қайғы мен қуаныштың, мұң мен азаның сезімдік әсерін, жабырқау - сезім пернелерін шертіп, сөз әрекетінің күш - қуатын ашып оқуға ұмтылады, онсыз Махамбет жыры жансыз қалпында қалып, тыңдаушысына әсер етпейді. Толғауда жетелеп әкететін ырғақ бар, тіл ғана емес, үнге сән, сұлу мақам беретін ұйқас бар. Жырдағы әрбір тыныс, үн, үзіліс, адам жанын баурап алады. [1, 54 б.]

Біркелкі дыбыстарды немесе буындарды таңдап, қатар тұрған сөздердің басында не ортасында келтіру айтылмақ ойға әсерлі өң беріп, образ жасауға қатысады.

Оқушы Махамбет шумақтарын айтқанда кідірісті дұрыс ұстап дыбыстарды анық айтып жәй оқығандай емес, өзінің жүрегінен шыққандай мәтіннің ішіне кіріп жеткізу керек. Бұл көңіл күйге де байланысты. Сондықтан сахнадағы көңіл күй заңдылығы үшке бөлінеді.

Бірінші сахналық көңіл-күй ол актердың шығармашылық дайындық процесі. Бұл процесс бой жазу гимнастикасынан басталып, денені баптау, дауысты баптау. Актердың бойын жазып, сөйлеу аппараттарын жылытып, сахнада құлшына жұмыс істеуге дайындылығы. Бұл сахналық сыртқы көңіл-күй.

Екінші сахналық көңіл-күй, жөнінде М.Байсеркенов былай дейді: «Көпшілік жағдайда актерлар көңіл күйдің рухани тереңдігіне бойлата алмай рольдің бет жағында қалқумен ғана қанағаттанатын болады. К.С.Станиславскийдің тілімен айтқанда олар таудың астында жатқан мол байлықта шаруасы болмай үстін кезген кезбелер сияқты пьесаның ішін емес,

сырттан қызықтайды. Ал маұндай атүсті көзқараспен шығарманың рухани тереңдігін аша алмаймыз» дейді. [2, 313 б.]

Үшінші сахналық көңіл-күй ол бастапқы екі заңдылықтың қосылуынан туады. Сөз сөйлеу өнерін терең меңгеру алдымен дикцияны жаттықтыру, сөйлеу мүшелерінің дұрыс қызметі, жекеленген дыбыстардың анық айтылуы, ондағы тіл, көмей, дауыс шымылдығы, қызыл иек, төменгі жақ, ерін, таңдай аса зор қызмет етеді. Халық тілінде «бал көмей», «күміс көмей», «жез таңдай» деген сөз тіркестері жайдан жай айтылмаған. Ол тілдің тазалығына, дауыстың сұлу әсем естілуіне байланысты айтылған. Дыбыстау мүшелері күрделі жүйе. Ол тыныстау, вибратор, резонатор және артикулятор аппараттарынан құралады. Осылар дауыстың әуезділігіне орындау жылдамдығына (темп, биіктігі, бояуына) ұшқырлығына байланысты. Дауыстың ерекшеленуіне әсер етеді. Енді кідіріс термині бұл музыкалық тыныс, үзіліс дегенді білдіреді, демалысты жеңілдетеді, ойлануға мүмкіндік тудырады, ойды, пікірді бөліп ерекшелеп айтуға қолайлы жағдай жасайды.

Кідірістің бірнеше түрі бар: тыныс белгілеріне орай грамматикалық кідіріс, әсер ала білу қабілетіне, ойлау парасатына байланысты психологиялық кідіріс жасалады, сөздің, сөйлемнің, образдың мағынасына сөйлемнің бірнеше сөзден тұратын күрделігіне қарай логикалық кідірістер пайда болады.

Махамбеттің патриоттық сезімге толы өлеңдерін шынықпаған, жаттықпаған демсіз сахнада оқу өте қиын. Өлеңнің мән мағынасын жоймай, Махамбеттің жігерлі жырын жеткізетіндей екпінмен оқу керек. Ол үшін ең бастысы демді дұрыс жаттықтырып, жолға қойған жөн. Алайда, қай жерде дем аласыз, соны дұрыс ойлаған жөн. Өлең жолдарындағы дауысты дыбыстарға баса назар аудару керек. Өйткені, дауысты дыбыс үннің әсерлі шығуына мол ықпалын тигізеді. Екпін түскен дауысты дыбыстарға демді молырақ жіберуге тырысу керек. Сөйлемдегі негізгі ойлардың мағынасын жеткізетін сөздерге демді одан да молырақ жіберу қажет.

Махамбет Өтемісұлының сөйлеу тілі техникасын ашуға көмектесетін туындылардың әсері ерекше. Мәселен, «Тар қамау» жырын алып қарасақ, жырдың тіл техникасын қарастырмас бұрын оқушы жырдың мазмұны мен табиғатын терең зерттеп, түсінуі қажет. Жыр оқылып болған соң орындаушы өзінің кемшіліктерін іздестіреді. Яғни, бірінші деммен бастаймыз. Себебі дұрыс дем адамға күш-қуат, көңіл күй береді. Ал кейінгі шумақтарда намыстан өртеніп шыдамдылыққа, жау жүректікке шақырып тұрған батыр даусының еркіндігін күшейте түседі. Бұл арада сегіз жол бір деммен әдемі әуезді үнмен жоғарғы регистрмен шарықтата айтылады. Ал қалған өлең жолдары үлкен өкінішпен, яғни қоңыр дауыспен таза, айшықты тілмен сөйленеді. Ал, Махамбеттің шешен айтылған өлеңінің айшықты бір үлгісі «Жәңгір ханға айтқан» жыры болатын.

Бұл өлең жолдарында болашақ жас актердың тіл тазалығын (дикция) тазарту үшін өте құнды дүние, өйткені Махамбеттің әділетсіз тағдырдың басында тұрған Жәңгір ханға ашынып айтқан сөздерін жай айта салуға рұқсат жоқ. Мысалы: «Хан емессің – қасқырсың» деген сөздерінде «қ», «с» дыбыстары арқылы өткір ашынууды білдіріп тұр. Ал бізде оқушылар «с», «з» дыбыстарын мүлдем айта алмайды. Мұндай жастарға тіл техникасына арнайы жаттығулар

жасата отырып ішкі жан-дүниесін қопара ашып, актер шеберлігінің элементтерін дұрыс пайдалана отырып оқытсаңыз тіл, ой жүйесінің сапасы әлдеқайда көтерілді. Бұл жолдар қазақ әдеби тілінің бар қырын, сырын, табиғатын толық ашып тұр. Мұндай өлеңдерді табиғатынан бұйығы тілі ашылмаған, демі жоғары, ал дарыны бар актердың сөз өнерін ашуға үлкен септігі бар.

Махамбет жыраудың қай өлеңін алып, талдасаңыз да асқан шешендікпен сөз шеберлігі, оның ұйқасы, буындары, ырғақтары, әуезділігі, үйлесімділігі кұйылып тұр.

Сөз шешендігіне, сөз шеберлігіне жетемін деген жас актер бұндай өлеңдерді оқып, тіл кемшіліктерімен жұмыс жасамаса күнделікті тұрмыстық тілмен сахнада қойылатын ірі шығармашылықтарға бара алмайды. Өйткені сөз сөйлеу мәдениеті сахна тілі деген пәнмен көмкеріліп тұрса да, арнасы өте кең, күрделі пән. Сахнадан сөз сөйлеу үшін, бабалардың қалдырып кеткен әдеби мұрасына сүйене отырып, инемен құдық қазғандай маңдай терінді төгіп, еңбектенген кезде ғана көздеген межеңе жетесің.

Жалпы сөйлеу өнері жайлы айтар болсақ қазіргі талапты жастар өлең оқығанда үстірт ойсыз, жалаң дауыспен оқуға әдеттенген. Ал, бұл жоғарыдағы өлең шумақтарын оқыған кезде Махамбеттің ашына айтып тұрған тағдырына салғырт қарап, түсінбей, мән мағынасын ашпай оқу мүмкін емес.

Махамбет өлеңін оқыған кезде оқушы өзін бір сәтке «Махамбетпін» деп сезінуі қажет. Сонда өлең жолдарында айтылған сөздің мән мағынасы еркін, әсемдікпен айтылады. Бұл өлең жолдарымен шыныққан өнер жастары басқа шығармашылықты оқыған кезде де сүрінбей өтеді.

Махамбеттің Исатайдан айрылып қызғыш құспен достасып, зарын, мұңын шаққан бұл өлеңінде қаншалықты үні, зары, әуезді де әуенді сөз, сұлу теңеулер болашақ актердің шебер сөйлеуіне, ой арнасының кеңейуіне, талабына, мақсатына жетуіне бағыт көрсетіп тұр.

Махамбет жырларының қайсібірін оқып, зердеге салсаңыз тіл мәдениетінсіз, тіл тазалығынсыз қалай болса солай сөйлеу мүмкін емес. Сондықтан Махамбет тілі сөз шеберлігін, шешендігін арттыруға, дамытуға қосатын бірден-бір алтын қор, әдеби мұра. Баба тіліне сүйене отырып тіл шешендігін ашқан жас актер, жас ұрпақ өмірде ештеңеден жеңілмек емес.

Тіл мәдениетін сақтаудың тағы бір тәсілі тіл байлығын игеріп, оны меңгере отырып сөз қорын молайту болады. Сол бай тіл мен мол сөзді әдеби шығармада суреткерлік шеберлікпен қолданудың өзі бір төбе. Бір сөйлемде бірнеше сөз бір біріне сәуле түсіреді, әр сөздің бұрынғы мағынасына жаңадан тың мағына қосылып, бәрі бірігіп танытар шындық та сұлу шырайдай ажарланады. Ал мағына тың, мазмұн мөлдір болса, оның оқырманға етер әсері де өзгеше болмақ.

Тілдің қарапайымдылығы мен табиғилығы, оған суреткер қолымен енгізілген ажарлау тіл сұлулығы мен мәдениеттілігін аша түседі. Әр сөз адамның көңіл-күйімен тығыз байланысты болғандықтан, әр сөздің айтылуына қарай түрлі мағынасы болады. Бұл арада әр сөзге ажар беріп, оның мағынасын толықтыратын ең қарапайым тәсіл интонация, яғни дауыс ырғағы әр сөздің айтылу мәнері.

Міне, осы айтылғандардың бәрі тіл техникасын меңгеру, дауыс әуезін қалыптастыру, мінсіз сөз саптау алғырлықты, сезімталдықты онымен қоса тек

аянбай шығармашылық еңбек етудің, жаттығуларды толық жан-жақты терең меңгерудің арқасында ғана шыңдалады. Сөз сөйлеу өнері актер үшін аса маңызды, яғни сөз өнері адамдарын дайындауда жыраулар поэзиясының алатын орны ерекше.

Сахнада қойылатын қойылымдар оның ішіндегі батырлар әлеміне қойылатын спектакльдердегі сөйлеу мәнері мен сөйлеу техникасына қатты көңіл бөлуді қажет етеді. Сөз техникасы артист болам деген адамның творчестволық диапазонын кеңейтеді, әрі рольдің шебері етеді, іштей белсенді, жігерлілікке үйретеді. Рольді жасауда артисттің негізгі құралы – сөз. Сондықтан да аса қажетті нәрсе – актердің шеберлігі, өз ісіне шын берілгендігімен қатар «сахна тілінің» техникасын өз деңгейінде ол актердің дарыны мен таланты ұштасып түрлене түссе, актердің нағыз шеберлігі сонда туады. Осындай жетістікке жету үшін актер сахнада билеп, секіріп, күресіп, қылыштасып, найзаласып, өз дауысы мен сөз шеберлігін шыңдай түсуі қажет. Бұл тұста жоғарыда айтып кеткен жорықшы, күрескер, батыр жыраудың жырлары мен техникалық жаттығулар жасап тіл байлығын, үн байлығын дамытса ондай актер сахнада еш уақытта дарынсыз боп қалмақ емес. Себебі жорықта жүріп жазған Махамбет өлеңдері әрбір әріпті, сөзді, сөйлемді шыңдап іштей шыңғыра айтуға мәжбүр етеді. Бұл арада шынықпаған деммен, шынықпаған бұлшықетпен қойылмаған деммен, тазармаған ауыз апаратымен сөйлеу мүмкін емес. Сахнада найзаласып, қылыштаса жүріп айтылатын монологтарға алдын ала әзірлену жорықшы жырау Махамбет жырларымен шыңдалса болашақ актердің көтерілер биігі қашанда жоғарыда болмақ. Ондай актер халқының сүйіктісіне айналары сөзсіз.[5.598]

Ғасырлар бойында кең байтақ қазақ жеріне, оның байлығына қызығып, құныға шапқан дұшпанның жексұрын қылығын әшкерелеген өлеңдер анағұрлым көп болғаны кәміл. Өкінішке орай солардың ұштығы, сынығы ғана біздің заманымызға жеткен. Ал осындай азғана деректің өзі өткен өмірдің көп қалтарысын, ұмытылған шындығын тереңірек түсінуге көмектеседі.

Бір жағынан қоқан, екінші тұстан қалмақ жаулаушылары қылышын жалаңдатып тұрған кезді таңбалайтын өлең түрлі жинақтар мен авторлар кітабында да шашырап жүр. Оларды жанрлық белгісіне қарап, топтап, талғап бөліп, сипаттау қаншама жаңа мағлұматпен байытар еді. Хандар мен әкімдерге қарсы буырқанған стихиялық күрестің себебі, нәтижесі айтылған өлеңдер де аз емес.

Махамбеттің жалынды өлеңдерін тек құр эмоцияға құрмай ойлы, сабырлы күйде, философиялық тебіреніспен оқып көрген де жөн. Өйткені батырлық деген деген үнемі асқақтап, өрекіп тұратын күй емес, батырлық тамырын ақылдан, ел тағдырына шын жаны ашығаннан алатын, халқы үшін өзін құрбан ете алатын ерекше туған ерлердің ісі. Махамбеттер елі үшін бар өмірін арнаған адам. Онда бұл жолда кейін қарайлау, өкіну, опыну, тіпті өз бала-шағасының қамын халқының қамынан жоғары қою жоқ. Елі үшін өзі де құрбан, бала шағасы да құрбан. Жыраулар поэзиясы бүгінде жарты әлемге жайылған түркі тектестердің о бастағы жиырма алты ұлысының тілдік эталоны; тілінің тұнықтығын, сөйлеу мәнерін, өзге тілдік топтардан ерекшелігін анық бейнелейтін, жалпы түркі халықтарына ортақ мәдени мұрасы.

Әдебиетті жанымен түсінер әрбір өнер сүйер актер шығарманы оқып қана қоймай, ұлы жыраудың «тірі» сөзін есту, сонымен байланысу жыр жолдарымен «жанды» қарым-қатынаста болу сезімі туындайтыны сөзсіз, басылған сөзді «тірілту» ықыласы сол туралы ой-пікірі қалыптасады. Әрине, бұл қиын және ауыр өнер. Себебі көп еңбекті, ізденісті талап етеді. Актер тыңдаушысын толғандырып, оларды өзімен бірге жылатып, қуанта білуі шарт. Махамбет жырларын оқығанда актер отыра ма, түрегеп тұра ма, найзаласып, қылыштасып жата ма, бәрібір. Бұл жайда оның әлсіздігі де, күштілігі де танылады. Музыка - сөздің өзінде. Сөз қашанда нақты, ал музыканы әр-түрлі тыңдаушы әртүрлі қабылдайды. Есту қабілетіне қарай әртүрлі сезім туындайды. Сондықтан алдымен өзің музыка тыңдауды үйрен, содан кейін өзің тыңдаған музыканы тыңдаушыңа тыңдата біл. [3, 82б.]

Кез келген сөз егер оның бір буыны болса да ол әуезді болып табылады. Өйткені ол сөзде екпін бар. Дыбысты көтеруге де, төмендетуге де болады. Ой терең әрі бай болған сайын оның сезімі де әрі терең, әрі бай. Демек оның екпіні де терең әрі бай болмақ.

Ендеше өмірдегі сияқты өнерде де жүрекпен терең сезінсең сол өнер мәңгілік болмақ. Махамбеттің ерлік пен елдік, азаттық, ұлттық рухта жазған өлең жырларын тер төгіп ізденбей тіл мақамдарын, стильдерін ашпай оқу мүмкін емес. Өйткені мол арнасы терең ашылмаған кен, қазына, әдеби мұра.

ПАЙДАЛЫНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1.Тұранқұлова Д. Сырлы сөз-сахна тілі. Алматы, «Білім» баспасы, 2003 ж.
- 2.Байсеркенов М. Сахна және актер. Алматы, «Ана тілі» 1993, 313б.
- 3.Тұранқұлова Д. Сахна тілі. Алматы, «Білім» баспасы, – 2011 ж.

ГРИМ ӨНЕРІНІҢ ДАМУЫ, ТЕАТР ЖӘНЕ КИНО ГРИМІНІҢ ӨЗГЕШЕЛІКТЕРІ.

Б.Е.Бейсенбекова

Т.Жургенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы,

Алматы қ., Қазақстан

bekzat.beisembekova@gmail.com

Annotation: This article is devoted to make-up development and its industry, new technologies of artistic makeup, via fundamentals in cinema, TV and stage makeup, film makeup innovation, some of Max Factor's wig contributions for film. Hollywood continues to make advancements in film makeup. The actuality of this article is the fact that the theatrical makeup is considered nowadays as one of the applied disciplines, which is associated with a narrow circle of specialists, make-up-artists. The purpose of this article is to study theatrical make-up in connection with the various trends and directions in the performing arts and the determination of its meaning and function in the theater. It is important to define the concept "semantics of makeup» and to identify the structure of make-up. The issue, raised in this paper, the semantics of make-up and its place in the theater system gives new directions in its development.

Key words: noboy, creative team, make-up, face, scenery, stage.

Аннотация: Эта статья посвящена развитию грима и его индустрии, новым технологиям художественного грима, основам грима в кино, на телевидении и на сцене, инновациям в гриме для кино, некоторым вкладам Max Factor в создание косметики для кино. Голливуд продолжает делать успехи в области кино грима. Актуальность данной статьи заключается в том, что театральный грим в настоящее время рассматривается как одна из прикладных дисциплин, которая ассоциируется с узким кругом специалистов по гриму. Целью данной статьи является изучение театрального грима в связи с различными тенденциями и направлениями в исполнительском искусстве и определение его значения и функции в театре. Важно определить понятие "семантика грима» и определить структуру грима. Поднятый в этой статье вопрос о семантике грима и его месте в театральной системе задает новые направления в его развитии.

Ключевые слова: нобой, творческий коллектив, грим, лицо, декорации, сцена.

Андатпа: Бұл мақала гримді және оның индустриясын дамытуға, көркем гримнің жаңа технологияларына, кинодағы, теледидардағы және сахнадағы грим негіздеріне, кино гримындағы инновацияларға, MAX Factor-дің кино косметикасын жасауға қосқан кейбір үлестеріне бағытталған. Голливуд кино гримі өнерінде жетістіктерге жетуді жалғастыруда. Бұл мақаланың өзектілігі мынада: театрлық грим қазіргі уақытта грим мамандарының тар шеңберімен байланысты қолданбалы пәндердің бірі ретінде қарастырылады. Бұл мақаланың мақсаты-орындаушылық өнердегі әртүрлі тенденциялар мен бағыттарға байланысты театрлық гримін зерттеу және оның театрдағы мәні мен қызметін анықтау. "грим семантикасы" ұғымын анықтау және грим құрылымын анықтау маңызды. Осы мақалада көтерілген грим семантикасы және оның театр жүйесіндегі орны туралы сұрақ оның дамуындағы жаңа бағыттарды белгілейді.

Кілт сөздер: Нобой, шығармашылық ұжым, грим, бейне, декорация, сахна.

Театр ұжымында, ол кәсіби немесе әуесқой болсын, қоюшы режиссердан бастап сахна құрушыға дейін, кез келген сахна қызметкері, ортақ идеялық шығармашылық мақсатты орындайды. Бұл толығымен әрлеуге де қатысты. Оның басты мақсаты – Әрбір кейіпкердің сыртқы манерлі көрінісін табу болып табылады. Бұл шаруа қол өнерліктен бұрын шығармашылыққа жатады.

Суретші-әрлеуші, қоюшы режиссер мен актерға кейіпкердің ішкі рухани және сырт бейнесін жасау үшін, қолында тұрған бүкіл керекті құрал-жабдықтарды пайдалануы тиіс.

Бастапқы әрлеу үлгісінің нобайын, драматургтың түп нұсқасы бойынша, кейіпкерлердің сипаттамасына және декорацияның безендіру қағидасына сәйкес, қойылым жоспарын талқылау барысында, қоюшы режиссер мен бас суретші жасап шығарады. Бұл жерде суретші болашақ спектакльдегі бейнеленген кейіпкердің бет-әлпетінің ең маңызды ерекшеліктерін, актердің ерекшеліктерін, декорацияның тустерін, қойылған жарығын есепке алуы тиіс. Режиссер мен суретші әрлеу үлгісінң алғашқы нобайларын бірінші қабылдап алушылары болып

саналғанымен соңғысы емес. Әрбір актер сахнаға шығаратын кейіпкерінің әрлеу үлгісінің нобойына елеулі өзгерістер енгізеді, кейде мүлдем өзі ойлап тапқан бейне нұсқасын ұсынады. Солайша рөл алған актердың әрқайсысы жоспарланған әрлеу үлгісінің нобайына өз улесін қоса тұра курделі өзгерістер енгізеді. Әрине әр бір өзгеріс режиссер және суретшімен ақылдаса отырып ортақ шешімге келгеннен кейін енгізіледі. Сол себепті, режиссер мен суретші ғана емес, шығармашылық ұжымның әр бір мүшесі әрлеудің әдіс тәсілдерімен және қағидаларымен таныс болуы тиіс. [1]

Әрлеу жасау барысының бағыты, актердің рөлді жасап шығарудағы бағытқа ұқсас болып келеді. Пьесаны тану, кейіпкердің мінездемесімен танысу, актердің ерекшеліктерін ескере отырып әрлеудің нобайын жасау, бұның барлығы бейнені жасап шығарудың бірінші кезеңі болса, осының барлығын іске асыру үшін қажетті болатын бүкіл құрал жабдықтарды жинақтау оның екінші, сондай ақ маңызды кезеңі болып табылады. Содан соң, олай айтуға болса, оның үшінші сатысы, яғни үшінші кезеңі басталады. Бола тұра бірден сәтті әрлеу үлгісі шығатынына ешкім кепіл бола алмайды. Солай ақ, кейде керекті әрлеу үлгісін орындаудағы түпкі нүктесін қоятын, кейіпкер бейнесінің мінезін, сырт келбетін ойдағыдай жеткізетін, оның ішкі дүниесін жайып салатын әрлеу үлгісі шығатындай, бір штрихты, ерекшелікті табу үшін, бір ғана әрлеу үлгісі қайта қайта орындалып көптеген сын, сынамалардан өтуі мүмкін. Кей бір әуесқой театр ұжымдарында, мүмкін тәжірибе жеткілікті болмағандықтан болар, актердың сырт келбеті, жасы, кейде тіпті мінезі сәйкес келіп тұрған жағдайда, әрлеу үлгісін мүлдем жасау қажет емес деген қате ұғым қалыптасқан. Ал енді біреулері әрлеу үлгісін жасаудағы әдіс тәсілдерімен, қолында тұрған құрал жабдықтарды молынан пайдаланып, көрермендер залында отырған жора жолдастары, туысқандары, таныстары танымайтындай әрлеу үлгісін жасауға тырысады. Бұның барлығы қате пікір болып саналады. [2]

19-шы ғасырдың басында макияждың сапасын арттыруға қол жеткізу үшін бірқатар әрекеттер жасалған. Жарықтандыру кезінде, бірінші шам, кейінірек керосин лампалары қолданылған, алайда олар өте тиімді бола қоймаған, сол себепті гримнің кейбір тұстары елеусіз қалып қалды, гриммен әрлеу жан - жақты ойластырылып, кең көлемде дами алмады..

Театрды электр шамдарымен қамтамасыз ету, гримді қолданудың епті әдістерін және гримге керекті жаңа материалдардың қажеттілігін тудырды. Электр жарығында гриммен әрлеудің төмен сапасының әсерін жасырып қалу мүмкін емес екендігі байқалды. Кейінірек арнайы гримді таяқша түрінде пайдалану арқылы бұл мәселе бір шешімін тапты. Оны ойлап тапқан Германиядағы Вигнера опера әншісі Людвиг Лэйхнер. 1890 жылдарға таман театр гриміне сұраныс коммерциялық мақсатта да қамтамасыз етілді. [3] Жарты ғасырдан соң, гримнің қарындаш түрі біршама оңай өңделінетін кремдерге жол бере бастады.

Сахнадағы қуатты жарықтандыру құрылғылары орындаушы тұлғаның табиғи түрін жалпы түрсіз, бозғылт көрсетуі мүмкін, ал олардың көлеңкелері сахна орындаушыларының бет - әлпеттерін әжімдерге тола көрсетуі ықтимал болды. Осы себептер негізге алына отырып, қазіргі кезеңде гримнің қажеттілігі

одан сайын артып отыр. Грим осы аталған кемшіліктерді жоюды, яғни табиғи көріністі қалпына келтіре отырып, орындаушы адамның бет ерекшелігін табиғи әрлеуді қамтамасыз етеді. Грим сондай-ақ орындаушының өз роліне сәйкес көрінуіне көмектеседі, оны жан - тәнімен сезінуіне зор ықпал жасайды.

Сахна гриміне қажетті материалдар мен құралдар: он екі гүлден құралған үш негізгі рең беретін грим палитрасы, өңін келтіруге арналған резеңке жөке, гримге арналған қылқалам жиынтығы, ұнтақ және бөліш, қабақ бояуы және жалған кірпіктер, гримді сұртуға арналған сүт, бет нысанын өзгертуге арналған мастика немесе скраб, париктер, жалған мұрттар мен сақалдар және т.б. Латекс адам терісіне қартайған және әжім басқан кәрілік белгісін әрлеу үшін пайдаланылады.

Сахна үшін грим өнері күрделене бастағаннан бастап, көптеген сахна компаниялары түрлі театрландырылған рөлдерге тиісті грим мен косметика қолдануға шебер кәсіби гремерлерді жұмысқа алуды бастаған.

Бет әлпет еркін және өзінің табиғи қалпын сақтау үшін грим әрқашан шебер және өз бабымен қолданылуы тиіс. [4] Экранда бет-әлпет нақты өлшемінен өте көп есе ұлғайып көрсетілетіндіктен, жасанды жасалынған гримнің ешбір белгісі білінбеуі қажет.

Сахнада грим актерге кез-келген өзі қалаған сипатта көрінуіне мүмкіндік береді, жас жігітті қарт адам ретінде, кәрі адамды жас жігіт жасап та көрсете алады. Арнайы гримдер сахнада орындаушының өзі қалаған кейіпкерінің сырт бейнесінде көрінуін қамтамасыз етумен қатар, қорқынышты фильмдерден бастап таңғажайып ғылыми фантастикаға дейін, соғыстағы түр түрлі жарақат пен жараларды, не бір қорқынышты кейіпкерлерді тамаша деңгейде әрлей алады. Жаңа технология гримнің бейнелеу мен көрнекі әрлеуін қоса бірге алып жүреді. Примерлер мен арнайы әрлеу шеберлері үшін бұл түпкілікті бір таңғажайып болып табылады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. П. Лившиц, А. Темкин «Сценический грим и парик» Изд-во: М.: Искусство, 1955 г.; [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://windjview.sourceforge.net/ru/index.html>
2. Н. Львов. Грим и образ. Профиздат 1960г. 62 с.
3. История возникновения косметики и занимательные факты о средствах ... [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: forum.ladoshki.ch/archive/index.php/t-32617. - (дата обращения: 08.12.2006).
4. Стенограмма обсуждения фильма в Обществе друзей ... [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: www.kinozapiski.ru/ru/article

БҮГІНГІ САХНА ӨНЕРІНДЕГІ АБАЙ

Мейрамгүл Ақшабекқызы Алепарова

ҚР Мәдениет саласының үздігі

Мұқан Төлебаев атындағы музыка училищесі

Сахна тілі пәнінің оқытушысы

Қазақстан, Семей қаласы

meiramgul07111961@gmail.com

Аңдатпа: Ұлы Абай-қазақ топырағынан шыққан әлемдік деңгейдегі кемеңгер! Ұлы ойшыл әр сөзімен ұлттың өресін өсіруді көздеді. Ендеше бүгінгі қазақ театр сахнасындағы Абай шығармашылығының халқымыздың руханиятына, береке-бірлігіне, өсуі мен өрлеуіне берері мол. Нағыз өнерпаз үлкен таным иесі, дарындылығын алғыр ойымен, білімімен ұштастыратын, өнерге бойындағы бар асылын сарқып беретін дүлдүлді айтсақ болады. Поэзиядағы бейнелілік, суреткерлік, яғни сөзбен салынған көркем бейне. «Өлең-сөздің патшасы, сөз сарасы» болса, сол өлеңнің қадір-қасиетін терең ұғыну арқылы өнегелі тіл мәдениетін меңгереміз. Абай өнер атаулыға, өнерпазға өте жоғары талап қоя білген. Өлең жазсаң да, ән шығарсаң да талап біреу-мінсіз, ақаусыз болуы шарт. Өзі де сол қатал шартты орындай білген. Халқына «іші алтын, сырты күміс» поэзиясын, мәңгі өлмейтін асыл сөз қазынасын қалдырды. Қазақ халқының ұлттық болмысын жан-жақты терең жырлаған реалист ақын, адамның асқақ ой-арманын, таза достық пен махаббатты, жаратылыс құбылыстарын, әсем табиғат көріністерін суреттеді. Ұлттық ән дәстүрінде де өзіндік интонацияны сақтай отырып, өзгеге ұқсамайтын жаңаша мазмұны терең қазақ әнін туғызды. Өз басынан кешкен махаббат пен ғадауаттың күйініші мен сүйінішін, ыстық жүректің өшпес махаббат күйін жырлады.

Кілт сөздер: Сахна өнерінің негізі драма әрі көркем сөз десек, Абай поэзиясын, қара сөздерін, әндерін зерделеу, зерттеу, табиғатын тану арқылы сана мен жүректен өткізу және тыңдаушы жұртшылыққа бейнелі, әсерлі жеткізу қажырлы еңбекті, ізденісті, білімді талап етеді.

Аннотация: Абай Великий гений с казахской земли мирового уровня! Великий мыслитель всегда хотел поднять уровень самосознания народа. Сегодня творчество Абая на сцене Казахского театра придает духовности, единства, роста и процветание нашего народа. Настоящий мыслитель обладает большим знанием, сочетает в себе талант с умением дарит народу через искусство все свое благородство. Абай очень требовательно относился к искусству. Поэт-реалист, всесторонне воспевавший национальную идентичность казахского народа, описал возвышенные мысли человека, чистую дружбу и любовь, явления творения, живописные пейзажи. Абай воспевал любовь и состояние неизгладимой любви горячего сердца, которую сам испытал. Сохранив оригинальную интонацию в национальных песенных традициях, он породил новую казахскую песню с глубоким содержанием, не похожим ни на что другое. Творчество и образ великого Абая сыграло огромную роль в театральном искусстве, было поставлено

немало произведений, вдохновлявших на созерцание многих поколений национальным колоритом.

Ключевые слова: Основа сценического искусства - драма и художественное слово. Изучение поэзии, слова назидания, песен Абая -осознание природы и образное, трогательное донесение до публики требует кропотливого труда, поисков, знаний.

Abstract: Abai is a great genius from the Kazakh land of the world level! The great thinker always wanted to raise the level of self-awareness of the people. Today, Abai's work on the stage of the Kazakh theater gives spirituality, unity, growth and prosperity to our people. A real thinker has great knowledge, combines talent with the ability to give people all his nobility through art. Abai was very demanding of art. The realist poet, who comprehensively glorified the national identity of the Kazakh people, described the sublime thoughts of a person, pure friendship and love, the phenomena of creation, picturesque landscapes. Abai sang of love and the state of indelible love of a warm heart, which he himself experienced. Preserving the original intonation in the national song traditions, he gave birth to a new Kazakh song with a deep content unlike anything else. Creativity and the image of the great Abai played a huge role in the theatrical art, many works were staged that inspired many generations to contemplate the national flavor.

Key words: The basis of stage art is drama and the artistic word. The study of poetry, words of edification, songs of Abai -awareness of nature and imaginative, touching communication to the public requires painstaking work, searches, knowledge.

Ұлы Абайдың шығармашылығы, ұлы Абайдың бейнесі өнердің шамшырағы десек, ғылым саласы, тарих, әдебиет, өнер, музыка саласынан бөлек театр өнері де талай-талай туындыларды сахналап, ұлы данышпанның кәусәрінен нәр алып, ұлттық нақыштағы театр туындыларымен талай ұрпақтың санасына ой тастап, сүбелі дүниелер туғызды. Сонау 1940 жылдан бастап көптеген театрлардың Абай әлемін зерттеудегі ізденістері, ақынның күрделі философиялық тұлғасын сомдауда дарынды, жүйрік режиссерлар мен актерлардың кәсіби шеберліктері дүйім жұртшылықты тәнті етті. Ең алғаш қазақ сахнасында Абай тұлғасын сомдаған Қалибек Қуанышбаев, ең алғашқы кәсіби режиссер Асқар Тоқпанов сынды өнер майталмандарының жасаған Абай трагедиясында өз ортасындағы әлеуметтік теңсіздікке қарсы шыққан ұлы күрескерді көреміз. Тарихи деректерге сүйенсек Қ.Қуанышбаевтың орындауында халықтың ежелден сүйікті Абайы - ақын, күрескер, данышпан, кемел дарын иесі ретінде тарих беттерінде алтын әріппен жазылды. Заңғар қаламгер Мұхтар Әуезовтың көзі тірісінде оның ұжым мүшелеріне жөн сілтеп, басты рөлді ойнаушы актер мен режиссерге дұрыс бағыт беріп отырғаны театр тарихынан белгілі. Мысалы, Қалибек Қуанышбаев шығармашылығын барынша бағалай келіп М.Әуезов мынадай тұжырым жасаған : «Қай рөлді болса да, бойлап кетіп, тереңдеп барып толық ұғынатын сезімділік бар.Ілгері өзін-өзі көп тәрбиелесе, істеп жүрген істерін өзінің жүрегіне, миына толық қондырып алып, іштей көбірек толғанатын болса, мұның алдындағы келешегі тіпті зор сияқты. Мағыналы, іргелі,

күшті суретшілік белгісі бар».[1,220б] Міне, Мұхтар Әуезов осындай баға берген. Ал 1962ж. Әзірбайжан Мәмбетовтің қойылуындағы «Абай» трагедиясының жаңаша түрдегі режиссурасы қазақ сахнасына үлкен серпіліс әкелді. Ыдырыс Ноғайбаевтың орындауындағы Абай тұлғасы сахна өнерінде саф алтындай рухани ешкерткіш болып қалды. Сондай-ақ Абай операсы опера және балет театрында сахналанып, театр және музыка өнерінің алтын діңгегіне айналды. Ұлы Абай бейнесін ұлттық тарихи классикамыз десек әр дәуір өз заманына сай жаңа тыныспен данышпанның қатпар-қатпар терең образын жан-жақты әртүрлі формада сөйлете білді. Барлық облыстық театрларда сахналанып, қазақ топырағында режиссерлық, актерлық өнер жаңа белестерге жетіп, шындала түсті. Мұхтар Әуезовтің «Абай» трагедиясынан бөлек Абай жолы эпопеясы бойынша жасалған инсценировкалар, сахналық нұсқалар театр сахналарында қойылып, Абайдың философиялық, данышпандық образын еселей түсті. Белгілі ақын-драматург И.Оразбаев жазған «Мен ішпеген у барма» драмасы, Б.Римова жазған «Абай-Әйгерім», Р.Сейтметовтың «Қалың елім қазағым» атты поэтикалық драмасы, Б.Атабаев қойған «Абай десем...», А.Кенжебекованың «Абай туралы аңыз» драмасы, режиссері Хусейн Әмір-Темір, Н.Жақыпбаевтың «Жас Абай» қойылымдары ақынның өз шығармаларынан жасалған инсценировкалар тереңнен сыр шертеді. Уақыт өткен сайын сахнадағы Абай бейнесі сан қырлы тереңдігімен, ақыл-ойымен, психологиялық шиеленіс тартыстарымен өзектілігі арта түсуде. Талай ғасырлар бойы Шекспир драматургиясы сахна төрінен орын алып келсе, Ұлы Абай бейнесі де дәл сондай сұранысқа ие, және халықтың сүйіспеншілігі арта түсуде. Бүгінгі таңда Қазақстан бойынша барлық театрлар репертуарында Абай спектаклі бар деуге болады. Соңғы жылдары Қ.Қуанышбаев атындағы музыкалық драма театрында жас әрі талантты режиссер Ф.Молдағали Абай шығармаларынан «Жан» атты драмасы сахналанып, көрермен қауымның жоғары бағасын алды. Ұлы Абайдың 175 жылдық мерей тойы қарсаңында барлық театр ұжымдары Абай бейнесін жаңа қырынан, жаңа формада сахналап, бүгінгі күннің тынысымен үндестіре білді деуге болады. Жаңа заман тынысымен Абай бейнесін қалай үндестіреді, ұлы ақынның рухани жан дүниесін ашуда режиссерлар мен актерлардың кәсіби білім-тәжірибелерін саралайтын сәт те туды. Ұлы Абайдың 175 жылдығы қарсаңында Семейдегі «Дариға-ай жастар театры» М.Әуезовтың «Абай» трагедиясының желісі бойынша «Ғажайып трагедиясы» атты спектакльді сахналап шығарды. Театр ұжымы Абай әлеміне өзіндік көзқараспен келіп, бүгінгі жаңа театр тілімен, жаңа формамен ұлы данышпан образын зерделей білді. Бүгінгі таңда театр өнері үнемі қозғалыс пен даму үстінде десек, қоюшы режиссер және инсценировка авторы Гауһар Адай, Абай образын жаңа үлгіде айшықтай түсті, Абайды жаңа қырынан танытты деуге болады. Драманың желісі бойынша Айдар мен Ажар тағдырына байланысты оқиға алынып, оған ақынның поэзиялық шығармаларын, қара сөздерін қосып, ақынның жанын жеке образ ретінде алып шықты. Абайдың өмір жолындағы бұралаң соқпағы аз емес. Ақын өмір қиыншылығына мойымай, өз тағдырын халық жолына сарп еткен гуманист. Сахна өмірінің шиеленіс пен тартысқа толы кезеңі Абай тұлғасымен астасып жатады. Мұхтар Әуезовтің тілімен айтсақ; 40 жастан асқан соңғы

Абай,бізге бір емес екі Абай болып кетеді. Біреуі өмірге үйлескісі келмей, заманынан, ортасынан озып шығып,сыншы, ұстаз-ақылшы, ақын данышпан болуға айналған Абай да, екіншісі, күндегі өмірдің бетімен елдің сөзін ұстап, бұрынғыша партия тартыстың, билік әкімшіліктің жолындағы ру басшы, ел меңгеруші Абай. Заманнан ақыл сезімі артып, басы озған жалғыздық трагедиясы туады. Ойына жиылған улы зар, үлкен мұң көп арманға ем болатын жол-ақындық болады. [5,146]

Режиссердің шешімі бойынша сахнада бір мезетте екі оқиға қатар жүреді.Алдыңғы планда ақынның шығармашылық қиялда отырған Жан екеуінің тыныс-тіршілігі болса,ал екінші планда,оның ту сыртында қараңғылық шырмауында қалған қара халықтың әрекеті қатар өрбиді.Заманында Абаймен тартысқа түсетін Оразбай,Жиреншелер жалпылама қара тобыр ретінде беріледі.Олар Абаймен қақтығысқа түскенде қалың топтың арасынан сурылып шығып,сонан кейін көптің арасына сіңіп кетіп отырады. Абайдың күйініші мен даналығын терең суреттеу үшін автор ақынның Жанын жеке образ ретінде ұтымды пайдалана білді. Абайдың сахналық партнеры, яғни Жаны ақынның ішкі психологиялық толғаныстары мен сыртқы пластикалық әрекеттеріне сай эмоционалдық көңіл-күйін үстей түсіп, Абай бейнесін толықтырып отырды. Актерлік ансамбльге құрылған көпшілік сахнасы әр түрлі темпоритмдегі динамикаға негізделген. Спектакль барысында актерлар ән салып, бүркіттің шаңқылы, қарғаның қарқылы,иттің үргені, аттың шабысы сияқты сахналық көркемдеу жанды дауыспен орындалып, ақын ойларын символдар мен метафоралар арқылы өрнектей түседі. Абай әлеміне өзіндік көзқараспен келіп,бүгінгі жаңа театр тілімен үн қатқан театр ұжымы ақынның «мыңмен жалғыз алысқан» тағдырын аша білді. Аталмыш спектакль республикалық Әшірбек Сығай атындағы «Сын -шын болсын»атты театр фестивалінде жүлделі үшінші орынды иеленуі өте орынды және қуантарлық жәйт.

Ал енді үлкен кәсіби театр сахнасында Абай шығармашылығын сахналау үшін,басқа да классикалық қойылымдарда толыққанды өнер көрсету үшін,болашақ театр өнері мамандары колледж қабырғасынды бірінші курстан бастап Абай шығармашылығына ден қояды.Негізгі мамандықты шығармашылық меңгеруде өнер материалы ретінде Абай өлеңдерін жіктейтін болсақ, өнер жолындағы білім алушылармен бірінші курста табиғат лирикасынан бастаймыз.Бұл әдеби музыкалық қойылымға «Жаз», «Жазғытұры», «Күз», «Қыс», «Қараша, желтоқсан мен сол бір-екі ай» өлеңдері талданып, табиғаттың мың құбылған сұлулығын бейнелі образдар арқылы поэзия тілімен және пластикалық образдармен ұштастырады.Ақын табиғат көрінісін, жыл мезгілін, адам мінезін суреттегендей оны өмірмен, тіршілікпен ұштастырып, тілдестіріп нәр береді. Сахнадан табиғат лирикасын оқитын бір топ өнерпаз музыка ырғағымен жаз, жасыл ағаш, гүл бәйшешек бейнесінде табиғат сұлулығын пластикалық ырғақпен көрсетеді. Содан кейін ғана көркемсөз оқушы лирикалық нәзік үнімен, көкірек көзімен табиғат сұлулығын көз алдына елестете отырып,

«Жазды күн шілде болғанда,

Көкорай шалғын бәйшешек

Ұзарып, өсіп толғанда»,-деп бастап кетеді.Өрі қарай

өлеңнің жалғасын екінші, үшінші өнерпаз іліп алып кетеді. Бұл композициялық қойылымды толық қанды көркем туынды жасау үшін, өлең оқылып біткен соң «Желсіз түнде жарық ай» әні екі-үш дауыста шырқалады. Сондай-ақ табиғат лирикасын оқып тұрғанда, А.Вивальдидің және П.И.Чайковскийдің «Жыл мезгілдері» атты музыкалық шығармаларын фон ретінде қолданамыз. Әрі қарай табиғат лирикасына арналған поэзиялар пластикалық образдармен ұштасып жалғасады. Композиция соңында Абайдың «Қараңғы түнде тау қалқып» әні бас, баритон дауыстағы ұлдардың орындауында екі-үш дауыста шырқалады. Бұл сахиналық қойылымның мақсаты біріншіден, ансамбльдік, топтық жұмыс, поэзиялық шығарманы жеке орындаушы оқығанымен, сахнадағы серіктестерімен бірге бір мақсатқа жұмыс істейді. Сахнада бір уақытта көркемсөз құдіретін, пластикалық мәдениетті, актерлік шеберлікті, ансамбльдік ән айту өнерін меңгеру сынды талаптар қойылады. Ең бастысы, Абайдың шығармашылығы арқылы сөздің қадір-қасиетін, тіл мәдениеті мен шешендігін меңгеру, эмоциялық, интонациялық бояуларын, дикция, дауыс ырғағы, актерлік шеберліктерін шыңдау. Бірінші курста Абайдың білім мен өнерге талпынған жастық жігер туралы біраз өлеңдері іріктеліп, сахналық қойылым жасалады. Ұлы ақын бұл тақырыпта да аз сөзге көп мағына сыйғыза отырып, адамның бүкіл өмірлік мақсат-мұратын, адамгершілігін міндетін, философиялық толғаумен жас ұрпаққа өсиет айтқандай, «Үш ақ нәрсе – адамның қасиеті: Ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек», - деп жақсылыққа жетелейді. Бұл қойылымға «Жастықтың оты жалындап», «Жігіттер ойын арзан, күлкі қымбат», «Ғылым таппай мақтанба», «Сенбе жұртқа да тұрса қанша мақтап», «Әсемпаз болма әр неге», «Малға достың мұңы жоқ, малдан басқа» өлеңдері таңдалып алынды. Жастардың бойындағы надандықты, бойкүйездікті сынай отырып, үлкен қамқорлықпен жамандықтан сақтандырады:

«Құйрығы шаян, беті адам,-
Байқамай сенбе құрбыға!
Жылмаңы сыртта, іші арам
Кез болар қайда сорлыға.
Досыңа достық-қарыз іс,
Дұшпаныңа әділ бол.
Асығыс түбі-өкініш,
Ойланып алмақ-сабыр сол.»

Абай атамyzдың: «Ақырын жүріп анық бас, еңбегің кетпес далаға», - деп айтқанындай, жас өнерпаз үшін кәсіби шеберлікке жету, өз мамандығының данышпаны болу бір күнде пайда болатын дүние еместігін біз жақсы түсінеміз және өмір бойы іздену мен зеріттеуді талап ететін мамандық екенін анық аңғарғанда ғана толық нәтежиге жетуге болады. Екінші курста Абайдың махаббат лирикасымен танысып, Абай-Тоғжан, Абай-Әйгерім, Татьяна хаты сияқты сахналық нұсқалар, қойылымдар жасалады. Бұл қойылымға Абайдың «Ғашықтың тілі-тілсіз тіл», «Ғашықтық құмарлық пен – ол екі жол», «Білектей арқасында өрген бұрым», «Есінде барма жас күнің», «Жарқ етпес қара көңілім не қылсада», «Қызарып сұрланып», «Көзімнің қарасы» сияқты лирикалық поэзиялары іріктеліп, неше түрлі диалогпен, мизансценалық, музыкалық

көркемдеумен, Абай әндерімен үндесіп махаббат жырын жырлайды.

Данышпан, хакім Абай халқын әділдік пен бірлікке шақырған, елі үшін өміреніп, білім мен ғылымның алып күшін таныған, өнегелі сөз өнерін жас ұрпаққа мұра етіп қалдырған. Абай қалдырған асыл мұра талпынған жас өнерпаздарға өнердің биік шамшырағындай, биік белестерге жетелейтін бағдаршам іспетті. Көкірегі ояу, өнерге қадам басқан әрбір жас Абай мұхитынан, шексіз шалқар поэзия әлемінен, ән өнерінен, даналық сөздерінен сусындап зерделей білгенде ғана толыққанды мақсұт-мұраттарына жететіні хақ.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Әуезов М. «Таңдамалы шығармалары» Алматы, 1967 ж. 9 том, 221 б.
2. Қабдолов З. «Таңдамалы шығармалы». Алматы, Жазушы, 1983 ж.
3. Қаныбаева Р. М. «Сахна сәні – сырлы сөз». Алматы, 1979 ж.
4. Құнанбаев А. Толық жинағы. Алматы, 1961 ж.
5. Сығай Ә. «Театр тағлымы». Алматы. 2003 ж. (146.)

ТЫНЫС АЛУ ҚЫЗМЕТІНІҢ ДАУЫСТАП СӨЙЛЕУГЕ ӘСЕРІ

Асия Несіпбайқызы Малимова

(ҚР мәдениет саласының үздігі, Ы. Алтынсарин атындағы төсбелгі иегері, Білім беру ісінің үздігі)

Аңдатпа: Актердің өз тынысын қаншалықты жақсы пайдаланатынына қарай, оның дауысы соншалықты күшті әрі жеңіл болып, әуезділік пен әуенділік қалыптасады деген қағида бар. Біз, ми қыртыстарының адам ағзасындағы кез келген процестерге әсер ететінін білеміз, ендеше оның тыныс алу аппаратына да қатысы бар. Мұны адамның тіл дыбыстарын дұрыс айтып, анықтап сөйлеуге тәрбиелейтін маңызды элемент деп те қарау керек.

Кілт сөздер: актер, фонация, дұрыс тыныс алу, физиология, әуен, резонатор

Аннотация: Существует принцип, согласно которому в зависимости от того, насколько хорошо актер использует свое дыхание, его голос становится настолько сильным и легким, что формируется мелодичность. Мы знаем, что кора головного мозга влияет на любые процессы в организме человека, поэтому она также имеет отношение к дыхательному аппарату. Это также следует рассматривать как важный элемент, который обучает человека правильно произносить и определять звуки языка.

Ключевые слова: актер, фонация, правильное дыхание, физиология, мелодия, резонатор.

Abstract: There is a principle according to which, depending on how well an actor uses his breathing, his voice becomes so strong and light that melody is formed. We know that the cerebral cortex affects any processes in the human body, so it also has to do with the respiratory apparatus. It should also be considered as an important element that teaches a person to pronounce and identify the sounds of the language correctly.

Key words: actor, phonation, proper breathing, physiology, melody, resonator.

Адам үздіксіз тыныс алады: ұйқыда, ас ішкенде, дене жұмысы, ой жұмысы кезінде. Тыныс алу–қоршаған ортадан оттегін сіңіріп, көмір қышқыл газын бөліп шығаратын, күрделі биологиялық процесс. Сондай ақ, адамның дауыстап сөйлеуі мен дыбыс шығаруы кезінде де тыныс алудың маңызы зор. Мұны адамның тіл дыбыстарын дұрыс айтып, анықтап сөйлеуге тәрбиелейтін маңызды элемент деп те қарау керек. Актердің өз тынысын қаншалықты жақсы пайдаланатынына қарай, оның дауысы соншалықты күшті әрі жеңіл болып, әуезділік пен әуенділік қалыптасады деген қағида бар.

Біз, ми қыртыстарының адам ағзасындағы кез келген процестерге әсер ететінін білеміз, ендеше оның тыныс алу аппаратына да қатысы бар. Дауыс қабаттары амплитудасы тыныс шығарған кезде пайда болатын оларды өзара байланыстырған қысымның күшіне тәуелді. Және де тыныс алу арқылы көмей бұлшық еттерінің тонусын және белгілі бір дәрежеде дауыс тембрін көтереді. Сөйтіп, жабық дауыс саңылауына жиналып шығатын ауа сезімтал жүйке талшықтарының соңғы нүктесіне қысым түсіреді. Содан келіп шығарылған дем дыбыс қабаттарының тербелісі өтетін орын ғана емес, сол сияқты дыбыстау аппаратының шеткі құрамына арналған тітіркендіргіш те қызмет атқарады деген тұжырым шығады. Сөйлеу кезінде тынысты дұрыс және рационды қолдану, адам ағзасына тіршілікке қажетті заттардың өтіп отыру процесіне көмектеседі. Тыныс алуды орайлы қолданған актердің дауысы ашылып қана қоймайды, денсаулығы жақсарады.

Адам үнсіз тұрған кезінде, тыныштық сақталады да тыныс алудың қызметі өкпеге ауысады. Мұндай тыныс алудың сөйлеу мен дыбыс шығаруға қатысы жоқ, бұл газ алмасу кезіндегі тыныс алу. Ал сөйлеу кезінде тыныс алғанда газ алмасу қызметіне дауыс шығару қызметі қосылып, дауыстық және артикуляциялық аппарат іске қосылады, яғни (фонациялық) дауыс қалыптастыруға қатынасатын тыныс алу. Сөйлеу кезіндегі фонациялық тыныс алу: тыныс көп жағдайда ерікке тәуелді; ауаны көбінесе мұрын арқылы алады; ауаны жинау қысқа әрі тез, ал ауаны шығару баяу; тыныс алу процесінің реті: ауаны жинау, ауа сөйлеген сөзге, айтылған тіркестердің ретіне, интонацияға қарай үзіліп шығады.

Газ алмасу және фонациялық тыныс алудың айырмашылықтарын ескере отырып, тыныс алуды реттеу дағдысын қалыптастыру үшін әртүрлі жаттығу жұмыстары жүргізіледі: бұлшық етті қатайтатын, дұрыс толық тыныс алуды қамтасыз ететін: бұлардың ішіне салауаттылыққа арналған емдік жаттығулар мен спорттық гимнастикаларды қосуға болады. Дұрыс дауыстап сөйлеуді дамытуға дыбыс шығарып тыныс алу мен іштен оқудың маңызы зор. Тыныс алу аппаратының физиологиялық құрылымында бронх қысымын реттеп отыратын бронх бұлшық еттерінің ролі басым. Бұл концепцияны жақтаушылар ауаны көбірек жұтудың сөйлеу кезінде зиян екенін айтады. Сондықтан, дауысты тәрбиелеуге арналған жаттығулар кезінде ауаны шамадан тыс көп жинауға тырысу қате. Мұндай жағдайда дауыс өзіне тән тембрінен айрылып, қысылып, жағымсыз шығады.

Әйгілі кеңес ларингологі Л.Д.Работнов, сөйлер алдында қаншалықты ауа жинасаң өкпе тесікшелері соншалықты кеңіп, содан ауа дәл сондай көлемде

тұйықталады да, қысымды ұстауға белсенді қатыса алмай қалады деп дәлелдеген. Осы жағдайды ескеріп, дауыс бронх жүйесіндегі ауаның тікелей көмегімен қалыптасады деген түйінге келеміз. Бұдан шығатын қорытынды: ән айту және сөйлеу кезінде ауаны көп жинау пайдасыз, керісінше зиян. Өйткені, өкпенің күшпен үрленуі бронхтағы қысымның ұлғайып, өкпедегі айналымның бұзылуына әкеп соғады. Мұндай жағдайда өкпедегі ауаның қорына қарамастан еңтігу мен тұншығу пайда болуы ықтимал. Дауыстап тыныс алуды өздігінен реттеу әдістері ертеден белгілі. Ол халық медицинасының арсеналына тән (Ежелгі Шығыс, Тибет). Олардың ұсынған жаттығулары дауысты қалыптастыруға оң әсер еткен. Бұл жаттығу "пневмотерапия" деп аталған. Ол қабырғаларды, көк еттерді (диафрагма), арқа, қарын бұлшық еттерін қозғалту арқылы көкірек қуысын өзгерту жолымен жүзеге асады. Мұнда мұрынмен тыныс алуға басты назар аударылған. Толық тыныс алу немесе аралас-диафрагмалы тыныс алуды сахна тілінің оқытушылары ғана емес, физиологтар мен емдеу-сауықтыру мамандары өздерінің басты зерттеу нысаны етіп алған. Адам белгілі бір дәрежеде өз демін бақылай алады: ауаны жинау мен шығаруды ұзартады және қысқартады, олардың арасына пауза жасайды, тыныс алу әрекеттерінің бағытын өзгертеді. Педагогикалық тәжірибе мен дәрігерлік бақылаулар дауыстап сөйлеу немесе іштен оқу кезінде тыныс алу әдебін үйрету жұмыстарын жүргізудің пайдалы екенін көрсеткен. Қол мен аяқ, толықтай дене қозғалысы және жүріп-тұру, билеу, жүгіру кезінде тыныс алуға тәрбиелеу жұмыстарына баса назар аудару керек. Негізінде, барлық жаттығулар қозғалыс үстінде өткені дұрыс. Және әуелі баяу басталып, кейін қабылдау деңгейіне сәйкес күшейіп, күрделенгені жөн. Ал соңында билеу, жүгіру кезінде тексеріледі. Егер ұзақ уақыт бір орыннан қозғалмай тұрып жаттығатын болса, тыныс алу қозғалыс кезінде өзгереді, оның әуені бұзылады, көкірек пен іштің дем шығару кезіндегі қозғалысы үйлеспей, мұрыннан ауа шығару тоқтайды. Сондай-ақ, тәжірибе жүзінде мұның бәрі еңтігудің пайда болып, дауыстап сөйлеудің нашарлауына әкеп соғады. Тыныс алу гимнастикасының жүйке жүйесі процестерін де қалыпқа келтіруге пайдасы зор. Физиология ғылымының негізін салушы И.М.Сеченов тыныс алу қозғалысының әдістемесіне көңіл аударған. Оның айтуынша, сопақша ми қуатының ритміне тыныс алу қозғалысының ритмі тәуелді. Сонымен, дауыстап тыныс алудың рационалды жаттығулары қозғалыс кезінде ауаны дұрыс пайдалануға үйретіп, дауыс шығарған кезде нақты да ашық, ұғынықты сөйлеп, еңтікпеуге тәрбиелейді. Дұрыс дауыстап сөйлеуге тәрбиелеу үшін тыныс алудың бастапқы кезеңдерін үйренуде арнайы тыныс алу гимнастикасымен айналысу керек. Тыныс алу гимнастикасы адам денсаулығына да оң әсер етіп, оның қабілеттілігін арттырады. Дұрыс тыныс алу әдісіне тәрбиелеу кезінде тыныс алушының әрбір элементке мән беруі дұрыс емес. Ең дұрысы, бірден ауаны жинау және шығару кезіндегі іштің пресін іске қосатын толық аралас-диафрагмалық тыныс алуға үйрену. Аралас диафрагмалық тыныс алу түрі дауыстап сөйлеуді қалыптастыратын бірден - бір құбылыс. Ол көкірек қуысының ұзынынан, көлденеңінен және артқа - алға кеңеюі кезінде іске қосылады. Яғни, тыныс алудың басқа түрлерінен іш пресі мен көкірек қуысының көк етін бір уақытта қалыптастыруға жағдай жасауымен ерекшеленеді. Дауыстап сөйлеу кезінде толық тыныс алу әдісін дұрыс меңгеру актерға кәсібилік

қасиеттерді қалыптастыру үшін міндетті болып табылады.

Дауыстап сөйлеуде дене бітімнің дұрыс қалыпта болуы, тыныс алу процесіне әсер етеді. Дене бітім, дененің тыныштықтағы және қозғалыстағы дұрыс қалпы. Яғни, басты тік ұстап, иықты еркін төмен жіберіп, арқаны түзу, төсті сәл алға шығарып, іштің төменгі жағын сәл кейін тарту керек. Бірақ бұл әрекеттер өзін - өзі қинау арқылы емес, еркін жағдайда жасалуы тиіс. Әйтпесе, дене бітімнің бұзылуы сөйлеу мен тыныс алудың да бұзылуын туғызады. Психологтардың айтуынша төмен салбыраған бас пен бүкірейген арқа пассивтіліктің, қорқақтықтың, сенімсіздіктің белгісі. Дауыстап сөйлеуді дамыту процесі кезінде дене бітімнің түзулігі тыныс алу актіне белсенді қатысатын бұлшық еттерді дамытады. Өз дене бітімінді жүйелі түрде қадағалау (дене бітімді жөндеу) толық тыныс алуды қысқа мерзімде үйренуге көмектеседі. Дененің жоғарғы жағын сәл кейін тартып, иықты тік көтеріп жүруге, отыруға дағдыландырған дұрыс. Мұндай жағдайда көкірек қуысы ашылып, өкпедегі ауа алмасуы күшейеді, іш пресінің бұлшық еттерінің жұмысы жақсарады. Дұрыс дене бітім, белсенділік пен тез арада кез - келген жұмысқа қосылу қабілетін арттырады. Қимыл әрекет қызметін толық жетілдіру процесі, бұлшық ет - буын сезімдеріне анализ жасайтын қозғалыс анализаторында артық қозғалыстың азайып, керек емес салмақты шығарып тастаудан байқалады. Барлық қозғалыс – көптеген бұлшық еттердің өзара келісілген, жалғасқан жұмысы.

Тыныс алу жолына мұрын және оған қоса жұтқыншақ, көмей, кеңірдекті жатқызамыз. Мұрынды әдетте "өкпенің қақпасы" деп атайды, өйткені ол арқылы жиналған және шығарылған ауа айналып жүретін ұзақ айналма жол бастау алады. Мұрын қуысы арқылы өткен ауа жылып, жұмсарып, тазарады. Мұрын қуысы тыныс алу, иіс сезу, резонатор қызметін атқарады. Мұрынның шырышты қабығында жүйке талшықтарының нүктесі орналасқан (рецепторы). Ауа жинау және шығару кезіндегі шырышты қабықта пайда болатын импульстер барлық тыныс алу мүшелері жүйесінің дұрыс қызметі үшін маңызы зор. Біздің ғалымдардың көптеген зерттеулері ауызбен дем алғанға қарағанда мұрынмен алудың артықшылықтарын көрсеткен және де мұрынмен тыныс алуды тоқтатқан кезде демнің кәдімгідей бұзылатынын байқаған. Мұрын бітелген кезде өкпедегі газ алмасу бұзылады (қандағы оттектің көлемі 25-30 % -ға азаяды). Үнемі ауызбен тыныс алу аңқамен тікелей қатысты ортаңғы құлақтың вентиляция жұмысын бұзып, есту қабілеті нашарлайды. Үнемі ауызбен тыныс алу кезінде мұрын қуысы мен ми қуысында жұмыс тоқтауы байқалып, бас қан қысымын тудырады. Мұрынмен тыныс алу тоқтаған сайын созылмалы тұмау, гайморит, бас аурулары жиілейді. Мұрынмен тыныс алуды тоқтатқан кезде пайда болатын жоғарыда аталған кемшіліктер дауыстап сөйлеуге де қатысты. Өйткені, мұндай жағдайда міңгірлеу пайда болып, дауыс анық шықпайды. Бұлардың бәрі мұрын және аңқа дауысқа қажетті резонаторлардың жұмыс істемеуінің нәтижесі. Мұрынмен дем алу кезінде мұрын қуысындағы резонатордың тітіркенуі пайда болып, соның нәтижесінде көк еттің тыныс алу кезіндегі қозғалысы рефлекторлы күшейеді және тереңдейді. Мұрынмен тыныс алуға дағдылану, гимнастика, дауыстың дұрыс шығуын реттейтін артикуляциялық-резонаторлық жүйені қалыптастырады.

Дауыстап ауа шығаруға арналған жаттығулардың тиімді екенін тәжірибе дәлелдеді. (дауыстап және іштен оқығанда) Дауыс әуел бастан дұрыс шығуы үшін, бірінші ауа шығару кезінде ойша оқып немесе қандай да бір сөз айтып жаттығудан бастау керек. Бұл кезде қысылған еріннен шығатын жұқа ауа құрылымына бақылау жасау қажет. Жаттығулар саналы түрде ауа шығару ұзақтығын бақылауға көмектеседі және ауыздың алдыңғы бөлігіне дыбыс жинайды. Бақыланған ауа кезінде ерінді қысқан кезде пайда болатын қарсылық (ойша оқу кезінде пайда болатын қысылған еріннің кішкене қуысы арқылы шығатын ауаны солай атадық) іш пресі, арқа бұлшық еттері мен көк еттердің жұмысын жақсартады. Қысылған еріннің кішкене қуысынан шығатын ауа жолы дыбыстың алға жылжуын жанама жолмен дайындап қояды. Ерінге қысылған ауа жолы кеңірдек пен көмейге жұмсақ бұлшық еттердің жұмысын жеделдететіндей жағдай жасайды. Бақылап шығарылған ауаның бойында тұрған ойдағы сөз-дауысты жаттықтырудың бір формасы, бірақ жоғарыда атап көрсеткендей, бастапқы жұмыс үшін дауыс аппаратына салмақ аз түскен дұрыс.

Тыныс алу жаттығуларын орындау алдында бөлменің ауасын тазарту қажет, өйткені ауасы тар бөлмеде адамның денсаулығына, дауысына кері әсер ететін газ түзілгіш заттар көп болады. Бұлшық етке салмақ түсіретін кез келген гимнастикадағы сияқты, толық тыныс алуға жаттығу кезінде де бұлшық еттерге күш түсу мен босаңсу реті орындалғаны жөн. Мұндай жаттығулар реті бұлшық еттердің серпімділігі мен иілгіштігін дамытып, артық күш түсу мен артық қимылдан арылтады, шаршатпайды. Бір - екі жаттығудан кейін міндетті түрде бұлшық еттерді босату қажет, яғни отырып немесе тұрып дем алу керек.

Қолдың, аяқтың, мойынның, белдің босаңсыған бұлшық еттері жатқан кезде күй талғамайды. Шалқалап не етбетінен жатқан кезде жұмсақтық сезілгеніне қарай бұлшық еттердің босаңсуын байқау керек. Жаттығу кезінде ауа жинау бұлшық еті - көк еттің антагонисті болып табылатын және өзара бірігіп дауысқа қажетті тірек құрайтын іш пресі бұлшық еттеріне аса мән берген дұрыс. Фониатр мамандар айтқандай, тірек – дем шығару бұлшық еттерінің, соның ішінде іш пресі бұлшық еттерінің артық күшін бақылаудың арқасында ауа шығу фазасын саналы түрде бәсеңдетуді анықтайтын арнайы термин.

Тыныс алу тірегі

Тыныс алу тірегі келесі түйсіктермен байланысты:

1. Тұла бойдың тірегін сезіну (дұрыс дене бітім).
2. Іш пресі бұлшық еттері мен төменгі қабырға бұлшық еттерінің қысымын сезіну.
3. Ауыз қуысы аймағындағы еркіндік пен дыуыстау кезіндегі бастан шығатын дыбысты сезіну.
4. Көкірек қуысы аймағындағы еркіндік көкіректен шығатын дыбысты сезіну.

Дауыстап тыныс шығарған кезде бұлшық ет қысымының мөлшерін нақты анықтау қажет. Тыныс алу гимнастикасына жаттығу кезінде дауыс жылдамдығына қарамастан салмақты болуы шарт. Бұлшық еттің күшті соққысы мен үзік - үзіктігі ауаның дауыс қыртыстарына айналуына себепкер болып, байланыстырғыш қысым күшейіп, тыныс соғылып шығады да сөз бірден дөрекі

және үзіліп шығады. Қарынның төменгі жағының тартылуы (іш пресі бұлшық еттерінің салмағы) адамды еріксіз тік жүруге итермелейді де, осыдан келіп түзу дене бітім пайда болып, дауысқа зиянды тыныстың шамадан артық болуының алдын алады. Қарынның төменгі жағын қалай және қай уақытта тарту керектігін дұрыс үйренген жөн. Бұлшық ет сезімдерін дәл бағалау үшін және олармен саналы түрде жұмыс істеу үшін төмендегі жаттығулар міндетті.

1 жаттығу. Аяқты иық деңгейіне қойып, тік тұру. Бөксе бұлшық еттерін қатты қысып тұрып мұрынмен жеңіл, тез тыныс алу. Осыдан кейін ерінге мән бере отырып, қысылған еріннің арасымен ауа ала отырып, 10-15 ке дейін іштей санау. Бір қол іш қуысында тұрады, екіншісі қабырғада. Қолдар ауа жинаған кездегі көкірек қуысының жоғарғы және төменгі бөлігінің кеңеюін және іштің алға жеңіл тартылуы деңгейін белгілейді. Бұл ауа шығарудың соңына дейін сақталады, өйткені іш пресі ауа жинаған кезде төмен түскен көк ет куполын сәл қысып, оны жоғары көтереді де, ауа тура жолмен еріннің арасындағы қуыстан сыртқа шығады. Іш пен көкірек қуысы бірте - бірте орнына түседі. Олардың реттегіші – төменгі іш көк еттері. Соған сәйкес, тыныс алу процесі төмендегідей түрде жүзеге асады: әуелі бөксе бұлшық еттері қысылады, сол кезде еріксіз қарынның төменгі жағы тартылып, мұрынмен қысқа ауа жиналады, сосын ауа мұрыннан немесе қысылған ерін арқылы ойша санаған кезде шығады, сонан соң бұлшық еттер демалуы үшін кідіріс (пауза) жасау керек.

2 жаттығу. Орындықта отырып, бөксе бұлшық еттерін қысу, мұрынмен ауа жұтып, 10-15 - ке дейін іштей санай отырып қысылған еріннен демді шығару. Әрбір санаудан соң бұлшық еттерді дем алдыру. Зейін ерінге, сол еріннің арасынан жұқа ауа қабатына аударылады. Дем қаншалықты ұзақ болса, ауаның жолы соншалықты жұқа әрі өткір. Ойша санауды 2-3 рет қайталаған соң, тыныс берілген уақытқа еркін сәйкес келген кезде тура солай ауаны баяу пайдалана отырып, дауыстап санау қажет. Салмақты санаған жөн, айғайламау керек, санап болған кезде ауа қоры қалып қоймауы керек.

Дұрыс дем жинауды үйренудің алғашқы кезеңінде біз көкірек қуысының, көк еттің, төменгі қарын бұлшық еттерінің қозғалыстарын баяу жүргізілген түсірілім ретінде қарастыратын болсақ, келесі кезеңінде дем жинау төменгі қарын бұлшық еттерін тартумен бірге тез жүруі қажет. Ал дем шығару үнемі шапшаң емес, ауа жолы салмақты да ұзақ болғаны дұрыс. Сөйлеу кезінде тынысты жаңарту үшін логикалық пауза да қажет. Дем шығару кезінде, астрономиялық цифрларды санау міндетті емес. Дұрыс дем алған кезде артық ауа жинау мен күшпен ұзақ дем шығару болмау керек. Себебі, бұл кезде дауыстың әуезі мен дикцияның анықтығы жоғалады. Дем шығару кезіндегі сандар үйренушінің дайындығына сәйкес есептеліп, тек алғашқы тапсырманы белгілі бір ауа қорымен орындаған жағдайда ғана жеңілдейді. Сол кезде ұзағырық дем шығаратын қор бар деген сөз. Дем шығару техникасын мейлінше жетілдіру - дауыстап сөйлеу кезінде тыныс алу қозғалысының ритмдерін бұзбай, тіл дыбыстарын дұрыс айтқызып, қозғалыс кезінде ендіктірмей, өкпенің ауаға толуын болдырмай, ең бастысы дауыстап сөйлеуге оң әсер етуі қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. "Сахна тілі" оқу құралы, Алматы қ., "Білім" баспасы 1999 ж. 208 б., 12.0 б.т.
2. "Көркемсөз оқу шеберлігі" оқу құралы, Алматы қ., "Білім" 2001 ж. 160 б., 10.0 б.т.
3. "Сырлы сөз-сахна сәні" оқу құралы, Алматы қ., "Білім" 2003 ж., 204 б., 11.0 б.т.
4. "Сахна тілі" оқулық, Алматы қ., "Білім" баспасы, 2011 ж. 264 б. 17.5 б.т.
5. "Сахна тілі" оқулық, 140 б., 29,1 б.т. Алматы қ., ҚР БҒМ «Ғылым ордасы» РМК баспасы, 2015 ж.
6. <https://kk.wikipedia.org/wiki>

САХНАЛЫҚ ТІЛДІҢ АКТЕР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ РӨЛІ

Ербол Есдәулетұлы Чукиров

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы
Erbolchukirov616@gmail.com

Аңдатпа: Бұл мақала заманауи театр өнеріндегі сөз өнерінің маңыздылығын, орынын және өзекті мәселелерін қарастыруға арналған. Актер шығармашылығындағы сөз өнерінің маңызы айқындала келе, оны дамыту жолдары қарастырылады.

Кілт сөздер: Сахналық сөйлеу, көркем сөз, образды бейнелеу, дауысты дыбыс, интонация-лық экспрессивтілік, көрермен қызығушылығы, театр байланысы.

Аннотация: В данной статье основное внимание уделяется важности, месту и актуальности словесного искусства в современном театральном искусстве. Определена значимость речевого искусства в актерском творчестве и рассмотрены пути его развития.

Ключевые слова: Сценическая речь, художественное выражение, воплощение образа, голосовой звук, интонационная выразительность, зрительский интерес, театральная коммуникация.

Abstract: This article focuses on the importance, place and relevance of verbal art in modern theater art. The significance of speech art in acting is determined and the ways of its development are considered.

Key words: Scenic speech, artistic expression, the embodiment of the image, the voice sound, intonational expressiveness, spectator interest, theatrical communication.

Бүгінгі таңда сахна тілі - актер шеберлігін игерудегі маңызды компонент болып табылады. Сөйлеу - бұл актердің кәсібилігін білдірудегі кәсіби құралдардың бірі. Сол секілді, сахна тілі де драмалық шығарманың сахналық түрленуі болып саналады. Сөйлеу шеберлігі арқылы актер көрерменге ішкі бейнені, әлеуметтік қатынастарды, психологиялық ерекшеліктерді, ұлттық си-

паттағы және кейіпкердің күнделікті ерекшеліктерін жеткізе алады. Актер осы мақсаттарға жету үшін дыбыс күшіне, дауыс көлеміне, терең тыныс алуға, жақсы дикция, айтылымның айқындылығы мен нақтылығына, көркемдік интонацияға байланысты сөйлеу техникасын игеруі керек.

Сахналық сөз өнерін дамытудың нәтижесінде әдемі дауыс пен дұрыс сөйлеуге қол жеткізе аламыз. Барлық адамдарда Табиғатынан тек орта ша дауыс бар, сондықтан, дыбыстың сұлулығын және сөйлеудің ерекше мәнерлілігіне қол жеткізу үшін көп жұмыс істеу керек. Сөйлеудің өзі ғана емес, сонымен қатар дауыстың дұрыс айтылуы, күші мен оның тембрі маңызды факторлардың бірі деп білеміз. Өкінішке орай, бүгінде дауыстың жетіспеушіліктерін, кемшіліктерін, тыныс алу, интонациялық қателіктерін, кәсібиліктің жетіспеушіліктерін жиі байқаймыз. Тіпті театр актерлері мен қатар, теледидардағы дикторлардан да мұндай кем тұстар жиі кездесіп жатады. Актердің сахналық сөйлеу техникасын жетілдіру жұмысы негізінен тыныс алу мен дауысты дамытудан тұрады. Дауыс - бұл күрделі құбылыс, оған белгілі бір бұлшық ет топтары да, адам қызметінің психо-физикалық саласы да қатысады. Дауыстың шығуы тыныс алудың дұрыстығына, адамның эмоционалды және физикалық жағдайына тікелей байланысты, соның нәтижесінде сөйлеу жаттығулары әртүрлі жаттығулардың жиынтығы болып табылады. Атап айтқанда: тыныс алу, артикуляция, дыбыс шығару, дикция. Сахналық сөйлеу бағдарламалары сөйлеу жүйесінің өзін дамытумен қатар, басқа сапаларды - ұқыптылықты, тәртіптілікті, жауапкершілікті, серіктестікті және шығармашылық топта үйлесімді қарым-қатынас құра білуді қарастырады.

Кәсіби сахнагер боламын деген әрбір актер К.С. Станиславскийдің: «... табиғатынан керемет дауысты-ән айту үшін ғана емес, сонымен қоса сөйлеу үшін де дамыту керек» оған себеп «сахнада сөйлейтін дауыс өмірде сирек кездеседі» деген ой-тұжырымдарын әр кез санасында сақтағаны жөн. [1. 63б.] Жалпы адам балоасының сөз сөйлеуі өте күрделі құбылыс. Ол оның орталық нерв жүйесі мен дыбыс, дем, артикуляциялық аппараттарының бірлескен үдерісінен туын- дайды. Дұрыс дем дауыстың физиологиялық негізі саналады. Яғни дем мен дауыс сахна тілінің құрамдас ажырамас бір бөліктері. Сахнадағы актердің дауыс күші, тембрі өз демін қалай игеріп, қалай жұмсауына байланысты.

Сондай-ақ, актердің сахна тілімен жұмыс жасау кезінде мәтінге ерекше назар аударылумен қатар, автордың мазмұнын көрерменге жеткізе білудің маңызы зор. Мұнда логикалық үзілістер, логикалық кернеулер және тыныс белгілерінің дұрыс интонациясы орындаушыға автордың ойын дәл анықтауға және жеткізуге - сөйлеу логикасы көмектеседі. Мәтінмен жұмыс істеудің маңызды кезеңі - оның аудиторияға тигізетін әсері болып саналады. Автордың ойлауының тірі ұлпасы, өзіндік ерекшелігі мен темпоритмикалық ерекшеліктері - көркем мәтін. Онда оқиғалардың сипатталған уақыты, орны, ұсынылған барлық жағдайлар жатыр... Жалпы, адам демі мен дауысы күрделі, әлі де көптеген құпиялары ашыла қоймаған құбылыс. Ол, тек қана белгілі бір бұлшық еттердің жұмысына ғана емес, адамның бүкіл психофизикалық аппаратымен байланысты. Себебі, дауысында еш ауруы жоқ адамның жүйкесі бұзылып, нәтижесінде дауыссыз қалған жағыдайлар медицинада дәлелденген. Сол сияқты күнделікті

өмірде көңіл – күйіміздің дауысқа әсері барын аңғару қиын емес. Мысалы, көңілің болса қандай жұмыс болмасын қиынға түсе қоймайтыны анық, дәл сол сияқты дене бұлшық еттерінің еркіндігі мен сөйлеу аппаратының физиологиялық қызметі сөз ырғағына үлкен әсерін тигізеді. Өйткені, кез – келген қобалжу тыныстауға әсер етіп, дауыс ырғағын бұзады. Ал, дауыс ырғағы бұзылса сөз жаншылып тұрғандай болып, болмаса әр дыбыс нақтылығын жоғалтып сөйлеуші де, тыңдаушы да әбігер болады. Актер дауысының маңыздылығы жайында К.С.Станиславский - «Артист сахнаға бес қаруы сай шығуы тиіс, ал соның ішінде, дауыс – оның шығармашылық қаруының ең маңызды бөлігі» [2.246 б.] деп, бекер айтпаса керек. Себебі, дауыс біріншіден - спектакль не жайында екенін естіп білуде, екіншіден - дыбыс ырғағы, интонациясы арқылы кейіпкердің ойын түсінуге, үшіншіден - пьеса кейіпкерлері қандай көңіл - күйде екенін сездіруде актер сөзінің бірнеше ықпалды функцияларын жүзеге асырады. Жалпы, адам баласының табиғи үні – дауысы жасанды болмауы тиіс. Олай дейтініміз, дауысты дұрыс жолмен тәрбиелемесе сәтсіздікке ұшырап, дауысын жоғалтып алуы қиын емес. Актер өзінің табиғаттан берілген дем мен дауысын түсініп, оны өзіне бағындыруымен қатар кәсіби тұрғыда тәрбиелеп, дамытып отыруы да оның жауапты міндеті. Дауысты осы күнге дейін шешімі табылмаған күрделі құбылыстардың бірі ретінде қарастыра болсақ, оны танып білумен қатар шынықтырып, жетілдіріп отырудың маңызы әсіресе, актер мамандары үшін қажетті іс болып табылады. Өйткені, дауысты тәрбиелеу актердің сөйлеу техникасын жақсартудың негізгі мәселесі. Себебі, сөйлеудің басты көрінісі – дем мен дауыс.

Сахна туындысының мазмұны мен мағынасы сөйлеген сөз арқылы халыққа жететіні белгілі. Ал, өмір көріністерін драмалық әрекет арқылы, үш- қырлы ой, астарлы сөз, таза тіл арқылы жиылған қауымға көркемдеп жеткізетін мәдени орта – театр, сонымен қатар көрерменді адамгершілік пен эстетикалық мәдениетке тәрбиелеудің қайнар көзі болып табылады. Театр сахнасында драматург туындысын бойына сіңіріп, ондағы кейіпкерді өз болмысымен ұштастырып, толыққанды бейне жасап шығаратын сахна королі – актер десек, актерлік шеберлік арқылы көрермен қауым кейіпкердің арман-қиялына, сыңғырлаған күлкісі мен сезім діріліне, дұрыс жолмен тәрбиелемесе сәтсіздікке ұшырап, дауысын жоғалтып алуы қиын емес. Актер өзінің табиғаттан берілген дем мен дауысын түсініп, оны өзіне бағындыруымен қатар кәсіби тұрғыда тәрбиелеп, дамытып отыруы да оның жауапты міндеті. Дауысты осы күнге дейін шешімі табылмаған күрделі құбылыстардың бірі ретінде қарастыра болсақ, оны танып білумен қатар шынықтырып, жетілдіріп отырудың маңызы әсіресе, актер мамандары үшін қажетті іс болып табылады. Өйткені, дауысты тәрбиелеу актердің сөйлеу техникасын жақсартудың негізгі мәселесі. Себебі, сөйлеудің басты көрінісі – дем мен дауыс.

Сахна туындысының мазмұны мен мағынасы сөйлеген сөз арқылы халыққа жететіні белгілі. Ал, өмір көріністерін драмалық әрекет арқылы, үш- қырлы ой, астарлы сөз, таза тіл арқылы жиылған қауымға көркемдеп жеткізетін мәдени орта – театр, сонымен қатар көрерменді адамгершілік пен эстетикалық мәдениетке тәрбиелеудің қайнар көзі болып табылады. Театр сахнасында драматург туындысын бойына сіңіріп, ондағы кейіпкерді өз болмысымен ұштастырып,

толыққанды бейне жасап шығаратын сахна королі – актер десек, актерлік шеберлік арқылы көрермен қауым кейіпкердің арман-қиялына, сыңғырлаған күлкісі мен сезім діріліне, дұрыс жолмен тәрбиелемесе сәтсіздікке ұшырап, дауысын жоғалтып алуы қиын емес. Актер өзінің табиғаттан берілген дем мен дауысын түсініп, оны өзіне бағындыруымен қатар кәсіби тұрғыда тәрбиелеп, дамытып отыруы да оның жауапты міндеті. Дауысты осы күнге дейін шешімі табылмаған күрделі құбылыстардың бірі ретінде қарастыра болсақ, оны танып білумен қатар шынықтырып, жетілдіріп отырудың маңызы әсіресе, актер мамандары үшін қажетті іс болып табылады. Өйткені, дауысты тәрбиелеу актердің сөйлеу техникасын жақсартудың негізгі мәселесі. Себебі, сөйлеудің басты көрінісі – дем мен дауыс. Сахна туындысының мазмұны мен мағынасы сөйлеген сөз арқылы халыққа жететіні белгілі. Ал, өмір көріністерін драмалық әрекет арқылы, ұш- қырлы ой, астарлы сөз, таза тіл арқылы жиылған қауымға көркемдеп жеткізетін мәдени орта – театр, сонымен қатар көрерменді адамгершілік пен эстетикалық мәдениетке тәрбиелеудің қайнар көзі болып табылады. Театр сахнасында драматург туындысын бойына сіңіріп, ондағы кейіпкерді өз болмысымен ұштастырып, толыққанды бейне жасап шығаратын сахна королі – актер десек, актерлік шеберлік арқылы көрермен қауым кейіпкердің арман-қиялына, сыңғырлаған күлкісі мен сезім діріліне, Сондықтан да сахна өнерінің құдіреті де, қасиеті де осымен ұштасып жатыр» [2, 16 б.]

Сахна тілі театр залында қанша көрермен отырса, сонша адамның құлағынан кіріп, жүрегінен орын алады. Көрерменнің жан дүниесін тебіреніске түсіріп, көкірегіне сәулелі сезімді ұялатады. Тілді әдемі жазумен қатар, сөйлей білу де үлкен ұқыптылықты қажетсінеді. Оны тың- даушыларға мөлдіретіп жеткізу актерлерден жауапкершілікті талап етеді. Сол тілді халыққа әдемі жеткізу үшін сахна тілі арнайы оқытылады», - делінген. Яғни, актердың рөлді орындау шеберлігі қанша мықты болғанымен, сахнада дұрыс сөйлей алмаса еңбегінің зая кеткені. Сол себепті, сахнада сөйлей білу үлкен өнер. Қазақ тілінің өзге тілдер сияқты ерекшеленіп тұратын өз заңдылықтары бар. Мәселен, қазақ тілінің әуезділігі. Бұл тұрғыдан қазақтың ақыны, педагог, әдебиет зерттеуші ғалым А.Байтұрсынұлының пікірі құнды, ғалым тіл әуезділігін екі топқа бөледі: «сөз әуезділігі сөз ішіндегі дыбыстардың құлаққа жағымдылығы, ол дауысты, дауыссыз дыбыстардың оңтайлылығына байланысты; сөйлеу әуезділігі – сөйлемдердің құлаққа жағымдылығы, ол сөйлемдердің тізілуінен көрінеді. Онда буын екпіні мен сөз екпіні ерекше рөл атқарады. Екеуі де дауыс ағымына қарайды» [3.120б.]. Сауатты, мәдениеті жоғары адамдар үшін дұрыс сөйлеп, сауатты жазу қандай міндет болса, сөздерді дұрыс айтып, нормаларын сақтап жеткізу де актерлер үшін де сондай міндет. Сөздердің жеке тұрғандағы айтылып дыбысталуы мен актердің сөйлеу актісіндегі ай- тылуы әрқашан бірдей бола бермейді. Себебі, сөйлеу кезінде сөздер бір-бірімен «тіл табысып», үндесіп, үйлесіп жатады. Сол үндестік берік болуы үшін сөздердің кейбіреулері бір-екі дыбысын өзгертуге, тіпті кейде түсіп қалып, жоқ болып кетуге дейін барады. Мұндай процесс қазақ тілінің өзге тілден ерекше қылып тұратын өзіндік жеке қасиеті. Бұл қасиет тілдің әуезді, әуенді болуына, яғни тілдің жұмсаруына үлкен себеп болады. Әр тілдің өзіне ғана тиесілі дыбысталу заңдылықтары болады – сол тілді дербес тіл етіп тұратын

өзіндік белгілері. Ондай ерекшеліктер сақталмайтын болса, ол тілдің табиғатына нұқсан келеді. Мысалы, алдыңғы сөздерде а,е,ы,і сынды дауысты дыбыстарға аяқталып тұратын болса, ритмикалық жағынан сол сөзбен үйлесіп келіп айтылатын келесі сөздің басты к, қ дыбыстары ұяңдалып г, ғ дыбыстарына айналып кетеді. Сахнада әдемі сөйлеу, әсерлі сөйлеу, мәнді де мәнерлі, әуенді де әуезді, жұмсақ, қатты, күштеп, батырып сөйлеудің әртүрлі ойдың нәтижесі. Яғни, сөздің қаншалықты биік дәрежеде айтылуы әрине актердің ой-ұшқырлығына байланысты болып келеді. Демек, актер ойының жемісі тілінде, яғни сөйлеген сөзінде жатыр. Осыған орай кәсіби қазақ театрының ардагер артистерін жоғары бағалауға әбден болады. Бұл жайында талай жазылып та, айтылып та жүргені белгілі, және де айтыла да, жазыла да береді. Себебі, олар өз заманының көрермендерін, сыншыларын сөз шеберліктерімен, тіл мәдениеті нормаларын бұзбай, қазақ тілінің табиғатын сақтай отырып қаншалықты тәнті етсе, қазіргі заман театр зерттеушілері де сол сахна майталмандарын бүгінгі көзқараспен де тамсанып, жас ұрпаққа үлгі ретінде насихаттап жүр. Сөз әрекетін меңгеру үшін сахналық тілді жетік меңгеру талап етіледі. Сахна тілі – өзінің ішкі сан қырлы астарымен, қатпарлы мағынасымен, тұңғық тереңдігімен, көркемдік сымбатымен жалпы, идеяның символы ретінде актер шеберлігі айқындылығының көрінісі. Сондай-ақ, актердің сөзі оның психологиясының да көрсеткіші болып табылады. «Себебі, актер ішкі психологиялық тебіренісі мен сыртқы пішіндік көрінісі бір-біріне сай болғанда ғана нағыз кейіпкер бейнесін жасап шығармақ. Бұл жердегі ішкі психологиялық тебіреніс ішкі сөзге – монологқа, сыртқы пішіндік көрініс сыртқы сөз әрекетіне саяды» [3, 586.]. Сахнада болсын, жалпы пікір алысудың нақтылы мақсаты мен жеке жағдайларына қарай сөйлеу түрлі ерекшеліктерімен көрінеді. Осы айтылғандар «Қ.Жарықбаев «Психология» атты кітабында сөйлеуді бірнеше түрге бөледі. Ішкі сөйлеу. Ішкі сөйлеу деп тілдік материалдар негізінде дауыстамай-ақ сөйлеу алушылықты айтады. Психологиялық тұрғыда ішкі сөйлеу адамдармен тікелей қарым-қатынас жасауға арналмаған делінгенімен, сахнадағы болып жатқан оқиға желісінде кездесіп жататын үнсіздік немесе кідіріс кезінде актер ішкі сөзін көрерменге көз жанары арқылы немесе белгілі бір қисынды ишаралар жасауы арқылы ұғындыра білуі керек. Осылайша ішкі сөздің сыртқы сөзге әсерін немесе ой құрылымының сөз әрекетіне ықпал етуін заңды құбылыс ретінде қарастырамыз. Сонда ғана актер мен көрермен арасында іштей байланыс пайда болады. Қазақ тіл білімінің негізін салушы А.Байтұрсынов та: «Айтатын лебіз ашық, мағыналы болуы үшін айтушы айтатын нәрсесін анық танитын болу керек. Адам анық танитын нәрсесін анық айтады да, көмескі танитын нәрсесін көмескі күңгірт айтады», - деп біліп сөйлеу мен білмей сөйлеудің парқын айтады. Сондай-ақ, ішкі сөйлеу өте қысқа, икемді болып келеді. Өйткені, адам әр кезде де өз ойының мазмұнын жақсы біліп отырады, сол себептен де ішкі сөйлеуге ұзақ тұжырым жасап жатудың қажеті де болмайды. Сыртқы сөйлеу. Сыртқы сөйлеу ауызша және жазбаша болып екіге бөлінеді.

Ауызша сөйлеу – диалог және монолог. Диалогтық сөйлеу дегеніміз – екі немесе бірнеше адамның тілдесуі. Диалог сөз еркін және ойды кең жайып айтуды тілейді. Үнемі кезектесіп айтылатындықтан ықшам келеді, әрі

әңгімелесушілердің өздеріне ғана түсінікті болады. Ал, сахнадағы диалог өнер көрсетіп жатқан артистердің өздеріне ғана емес, ең алдымен көрерменге түсінікті болуы керек. Сонымен қатар диалогтың логикалық жағы (жоспарлы-лығы, дәлелдігі) кемдеу болады. Диалог сөз ым-ишаралармен, бет пен көздегі мәнерлі қозғалыстармен (мимика, жест) толықтырып отырады. Яғни, пікірлесудің қандай түрі болса да, сөйлеу формалары арқылы жүзеге асып отырады. Ал, монологтық сөйлеу дегеніміз – бір адамның сөзі. Монолог сөз мәнерлі, адамға ерекше әсер ететін сәттер сазына келтіріліп айтылуы қажет, жазбаша сөйлеу – сөйлеудің ерекше бір түрі. Жазбаша сөйлеу арнаулы әдістер арқылы меңгерілетін сөйлеудің түрі. Жазуда грамматиканың ережелері қатаң ескеріледі. Ал, пьесаны сахнаға шығарғанда жазылған сөздердің ауызша айтылуын дәл тауып, яғни орфоэпияны (оның ішінде сингармонизм заңдылығын) білу керек. Сөйлеу тілі, тіл нормаларын жетік меңгергенде ғана ерекшеленеді»[4, 61б.]

Қорыта айтқанда, сахнада актер ішкі сөзді жоғарыда айтылғандай көз жанары арқылы немесе қисынды бір ишаралар келтіру арқылы жеткізсе, дыбысты сөздерін көрермен назарына түймедейді түйедей қылып болмаса да, өз әсерлілігімен, дауыс ырғағымен, күш-қуатымен қажетті деңгейде көркемдік үлгіде ұсынуы қажет. Осы орайда Тұңғышбай әл-Таразидың «Сөз» атты кітабында: «Алымды актер әр спектакль са-йын кейпіне енетін кейіпкеріне деген беймаза көзқараспен, жаңа шығармашылық тебіреніспен ойнайды. Ол тіпті, жүзінші мәрте сахнаға шығып тұрса да спектакльді қай күні қандай құлшыныспен ойнарын, шығармашылық шарықтаудың қай биігіне жетерін алдын-ала болжай алмайды, өйткені, ондай күй – сиқырлы суреткерлік серпіліс, табиғи құбылыс ретінде адам баласының ықтиярынсыз, көзге көрінбейтін, көбіне актердің өзіне де біліне бермейтін сезім байла-ныстары арқылы коммуникациялық арналармен көрерменге жетіп жатады. Бұл арналарды тео-риялық түрде сезім – әрекет – сөз деп жүйелеу-ге болады», - делінген [5, 51 б.]. Демек, актердің сезімі, айтпақ болған ойы ішкі сөзбен өріліп ба-рып өзіне сай сыртқы сөз немесе сөз әрекетін тудырады.

Сөз айта білудің өзі оңай болмай тұрғанда, актер маманы үшін сөз тудыру мәселесі тіпті күрделі, әрі жауапты іс болып табылады. Оған үйрететін – сахна тілі. Сахна тілі актерлармен қатар, режиссерларды, теле-радио жүргізушілерін, лекторларды, көркемсөз оқу шеберлерін, сондай-ақ адвокаттар мен соттар-дың сөйлеу шеберлігін шыңдайтын пән. Жалпы, сахна тіліні басты мақсаты-рөлді орындау барысында дұрыс сөйлеуге машықтандыру, әрбір сөздің мәнін түсініп, табиғатын тануға баулу, кейіпкер образын аша түсетін штрихтарға талдау жасау, ондағы әр сөзге мән беру, оның орындал-уын, сахналық үлгісін жасау, тілдік сөз қорын байыту, мәнерін жетілдіру. Бір сөзбен айтқанда сөйлеу мәдениетін жақсарту.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Станиславский К. С. «Собрание сочинений в 8ми томах, т.3, М., «Искусство», 1955.
2. Станиславский К. С. «Собрание сочинений в 8ми томах, т.2, М., «Искусство», 1955.

3. Хожамбердиев О.К. сахналық тіл – сөз әрекетінің негізі. Алматы, 2015. 76 б.
4. Тұранқұлова Д. Сахна тілі. Алматы: Білім, 2016. 214 б.
5. Жаманқұлов Т. К. «Сөз», Алматы: Білім. 2012ж. 320б.

ВОКАЛДЫҚ ДАУЫС ПЕН САХНА ТІЛІ ДАУЫСЫ

Гульназ Жангабыловна Ауесбаева

Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының аға оқытушысы
gulnazauesbai25@gmail.com

Андатпа: Вокалдық дауыс пен сахна тілінің дауыс ерекшеліктерін қарастырамын. Ортақ дауыстың тиімділігін арттыру, қалыптастыру жолдары қарастырылады.
Кілт сөздер: дауыс, вокалды дауыс, сахналық тіл дауыстары.

Аннотация: Рассматриваются особенности вокального голоса и речевого сценического голоса. Рассмотрены пути повышения эффективности общего голоса.

Ключевые слова: Голос, вокальный голос, речевой голос.

Abstract: I will consider the features of vocal voice and stage language. Ways of increasing the effectiveness of the common voice are considered.

Key words: Voice, vocal voice, speech voice.

Әр адамның өзіне ғана тән дауыс ерекшелігі барын білеміз. Біздің дауыс – ол ақпарат тасушы, ақпарат беруші құрал. Дауыс арқылы біз оның иесі туралы толық ақпарат ала аламыз. Мысалы адамды көрмей тұрып – оның жынысын, көңіл-күйін, жасын, денсаулығының жақсы немесе жаман екенін білеміз. Адамның дауысы арқылы адамның мінезін білуге болады.

Адамның дауысы ең алдымен оның физиологиялық құрылысына байланысты дамып жетіледі, дыбысталып өзіндік үнге ие болады. Сосын қоршаған ортаның сөлеу мәнерімен сөз сөйлеу әдетіне қарап қалыптасады. Еліміздің әр ауданының өзіндік сөз сөйлеу мәнері бар. Адамды дауысы арқылы оның қай ауданнан келгенін тануға білуге болады. Көш басшыларды дауысы орқылы таниды. Көшбасшылар дауыс арқылы көпшілікке әсер етеді. Көпшілік көшбасшының айтқан сөзінің маңыздылығы мен дауысының жағымды болуының үйлесімділігі арқылы оның иесіне сенеді.

Сөйлеу дауысы – адамның ауыз-жұтқыншақ қуысынан шығатын дыбыстарды біріктіретін күрделі құбылыс. Олар ойлар мен сезімдерді білдіруге арналған, немесе ыңқылдау, күлу, айқайлау, жөтел, түшкіру сияқты бейсаналық рефлекторлық бұлшықет қозғалыстарының нәтижесінде пайда болады.

Сөз дыбыстары – ауыз қуысының құрылымы мен қозғалысына байланысты туындайды. Ауыз қуысының анатомиялық құрылымы тіл дыбыстарының анық шығуына тікелей септігін тигізеді. Ауыз қуысынан тіл дыбыстарының таза анық шығу үшін, ауыз қуысының әр бөлшегіне арналған жаттығуларды орындау қажет. Негізінде – тіл, жақ, ерін, кішкене тілшік, көмей, бет бұлшық еттері, ауыз қуыс

тамырлары, мойын бөліктеріне.

Сахна тілінің техникалық жаттығуларға негізделген негізгі бөлімдері: *тіл тазалығы* (ауыз қуысымен байланысты жұмыстар), *тыныс* (демалу жолдары), *дауыс* (регистірлермен жұмыс жасау). Бұл жаттығулар топтамаларды орындау нәтижесінде – таза тіл дыбыстары қалыптасып – сахналық сөз сөйлеу талаптары орындалып сахналық сөйлеу әдебі қалыптасады. Сахналық сөз сөйлеу формасын келтіретін бөлім *мәтіндермен жұмыс жасау* бөлімі. Мәтіндермен жұмыс жасау бөлімі, қара сөзбен өлең жолдарымен жазылған шағын мәтіндермен көлемді мәтіндерге талдау жасауды үйренуден тұрады. Мәтінге талдау жасау дегеніміз – мәтінді оқуда - тыныс, дауыс, тіл тазалығын сақтай отырып, мәтіндегі қазақ тілінің айтылу заңдылықтарын сақтап, мәтінге актерлық элементтер арқылы талдау жүргізіп, актерлық жүйелер арқылы оқу, орындау болып табылады.

Аталған алғашқы үш бөлім жаттығулар легінен тұрса. Төртінші бөлім, сол жаттығулар нәтижесін мәтін оқу кезінде көрсетіледі.

Біздің қарастырып отырған негізгі тақырыбымыз дауыс бөліміне арналады. Актерлық дауыс – үннен тұрады. Дауыс үні естір құлаққа жағымды болуы керек. Ең алдымен әр білім алушының өзіне тән, өзінің дене бітіміне тән дауысын жаттықтырып қалыптастыруы шарт. Кейін білім алушы шығарма образдарымен жұмыс жасауға көшкенде, образдың психологиялық физиологиялық болмысына сай дауыс жолдарының қалыптасуын зерттеп, монолог пен қойылым кейіпкерлерінің дауыс ерекшелігін тауып, образ сөздерімен жұмыс жасауда кейіпкерді сомдау барысында өз дауысын кейіпкерге сай жасап қолданады.

Дауыс аппараты негізгі төрт бөліктен тұрады: *тыныстау мүшелері, вибраторлар, резонаторлар және артикуляторлар.*

Тыныстау мүшелері өкпенің ауаға толып белгілі бір жылдамдықпен үрленіп шығуына көмектесетін бұлшық еттер жатады.

Вибраторларға даус шымылдықтары жатады. Дауыс дауыс шымылдықтарын ауа арқылы діріл қатыруы арқылы шығады.

Резонаторларға көмей, ауыз және мұрын қуыстары кіреді. Олар дауыс шымылдығының діріл қағуынан пайда болған дыбысты күшейте түседі. *Артикуляторларға* тіл, ерін, астыңғы жақ, жұмсақ таңдай жатады. Олардың қызметі арқылы тіл дыбыстары, буын және сөз пайда болады.

Дауыс аппаратының осы төрт бөлігінің қызметіне байланысты адам дауысының физиологиялық ерекшеліктерін анықтауға болады. Адам өзінің дене бітіміне назар аударып кем кетіктерімен жұмыс жасауы қажет.

Адамның физиологиялық ерекшеліктері дауыстың дыбысқа, дыбыстың тілдік дыбысқа және сөзге айналуына оның естір құлаққа жағымды болуына тікелей қатысты.

Актерлық дауысты қалыптастырып тәрбиелеу үшін – дауыс күшін – өкпенің ауыз қуысынан қандай жылдамдықпен күшпен шығуына байланысты, дауыс тембірін – дауыс және сөйлеу аппаратының анатомиясына байланысты, дауыс жоғарлығын – дауыстың жоғарыдан төмен орта дыбыстарының еркін дыбысталуы, дауыс ауқымдылығын – дауыс тонының көлеміне байланысты айтуға болады. Және адамның жас ерекшелігіне байланысты дауысты бөлеміз.

Дауыстың әдемі, икемді, әуенді, жеңіл, күті, ұшқыр болуы үшін оны дұрыс

жаттықтырып тәрбиелеу қажет. Адам өзінің деңгейін анықтап, кемшіліктерін жойып, дауысын дамыту мақсатында өз дауысын ести білуі маңызды. Адам дауысын өзгертуге болмайды, бірақ жаттығулар арқылы жақсартуға болады. Дауыс әртүрлі аспаптар тәрізді әртүрлі дыбысталады.

Дауысы жақсы, қойылған дауыс деген – адам дауысының табиғатын анықтай отырып оны тәрбиелеп дамыту, үнін жақсартуға түсу және оны табиғи дауысқа айналдыру. Дауысты жаттықтыру жұмыстары, деммен дикциямен тығыз байланысты. Дауыс дыбыс шығаруда демді дұрыс қолдана білу.

Нәтижесінде – актердың сөз сөйлеудегі болмысы мына критерилерге сай болуы қажет - тіл дыбыстарының сапалы болып қалыптасуы, дыбыс күшінің диапазоны кең ауқымды болуы, дыбыстың анық таза жарқын болуы, дауыс тембірі үні естір құлаққа жағымды болуы, дауыс ұшқырлығы, сахналық нагрузкаға қарамастан дауыстың төзімді болуы.

Вокалдық дауыс, ән айту дауысы – сөз сөйлеу дауысының дамуына, әуезділігіне, үннің жағымды болуына зор ықпал етеді.

Айта кетерлік бір жәйт, кейбір өнер иелері вокалдық дауыс пен сахналық дауысты ән орындап сөз сөйлегенде әдейі қолданады – оны жасанды дауыс деп атаймыз, көбінде ол естір құлаққа жағымсыз әдейі болып естіледі. Қазіргі уақытта жасанды дауыстар сұранысқа ие емес. Жасанды дауыстан көрі әр адамның өзіне тән дауысы болуы сұранысқа ие. Жасанды дауыс көбінде әзіл жанырында қолданылады. Жасанды дауыстың тыңдаушыға әсерлі болуына бірден бір талап ол алынған оқиғаны шынайы сезіну. Демек, шынайы оқиғаны тыңдаушыға жеткізу үшін актерлық шеберлік қажет. Актерлық шеберлік адам бойында туа біткен болуы мүмкін, оны белгілі білім алу арқылы дамытып кәсіби деңгейге жеткізуге болады.

Адам дауысы әсерлі болуы оның ішкі сезімі мен айтылған сөз мағналарына байланысты. Сонымен қатар дауыс үнінің сезімдер мүшесі арқылы айтылуы мен дауыс үні маңызды.

Дауыс үнін жағымды етіп дамыту жолында вокал сабақтары мен сахна тілі дауыс бөлімінің жеке жаттығулар легімен жұмыс жасауымен қатар, сөзге көшкенде сөз сөйлеу дауысында дұрыс қолдана алу.

Вокалдық дауыс дегеніміз не? Ән айту кезінде қолданылатын дыбыс. Ол дем арқылы кең, ноталар арқылы деапазонды болады. Ән сөздерінің мағнасы мен мәніне, көңіл күйге, ритім мен жылдамдыққа байланысты орындалады. Ән айту, орындаушылық өнер, эстрада артисі, опера артисі, дәстүрлі ән айту мамандандыруларында спецификалық ерекшелігіне тән ән пәні, аспаптармен ән айту, жеке ән салу пәндері өтіледі.

1. Жеке ән салу пәнінде тыныс алу жолдары қалыптастырылады. Дауыс түзеудегі тыныс алу жолдары жаттығады, олар – бұғаналы, көкрекпен тыныстау, аралас көкрек құрсақ тыныстау, құрсақ, не көкректі (диафрагмалық) тыныстау жолдары.

2. Регистор, резонатор туралы жалпы түсінік. Білім алушылардың дауыс мүмкіндіктеріне сай сопрано, мецосопрано, тенор, баритон, бас сияқты дауыстарға бөліп ән айту мүмкіндіктері дамытылады. Дауыс тондарға бөлініп есту мен орындаушылық қаблеттері қалыптасады.

3. Жеке ән салу сабағында ән сөздерімен жұмыс жасалынады. Музыка болмысы

мен сөз мағналарымен, сезім мүшелері яғни актерлық талаптармен ән орындау ережелері үйретіледі. Әнен сөзге, сөзден әнге ауысу шеберлігімен жұмыс жасалынады.

4. Әншілік дикция. Ән сөздерінің айтылу техникасы қамтылады.

Әр пәнде бұл жұмыстар білім алушыға – распевка жасату – дауыс диапазонын ояту ән айтуға дайындау, вокализ – белгілі ноталардан құралған музыкалық шығарма орындау арқылы жетіледі. Вокалдық дауыстың сөз сөйлеу дауысына берер әсері зор. Бірақ айырмашылықтары да бар. Вокалдық дауыстың сөз сөйлеу дауысын дамытуда берер пайдасы ноталар арқылы дауыс регистірлерін кеңейту және вокалдық дауысты сөз сөйлеу дауысын қалыптастыру кезінде тиімді қолдану.

Дауысты дамыту үшін берілетін кеңестер мен ұсыныстар. Өзіндік дауысқа қол жеткізу үшін не істеу керек? Адам өзінің физиологиялық дене бітімін зерттеп, өз денесіне ие болу керек. Ең алдымен денедегі кемшіліктермен жұмыс жасап, өзін жәйлі сезінуі қажет. Денедегі әр кемшіліктерді жойып, жақсы қалыпқа келтіру үшін дененің әр мүшесіне арналған жаттығулар легін рет ретімен жүйелі орындап тұруы шарт. Сол сияқты ауызқуысы мен дыбысталу жүйесін белгілі бір бағытта жаттықтыру қажет.

Қортынды – Жалпы адам баласы вокалды және сөз сөйлеу дауыстарының иесі. Вокалды дауыс әуезді, созыңқы, ноталарға байланысты дыбысталады. Ал сөз сөйлеу дауысы тілдік механизм арқылы дыбысталып шығады. Бұл екі жолдарда да демді дұрыс қалыптастырып пайдалана білу маңызды. Сондықтан екі бағытта да дем жоларын тыныс жолдарын қалыптастыру аса маңызды. Өйткені дұрыс тыныстауды қалыптастыру арқылы, вокалды дауыс пен сөз сөйлеу дауысы тұрақты дыбысталады.

Дауыс туралы айтқанда оның тазалығы гигиенасы, дауыс күтімі, денсаулыққа пайдасыз заттарды пайдаланбау маңызды. Қоршаған ортаның ауасы таза, ылғалды ауамен тыныстау. Дауысқа салмақ түсірмей сөйлеу т.б. дауыс күтіміне қажетті шараларды орындау. Сөйлеу, тыныстау жолдарын емдеп жазатын дәрігерге қаралу.

Жеке ән салу пәнінде оқытылатын жаттығулар мен сахна тілі пәнінде дауыс бөлімінде жасалатын жаттығуларды тиімді байланыстыра орындап, сөз сөйлеу дауыс үнін әрлі дыбысты етіп, жағымды үн тембрін дамытуға болады. Вокалдық дауыстың тиімділігін сапалы пайдалана отырып, сахнада сөз сөйлеу дауысының жағымды болуын арттыру мақсатында қолдану. Жеке ән салу жаттығулары мен тыныс жаттығуларын жиі жасау арқылы дем мен дауыс құрылымдарын, бұлшық еттерін жаттықтыру. **Мақсат - ән айтудағы дауыс үнін, сөз сөйлеуде тиімді қолдана алу.** Дауысты дамыту мен тәрбиелеу. Білім алушының табиғи дауыс пен оқу жүйесі өтілу кезіндегі дамыған дауыс айырмашылығын сезіну. Білім алушы әр жылы оқу бағдарламасында оқыған мәтіндер арқылы сөз сөйлеу дауысы мен актерлық шеберлігін жетілдіреді. Өз дауысымен қатар, қойылымдағы кейіпкерлер дауыс ерекшелігін физиологиясын, психологиясын табады.

Вокалды дауыс ноталар арқылы қағазға жазылады, және орындаушымен ноталар арқылы орындалады, ал тілдік дауыс тек мұқият есту арқылы.

Дауыстың жағымды болуы тек өнер адамдарына емес, кез-келген сала

иелеріне қажет құрал. Өйткені жағымды дауыс тартымды, құлаққа жағымды болуымен, естір құлақ иесіне сенімді әсер етеді.

Физиологиялық еркінді, психологиялық еркіндік – дауыстың, тіл дыбыстарының тазалығы, сөз тазалығы, шығарманы орындау кезіндегі тыныстау процессі - ұсынылған тосын жағдайға, ырғаққа, шығарма атмосферасына, мәнерге сай болуы қажет.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘЕБИЕТТЕР

1. Радио және теледидар дикторының тіл техникасы. Оқу құралы, 2-ші басылым, Алматы, 2022, издательство Лантар Books ISBN 978-601-361-165-5

2. Дем пен дауыс. Экономика баспасы ЖСШ, Алматы, 2015, ISBN 978-601-265-150-8

3. Хожамбердиев О. Сахналық тіл - сөз әрекетінің негізгі Оқу құралы. ғылыми зерттеулер. Ордабек Хожамбердиев. Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2015. - 76б. ISBN 978-601-265-156-0

4. Тұранқұлова Д. Сахна тілі оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. Алматы: Білім, 2016. - 214 б. + 8. ISBN 978-9965-09-881-9:

5. Тұранқұлова Д. Көркемсөз оқу шеберлі оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. Алматы: Білім, 2016. - 234 б. + 8. ISBN 978-9965-09-882-6

6. Тұранқұлова Д. Сырлы сөз-сахна сәні оқу құралы / Дариға Тұранқұлова. - Алматы: Білім, 2016. - 192 б. + 8. ISBN 978-9965-09-884-0

7. Тұранқұлова Д. Сахна тілі оқулық Дариға Тұранқұлова. - Алматы: Білім, 2016. - 216 б. + 8б. ISBN 978-9965-09-883-3

САХНА ТІЛІ ПӘНІ ҰСТАЗЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ҮРДІСІ

Асем Ермахановна Абенова

Педагогика ғылымдарының магистрі, «Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, Алматы қаласы, ҚР

Байланыс үшін E-mail: Aabenova94@mail.ru

Аңдатпа: Мақалада сахна тілі пәні, оның маңызы мен міндеттері, педагогикалық және әдістемелік негіздері жайында зерттеу жүргізілген. Осы орайда сахна тілі пәні ұстазын қалыптастыру жолдары, соның ішінде, күрделі қалыптасу үрдісі туралы баяндалған. Мақала бірнеше бөлімдерден тұрады: педагогикалық құзыреттілікті қалыптастыру, педагогикалық даралық, оқу үрдісін ұйымдастыру барысында жұмыс атмосферасын тудыру, сахна тілі пәнін оқытудың ерекшеліктері.

Кілт сөздер: сахна тілі пәні ұстазы, артист тәрбиелеу, педагогикалық құзыреттілік, педагогикалық даралық, оқу үрдісі, жұмыс атмосферасы, оқыту ерекшеліктері, сахна саңлағы.

Аннотация. В статье проведено исследование дисциплины сценическая речь, его значение и задачи, а также рассмотрены педагогические и методические основы предмета. В этой связи были изложены пути сложного процесса становления преподавателя сценической речи. Статья состоит из нескольких разделов:

формирование педагогической компетентности, педагогическая индивидуальность, создание рабочей атмосферы в процессе организации учебного процесса, особенности преподавания дисциплины сценическая речь.

Ключевые слова: преподаватель сценической речи, воспитание артиста, педагогическая компетентность, педагогическая индивидуальность, учебный процесс, рабочая атмосфера, особенности обучения, мастер сцены.

Annotation. The article examines the discipline of scenic speech, its meaning and objectives, and also considers the pedagogical and methodological foundations of the subject. In this regard, the ways of the complex process of becoming a teacher of scenic speech were outlined. The article consists of several sections: formation of pedagogical competence, pedagogical individuality, creation of a working atmosphere in the process of organizing the educational process, features of teaching the discipline scenic speech.

Keywords: teacher of scenic speech, education of an artist, pedagogical competence, pedagogical individuality, educational process, working atmosphere, features of training, master of the stage.

«Сахна тілі – көрерменнің көзбе-көз тыңдайтын, мәдениетті, әдебиетті, өнерді және адамзаттың өзге де құндылықтарын уағыздап, насихаттайтын, ұрпақты тәрбиелейтін тіл. Ол адамның жүрек қылын тап басып, кез-келген жағдайда көпшілікке ой тастап тәрбиелей алады» [1, 18 б.]. Сахна тілі пәнінің тек актер ғана емес, өнегелі, өресі биік, талантты да талапты сахна шебері – артист тәрбиелеу үрдісінде маңызы зор болып табылатыны сөзсіз.

Педагогикалық құзыреттілікті қалыптастыру. Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясына жыл сайын өнерге қабілеті мен мүмкіндіктері жоғары жастар жан-жақтан келіп, үлкен іріктеу мен байқаудан өтіп оқуға түседі. Сахна тілі пәнін оқыту аясы кең, тек «театр өнері» мамандықтарымен шектеліп қалмайды. Сондықтан сахна тілін оқытатын педагог жан-жақты болуы қажет: педагогика, акмеология, психология, физиология, әдебиеттану, өнертану, актер шеберлігінің теориясы мен практикасы және т.б. ғылымдар бойынша білімді болуды талап етеді. Сонымен қатар, тәжірибесі мол әрі өз кәсібіне адал, еңбекқор және ізденімпаз болғаны жөн. Оқуға жаңа түскен білім алушымен тез арада жақын байланысқа түсіп, пәннің мақсаты мен міндеттерін, ерекшеліктерін, болашақ шебер маман иесі болуы үшін сахна тілінің орны, әсері мен пайдасы жөнінде терең түсіндіріп, ұғындыруы қажет: «Сөз өнері, сөйлеу мәнері, мәнерлеп оқу, сөйлеу техникасының сырын ашып, қимыл-әрекет, ым, ишара (мимика), яғни актер шеберлігі пәнімен қимыл-қозғалыс үйлесімділігін арттыра отырып, «Сахна тілі» пәні сөз бен ойдың, мағынасы мен байланысына аса көңіл бөледі» [2, 6 б.].

Болашақ сахна суреткерлерін тәрбиелеу барысы, өзге пәндердің педагогикалық үрдісіне қарағанда спецификалық айырмашылықтары бар екені белгілі, себебі: «Сөйлеу шеберлігін, тіл техникасын арттыру – өте күрделі, жүйелі түрде ерінбей еңбек етіп, ұзақ жылдар бойы жаттығуды, дағдылануды талап ететін үрдіс» [3, 237 б.]. Осы орайда, өнерлі жастарды оқыту кезінде шығармашылық атмосфера, сапалы және жоғарғы энергетика, эстетикалық көркемдік, этикалық-моральдық нормалар сақтау, эмоционалдылығы жоғары

байтылған жеткізу секілді әдістер болуы шарт. Себебі студент өте ұзақ, күрделі әрі жан-жақты білім алу арқылы ғана емес, жоғарыда атап өтілген шарттар сақталмаған жағдайда шығармашылық еркіндік пен суырыпсалмалыққа жете алмайды. Бұл әрине тікелей ұстаздарының құзыреттілігіне байланысты.

Жалпы құзыреттілік дегеніміз «қойылған міндеттерді жауапкершілікпен шешуге мүмкіндіктер беретін білім, дағдылар мен ғылыми көзқарастар үйлесімділігі, дидактикалық ассимиляция бірлігі» [4, 106.]. Кәсіби құзыреттілікке жетудің үш деңгейі бар: кәсіби дайындық (оқыту әдістері), өзін-өзі білім алу мен біліктілік деңгейлерін арттыру (дидактикалық принциптерді ұстана білу), құзыреттілікті бағалау.

Аталмыш құзыреттілік сахна тілін оқыту барысында педагогтың білім деңгейінен, дағдылары мен өз ісіне деген қарым-қатынасынан байқалады. Педагог студенттермен жұмысы барысында ұсынылған жағдайларға байланысты керекті нақты педагогикалық және психологиялық әдіс-тәсілдер арқылы ғана жағымды нәтижелер мен жетістіктерге жете алады. Алдына келген білім алушының барлық мүмкіндіктері, кемшіліктері мен қателерін уақтылы нұсқап, түзетіп отыруы, үнемі дұрыс бағыт-бағдар беріп отыруға міндетті. Сонымен қатар, өзінің кәсіби үлгісі де маңызды аспектіні құрайды. Оқытатын пәніне және сол пәннің өзге де құрамдас пәндеріне байланысты педагог ең алдымен, қажетті және міндетті білім жиынтығын игеріп, меңгеруі тиіс. Оқытушы білім алушыларға пәннің мақсаты мен міндеттерін, жаттығулардың мән-мағынасы, олардың кәсібилікке жетудің зор ықпалы туралы түсіндіріп қана қоймай, өзі де дұрыс үлгісін, жолдарын жоғары деңгейде көрсете алуы қажет. Сондықтан дер кезінде қойылған ара-қашықтық, педагогикалық этикалық нормаларды ұстану әдебі, ішкі және сыртқы тәртіп, пәнге және студенттің білім алуына шынайы қызығушылық, әр студентке дұрыс қарым-қатынас жасай білу секілді мәселелер өте маңызды орын алады. «Өнер институты тұлғаны адамгершілік көрінісінде тәрбиелейді: сүйіспеншілік, мейірімділік, адалдық, ар-ұждандық, әдептілік, жауапкершілік секілді рухани қасиеттерді жоғары қояды» [5, 145б.]. Бұл жауапкершілік оқу орнының әр қызметкеріне жүктеледі, әсіресе пән оқытушысына. Себебі әр білім алушы саналы немесе бейсаналы түрде оқытушысына еліктеп өседі, дамиды. Әрине, педагогикалық құзыреттілікті қалыптастыру оңай емес, ол әр оқытушының ынтасына, жігерлі еңбегіне, пәнге және шәкірттеріне деген сүйіспеншілігіне, оқу үдісінің күрделі кезеңдерінен өте алуына, ұзақ тәжірибелік жұмыстары мен нәтижелеріне байланысты.

Педагогикалық даралық. Педагогикалық даралық дегеніміз не? Ол қалай қалыптасады? Өзіндік педагогикалық қолтаңбаны, стильді қалай жасайды? Дәл осындай сұрақтар кез-келген педагогтың бастапқы еңбек жолында туатыны сөзсіз, әсіресе сахна тілі пәнінің оқытушысын да тоғандыратыны анық. Әрине әр педагог өзінің жеке дара қасиеттерінен, табиғатынан алыстап кете алмайды. Бірақ педагог болу ол да бір рөл, биік рухты кейіпкер секілді және оған шығармашылық көзқарас арқылы ізденіп келу керек: «Учитель должен учить с опережением. Скучно обучать и изучать Театр, который уже есть, надо искать Театр, которого нет» [6, 148 б.]. Ізденіс жолында оқытушы қолданыстағы әдіснаманы зерттеп, оның барлық жағымды және жағымсыз тұстарын саралап, соның негізінде өзіндік

жеке дара әдіснаманы құра алады. Ол үшін әрине белгілі бір кезеңдерден өтіп, тәжірибе жинақтайды.

Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨ академиясы, «Сахна тілі» кафедрасының болашақ педагог-мамандар магистрлер даярлайтын оқу бағдарламасында үш негізгі кезең бар. Бірінші кезең: оқу-әдістемелік әдебиеттер тізімін зерттеу, оқу, әдіснаманы түсіну, кафедра профессорлық-оқытушылық құрамының сабақтарына қатысу, жұмыс барысын талдау. Осы кезең арқылы болашақ педагог келесі нәтижелерге келеді:

- теориялық білімді тәжірибе жүзінде іске асыру барысын бақылау;
- әр түрлі әдіс-тәсілдерді көріп, салыстыру, саралау, жинақтау;
- жалпы білім беру жүйесінің принциптерін түсіну және оны жаңғырту бағыттарын ойластыру;
- жеке тіл техникасын жаттықтырып, кәсібилікке жеткізу;
- білім алушы мен педагог арасындағы педагогикалық үрдістің мән-мағынасын ұғыну, тереңінен қарау;
- тәжірибе жүзінде педагогтың қарауымен өз күшін сынау және т.б.

Бірінші кезеңде жинақталған барлық нұсқаулар, ескертпелер мен ой түйіндерін арнайы дәптерге жазып жүрген жөн. Өйткені келесі кезеңдерде бұл мәліметтер көмегін тигізеді. Жеке педагогикалық даралыққа үлкен әсерін тигізетін екінші кезең болып саналады. Осы уақытта болашақ педагог өзін жеке сабақ беру барысында байқайды. Тәжірибе жүзінде түрлі қиындықтарға тап болып, одан шығу амалдарын кәсіби түрде қарастырады, педагог пен студент арасындағы тығыз қарым-қатынасқа түседі, оларды зерттеуге, табиғатын ашуға, сахна тілі негіздерін қалыптастыруға тырысады. Осы кезеңде оған арнайы кафедра меңгерушісімен кеңесші ретінде тәжірибелі ұстаздар тағайындалады, өзінің жетекшісі де үлкен рөл атқарады. Көптеген ұстаздар сабақтарын көріп, болашақ педагог үлгі ретінде қажетті қасиеттерді қабылдап отырады. Мысалы, атақты орыс театр режиссері В.Г.Сахновскийдің даралығы туралы студенттері былай деген екен: «Он всегда проводил занятия по своим оригинальным программам, которые соответствовали требованиям конкретной аудитории и общественно-политическим взглядам тех лет. Его речь была наполнена импровизационной силой, неожиданными поворотами мысли, парадоксами» [7, 6 б.].

Үшінші кезеңде педагог өзінің тәжірибесіне сүйене отырып, өз даралығын құруда сенімдірек қадамдарға барады. Осы уақытта сабақ жүргізу барысында суырыпсалмалық қабілеттері де дами түседі. Соңғы кезең келесі жетістіктерге әкеледі:

- тиімді әдіс-тәсілдер жинағы құралады;
- педагогикалық жауапкершіліктің мәнін тереңірек сезіне бастайды;
- нәтиже беретін бағыттар айшықталады;
- түрлі эксперименттер өткізіледі;
- өзіндік және білім алушы жұмыстарын бағалау талаптары тізбектеледі;
- жалпы педагогикалық жұмыстың қыр-сыры ашыла бастайды.

Нәтижесінде диссертация қорғалып ғылыми магистрлік дәреже беріледі. Осымен бұл жол аяқталмайды, ары қарай өз даму деңгейлері мен кезеңдеріне

ұласа бермек. Егер педагог өз пәні бойынша білім жүйесін меңгерсе, демек кәсіби маман болғаны, ал егер сол жүйеде ойланып, өз жолын таба білсе педагогикалық даралыққа ие болары сөзсіз.

Оқу үрдісін ұйымдастыру барысында жұмыс атмосферасын тудыру. «Театр искусство коллективное. В этом его чудо и ... божье наказание» [8, 5 б.]. Жалпы театр өнерін тудыру өте күрделі үрдіс және оның нәтижелілігі ұжымның әр өнерпазына байланысты.

Осы орайда қарастырылатын маңызды аспект – қатаң оқу тәртібі. Алғашқы күннен бастап, сахна тілі оқытушысы студентке белгілі талаптар қоюы тиіс:

- сабаққа кешікпеу. Кешіккен жағдайда білім алушы қыздырыну жаттығулары мен жаңа тақырыпты түсіндіру кезеңін өткізіп алады да, бекіту кезеңінде тәжірибелік тапсырмаларды өз деңгейінде орындай алмайды, тіпті дауыс аппаратына зақым келтіруі де мүмкін;
- сахна тілі пәніне арнайы дәптерлер арнау: жаттығулар мен тренингтер жиынтығына, арнайы жұмыс мәтіндеріне, теориялық мәліметтерге. Және ол дәптерлерге ұқыпты қарап, әр сабаққа алып жүру;
- сабаққа педагогтан бұрын келіп, киініп, үй жұмысын қайталау, аудиторияны сабаққа даярлау;
- артикуляциялық-дикциялық жаттығуларға арналған құралдар, таза гигиеналық және құрғақ орамал әкелу;
- сабаққа ынталы, жігерлі қатысу, тапсырмаларды уақтылы орындап жинақы жүру және т.б.

Студентпен қарым-қатынас құрауда алғашқы танысу сабақтарының маңыз зор: «В период знакомства со студентами необходимо быть очень осторожным, чтобы не спугнуть в них той естественной художественной робости, которая часто свойственна людям, не уверенным в себе, но самолюбивым. Наладить контакт с ними так, чтобы они были свободны в своих изречениях, при этом глубоко уважали и любили своего преподавателя» [9, 57 б.].

О.Кудряшов нұсқағандай: «Самое важное в нашей работе – открыть шлюз, снять запреты и заграждения, обеспечить условия открытия личности. И здесь важнейшее значение имеет диалог учителя и ученика» [6, 76.], -дұрыс байланыс орнаған сәттен бастап, өзара сыйластық пен еркіндікке толы шығармашылық атмосфера туындай бастайды.

Екіжақты үрдісте сахна тілі оқытушысының дайындық деңгейі жоғары болуы тиіс. Оқу жылының басында арнайы оқу-әдістемелік жоспарлар жасау, әр сабақты тиімді етіп өткізу, жаттығулар тізбегін дұрыс құрылымдау, жаңалықтар мен инновациялық тренингтер енгізу, интергациялау, дидактикалық құралдарды қолдану, білім алушының қалауы мен мүмкіндіктерін ескеру және т.б. жұмыстар жасалуға тиісті. Сабақ барысында жаттығулардың дұрыс орындалуын қадағалау, кемшілік, қателерін уақтылы нұсқап байқап отыру, сапалы жаттығуға дағдыландыру. Әр студенттің қызығушылығын сөндіріп алмау үшін белгілі «кезеңдерден» өтуіне ықпал ету қажет: «Первый этап – открытие ребенком своих возможностей. Второй этап – возникновение потребности в реализации своих возможностей, вызвать мотив. Третий – реализация потребности в деятельности» [10, 48 б.]. Үшінші кезеңде білім алушы ең көп қолдауды қажет етеді, бұл

шығамашылық тұлғаның қалыптасуына тікелей әсерін тигізеді. Оқытушысына сенім артқан білім алушы әр сабақта шығармашылық іс-әрекеттеріне сенімдірек бола бастайды. Ал ұстазы болса, сол байланыс жібін үзіп алмай, оны нығайту жолдарын қарастырғаны жөн. Бастысы пәнге деген қызығушылық пен сүйіспеншілігін оята білу.

Сахна тілі пәнін оқытудың ерекшеліктері. Сахна тілі деп пән жалпы аталғанымен, оның бөлімдерін меңгеру әр курстың мамандандырылуы, бағыт-бағдары мен деңгейіне байланысты. Мысалы, академияда «Театр өнері» факультетінде сан алуан мамандықтар бар, соның ішінде «Актер өнері» мамандығы бойынша «Драма театры және кино артисі», «Музыкалық театр артисі», «Сөз сөйлеу жанрының артисі» біліктіліктері оқытылады. Олардың арнайы пәндерінің бірі сахна тілі. Аталмыш біліктілік пен курсына қарай пән әр түрлі етіп оқытылады. Бұл мәселеде спецификаға басты назар аударып, бағдарламаны дұрыс құрылымдау қажет. Педагогтың мақсаты білім алушыға әр курстың бағыт-бағдарын жете түсіндіріп, болашақта педагогтың көмегінсіз жеке жұмыс жасай алуына ықпал ету.

Бірінші курста студенттердің дауыс аппаратындағы кемшіліктерді уақытында анықтап, оларды түзету жұмысын қолға алып, жыл соңында түбегейлі жойған жөн. Орфоэпиялық заңдылықтарды сөйлеу барысында дұрыс қолдануды, диалект, паразит сөздерді жою, әдеби тілмен мәнерлеп сөйлеу мен оқуға үйренуі керек. Сахна тілі негіздерін дұрыс қалап, студентті өзіндік жұмыс жасауына тәрбиелеу маңызды. Әр бөлімді игеру меңгеру деңгейін жіті қадағалап, ашық сабақтарды жиі өткізіп отыру керек. Жалпы сахна тілі өзге арнайы пәндерден бөлек қарастырылып, жалғыз қалып қалмауы үшін, актер шеберлігі және жеке ән салу пәндерімен өзара терең байланысын үнемі нұсқап отыру абзал. Тағы да ескеретін мәселе, студенттің табиғи дауысын сындырып алмау: «Ни в коем случае «не ломать» индивидуальный речевой голос студента, не переделывать его на «хороший», но исходить из его сегодняшних данных, из реальных потенциалов голоса» [11, 21 б.]. Сахна тілі пәнін жеке ән салу пәнімен үйлестіргенде, студенттің дауыс сапасы мен диапазоны ұлғая түспек: «Именно резонансная техника содействует воспитанию актерского голоса. Она позволяет актеру соучаствовать в музыкально-ритмической выразительности сценического произведения» [12, 23 б.]. Жыл соңында ұсынылған мәтіндерді қолдана отырып, еңбегін көрсетеді.

Екінші курс барысында білім алушы алған білімін жетілдіре отырып, күрделі техникалық жаттығуларға көшеді. Топтық және жеке сабақтар арқылы әр түрлі дағдылар қалыптастырады. Мәтіндер қиындай түседі. Студенттер тіл техникасын ғана меңгермей, лексикалық білім қорын ұлғайтады, сөз әрекетін меңгере бастайды. «Актер – мастер действенного слова, а режиссер – мастер конфликта в спектакле», - демекші сөз әрекетін түсініп, меңгерген артисттің дикциясы мен өзге де кемшіліктері түзеле бастайды [13, 16 б.].

Үшінші курс барысында актер шеберлігі мен сахна тілі одан сайын тығыз байланысқа түседі де, студенттің жұмысы қиындайды. Дәл осы курста білім алушы мен педагогтың екі жылдық жұмысының нәтижесі айқын көрінеді. Алайда дауыс аппараты мен тіл техникасын жетілдіру жұмысы тоқтамайды. Күрделі

образ тудыру барысында сөз мәселесі екінші планда қалмауы керек. Студент жүзеге асыра алмай жатқан тұстарын педагог дұрыс жаттығулары арқылы түзеп, оған үнемі қолдау көрестіп, өз-өзімен одан сайын жұмыс істеуіне шабыттандырып отырғаны дұрыс. Демнің ұшқырлығы, резонаторлар жұмысы, дикция тазалығы, дауыс сапасы, сөз әрекеті элементтері, дауыс диапазоны, сөйлеу кезіндегі табиғилық секілді аспектілер алға қойылады. Студент өзінің жұмыстарына сырқы көзқараспен де бағалауды үйренгені жөн, себебі кейін ұстазы жоқ кезде өз қатекемшіліктерін сезіп, түзете алады. Педагог студенттерге арналған сахнаға шығар алдындағы тиімді экспресс жаттығулар жүйесін үйреткені жақсы. Ол жүйеге білім алушы да өз үлесін қосып жетілдірсе болады.

Төртінші курста студент дипломдық спектакль сөздерімен жұмыс істейді. Қазіргі таңда, білім беру бағдарламасына әр бітіруші студент моноспектакльді сомдауға міндетті деген жаңа өзгертулер енгізілді. Әрине, бұл сахна тілімен одан сайын көбірек дайындалуға шақырады. Педагог осыларды ескере отырып жеке жұмыс жоспары мен бағдаламасын күрделендіре түсіп, тренингтер жүйесін байыта түскені жөн екені анық. Курс жетекешісімен тығыз байланыста отырып, білім алушының сахналық дауыс сапасын жіті байқап отыру керек.

Кезінде атақты актер Б.Брехт: «Театр мектебінде сабақ беретін оқытушылар, қандай данышпан болса да, тәжірибесіз болса, ештеңе бітіре алмайды. Сондықтан ұстаздардың білімін ара-кідік тексеріп жетілдіріп отыру керек», -деген екен [14, 159 б.]. Сахна саңлағын, шебер суреткерді, нағыз артистті тәрбиелеу мәселесі қашан да өзекті болмақ. Әрине, бұл ретте студенттерге алған білімін дұрыс қабылауына жан-жақты жағдай жасап барынша қолдау көсету маңызды: «Implementation plans using the creative drama method should be developed» (Шығармашылық драма әдісін қолдана отырып, іске асыру жоспарларын дұрыс жасау керек) [15, 2183]. Сахна тілі пәні тек актер тәрбиелеу үшін ғана емес жалпы ұлттық кодымызды сақтайтын маңызды пәндердің бірі: «Тілінен айырылған ұлт дүние жасай алмайды. ...Тіл – мәдениеттің басты серіппесі мен қозғаушы күштерімен тепе-тең» [16, 60 б.]. Сахна тілі педагогтарының мақсаты ұлттық құндылықтарымызды дәріптеп, қалыптасқан жүйені жетілдіру, жаңғыртып отыру, шексіз шығармашылықтың қасиетті күшімен шынайы өнерді тудыру, оны сақтау, аялау, қадірлеу болмақ.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Сахна тілі. Д.Тұранқұлова. 264 б., 18 б. «Білім» баспасы 2011 ж.
2. Сахна тілі. М.С.Омарбаева. 226 б., 6 б. «Мерей» баспасы, 2019 ж.
3. "Керуен" ғылыми журналы №3, 76-том, 2022 ж., 240 б., 237 б.
4. Формирование профессиональной компетентности студентов на основе модульного обучения в вузе. Жангужинова М.Е. ТОО «Лантар Трейд», 2020 ж., 286 б., 10 б.
5. Воспитание творца. Г.П.Анисимов. ГИТИС 2013 ж. 158 б., 145 б.
6. 45 вопросов к роли. Ю.Альшиц. ГИТИС 2021 г. 231 с., 6 с.
7. Работа Режиссера. В.Г.Сахновский. Планета музыки. 2018 г. 244 с., 5 с.
8. Профессия – актер. В.Л.Шрайман. Планета музыки 2018. 148 с., 57 с.

9. Режиссура и методика ее преподавания. В.Г.Сахновский. Планета музыки, 2016 г. 320 с., 48 с.
10. Коммуникативная культура педагога и руководителя / И. И. Зарецкая; М: Сентябрь, 2002. - 159 с. 21 с. - (Библиотека журнала "Директор школы"; Вып. № 4, 2002 г.)
11. Уроки сценической речи: Магия импровизации. Ю.А.Васильев. Чистый лист, 2015 г. 276 с., 23 с.
12. Уроки сценической речи: музыкально-ритмический тренинг. Ю.А.Васильев, Д.А.Лагачев. Чистый лист, 2012. 180 с., 16 с.
13. Искусство сценической речи. ГИТИС, 2014 г., 255 с., 159 с.
14. Актер шеберлігінің элементтері. О.С.Кенебаев. Алматы, 2022 ж. 72б., 60 б.
15. «The role of theatre in the spiritual and moral education of children and adolescents in the era of digitalization», Cypriot Journal of Educational Sciences Volume 17, Issue 6, (2022) 2175-2186, DOI: <https://doi.org/10.18844/cjes.v17i6>.
16. Ұлттық театр өнеріндегі сахна тілінің орны. Жұмаш А.Ы. Алматы 2019 ж. 160 б., 7 б.

КӨРКЕМСӨЗ ОҚУШЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ САХНАЛЫҚ ДАУЫСТЫҢ РӨЛІ

Ғ.А.Сәт

Оқытушы, өнер магистрі

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Қазақстан, Алматы қ.

E-mail: aggafon@bk.ru

Түйін сөз: Бүгінгі күнгі өзекті мәселелердің бірі көркемсөз оқушының дауыс тембріндегі кемшіліктер және одан арылу жолдарын қарастыру. Тембрдегі кемшіліктерге ентікпелік, дауыс қырылы, дауыстың жарықшақтанып шығуы, тамаққа түсуі, дауыс күңгірттігі жатады. Дауыстың ентігіп шығуы демге байланысты. Оны тыныс жаттығулары арқылы дұрыстауға болады.

Кілт сөздер: көркемсөз оқушы, дауыс, дауыстың дыбысталуы, дем, сахна тілі, дикция, тембр.

Анотация: Одной из актуальных проблем на сегодняшний день ораторского искусства является проблема недостатков тембра голоса и способов его преодоления. К дефектам тембра относятся одышка, охриплость, надтреснутость голоса, гортанность, притупление голоса. Одышка голоса зависит от дыхания. Это можно исправить с помощью дыхательных упражнений.

Ключевые слова: чтец, голос, звучание голоса, дыхание, сценическая речь, дикция, тембр.

Abstract: One of the urgent problems of oratory today is the problem of shortcomings in the timbre of the voice and ways to overcome it. Timbre defects include shortness of breath, hoarseness, cracked voice, larynx, dullness of voice. Shortness of breath depends on breathing. This can be corrected with breathing exercises.

Key words: oratory, the voice, the sound of their voices, the breath, scenic speech,

diction, Timbre.

Адам дауысы – жүрек тебіренер әсем ойды, қайғы кернеген ашулы көкіретіндегі зарын, махаббат оятқан кіршіксіз сезімі мен дұшпанға деген қайырымсыз ыза-кегін жеткізетін құрал болып табылады.

Дауыстың еліктіргіш құбылысы мен тербелісі неғұрлым көп болса, онда көркемсөз оқушының айтайын деп алдына қойған мақсаты мен ойы да соғұрлым тереңірек болып ашылады.

Сол үшін, көркемсөз оқушының дауысы зор, икемді, барынша кең диапазонды және кез келген жағдайда төзімді болуы керек. Дауыстың бұл сапалары табиғи дауысы бар және сөйлеу аппараты таза жағдайда жасалатын жаттығу процесі барысында жүзеге асырылады.

Дауысты жаттықтыру жұмыстары деммен, дикциямен тығыз байланыста жүргізілуі тиіс. Тынысты дұрыс қолданбай дауысты дамыту мүмкін емес. Көркемсөз оқушының деммен, дауыспен жұмыс жасаудағы негізгі мақсаттарының өзі оларды өзіне бағындырып дегенін істете білу, яғни белгілі бір мақсат үшін дұрыс қолдана білу болып табылады.

Д.Т.Тұранқұлқызы: «Қажетті жаттығуларды үнемі әрі үздіксіз жасау – дауыс диапазонын дамытып, дикцияны шындай түсуі, ой-қиялды кеңейтіп, көркемсөз оқушы, актердің психотехникасының дамуына өзіндік ықпал етіп, әсерін тигізетін болады» –деп айтқан [1, 15 б].

Демек, дауыс көркемсөз оқушыға ұзақ жылдар бойы қызмет ету үшін дауыс аппаратын қажырлы еңбек пен жаттығулар арқылы шынықтыру керек.

К.С.Станиславский: «Табиғи, дұрыс жолмен қойылған дауыс қана сапалы, тұрақты бола алады. Ол уақыт өткен сайын нығайып, орныға түседі» [2,127 б]. Ал, осы ойға тоқтолатын болсақ, қойылған дауыс дегеніміз қандай дауыс? – деген сауал туары анық. Енді, соны түсініп көрелік.

Физикалық мағынасына тереңдесек, дауыс – дыбыс желбезектерінің тербелісі нәтижесінде пайда болатын әр түрлі дыбыстардың жиынтығы. Ал, дауысты қою дегеніміз – адам дауысының табиғатын анықтай отырып оны тәрбиелеу, дамыту, байыту және мүмкіндігінше жақсарта түсу, кәсіби дауысқа айналдыру дегенді білдіреді.

Кәсіби дауысқа айналдыру үшін дауыс аппаратының құрылысы мен қызметін егжей-тегжейлі біліп алған жөн.

Дауыс аппараты төрт бөліктен тұрады:

- Тыныстау мүшелері – өкпе және өкпе бұлшық еттері;
- Вибраторлар – дауыс шымылдықтары;
- Резонаторлар – көмей, ауыз және мұрын қуыстары;
- Артикуляторлар – тіл, ерін, астыңғы жақ, жұмсақ таңдай.

Дауыс аппаратының осы төрт бөлігінің қызметіне байланысты адам дауысының физиологиялық ерекшеліктерін анықтауға болады. Олар:

Диапазон – сөйлеу барысында дауыс мөлшеріне қарай айқындалады. Мысалы: жас балаларда үлкендерге қарағанда дауыс мөлшері аз болады. Жас үлкейген сайын және дұрыс жаттығу арқылы диапазон кеңейе түседі.

Дауыс диапазонын құрайтын дыбыстаудың әр тұсын дауыс регистрі деп

атайды. Дауыс регистрі төменгі, жоғарғы және ортаңғы деп бөлінеді.

Төменгі регистрде көкірек резонаторына көбірек күш түсіп, дауыстың төменгі бөлігі басымырақ естіледі. Жоғарғы регистрде бас резонаторына көбірек салмақ түсіп, дауыстың жоғарғы бөлігі қаттырақ шығады. Ортаңғы регистрде барлық резонаторларға теңдей күш түсіп, дауыстың «ортаңғы нүктесі» айқынырақ естіледі.

Резонаторлар дегеніміз – дыбыс толқындарының жинақталып белгілі бір кеңістікте үннің шығуы. Резонаторларға көкірек клеткасы, кеңірдек, кеңірдек тарамдары, қатты таңдай, жұтқыншақ, мұрын қуысы, тіс жатады.

«Дауыс, оның сапасы – резонаторларды дұрыс пайдалану қабілетіне байланысты барлық регистрде тең дыбысталу» - дейді К.В.Куракина. Фонация кезінде адам өз дауысының дыбысталу сапасын, оның тембрінің бояуын нақты белгілей алмайды. Фонация кезінде дауыс желбезегінің жұмысын механикалық қырынан да бақылау мүмкін емес. Дегенмен, әрбір көркемсөз оқушы өз дауыс аппаратын өзінше меңгеруге, онымен жұмыс істеуге үйрену керек.

Дауыспен жұмыс барысында регистрді күшейтуде және тәрбиелеуде біршама салмақ түсіруге тура келеді: жоғарғы регистрде – нақты әрі дұрыс үнді қалыптастырып, оның айқындылығын, алысқа ұшуын құру үшін, ал төменгі регистрде – дыбысталудың көлемділігі, үндестікке жаңа өң беретін қосымша дауыс құбылысының байлығы, динамиканың ептілігі үшін қажырлы еңбек ету керек.

Көркемсөз оқушы дыбысталудың барлық диапазонында: ең төменгі нотадан ең жоғарғы нотаға дейін сапалы және тембрлі бірлікке міндетті түрде қол жеткізуге талпыну керек. Ол үшін мынандай жаттығу жасап көрелік.

Мысалға: М.Өтемісұлының жырланған алайық. Бұл үзінді он тоғыз өлең жолынан тұрады. Бұл жаттығуды рояльдің көмегімен жүргізу керек. Жаттығу барысында өлеңнің бірінші жолын төменгі «до» нотасынан бастап, ары қарай әрбір үш жолы өткен сайын бір тонға көтеріп, ең соңғы жолын жоғарғы «до» нотасына дейін дыбыстың жоғарылауына қол жеткізу керек. Содан кейін, жоғарғы нотадан төменгі нотаға түсіріп үйрену керек.

Ереуіл атқа ер салмай,
Егеулі найза қолға алмай,
Еңку-еңку жер шалмай,
Қоңыр салқын төске алмай,
Тебінгі терге шірімей,
Терлігі майдай ерімей,
Алты малта ас болмай,
Өзіңнен туған жас бала
Сақалы шығып жат болмай,
Ат үстінде күн көрмей,
Ашаршылық, шөл көрмей,
Өзегі талып ет жемей,
Ер төсектен безінбей,
Ұлы түске ұрынбай,
Түн қатып жүріп, түс қашпай,

Тебінгі теріс тағынбай,
Темір қазық жастанбай,
Қу толағай бастанбай
Ерлердің ісі бітер ме? [3,316]

Бұндай әдіспен жасалған жаттығу дыбысталудың көлемін, тембрдің айқындылығын, жағымды үнді қамтамасыз ету керек. Дауыс биіктігі – желбезектің қалыңдығы мен ұзындығына, олардың секунд ішінде қанша тербеліс шығару қабілетіне байланысты. Яғни, орталық нервті жүйесінен импульс алуына байланысты діріл қағатын дауыс шымылдығының қызметіне қарай пайда болады.

Дауыс тембрі – дауыс және сөйлеу аппаратының анатомиялық құрылысына байланысты әр адамның дауыс тембрі әртүрлі болып келеді. Дауыс тембіріне тыныс бұлшық еттерінің қаншалықты шыныққандығы, көмей мен дауыс шымылдығының көлемі және олардың қызметі де қатты әсер етеді. Дауыстың негізгі тембрі ауыз қуысында өзгеруі мүмкін.

Адамның дауысының әр алуандығы сондай, тіпті бүкіл әлемде дауыстары бір-бірінен аумайтын екі адамды кездестіру мүмкін бола қоймас. Дауыс тембірін мүлдем өзгертуге болмайды, бірақ жаттығу арқылы оны жақсартуға болады. Жақсы тембр дегеніміз демді толық пайдалану, дауыс шымылдығының еркін дірілі, көмей, ауыз, мұрын қуысындағы дыбыс еркіндігі және әрине психикалық ширығудан босаңсу.

Бүгінгі күнгі өзекті мәселелердің бірі көркемсөз оқушының дауыс тембріндегі кемшіліктер және одан арылу жолдарын қарастыру. Тембрдегі кемшіліктерге еңтікпелік, дауыс қырылы, дауыстың жарықшақтанып шығуы, тамаққа түсуі, дауыс күңгірттігі жатады. Дауыстың еңтігіп шығуы демге байланысты. Оны тыныс жаттығулары арқылы дұрыстауға болады.

Дауыс қырылы дауыс шымылдығының дұрыс діріл қақпауынан немесе мойын мен жұтқыншақ еттерінің ширығуынан болады. Мұндай жағдайда көп сөйлеп тамаққа салмақ түсірмей, тыныс және дауыс жаттығуларымен жұмыс жасай бастаған жөн.

Дауыстың жарықшақтанып шығуы дауыс шымылдықтарының бір-біріне қатты қабысуынан немесе жұтқыншақтың ширығуынан болады. Көп жағдайда дауыстың жарықшақтанып шығуы жүйкенің тозуынан немесе психикалық ширығудан да болады. Мұндай жағдайда көмейді, психиканы босаңсытып қалыпты жағдайға алып келу керек.

Дауыстың тамаққа түсуі көп жағдайда жақтың қарысуынан болады. Мұндай жағдайда жақ бұлшық еттерін босаңсытып, дауысты дыбыстарды айтқанда ауызды кеңірек ашып үйренген жөн. Ескере кететін бір жағдай, ауызды шамадан тыс кең ашып сөйлеу де дауыстың тамаққа түсуіне себеп болады.

Дауыстың күңгірт шығуы көмейдің ширығуынан немесе кері әрекет етуінен болады. Дауысты дыбыстарды айтқанда жұмсақ таңдай ауыз қуысындағы кеңсірік жолдарын қатты жауып тұрғанда да дауыс күңгірт естіледі. Мұндай жағдайда көмейді босаңсытып, жұмсақ таңдай жұмысын қадағалау шарт.

Жоғарыда атап өткен дауыс тембріндегі кемшіліктің барлығы да көркемсөз оқушының психикасына да байланысты болуы мүмкін. Мұндай жағдайда

болашақ көркемсөз оқушы психо-физикалық ширығудан арылу жолдарын қарастырғаны жөн.

Дауыс тембірін диапазонның кез келген бөлігінде біртіндеп кеңейту, екінші сөзбен айтқанда, дауыс регистрін тегістеуге көмектеседі. Дауыс жоғарғы және төменгі үндестікке жаңа өң беретін қосымша дауыс құбылысында шыдамдылық, алысқа ұшу қасиеттерін иемдене алады. Ал, көркемсөз оқушы кез келген дауыс қиындығын жеңіп, көркем дыбыстауға қол жеткізуге талпыну керек.

Дауыс күші - өкпеден шыққан ауаның ауыз қуысына қандай күшпен, қандай жылдамдықпен бағытталуына, дауыс шымылдықтың бір-біріне қаншалықты жақындап діріл қағуына, резонаторлардың дыбысы қандай дәрежеде күшейте алуына байланысты. Әдетте «дауысы ащы» екен, «дауысы зор» екен деген анықтама беріп жатады. Осыған орай дауыс күші адамның қай деңгейде айту не болмаса сөйлеу мүмкіндігін пайымдатады.

Дауыстың әртүрлі күшін қолдану барысында шаршамау үшін төзімді болу көркемсөз шеберіне өте маңызды. Дыбыс күші дауыстың жоғарлығы сияқты көмейден туындайды және байланыс асты қысым күшінің көбеюімен өседі. Дыбыс күші өкпеде жиналған ауаның санына байланысты емес, ең алдымен, оның дұрыс таралуына байланысты екендігін ұмытпаған жөн. Күш айқайлаудың қаттылығымен немесе үздіксіздігімен шектеліп, бағаланбайды, керісінше, дыбысталудың қуаттылығы мен кеңдігіне сүйенеді.

Сонымен, көркемсөз оқушы дұрыс дыбыстау үшін дауыс аппаратының негізгі жағдайына көңіл аудару керек. Яғни, дем мен тіл тазалығына, артикуляцияның жеңілдігіне, әдемі әрі ретті қимыл-әрекетке баса назар аударуы керек. Демді шынықтыруда күрделі іс-әрекетке, ал тілді жаттықтыруда қолданылатын мәтіннің тақырыбы мен мән-мағынасына, көлеміне көңіл бөлініп, оған бақылау жасауы тиіс. Дауыс ерекшелігін анықтап, дауыстың төменгі, ортаңғы, жоғарғы регистрлерін тәрбиелеу керек. Дауыс диапазонын кеңейту барысында кеуде регистрі орнығып, бас регистрінде осы қалыпқа келтіру керек.

Көркемсөз оқушының дауысы нәзіктігімен, сезімталдығымен ғана ерекшеленбейді, автор шығармасының тақырыбы мен идеясын ашатындай құбылмалы шебер болуы керек. Өйткені, көркемсөз оқушының дауысы – жүрек тебіренер тұңғыш ойды, қайғы кернеген ашулы зарды, махабатты оятқан сезімді, дұшпаныңа деген ыза-кегінді жеткізер құрал. Демек, сөзінді кімге, не үшін, неліктен, неге арнап айтып тұрсың, соның бәрін білу керек. Сахнада сөз сөйлеп үйрену – жинақтаған тәжірибеге, теориялық білімге, талғампаздыққа, талпынысқа байланысты.

К.С.Станиславский: «Мен өмірлік сөз бен сахна сөзінің айырмашылығын сезініп, мәнерлі әрі сұлу, әрі қарапайым сөйлей білу үлкен өнер және ол өнердің өз заңы, өз ережелері бар екенін түсіндім, ал ол ережелерді дауыс мелодикасынан дауыс ырғағы, дауыс сазы, дауыс әуенінен іздеу керек екенін тағы түсіндім!» - дейді [4, 72 б].

Демек, бүгін дауысы зор жағымсыз кейіпкерді сахнаға шығарған көркемсөз оқушы, ертең нәзік жанды адамды ойнау үшін дауысқа көңіл бөлуі керек, оны шынықтыруы керек, сөзден келетін штамппен күресу керек, әр айтылған сөзін ести білу керек. Мол үнді, кең дауысты іздеу керек. Қажымай еңбек еткен адам

ғана музыкаға толы көркем дауысты таба алады. Сонымен қоса, сөз есту қабілеттілігін де арттырады.

Көркемсөз оқушының дауысын қалыптастырып, дамыту үшін сөз есту қабілеттілігіне де баса назар аударған жөн. Сөз есту қабілеттілігі деп нені айтамыз? Сөз есту қабілеттілігі дегеніміз ол сөздің мұқият тыңдай білу дегенді білдірмейді. Кәсіби сөз есту қабілеттілік деп дыбыстың бағытын, дауыстың ауқымдылығын, күшін, ұшқырлығын, ашық не күңгірттігін, тембрін, оның сөздегі екпінге, өлшем-ырғаққа т.б. жағдайларға байланысты өзгеруін, құбылуын сезе білуді айтады. Міне, сондықтан да дауысты тәрбиелеп дамыту үшін сөз есту қабілеттілігін арттыру өте маңызды.

Сонымен қатар, көркемсөз оқушы өз дауыс гигиенасына да көңіл бөлуі міндетті. Өйткені, қазіргі күннің дерті шылым шегу мен ішімдік ішу болып табылады. Ал, темекі түтініндегі аммиак ауыз қуысы шырышты қабығының сілекей бездеріне әсер етіп, көмей, кеңірдек тарамдарын тітіркентетіні белгілі. Темекі түтіні әсіресе дауыс шымылдығына қатты әсер етеді. Ұзақ уақыт шылым шегу дауыс қырылына әкеп соғады.

Ал, алкогольдің кішкене мөлшерінің өзі тыныс қызметіне кері әсер етіп, ауыз және мұрын қуысы шырышты қабықтарының, орталық нерв жүйесінің ауруларына себеп болады. Әрбір көркемсөз шебері болам деген адам бұл улы заттардан бойын аулақ ұстауы керек. Себебі, олар денсаулыққа қалай кері әсерін тигізсе, дауысқа да тура солай кері әсер етеді. Бұдан бөлек, көркемсөз оқушы тамағына суық тигізуден сақ болуы керек және жеке өзінің күн тәртібін тыңғылықты ойлап, құруы қажет. Күнделікті тамақтануы мен қалыпты, нормаға сай ұйықтауын да қадағалап тұрған жөн. Демек, көркемсөз шеберінің дауысының сапалы дыбыстауына денсаулығының жағдайы да үлкен роль атқарады.

«Көркемсөз оқушы өз дауысының көлемін кеңейтуге, дауысына музыкалық үн беруге, дыбыс ырғақтарын дамытуға мүмкіндік бар. Ол үшін:

- Демді әбден меңгеріп алу үшін қажетті жаттығуларды ерінбей, жалықпай жасау керек;
- Дауысты дыбыстардың шығуына кедергі келтірмейтіндей, дыбыс тамаққа тығылмай еркін шығатындай үлкен тіл мен көмейдегі кішкентай тілді икемге келтіру керек;
- Денеде әрқашан еркіндік болу керек. Тамақ пен мойын сіресіп тұрмауы керек;
- Дауыстағы төменгі регистр және жоғарғы регистр түгелімен пайдалану керек;
- Сөйлегенде дауысты дыбыстарға ұқыпты бола отырып, анық және созыңқырап айту шарт;
- Шыққан демді ұстап қалмай, дауысты дыбыстармен сөздің мағынасына қарай шығару керек;
- Иек пен жақ еркіндікте болып, тіс ашық болуын қадағалау керек;
- Тамақты сақтау керек. Өте ыстық, өте суық, ащы және тұщы тағамдар тамақты ауруға шалдықтырады;
- Темекі шегу, арақ ішу – дауысқа кедергі келтіріп, құртатын – бірден-бір кесел болып табылады» - бұл Д.Т.Тұранқұлқызының көркемсөз оқушының дауыс сапасын жоғарлату мақсатында қойылған талаптары. Десе де, көркемсөз оқушының тамаша дауысы құлақ құрышын қандырғандай естіліп қана қоймай,

ұлы Абай айтқандай «ұйқыдағы жүректі оятып», «адам жанының бар өмірін» сөйлеу техникасы мен сөйлеу мәдениеті арқылы бейнелеуге тиіс. Сөйлеу техникасы мен сөйлеу мәдениетін қатар меңгеру – дауыс сапасын жақсартудың бірден-бір жолы. Өйткені, сөйлеу мәдениеті – сөздерді білдірмек ойға дәл тандай білу болса, сөйлеу техникасы – сол сөздерді тыңдаушысына жеткізе білетін дауыс құбылыстарын меңгеру болып табылады. Дәлірек айтатын болсақ, дауысты көтеріп немесе ақырын айтуды, қорқу, қуану, ренжу сияқты көңіл-күйге байланысты құбылтып жеткізуді, түрлі жағдайларға, өтіп жатқан оқиғаларға байланысты дауысты баяулатып немесе жылдамдатып айтуды – сөйлеу техникасы дейміз. Ал, сөздің дұрыс айтылуын, анық-айқын, естір құлаққа жағымды әрі әсерлі айтылу мәнерін – сөйлеу мәдениеті дейміз. Сөйлеу мәдениеті мен сөйлеу техникасынан хабардар болу, өзінді қоршаған ортаның талап деңгейінен шығу, тыңдаушы-көрерменнің сіздің әңгімеңізге қанық, риза болуы деген сөз. Ендеше, көркемсөз оқушы дауыс сапасына, сөйлеу техникасына көңіл аударып, кемшіліктері болса тезірек жоюға тырысу керек. Көркемсөз оқушының сөйлеу техникасын жетілдіру үшін көркем мәтінмен жұмыс істеу барысының ерекшелігі өте зор. Ондағы поэма, роман, проза, повесть, пьеса, қара сөз, әңгіме, мақал – мәтел, нақыл сөздер, шешендік сөздер, монолог, т.б. жиынтығы ойды кеңейтіп, тілді байытатын сөз нұсқаулықтары көркемсөз оқушының тұрақты дамып одан әрі жетілуіне басты бейнелеу құралы болып табылады.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Көркемсөз оқу шеберлігі: Оқу құралы./Д.Тұранқұлова – Алматы: Білім, 2016. – 234б.
2. Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах. Т.4. Работа актера над ролью. – М: Искусство, 1957. – с.545
3. «Бес ғасыр жырлайды» Мұтар Мағауин/ Алматы: «Жазушы», 1989.
4. Станиславский К.С. // Соч.: В 8т. – М.: 1955. – Т.2. – С.503с

САХНАЛЫҚ ТІЛДІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ МЕН МӘНІ

Ордабек Камзабекұлы Хожамбердиев

Философия докторы, (PhD) доцент

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы қ. ҚР

Айнұр Тасболатқызы Семейова

Оқытушы, өнер магистрі

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы қ. ҚР

E-mail: ainura.kz.k@mail.ru

Түйін сөз: Көркем мәтінді оқу үдерісіндегі сөз әрекеттілігі мен стильдік табиғатын ашу актердің үздіксіз кәсіби өмірінің немесе «тәжірибесінің», яғни, сахналық бейне жасаудағы мәнін, маңызын құрайды. Сөз әрекеттілігі – бұл әр суреткердің, әсіресе, актердің жеке ерекшеліктеріне байланысты терең жан-жақты

психологиялық процесс. Сахнадағы сөйлеуді болмыс пен қарым-қатынас тәсілі ретінде түсінудің тамыры – жаңа театрдың эстетикасын бейнелейтін ең маңызды сәт.

Кілт сөздер: көркем мәтін, көркемсөз, сөз әрекеттілігі, дауыс тазалығы, сахна тілі, дикция.

Анотация: Выявление характера словесной деятельности и стиля в процессе чтения художественного текста составляет суть и значение непрерывной профессиональной жизни или «опыта» актера, т. е. в создании сценического образа. Речевая деятельность представляет собой глубокий и комплексный психологический процесс, зависящий от индивидуальных особенностей каждого артиста, особенно актера. Истоки понимания сценической речи как способа бытия и общения — важнейший момент, характеризующий эстетику нового театра.

Ключевые слова: художественный текст, художественная речь, речевая деятельность, чистота голоса, сценический язык, дикция.

Abstract: Revealing the nature of word activity and style in the process of reading an artistic text constitutes the essence and significance of the continuous professional life or "experience" of an actor, that is, in creating a scene image. Verbal activity is a deep and comprehensive psychological process that depends on the individual characteristics of each artist, especially an actor. The roots of the understanding of speech on stage as a way of being and communication is the most important point that characterizes the aesthetics of the new theater.

Key words: artistic text, artistic speech, speech activity, voice purity, stage language, diction.

«Әрекет екі түрге бөлінеді: іс-әрекет, яғни субъектінің объективті шындыққа стихиялық (тәуелсіз, еркін) әсері және реакция, яғни объективтік шындықтың субъектіге әсерінен туындайтын белсенділік. Объективті шындық, көріп отырғанымыздай, екі жағдайда да болуы керек – онсыз ешқандай белсенділік мүмкін емес. Алайда, оның жалғыз объективті болмысы жеткіліксіз, субъект оны қандай да бір түрде бастан кешуі қажет. Бұл объективті шындығы бар тәжірибені сөз әрекеттілігі деп атайды.

Сонымен, көркем мәтінді оқу үдерісіндегі сөз әрекеттілігі мен стильдік табиғатын ашу актердің үздіксіз кәсіби өмірінің немесе «тәжірибесінің», яғни, сахналық бейне жасаудағы мәнін, маңызын құрайды.

Сөз әрекеттілігі – бұл әр суреткердің, әсіресе, актердің жеке ерекшеліктеріне байланысты терең жан-жақты психологиялық процесс. Актерлік өнердің ұлы зерттеушісі К.С.Станиславский мен қазақ театр өнерінің білгір-майталманы М.Байсеркеновтің мәтінді оқу үдерісіндегі сөз әрекеттілігі туралы негізгі көзқарастарының сәйкес келетіндігі кездейсоқ емес, әрқайсысы бұл ұғымның актерлерге сахналық бейне жасаудағы маңызын терең түсіндіруге тырысқан.

Көркем мәтінді оқу үдерісіндегі сөз әрекеттілігі – шығармадағы шынайы дүние объектілерінің адамның сезім мүшелеріне тікелей әсер етуі нәтижесінде туындайтын объективті шындықтың тұтас көрінісі. Оған объектіні тұтастай

анықтау, объектідегі жеке белгілерді саралау, ондағы іс-әрекет мақсатына сай ақпараттық мазмұн бөлу, сенсорлық бейнені қалыптастыру кіреді. Сөз әрекеттілігі ойлау, есте сақтау, зейінмен байланысты және практикалық қызмет пен қарым-қатынас процестеріне енеді.

XIX ғасырдың аяғындағы театр өзіндік репертуармен, өмірдің беткі қабатында жатқан дайын фактілерді бейнелейтін айқын көріністер туралы әңгімелейтін эскиздік пьесалармен терең әрі тығыз байланысты болды. Тақырыптық тереңдіктің, шындықтың жоқтығы сыртқы сенімділіктің, күнделікті терілген дәлдіктің артында жасырылды. Бұл кезеңдегі пьесалар актерлерді таяз өмірлік сипаттың тұтқында ұстады, кейіпкерлердің, ұстанымның, ұлттың формальды белгілерін көрсететін сыртқы типтеуді, сөйлеу ұқсастығын дамытты. Бұл театрдың ақиқаты театрландырылған еді, оның нақтылығы және сахналық мәнерлілік құралы, шартты сөйлеумен, жатталған модуляциялық дауыспен ерекшеленді. Сезімдерді білдірудің дәстүрлі әдістері, ойынның «шартты белгілері», тон мен ым-ишараның «шартты белгілері» ұрпақтан-ұрпаққа беріліп отырды.

Ұлы суреткерлер өз таланттарының күшімен ескірген шаблондардан арылған құштарлықтың, демнің, тәжірибенің, табиғилықтың үлгісін көрсетіп, өмірдің шынайы бейнесін және оның іске асуына, ашылуына қызмет еткен шындық пен күштің тірі тынысын танытты. Алайда, орыс театрының сөйлеу мәнерінде Щепкиннің мен Островскийдің, Садовский мен Мочаловтың, Ермолованың, Ленскийдің есімдерімен белгіленген реалистік өнердің қалыптасу және гүлдену кезеңінде, XIX ғасырдың аяғында белгілі, айқын көрсетілген формальды клише қалыптасты. Бұл өмір шындығының талаптары мен сұраныстарын қанағаттандырмаған өнердің артта қалуын байқатты.

Театрдағы сөз сөйлеудің, сахна тілінің интонациялық тәсілдері қайтадан уақыт талабына сай болуды көздеп, XX ғасыр театрының алдында тұрған міндеттердің мәнін түсіну арқылы ескілікпен терең қайшылыққа түсті.

А.Лобанов өте дұрыс ескертті: «Кіші театрда шындық болды. Айталық, Гоголь келді, оның шындығын айтты, және кенеттен сахнадағы адамдардың Гогольге дейінгі тілде сөйлескенін тыңдау төзімді тауысты. Көркем театр келіп өмірде сөйлеудің басқа ырғағы мен мәнерін ұсынды және оның қасында Кіші театрдың сөйлеу тәсілі, айтқандай, анахронизм болып көріне бастады» [1].

Декламация, пафос, сондай-ақ «штампытар», тұрмыстық сипаттағы таңбалар театр өнерінің дамуына тежегіш болды. Жетілдірілген театрландырылған ой қайтадан сахналық сөйлеуде шындыққа, бүгінгі күнге сәйкес келетін шындыққа, оның қажеттіліктеріне, уайымдары мен тебіреністеріне, сахнадағы өмір шындығына деген талабын қайта күшейтті.

XIX ғасырдың соңында филармонияның музыкалық-драма мектебі актерді оқытуға жаңа көзқарас тәсілдерін қалыптастыруда ерекше рөл атқарды. Оның қабырғаларында 1891 жылы А.И.Южиннің арнайы шақыруымен Вл.И.Немирович-Данченко актерлерге драмалық өнерді үйрете бастады.

И.Немирович-Данченко үлкен қызығушылықпен және берілгендікпен 1901 жылға дейін мектепте он жылдан астам уақыт жұмыс істеді, осы уақыт аралығында актерлердің бірнеше буынын дайындады, соның ішінде О.Л.Книпер

[2], И.М.Москвин [37], В.Э.Мейерхольд [38], Н.Н.Литовцева, М.Г.Савицкая, С.В.Халютин сияқты ірі театр қайраткерлері бар еді. Оның филармониядағы педагогикалық қызметі Ресейдің театр мектебі үшін шексіз маңызды орасан зор трансформациялық мәнге ие болды.

Осы жылдары оның шығармашылық әдісі, үлкен мәдениеттің, шынайы сахналық шындықтың, жоғары азаматтық сананың актерін даярлаудың негізгі көркемдік әдіснамалық мәселелерін шешуге деген көзқарасы қалыптасты.

Вл.Немирович-Данченко театрлық педагогиканы актерді оқытуға мүлдем жаңа көзқараспен қарау, жаңа театр құру тәсілі ретінде қарастырды.

Драматург, жазушы, режиссер, қоғам қайраткері ол «өнерге баулудың» міндеттері туралы: «Даралықты ұстау, өмірге «ұшқын» келтіру, оның дамуына көмектесу, адам материалымен үнемі айналысу, оны өзіңнің ең жақсы идеяларыңмен қанықтыру – міне, театрдың дәні, оның ең терең және еліктіретін мәні... » деп тұжырымдады [33].

Филармонияға Вл.И.Немирович-Данченко келген уақытқа дейін театр шығармашылығына оқыту ісі ойдағыдай емес еді. «Театр мектебінің тәрбиелік мәні мүлдем ескерілмеді, дауысты шығарудың, дикцияның, икемділіктің, бидің, семсерлесудің және білім беру курстарының маңыздылығына сендіру мүмкін емес еді» деп еске түсірді Вл.И.Немирович-Данченко [33]. Үлкен актерлердің дәстүрлері ұмытылды, дайындық жүйесі болған жоқ. Педагогика рөлдерді дайындаумен, сезімдерді білдіру тәсілдерін жасаумен ғана шектелді.

Вл.И.Немирович-Данченко ұстанымдарына, талаптарына ең жақыны, Кіші театр мектебінде сирек кездесетін ынта-жігермен жұмыс істеген А.П.Ленскийдің педагогикалық позициясы болды. Вл.И.Немирович-Данченко және А.П.Ленский театр педагогикасының жалпы және жеке мәселелерін егжей-тегжейлі талқылай отырып, «бір-бірімен ізденістерімен, сынақтары мен жетістіктерімен бөлісуге тырысты».

Вл.И.Немирович-Данченко театр өнері мен театр педагогикасының инерциясымен және таптауырын, бірізді күн тәртібімен күресудің әдістері мен тәсілдерін асқан табандылықпен іздеді. Ол театр мектебінің өмірден шабыт алмай, сахналық трафареттен туындайтындығына, өмірдің сыртқы жақтарын бейнелеу, сезімдер мен эмоциялар сызбасын қайталау, театрлық клишені жаттау тәсілдерін үйрететіндігіне сын айтты. Сондықтан ол театрлық білім беру жүйесін түбегейлі қайта құруды ерекше күшпен талап етті.

Вл.И.Немирович-Данченко рөлдерді дайындаудың ескі тәжірибесінен бас тартты, технология үшін технологияны, оқылым үшін оқылымды жоққа шығарды. Ол сахнада қалай өмір сүруге болатынын, образдың сипатын ашуға үйреткен, шындықты сезіне білген, өз бетінше ойлайтын және жасайтын суреткерді тәрбиелеу жолдарын іздеді. Ол былай деп жазды: «Мен ең алдымен шынайылық пен байсалды көркемдік негіз іздеймін. Профессордың міндеті – бейнеленген кейіпкерлер туралы ойлауға үйрету, рөлді студенттің қалай қабылдау керектігін көрсету» [39].

Сол кезде де Немирович-Данченко актер өнерін өтірік пен клишеден арылту үшін қарапайым сөйлеу қажет деп санады және оның педагогикалық жұмысының едәуір бөлігі актер сөзін тәрбиелеуге, оның мәнерлілігі, жарқындығы мен

қарапайымдылығына, анықтығы мен қанықтығына арналды. Мұны оның педагогикалық жұмысының бағдарламасының егжей-тегжейлері негіздемелерінен, «тон» мен дикцияға қойылатын талаптарынан, жекелеген оқушылардың жұмысы туралы жазбаларынан, олардың деректері мен жетістіктерін әрдайым сахналық сөйлеу тұрғысынан бағалауды қамтитын жазбаларынан байқауға болады: «Книпер: асыл дикция, адал тон, өте ақылды декламация. Савицкая: шынайылық пен әдемілік мағынасындағы тон анық, дәл емес, бірақ мәдениетсіздіктен, дәрежіліктен ада» [40].

Вл.И.Немирович-Данченко тон туралы жұмыста мына ұғымдарға ерекше көңіл бөлді: көркемдік талғам, өміршендік, қарапайымдылық, жеңілдік, қиял байлығы, сөз әрекеттілігі, мәтіннің стильдік табиғатын ашу, рөлді дұрыс түсіну және байқампаздық.

Ол дикция бойынша жұмысында мына ұғымдарды есте сақтады: Дауыс, дыбыстың әсемдігі мен күші, оны иелену қабілеті, тазалығы мен айтылу анықтығының ерекшелігі, шынайылық, интонациясының әртүрлілігі. Сөзбен жұмыс жасау кезінде ол тек жақсы айтылу техникасын ғана емес, ең алдымен сөйлеудің табиғилығы мен өміршендігін, материалды жан-жақты талдауға, мазмұнды терең психологиялық талдауға негізделген ойларды, сезімдерді, көңіл-күйлерді дұрыс жеткізуді, мәтіннің стильдік табиғатын ашуды талап етті.

Біз мұны оның режиссерлік қызметінен, мысалы, «Юлий Цезарь» қойылымына арналған режиссерлік жоспарынан табамыз.

Вл.И.Немирович-Данченко мәтіннің логикалық жағына баса назар аударып, Брут монологының әр фразасының мағыналық және интонациялық сипатын образдың мінезін, оның іс-әрекетімен, міндеттерімен, ойларымен байланыстыра отырып, мұқият зерттеу негізінде «дәл осы кезде кейіпкер неге олай сөйлейді, неге басқаша айтпайды?» деген сұрақтарға жауап бере отырып, талдайды. Мәтіннің стильдік табиғатын ашу арқылы сөз әрекеттілігін түсінуге қадамдар жасаған.

Кәсіби шеберлікке баулу ғана емес, актердің жеке басын жан-жақты тәрбиелеу оның педагогикасының мәні болды. Бұл театрландырылған білім берудің жаңа кезеңі, алға қадам басуы болды.

Өмірді бейнелейтін жаңа театр үшін, әлеуметтік және көркем шындық үшін, жаңа актер үшін күресте тірі, жанды, әрекетті сөз үшін күрес ерекше орын алды. «Ескі шаблонды бұзу керек еді... Өзімізді сахналық тәжірибені берудің шебер тәсілінен босату үшін... интонацияда, дауыстық модуляцияларда конвенциялардың бүкіл қабығын қағып алып, театр сөйлеуінің ең жоғары қарапайымдылығын алу қажет болды, бірақ сонымен бірге оны күңгірт, солғын және түссіз етпей, лирикалық бояудан айырмаудың амалдарын қарастыру қажет. Сөз әрекеттілігінің қарапайымдылығы деген өмір жағдайындағыдай тым қарапайым сөйлеу деген емес» [41].

Сахнадағы сөйлеуді болмыс пен қарым-қатынас тәсілі ретінде түсінудің тамыры – жаңа театрдың эстетикасын бейнелейтін ең маңызды сәт.

Әрине, бұған мүмкіндікті жаңа драматургия берді, ең алдымен, бұл тұрғыда А.П.Чехов пьесаларын атап өтуге болады, бірақ автор пьесалары Александринский театрында да, Кіші театрда да қойылған жоқ. Драматургияның

жаңару процесі өмірдің тереңдігі мен мазмұнын ашуға ұмтылып, алдыңғы қатарлы көркем әдебиетпен тікелей байланысты болды.

Достоевскийдің драматургиялық романы, драматург Толстой, Чехов – бұлардың бәрі адамды өзінің рухани өмірінің барлық күрделілігінде көруге ұмтылды, олардың барлығы мәтіндік шешімде көрінетін объективті байланыстарды ғана емес, сонымен бірге қосымша терең мағыналарды, мәтіннің стильдік табиғаттарын ашты, сөз астарын түсінуден сөз әрекеттілігі туындады.

К.С.Станиславский және Вл.И.Немирович-Данченко жаңа театр құруға алғашқы әрекеттерінен бастап, театрдағы сөйлеу дәстүрлеріне кездейсоқ емес қызығушылықпен қарады.

К.С.Станиславский П.С.Мочаловты таланттарға бай бүкіл театр әлемінен дәуірлік мәселелерді шешуші данышпан ретінде бөлді. Оның шынайы тәжірибеге ұмтылысы, сөз әрекеттілігінің тосындығы, кенеттілігі, сөйлеудің стихиялылығы романтикалы мектептің ескі корифейлерінің декламациялық мәнерінен гөрі, өтпейтін қабықпен көмескіленген күнделікті сөйлеудің әдейі нақтылауынан гөрі көбіне жас театрды қызықтыратын адамның ішкі өмірін бейнелеуі, мәтіннің стильдік табиғатын ашуы көрерменді көбірек сендірді.

Көркем театрдың көркемдік әдісінің қалыптасуы тірі сөзге ой жүгіртумен, жоғары сөйлеу қарапайымдылығын құру жолдарын іздеумен, дәстүрлі интонациямен канонизацияланған сахналық сөз әрекеттілігінен толық бас тартумен сипатталды. Ұсынылған жағдайлардағы сезім шындығын іздеу үшін театр жаңа, заманауи сөйлеу мәнерін іздеді.

Алайда сахналық сөйлеудегі революцияның мәні күнделікті ұқсастықтан, ескі сөйлеу канондарынан, әдеттегіден бас тартуда ғана емес, ол, сонымен қатар, шынайы сөздердің орнына сахналық қарым-қатынастарда шындықты құру идеясының өзі болатын. Мәтіннің артында тұрған нәрсе – адамның мінез-құлқының негізінде жатқан және өмірде сөздер туындайтын ойлар, көзқарастар, сезімдер әлемі, стильдік табиғат еді. Сыртқыдан гөрі ішкі әрекет, ішкі өмір идеясы ойлар мен сөздердің себептерін және байланыстарын, ағынды тудыратын және сөздің өмірін анықтайтын ішкі күштерді, мәтіндегі стильдік табиғатты ашуға деген ұмтылыста көрінді.

Бұл идея 1898 жылы «Шағала» спектаклі өндірісінде көрініс тапты. Пьесадағы барлық нәрсе осы ішкі өмірді ашуға көмектесті; кез-келген дәстүрге бағынбайтын еркін мизансцена, сахна артында жалғасқан өмір ағыны, жаңбырдың шуылы, кейіпкерлерді әдеттегі күнделікті уайымына терең батыру, алыстағы сезімдер, кенеттен пайда болған кідірістер [42].

Спектакльдегі сөйлеу мәнері жаңа болды, өйткені театрландырылған, әдеттегі, көтеріңкі сөйлеу жоғалып кетті, шындықтың сыртқы белгілері негізінде емес, сөйлеудің сергектігі мен шынайылығы мінез-құлықтың шынайылығынан, ойларды, мәтіннің стильдік табиғатын түсінуден туды. Сахналық бейне жасаудағы сөз әрекеттілігінің, дикцияның, тіл тазалығының маңызы орасан зор.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Станиславский К.С. 8 томдық шығармалар жинағы. - М., «Өнер», 1954-1961.
2. Кнебель М.О. Актер шығармашылығындағы сөз туралы, - М., ВТО, 1970 ж.

3. Немирович-Данченко Вл.И. Театр мұрасы, т. 1. - М., «Өнер», 1952 ж.
4. Белинский В.Г. Поэзияны түрге және формаға бөлу. - Поли. Шығармалар жинағы. 5-том, 1955.
5. Артемов В.А. Сөйлеу интонациясын құрылымдық-функционалды зерттеу әдісі. - М., 1974.

САХНАЛЫҚ СӨЙЛЕУДІҢ ӨЗІНДІК ЕРЕКШЕЛІГІ МЕН АҚИҚАТЫ

Айнұр Тасболатқызы Семейова

Оқытушы, өнер магистрі

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы қ. ҚР

E-mail: ainura.kz.k@mail.ru

Түйін сөз: Сахнадағы сөйлеу мәдениеті дыбыстармен, ырғақтармен, социалистік шындықтың түстерімен, интонациялармен, бейнелілікпен және кеңестік драматургия мәнерімен байытылады. Театр мамандары еш сезімді, көңіл-күйді, позицияны, сөзді, стильді, бейнені, ешнәрсені ойнамау керек, мәтіннің стильдік табиғатын ашып, оны сөз әрекеттілігі тұрғысынан жүзеге асыру керек деп түсіндірді. Бірақ, театрдың негізін қалаушылар оны өзгермейтін шындық деп санайды. Сахналық сөйлеудің өзіндік ерекшелігі жұмыс жасау, актер үшін ең маңызды процесс.

Кілт сөздер: сахналық мәтін, көркемсөз, сөйлеу мәдениеті, артикуляция, дикция, сөз әрекеттілігі.

Анотация: Культура речи на сцене обогащается звуками, ритмами, красками социалистической действительности, интонациями, образностью и стилем советской драматургии. Театроведы разъясняли, что не следует играть какую-либо эмоцию, настроение, позицию, слово, стиль, образ, что угодно, а следует раскрывать стилистическую природу текста и реализовывать ее с точки зрения речевой деятельности. Но основатели театра считают это непреложной истиной. Особенность сценической речи в том, что это важнейший процесс для актера.

Ключевые слова: сценический текст, речь, культура речи, артикуляция, дикция, речевая деятельность.

Abstract: Speech culture on the stage is enriched with sounds, rhythms, colors of socialist reality, intonations, imagery and the style of Soviet drama. Theater specialists explained that one should not play any emotion, mood, position, word, style, image, anything, but should reveal the stylistic nature of the text and implement it from the point of view of speech activity. But the founders of the theater consider it an immutable truth. The peculiarity of stage speech is that it is the most important process for an actor.

Key words: stage text, speech, speech culture, articulation, diction, speech activity.

Сахналық сөйлеудің заңдылықтары бұрыннан белгілі. Қарапайым және әдемі сөйлей білу – бұл өзінің заңдылықтары бар ғылым [12].

Көркем театр негізін қалаушылардың барлық шығармашылық практикасы сахнада тірі сөйлеудің шынайы органикалық заңдылықтарын ашумен байланысты.

Театр мамандары еш сезімді, көңіл-күйді, позицияны, сөзді, стильді, бейнені, ешнәрсені ойнамау керек, мәтіннің стильдік табиғатын ашып, оны сөз әрекеттілігі тұрғысынан жүзеге асыру керек деп түсінді. Сөйлеу жасандылығына наразылықтың артында әрқашан автор сөзіне деген құрмет, оны көрерменге дәл әрі сенімді жеткізуге деген ұмтылыс тұрды. Бірақ сөзді бағалай отырып, суреткер, актер оның түсін, бояуын қалай бағалайды, музыкант дыбысты қалай бағалайды, жаңа театрдың негізін қалаушылар оны өзгермейтін шындық деп санайды: актердің сөзі шығармашылық процестің барлық элементтерімен бір деңгейде болуы керек, табиғи, органикалық, тікелей ішкі өмірдің нәтижесінде туылуы керек. Театр барлық актерлік жүйеге сәйкес келетін сөзбен жұмыс істеу әдісін табандылықпен іздеді.

Тікелей сахналық сөйлеуді жасауға бейімдеу мүлдем өзгеше болды. «Шағалаға» қайта оралу идеясы актердің назарын ерекше нәрселермен аудару үшін пайда болды: «қараңғыда сіріңке мен жанып тұрған темекі, Аркадинаның қалтасындағы ұнтақ, Сориннің көрпесі, тарақ, манжета, қолды жуу, суды жұтумен ішу және т.б... Актердің назарын осы нәрселерді жасауға дағдыландыру керек еді, сонда оның сөйлеуі жеңілірек болар еді» [32].

Кейде сөйлеуді өмірлік және табиғи етуге деген ұмтылыс сөйлеу сипаттамасына деген қызығушылықтың жоғарылауынан көрінді, мұнда сөйлеу ерекшелігі театр кейіпкерлердің мінез-құлқының шынайылығын жасау тәсілі ретінде қарастырылды; сондықтан Л.Н.Толстойдың «Қараңғылық күші», М.Горькийдің «Тоғышарлар» пьесаларындағы сөйлеу белгілері мен бөлшектеріне, мәтіннің стильдік табиғатына назар аударуда этнографиялық дәлдікке деген құлшыныс шырқау шыңына дейін жеткізілді.

Бірақ театр режиссерлеріне тірі сөйлеуге ең маңызды бейімделу актердің органикалық тіршілік әрекетінің жолы болып көрінді.

К.С.Станиславский Л.Андреевтің «Өмір драмасы» қойылымы туралы айта отырып, «Көпке мәлім шындықтардың ашылуы» тарауында актерлерден мизансценалық шешімдерден алшақтатқанын жазады. Станиславский мизансцена ішкі процесті ауыстыра алады, бүркемелейді, оны артқа тастайды, тіпті тірі мінез-құлықты «бұлшықет жадымен» алмастыра алады деп қорықты (72, I, 297). Сондықтан ол «мизансценаны жойды» [12].

1909 жылғы И.Тургеневтің «Аулақтағы бір ай» пьесасы бойынша сахналаған спектаклін К.С.Станиславский қатаң статикалық тәсілде шешкен. М.В.Добужинскийдің керемет декорациясы сахнаның тұйық тереңдігін, симметриялы сахналық көріністерді және режиссер жоспарында қатаң көрсетілген өтпелі өткелдерді кесіп тастады. Режиссердің барлық назары ішкі процеске бағытталған. Режиссердің түсініктемесі әр жолдың артында не тұрғанын, орындаушылар не сезініп, түсінуі керек екенін өте егжей-тегжейлі ашып көрсетеді. Ол кезде Станиславский үшін шартты түрде «сәулелену» деп

атаған ұстаным өте маңызды болды. Физикалық әл-ауқат, сөз астарын нақты ашатын актерлік тапсырмалар желісі барынша мұқият талдауға негізделді.

К.С.Станиславскийдің режиссерлік түсініктемелерінде мазмұнның, мәтіннің стильдік табиғатының сөз әрекеттілігін тудыратын сөз астары арқылы ашылатындығына да нақты әрі жалпы нұсқау бар.

Аталмыш пьесаның екінші актында мынадай мәтін бар:

«Наталья Петровна. Жоқ, өтінемін, бақшаға қарай оқ атпаңыз. Осы бейшара құсты аман қалдырыңызшы... Оның үстіне сіз әжеңізді шошытып аласыз».

К.С.Станиславский: (19-бет). «Бұл сөздерді тура мағынасында түсінбеу керек, мәселе мынада, бұл сөздерде қосымша мән-мағына, астар бардай көрінеді: мен сені сүйемін, мен сенімен болғым келеді деген секілді» дейді.

Режиссерлік түсініктемелерде таза техникалық ескертулер де бар: «қатты сөйлейді» (24-бет), «мұғалімнің, яғни сол кездегі стильді ханымның сөйлеу мәнері, тоны» (30-бет), «үнсіз, басқалардан жасырын сияқты» (35-бет), «өте қарапайым және тыныш сөйлейді» (35-бет), «Мен ғашықпын, жай, ақырын, бірақ осы сезімнің хаттарын оқығандай» (36-бет), «Тез қарқынмен» (37-бет).

Нұсқаулар өте аз, және олардың барлығы сөз астарларын, мәтіннің стильдік табиғатын ашуға, тыңдарманға, қалай жеткізуге, сөз әрекеттілігін қалай өрнектеуге, физикалық әл-ауқатты нығайтуға және нақтылауға, бейімделуге бағыттайды.

Вл.И.Немирович-Данченко, К.С.Станиславский сөздің өмірлік ақиқатын іздеу, мәтіннің стильдік табиғатын ашу, оған жетер жол оңай емес екенін білді. А.П.Чеховтың пьесалары бойынша жұмысты бастап, оқу үдерістерін жек көрсе де, ол гекзаметрмен көп жұмыс істейді. Актер дауысының мүмкіндіктері, оның әсемдігі, жарықтығы, дыбыстық қабілеті Вл.И.Немирович-Данченкоға таза шығармашылық мәселелерді шешуде маңызды болып көрінді.

Мәскеудің Көркем театрының сахнасында «Үш әпке» туындысының алғашқы қойылымында Ольга апасының рөлін үлкен тартымдылыққа ие актриса М.Г.Савицкая ойнады.

Бір кездері Антигонадан басталған ерекше сұлу дауысы бар Савицкая директорды, егде тартқан қызды шын жүректен нәзік ойнады. Оның әдемі дауысы Вл.И.Немирович-Данченкоға спектакльдегі Чехов тілінің, авторға тән мәтіннің стильдік табиғатының жоғары қарапайымдылығын бейнелеуге қажетті поэтикалық нотаны тануға мүмкіндік берді.

Савицкая қайтыс болғаннан кейін Ольга рөлін ойнауды актриса О.Бутова армандады. Актрисаның мүмкіндіктері мен талантын жоғары бағалай отырып, Вл.И.Немирович-Данченко бұған қарамастан, Бутованы бұл рөлге тағайындауды жөн деп санамады. Щепкинаға жазған хатында Бутова: «Вл.И.Немирович-Данченко керемет сөйледі. Ол актрисаға айтуға болатын барлық жақсы нәрселерді айтты, бірақ жалпы Ольга рөлін сомдау менің ісім емес екендігін, менің талантым шектеулілігін айтты ... Менің дауысым менің ең үлкен кедергім екен» деп тебіренісін жасырмаған [40].

Қойылымнан қойылымға, рөлден рөлге өткенде, Вл.И.Немирович-Данченконың кеңестері, сөйлеу мәнері туралы, сөйлеу табиғаты туралы, осы образдың «сөйлеуін табу» туралы режиссерлік ескертулері жиналып қалатын.

Вл.И.Немирович-Данченко өзінің М.С.Станиславскийге жазған хатында (1902) М.Горькийдің «Шыңырау» пьесасындағы Сатиннің рөлін сомдауда жаңа техниканы жүзеге асырудың қажеттілігі туралы айта келіп: «кідіріссіз, тез және жеңіл сөйлеуді дамытыңыз. Сөздер аузыңыздан оңай, үзіліссіз ағуы керек» деп ескертті [32].

Ұлы Октябрь социалистік революциясынан кейін Мәскеу Көркем театрының шығармашылық практикасында интегралды тұжырымдама қалыптасты, оны келесідей тұжырымдауға болады: сөз – қойылымның ең маңызды құрамдас бөлігі; сахнадағы сөйлеу дегеніміз – сөйлеушілердің міндеттеріне, жағдайларына, қарым-қатынас жағдайларына, жеке ерекшеліктері мен психофизикалық әл-ауқатына байланысты іштен басқарылатын процесс.

«Тікелей жанды бейне жасау үшін, сөз әрекеттілігін туындатып, мәтіннің стильдік табиғатын ашу үшін актерлерге жан-жақты, әр түрлі және ерекше мәнерлі сөйлеу қажет еді. Бұл спектакльде жұмыс істеудің қажетті шарты болды» деп еске алады М.О.Кнебель [43].

Фразаның тірі жаны іштен танылады, бірақ талғаммен өрнектеледі. Мұнда құпия подтекст (сөз астары) бойынша жұмыс және бейнелеу техникасы бір-бірімен тығыз байланысты. Тынысты, жеңілдікті, фразаның нәзіктігін, ритмді және дыбыстың мәнерлілігін таңдау бәрі тіл техникасын дамытуды, шығармашылық процесте, мәтінді оқу үдерістерінде сөз әрекеттілігі мен стильдік табиғатын ашумен қатар туып, шоғырландырылған шеберлікті қажет етеді.

30-шы жылдардың аяғында Вл.И.Немирович-Данченконың маңызды әдіснамалық принципі айқын анықталды: «сөз рөлдегі актердің психофизикалық мінез-құлқының дәнінен туады» [33].

Вл.И.Немирович-Данченко бұл ішкі байланысты төмендегідей түсінді: «Актер өзі сомдайтын кейіпкерінің ойлау сапасын, сипатын, түсіне алуымен, яғни, мәтіннің стильдік табиғатын ашуымен сахналық бейне жасауда дұрыс жолға түседі. Осыдан қозғалыс сипаты және сөйлеу мәнері, сөз әрекеттілігі туындайды» [43].

«Үш әпке» спектаклімен жұмыс істеген кезде Вл.И.Немирович-Данченко әрдайым эмоционалды тұтану идеясына, актердің физикалық әл-ауқатына оралады. Бір сөз туылу үшін сізге «эмоционалды дән алу керек» [33] және бұл үшін барлық мінез-құлық, ойлар, сезімдер сахналық жағдайға үйреніп, сөз әрекеттілігін табады. «Бұл мен үшін дайындық кезіндегі ең маңызды нәрсе» деді [33].

Актерлік көңіл-күй пьесадағы кейіпкерлердің типтік сипаттағы қасиеттерін, күрделіліктері мен қарама-қайшылықтын түсінуден қалыптасады, адамдарға деген қарым-қатынасқа, ерекшелігіне, өмір жолына, кәсібіне, өмірбаянына, адамның жеке қасиеттері мен сапаларының бірегей тұтасуына байланысты.

Вл.И.Немирович-Данченко кейіпкерден, өмір салтынан, ойдан, темпераменттен, физикалық көңіл-күй мен мінез-құлықтан актердің сөйлеуіне көшеді. «Оның қандай екенін елестете бастаңыз. Мүмкін сіздің сөйлеу жылдамдығыңыз Чебутикин үшін тым жылдам шығар? Ол баяу, өмір тәжірибесімен қаныққан, сондықтан тез сөйлей алмайды» (Грибов-Чебутикин) [33].

«Ольга бөлмені айналып өткенде осының бәрін айтады» (51, 181) (Еланская-Ольга). Тағы да Еланскаяға былай ескертеді: «Ольга – үйдің үлкені; ол сентименталды емес, бірақ әсерлі; ол гимназияның болашақ жетекшісі; ол анық сөйлейді. ...Осындай қарапайымдылыққа сабыр ету керек, сонда сіз нақтырақ сөйлейсіз...» [33].

Георгиевская-Наташаға: «... өйткені оның жан-дүниесінде суықтық бар... сондықтан ол қатаң, қатты, бұйрықпен айтады» дейді [33].

Біз мысалдарды жалғастырмаймыз, тек Вл.И.Немирович-Данченко [33] мен К.С.Станиславскийдің [12] идеясын атап көрсетеміз, олардың ойлары сөйлеудің барлық сипаттамаларын адамның даралығымен, оның жеке және эмоционалды қасиеттерімен терең байланыстыру туралы, қазіргі заманғы сөйлеу қатынастарының заңдылықтары туралы ілім тұрғысынан ең маңызды және перспективалы болып табылады.

Кеңес театрының сөйлеу өнерінің қалыптасуы актерлік мектептің реалистік дәстүрлерін нығайту негізінде және азаматтық сана мен театрдың әлеуметтік маңыздылығы принциптерін қалыптастыру негізінде өтті.

Кеңес театры Ұлы Отан соғысына дейін сахналық сөйлеудің жоғары кәсіби шеберлігімен ерекшеленді. Оның дәстүрлері классикалық орыс сөйлеу мектебінің әсерінен қалыптасты, кеңес театрының тәжірибесімен шығармашылық ұстанымдары қайта жасалды.

Театрдың сөйлеу мәдениеті дыбыстармен, ырғақтармен, социалистік шындықтың түстерімен, интонациялармен, бейнелілікпен және кеңестік драматургия мәнерімен байытылды.

Кеңестік сөйлеу мектебінің қалыптасуының маңызды факторы алдыңғы қатарлы кеңестік режиссуралық бағыттың шығармашылық әсері болды: мысалы, А.И.Дикийдің, А.Д.Поповтың, Н.П.Охлопковтың, А.М.Лобановтың, Ю.А.Завадскийдің, сөзді пьесаның сахналық жүзеге асырылуының, яғни, сөз әрекеттілігінің, мәтіннің стильдік табиғатын ашудың маңызды элементі деп санаған К.С.Станиславскиймен қатар Вл.И.Немирович-Данченконың ықпалы зор болды.

1920-1940 жылдардағы актерлер үшін сөйлеу мен дауыс басты назарда болды. Мысалы, Б.В.Щукинді, М.Ф.Астанговты, М.И.Бабановты, Н.М.Мордвиновты атасақ та болады, бәрі керемет дауыспен, ақылды, еркін, шулы сөйлеумен, айтылуының нақышталуымен және музыкалылығымен ерекшеленді. Сонымен қатар, сөздің артында шынайы, батыл, сенімді заманауи сезім, терең және құштарлықпен сезінген көкейкесті мақсат тұрды.

Дауыс дыбысының жарықтығы мен толықтығы, дикцияның мәнерлілігі, сөйлеудің жақсы, үлкен «шрифті», ойластырылған және сенімді мәнерлілігі, өзіндік жеке интонациясы, сөйлеу динамикасы мен темпо-ритмі – осының бәрі Мәскеу Көркем театры актерлерінің сөйлеу мәнерінің айрықша ерекшеліктері.

Мәскеу көркем театры актерлерінің сөйлеу өнері сахналық шындықтың тынысымен қаныққан ерекше атмосфераға ие болды. Алайда, бұл актердің ақиқаты ғана емес, сонымен қатар авторлық мәнерге енуден туған, сөйлеудің тазартылған, типтелген, жоғары шындық рөлі, образдық шындық болды.

Кеңес кезеңіндегі Вл.И.Немирович-Данченконың режиссерлік қызметінде сахнада тірі сөйлеуді құру принциптері жинақталып, кристалданып, таңдалды. Өмірлік, қоғамдық және театрлық секілді үш шындықтың синтезін білдіретін пьеса режиссердің сөзге деген ең ынталы, талапты жұмысын қажет етті.

Сахналық сөйлеудің өзіндік ерекшелігі мен ақиқаты Вл.И.Немирович-Данченко үшін, ең алдымен, авторлық стильді дәл түсіну мен нақтылауда жатты. Авторлық ойдың қалай айтылатындығы, оны қандай экспрессивті сөйлеу құралдарымен бейнелеуге болатындығы, бұл да маңызды болды: «... сіз тек автордың ойын қолданасыз, оның сөздік қорын күнделікті өмірде жиі қолданылатын сөйлеудің астында бағындырасыз. Автордың жеке интонациясы әрдайым жақсы пьесада өмір сүреді... Егер біз оны естімесек, онда біз «автордың театры» болудан қаламыз. Содан кейін күрделі экспрессивтілікті іздемей тек мазмұнмен шектелеміз. Сонда біз үшін оның қалай жазылатыны маңызды емес, демек, шығармашылық, өнер тоқтайды. Содан кейін біз театрдағы жалпы құлдырауға келеміз. «Жалпы қарапайымдылық» болады [43].

Күнделікті, өмірлік сөйлеу А.Островский, М.Горький, А.Чехов, Л.Леонов, Н.Погодин мәтіндерінің арғы жағында сублимацияланған, автор стилінде және актерлердің сөйлеуінде, сөздің экспрессивті пластикасында, тонның рельефінде, интонацияның батылдығы мен жарықтығында, сөйлеудің ырғақты айқындылығында жинақталған.

Актерлер автор берген белгілі бір ортаның сөйлеу белгілерін толықтырды және ашты, айтылым, диалект, екпін, жеке сөйлеудің ерекшеліктерін мұқият және сүйіспеншілікпен қолданды. Табиғилықпен, бірақ олардың сөйлеу сұлулығы ерекше мәнерлілікпен, музыкалықпен, тазалықпен, қанықтылықпен және алуан түрлілікпен анықталды. Олардың сөйлеуін уақыт талабы, оның эстетикасы, ырғағы, орфоэпиялық және фонетикалық мәдениеті өмірге әкелді.

1920-1940 жылдардағы ең жақсы кеңестік актерлер жеке тұлғаларында да, мәнерлеу тәсілдерінде де ерекше еді және бәрі бірге өз заманының сөйлеу өнерін білдірді.

К.С.Станиславский [12] және Вл.И.Немирович-Данченко [33] сахнада өмірді құру жолдарын анықтай отырып, көріністерге, қиялға, сахналық іс-әрекеттің нақты міндеттеріне, абсолютті дәл байланыс құралдарына негізделген сөз әрекеттілігін әдісі ретінде белгілей отырып, тірі сахналық сөз құруға көзқарас әдісін жасады.

К.С.Станиславскийдің жүйесі революцияға дейінгі жылдары қалыптаса бастады (кем дегенде 1907 жылдан бастап), оған алғашқы театр тәжірибелері тиесілі болды. Бірақ ол кеңес дәуірінде, оның жетекші ұстанымдары тұжырымдалған кезде және 30-жылдары Станиславский жүйесі кеңестік театрдың шығармашылық әдісі ретінде қалыптасқан кезде қалыптасты деп айту әділетті. Кез-келген тірі құбылыс сияқты, ол театрдың өмірлік тәжірибесі негізінде, шығармашылықтың нақты жағдайларында дамыды, жетілдірілді.

Ал егер осы жүйенің негізі супертапсырма, іс-әрекет туралы ілім тұрақты құндылықтар болса, егер «адам рухының өмірін» құру жолдары, актердің бастан кешіру процесінде тірі мінез-құлық шығармашылықтың объективті әдісі ретінде болса, онда экспрессивтілік, сыртқы техника, бейнелеу тәсілдері, әрине, олар

қозғалмалы, өзгермелі, өйткені бүгінгі ақиқатты түсінудің өлшемі, сахнадағы сөйлеу реализмі бүгінгі шындықпен, сөйлеу мәдениетінің бүгінгі талаптары мен нормаларымен, заманауи эстетикалық және идеологиялық өлшемдерімен анықталды.

Соғысқа дейінгі жылдардағы театрдың сөйлеу дәстүріндегі түбегейлі үзіліс Ұлы Отан соғысының шекарасымен белгіленді, бұл театрдың бүкіл өмірін өзгертті, ол сахнадағы сөйлеуге шешуші әсер етті. Адамзат азап пен қаһармандық өткелінен өтті, трагедияның мәні мүлде айқын және қатал түрде ашылды, шынайы рухани құндылықтар проблемалары бұрын-соңды болмаған өткірлік пен күшпен айтылды.

Адамның соғыстан кейінгі әлемдегі орнын түсіну өмір шындығын білдіру тәсілдеріндегі барлық нәрселерден азаматтық жетілу мен табиғи шынайылықты, адамдар арасындағы қатынастарды безендіруден бас тартуды талап етті. Сыртқы актерлік техниканың дәстүрлі формалары актерлік өнерге кедергі болды; сахнадағы сөйлеу кезінде еліктеу, интонациялардың дайындығы, кідірістер мен екпіндерді жаттау сезімдері барған сайын сезіліп тұрды, дәл осы штамп ондаған жылдар бойына қалыптасты, ол арқылы шындықтың жиі тірі процестері бұзыла алмады. Театрдың жалпы қабылданған сөйлеу дәстүрі белгілі бір жолмен соғыстан кейінгі кеңестік драматургияның ең жақсы шығармаларында айтылған өмір құбылыстарының мәнін көрсетуден бас тартқаны анық.

Эмоционалды сөйлеудің қызықты ерекшеліктерін Э.Л.Носенко бөліп көрсетеді [11], «вокалдық арна» — дауыс, тыныс алу — эмоционалды ақпаратты беруде ерекше рөл атқарады.

1) негізгі тон жиілігінің және сөйлеу сигналының қарқындылығының айқын ауытқуы.

2) Жалпы сөйлеу тонының күрт өзгеруі. Сонымен қатар, сөйлеу бірліктерінің айтылуымен қарқын жоғарылайды.

3) Артикуляция жылдамдығының жоғарылауы (сөйлеудің абсолютті жылдамдығы).

4) Актердің немесе көркесөз оқушының ескертуіне реакцияның ұзақтығын өзгерту.

5) Артикуляциядағы қателіктердің пайда болуы (бұлыңғыр айтылуы), айтылған айтылымның жоғарылауы, кейде ән айтуға айналады.

6) Логикалық стресспен ерекшеленетін сөздер санының көбеюі.

7) қарапайым күйде сөйлеуге қарағанда грамматикалық және логикалық тұрғыдан толық емес сөз тіркестерінің көп мөлшерінің пайда болуы.

Театр зерттеушілері сөз әрекеттілігі үшін айтылудың толық еместігі мен анық еместігі сахналық бейнені түсінуге кедергі келтіретіндігін ерекше атап өтеді. Бұл түсініксіздік дауысты дыбыстардың сандық және сапалық жағынан қысқаруынан, дауысты дыбыстардың қысқаруынан, дауыссыздардың жоғалуынан, сөздердің басталуы, аяқталуы мен түйісуі жоғалуларынан көрінеді.

Бұл құбылыстардың барлығы өте төмен қарқындылықпен, артикуляцияның төмен қарқындылығымен байланысты.

Дикцияның мейлінше төмендеуі, немқұрайлылығы, анық еместігі, демек, тірі сөйлеу тілінің табиғи құбылыстары болып саналады. Сөз әрекеттілігінің немқұрайлылығы өмірде бірқатар факторлармен өтеледі:

серіктестер арасындағы байланыс жеделдігі,
оның вербалды емес тәсілімен,
қайта сұрау және түзету мүмкіндіктері,
серіктеспенен сөйлесу әдеті,
сұхбаттасу мақсатында жан-жақты фонетикалық айқындылық пен айтылу
детальдарының қажеттілігінің болмауы.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1.Немирович-Данченко Вл.И. Театр мұрасы, т. 1. - М., «Өнер», 1952 ж.
- 2.Артемов В.А. Сөйлеу интонациясын құрылымдық-функционалды зерттеу әдісі. - М., 1974.
- 3.Виноградов В.В. Авторлық мәселесі және стильдер теориясы. - М., «Көркем Өнер», 1961 ж.
- 4.Волконский С. Оқылым туралы. Актер, сын, мектеп. - «Орыс ойы». - М., 1914, № 3.
- 5.Выготский Л.С. Өнер психологиясы. - М., «Өнер». 1968 ж.
- 6.ончаров А.А. Спектакльдегі мәнерлілікті іздеу. - М., ВТО, 1964 ж.
7. Долинов А. Декламация өнері. Пг, 1918.

II. СЕКЦИЯ

ӘЛЕМДІК КИНО ҮДЕРІСІ АЯСЫНДАҒЫ КИНО ЖӘНЕ ТЕЛЕДИДАР ӨНЕРІ. ИСКУССТВО КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ В РАМКАХ МИРОВОГО КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА. THE ART OF CINEMA AND TELEVISION IN THE FRAMEWORK OF THE WORLD CINEMATOGRAPHIC PROCESS.

ҚАЗАҚ БАЛАЛАР КИНОСЫНЫҢ ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІ (1963-2010ЖЖ.)

Г.А.Мурсалимова

Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясының
доценті, өнертану кандидаты;

Р.М.Аймурзин

Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер
академиясының оқытушысы.

Андатпа: Қазақ балалар киносының эволюциясы. Жалпы кеңестік кезеңде балалар киносы тек қана балаларға және жасөспірімдерге арналған фильмдерді меңзеді. Алайда мақаланың мақсаттарының бірі, бұл ұстанымның аясын кеңейту болып табылады. Яғни, балалар киносын «балаларға арналған фильмдер» және «балалар туралы фильмдер» деп екіге бөліп қарастырған жөн. Бұл жағдай кеңестік және посткеңестік кезеңдердің онжылдықтары бойынша, балалар киносы ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: балалар киносы, кейіпкер, мінез, бейне, трансформация.

Аннотация: Эволюция казахского детского кино. В целом в советский период детское кино относилось только к фильмам, предназначенным для детей и подростков. Однако одной из целей статьи является расширение сферы этой позиции. То есть детское кино следует рассматривать как «фильмы для детей» и «фильмы о детях». Данная ситуация позволяет определить особенности детского кино по десятилетиям советского и постсоветского периодов.

Ключевые слова: детское кино, герой, характер, образ, трансформация.

Abstract: The evolution of Kazakh children's cinema. In general, during the Soviet period, children's cinema referred only to films intended for children and adolescents. However, one of the purposes of the article is to expand the scope of this position. That is, children's cinema should be considered as "films for children" and "films about children". This situation allows us to determine the features of children's cinema by decades of the Soviet and post-Soviet periods.

Keywords: children's cinema, hero, character, image, transformation.

Балалар киносының әр кезеңдерінде балалар фильмі мәселелері теоретиктер мен суретшілер назарынан тыс қалмады. Бұл мәселелер бастапқыда педагогика талаптарына, жалпы эстетикалық ғылымның жағдайына және әр кезеңге сәйкес фильмнің мазмұнына байланысты болды. Сондай-ақ, балалар киносының мазмұны өте ауқымды. Көп жағдайларда оның тақырыбы «ересектер» киносымен ұштасып жатады. Яғни, балалардың өмірі ересектердің өмірімен тікелей қарым-қатынаста болғанымен, баланың психологиялық жас ерекшеліктері және санасына қарай өзіндік дүниетанымы бар екендігі белгілі. Сондықтан қойылым мен тақырыптың шешімі жас көрерменнің жас ерекшелігімен тығыз байланысты болып келетіндігі айтылады.

Кеңестік әдебиеттерде негізінен «балалар киносы» және «балаларға арналған кино» деп жазылды. XX-шы ғасырдағы өнертану ғылымында балалар киносының атауын анықтау мақсатында, әдебиет аналогиясында атаумен шектелген кеңестік кинотанушы И. Долинский, Капельгородская, К.К. Парамонова, М. Мирзамухамедовалардың пікірлері зерделенеді.

Сондай-ақ американдық киносыншы Ян Войчик-Эндрюс балаларға арналған кино практикасын педагогикалық, сындық, құрылымдық және мәдени тұрғыдан зерттей отырып, балалар фильмдері туралы айтуға болатын болса да, балалар киносының индустриясының болмаған деп айта отырып, «балалар киносы» деген ұғымды қарастыруға болмайтындығын айтады.

Сан түрлі анықтамалар берілгенмен, бірақ ұғымдары ұқсас әдебиет аналогиясы бойынша қарастырған ересектер фильмдерін «балалар киносының» ауқымына кіргізу, балалардың ересектер фильмдерін көре алуы туралы мәселе, бөлек бір аспектіде қаралып, үлкен зерттеуді қажет етеді. Сондықтан біздің жұмыстың ауқымында бұл қарастырылмайды. Балалар фильмдері – ересектер фильмдері сияқты балалардың ойы мен сезіміне арқау болатын әртүрлі негізгі тақырыптарды ашуға қабілетті. Бірақ балалардың қабылдауына толығымен сай өзінің ерекшелік формасында, баланың санасындағы дүниетанымымен ашылуы қажет. Сондықтан тәуелсіздік кезеңдегі фильмдерді зерттеу барысында, 1988-2009-ші жылдары саяси, әлеуметтік құбылыстар ықпалымен келген мазмұны мен формасы жағынан күрделі, бала көрерменінің өзіндік дүниетанымдағы бала санасы есепке алынбаған. Авторлық фильмдер – «балалар киносы» деген атаудан бұрын, «балалар туралы» фильмдер деген анықтама беріліп, сарапталады.

Режиссер Абдолла Қарсақбаев – қазақ көркемсуертті балалар киносының негізін қалаушы, кеңестік балалар киносы алғашқы кезден бастап-ақ балаларды коммунистік көзқарасқа баулудың үздік құралдарының бірі болғандығымен тұжырымдалады. Қазақ балалар киносының тұңғыш қадамы, Ресей кинематографистерімен түсірілген алғашқы фильмдермен басталды. Ол 1940-50-ші жылдары қазақ кино өнерінің тарихында түбегейлі өзгерістермен, орыс кино шеберлерінің көмегімен елдегі кино саласы білікті режиссерлар, сценаристер, операторлармен толықтырылып, ұлттық кадрларды дайындау кезімен тұспа-тұс келді.

1950-ші жылдардың аяғы мен 1960-шы жылдардың басында адамның ішкі жан дүниесі мен рухани әлемін тануға бағытталған ерекше ракурстар пайда болды. Осы тұста, А. Қарсақбаев шығармашылығындағы балалар киносында

тақырыптық, мазмұндық және формасы жағынан еркіндік байқалды. Жеңіл, қарапайым көзқараспен емес, саланың ішкі жай-жапсарын ұғыну үшін жаңа кино тілінің қажеттілігі туындады. Соның ішінде 60-шы жылдардың басындағы мәдени-әлеуметтік жағдайлар, авторлық ой-көзқарастардың айтылу тәсілдерінде ұлттық-мінезде, лиризмде, жақсылық жақтарға апару (позитивті), дәстүрлік негіздерде көрсету А. Қарсақбаев шығармашылығында көпшіліктің зейінін аударды. Сондай-ақ Абдолла Қарсақбаев үрдісі – Қ. Қасымбековтың «Шоқ пен Шер» (1972), Т. Теменовтың «Қайдасың Чапай» (1984), «Торо» (1987), «Адамдар арасындағы бөлтірік» (1989), Д. Өмірбаевтың «Кардиограмма» (1994), С. Құрманбековтың «Секер» (2009), Д. Саламаттың «Бәйтерек» (2009) фильмдерінде жалғасын тапқандығы айтылады.

1970-80 жылдардағы қазақ балалар киносының жанрлық түрленуі, 1970-ші жылдары өнер әлеміне жаңадан келген режиссер Қ. Қасымбеков, алғашқы «Шоқ пен Шер» (сценарий авторы С. Нарымбетов) фильмімен «А. Қарсақбаев мектебін» жалғастырушы болды. Жалпы, балалар кино өндірісінде мектеп жасына дейінгі (3-7), мектеп жасындағы (8-12) бала көрермендерге арналған фильмдер, көркемсуретті кинода ең күрделі мәселе болды. Бірақ, бүлдіршіндерге арналған фильмдер саны жағынан кино өнерінің мультипликациялық түрінде ерекше орын алды.

Кеңестік балалар киносының даму барысында мектеп жасына дейінгі балалар үшін көркемсуретті фильмдер өте аз түсірілді. Дегенмен, 1970-ші жылдары аз да болса қозғалыс пайда болып, біраз фильмдер түсірудің мүмкіндігі келді. Әсіресе, бұл республикалық студияларда қарқын алғаны, ерекше маңызды болды.

1980-ші жылдың бірінші жартысында, өздерінің балаларға арналған картиналарымен келген суретшілердің жаңа есімдері анықталғанда барып, драматургтер және режисерлардың тың шығармашылық тобы еселене түсті. Бірақ, олардың шығармашылықтарында балалар тақырыбындағы туындылар бірекі фильмдермен ғана шектеліп, керсінше ересектер хақындағы фильмдер басымырақ болды. Дегенмен, 1980-ші жылдар кезеңі олардың балалар тақырыбындағы сан түрлі жанрлардағы фильмдерімен ерекшеленеді. Олар жасөспірімдер психологиясы мен нәзік сезімдерге құрылған драма, комедия, шытырман оқиғалар туралы, соғыс тақырыбына құрылған драма, сондай-ақ тұңғыш рет түсірілген ертегі-фильмдер де көрерменмен қауышты. Сондай-ақ, кеңестік балалар кинематографиясында «жылымық» жылдарында-ақ пайда болған, жаңа бір бағыттағы проблемалық-фильмдер болды. Бұл кинематографияда «либералдық бағыттың» басты бейнесі болып танылған, «проблемалық фильмдегі» жағымды және жағымсыз жас кейіпкерлер, олардың өмірге жасаған бірінші қадамы, шынайы және жасанды құндылықтар арасындағы күресі, жағымды рухани тұжырымдар секілді өзгермейтін және қайталанып отыратын жиынтықтарды құрайтын жанрдағы фильмдер сарапталады. Бұл кезеңдегі балалар киносының кейіпкерлерінде, жас ұрпақтың ішкі психологиялық жан-дүниесіне құрылған, алуан түрлі мінезді балалар бейнесі сомдалған. Бұл 1980-ші жылдардағы түрлі жанрда келген фильмдердің балалар кейіпкерлері ауыл балалары ғана емес, сондай-ақ қала балаларының бейнесіне көшті. Оларда А.

Қарсақбаевтың ұлттық болмысы тұрғысынан берілген мінез-құлықтары аз бейнеленді. Сондықтан да, бұл кезеңде ұлттық тұрғыдан ашылу мүмкіндіктері Қарсақбаев ізінен үндестік аз болғандығы зерделенеді.

1988-2009-шы жылдар аралығындағы қазақ балалар киносының трансформацияға ұшырауының ерекшеліктері үш кезеңге бөліп қарастырылады: а) 1988-1991-ші жылдар аралығы; б) 1992-1998-ші жылдар аралығы; в) 2000-2009-шы жылдар аралығы. Аталған кезеңдер Қазақстанның алғашқы тәуелсіздік алған 1991-ші жылдан бастап, бүгінгі күнге дейін, елдің саясаты мен экономикалық-әлеуметтік жағдайымен тығыз байланысты болды. Дегенмен, 1980-ші жылдың соңы мен 1990-шы жылдардың басында түсірілген фильмдерге, тәуелсіздіктің алғашқы бастамасында балалар арқылы ересектер көзқарасымен берілген қоғамдық құбылыстар арқау болды. Сондықтан, біз бұл жылдарды кеңестік қазақ және тәуелсіз Қазақстан балалар киносының ортасында болған өтпелі кезең ретінде екінші бөлімге қосып қараймыз.

Сондай-ақ, кеңестік уақыттан кейінгі «қайта құру» кезеңінде жаңа формацияның адамдары киноға келді. Соның ішінде «қазақ жаңа толқын» авторлары, сондай-ақ «жаңа толқыннан» кейінгі режиссерлардың соңғы екі онжылдықта түсірген фильмдерінің мазмұнындағы жасөспірім кейіпкерлерінің қоғамның әлеуметтік күрделі жақтарымен ұштасып, өзіндік мазмұндық құрылымы, стильдері мен формасы жағынан әртүрлі, бірақ талғамдары ұқсас, тағы да бір ерекшеліктері «балалар киносы» және «балалар туралы» тұрғысынан екіге бөліп қарастырғанда, фильмдер – «балалар киносы» және «жасөспірімдер туралы» деп бөлінеді.

а) «балалар киносы» Т. Теменовтың «Адамдар арасындағы бөлтірік» (1988), Д. Өмірбаевтың «Шілде» (1988), «Кардиограмма» (1995), Б. Қалымбетовтың «Соңғы ызғар» (1993), Қ. Қасымбековтың «Саған күшік керек пе?» (1994), Ә. Сүлеева мен С. Райбаевтың «Арбаушының қуыршақтары» (1998), Д. Саламаттың «Бәйтерек» (2009) фильмдері.

б) «жасөспірімдер туралы» Қ. Салықовтың «Балкон» (1988), Б. Қалымбетовтың «Айналайын» (1990), Қ. Қасымбеков «Қоштасқым келмейді» (1992), С. Нарымбетов «Көзімнің қарасы» (1994), Ә. Қарақұлов «Соңғы демалыс» (1996), С. Апырымов «Үш ағайынды» (1998), А. Құлбаевтың «Стриж» (2007), С. Құрманбековтың «Секер» (2009) фильмдері болып келді.

«Қайта құру» кезеңіндегі режиссерлардың фильмдеріндегі бала кейіпкерлерінің өзгеріске ұшырауы 1988-1991-ші жылдар аралығындағы режиссерлар, жаңа заманның аумалы-төкпелі кезеңіндегі рухани және адамгершілік қасиеттердің дамығандығын, әлеуметтік құлдырауларға тап болғандығын өз фильмдеріне өзек етіп, бала бейнесі арқылы өмір шындығын дәл көрсетті. 1986-1991-ші жылдар аралығындағы кеңестік уақыт пен тәуелсіздік кезеңінің ортасындағы өтпелі кезеңдегі көркем туындыларда, қоғамдағы болған тарихи уақыттан (Ұлы отан соғысы) кейінгі атмосферада қатайған, тәуелсіз, өз ұстанымы бар кейіпкерлер, сондай-ақ, нақты шынайы көріністермен (полигон, Арал теңізінің тартылуы) қоғамдағы күрделі әлеуметтік уақыттың әсерінен өмірге өкпелі, үміті солғын, болашақтан ештеңе күтпейтін, бірақ рухы сынып кетпей, сол ауыр азапты арқалап жүрген жасөспірімдер бейнесі суреттелді. Бұл

кейіпкерлердің ішкі динамикалық қимылы, сыртқы іс-әрекеттеріне ықпал еткенін, режиссерлар туындыларында, әлеуметтік қоғамдағы баланың бүтіндей ішкі дүниесімен өзгерген құбылысын көрсетеді. Қазақ кино өнеріндегі балалар киносының өзгеше бағытқа бет бұруы, 1980-ші жылдардың соңында коммунистік идеологиядан түбегейлі бас тартуымен тығыз байланыста болғандығы қарастырылады.

Қазақ «жаңа толқын» киносындағы балалар бейнесі, әрине Д. Өмірбаевтың «Кардиограмма» (1995), Ә. Қарақұловтың «Соңғы демалыс» (1996), С. Апырымовтың «Үш ағайынды» (1998) және басқа да «жаңа толқын» режиссерларының фильмдері талданады. Қазақстан киносын дамыту мақсатында жас мамандар даярлау ісі жолға қойылып, О. Сүлейменовтың қолдауымен ВГИК-тегі С. Соловьев шеберханасына бірнеше жастар қабылданды. Бұл шеберхананы тәмамдаған режиссерлардың алғашқы дебюттік фильмдерімен қазақ киносында «жаңа толқын» деген анықтама келді. Бұл бағыттағы режиссерлар С. Апырымов, Д. Өмірбаев, Ә. Қарақұловтардың дебюттік фильмдерінен кейін жасөспірімдер туралы фильмдерін түсірді. С. Соловьевтың шығармашылық бағытының басым бөлігі жасөспірімдер тақырыбына арналған еді. Сондықтан оның шығармашылық қолтаңбасы, шеберханасында білім алған қазақ режиссерларының туындыларына әсері болды. «Жаңа толқын» режиссерларына әлем киносы мектептерінің, әсіресе француз киносындағы «жаңа толқын» режиссерларының шығармашылықтары үлкен ықпалын тигізді. 1992-1998-ші жылдары «жаңа толқын» режиссерлары өз фильмдерінде балалар өмірін арқау еткеннен көрі, суреткер ретінде авторлық көзқарастарымен жасөспірім кейіпкерлері арқылы қоғамдағы болып жатқан саяси және әлеуметтік өзгерістердің шиеленісін көрсетті. Аталмыш авторлық фильмдердің кино тілдеріндегі стильдік, мазмұндық, жаңаша формадағы ерекшеліктері сол, экранда өздері өмір сүрген кеңестік замандағы жасөспірімдердің өмір сүрген ортасын көрсете отырып (акселерация есебінде емес), сыни көзқараста қоғамның шынайы бет-бейнесін суреттеді. Бұл фильмдердің өз көрермендерімен қауышпайтыны сол, олардың авторлық философиялық терең көзқарастары - кейіпкерлерінің ішкі сезімдері сыртқы іс-әрекеттермен беріліп, өзгеріске ұшыруы талданылды.

Қазіргі қазақ көркемсуретті балалар киносының даму бағыттары бойынша соңғы онжылдықтан бастап, қазақ киносында балалар киносы үш бағытта қарастырылады. Біріншісі – «жаңа толқын» эстетикасының ерекшелігінен алшақ, өзіндік жаңаша стильдік өзгешіліктерімен келген жасөспірімдер туралы фильмдері; екіншісі – «Абдолла Қарсақбаев мектебінің» эстетикалық үрдісінің жалғасын тапқын балаларға арналған фильмдер; үшінші коммерциялық жанрдағы фильмдер. Бұл аталған алдыңғы үш фильмнен, яғни «жаңа толқын» режиссерларынан өзгешелігі, шынайы кеңістіктегі уақытта қатыгездеу тағдыр жебесінің көрініс табуы. Алайда өз кейіпкеріне қайғы-қасірет көрсетпейді. Кадрға кейіпкерлер батыл еніп, динамикалық позицияда берік орын алды. Кейіпкерлердің қозғалысы күшейе түсіп, олардың эмоциональды іс-әрекеттері басымырақ болды. Фильмдерге диалогтар ене бастады. Кейіпкерлердің өмір сүріп жатқан ортасы әртүрлі. Көрген машақаттары көп, аяқтарын шалыс басқан жерлері де бар. Бірақ сөйте тұра батыл, өршіл мінезді алған бетінен қайтпайтын қайсар,

психологиялық сипатағы жаңа кейіпкерлер пайда болды.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Долинский И.Л. Развития детского кино // Очерки истории советского кино в 3-х т., – М.: Искусство, 1959. – 494 с.
2. Мирзамухамедова М.Т. Детское кино в Узбекистане. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1982. – 7 с.
3. Ian Wojcik – Andrews «Children' s Films History, Ideology, Pedagogy, Theory», Garland Publishing, Inc. A member of the Taylor & Francis Group, New York & London, – 2000. – 27 с.
4. Абикеева Г.О. Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе. – Алматы: ОФ «Центр Центрально-азиатской кинематографии», - 2006. - 112, 209 с.
5. Нөгербек Б.Р., Наурызбекова Г.К., Мұқышева Н.Р. Қазақ киносының тарихы. – Алматы: ИздатМаркет, 2005. – 104 б.
6. Нөгербек Б.Р. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом Кино. Алматы: Издательская компания, - RUAN, 2008. – 281 с.

ҚАЗІРГІ ТЕЛЕИНДУСТРИЯДАҒЫ РЕАЛИТИ-ШОУ ЖАНРЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ

Қ. Б.Ахылбекова, Ж.Х.Салханова, Д.Д.Борибаева
Магистрант; профессор, п.ғ.д.; өнертану магистры
Т. Жургенов атындағы Қазақ ұлттық өнер Академиясы,
Алматы, Қазақстан
E-mail: Oner_juldizdarykz@mail.ru,
Salkhanova.zhanat@mail.ru, dinar_b.d@mail.ru

Аңдатпа: Мақалада реалити-шоу жанрының тарихы, ерекшеліктері мен даму тенденциялары қарастырылады. Мақаланың мақсаты-әлемдік телеиндустрияда жаңа жанрлардың қалыптасуы аясында біздің еліміздегі осы жанр эволюциясының негізгі кезеңдерін көрсету. Зерттеудің әдіснамалық принципін анықтау кезінде авторлар теледидар саласындағы проблеманы талдауды қамтамасыз ете алатын зерттеудің үш деңгейіне сүйенеді: эксперименттік-эмпирикалық, теориялық және дүниетанымдық-әдістемелік. Мақалада реалити-шоу жанры өзінің жаңалығы мен көрерменге ерекше әсер етуіне байланысты сұранысқа ие екендігі айтылады. Теледидар аудиториясы бұл жерде адамды қиын жағдайда көреді және оған басқаша қарайды, оны кадрда белгілі бір ақпаратты тасымалдаушы ретінде қабылдайды. Реалити-шоудың ерекше форматы көрерменге нақты адамдардың жалпыланған бейнелерін ұсынады, олар аралас және қызықты, рефлексия үшін фон жасайды. Мақала авторлары реалити-шоу жанры оның эволюциясы тұрғысынан Қазақстанда да, бүкіл әлемдік телеиндустрияда да даму үшін жақсы перспективаларға ие деп санайды.

Кілт сөздер: жанр, реалити-шоу, тарих, теледидар индустриясы

Аннотация: В статье рассматривается история жанра реалити-шоу, особенности

и тенденции развития. Цель статьи показать основные этапы эволюции данного жанра в нашей стране в контексте формирования новых жанров в мировой телеиндустрии. При определении методологического принципа исследования авторы опираются на три уровня изучения, способных обеспечить анализ поставленной проблемы в области телевидения: экспериментально-эмпирический, теоретический и мировоззренческий-методологический. В статье утверждается, что жанр реалити-шоу является востребованным в силу своей новизны и специфического воздействия на зрителя. Телеаудитория видит здесь человека в сложной ситуации и по-разному к нему относится, воспринимает его в кадре как носителя той или иной информации. Особый формат реалити-шоу предоставляет зрителю обобщенные образы реальных людей, неоднозначные и интересные, создавая фон для размышлений. Авторы статьи считают, что жанр реалити-шоу с точки зрения его эволюции имеет хорошие перспективы для развития как в Казахстане, так и во всей мировой телеиндустрии.

Ключевые слова: жанр, реалити-шоу, история, этапы, телеиндустрия

Annotation: The article discusses the history of the reality show, features and development trends. The purpose of the article is to show the main stages of the evolution of this genre in our country in the context of the formation of new genres in the world television industry. When determining the methodological principle of research, the authors are based on three levels of study that can ensure the analysis of the problem in the field of television: experimental-empirical, theoretical and worldview-methodological. The article states that the genre of reality show is in demand by virtue of its novelty and specific impact on the viewer. The television audience sees a person here in a difficult situation and treats him differently, perceives him in the frame as a carrier of one or another information. A special format of reality show provides the viewer with generalized images of real people, ambiguous and interesting, creating a background for thought. The authors of the article believe that the genre of reality show from the point of view of its evolution has good prospects for the development of both in Kazakhstan and in the entire world television industry.

Key words: genre, reality show, history, stages, television industry

Кіріспе. Ақпараттық революция қарқынды түрде дамып, адамзаттың бүкіл саласына түбегейлі енді, ғасырлар бойы жинақталған теориялық және практикалық тәжірибелерге сүйене отырып, жалпы әлемдік өркениетке әсер етіп, аса маңызды рөл ойнады [1-3].

Мақалаға негіз болып алынған мәселенің өзектілігі, көптеген елдерде телевизия нарығында жанрлық сипаттамасы мен құрылу концепциясы жағынан а ерекшеленетін реалити-шоу жанрының пайда болу факторына байланысты. Бұл жанрдың жандануы мен оның қазіргі отандық телевизия нарығында белең алуы еліміздегі ақпараттық қоғамның даму мәселелерімен тікелей байланысты.

Зерттеу әдістемесі. Әлемдік медиа саласы аясында отандық телеөндірістің эволюциясын талдай отыра, авторлар нақты дәйектерге негізделген хронологиялық тізбекке сүйеніп, тарихи-салыстырмалы әдіске жүгінеді. Бұл әдіс зерттеуге алынған мәселенің жалпы мәні мен жаңа жанрлардың жаппай таралу себебін анықтауға мүмкіндік береді. Жеке телевизиялық бағдарламаларды

зерттеу негізінде, мазмұнды талдау және жүйелік талдау әдістері де қолданылады. Мақалада авторлардың отандық телевизиядағы практикалық тәжірибелеріне сүйене отырып, өз бетінше жинақтаған эмпирикалық материалдар да қолданылады.

Зерттеудің әдіснамалық принципін анықтау кезінде авторлар теледидар саласындағы проблеманы талдауды қамтамасыз ете алатын зерттеудің үш деңгейіне сүйенеді: эксперименттік-эмпирикалық, теориялық және дүниетанымдық-әдістемелік.

Зерттеу нәтижелері. Реалити-шоу жанрының тарихы XX ғасырдың ортасында басталады. Телевизия тарихындағы алғашқы реалити-шоу американдық экрандарда 1948 жылы пайда болды. Ол «Жасырын камера» (Candid camera) деп аталды. Бұл реалити-шоудың негізгі сюжеттік желісі - көрермендерге адамдардың күтпеген жағдайларға реакциясын көрсетті. Пайда болу уақытына сүйенетін болсақ, реалити-шоу ең көне жанрлардың бірі, сондықтан оны классиканың бір түріне жатқызуға болады. Ең қызығы, «Жасырын камера» әлі күнге дейін АҚШ-дағы CBS арнасында жоғары рейтингтік көрсеткіштермен көрсетілуде.

Реалити жанрындағы келесі айрықша құбылыс «Seven Up!» деректі фильмі болды. 1964 жылдан бастап шоу авторлары шағын фильмде 14 адамның өмір сүру салты мен тіршілігін көрсетіп, кейіпкерлердің әр 7 жыл сайын физиологиялық және психологиялық өзгерістерін көрсетті. 2005 жылдың қыркүйегінде шоуның ең соңғы бөлімі «49 Up» деген атпен экранға шықты. Ал 1973 жылы PBS арнасында «Американдық отбасы» («An American Family») жобасының тұсаукесері өтті. Шоудың он екі эпизоды американдық қарапайым жанұя туралы баяндады, ал ең басты интрига- ерлі-зайыптылардың ажырасу шегінде тұрғаны еді. Жеті ай бойы көрермендер аталмыш отбасымен бірге өмір сүріп, қарым-қатынастарына нүкте қойылып, отбасының күйреуіне дейінгі кезеңді көрді. Бұл шынайы қарым-қатынасқа негізделген реалити жоба экран алдында 10 миллион көрермен жинап, жинап, рекордтық көрсеткішке ие болды.

XX ғасырдың 90-шы жылдары реалити жанрының биікке өрлеген кезеңі болды. 1992 жылы АҚШ-та MTV арнасында «Шынайы әлем» («Real World») шоуы пайда болды. Бейнекамералардың бақылауында жеті кейіпкер өмір сүрді: жазушы, суретші, модель, рэпер, биші және бір пәтерге қоныстанған екі әнші. «Шынайы әлем» реалити-шоуы MTV арнасындағы ең танымал бағдарламалардың біріне айналды. 1997 жылы Швецияда алғаш рет «Выживший» (Survivor) реалити-шоуы басталды. Бейтаныс адамдар тобы кемеден алып үлгерген жабдықтарымен елсіз аралға қоныстанады. Ойынға қатысушылар екі командаға бөлініп, тапқырлыққа немесе күш сайыстарына негізделген әртүрлі тапсырмаларды орындап, марапат ретінде күнделікті тамақтарын алады. Бірте-бірте командалардан бір қатысушы кеміп отырды. Жобаның соңына дейін қалған санаулы қатысушылар қомақты ақшалай сыйлыққа ие болады. Бағдарламаның финалын Швеция тұрғындарының жартысынан көбі тамашалады.

Екі жылдан кейін голландиялық кәсіпкер «Биосфера» туралы мақаланы оқып, жабық кеңістіктегі оншақты адамның өмірін бақылаудан тұратын

телевизиялық жоба жасап көру идеясын ұсынды. Бағдарлама «Big Brother» («Big Brother») деп аталды. Бұл атау американдық жазушы Джордж Оруэллдің «1984» фантастикалық романынан алынған және 1999 жылдың қыркүйегінде көрермендердің 55 пайызына ие болған танымал телешоуға айналады. 100 күн бойы 9 қатысушы бейнекамералардың бақылауында өмір сүріп, 70 000 фунт стерлинг ақшалай ұтыс үшін күресті. Канныдағы телевизия жәрмеңкесінде бағдарламаның авторлық құқығына ие Нидерландтық Endemol компаниясына әлемдік продюсерлік орталықтардан лицензия сатып алу туралы сансыз ұсыныстар түсе бастады.

Американдық CBS телеарнасы «Big Brother» реалити-шоуының бірінші маусымы үшін 20 миллион доллар, ал келесі маусымдар үшін 15 миллион доллардан төлеп отырды. Биржадағы Endemol акцияларының бағалары алты есеге өсті. Содан кейін компанияны испандық телефон алыбы Telefonika компаниясы сатып алды. Мәміленің жалпы сомасы 5,3 млрд. долларды құрады. Жобаны жасаушы Джон де Маул 1,3 миллиард долларға ие болып, бірден әлемдегі ең бай адамдар тізіміндегі 321-ші орынға көтерілді. Бүгінгі таңда оның реалити-шоуын әлемнің 27 елінде 2 миллиардтан астам адам тамашалады. Eurodata зерттеу компаниясының мәліметі бойынша, шоу 2000 жылы Бельгия, Аргентина, Канада, Италия, Португалия, Испания, Швеция және АҚШ елдеріндегі бағдарламалар арасында үздік ондыққа кірді.

Ресейдегі алғашқы реалити-шоу Америка мен Ұлыбританияда жоғары рейтингтерге ие болған танымал форматтардың нұсқасынан басталды. 2001 жылы қазан айында ТВ-6 арнасы голландиялық «Big Brother» реалити-шоуының форматын көшіріп, «За стеклом» шоуын бастады. Бірнеше адамнан тұратын шоу қатысушылары бейнекамералармен жабдықталған шыны үйде тұрды. Көрермендердің алдында олар жоба режиссерінің тапсырмаларын орындады. Қатысушылар мүмкіндігінше экран алдында жеке өмірлерін ашық түрде көрсету керек болды. Нәтижесінде, «За стеклом» бағдарламасы даулы сипатқа ие болып, көрермендер алдында жаңа жанрдың беделін түсірді [4, 377 бет].

Бірінші ресейлік арна ОРТ 2001 жылдың қарашасында reality-show өндірісіне үлкен мән берді. Телеарна тек жасырын камерамен шектелген реалити-шоу бағытындағы бағдарламалардан бас тартып, аталмыш жанрдың маңыздылығын арттырды. ОРТ арнасы Castaway Production компаниясынан сол кездегі әлемдегі ең табысты «Survivor» шоуына лицензия сатып алып, 16 қатысушыны тропикалық шөлді аралға жіберді. Енді экрандағы адамдар өмір сүріп қана қоймай, аман қалу үшін күресті. Қатысушылардың басына түскен сынақтар олардың адами тұрғыдан ашылуына септігін тигізіп, аса шеберлікпен құрылған драматургиялық композицияның арқасында шоу аса танымалдылыққа ие болды. Нәтижесінде, «Последний герой – 1» рейтинг бойынша барлық телевизиялық бағдарламалардан асып түсті [5, 20 бет].

Бірақ көп ұзамай танымалдылығы жағынан жоғарыда аталған реалити-шоуларды артқа қалдырған реалити-шоу жанрындағы жаңа идеялар дүниеге келді. Елсіз аралдағы өмір үшін күрестен гөрі, көрермен үшін «жұлдыздардың» шынайы өмір сүру процесін бақылау әлдеқайда тартымды болды. Дәл осы бағыт реалити-шоу жанры үшін даму баспалдығының келесі қадамы еді. 2002 жылдың

күзінде бірден ірі екі музыкалық формат басталды. Қыркүйек айында РТР британдық «Pop stars» форматындағы лицензия бойынша «Жұлдыз бол» жобасын шығарды, ал бір айдан кейін ОРТ-да голландиялық Endemol компаниясының «Star Academy» аналогы бойынша «Жұлдыздар фабрикасының» тұсаукесері өтті. Екі жобаның мақсаты - жаңа эстрада жұлдыздарының дүниеге келуін эфирде көрсету болды. РТР қатысушылардың оқу кезеңдерін байыпты түрде көрсетіп, қатысушылардың өнері мен кәсібиліктерін шыңдау кезеңдеріне мән берсе, ОРТ керісінше, «фабриканттардың» жеке қарым-қатынастары мен қорытынды есеп беру концерттерін алдыңғы планға шығарды.

Отандық телевизия өндірісінде ел есінде қалған елеулі реалити-шоу жанрындағы жобалар баршылық. 2011-2013 жылдары «Еларна» телеарнасынан қазақ шоу-бизнес өкілдерінің қатысуымен «Шіркін, Life» реалити-шоуы жарық көрді. Жаңа формат, танымал өнер адамдары және ауыл өмірі – реалити-шоудың халық көңілінен бірден шығуына өз септігін тигізді. Салт-дәстүр мен ұлттық құндылықтарға байланысты тапсырмалардан сүрінбей өту үшін 12 қатысушы 2 топқа бөлінеді. Қала өміріне бейімделген қатысушылардың ауылдағы жаңа тіршілігі, түрлі сынақтардан тұратын жеңістер мен жеңілістер және шынайы эмоцияға толы өзара қарым-қатынас – шоу-бизнес өкілдерін халыққа басқа қырынан танытты. «Шіркін, Life» тележобасы көрерменге өзгеше формат ұсынған және жоғары рейтингке ие болған алғашқы реалити-шоулардың бірі.

2013 жылы «Жетінші» арна эфирінен «Керемет келін» реалити-шоуы жүрді. Бұл жоба - әлемдік «Холостяк» шоуының отандық нұсқасы. Танымал әрі сымбатты күйеу жігіттің қалыңдығы атану үшін 15 қыз бақ сынайды. Арулар жоба барысында күйеу жігіттің көңілінен шығу үшін түрлі тапсырмалар орындады, оқу-жаттығу сынақтарынан өтіп, романтикалық кездесуге барды. Мәреге жақындаған сайын сынақтар да күрделеніп, арулардың арасындағы бәсекелестік арта түседі. Шешуші бағдарламада күйеу жігіт барлық кедергілерден сүрінбей өтіп, жүрегіне жол тапқан ең керемет қалыңдықты таңдайды.

2014 жылы 31 арна эфирінен «Дом-Весы» реалити-шоуы пайда болды. Бұл жобаның қатысушыларға қояр басты талабы - арықтау. Арман болған сымбатты мүсінге қол жеткізу үшін 15 қатысушы екі ай бойы жаттықтырушылар мен дәрігерлердің бақылауымен жаттығулар жасайды, диета ұстанады және үнемі бақылауда болады. Темірдей төзім мен табандылыққа негізделген реалити-шоу қатысушылар үшін нағыз сынақ алаңына айналды.

2016 жылы 31 арнадан «Келіндер бәйгесі» реалити-шоуы көгілдір экранға жол тартты. Жоба атауының өзі көрерменге түрлі ой салып, өзгеше дүние боларын байқатты. Өйткені, ұлтымыз үшін «келін» сөзі аса қастерлі, терең мағынаға ие. Аталмыш жоба жоғарғы рейтинг көрсетіп, сегіз бірдей маусымы болды. Жоба ережесі бойынша, бір бағдарламада төрт қалыңдық бір-бірінің үйлену тойларына қонақ әрі сарапшы ретінде қатысады. Тағдыры әртүрлі, бірақ мақсаты ортақ қалыңдықтар «ең үздік той» үшін барын салып, нағыз бәйгеге түседі. Қатысушылар бәсекелесінің тойын төрт тарап бойынша бағалайды: қалыңдық образы, салтанат сарайының безендірілуі, ас мәзірі және тойдың шоу бағдарламасы.

Бағдарламаның кіріспе бөлімі – қалыңдықтың болашақ жарымен танысу

оқиғасына арналады. Көрермен алғашқы сәттен-ақ көңілден шыққан қалыңдықты айқындап, жанкүйері болуға дайын. Жобаның екінші сатысы – қатысушылардың бір-бірімен кездесіп, тойға қатысты жоспармен бөліседі. Біреуі мақтана айтып, барын жайып салса, екіншісі сырын бұғып, тосын сый жасауға ниетті. Дәл осы кезеңнен бастап, қалыңдықтардың мінезі айқындалып, бір-бірі туралы алғашқы пікір қалыптасады. Ал нағыз бәйге басталғанда, әр қалыңдықтың жеңіске жету жолындағы негізгі стратегиялық бағыты мен мінез-құлқы нақты айқындалады. Бәсекелестерін сан соқтыру мақсатында, бір-біріне ең төменгі ұпай берген қалыңдықтар да аз болмады.

«Келіндер бәйгесі» – шынайы қатысушылар мен ешқандай сценарийсіз, толыққанды драматургияның барлық элементтері сақталған жоба. Бұл – реалити-шоу жанрының ең басты бұлжытпас қағидасы.

«Келіндер бәйгесі» – Америка, Ресей, Украина мемлекеттерінде жарық көрген аса танымал тележоба. Әр ұлттың идеологиялық көзқарасы мен тұрмыс-тіршілігін, салт-дәстүрі мен мәдениетін көрсететін телешоуда тек қазақ тойлары емес, сонымен бірге орыс, кәріс, татар, ұйғыр, қырғыз тойлары да көрініс тауып, жоба тартымдылығын арттыра түсті.

«Еуразия бірінші арнасынан» 2019-2020 жылдары «Әкемізге қалыңдық» реалити-шоуы жарыққа шықты. Балаларын түрлі себептермен жалғыз тәрбиелеп, бағып-қағуға мәжбүр жалғызбасты әкелердің тағдыры жобаның негізгі өзегі. Реалити-шоудың желісі бойынша, сауалнама сәйкестігі арқылы таңдалған қалыңдық пен жалғызбасты әке бір-бірін бағдарламада алғаш рет көреді. Жұптардың бір-бірін толық танып, өмірге деген мақсаттарын түсіну үшін оларға 1 апта уақыт беріліп, бір шаңырақ астында өмір сүреді. Осы уақыт аралығында, қалыңдық балалармен тіл табысып, өзін болашақ аяулы жар, өзге балаларды бауырына баса алатын қамқор ана екенін дәлелдеу керек. Жобада жалғызбасты әкелердің сан қилы тағдыры, жаңа отбасына бейімделу барысындағы қалыңдықтың ішкі жай-күйі, балалардың боямасыз эмоциялары және түрлі көзқарасқа толы шынайы қарым-қатынас көрсетіледі.

2021 жылы «Еуразия бірінші арнасынан» «Әкемізге тұзақ» реалити-шоуы шықты. Жобаның негізгі айтар ойы – ер адамның әйел еңбегінің қадірін түсініп, балаларына нағыз әке деген атқа лайықты бола алуы. Ал көпжылдық үй жұмысынан қажыған ана 1 апталық демалысқа кетіп, ханшайымдай өмір сүреді. Үй шаруасымен және балалармен тұңғыш рет бетпе-бет жалғыз қалған әке түрлі тапсырмалар мен сынақтардың арқасында әйелінің қадірін түсініп, балаларына жеткілікті көңіл аудармағанына көзі жетеді. Бағдарлама барысында, жалқау әке психологиялық трансформацияға ұшырап, отбасына деген көзқарасы түбегейлі өзгереді.

2021 жылдың күзінде «Хабар» арнасынан «Экомекен» тұңғыш экологиялық реалити-шоуы эфирге шықты. Жобаның басты ұраны: «Ниетіміз – әлемді қорғау». Қатысушылар барлық ұлы істер кішкентай қадамдардан басталатынын өз мысалында көрсетеді. Жобаға маусым бойы елдің экологиялық жағдайын жетілдіру бойынша білім мен тәжірибе жинақтайтын 16 үміткер қатысты. Әр апта сайын топтар белгілі бір экологиялық мәселеге байланысты тапсырмаларды орындап, реалити - шоуының жеңімпаздары өз экожобасын жүзеге

асырудың бірегей мүмкіндігіне ие болды. Қатысушылар сынақ пен қателіктері арқылы өз қабілеттерін жеткілікті бағалауды және оларды табысқа жету үшін қалай тиімді пайдалану керектігін кезең-кезеңімен үйренді. Бұл реалити-шоу танымдық мәнге ие. Себебі, көрермен еліміздегі түйткілді экологиялық мәселелерге қанық болып және оларды ұтымды шешудің жолдарын көре алды.

Қорытынды. Реалити-шоу көрермендер арасында танымалдылыққа ие жанрдың бірі. Мұның себебін психологтар мен кәсіби мамандар адамзаттың бейсаналы түрде біреудің өміріне деген аса қызығушылығымен тікелей байланыстырады[6, С. 12].

Бағдарламаның қатысушылары мен кейіпкерлері актерлар емес. Олар экран алдында өздерінің шынайы болмыстары мен эмоцияларын көрсетіп, телеаудитория алдында нағыз жұлдызға айналады. Көрермендердге оң әсер беріп, олардың махабатына бөленеді немесе керісінше, сүйкімсіз кейіпкерге айналады. Реалити-шоу жанрына жасалынған жүйелі анализ бен осы форматтағы телевизиялық бағдарламалар өндірісіндегі жеке тәжірибелерге сүйене келе, бұл жаңа жанрдың біздің елде ғана емес, әлемдік телеиндустриядағы болашағы бар екені дәлелденді. Реалити-шоу жанрының камералары арқылы көрермен шынайы адамдардың бейнесі мен олардың түрлі қиындықтармен бетпе-бет кездесуіндегі іс-әрекеттеріне қанық болады. Реалити-шоу авторларының және зерттеушілердің пікірінше, әр көрермен бағдарламадан өмірлік тәжірибесі, өзіндік көзқарасы мен мәдениетіне байланысты өзіне керектіні алады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. А. М. Авраменко. Жанр реалити и его особенности на российском телевидении. — А. Н. Авраменко — М., 2001.
2. Аронсон А. Случайное неприличное: Теле-шоу "За стеклом". // Искусство кино. — 2002. - №2. - С. 117-120.
3. Багиров Э.Г. Телевидение как процесс. — М., 2010.
4. Брайант, Д. Основы влияния СМИ / Д. Брайант, С. Томпсон. — М.-СПб. - Киев, - 2004. - С. 377-395.
5. Деникин А.А. Телевидение: новые реалии // Обсерватория культуры. — 2006. - № 4. - С. 18-26.
6. Дондурей Д., Петренко Р. Реалити-шоу: развитие жанра на канале ТНТ. // Искусство кино. — 2005. - №11. <http://www.kinoart.ru/magazine/11-2005/media/reality0511/>

ЗРИТЕЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В ФОРМИРОВАНИИ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Райхан Джумадуллаевна Айткожанова
профессор

Казахская национальная академия искусств имени Т.Жургенова
johntransy@gmail.com

Аннотация: В данной статье раскрыто понимание того, что мотивация, поступки,

переживания, представленного персонажа, выраженные во взгляде актера, важны для того, чтобы языком тела и выразительностью глаз достоверно и эмоционально донести рассказ о нем другим людям. Дается определение человеческому глазу, зрению в целом и пониманию восприятия взгляда человека. Определяется связь актерского мастерства с биомеханикой, т.е. создание формулы пластики актера зависит от восприятия зрителем чувственных движений, взгляда актера, через который выражается душа и биологическая динамика.

Ключевые слова: взгляд, глаз человека, зрение, подготовка актеров, актерское мастерство, пластическая выразительность, эмоции.

Андатпа: Бұл мақала кейіпкер туралы оқиғаны дене тілі мен көздің мәнерлелігін басқа адамдарға сенімді және эмоционалды түрде жеткізу үшін актердің көз алдында бейнеленген кейіпкердің мотивациясы, әрекеттері, тәжірибесі маңызды екенін түсіндіреді. Адамның көзінің анықтамасы, жалпы көру және адамның көзқарасын қабылдау туралы түсінік береді. Актерлік шеберлік пен биомеханика арасындағы байланыс анықталады, яғни, актердің пластикалық формуласын жасау көрерменнің сезімдік қозғалыстарды қабылдауына, актердің көзқарасына байланысты, ол арқылы жан мен биологиялық динамика көрінеді.

Кілт сөздер: көзқарас, адамның көзі, көру, актерлардың дайындығы, актерлік шеберлік, пластикалық экспрессивтілік, эмоциялар.

Abstract: This article reveals the understanding that the motivation, actions, experiences of the represented character, expressed in the eyes of the actor, are important in order to reliably and emotionally convey the story about the character to other people with body language and expressiveness of the eyes. The definition of the human eye, vision in general and understanding of the perception of the human gaze is given. The relationship between acting skills and biomechanics is determined, i.e. the creation of an actor's plastic formula depends on the viewer's perception of sensual movements, the actor's gaze, through which the soul and biological dynamics are expressed.

Key words: gaze, human eye, vision, training of actors, acting skills, plastic expressiveness, emotions.

Современный театр предъявляет к профессии актера и режиссера большие требования. Идеальная целеустремленность, творческое воображение, гармоническое сочетание внутренней и внешней техники актера является теми условиями, при которых драматическое действие становится убедительным и высокохудожественным. Приходя на спектакль, зритель всегда хочет видеть полноценного, всесторонне развитого сценического героя, он анализирует увиденное, поэтому перед актерами стоит ответственная задача так создать свой образ, чтобы за внешним физическим его проявлением была глубина, образность, яркость, точность и выразительность. Сценический персонаж рождается прежде всего актером, следовательно, ему необходимо выстроить целостный образ, состоящий из психического и пластического рисунка роли. Каждая отдельная деталь должна работать на смысл, на персонажа, его логику, поведение.

Создание пластического рисунка – вещь крайне сложная и необходимая, так

как именно она создает зримую картину образа. Масса работы как теоретической, так практической подтверждает размышления о семиотике восприятия и воспроизведения зрительно-пластической выразительности в формировании пластической культуры студентов в рамках невербальных возможностей сценического действия. Обобщение этого опыта может серьезно помочь начинающим актерам в своей работе. Такие знания могут подарить свободу в работе над собой и в поиске своих собственных средств пластической выразительности. Профессионалом в любом деле невозможно стать без достаточного погружения в каждый конкретный аспект, интересующей тебя области знания. У будущего актера предостаточно инструментов, которые нужно детально изучить и использовать для совершенствования пластической культуры. Одним из таких инструментов является глаз человека. Именно он отвечает за зрительно-пластическую выразительность. «Глаз человека – парный сенсорный орган зрительной системы, обладающий способностью воспринимать электромагнитное излучение в световом диапазоне длин волн и обеспечивающий функцию зрения» [1] такая сложная оптическая система тонко может различать цвета, формы, и расположение предметов окружающего мира.

Глаза – это биологический фотоаппарат, воспринимающий объекты из окружающего мира и отдающий их обратно в виде эмоций. Древнегреческий философ Гераклит Эфесский утверждал, что «глаза - более точные свидетели, нежели уши». Это высказывание подтверждает понимание восприятия взгляда человека как важнейшего выразительного средства. Взгляд служит своего рода медиатором, способным нести и передавать информацию (как о самом объекте, так и об увиденном им объекте) [2].

С давних времен человечество знакомо с физиогномикой. Это искусство чтения лица, которое было особенно развито в Китае в эпоху средневековья, а также в Японии. В этих странах в специальных школах мимика лица изучалась по миллиметру. Самыми подвижными частями являлись глаза. Недаром глаза называют «зеркалом души» [3]. Рассуждения о душе, которая смотрит на мир через зрачки глаз, словно через окно, даже в древности успокаивали любопытство далеко не всех. У Платона зрение – важнейшее из чувств, «Благодаря ему, - говорит Платон, - мы можем видеть круговращение неба, чтобы упорядочить круговращение собственного ума по причине его отчетливости» [4] Аристотель тоже называл зрение лучшим из всех чувственных способностей. «Взгляд выступает как вместилище чувств и эмоций человека, а также как канал, через который можно их выпустить объекту или даже запереть в каком – либо замкнутом пространстве» [5].

Какова же ситуация с пониманием самого физиологического акта зрения? Досконально изучена анатомия глаза и центральной части органа зрения-зрительных центров в головном мозге. Давно известны все законы физиологической оптики, но и сегодня нет среди офтальмологов единства в понимании того, как же из нервных импульсов, возникающих в сетчатке, образуется в головном мозге изображение. Глаз, таким образом, является световоспринимающим устройством, а «видит окружающую действительность наш мозг. В мозге «проявляются снимки, сделанные глазами». И только после

этого мозг транслирует и влияет на наше душевное состояние, затем через глаза передает накопленную информацию [3]. Учитывая поразительную важность данного аспекта в актерской профессии, мы рассматриваем глаза как неотделимую часть и основу пластической культуры актера.

Исследования показывают, что взгляд другого человека всегда привлекает наше внимание. Впрочем, когда мы внимательно смотрим другому человеку в глаза, мы не только замечаем размер его зрачков, но и «считываем» сложные эмоции по движению глазных мышц. Например, мы сужаем глаза, когда чувствуем отвращение, и собеседник подсознательно понимает это выражение глаз. На самом деле, глубокий взгляд в глаза другого человека имеет большую силу. Чужой взгляд немедленно запускает в нашем мозгу ряд процессов, поскольку мы осознаем: сейчас мы столкнулись с разумом другого человека. Глаза – это единственная часть мозга, которая непосредственно открыта миру, по которой считывается информация. Как же древние относились к цвету глаз. Различие в цвете, наводило на мысль, что индивидуальная окраска радужки несет в себе какой – то скрытый смысл. Аристотель был уверен, что цвет глаз связан с характером человека. У грустных меланхоликов глаза серые, у миролюбивых флегматиков – голубые, у взрывных холериков – карие или зеленые.

Глаза различаются по размеру, форме и расположению к друг к другу. Изучив глаза человека, ученые обнаружили, что существует их связь с его психологическими особенностями, а именно, что три компонента – зрение, память и психика взаимосвязаны между собой. Чем больше сила воображения, чем лучше память, тем лучше наше зрение и наоборот. Большого мастерства в области сценической пластики можно достигнуть, сочетая внешнюю, физическую (телесную) составляющие сценического действия, которые являются единым психофизическим процессом. Каков вывод? В театральном искусстве важную роль играет физически подготовленное тело, однако первооснова всего – сильный, уверенный, гибкий взгляд. Понимание того, кто ваш персонаж, его мотивация, поступки, переживания, выраженные во взгляде, важны для того, чтобы языком тела и выразительностью глаз достоверно и эмоционально донести рассказ о нем другим людям. Актер может ничего не произносить, но зритель должен, осязаемо ощущать каждую секунду «этой зоны молчания» чувственную, трепетную, активную мысль актера. Речь идет о пластической выразительности лица – мимика, рук – жесты, ног – походка, а с другой – выразительности глаз, через которые осуществляется эмоциональный посыл. Все, что происходит на сцене, зритель воспринимает зрением и слухом. Все последующее рождается нашим воображением, ассоциациями [6].

Отсутствие точности при выполнении актером той или иной мизансцены, пластическая и ритмическая рыхлость, обилие всякого рода лишних движений, отсутствующий взгляд затрудняют восприятие зрителем творческого замысла. Вижу все таким, каким оно дано, отношусь к тому, что вижу, так, как мне задано – вот формула, раскрывающая природу сценического зрительного восприятия, выражающего его сущность.

«Глаза актера, когда он находится на сцене, - говорит Е.Б. Вахтангов, - должны видеть все: лампочки, софиты, грим партнера и т. п. все как оно есть на

самом деле» [7]. Живой зрачок здорового глаза должен нести актеру всю настоящую обстановку кулис и сцены. Но относиться ко всей этой обстановке актер должен не так, как эта обстановка сама по себе требует, а так, как это требуется по пьесе. Актер должен напоминать человека – творца, умеющего художественно осмыслить, преобразовать действительность, добавляя чистые, оригинальные идеи. Такая профессиональная особенность актера помогает воплощать нужный образ эстетически грамотно. Из трактата Платона «Государство» следует, что существуют три составляющих души – ВОЛЯ, РАЗУМ И ЧУВСТВО. Если этот трактат применить к нашей концепции, то приходит понимание состояния, которое в Большой советской энциклопедии определяется как «КАТАРСИС.» (греч. Catharsis –очищение), эстетическое переживание [8].

А теперь рассмотрим, из каких составляющих состоит это состояние у зрителей. Во-первых, зритель пришел на спектакль, проявив свою волю, отсидел в театральном зале несколько часов, во-вторых, просмотрев спектакль, включил свой разум и оценил игру актеров, работу режиссера, декорацию, составил определенное впечатление. Третьим составляющим является чувство эстетического переживания. К сожалению, не все спектакли могут вызвать катарсис. Зрители покидают театр в полном разочаровании от увиденного. Почему это происходит? Для того, чтобы получить удовольствие зрителю не хватило одного из важнейших факторов, связанных со зрительно – пластической выразительностью. Как научить будущих актеров полностью отдавать себя спектаклю? В истории театра существуют имена великих мастеров сцены, которые в полной мере овладели мастерством актера. Совершенство на сцене означает абсолютное воплощение сокровенности или Я ЕСМЬ актера. Следуя учению Станиславского, изучение душевной природы каждого актера необходимо для выражения внутреннего мира, создаваемого им образа. Соединяя актерское мастерство с биомеханикой, изучая чувственные движения, взгляд, через который выражается душа и биологическая динамика, создается формула пластики актера [9].

Система биомеханики Мейерхольда – величайшее достижение театральной практики и теории XX века. Это педагогическое наследие для подготовки актера. Главное внимание Мейерхольд уделяет ритму и темпу актерской игры. В настоящее время, увидев эти упражнения, мы подумали бы что идут занятия по фитнесу. Девиз биомеханики – актер все может, это всемогущий актер. Система актерского тренажа Мейерхольда продолжает работать и идти от внешнего к внутреннему, от точно найденного движения и верной интонации к эмоциональной правде, выраженной и во взгляде актера [10]. Биомеханические этюды представляют собой выполнение определенной партитуры действия, которая учитывает рефлекторные импульсы от одного элемента к другому, при взаимообусловности мысли, движения, эмоции, речи, взгляда. Отрабатывается сознательный характер игры, умение актера «зеркалить», т.е. зримо представлять себе, как со стороны выглядит его игра.

Большое внимание в подготовке актеров принадлежит К.С. Станиславскому. В своем труде «Работа актера над собой», «Усиленно

болтающий язык и автоматически двигающие руки и ноги не заменят осмысленного, дающего жизнь всему глаза», «Что может быть ужаснее пустого актерского глаза!» - восклицал Станиславский [10]. Существуют особые методики, которые помогают студентам передавать эмоции и переживания с помощью глаз – сильнейшего невербального механизма человеческого аппарата. Именно глаза дают мощь и силу распознать в человеке его силу, желания, поступки. Разработаны системные тренинги, позволяющие усилить яркость передачи актером мыслей и чувств его сценического персонажа через важнейшие выразительные средства – глаза.

В заключение, хочется еще раз напомнить об уникальности глаз актера, которая позволяет формироваться сценическому действию, и связана со зрительским вниманием.

Список литературы

1. Глаз человека // Большая советская энциклопедия. 2-е изд. / гл. ред. Б. А. Введенский. Москва: Большая совет. энцикл., - 1952. - Т. 11. - С. 475–478
2. Кессиди Ф.Х. Философские и эстетические взгляды Гераклита Эфесского, М., 1963
3. Бызов А.Л. Зрение // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. / гл. ред. А. М. Прохоров. Москва: Совет. энцикл., - 1972. - Т. 9. - С. 595–596.
4. Платон. Сочинения: в 3 т. / пер. с древнегреч. под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. Москва: Мысль, - 1971. - Т. 3, ч. 1. - 687 с.
5. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / пер. с древнегреч. под общ. ред. А. И. Доватура. Москва: Мысль, 1983. Т. 4. 830 с.
6. Конович А.А., Ягодка А.Н. Зрительно-пластическая выразительность в формировании актерского мастерства - 2018
7. Смирнова Н.И. Евгений Багратионович Вахтангов / М.,Знание.- 1982.- 55 с.
8. Лосев А.Ф. Катарсис // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. / гл. ред. А. М. Прохоров. Москва: Совет. энцикл., 1973. Т. 11. С. 525.
9. Станиславский К.С. Собр. соч.: в 9 т. Москва: Искусство, 1989. Т. 2, ч. 1. 511 с.
10. Мейерхольд В.Э. О театре. Санкт-Петербург: Просвещение, 1913. 208с.

ТҮЛҒА АЛДЫНДАҒЫ ЖАУАПКЕРШІЛІК

Ғайнижамал Әбілдина

Т.Жүргенов атындағы ҚҰӨА профессоры

E-mail: gainigamal_ulitau@mail.ru

Андатпа: Ақпараттық үдеріске қатысты экранда пайда болған әрбір кісіге – сұхбат беруші, оқиғада куә болған адам, картина кейіпкері (оның келісімімен немесе келісімінсіз) оның қасиетіне өлшеусіз сыйластық пен жеке басына деген құрмет болмайынша бәрі де бос сөзге айналады. Бұл талап репортерлар, интервьюерлер мен сөз жанрларының жүргізушілері ретінде өз кейіпкерлерімен

диалог құратын журналист жұмысында басымдылық танытады. Кадрде жұмыс жасайтын журналистің болмысына қатысты әртүрлі елдерде шыққан этикалық кодекстер мен арнайы әдістемеліктер баршылық.

Кілт сөздер: ақпарат, оқиға, сұхбат, экран, репортер, интервьюер.

Анотация: Бескорыстное уважение к достоинству и личности человека остается пустой декларацией, если оно не распространяется на каждого, оказавшегося на экране – собеседника, участника изображаемого события, героя картины, вовлеченного «с его согласия или без) в информационный процесс. Это условие наиболее очевидно в работе репортеров, интервьюеров и других разговорных жанров, где журналист на экране вступает в диалог со своими героями.

Этические кодексы и пособия, издаваемые в различных странах, содержат немало совпадающих рекомендаций, касающихся поведения журналиста в кадре.

Ключевые слова: информация, события, интервью, экран, репортер, интервьюер.

Abstract: With regard to the information process, everything becomes nonsense until every person who appears on the screen – the interviewer, the person who witnessed the event, the hero of the picture (with or without his consent) has immeasurable respect for his qualities and respect for his personality. This requirement is a priority in the work of a journalist who, as reporters, interviewers and presenters of the word genres, creates a dialogue with his characters.

Key words: information, events, interview, screen, reporter, interviewer

Барша ақпарат құралдарының негізгі міндеті – адамның, қоғамның және мемлекеттің ақпараттық қажеттілігін қамтамасыз ету. Бұл міндет телевидениеге де қатысты, оның өзінде басқа да радио мен жазба БАҚ мүмкіндігіне қарағанда телевидениенің ерекшелігі хабарды толыққанды көрініспен, тезірек, тікелей әрі әсерлі жеткізе алады. Телевидениенің ақпараттық қызметі туралы айта келсек, «ақпарат» ұғымының өзін жекелеп әрі нақты зерттеп алған жөн болар. Бүгінгі заманда кісі үйінен шықпастан экономикалық, саяси, тұрмыстық және мәдени жаңалықтармен сусындауы күнделікті тірлік көрінісі болып қалыптасты. Осыдан бастап ақпарат бағдарламалар кез - келген телеарнаның негізгі өзегі болады да қалған хабарламаларда сол ақпарат мағлұматтары арасында түрлі тақырыпта көркем дүниелер болып ұсынылады. Телеақпараттың негізгі түйін қоятын оқиғалары көбіне белгілі жүйеден ауытқитын нәрселер: қарулы қақтығыстар, түрлі апаттар, табиғи құбылыстар және басқалары... Осы бір сенсациялық материалдарға деген құлшынысты көрермен қызығушылығы, каналдың беделін көтеру әрі, соған орай хабарлаушы компанияның құнын арттыру деп түсіндіруге болады. Осы дәлелді мойындай отырып, басқа жағынан да қарастыруға болады. Кез келген жүйе үшін – техникалық құрылымнан биологиялық ағза мен адамзат қоғамы қабылдаған ерекше құбылысты ақпарат маңызды. Машина мұны белгілі индикатордың қосылуына байланысты хабарласа, тірі жан – қиналыс түйсігімен қабылдайды. Қоғам өміріндегі келеңсіз құбылысқа құлшынысты индикатор ретінде жұртшылықтың «күйзеліс түйсігі» деп айтуға болады. Осы ақпараттық қызметті телевизиялық ақпарат қызметі атқарады. Ол дегеніміз дүние жүзінде кең

таралған тәжірибені насихаттық ақпаратпен ешбір шатастыра алмайсыз деген сөз. Басқаша жағдайда –қақтығыстар мен соғыстарды хабарлайтын басқаша рен іздестіру қажет. Ондаған жылдар бойы тексерістен өткізілген Әлемдік стандарт: жаман хабарлары басым келетін ақпараттың өзі көрерменнің көңіліне қаяу түсіріп, өмірден түңілтпеуі керек. Әр хабар өз ретімен болғаны абзал. Ондай алдын ала белгісіз ақпаратты жедел жеткізу үшін үш бағыттағы мүмкіндік қажет: қызметкерлердің кәсіби шеберлігі, телеарнаның техникалық базасы және жоғары ұйымдастырушылық қабілеті.

Кез - келген телебағдарлама кісіні қандай да болмасын жағдайда мәдениетке біртабан жақындатады. Тіпті ақпараттық хабарламалардың өзі көрермен алдына жүргізушіні шығарып, оның кісімен тікелей араласу үрдісін, білім деңгейін және басқаларын көрсетеді. Олардың бәрі көрермен көкейіне қаншалықты жағымды көрініс қалыптастырса, соншалықты қайшылық та әкелуі мүмкін. Ел арасында үлгі ретінде бағдарлама жүргізушілері қалып қалады. Осы жағдайға келсек, ашып айтатын болсақ, телевизиялық сыншылардың ойы бойынша дабылдың себебі болып әрі солай қала беруі де мүмкін, өйткені, телеканалдар көбейген сайын мәдени деңгейлері төмен әрі сауаты жағынан кемшін жүргізушілерге жол беріліп кетті. Телевидениенің мәдени әрі ағартушылық қызметін түрлі мәдени шараларды тікелей эфир арқылы ұйымдастыру бойынша жүргізетіні белгілі: спектакльдер, концерттер, кино-телефильмдерді көрсету жүзінде іске асады. Телевидение арқылы жұртшылықты мәдениетке тарту туралы айта келе, әрине, оның кей жағдайда «толыққанды еместігін» көрсетсек те, бір еске салып мойындайтын тұсы да жоқ емес: көптеген кісі үшін бұл мәдениетпен немесе өнердің басқа түрлерімен таныстыратын жалғыз мүмкіндік. Мәдени – ағартушылық бағдарламаларда көбіне дидактика мен үйретушілік элементтер қаптап жүреді. Авторлардың міндеті – оны мезі етпейтін, мейлінше сыпай етіп жасау.

Бағдарламаның болашақ қатысушыларымен алғаш кездескеннен бастап документалисттің мінез – құлқына қарап, кейіпкер алдағы уақытта телевидениеде құрбан болып әрі журналистік манипуляцияның объектісіне айналып камера алдында өздері күтпеген жағдайда қалмайды ма деген ой келуі мүмкін. Ондай жағдай туындамас үшін сұхбат талатын кісіге алдынала хабарламада мына дүниелер ескертілуі керек:

- қандай бағдарламаға (фильмге) қатысуға шақырылған;
- бұл бағдарламаның жанры қандай және сұхбат берушінің «рөлі»;
- тікелей эфир, кинотүсірілім немесе бейнежазба;
- сұхбат алу уақыты шамамен қандай;
- қай журанлистпен сұхбат жасайтыны;
- кездесу тақырыбы қандай немесе қойылатын сұрақтар төңірегі.

Сұхбат берушіге, тіпті ол қасарысқан күнде де алдынала сұрақтармен танысу мүмкін емес екенін анық айту керек. Ондай талап сценарийге де қойылады және тек бағдарлама кейіпкерлері ғана емес, бұл сол хабарды қолдап отырған демеушіге де қатысты. Сценариймен танысу тек телекомпания басшысы рұқсатымен жүзеге асады.

Телевидение алынған сұхбаттың бәрі көрсетілетініне, оның қысқартылмай берілетініне, кеңі жағдайда қай бағдарлама кестесінде болатынына кепілдік бере

алмайды.

Өз басшыларымен кеңеспейінше журналист жоғары лауазымды кісілер мен атақты тұлғалардан сұхбат алуға бармағаны жөн. Ондай сақтық шаралары документалисттің құзырынан бөлек себептермен келеңсіздіктен құтқарады әрі ол сұхбат бәрібір еш жерде көрсетілмейді.

«Тура өмірдегідей» боп шығу үшін кейіпкердің сөзін түсіріп алудың бірнеше тәсілі бар. Біріншісі – кейіпкердің өзінің қатысуынсыз, сұрақсыз, сұхбатсыз, микрофон мен камераны байқатпай жасырын түсіру. Екіншісі – түсіру техникасын кейіпкер көзінен таса ұстау арқылы сұхбат жүргізу. Үшіншісі – журналист кейіпкермен әңгімені ашық түрде өткізеді, кейіпкер де, көрермен де тілшімен ашық әңгімеге араласады», - деген қазақ тележурналистикасының негізін салған білгір маманы, профессор Марат Барманқұлов [1,141 б]. Сол айтқандай, көп жағдайда сұхбат алу үрдістерін бағаламай жатамыз. Экрандағы мәдени сұхбаттың жәйлілігі көбіне байқалмай жатады да, керісінше, ондай әңгіменің болмай жатқаны бірден көзге түседі. Интервьюерді таза кәсіби шеберлігі бар деп айта алмайтын кездер мыналар:

* келген қонағын әспеттегені кесірінен ана кісі тіпті қолын қайда жіберерін білмей сасқалақтаса;

* өзі де, басқа да қатысушыларға бір мезетте бірнеше сұрақ қоюға жол береді. Сұхбат беруші не істерін білмей қипақтап, қайсысының сұрағына бірінші жауап берерін білмей отырады, кейде кейбір сұрақтар ұмытылып, қайта қойылып жатса;

* сұхбат берушінің ойын аяқтағанша диалогты үзіп тастап отырса. Сұхбат берушіні ақырына дейін тыңдап, содан соң келесі сұрақты жалғастырып кете алатын кәсіби шеберлер некен – саяқ;

* әңгімелесу ортасындағы мизансахнаны құрғанда сұхбат беруші көрерменге немесе сол арадағы басқа қатысушыларға арқа тұсын беріп отырса, оның әдеп ұстай алатынына күдік туындаса;

* әңгіме бойында сұхбатқа келіскенде қойылатын, сұхбат берушінің күткен басты сұрағы қойылмай қалса;

* көптеген телекөрермен сол арада болған жағдайда қойғысы келетін сұрақ қойылмай жатса;

* келген кейіпкердің ар намысына нұқсан келіп жатса да ашық және айтуға болмайтынды айтқызып жатса;

* өзінің серіктесімен алдынала келісілген сұрақтарын қайтадан тәптіштеп, сұрақты – әшейін сөзге, интервьюді – жәй әңгімеге айналдырып жатса;

* сағатын қарап терең күрсініп «өкінішке орай, әрдайым кездесетіндей, бізге уақыт жетпей қалды» десе. Экран уақытын жүргізушінің өзі қадағалап біліп отыру керек қой;

* әңгімені түйіндеп аяқтауға шамасы жоқ, сондықтан да әр сұрағы өткен тақырыпты қайта қозыра берсе;

* көрермен ойына жүргізушінің қатысушылардың біріне бүйрегі бұрып, екіншісін жақтыртпай отырғаны байқалса және оны жақсы көретініне көбірек уақыт бөліп, жақтырмайтынын сөз ортасынан бөліп отырса;

* «Сіз не, шынымен солай ойлайсыз ба?», «Ал, шындығын айтатын болсақ», «Сіз кімнің қорасын кіріп бара жатқаныңызды түсінесіз бе?» деген репликаларды жиі

қолданса,

* қонақта алдында тіксініп және жөнсіз ескертпе беріп, тіпті сұхбат берушіге бетбақтырмай отырса.

Міне, бұл арада қарапайым сыпайылық болмауы мүмкін, бірақ, диалог бойынша серіктесін сыйлауға үйренген дұрыс. Оның үстіне сұрақ сыни тұрғыда болса, мәдениеттілік те қажет. Қаншалықты сын айтылса, соншалықты ол эфирден дәл берілуі керек. Ең бастысы қатысы отырған кейіпкер – тұлғаны сыйлаған жөн.

Кезінде біздің идеология майданының «күрескерлері» (журналистер де бар) қотыр заманның соқыр суреткерлері болды. Журналист еркіндігі – рух еркіндігі екені ойларына да кіріп шықпады. Барын бағалай білмеді, қазір де солай. Әсіресе, ана тіліміз төңірегінде қордаланған сұрақтар шаш етектен. «Цивилизация сияқты мың сан үйірден тұратын ұлы ұғымның ішіндегі алмауыты осы – ойлана білу, кісінің мәдениеті. Бұл болмайынша ұлттық сананың ілгеріленуі қиын. Ол болмайынша еркіндігіңіз саяси – пәлсафалық түсіндірме сөздіктің ішіндегі жеті жол ергежейлі петит болып қалады. Мәдениетін былай қойғанда, біз сөйлеудің өзінен қорқамыз» [2]. Осы ойды айтқан қазақтың ойшыл азаматы, драматург-жазушы Асқар Сүлейменов. Өкіншісі де сол, Асекең туралы бір толыққанды деректі дүние таспада қалмады. Осы Асқар ағамыз айтып отырған ұлттық мәдениет болмайынша тұлғаны қадірлеу де жолға қойылмайды. Сұхбат берушіге көрсетілетін немқұралылық журналистің өз көрерменіне деген селсоқтығын танытады. Ешқашан да жүргізуші өз кейіпкерінің мәдениетін сынап отырғанына мәз болмай, өзінің де мәдениетін көрсетіп, қалың көрермен алдында отырғанын естен шығармағаны абзал. Камера алдындағы еркіндік біздің жақсы қасиеттерімізді ғана паш етпейді, сол сияқты келеңсіз дүниелерді де көрсетеді. Былайша айтқанда, сен сұрағыңды қой, мен сенің кім екеніңді біле қояйын...

Тұлға алдындағы жауапкершілікке жүгінсек, бағдарлама немесе фильм кейіпкері кім болса да оның жекебасы өмірін қазбалауға журналистің құқығы жоқ. Оның тұрып жатқан үйін, жүрген жерлерін жасырын түсірілім жолымен (жасырын камера, телескопиялық объектив, жасырылған микрофон және т.б.) намысына тиюге болмайды. Осындай мақсатты көбіне қоғамдық және халық көп жүретін орындарда кейіпкер бәрінен де аулақ жүрмін деген тұста жүзеге асырып жатады. Ол кинобақылау немесе қоғам мен мемлекет қауіпсіздігіне қатысты деп айта салудың да жөні жоқ. Ол міндетті түрде қаралаудың көрінісі есебінде қабылданады. Олай түсірген күнде де кейіпкер алдынан өтіп, автор өз жауапкершілігін мойнына алуы керек. Тіпті кейіпкер келіспей жатқанның өзінде документалистер ол материалдарды қосалқы ретінде қосып та жібереді.

Осы жағдайда тағы да айта кетеріміз, өз журналистеріміздің мәдениеті мен тіл тазалығының жақсаруы тек сауатты хабарлар беруге ат салысады дей аламыз. Сондықтан да мемлекет және қоғам қайраткері Камал Смайыловтың мыны пікіріне құлақ ассақ: «Біз өз ақпарат, рухани дүниеміздің аясында ғана томаға тұйық қала алмаймыз. Жылдар бойы ой – санамызды тұзақтап алған Мәскеудің телеарналарының көшірмесі дәрежесінде қалып қоюға болмайды. Бөтен елдің журналистері батыл келеді, кей дүниені қызғанады, өздігінше түсінеді, жат пиғыл тілеуі де болады. Оған да қырағы, сақ болу керек. Жириновскийді немесе

Солжиницинді әшкерелеу керек болса да оны дәйекті, ғылыми дәлелдермен әшкерелеу керек». [3].

Егемендік алғалы отыз екі жыл болғалы отырғанда біз тек әлемдік дүниеге шықтық, жақсылық алдымызда дейміз. Рухани байлыққа иеміз деп жар саламыз. Өзірге қазақтар орыс әлемі арқылы бүкіл адамзаттың рухани дүниесіне жеттік деген ұғыммен өмір сүріп келеміз. Өз тілімізге жоғары мәртебе бергенімізше жағдай осы күйде қалатын шығар. Қалай дегенде де көрерменнің қазақ тіліндегі салихалы хабарларға сусап отырғаны белгілі.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТ

1. Барманкулов М., Познать современника., Алматы, 1994
2. Сүлейменов А., Шындық – көп, ақиқат – жалқы., Қазақ әдебиеті, 1990 ж.-29 маусым
3. Смайылов К. Салмақтың бәрі – қазақта., Қазақ әдебиеті, 1993 ж. - 10 желтоқсан
4. Әбілдина Ғ. ТВ өнері: теориясы мен технологиясы., Алматы, 2021
5. Әбілдина Ғ. «Экран өнері және БАҚ» қазақша – орысша терминологиялық сөздігі., Алматы., 2020

КИНО МЕН ТЕЛЕАРНА АРҚАЛАҒАН ҒАЛАМШАР

Рымкуль Косшыгуловна Сураншиева

Педагогика ғылымдарының магистрі

М.Х Дулати атындағы Тараз өңірлік университеті,

Тараз қаласы, Қазақстан

E-mail:rima.suranshiyeva@bk.ru

Андатпа: Бұл мақалада кино тарихы мен телеарнаның Қазақстанда алатын орны мен тарихы жайында. Қазіргі жастарды қызықтырып жүрген фильмдер, телехикаялар тарихы қозғалады. Фильмдер қазіргі жастардың өмірінде көп әсер етеді. Осы фильмдер адамды қайғыртады да қуантады, ойландырады түрлі эмоцияға бөлендіреді. Көптеген тағдырда кездесетін сұрақтарға жауап таба алады, стрестен шығаруға да өз үлесін тигізеді. Адам баласы өз тарихын, шығу тегін, салт-дәстүрін, атадан қалған мұрасын ұмытпау, қадірлеу әр қазақ баласының парызы.

Кілт сөздер: Кино, секунд, тарих, ресей, процесс, ғасыр, эфир, шоу, телеарна.

Аннотация: В этой статье рассказывается об истории кино и истории телеканала в Казахстане. Затрагивается история фильмов, сериалов, которые интересуют современную молодежь. Фильмы оказывают большое влияние на жизнь современной молодежи. Эти фильмы заставляют человека грустить и радоваться, заставляют задуматься. Может найти ответы на вопросы, которые встречаются во многих судьбах, а также внести свой вклад в избавление от стресса. Каждый молодежь обязан помнить, дорожить своей историей, происхождением, традициями.

Annotation: This article talks about the history of cinema and the history of the TV

channel in Kazakhstan. The history of films, serials that are of interest to modern youth is touched upon. Films have a great influence on the life of today's youth. These films make a person sad and happy, make you think. Can find answers to questions that are found in many destinies, as well as contribute to getting rid of stress. Every youth is obliged to remember, cherish their history, origin, traditions.

Keywords: kino, seconds, history, russia, process, century, ether, show, tv channel.

Әлемдік кино үдірісі дегенде есімізге бірден 1895 жылы ағайынды Люмьерлердің түсірген «Пойыздың келуі» деректі фильмі түседі. Бұл – бүкіл кино әлемінде ресми түрде тіркелген әрі көрсетілген тұңғыш фильм болып тарихта қалды. "Темір жол бекетіне пойыздың келіп тоқтағанын, одан жолаушылардың түсіп жатқанын көрген бір топ адам зәресі ұшып, залдан қашып шыққан көрінеді. Бұл оқиға 1895 жылы ағайынды Люмьер мырзалардың Париж тұрғындарына ұсынған «Ла Сиотоға пойыздың келуі» атты әлемдегі ең алғашқы 50 секундтық қана шағын киносының көрсетілімінде болған еді".[1]

Фильмнің ұзақтығы бір минут қана. Сол кезеңде осы фильм керемет жаңалық болып әлем жұртшылығы танданып жатты. Алғашқы қарлығаштың аты қашанда алғашқы. Кино әлемінде ағайынды Люмьерлердің аты тарихта алтын әріптермен жазылып қалды.

Кино тарихына көз жіберсек Ресей кинематографиясы алғашқы дыбыссыз фильмді 1908 жылы «Стенка Разин» деген фильмнен бастап 350 фильм түсірді деген дерекке жолығамыз. Революция кезінде большевиктерден қашқан эмигранттар көптеген киноларды шет елге өздерімен бірге ала кеткен. Бұл - сенсация. Олай болатын себебі патшалық Ресейде түсірілген киноларды Кеңес үкіметінің қырағы басшылары оларды «буржуазиялық өнер» деп жойып жіберіп отырған. Орыс киносының тарихы осылай сыр шертеді. Біздің Ресей киносын бұл жерге кірістіріп отыру себебіміз қазақ киносы мен телеарнасының даму кезеңдері осы көршімізге тәуелділіктен басталғандығы.

"Әлемдік кино өнері тарихымен салыстырғанда қазақ жерінде кино өндірісі кешеуілдеп дамыды. 20- жылдар тұсына дейін Қазақстан өңірінде кино өндірісі әлі қалыптаса қоймаған еді және кино саласында ұлттық мамандар да болмады. Жас Республиканың бұл жылдары мәдени өмірінде бірінші кезектегі маңызды мәселелер қатарында қазақ даласына кинофикация құбылысын кеңінен тарату болды. Ұлы Қазан көтерілісіне дейін Қазақстан территориясында бар- жоғы 13 ғана киноқондырғы жұмыс жасайды және олардың барлығы дерлік жеке кәсіпкерлердің меншігінде болды. Ең алғашқы киносанс 1910 жылы Верный (қазіргі Алматы) қаласында «Марс» жазғы кинотеатрында өтті. Дәл осы жылы Қазақстанның тағы бірқатар қалаларында жылжымалы кинотеатрлар іске қосылады. Екі жыл аралығында Верный (қазіргі Алматы) қаласының бір өзінде ғана үш стационар кинотеатр жұмыс істей бастайды. Киносансты табыс көзі деп таныған кәсіпкерлер (Омбы қаласынан келген Фабри, Ташкенттен келген Сейфуллин) бір-бірімен өзара бақталастықта болды, олар кинотеатрлардың мәдени дәрежесі мен көрсетіліп жатқан кинотуындылардың көркемдік деңгейіне аса мән бере қоймады. Көп ұзамай-ақ қазақ даласын кинофикациялау процесі мемлекеттік дәрежеде жүйелендіріле бастады. 1919 жылдың 19 тамызында

Халықаралық Комиссарлар Кеңесінің «Фотографиялық және кинематографиялық сауда мен киноөндіріс орындарын мемлекеттендіру» жөніндегі Декреті қабылданады. Осы құжат негізінде 1921 жылдың 24 қазанында Бүкілодақтық Фотокино өндірісінің Қазақстандағы бөлімі құрылады. "[5]

Қазақстандағы киноның алғы шарттары 1925 жылы жасалына басталды. Сол кезеңде Қазақстанның астанасы Қызылордада өткен Республика кеңестерінің бесінші съездінен хроникалық фильм түсіріліп, алғашқы «ҚАКСР-ның мерей тойы» деген деректі фильм жарыққа шықты."1929 жылы Алматыда Жалпыресейлік «Востокфильм» тресінің өндірістік бөлімшесі болып табылатын алғашқы киностудия ашылады. осы киностудияның күшімен бірнеше қысқа метражды деректі фильмдер атап айтсақ; «Жаңа астана», «Қызыл әскер» «Жайлауға» Түркіб құрлысы жайлы фильмдер түсірілді. Бірақ 1931 жылы ол жабылып қалды. «Востоккино» басшылығы жұмыстың бәрін Мәскеуге көшірді. Дегенмен 1934 жылы Алматыда кинохроника студиясы қайтадан ашылып жұмыс істей бастайды. Ұлттық киноның алғашқы сценарилерін жазған да орыс киносының басында тұрған мүйізі қарағайдай жазушылар мен драматургтер. Сол кезеңдегі «Востоккиноның» 1929 жылы Қазақстан тақырыбына түсірген деректі фильмі «Түркіб». Ал 1938 жылы Ленфильмде Алматы кинохроника студиясы кинематографистерімен бірігіп түсірілген Қазақстан тарихындағы алғашқы дыбысты фильм." [2]

Сценариін жазғандар Бейімбет Майлин мен Ғабит Мүсірепов болатын. Басты рөл Амангелдіні Елеубай Өмірұзақов ойнаған. Екінші дүниежүзілік соғыс басталанда москва мен Ленинградтағы «Мосфильм» мен «Ленфильм» кино студиялары Алматыға көшірілді. Соғыстың қайнаған кезінде Алматының кино повилиондарында фильмдер түсіріліп жатты. Солардың бірегейі «Иван Грозный» болды. Бұл сол кезеңдегі соғысып жатқан жауынгерлерге рух беру үшін арнайы тапсырыспен түсірілген фильм болатын. Қазақ киносының басында Ә. Жангелдин, І. Жансүгіров, Б. Майлин. М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов. Т. жүргенов, І. Омаровтар тұрды. Бұлар республика кино өнерінің қалыптасып дамуына тікелей ат салысты. Әлемдегі соғыс алапаты аяқталып бейбіт өмірге оралған соң қазақ киносы өз бетінше жаңа ізденістерге қол жеткізе бастады. Соғыстан соңғы жылдары қазақ кино индустриясы бірден дамып кетті десек артық айтқандық болып шығады. Кино саласы шын мәнінде қазақ мәдениеті үшін тың тақырып еді. Оған ең басты себеп мамандардың жоқтығы. Қазақстанда кинематографистер одағы құрылып, оған арнайы қаражат пен ғимарат бөлініп жұмыс істей бастауы да ұзақ процеске созылып жатты.

Қазақфильмнің басшылығына Шәкен Аймановтың келумен бірге Қазақстан кинематографистер одағына жаңа леп, жаңа көзқарастар келді. Ұлттық нақыштағы, ұлт жүгін арқалаған филмдер легі экранға шыға бастады. «менің атым Қожа», «Қыз Жібек», «Жаушы!», «Қара маржан», «Тақиялы періште» сыяқты фильмдер тек қазақ елінің ғана емес әлемді шарлап кетті. Әсіресе «Менің атым Қожа» мен «Қыз Жібек» «Атаманның ақыры», «Алдар көсе» филмдері жер шарының 100 астам мемлекеттерінің экрандарын жаулап алып, бірнеше тілге аударылуы көп нәрсені аңғартса керек. Қазақ актерлары Әнуар Молдабековты, Әнуар Боранбаевты, Асаналі Әшімовты, Фарида Шаріпованы, Тұңғышбай

Жаманқұловты, Досхан Жолжақсыновтарды алыс жақын шет ел біле бастады. Таяудағы бір жылдың өзінде елімізде «22 толық метражды фильм жарыққа шықса, оның жетеуі халықаралық кинофестивальдарға қатысты» деген дерек баспасөзде кездеседі. Kino.kz статистикасының мәлімдеуіне қарағанда, отандық фильмдер прокаттың 3,9 пайызын құрайды. Фильмдердің 50 пайызға жуығын «Қазақфильм» киностудиясы түсірсе, қалғаны жекеменшік студияларда тиесілі көрінеді. Десек те, сол фильмдердің нешеуін жұрт ауыздан тастамай сөз етіп жүр? Қайдам, көрген жандардың өзі атын атап, түсін түстеп бере алар ма екен. Жалпы, белгілі бір киноны сол елдің бүкіл халқы тайлы тұяғы қалмай көруі некен саяқ шығар. АҚШ-тың өнер рыногінде кинотеатр арқылы ең көп табыс әкелген «Guardians of Galaxy» атты фильмді бір жылдың ішінде ел халқының 10 пайызына жетерліктей ғана бөлігі көрді деген дерек бар. Бүкіл әлемдегі ең көп пайда тапқан киноларды өз елінде көрерменнің орта есеппен 5-10 пайызы ғана тамашалаған болып шығады екен. Бізде бұл жайында нақты зерттеулер жасалмағандықтан сырттай тон пішуден аулақпыз. Десек те, талғамға сай сапалы әрі мазмұны терең туындылар жасалса, оған лайық көрермен де табылары анық.»¹

Тәуелсіздік алған соң қазақ киносында жаңаша бетбұрыстар пайда болды. Қазақ киносы тарихында «жаңа толқын» тұтас бір дәуір жетпіс жыл бойы қозғалмай қасаңданып қалған сенді бұзып, ескі көзқарастарды жаңаша қалыптастырды. Ештеңе болмады деп ауызды қу шөппен сұртуден аулақпыз, әрине. Сатыпалды Нарымбетов, Серік Апырымов, Талғат Теменов, Ермек Тұрсынов, Досхан Жолжақсынов, Рүстем Әбдіраш, Ақан Сатаев секілді көптеген режиссерлер өз деңгейінде біраз тер төкті, туындыларын ұсынды. Араларында әуесқой киношылар да өз өнімдерін шығарды. Қыруар қаржы жұмсап, шет жұрттан әйгілі әртістер шақырып, ғұлама ғалымдарымыз кеңес беріп, ала шапқын болып түсірген «Көшпенділер» фильмі біз күткендей нәтижеге жете алған жоқ. Солардың арасынан іліп алар мазмұндысы «Біржан сал» ғана. Ал, ең көп пайда тапқаны «Жаужүрек мың бала» болар. Ескісі бар, жаңасы бар қазіргі таңда ірі қалаларымыз кинотеатр атаулыдан кенде емес. Бірақ, сонда көрсетілетін ұлттық фильмдеріміздің сапасын айтпағанның өзінде сан жағының халінің өзі нешік. "Қазақ киносы өз елінде, прокатта бүкіләлемдік киномен жарысқа түсті. Оның нәтижесі қаншалықты мүшкіл болғанын білеміз. Голливуд қазақ киносы тұрмақ, Еуропа киносының өзін сол құрлықта прокаттан ығыстырып жіберген. Сондықтан да Еуропа елдері отандық киноны заңмен қорғауға мәжбүр болды. Тәуелсіздік жылдары қазақстандық көрермендер негізінен америкалық киномен ауызданды. Дәмдіге үйренген ауыз енді соны аңсайды да тұрады. Әрі кәсіби деңгейі жоғары, әрі қыруар қаржы жұмсалынған былайша айтқанда, төрт аяғы тең түскен голливудтік жүйріктерге қол соқты. Сөйтіп, талғамы әлемдік киномен қалыптасқан көрермендеріміз енді қазақ киносына да сол талапты қоя бастады. Кино тағдырын шешетін күдірет – қашанда қалың көрермен "[3]

«Жаңа толқын» режиссерлары ұлттық кинематографияда батыл әрекеттер жасап «Отырардың күйреуі», «Транссбір экспресі» «Балкон», экшн жанырындағы «Алтын адам» «Қара майор» «Арпалыс» «Мың бала» тектес филмдерді түсіре бастады. Соңғы жас толқындар Амантай Сатаев бастаған топ «Көшпенділер» мен Қазақ хандығының 550 жылдығына орай «Қазақтар» «Алмас

қылыш» сериалдарын көрерменге тарту етті. Мұның барлығы қазақстандықтардың ұзақ жылдар бойына тоталитарлық жүйенің әсерінен жойылудың алдында тұрған ұлттық кодтың қайта оянуына тікелей әсер етті. Кеңестер одағының қызыл идеологиясының кезінде «Өнердің ішіндегі ең маңыздысы – кино» деген ұранның бекерден бекер айтылмағанына көз жеткіздік. Ұлтымыздың ұлт ретінде жойылып кетудің аз алдында тұрғанын тек тәуелсіздік алған соң ғана білгенімізді несін жасырамыз. Тәуелсіздік таңымен бірге жасалынған қазақтың хандары мен би – батырлары жайлы түсірілген фильмдер шын мәніндегі біздің жасампаздығымызды насихаттайтын, рухымыз бен жігерімізді жаныйтын дүниелер болды.

"Кино – белгілі бір топты емес, бүкіл қоғамды жаппай қамти алатын, сол арқылы адам баласының көңіл-күйіне, санасына зор ықпал ете алатын өнер түрі. Ұлттар мен ұлыстардың тілдері, салт-санасы өзара қандай айырмашалықта болса, белгілі бір елдің өнері мен мәдени мұрасы, дәстүрі де өзгеге мүлде ұқсамайтын ерекшеліктерінің болуы заңды құбылыс." [4] Себебі, әр халықтың ұлттық болмысы, тарихы, даму жолдары, әлеуметтік жағдайы, географиялық ахуалы бір-біріне ұқсай бермейтіні секілді көзқарастары мен дәстүрінің де өзіндік сипаты бар. Осы сипатымен кино дегеніміз белгілі бір дәуірдегі халықтың мінез-құлқын, ділін, тұрмысын бейнелейтін маңызды дерек болып қала бермек. Әсіресе, дәл қазіргідей қазақ қоғамы шетелдік сериалдарды тамсана тамашалап, жастардың санасын бөтен жұрттың мәдениеті жаулап жатқан тұста ұлттық кино өнеріне көңіл бөлудің маңыздылығы одан сайын арта түсуі тиіс.

21 ғасыр – ақпараттық майданның дәуірі. Қазір әлемдік елдер арасындағы үлкенді кішілі қарулы қақтығыстардан бөлек, көзге көрінбейтін «мылтықсыз майданның» қауіпі тіпті күшейіп келеді. Көз алдымызда болып жатқан Ресей мен Украйына соғысы әу баста екі ел телеарнасы арқылы берілген болмашы ғана «тілге байланысты» хабардан басталғаны біреудің есінде болса да, біреу ұмытқан. Сол арнадатушылық информация ақыр соңы бітпес дауға айналып дәл бүгінгі жағдайға жетіп отыр. Бұл бүгінгі телеарналардың құдіретінің күштілігі жайлы.

Енді Қазақстанның Бұқаралық ақпараттық оның ішінде электорндық ақпараттың дамуы мен телеарнаның үдірісіне шегініс жасайық. Қазақстан телеарнасы өзінің тарихын өткен ғасырдың елуінші жылдардың аяғынан бастайды. Бүгінгі «Қазақстан» телеарнасының негізі сол 58 жылы 8- наурызда тұңғыш рет эфирге шықты. Дәл осы күні алғаш рет Алматыдан тікелей эфир хабары таратылды. Мұнда да сол техникалық кадрлар, операторлар, монтаждаушы техникалық мамандар, инженерлер Ресейден шақыртылды. Тіпті дикторлардың өзі сол кездегі ОРТ телеарнасынан стажировкадан өтіп келді. Аз уақыттың ішінде телеарна өзінің хабар тарату уақытын 5 сағатқа ұзартуға қол жеткізді. 60 жылдан бастап республиканың басқа өңірлерінде студиялар жұмыс істей бастады. Алғашқылардың бірі болып Қарағанды, бүгінгі Ақмала, (Целиноград), Көкшетау, Петропавл болып жалғасып кете береді. Бүгінде Қазақстанның ақпарат кеңістігіндегі бір ғана «Қазақстан» республикалық телерадиокорпорациясының құрамында 4 республикалық телеарна, 15 аймақтық арна, 4 республикалық радио, 20 дан астам интернет портал жұмыс істеп тұр. Бұдан бөлек «Хабар» «Хабар 24», «КТК», «31 канал» «7 канал» «НТК» тағыда басқа толып жатқан жекеменшік

телеарналар өз алдына бір төбе. 21 – ғасыр – ақпарат дәуірі ғана емес, ақпараттық майдан дәуірі. Әр мемлекет өз мүддесін насихаттау үшін өздеріне қарасты ақпараттық құралдарды пайдаланып, саясатын жүргізеді. Біздің де мемлекеттің телеарналары өз ақпараттық өнімдері арқылы Қазақстан деп аталатын алып мемлекеттің ішкі- сыртқы саясатын жүргізуде айырықша жауапкершілікпен атқарып келеді. Бұл телеарналар тек саясатпен ғана айналысады дегенді білдірмесе керек. Телеарналардың негізгі мақсат – мүддесі – еліміздегі өзгерістерді, саяси реформаларды, Президенттің ұстанған саясатын халыққа нақтылы жеткізумен қатар, мәдени- ағарту бағытында назардан тыс қалдырамай бірге жүргізіп отыру. Осындай мақсатта әр телеарна эфир кезеңдерін ток – шоу яғни ойын – сауықтық жеңіл хабарлармен толықтырып отырады. Соның нақты дәлелі ретінде «Қазақстан» ҰТА дағы тұрақты жүргізіліп халықтың көзайымына айналған «Ашық алаң», «Нартәукел», « 1001» жобалырының рейтингісі жоғары дер едік. Мысалы интеллектуалдық «Нартәукел» жобасы – әлемнің бірқатар елдерінде көрсетілген Ұлыбританиялық «Risking at all» жобасының қазақстандық нұсқасы. Жобаның мақсаты еліміздегі алдыңғы қатардағы интеллектуалды жастарды көпшілікке үлгі ету және 1 миллион теңге ұтыс арқыл аз да болса материалдық жағдай жасау.

Ал дәл осындай жастарға арналған «Евразия» мен «НТК» каналдарынан көрсетілетін «Қослайық», «Бір болайық» тел шоу жобаларының мақсат мүддесі мүлде бөлек. Бұл ток шоулар көпшілік елдің әсіресе аға буын мен аналардың ренішін тудырғанмен хабар бірнеше жыл бойына телеарна эфирінен түспей келеді. Бұл жобалар біздің ұлттық менталиттемізге мүлде кереғар болған болсада жастар өз аяқтарымен барып жобаға қатысуға тілек білдіруде. Бұл нені білдіреді, бұл біздің ұлттық кодмзға ақау түскенін білдірсе керек.

Қазақ телевизиясының 65 жылдағы үдірісін бір мақаланың ішіне сыйғызу мүмкін емес. Деседе бүгінгі жаһандану дәуірінде бар дүние ақпараттық ағымға байланып тұрғанда оны аналып өту де мүмкін емес. Қазақ мәдениеті мен әдебиетінің дарабозы «Ақиқаттың алдаспаны» Шерхан Мұртазаның мына қанатты сөзі телеарна мен радионың бар келбетін ашып тұрғандай. Шераға айтады «Мына сендердің қолдарында өте қауіпті қару бар. Оны қалай қолданасыңдар, қалай көрсетіп, қалай жеткізесңдер қоғам солай бұрылады, солай бағалайды. Жақсы десендер жақсы, жаман десендер түкке алғысыз етесіндер» дейді. Бұл жерде қайраткер қаламгер камера мен микрофонды айтып отыр. Күнделікті беріліп жатқан ақпарат тасқынында көрерменнің асыға күтетіні әрине «Жаңалықтар». Дөңгеленген дүниенің әр тарапынан жетіп жатқан сан алуан соңғы хабарлардан үйде отырып ақ толық хабадар боламыз. Кезінде 5 сағаттық хабармен ғана шектелген Қазақстанның телевизиясы 21 ғасырда әлемнің кезкелген алпауыт ақпараттық магнаттарымен үзеңгі қағыстырып келеді. Әрине Шерхан Мұртаза айтқандай қолдағы қаруды басқалай мақсаттарға жұмсалып кетіп жататынын өмір ағымы мен ақпарат ағымы көрсетіп отыр. Кейбір жекеменшік арналар сырттан келетін қарыжының қызығымен мемлекеттік мүддаға қайшы келетін ақпараттық өнімдерді таратып жатады. Бұл мемлекеттің стратегиялық қауіпсіздігіне елеулі қауіп туғызары анық. Атап айтсақ «КТК» арнасында жүріп жатқан «Астарлы ақиқат» ток – шоуы. Бұл ток-шоу біздің

ұлттық салт – дәстүрімізге мүлде қарама –қайшы санамызға жат пиғылдағы хабарлар жасауда. Бұл хабардың өн бойында ұлтымыздың ана мен баланың, әке мен шешенің, ене мен келіннің, қайын ата мен келіннің арасындағы ежелден келе жатқан сыйластық пен құрмет, көзге көрінбейтін адами қасиеттердің бәрінен аттап өтіп арсыздық пен намыссыздықты белге түйіп эфирге шығарып отыруы ешқандай журналистік этикаға сыймайтынын айтуымыз керек. Бұл ток – шоу кезінде осы каналда жұмыс істеген Алексей Шахматов деген шовенистік көзқарастағы журналистің «Наша правда» немесе «Другая правда» деген хабарының көшірмесі. Міне бүгінгі Қазақстанның телеарналарының қысқаша ақуалы осылай шыйратылып – шиырланып жатыр. Бұл бір күнде тоқтамайтын үдіріс. Бұл ары қарай жалғаса береді. Өйткені қоғам космостық жылдамдықпен даму үстінде.

Енді осы телевизиялық дамудың үстіне жаңа дәуірдің жемісі «әлеуметтік желі» келіп қосылды. Бұлда өзінше бір ғаламт күш. Көп ретте телеарналар мен газеттен де радиодан да бұрын әлеуметтік желі әлемнің әр тарабында болған үлкенді кішісін әп сәтте тікелей эфирі бар басқасы бар оқыйға орнынан тәуліктің қай мезгілінде болсын жеткізе салады. Тек интернет істеп тұрса болғаны. Бұл да заманның алға жылжып электронды ақпараттың жедел дамығанының бір көрнісі. Болашақты Гейтс пен Илон Маск сыяқты бизнес – магнаттар адам қаблеттерінен тыс деңгейдегі жасанды интелект жасауға қол жеткіземіз деп жатқан заманда адамзаттың ертеңі қалай болатынының өзі әр қорқынышты, әрі қызықты.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. <https://ult.kz/post/ulttyk-kino-urdisi-kanday>
2. <https://qazaqstan.tv/news/78963/>
3. <https://egemen.kz/article/1585-qazaq-kinosy-turaly-oylar-men-tolghanystar>
4. <https://ult.kz/post/ulttyk-kino-urdisi-kanday>
5. «Қазақ киносының тарихы» (оқулық) ҚР Білім және ғылым министрлігі, Т. Жүргенов атындағы ҚазҰӨФ, Б.Р. Нөгербек, Г.Қ. Наурызбекова, Н.Р. Мұқышева – Алматы: ИздатМаркет, 2005

ABOUT THE FIRST RECTOR OF THE KAZAKH NATIONAL CONSERVATORY

Aygul Tillyabekovna Imasheva

Associate Professor of Musicology and Composition,

Candidate of Pedagogical Sciences (PhD)

Kazakh national conservatory by Kurmangazy, Almaty, Kazakhstan

Aygul0808@mail.ru

Summary: The article talks about the first rector of the conservatory, an experienced teacher and talented organizer, one of the prominent figures of the musical education of the republic – Ivan Vasilyevich Kruglykhin, who took office in 1944. He had a lot of experience in organizing work, a special leadership style – large-scale efforts to

strengthen the material and technical base of the university, broad support for teachers, young specialists, creation of favorable conditions for students. I. V. Kruglykhin was at the origins of the origin of professional music education in the republic, making an invaluable contribution to its formation and development. The main achievement of I. V. Kruglykhin was the public recognition of the musical university of the republic.

Keywords: rector, conservatory, prominent figures, musical education, professional music, teacher, talented organizer.

Анотация: В статье говорится о первом ректоре консерватории, опытном педагоге и талантливом организаторе, одном из видных деятелей музыкального образования республики – Иване Васильевиче Круглыхине, приступившим в должность с 1944 года. Он имел за плечами большой опыт организаторской работы, особый стиль руководства – масштабные усилия по укреплению материально-технической базы вуза, широкая поддержка преподавателей, молодых специалистов, создание благоприятных условий для учащейся молодежи. И. В. Круглыхин стоял у истоков зарождения профессионального музыкального образования в республике, внося неоценимый вклад в дело его становления и развития. Главным достижением И. В. Круглыхина стало общественное признание музыкального вуза республики.

Ключевые слова: ректор, консерватория, видный общественный деятель, музыкальное образование, профессиональная музыка, педагог, талантливый организатор.

Андатпа: Мақалада консерваторияның бірінші ректоры, тәжірибелі педагог және талантты ұйымдастырушы, республиканың музыкалық білімінің көрнекті қайраткерлерінің бірі-1944 жылдан бастап қызметке кіріскен Иван Васильевич Круглыхин туралы айтылады. Ол ұйымдастырушылық жұмыста үлкен тәжірибеге ие болды, көшбасшылықтың ерекше стилі – ЖОО-ның материалдық-техникалық базасын нығайту бойынша ауқымды күш-жігер, оқытушыларды, жас мамандарды кеңінен қолдау, оқушы жастар үшін қолайлы жағдайлар жасау. И. в. Круглыхин республикада кәсіби музыкалық білім берудің бастауында болды, оның қалыптасуы мен дамуына баға жетпес үлес қосты. И. в. Круглыхиннің басты жетістігі республиканың музыкалық университетін қоғамдық тану болды.

Кілт сөздер: ректор, консерватория, көрнекті қоғам қайраткері, музыкалық білім, кәсіби музыка, педагог, талантты ұйымдастырушы.

On April 30, 1944, the USSR Council of People's Commissars ordered to organize a conservatory in Alma-Ata. In accordance with this order, on July 24, 1944, the Council of People's Commissars of the Kazakh SSR, chaired by N. Undasynov, decided to organize a State Institute of Arts (modeled after the Moscow and Leningrad Conservatories) on the basis of the Musical and Choreographic Combine (now the P. I. Tchaikovsky Almaty Music College) from October 1 of the same year. Subsequently, this university was transformed into the Alma-Ata Conservatory. In 1945, the conservatory was named after the outstanding Kazakh folk kuishi and composer of the XIX century Kurmangazy Sagyrbayev. There is a significant Resolution of the Council

of People's Commissars of the Kazakh SSR No. 402 on the organization of the conservatory. On August 7, I. V. Kruglykhin was appointed to the post of head.



[1897 - 1959]

COUNCIL OF PEOPLE 'S COMMISSARS OF THE KAZAKH SSR
RESOLUTION No. 402

About the organization of the conservatory in the city of Alma-Ata Council of People's Commissars of the Kazakh SSR

DECIDES:

1. To organize from October 1, 1944 in the city of Alma-Ata the state Conservatory on the basis of the building of the Musical and Choreographic Combine with the following faculties: historical, theoretical and compositional, vocal, piano, orchestra with the department of national instruments and the faculty of choral conducting.
2. The first organizational difficulties associated with providing classrooms, dormitories, musical instruments, and a library were solved in various ways: by combining the conservatory and the "Music Factory" under one roof, with the help of the central universities of the USSR, by exceptional decisions of the government of the Kazakh SSR.

Despite all the difficulties of the first academic year, it was he who laid the foundation for most performing schools in Kazakhstan and ensured the long and successful history of the conservatory.

This difficult task fell on the shoulders of the first director of the Conservatory, appointed by order of the Department of Arts Affairs under the Council of People's Commissars of the Kazakh SSR. This is the first in the history of the conservatory:

ORDER No. 1

according to the Alma-Ata State Conservatory
of Alma-Ata on August 7, 1944.

§ 1

On the basis of the order of the Department of Arts Affairs at the SNK of the Kazakh SSR dated 05.08.1944 for No. 275, from this date, he assumed the duties of director of

the Alma-Ata State Conservatory.
Acting Director of the Alma-Ata
State Conservatory I. Kruglykhin

On the same date, by Order No. 2, R. I. Lefler, the deputy director for the scientific and educational part, S.I.Kan, the scientific secretary, N. Ya. Rykova, the manager of the conservatory, and I. V. Savitskaya, the typist, were appointed. This small administrative apparatus had to prepare everything in an extremely short time for the beginning of the first admission of students in the history of the conservatory. The task was completed by them. And the main merit, of course, belongs to the first rector of the university – I. V. Kruglykhin - an experienced teacher and talented organizer, one of the prominent figures of musical education of the republic.

Kruglykhin Ivan Vasilyevich was born on November 6, 1897 in the village of Koshelovka, Semiluzhskaya volost, Tomsk province, in the family of a poor peasant. At the age of 8, he was left without a father, and had to muck around strangers, until in 1907 he was identified as a pupil of the musical team of the Tomsk Infantry Regiment. He was trained to play the trumpet. In the period from 1911 to 1913 he was a musician of the volunteer fire brigade in Tomsk.

In 1913, Ivan Kruglykhin entered the Petrograd Conservatory in the class of the famous conductor and trumpeter A. B. Gordon. He combines his studies with work in opera and symphony orchestras at the same time.

After graduating from the Conservatory, I. Kruglykhin received the specialty "Orchestra Artist" (the period from 1913 to the 16th, 1917 to the 18th). And in the period from 1916 to 17, he served as a private of the 2nd student battalion in the city of Tsaritsyn.

In 1918, I. V. Kruglykhin began working in Tomsk as a military bandmaster in the Red Army - an artist of the orchestra of the city garden.

A little later, I. Kruglykhin began teaching music in the trumpet class at the Tomsk Pedagogical College (1923-1925). And in the period from 1925 to 1935 he taught music at the Tomsk Music College.

In 1935, I. V. Kruglykhin received an invitation from the director of the Alma-Ata Music and Drama College S. Kamalov to work as a teacher in the trumpet class, music and theoretical disciplines and the head of the student brass orchestra (1935-41). Soon he was appointed deputy director for the academic part of the Alma-Ata Music and Choreographic Combine (1941).

Since January 1942, I. V. Kruglykhin has been acting as director, and since September 1942, after the unification of three educational institutions into the "Muzhorkombinat", he became the director of the Alma-Ata Musical and Choreographic Combine. In this position, I. Kruglykhin worked until its disbandment, combining since 1944 and the position of the first director (rector) of the conservatory.

Kruglykhin was an excellent highly educated musician. In addition, he had a lot of experience in organizing work behind him. The appointment of I. V. Kruglykhin was also successful because the conservatory at first could not do without the help of the music school. This is the solution to some extent of personnel problems (teachers could work on a part-time basis), and the reserve of future applicants, and, finally, all the

provision of the educational process – after all, the conservatory started "from scratch".

Combining the positions of the first head made it possible for I. Kruglykhin to promptly solve all these conservative problems with the forces and capabilities of not only the music school, but also the choreographic school and the music school. His faithful assistants were the director of the choreographic school, A.V. Seleznev, and the director of the music school, V. I. Lazareva. They shared everything they had...

In the early years, I. V. Kruglykhin had a lot of troubles. Coal, firewood, light and much more – everything was strictly regulated. First of all, the front and military factories, railways, military hospitals and hospitals, orphanages and schools were provided with all this. Special care was required by the Muzhorkombinat boarding school, its uninterrupted supply with everything necessary.

In the boarding school, mostly children who were left without parents – students of a music school lived and studied on full state support. He was also supposed to receive future pupils of the Kazakh group of gifted children of the Alma-Ata Conservatory.

The first students of the conservatory were students of the 3-4 courses of the music school. Naturally, the symphony orchestra of the musical and choreographic combine merged with the orchestra of the conservatory, which was in the formative stage. As you know, the first building, built in 1938, housed a musical and choreographic combine before the conservatory.

I. V. Kruglykhin, as director of the Conservatory, was given special powers to resolve personnel issues. He had the right to negotiate, invite and enroll teachers on his personal order. I would especially like to note the special style of Ivan Vasilyevich's leadership – large-scale efforts to strengthen the material and technical base of the university, broad support for teachers, including young specialists, the creation of favorable social conditions for students.

The Kazakh people showed boundless hospitality and generosity to all the evacuees. As is known, during the Great Patriotic War (1941-1945), outstanding figures of Russian art were evacuated from Moscow to Alma-Ata: G. S. Ulanova, Yu. A. Zavadsky, N. I. Sats, V. P. Maretskaya and many others. Their work in Kazakhstan significantly influenced the formation of the phenomenon of a new Kazakh culture, which in a short time managed to assimilate and adapt the cultural traditions of Europe that have been developing for centuries through the prism of Russian culture, without losing its national identity.

The leading role in this controversial and complex process belonged to the Alma-Ata Conservatory. From the first days of its existence, its activities were conducted in two directions, determined by the impact of the European and Kazakh national musical heritage. These two "branches" of the conservatory have always developed harmoniously, were equivalent.

Having handed over the rector's baton to his successor A. K. Zhubanov in 1945, I. V. Kruglykhin will again head the conservatory in the period from 1951 - to 1957. During these years, the foundations of the conservatory were laid – the first music university in the country.

I. V. Kruglykhin stood at the origins of the origin of professional music education in the republic, making an invaluable contribution to its formation and development.

The main achievement of I. V. Kruglykhin was the public recognition of the

musical university of the republic. In addition, Ivan Vasilyevich in 1955 released the first textbook on solfeggio using Kazakh musical compositions.

For his services in the organization and development of music education in Kazakhstan, I. V. Kruglykhin was awarded medals and the Order of the Badge of Honor.

LIST OF LITERATURE

1. Report on the work of the AGC on educational and scientific-methodical work for the 1944-1945 academic year. - Central State Administration of the Republic of Kazakhstan, Fund 1689, inventory 1, case 3, department 1.
2. B. Baykadamova. Almaty Conservatory. The first year... // Saryn art and science journal. - № 3(24), 2019.
3. Memoirs of E.G.Brusilovsky. – Central State Administration of the Republic of Kazakhstan, Fund 999, inventory No. 1, case 83, department 253.

УСТРОЙСТВО КАЗАХСТАНСКОГО СЕРИАЛА «5:32» И СПОСОБЫ ЕГО ВЛИЯНИЯ НА ЗРИТЕЛЯ

Баглан Ерланович Кудайберлиев

Магистр искусствоведения

Преподаватель кафедры «Режиссура экранных искусств» факультета «Кино и ТВ», Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова,

г. Алматы, Республика Казахстан

banhudai@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада қазақстандық «5:32» телехикаясының ішкі құрылымы мен оның көрерменге қатысты экспрессивтілік әдістері мәселесі қарастырылады. Мақаланың мақсаты – шығарманың көркемдік ерекшеліктері мен оны қабылдау стратегиясын жан-жақты талдау. Адам табиғаты туралы авторлық концепция призмасы арқылы драматургиялық және формальді шешімдер, тақырып қою және оларды жүзеге асыру жолдары зерттеледі.

Кілт сөздер: телехикая, бес-отыз екі, кинематография, кино, драматургия, режиссура, форма, концепция, мифология, көрермен, қабылдау

Аннотация: В данной статье рассматривается проблема внутреннего устройства казахстанского сериала «5:32» и его приемы выразительности в отношении зрителя. Целью статьи является комплексный анализ художественных особенностей произведения и стратегии его восприятия. Изучаются драматургические решения, формальные воплощения, постановки тем и пути их реализаций сквозь призму авторской концепции о природе человека.

Ключевые слова: сериал, пять-тридцать два, кинематограф, кино, драматургия, режиссура, форма, концепция, мифология, зритель, восприятие

Annotation: This article deals with the problem of the internal structure of the kazakh series «5:32» and its methods of expressiveness in relation to the viewer. The purpose of the article is a comprehensive analysis of the artistic features of the work and the

strategy of its perception. Dramatic solutions, formal embodiments, setting themes and ways of their implementation through the prism of the author's concept of human nature are studied.

Key words: series, five-thirty-two, cinematography, cinema, dramaturgy, directing, form, concept, mythology, viewer, perception

В различных народных сказаниях про преображение человеческой натуры часто поднимается череда вопросов о природе света и тьмы – и границе между ними. В сердцевине степи, где обычно в серости существования смешаны противоположности, явь и сны, прошедшее и происходящее, возникает вопросительный знак: что есть сам человек – животное или разумное? Обитатель дня или обитель ночи? Путеводный вопрос становится фундаментальным течением жизни главных героев сериала «5:32», выпущенного казахстанской медиакомпанией «Salem social media» и показывавшийся на одном из Youtube-каналов студии [1] в конце 2021 и в начале 2022 годов – почти сразу же привлекая к себе внимания и набирая многомиллионные просмотры [2]. Соавтор сценария (совместно с Сергеем Литовченко – при участии Әсел Қадірсейіт), режиссер-постановщик и генеральный продюсер проекта Алишер Утев демонстрирует (и деконструирует) хронику пикирующего человека – следователя по особо тяжким преступлениям, капитана милиции Шалкара Рахимова (в исполнении актера Абилмансура Серикова), который в девяностых годах в небольшом городке Казахстана ловил различных убийц и серийных маньяков. Помогает (и временами мешает) ему в этих делах его напарник Думан Алтаев (его сыграл Кобыланды Болат), – также сотрудник особого отдела.

О чем сериал «5:32»? Двенадцать показываемых эпизодов – истории убийц и одного следователя. Калейдоскопически разворачиваются перед зрителем почти все тяжелые виды злодеяний: в первой, четвертой, пятой, десятой серий – сексуальное насилие и убийство, во второй и шестой – каннибализм, во всех частях – умерщвления разной изощренности; венчает эту пляску смерти один из самых тяжелых грехов – самоубийство. Каждое дело – документ зла, выносящий обвинение человеческой сути. И тьма души тут не знает границ: разрубать тушу убитого может и рядовая женщина, продающая продукты на улице – как героиня Зауре в деле «Монстр в юбке»; жестоко насиловать юных девушек и затем сжигать их тела – невинный одноногий дедушка на мотоцикле – как дядя Вася в деле «Одноногий дед»; убийцей может оказаться сосед, таксист, друг или приятель. Различать контуры добра и зла, прячущихся за маской повседневности и серого быта, зачастую нелегко – следователь Шалкар применяет различные инструменты для поисков – иногда ему помогает чутье, представляющее сильнее рациональных доводов, иногда – холодный анализ фактов. Последнее с каждым разом удается все тяжелее – сострадание оказывается человеческим, слишком человеческим чувством. Не только страх съедает душу, – но и стоическое стремление поймать, задержать, наказать. Бестиарий лиц и тел, сменяющих друг друга от серии к серии основан на самой жизни – почти у всех убийц сериала имеются реальные прототипы в жизни, которые ясно запечатлелись на исторической сетчатке страны: таксисты из первой серии – это Полабай

Бердалиев и Абдусеит Орманов, насильствовавшие женщин в начале десятых годов на границе с Узбекистаном и поджигавшие их тела [3]; Зауре из второго дела – Загипа Узбаева из Алматы [3], в конце девяностых питавшаяся вместе со своими тремя дочками останками тел своих сестер и матери; бессистемный маньяк из третьей серии – Ерлан Молбаев из Талдыкоргана, в двухтысячных годах убивавший женщин [3]. И на этой полке прочие диковинные звери – Александр Дудник, Иван Манджиков, Сергей Копай, Евгений Турочкин, Михаил Вершинин, банда Бормана, Торгельда Жарамбаев, Павел Горобец, братья Мамытовы [3]. Многие из этих дел – на шумевшие и в разные годы вызывавшие резонанс в обществе. В сериале во многом воспроизведены их действия, разные приметы и факты из жизни – хотя и изменены имена, даты, места. Базовым остаются национальные проблемы ментального и социального толка. В серии номер пять поднимается актуальная тема стыда – ұят. Виновник, жертва, следователь – все персонажи ясны и на карте. Остается лишь формальная часть – понять и доказать, как все было свершено. И процесс признания мучительно выжимается через преодоление своих страхов – изнасилованная девушка должна признаться, что была изнасилована. Страх тут нисходит с двух сторон – от насильника, причинивший физический вред; и от общества – могущий причинить моральный вред. Между двух наковален помещается в итоге только веревка, с помощью которой девушка совершает самоубийство.

Драматургической реализацией предстают вымышленные персонажи, расследующие кровавый клубок – Шалкар и Думан. Если сюжет в начале сфокусирован только на убийцах и преступлениях, то ближе к концу «5:32» все больше концентрируется на драме и наказаниях Шалкара. Процесс погружения обретает форму знакомств с его личной жизнью: только в шестом деле показывается дом Шалкара. И дальше глубже: он рассказывает историю про своего младшего брата, которого жестоко убили. Зритель узнает про внутреннюю мотивацию героя – откуда растут корни, стремящиеся к свету. Линия жены Шалкара, Зарины, начавшаяся в середине сериала, обретает кульминацию почти под конец – ее смерть венчает череду трагических событий в судьбе Шалкара, окончательно выкидывая его на обочину жизни – на пире мира не только старикам, но и молодым не место. Ниточка Шалкара в спектакле сериала – история потерь: следователь постепенно теряет некоторых коллег, нормальную и спокойную жизнь, друга, одну руку, беременную жену, главного врага. И вишенка на торте смерти – его собственная душа, оказывающаяся в конце сериала в аду. Пике заканчивается катастрофой.

Структура сериала устроена как диагональ, горизонтально совмещающая в себе личную драму в семейных тонах при переходах от одной истории к другой; и вертикально верша суд над различными черными преступными пятнами в каждой серии, которые в сериале стилизованы как «дела»: вся жизнь персонажей ввергается в пропасть в двенадцати таких делах – диагональ опускается все вниз – в сердце пустоты и тьмы. Формальной оберткой цепочки событий авторами избирается детективный жанр – с присущими лейтмотивными элементами: дергается одна нитка – убийца, трогается вторая – жертва, и вот выходит на сцену заложник треугольника – следователь, детектив, сыщик, бегущий по лезвию уже

опускающихся занавесов миниатюрной пьесы бытия. Жанр детектива полон подводными подвохами – стилистическая тропинка нагружена опытами предыдущих столетий: пойти на левый путь чрезмерного оммажа – потерять самобытность и оригинальность, избрать правый путь сугубо индивидуальных ходов – сорваться с массовой культуры в провинциальную пустошь. Но сериал «5:32» выбирает сбалансированный ряд непротивления – получается искусство национальное по содержанию, коммунистическое по форме, где в равной степени объединены отсылки и реверансы к различным фильмам, сериалам, историям и мифам. «5:32» идет по стопам лейтенанта Коломбо – как и в американском телесериале, убийцы и преступники показываются сразу – их прозвища даже выносятся в название и превью в некоторых делах: лица и голоса маньяков выходят на первый план, уводя на глубину одно из главных крючков разворачиваемого жанра – процесс поисков преступника. Хронометраж серий составляет от двадцати до сорока пяти минут – на само понимание того, кто является действующим убийцей серии, уходит четверть всего времени – спазмы интриги снимаются изначальными координатами информации. И это структурообразующее решение обусловлено местным колоритом – их имена окаймлены черной чертой.

Постепенно в историю вплетается и четвертая координата – время. Структура сериала блуждает не только в лесу совершенных зверств и преступлений, но и в лабиринте времени. И это неудивительно: по определению аргентинского писателя Борхеса, самый главный лабиринт в истории человечества, где терялись и цари, и воины, и рядовые люди, состоящий из одной прямой линии – это время [4, С. 178]. Участи утерянного не избежать и Шалкару, жизнь которого разбилась не только об поверхность, но и в года жизни – весь сериал разбит на две хронологические линии, сменяющие друг друга волнами воспоминаний: основная линия происходит в девяностые, когда молодому Шалкару пришлось столкнуться с основным массивом горести и печали во время своих расследований; вторая линия обвивает эти тягости прошлого современностью – перед зрителем возникает образ уже постаревшего Шалкара – окруженного лишь седой прядью опыта, бременем страстей человеческих и опустошенными Благовольтельницами. По мере разворачивания истории две эпохи сменяют друг друга – иногда дополняя, иногда – уничтожая. Если девяностые – шум и ярость Шалкара, то наши дни – зима его тревог. Главный герой живет ушедшим – все приходящее к нему в настоящей действительности огорожено болью и горькими думами. На момент начала сериала – его душа уже в аду. Хоть и личные счета не оплачены: история начинается с того, как ему приезжает молодой следователь, чтобы Шалкар помог найти серийного маньяка, – по прозвищу «Подражатель», который и убил жену героя. Но дело обретает лишь формальный окрас – потери уже не вернуть.

Главная особенность сериала «5:32» – фетишистское увлечение вещами. Предметы быта, одежда, декоративные объекты зачастую впитывают основное внимание. Факт того, что сюжет происходит в девяностые годы двадцатого века, дает простор для танцев с эпохой: пачки сигарет, стационарные телефоны, старые телевизоры, игрушки, велосипеды «Урал», мебель, часы, посуда – все они создают

советский, социалистический микромир сериала, – словно вода, заполняющая океанариум. Герои плавают среди них – в основном игнорируя, иногда – заострив свое внимание и раскрывая этим определенные дела. Стилистическое решение визуальной стороны стыкуется с содержанием. Девяностые сняты динамично, изображение избирает яркие и глубокие тона – кровь и тела людей показаны насыщенно – чтобы понимать, что было отнято и как туши переплавлялись в души. Современные годы тусклы, статичны и спокойны. Концептуальность конкретизации: Шалкар № 1 – молод, быстр, эмоционален, импульсивен; Шалкар № 2 – стар, медленный, серый, опустошенный. В котел инструментов брошены все технические составляющие: соотношение сторон кадров с изображением ушедшего – 16:9, уходящего – 2:35:1. И в этом тоже, как маньяки за кустами, зиждется смысл: в прошлом герои были ограничены – мало знали и умели – потому и кадр более узок, спрессован; в нынешнем они умудрены опытом больше – потому и кадр шире. Но где плюсы, там и минусы – и наоборот: хотя кадр и узок в мире молодого Шалкара – он заполнен вещами, людьми, бытом – то есть жизнью; хотя кадр устроен шире в мире постаревшего Шалкара – сзади лишь пустота степи, выжженные пейзажи прозы. Судьба героев становится формой сериала, – как и кувшин формой самого себя.

Формальное присутствие жанров детектива и хоррора преобразуется в форму их осуществления: важным становится не кто убил, но как убил: процесс умерщвления – одна из главных черт «5:32», благодаря которому сериал стал популярным. Натурализм тут борется с гиперреализмом: подробны и крупно показываются кадры с физическим насилием – удары ножа, поджигания, захоронения живых людей, разделывание туш на мясные продукты и так далее. Акцент на жестокости акта имеет свои художественные и смысловые резоны: взять на максимальный свет темную сторону людей, отвратить от подобных поступков. Детализированы и носители насилия: физиология маньяков берется первым планом – их тела, лица, руки в крови и ноги в грязи – также лицо и тело сериала «5:32». Времена девяностых, когда моральный фокус людей стал расплывчатым, показаны сквозь призму четкого цифрового взгляда – каждая морщинка на теле как убийца, так и убиенных, каждая пора на коже, каждая клетка стремиться выжить и сохраниться. В этом смысле время равняет всех – организмы борются уже не с друг другом, но с тлением. Длинные, сальные волосы дяди Васи, кровь на теле бессистемного маньяка, руки каннибалов, держащих мясо, пыль на мертвом теле – все вызывает не только отвращение, но и мысли об ограниченности человека в качестве земного существа.

Тематика и жанр сериала автоматически перемещают его в широкое контекстуальное поле – в детективе о темной стороне человека невозможно обойтись без фона из референсов и отсылок – вольных или бессознательных. Отдельные детали мира «5:32» рифмуются и стыкуются с разными произведениями: два напарника с противоположными характерами (Шалкар – спокойный и рассудительный, Думан – импульсивный и эмоциональный) – вневременной шаблон, кочующий от фильма к сериалу – через романы: здесь и «Семь», «Охотники за разумом» Финчера, и «Воспоминания об убийстве» Пон Чжун Хо, серия романов и фильмов про Шерлока Холмса, «Настоящий детектив»

Фукунаги и Пиццолатто. С последним сериал объединяет не только расстановка персонажей, но и общая структура и стилистика – в поисках истины блуждающий в разных временных отрезках герой, с декорациями пустоши и личной трагедией наперевес.

Свержение в ад – архетипическая история с тысячью ликами: от древних мифов, греческих легенд про царство мертвых, куда заплетали и боги, и смертные, средневековых сказаний, романа Чосера «Кентерберийские рассказы» (сериал схож с этим произведением также и мозаичностью рассказов) [5], «Божественной комедии» Данте [6], «Фауста» Гете [7] – до политических и общественных событий двадцатого века со своими титанами и демонами. Прочерченный круг тем позволяет играть на ассоциативной клавиатуре различные мелодии. Узнавание подразумеваемого – дополнительные игры со зрителем. В седьмой серии можно подглядеть гиперссылки и на фильм «Бонни и Клайд» Пенна, и «Охотник на оленей» Чимино, и прочие творения про душевнобольных, убийц, преступников. Сомнамбулическая повторяемость жестоких дел и картины провинции отсылают к фильмам казахстанского режиссера Серики Апрымова – «Конечная остановка» и «Сон во сне», в котором также два сыщика ищут антагониста.

Отсылки – двуликий Янус: разряды трактовок исходят не только от мировых примеров, но и от народных: «5:32» – казахская сказка. Со всеми вытекающими из данной привязки признаками и особенностями. Условность объединяет и скрепляет. Чрезмерный показ человеческих останков и ужасов участи производит время от времени обратный эффект – это все еще отвращает, но уже не пугает. Показываемые истории уподобляются уютным страшным байкам, которые передавались из поколения в поколения детьми в оздоровительных лагерях, школах – у костра в лесу или в ночевках на берегу моря. Тут и Черная бабка, уносящая детей в дальние края, и невидимый монстр, забирающий жизни. Но корни кошмарных миражей уходят глубже – в казахскую мифологию: в чертах монстра в юбке узнаются и Жезтырнак, и Мыстанкемпир, в остальных нечистях есть останки Албасты, Конаяка, Айдархана и Обыра – региональный паноптикум полон мифическими существами [8]. Не говоря о чудовищах уже после прихода ислама в местные земли – все маньяки и убийцы тут – приспешники джинов, шайтанов и иблисов.

Параметры иносказательности в виде условных художественных приемов отбрасывают тень и на остальные элементы сериала: актерская игра часто нарочито и эмоционально преувеличена и экспрессивна – как в японском театре кабуки – надрывов, криков, пота и слез ближе к финалу становятся все больше – тонкой актерской все меньше. Действующие лица «5:32» скорее не люди, но персонажи – винтики в жанровом и тематическом механизме. Психология уходит в ночь, под мощным авторским прожектором лишь сама первооснова – этот персонаж убийца и все: он не человек и оправдания его личности не будет. Схематизм срывается вперед: для авторов грань между черным и белым четка и незыблема. Исследования маньяков пасуется в пользу копаний в душе Шалкара – он тут самый человеческий герой: со всеми положительными и отрицательными эмоциями, слезами и смехом, печалью и радостью. Кривизна его души, дуга его

жизни – основная и самая крутая.

Сказочные конвенции сохранены и в выборе локаций – почти все действия сериала происходят в небольшом и неназванном провинциальном городке. Хотя и все реальные случаи убийств и зверств, которые были взяты за основу сериала происходили в совершенно разных городах и в разное время, в «5:32» они соединены в одной местности и скреплены печатью одной эпохи. Вероятность того, что в таком захолустном городе происходило бы столько зверств – и сексуальные насилия, и каннибализм – в короткий промежуток времени – невелика. Поэтому, когда раз за разом серия начинается с все новых и новых грехов, зарождается ощущение символичности и сказочности – история, происходящая неведомо где и неведомо когда – вневременная притча о природе человека. Тут важна лишь суть – вечная борьба света и мрака, добра и зла, животного и человеческого. Город Каратас, где и вокруг которого снимались почти все сцены, располагает к условности. Степь, горы, река – ветхозаветные пейзажи из поучительных рассказов. Имя им – их сущность: степь – это Степь, река – это Река. Имя демонам – Легион. И апофеозом символизма оборачивается финал сериала, когда Шалкар попадает на тот свет и видит своих родных и близких. Но он не попадает в рай, как они. Его обитель теперь и вовеки – места погорячее рая. Шалкар становится частью картины «Карта ада» Боттичелли, висящей в его современной квартире.

Главная интонация сериала – горечь от мира и людей в нем. Хотя и отрицательные лица показаны лишь с одной сочинительской стороны, в некоторых моментах проскальзывает человеческое в их повестях – в конце некоторых серий показывается, как приводят в исполнение высшую меру наказания – убийство убийц. И в эти моменты смерть становится тверже, сердце – мягче. Участь всех людей под конец жизни порождает сострадание – все мы смертны. И они – тоже. Жалко всех, кто умирает: демон это, – или ангел. Философская и прозаическая жалость – чувство от печального взгляда зрителя. Музыка сериала, играющая в каждом деле, обрамляет рассказы застывшим сокрушением. И природа подпевает этой одинокой песне. В наши дни уже состарившийся Шалкар и его молодой коллега едут по всей степи, останавливаясь и вглядываясь в эти бесконечно траурные панорамы, в которых слышны безмолвные плачи насильно отнятых сердец. Сгорбленные силуэты героев, вглядывающихся в пустоту снаружи и внутри, – скорбное бесчувствие. Человек противопоставлен природе, существование – небытию.

И герои пытаются вырваться из липкой тьмы, вязкого и спертого воздуха эпохи, географии, воспоминаний. Но зачастую попытки – тщетны. Шалкар борется. Но от себя, как известно, не убежишь. И стремление войти в одну и ту же реку возле Каратаса – красноречиво. Следователи в «5:32» часто топчутся на месте: во многих делах они опаздывают, и звери успевают захватить с собой еще одного и еще одну. Нередко помогает совершенная случайность, счастливая удача, без которой дело не закрылось бы вовсе. Человеческая воля тут подавлена. Персонажи детерминированы, рок оборачивается карой. Усилия разорвать порочный круг убийств и смертей колоссальны, – но судьба есть судьба. Все повторяется вновь и вновь. И этот круг превращается в спираль, ведущей вниз –

к дверям царства не столь отдаленного. Иногда бессилие бесконечно. Как герои в романе «Имя розы» Эко [9], они прибегают точь-в-точь после акта насилия – когда уже все свершено. И даже главный враг Шалкара – «Подражатель», за которым он охотится все серии – умирает сам, от собственной болезни, своей смертью. Отчасти поэтому герои и используют много ненормативной лексики – остается только материться, чертыхаться. Среди зверей культура нивелируется – оседает лишь природное, неискusstvenное: животная мораль, хищнические ценности, стадные чувства. Топтание вокруг да около в некоторых сериях передана и через структуру – в делах номер пять и шесть одни и те же сцены крутятся по несколько раз. Тайна преступления, спрятанная в сердцевине случая, виляет сюжетным хвостом – Шалкар и Думан заступаются и с этой, и с той стороны. Словно мотыльки, замороженные светом, они вдвоем заражены наваждением – непременно найти и спасти человека. Пробираясь даже через глухие и кривые тропинки.

Самое страшное в сериале не показываемое, но предполагаемое – факт того, что такие убийцы были, есть и будут. Тревожные мысли о том, что сейчас где-то в мире свободно гуляет маньяк – среди нас, возле наших домов, – дела которого еще не раскрыли или могут не раскрыть вообще. Гипотетическое представление о возможном рождается всей концепцией сериала «5:32». Кому-то это вселяет страх, кому-то – бешов. Жестокость лишь отвращает, пугает таинственность. Режиссер Андрей Кончаловский вспоминал, как он после просмотра фильма «Семь» Финчера вышел из дома на холмах Лос-Анджелеса и посмотрел на ночной мегаполис, – и как ему стало страшно от мысли, что именно сейчас по этому городу гуляет какой-нибудь очередной маньяк. Пугает незнание, неизвестность. Как в картине Драгана Бибина «Дэймос», в котором собака смотрит на темную пустоту в двери – неизвестно, что там. Самая страшная строка в незаконченных романах Франца Кафки: «На этом рукопись обрывается» [10]. Что было дальше – утопает в океане тайны и тишины, страха и трепета. Мир – разомкнутая система, в котором всегда что-то остается лишним. И это лишнее – будоражит, манит, тревожит.

Но если подняться выше суеты сует и обвести общим планом природу человеческую – то остаются лишь бесконечные сострадание и печаль. Если в человеке столько плохого, так за кого же болеть на этой земле и кого любить? И стоит ли за него бороться – неизвестно. Мир – сложен. В нем есть и свет, и тьма; и человеческое, и животное. Поэтому и сериал называется «5:32»: цифры отсылают к Корану – к пятой суре, тридцать второму аяту, в котором имеются и такие слова: кто убьет человека не за убийство или распространение нечестия на земле, тот словно убил всех людей, а кто сохранит жизнь человеку, тот словно сохранит жизнь всем людям. В мире есть и убийства, и спасения. Выбор зависит лишь от нас. Некоторые страшные, ключевые и судьбоносные моменты в сериале происходят в 5:32 по времени: именно в этих мигах Шалкар узнает о смерти своего друга, умирают невинные люди в десятой серии, убивают и его жену тоже в это время. В жизни Шалкара было много ужасного, но и много прекрасного: улыбка жены, смех друга, любовь родителей. Но Шалкар сделал свой выбор. И заплатил за этот выбор сполна.

На протяжении всего сериала, в моменты смятения души, герои приезжают на берег реки, – словно пытаюсь что-то понять об этой жизни, выяснить смысл всей картины страданий и печали. Они смотрят в разных сериях в зеркало – на самих себя – и пытаются дойти до правды. Если человек способен на такое, если истинный лик человека погружен во тьму, то стоит ли вообще быть человеком? Много вопросов возникает у них. Но смутные очертания ответа лишь мелькают на поверхности утекающей реки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. 5:32 [Электронный ресурс]: Фабрика эксклюзивного видеоконтента Salem social media. – Режим доступа: <https://salemsocial.kz/projects/ohotnikinamanyakov> (дата обращения: 15.01.2023)
2. Казахстанский веб-сериал «5:32» покоряет США [Электронный ресурс]: Казахское интернет-медиа о сфере технологий Bluescreen.kz. – Режим доступа: <https://bluescreen.kz/news/11832/kazakhstanskii-vieb-sierial-532-pokoriaiet-ssha> (дата обращения: 16.01.2023)
3. Сериал VS реальность: кем вдохновлялись сценаристы сериала «5:32»? [Электронный ресурс]: Сайт Steppe. – Режим доступа: <https://the-steppe.com/razvlecheniya/serial-vs-realnost-kem-vdohnovlyalis-scenaristy-seriala-5-32> (дата обращения: 17.01.2023)
4. Борхес, Х. Л. Собрание сочинений: в 4 т. / Хорхе Луис Борхес; [сост., предисл. и примеч. Б. Дубина]. – 2-е изд., испр. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2005. Т. 2: Произведения 1942-1969 годов. – 847 с.
5. Чосер Джеффри. Кентерберийские рассказы. Изд. подготовили А. Н. Горбунов, В. С. Макаров. Отв. ред. А. Н. Горбунов. М.: Наука. 2012. 951 с., илл. Серия Литературные памятники.
6. Данте А. Собрание сочинений: в 2 т. Т.1: Божественная Комедия: поэма / Данте Алигьери; перевод с итальянского, вступительная статья, комментарии М. Лозинского; редактор Б. Акимов; серийное оформление И. Е. Сайко. – Москва: Литература; ВЕЧЕ, 2001. – 656 с. – (Всемирная литература). – Коммент.: с. 476-646.
7. Гете И. В. Фауст / Гете Иоганн Вольфганг; перевод с немецкого Б. Л. Пастернака; вступительная статья, примечание Н. Н. Вильмонта; художник М. Рецша. – М.: Художественная литература, 1969. – 510 с.: портр. – (Библиотека всемирной литературы, Серия первая. Литература Древнего Востока, Античного мира, Средних веков, Возрождения XVII и XVIII веков; Т. 50). – Примеч.: с. 475-508.
8. Откуда появились жалмауыз кемпір, шайтаны и джины в казахской мифологии? [Электронный ресурс]: Сайт Steppe. – Режим доступа: <https://the-steppe.com/razvitie/otkuda-poyavilis-zhalmauyz-kempir-shaytany-i-dzhiny-v-kazahskoy-mifologii> (дата обращения: 17.01.2023)
9. Эко У. Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 638 с.
10. Кафка, Ф. Замок. Превращение / Ф. Кафка. – Харьков: Фолио, 2009. – 508 с. – (Классика).

АНИМАЦИЯЛЫҚ ФИЛЬМДЕРДЕГІ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ КЕЙІПкерлердің теориялық зерттелу аспектілері

Тұрдыбек Майдан

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының магистранты

Г.А.Мурсалимова

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
Академиясының доценті, өнертану кандидаты

Андатпа: Анимация өнері адамның санасында ойлау мен қиялдың барлық мүмкіндіктерін жеткізе алады. Анимация экранында халық арасында кең таралған "Күлше қыз", "Су перісі", "Алладин", "Қызыл телпек" және т.б. сияқты фольклорлық кейіпкерлердің трансформациясы болды. Батырдың сыртқы формадан ішкі формаға ауысуымен революциялық революция жасалды. Фольклорлық кейіпкерлердің иллюстрациялық журналдардың көшірмесіне айналған реализмге жақындауы кеңестік анимацияда жаңа бейнелердің пайда болуына әкелді.

Кілт сөздер: анимация, фольклорлық кейіпкер, мінез, образ, әрекет, архетип, трансформация.

Аннотация: Искусство анимации может передать все возможности мышления и воображения в человеческом сознании. На экране анимации происходила трансформация фольклорных персонажей, широко распространенных среди населения, таких как «Күлше қыз», «Русалка», «Аладдин», «Красная Шапочка» и др. Появление антигероев советских мультипликаторов, контрастирующих с идеальными персонажами студии Уолта Диснея, нашло отклик в искусстве анимации. С переходом героя от внешней формы к внутренней была совершена революционная революция. Приближение фольклорных персонажей к реализму, ставшее копией иллюстративных журналов, привело к рождению новых образов в советской анимации.

Ключевые слова: анимация, фольклорный персонаж, характер, образ, действие, архетип, трансформация.

Кез келген шығарманың өзегі саналатын, биік шыңына шығаратын – кейіпкер бейнесі. Көрермен мен өнерді тығыз байланыстыра отырып, сәтті бейнеленген кейіпкер бейнесі бүкіл туындыны ұтымды ете түспек. Автор идеясынан туындаған кейіпкер мен көрермен арасында көзге көрінбес нәзік жіп пайда болады. Егер жіп үзілген жағдайда өнер туындысының да құрдымға кеткенімен тең. Сол себепті, барлық шығармада кейіпкердің жасалуына аса мән беріліп, әрекет етуші кейіпкер - негізгі қозғаушы күш қызметін атқарады. Бүгінгі тақырыпқа арқау болып отырған анимация өнері балаларға арналған өнер түрі. Мультипликаторлар кейіпкерді бейнелеу барысында бірінші кезекте кішкентай көрерменге арнап жатқандығын ұмытпаған жөн. Балалардың сана-сезіміне, ой-өрісіне ықпал ететін кейіпкер бейнесі тәрбиелік маңызға ие. Бірақ тәрбие

факторына айналған кейіпкер бейнесі бүгінгі таңда қалай жасалуда? Кез-келген өнер туындысы ұлттық құндылықтарға, яғни халық ауыз әдебиетіне, аңыз ертегілерге сүйенетіні сөзсіз. Анимациялық фильмдерде режиссерлер кейіпкерді суреттеуде бейнені фольклорлық кейіпкерлерден алады. Алдар көсе, Қожанасыр, Таусоғар, Саққұлақ, Мыстан кемпір т.б. түрлі қиял-ғажайып кейіпкерлер, бейнені шыңдай түсетін олардың сан алуан характерлері ертегі әлеміне елітіп жібереді. Ал, анимация өнерінің басты өзгешілігі шындықтан мейлінше алыстау.

Әлем анимациясында алғашқы кейіпкерлер қалай көрініс тапты, соған көз жүгіртіп, тарихқа оралсақ. Тұңғыш мультипликатор атанған Эмиль Рейноның «Кабина маңында» (1894 ж.), «Сайқымазақ және оның иті», «Бейшара Пьеро», «Сыра саптаяғы» (1892 ж.) мультфильмдерінде күнделікті қарапайым адамдар бейнесі сатиралық нұсқада бейнеленді. 1892 жылы жарыққа шыққан «Бейшара Пьеро» мультфильмінде бейнеленген Пьеро кейіпкері – фольклорлық кейіпкердің алғашқы үлгісі болды. Ертегі әлемінен шыққан кейіпкер Пьеро бейнесі - бақытсыз ғашық жанның архетипі. «Бұл кейіпкер XVII ғасырдың ортасында пайда болып, өз мақсатына жете білетін епті қызметшінің типінде бейнеленеді. Пьеро рөлін сомдаушылар ешқандай маскәсіз, ұн жағылған бетпен және кең жиделі крестьяндық көйлекпен шығатын. Оның прототипі – италияндық комедия дель артеден (немесе маскәлар комедиясы) шыққан епті, айлалы, бірақ жиі қиын жағдайға тап болатын Педролино. Кейінірек Пьеро характерінде мұңды көңілдес күйінде, жолы болмайтын Арлекиннің қарсыласы сипатында беріледі. Оның дәстүрлі костюмі – желбіреуік пен үлкен түймесі бар ақ жейде, кең ақ шалбар және басында шошақ бөрік. Антуан Ватто Жиль, Лувр, Париж картиналарында Пьеро солай суреттелген» [1]. Режиссер Эмиль Рейно өз картиналарында қоғамдағы адамдар арасындағы қарым-қатынасты, олардың күнделікті әрекеттерін сатирамен жеткізген.

Мультипликация өнерінің тууы Эмиль Рейно есімімен тығыз байланыста. Бастапқыда тәжірбиелік мақсатта жасалынған мультфильмдер балаларға арналған өнер ретінде қалыптасады деген тұжырым да болмады. Кезінде бұл фильмдер өздігінше жаңалық алып келіп, тарихи оқиғалардың біріне айналды. Ұлттық анимация жөнінде құнды мұрағат қалдырған белгілі кинотанушы Бауыржан Нөгербектің «Когда оживают сказки» кітабында әлем және қазақ мультипликация тарихы туралы терең зерттеулер жүргізген болатын. Соның ішінде, «1892 жылдың 28 қазан күні Париж қаласында Эмиль Рейноның алғаш мерзімі 5-10 минутқа созылатын, 500 суреттен тұратын «Сайқымазақ және оның иті», «Сыра саптаяғы», «Бейшара Пьеро», «Кабинка» т.б. оптикалық қойылымы көрсетілгені бәрімізге белгілі. Сол күн «Халықаралық анимация күні» болып тарихқа мәңгі жазылды» [2,12] - делінген. Автор кітабында әлем анимациясындағы кейіпкерлерге кішігірім анализ жүргізіп өткен болатын. Дегенмен, алғашқы кейіпкерлер бейнелеріне тереңдетілген зерттеу жасалынбады. Анимация атасы Уолт Диснейге дейін талай мультипликаторлар кейіпкер жасауда өз үлестерін қоса білді. Әсіресе анимацияда «stop-motion» түсірілім техникасын қосқан Джордж Меллис, алғаш болып анимациялық мультфильмді жасаған Уинзор Маккейдің еңбектері зор.

Алғашқы жылдары анимация тарихында карикатура, комикстік журналдарда қызмет атқарған суретшілер бұл өнер түрін қалыптастыруда белсенділік танытқан

болатын. Үздіксіз эксперименттер, толассыз сәтсіздіктер нәтижесінде анимация өнері қалыптасты. Графикалық анимацияның негізін қалаушы Эмиль Кольдың 1908 жылы тұңғыш туындысы жарыққа шықты. 2000 суреттен тұратын 2 минуттық «Фантасмагория» дыбыссыз туындысындағы басты кейіпкер Фантошқа нақты бір характер берілген. Кольдің картинасындағы суреттер сызықты графикаға жақын. «Фильмде қара (түссіз) фонға ақ түспен салынып, түрлі фигуралардан құралған кейіпкер ойға қонымсыз әрекеттер жасайды. Өзгелердің мазасын алып, ақыр аяғы полицейден қашқан кейіпкер «фантош» сайқымазаққа ұқсас келген. Оның істеп жүрген әрекеті (пілді үрлеп үйге айналдыру) шындыққа жанаспаса да, болып жатқан оқиға Фантоштың қорқынышты түсіндей беріледі. «*Фантош* - фантастикалық, күлкілі-гротесктік кейіпкер. Фильмнің атауы «Фантасмагория» - қандай да бір шынайы емес, қияли көрініс беретін кинофантастика жанры» [3] дегенді білдіреді. Бірақ қиялдан туған әрекеттер жасаған Фантош көрерменді иландыра түседі. Сансыз әрекеттер жасаған кейіпкер Фантошты көрермен көңілін көтеру мақсатында жасағандай. Өнертапқыштардың бір-бірлерінен озуға талпынып, бәсекелестік туған заманда коммерция белең алуы заңды құбылыс еді. Бұл мультфильм жөнінде Б.Нөгербек: «Кейіпкердің жалпылама характеристикасы, оның қимылының шарттылығы, пародия, гротеск тәсілдерін пайдалану - барлығы Эмиль Кольдың фильмдерінің көркемдік элементтері» [2,20] – деп сипаттама берген болатын. Осы тәсіл алғашқы жылдары барлық мультипликаторлардың жұмыстарында көрініс тапты. Эмиль Коль, Эмиль Рейно, Уинзор Маккей, Макс Фляйшер, Отто Мэсмер т.б. мультипликаторлар өз шығармаларында кейіпкерлерге қарағанда мультфильмге көз тартарлық түрлі трюктік тәсілдерді, пантомима қосуға талпынды. Ондай тәсіл, әсіресе кейіпкерлердің қимыл-қозғалыстарында байқалды. Суретке жан бітіру мақсатында суретші-карикатуристер кейіпкерлерді барынша қозғалысқа түсіруге ұмтылысы көрінді. Мультипликацияның терең қайнар көзі тек сызықты графикалық өнерден тұрады деп көру теріс ұғым. Ежелгі тіл – жесттерді, мультипликацияның жаны саналатын – пантомиманы жоққа шығаруға болмас. Осындай үлгіде жасалынған «Фантасмагория» мультфильмі де сан алуан фигуралы кейіпкер бейнелері суреттелген алғашқы туынды болып тарихта қалды. Сызықты анимацияның дамуына себепші болған, Эмиль Кольдің ізін жалғастырушы Уинзор Маккей 1914 жылы «Джертти-Динозавр» атты классикаға айналған туындысын жарыққа шығарады. Алғашқы анимациялық мультфильм атанған туынды кейіпкерімен көрерменді тарта білді. Шығармадағы кейіпкер Джерттиде айқын характер пайда болып, суретші кейіпкер жасауда алғаш болып талпыныс білдіреді. Экран алдында көрерменге еркелеген кейіпкер Джертти аңқау, ерке деген сипатқа ие. Анимация тарихында динозавр-джертти көрерменмен алғаш болып байланыс орнатты. Комикстік кейіпкерді суреттеуге ұмтылған автор алғаш рет арнайы характері бар нақты бейне жасай алды. Дерекке сүйенсек, комикс әлемінде өзін көрсете білген Маккей, өз мультфильмдерінде комикстік кейіпкерлерді бейнелеген. Маккейдің тағы бір комикстік кейіпкері - кішкентай Немо («Түс қалашығындағы кішкентай Немо», 1911 ж.). Сюжеттік желі бойынша қарсыласымен күресіп, ханшайымын құтқарған басты кейіпкер ержүректік, батылдық сынды қасиеттерді иеленеді. Кейіпкерлерінің бейнелерін ашуға

тырысып, мінез-құлықтар бере білген Уинзор Маккей анимация саласында жалғастырушы мультипликаторлар шығармашылықтарының дамуына жол ашады.

Комикстік кейіпкерлердің белең алуы өз кезеңіне тән құбылыстың бірі еді. Бейнелеу өнерінен туындаған анимация саласы бейнеге толық жан бітіре алды. Суретшілер бір сәттік көріністі бейнелегенмен, ондағы кейіпкердің өткені мен болашағына тек болжам жасау ғана қалатын. Суреттегі кейіпкердің ішкі өмірі әрдайым үздіксіз қозғалыс белгілерімен ұғындырылатын. Бейнелеу өнерінің өзі кейіпкердің ішкі күшін, энергиясын, тұлғалығын көрсете алмады. Өмірдің осы көзге көрінбес тұстарын ұстай алмаған суретшілер кейіпкерді жандандырудың тәсілдерін іздей бастады. Технология мүмкіндіктерінің жетілуімен туған өнердің жаңа формасы – анимация. Суретші өз суреттеріне экранда жан біте бастағанын көргенде бейнелеудің басқа түрлеріне қанағаттанбай қалады. Сол себепті, сурет өнеріне жан бітірудің барлық үлгілерін жасаған анимацияда кейіпкерлерді комикстерден жасауы заңды. Екінші себебі, анимациялық студиялар құлдырауға ұшырамас мақсатында анимациялық комикс, иллюстрациялық ойын компанияларымен келісімшарттарға отырды. Нәтижесінде 1896 жылы бастау алған комикс жанры анимация өнерінде көрініс тауып жатты. Комикс жанры өрлеген кезеңде, Микки Маус, Дональд Дак, Дейзи Дак, Багз Банни, Моряк Попай, Вуди Вудпекер, Супермэн, Бэтмен т.б. комикстердің үздік кейіпкерлері мультфильмдерде жарқын бейнеге айналды. Бұл жанр күні бүгінге дейін өтімділігін жоғалтпай, әсіресе Уолт Дисней компаниясының мультфильмдерінде жиі кездеседі. Уинзор Маккеймен замандас, кеңестік Ресейдің талантты суретшісі В.А.Старевичте Өзінің көлемді қуыршақты мультфильмдерінің түсірілімін 1911 жылы бастайды. Ол «Ғажайып Люканида, немесе мүйізділер мен мұрттылар шайқасы» (1912 ж.), «Кинематографиялық оператордың кегі» (1912 ж.), «Шегіртке мен құмырсқа» (1913 ж.) т.б. мультфильмдерімен алғашқы қуыршақты анимацияның негізін қалайды. И.Крылов мысалдарының желісінде түсірген «Шегіртке мен құмырсқа» картинасымен режиссер Ресей мультипликациясын қалыптастырады. Тарихта оған дейін де қуыршақ мультфильмі түсірілді деген дау туған болатын. Деректерге жүгінсек, «1898 жылы Блэктонның ағаштан жасалынған «Лилипуттар циркі» атты туындысы алғаш қуыршақты анимациялық фильм болып табылады. 2009 жылы Ресей кинотанушысы Виктор Бочаровтың зерттеулері бойынша, Старевичтен бұрын жасаған ресейлік Александр Ширяевтің қуыршақты мультфильмдері табыла бастайды. Дегенмен, Старевичтің есімі тарихта ең көлемді қуыршақ аниматорларының алғашқысы болып мәңгі қалады» [4]. Режиссер Старевичтің барлық кейіпкерлері: құмырсқа, шегіртке, қоңыз, шыбын, инелік т.б. түрлі жәндіктер болды. Шынайы жәндіктерден сан түрлі трюктер жасаған ол, эмоция, ым-ишараттың жоғары үлгілерін көрсетті. Режиссер күйбің тіршілік, отбасылық құндылықтар, әлеуметтік жағдай тақырыбын алға тарта отырып, кейіпкер жәндіктері арқылы адам өмірін боямасыз суреттейді. Гротеск тәсілін қолдана сатиралық негізге жүгінген автор мультфильмге заманауи мән бере түскендей. В.А.Старевичтің мультфильмдерінде толық сюжет қамтылып, ірі план, көмекші құрал-жабдықтар көмегімен әр кейіпкерлерге тән жеке характерлер берілген. Мультипликатор кейіпкер қозғалыстарына зер сала

отырып, трюктер көмегімен кейіпкерлеріне жан береді.

Аталып өткен талантты суретшілердің барлығы анимация өнерінде салмақты үлестерін қосып, жаңалық ашушылар қатарында болды. Бірақ, олардың қатарында, көрермен жүрегін тартымды кейіпкерлерімен жаулай білген анимация атасы саналатын Уолт Диснейдің есімі ерекше аталады. Дисней шығармашылығының бастауымен экранға мінсіз (идеальный) кейіпкерлер келіп, түрлі бейнелер пайда бола бастайды. Анимация королінің келуімен, мультипликация - балаларға арналған өнер ретінде қалыптасты десек болады. Қанық бояулар, айқын контура, қозғалыс заңдылықтарын сақтау, көлемді мәтіндер қолдану – тек дисней мультфильмдеріне тән еді. Көркемдік шешім мен техникалық тәсілдерді шебер қолданған Дисней компаниясы мультфильмдері өз заманында жоғары сұранысқа иеленді. Әрине, бүгінде өз өтімділігін жоғалтқан емес. Қоян Освальд кейіпкері Диснейге әлемдік атақ алып келген бірінші бейне болды. Кейін тышқан Микки Маус, үйрек Дональд, күшік Гуф секілді сүйкімді кейіпкерлер туды. Параходшы Вилли секілді кейіпкердің ебедейсіз, дөрекі әрекеттерінен таң қаларлықтай трансформацияланған сүйкімді, жарқын кейіпкерлердің экранда көрініс табуы орын алды. Дисней кейіпкерді жандандыру мақсатында фигураларға сезім, ниет, ой-санасын көрсететін қалыпқа (поза) енгізе білді. Алғашқы мультипликаторлар анимация ұғымын *әрекет* деп түсінсе, Дисней бұл ұғымды *өмір* сөзінен шыққандығын сезіп, әр кейіпкеріне өмір сыйлады. Кейіпкер жандандырудың барлық элементтері: сурет, актерлік ойын, қойылым, таймингті үйлестіре білу режиссерден шеберлікті талап етеді. Дисней түрлі комедиялық трюк, гэг, жаңа эффектілермен көрермен көңілін ұзақ аулай алмасын бірінші болып түсініп, кейіпкер бейнесін жасауда тайсалмай еңбек етті.

«Дисней компаниясы кейіпкер қозғалысының бірқалыптылығы мен шынайылығын қамтамасыз етуде 12 қағиданы ұстанады:

1. Сығымдау және созу (Squash & Stretch)
2. Дайындық әрекеті (Anticipation)
3. Сахналық (Staging)
4. Анимация «ілгері қарай» немесе «кадрден кадрге» және кілттік тұтастыру (Pose to Pose)
5. Тура қозғалыстар немесе жетілдірулер (Follow Through и Overlapping Actions)
6. Үдету мен баяулату (Slow In & Slow Out)
7. Доғалар бойынша қозғалыс (Arcs)
8. Қосымша әрекеттер (Secondary Actions)
9. Болжамдық уақыт – тайминг (Timing):
10. Әсірелеу (Exaggerate and Caricature)
11. Көлемді сурет (Solid Drawings)
12. Тартымдылық (Appeal)

Бұл тәсілдерді қозғалыстағы кейіпкер салуда қолдану әрдайым сәттілік алып келмесе де, қозғалысқа тұрақтылық беріп отырды. Кейіпкерлер созылды, сығылды, неше түрлі көлемге енсе де бұл шынайылықтан алыстатпады» [6,47]. 1930 жылдары Уолт Дисней студиясының суретші-аниматорлары: Фрэнк Томас пен Олли Джонстонның қалыптастырған заңдылықтары бүгінге дейін өз күшін жоғалтпады. Әлемнің барлық мультипликаторлары қазіргі таңда осы ережеге

бағына жұмыс атқарады.

Уолт Дисней анимация өнерінде кейіпкер жасауда алғашқылардың бірі болып халық ауыз әдебиетіне, яғни фольклорға назар аударады. Бұл құбылыс романтизм кезеңінде белең алып, XVIII-XIX ғасырларда барлық өнер қызметкерлері: суретші, жазушы, мүсінші, режиссерлер түрлі халықтардың фольклорына сүйене өнер әлемін талантты шығармаларымен толықтырды. Ұлы туындылардың қайнар көзі, басты бағыты халық шығармалары - фольклорға негізделіп отырды. Ағайынды Гриммдер, Карло Коллоди, Кеннет Грэм, Шарль Перро, Джеймс Мэтью Барри, Теренс Хэнбери Уайт, Ханс Кристиан Андерсен т.б. шет елдің танымал жазушылар шығармаларында мифология, мистика, аңыздарда кездесетін кейіпкерлер бейнелерімен толығып, балаларға арналған тамаша ертегілер дүниеге келді. Дисней студиясының мультипликаторлары мультфильмдерінің негізін «Күлше қыз», «Су перісі», «Алладин», «Пиноккио» т.б. балаларға арналған шығармалардан экранизациялады. Экран сипыршылары атанып кеткен студия суретшілері фольклорлық кейіпкер бейнесіне өз өмірлік тәжірбиелерін, көркемдік тәсілдерін қосу арқылы образдарға өзгеріс енгізді. Кейіпкерлерге домалақ жүзді, бадырақ көзді, жоғары түрілген құлақты рең беріп, көрерменге тартымды ете түсетіндей бейнеледі. Дисней мультфильмдерінде кейіпкерлер мінсіз бейнеге айналып, трансформацияланды. Мысалға ойдан шығарылған Пиноккио кейіпкерін алып қарайтын болсақ, кейіпкер А.Толстойдың шығармасындағы Буратиноның прототипі болып табылады. Қолында кілт ұстаған, бұйра шашты Буратино Дисней фильмінде мүлдем басқа сипатта. Ағаштан жасалаған Дисней Пиноккиосын қолындағы ақ қолғабы ғана ерекшелеп тұрады. Аңқау, риясыз сенгіш, ақкөңіл Пиноккио мультфильмде қылықты әрекеттерімен ғана өтімді болды. Бірақ кеңестік Ресей мультфильміндегі Буратино кейіпкерінің озық үлгісіне айнала алмады. Дисней студия суретшілері кейіпкердің көбіне әрекеттеріне мән берді. Оларды қозғалыс барысында формалардың өзгеруі, кейіпкердің ептілі әрекеттері, ширақтылық, еркін әрі жылдам қимылдар қызықтырды. Кейде кейіпкерлердің белгілі бір әрекеттері әр көрініс сайын қайталанып отырды. Пластинин секілді созылып, ширатылған қозғалыстар, фигуралардың иілгіштігі кейіпкерді сүйкімді ете түсті. Жоғарыда көрсетілген кейіпкер жасаудағы 12 қағида қатты деген фигуралардың өзіне жұмсақтылық берді. Бастапқы жылдары кейіпкерлер әрекеті созылу, сығылуға келмей, қозғалыстарында ағаш секілді қаттылық болды. Компания аниматорлары кейіпкер әрекеті барлық қозғалысқа икемді, созылымды болса, одан қалаған бейне жасауға болады деген тұжырымды ұстанғандай. «Күйсендеу, жымию, сөйлеу барысында немесе физиономияның өзгеріс барысында ғана кейіпкер жандана түседі. Ұрт, ерін, көз формалары өзгеріс тапқанда кейіпкерге жан бітеді. Мұражайдағы балауызды фигуралар ғана өзгеріссіз қалады» [6,48]. Шынайылықтан барынша алшақтауға тырысқан суретшілер кейіпкер эмоциясын, әрекет-қозғалыстарын тым әсірелендіре қолданды.

Мультипликатор – жаңа бейне тудыратын, экран артындағы кәсіби актер. Ол өз рөлін кейіпкері арқылы сомдайды. Егер режиссердің актерлік шеберлігі болмаса, кейіпкер жасаудың қажеті жоқ. Туындаған жағдайға байланысты кейіпкердің әрекет етуі, айналасындағы оқиғаларды қабылдай білуі, жолында

кездескен тығырықтардан характерінің ашыла түсуі – суретші-аниматордың кәсібилігі еншісінде. Мультфильм әлемі кинематографияның толық мүмкіндігі жетпес, өң мен түсті, фантазия мен шынайылықты, фольклор мен реализмді тоғыстыратын дара өнер саналады. Осы екі әлемді тоғыстырған мультипликацияның өзегі, қайнары – фольклор жанры.

Уолт Дисней компаниясының аңыз-ертегілерге негізделіп жасалынған фольклорлық кейіпкерлері:

Ақшақар	«Белоснежка и семь гномов» (1937 ж.)	Халық ауыз әдебиетін жинақтаған ағайынды Гриммдер ертегісінде бейнеленген кейіпкер.
Жеті ергежейлі	«Белоснежка и семь гномов» (1937 ж.)	Герман-скандинавия фольклорынан шыққан, көптеген ертегілер мен аңыздардың батырлары.
Пиноккио	«Пиноккио» (1940 ж.)	Италияндық жазушы Карло Коллодидің «Пиноккио оқиғасы» атты шытырман ертегісі желісінен алынған кейіпкер.
Айдаһар	«Несговорчивый дракон» (1941 ж.)	Кейіпкер - Кеннет Грэмнің шығармасы негізі бойынша жасалынған.
Күлше қыз	«Золушка» (1950 ж.)	Француз жазушысы Шарль Перроның «Золушка» атты ертегі желісінен алынған кейіпкер.
Пері (Фея «Динь-динь»)	«Питер Пэн» (1953 ж.)	Джеймс Мэтью Барридің «Питер Пэн» пьеса желісінен алынған кейіпкер
Алладин	«Алладин» (1992 ж.)	Кейіпкер «Мың бір түн» жинағына кірген танымал араб ертегілерінен алынған.
Жын (джин)	«Алладин» (1992 ж.)	Кейіпкер «Мың бір түн» жинағына кірген танымал араб ертегілерінен алынған.
Малефисента	«Спящая красавица» (1959 ж.)	Шарль Перроның дәстүрлі еуропалық ертегі желісінен алынған зұлым пері бейнесіндегі кейіпкер.
Сиқыршы Мерлин	«Меч в камне» (1963 ж.)	Британ аңыздарында кездесетін кейіпкер Теренс Хэнбери Уайттың «Артур король» романы желісінің негізімен экранизацияланады.

Су перісі	«Русалочка» (1989 ж.)	Даттық жазушы Ханс Кристиан Андерсенаның ертегісі негізінде бейнеленген.

Бұл аталған кейіпкерлердің түп-тамыры халық ауыз ертегілерінен тараған. Ертегіні бірнеше жазушылар жазып өткенімен, негізгі авторы күні бүгінге дейін белгісіз болып келеді. Мысалға, пері (Фея «Динь-динь») – кельт пен герман фольклорынан алынған, тылсым күшке ие кішкентай әйел бейнесіндегі мифологиялық кейіпкер. «*Фейри* сөзі XIV ғ. басында қолданылып, тылсым жан мағынасын берді. Бұл сөзбен пак, хобгоблин немесе банши болсын, кез-келген сиқырлы тіршілік иесін атады. Ежелгі француз елінен шыққан *фейри* сөзі орта ғасырда сиқырлылық деген негізге ауыспас бұрын дуаланған күйді сипаттады. *Эльф* сөзі скандинавалықтардан таралып, жергілікті мекенге байланысты Шотландияда – кішкентай адамдардан тұратын ғажайып халықты, Англияда – кішкентай *фейри*лерді суреттеді»[5,296]. Кейіпкерлердің моделін студия суретшілері кездейсоқ кездескен адамдар бейнесінен немесе кастингке келген өнерпаздардан тауып, көркейтіп, толықтырып отырған.

Диснейдің мультипликацияда қолданатын ерекше әдістерінің бірі - әр алынған кейіпкердің ерекшелігі (изюминкасы) болуына аса мән беруі. Мысал ретінде «кейіпкер Плутоның ойланғанда тоқтап қалып, бір қасын көтеруі, экранға қарап оқырынуы, әрдайым екі жағына жалтақтап қарауы, жер иіскелеп екі құлағын түріп жүруін атап өтуге болады. Дисней суретшілері кейіпкердің көзге көрінбес әрекеттері, қозғалысы немесе позасын жасауға талпынады. Себебі, қалып (поза) арқылы характерлік элементтерді айқындауға болады. Суретшілер кейіпкердің көңіл-күйін, ниетін қалып арқылы береді. Кейіпкердің әрекеті мен қалыптылығының айқындылығы көрерменге көріністің атмосферасын сезіндіреді. Кейіпкер сәтті шығу үшін кәдімгі иттің әдеттегі қылықтарымен қатар, біз күнделікті өмірде көріп жүрсек те аса назар аудара бермейтін ерекшеліктерін дөп тауып бейнелейді. Сүйек тауып алған кезде сол оқиғаны ол қалай қабылдайды, эмоциясы қандай болатынын зерттейді» [6,52]. Дисней компаниясы суретшілері кейіпкерлердің характерін айқындай келе, оның қалай әрекет ету керектігін түсінеді. Әр кейіпкерге тән мінез-құлықтар ойлап тауып, оның характерін ашуға түрлі жағдай туындатып, бейнені байыта түседі. Фильмдегі оқиға кейіпкердің репликасы (сөз бен іс-әрекеті) арқылы өрбітіледі. Әр кейіпкердің бейнесі оның іс-әрекеті арқылы ғана ашылады. Компания суретшілері алғашқы анимация-режиссерлері секілді кейіпкердің бейнесін жасауда карикатуралық, сатиралық етіп, ебедейсіз әрекеттерге бой алдырмады. Керісінше, ешқандай шектеусіз кейіпкердің толық эмоциясын: сезім, қуаныш, үрей, қорқыныш секілді шынайы қасиеттермен толықтырды. Басты мақсат – кейіпкерді дараландыру болды. Бастапқы жылдары мультипликатор Отто Месмердің «мысық Феликс» кейіпкеріне даралық беруге нышаны байқалып, әзілмен қауымды күлдіртуге деген құлшынысынан бастаған ісі аяқсыз қалады. Дисней кейіпкерлері экранда өздігімен шешім қабылдап, ойлау қабілетін иеленіп, әрекет етті. Кейіпкерлердің ым-ишараты, эмоция, қозғалыс қалыптары секілді невербалды коммуникацияның жиынтығы көрерменмен байланыстырушы белгіге айналды. Компания аниматорлары үдеріс барысында белгілі бір уақытта

бойында туған сезім күшін жеткізуге ұмтылып, кейіпкерлер бейнесіне енгізе білді. Ал сезім мен тілдің жеткізуші тәсілі – невербалды элементтер еді. Осының себебінен, Дисней компаниясы кейіпкерлерді бейнелеуде өмірдегі жануарлардың, құстар, жәндіктердің қимыл-қозғалыстарын тереңдей зерттеді. Микки Маус, Плуто, Гуффи, Бэмби, Пиноккио, Белоснежка т.б. даралы кейіпкерлерімен көрермен көңілін толғандырып, бейнеленген суреттерімен тұтынушы қауымға өз билігін жүргізе бастады. Енді кейіпкерлер адамдардың көңіл-күйін көтеретін құрал емес, көрерменнің жан дүниесіне ықпал етіп, эмоционалды резонанс тудыратын қозғаушы факторға айналды. Өнер тікелей жүрекке бағытталатын болғандықтан, көрермен үні – сезім саналады. Сондықтан, дисней суретшілерінің басты ұстанымы харизмаға толы кейіпкерлерімен аудитория сезімін ояту. Аудитория кейіпкер эмоциясын сезіну мақсатында фольклорлық кейіпкерлерді қылықты, қызықты, тартымды етуді басты назарда ұстады. Көрерменге өмір иллюзиясын беру үшін кейіпкер әрекетін аниматор өз бойынан сезіну қажет. Сол кезде оған тиісті өмір рухын бере алады. Кейіпкер бейнесін ашуға әрдайым жаңа оқиғалар, тосын жайттар, әсерлі сәттерді іздеумен болды. Диснейдің ізін жалғастырушы ізбасарлар экранда кейіпкердің маңыздылығын түсінеді. Соның ішінде, айқындалған характермен сызбаланған, нәзік те терең қасиеттерге ие тұрақты кейіпкердің болуы шарт. Дисней өзгелерге ой мен сезімді жеткізуде мүмкіндігі жоғары болып, анимацияда өз идеясын бере білетін қабілетті иеленді. Оның шығармашылығына қызғаныш білдіріп, басып озуға тырысқан қарсылас анимациялық компаниялар жетіп артылды. Бұл жөнінде газет бетіне: «Дисней фильмдерінің бәрінде де диснейлік сипатқа тән – ақиқат. Бірақ, өзге студиялар да анимация жанрында өз қолтаңбаларын қалдырмаққа жанталасып жатты. Бұл топтың бастаушысы 1934 жылы «Термит Террас» атты аниматорлар тобын құрған «Уорнер Бразерс» компаниясы болды. Олар Диснейдің мультфильмдеріне мүлде қарама-қарсы дөрекі кейіпкерлерді жарыққа шығарады. Олардың өнімдерінің типтік үлгісі Чак Джонстың «Беғунок» хикаясымен үндес болады» [7,31] - деп жазған болатын. Дисней студиясы жасаған өнімдерге бүкіл әлемнің суретші-аниматорлары қызығушылық танытып, олардың қалыптастырған дәстүрлі жолымен жүрді. Кейіпкер бейнелеуде студия аниматорларымен жазылған ережелерді теория мен практика жүзінде пайдаланды. Дегенмен, экран алдында көркем бейнеленген мінсіз кейіпкерлерден жалығып, жаңашылдық іздеген кеңестік елдер мультипликаторлары «постдиснейлік» атаумен өз шығармашылық бағытын бастайды.

Кеңестік Ресейдің анимация режиссерлері Дисней мультфильмдері мультипликатордың көркемдік-шығармашылық деңгейін тежейді деген пікірде болды. Дисней қалыптастырған ережелерді жаппай көшіру тәжірбиелері салдарынан мультипликация натурализмнен алшақтай түскендей. Барынша ғажайып әлемнің шыңына жетіп, анимацияның бүкіл мүмкіндіктерін жасаған Уолт Дисней өзінің озық үлгілерімен өзге режиссерлердің мүмкіндіктеріне шектеу салды. Диснейдің эстетикалық қабылдауы, талғамы, көзқарасымен мультипликация өнері қамалданып, суретші-аниматорлар ол сызған шеңберден шыға алмай қалғандай. Әр режиссердің өзіне тән көркемдік тәсілі, стилі, қолтаңбасы болуы қажет секілді. Ал Диснейдің арнайы ережелерінен әлемдегі

барлық мультфильмдер еш айырмашылығы жоқ көшірмеге айналды. Кез-келген режиссер өз картинасында ішкі жан дүниесін, өмірлік тәжірибесін, өзінің бір бөлшегін қоса білуі тиісті. Осындай көзқарасты ұстанған кеңес мультипликаторлары әрекетке кірісіп, Дисней стилінен алшақ жаңа формада туындылар түсіре бастады. Ондағы кейіпкерлер бейнесі көрермен көңілінен өздігінше орын тауып, ең үздік бейнелердің бірі болып тарих беттеріне мәңгі сақталды. «Мультипликация соғыстан кейінгі жылдары сиқырланған бірқалыпты бейнелеу шеңберінен шығып, түскен қақпаннан азат болу үшін біраз жылдар кетті. Соғыстан кейін анимация өнеріне балғындық, жандылық енгізер эстетикалық жаңару болды. Француздың «Синема» журналында Жан Эффель: 1950 жылға дейін бүкіл әлемдік анимация стилін американдықтар биледі. Бірақ, кейін мультипликация өнерінің тілі мен техникасы қатты өзгеріс алып, бұл үдерісті революциямен теңеуге болар – деп жазған болатын» [8,38]. Американдық стиль билеген кезеңде анимация әлеміне өзгеріс қажет болды. Осы мақсатта эстетикалық және технологиялық жаңашылдық орын алып, 1950 жылдан бастап анимация коммерциялық бағытпен қатар авторлық бағытта дамыды. Авторлық анимацияның мультипликаторлары анимацияны реализмге жақындата түсіп, балаларға ғана арналған өнер ұғымын жойды. Екінші рет қайта туғандай күй кешкен кеңестік Ресейдің мультипликаторларының жаңа бағытымен фольклорлық кейіпкерлер бейнесі экранда жаңаша бейнеде көрініс тапты.

Барлық өнердің негізгі бастауы – фольклор. Миф, хикая, көне эпос, ертегі, қисса, дастандар халық ауыз әдебиетінен тараған. Ата-бабадан қалған ірі руханиятты құрайтын фольклорлық шығармалар әр өнер туындысының қайнар көзі саналады. Әсіресе, әдебиет пен фольклор тығыз байланыс тауып, мульт экранда көркем бейнелі кейіпкерлердің тууына септігін тигізді. Балалар әдебиеті жазушыларының белгілі ертегілері экранизацияланып, көптеген мультфильмдер жарыққа шыға бастады. Ханс Кристиан Андерсеннің ертегілер негізінде «Кішкентай солдат» (1947 ж.) , «Құс пен патша» (Поль Грим, 1952 ж.); «Қар патшайымы» (1957 ж.) «Бақташы мен мұржашы» (Лев Атаманов, 1965 ж.); Крылов мысалдары желісімен «Піл мен итаршы» (П. Сазонов, 1941 ж.), «Квартет» (А.Иванов, 1947 ж.), Борис Щергиннің аңыз-ертегілері негізінде «Мартынка» (Э.Назаров, 1987 ж.), «Жаңбыр», «Сиқырлы жүзік» (Леонид Носырев, 1979 ж.) т.б. фольклорлық суретті фильмдер түсірілді. Сонымен қатар, балалар жазушылары С.Маршак, К. Чуковский, В. Жуковский т.б. керемет ертегілеріне сүйенді. Бұл мультипликация өнерінің мүмкіндіктерін кеңейтті. «Мультфильм драматургиясының жанрлық мүмкіндігі жоғары. Фильм-ертегі, фильм-плакат, тұрмыстық сықақты көріністер, мысалдар, памфлет, лирикалық миниатюра, нақыл-әңгіме, пародия – мультипликациялық кино өнерінің жанрлық түрленуі таусылмас» [8,151]. Фольклор анимация өнерінің көркемдік деңгейін байыта түседі. Кеңестік суретші-аниматорлар ертегі кейіпкерлерімен фильмдерінде әлеуметтік-саяси өткір мәселелерді қозғап отырды. Мысалға, бала тәрбиесінде отбасының маңыздылығы тақырыбында түсірілген режиссер Э.Тугановтың «Талант» (1963 ж.) мультфильмін атасақ болады. Ертегілердегі патша бейнелері қоғамды билеуші басшылар сипатында көрініс тапса, ал басты кейіпкерлер – сарбаз, бақташы, тігінші болсын, барлығы қоғам бейнесінде суреттелді.

Фольклорлық кейіпкерлер арқылы қоғамдағы өзекті мәселерді қозғаған мультипликаторлардың шығармашылықтарына тән құбылыс – комедиялық элементтердің болуы. Өзіл-сықақ, сатира, ирония, пародия әдістерін «постдиснейлік» мультипликаторлар өз картиналарында еркін қолданды. Эстетикалық әсердің көркемдік құралы саналатын сатира бұл кезеңнің мультфильдерінде маңызды рөл ойнады. Осындай әдістерді пайдалану мультфильмдерде салмақтылық беріп, кейіпкер бейнелерін күрделендіре түсті. «Памфлет – мультипликациядағы сатира жанрының аз қамтылған түрі» [8,183]. Комедия элементтерімен драмалық контекстінде бейнеленген мультфильмдер көбіне ересектер аудиториясына арналды. Дисней студиясы кейіпкерлерінің әрекетінде әсірелендіру көп болса, кеңес мультипликаторлары кейіпкерлері шынайылыққа жақын болды. Күнделікті адамдар, жануарлар бейнесі еш әсерлендірусіз, табиғи сипатта суреттелді. Экранда Дисней компаниясы шығармаларындағыдай мінсіз кейіпкерлер жоғалды. Анимация өнерінің эстетикасы саналатын сүйкімді бейнелер реализмге жақындай түсті. Реалистік бағытты ұстанған кеңестік аниматорлар көбіне халық ауыз ертегілерін, аңыз-дастандарды экранизациялады. Кеңестік анимацияның негізін қалаушылар: Лев Атаманов, И. Иванов-Вано, Ф.Хитрук, Р. Давыдов, М. Цехановский, О.Ходатаев т.б. танымал режиссерлер есімін айрықша атап өтуге болады. Олардың анимация әлеміне құштарлығын оятқан халық ауыз ертегілері еді. 1959 жылы арабтың халық ертегілер желісі негізінде «Али баба мен қырық қарақшы» (Г.Ломидзе, 1959 ж.) қуыршақты мультфильмі түсіріліп, осы туындысымен режиссер фольклорлық жанрдың жарқын үлгісін көрсете білді. Бұл мультфильм өзге суретші-аниматорлардың шығармашылықтарына жаңа екпін алып келді. Дисней студиясына қарағанда кеңестік режиссерлердің техника жағынан мүмкіндіктері шектеулі болды. Қағазды кесінділер, перекладка әдісі техникалары кейіпкер әрекетін тежеді. Бірақ жұпан құралдар болса да, кеңестік аниматорлар шығармашылық фантазияларының арқасында керемет мультфильмдер жасап шығарды. Олар кейіпкер жасауда У.Дисней жиі жүгінетін целлулоидтық техниканы пайдаланбауға тырысты. Осы кезеңде қуыршақты анимация, инелі экран, әйнек үстіндегі кескіндеме, ұнтақты әдіс, пиксияция т.б. техниканың барлық мүмкіндіктерін қолданып, анимацияның жаңа кезеңі бастау алады. Кеңестік экранда халық ауыз әдебиетінің жалмауыз кемпір, мыстан, ақшақар, буратино, алтын балық, маугли, царь Иван т.б. кейіпкерлері жаңаша көрініс алды. Көпшілік режиссерлер өздерінің халық ауыз әдебиетіне, ұлттық қазыналарына жүгінді. Кеңес мультипликаторлары түрлі фольклорлық шығармаларына: аңыз, ертегі (анекдот, әңгіме, мысал), дастандарына сүйене отырып, мультфильмдерінде өз халқының салт-дәстүрін, ырымдарын, сазды әуендерін дәріптеп отырды. Сол кезеңнің ерекшелігі - фольклорлық кейіпкерлердің экранда ұлттық нақышта суреттелуі. Суретші-аниматорлардың фантастикадан шындыққа жақындай түсуі, фольклорлық кейіпкерлердің трансформациялануына алып келді. Кейіпкерлердің трансформациялануы жөнінде, кеңестік фольклортанушы В.Пропп «Фольклор және шындық» атты кітабында: «Сиқырлы ертегідегі туынды форманы зерттеу шындықпен байланысты. Барлық трансформациялану – ертегіге шындықтың келуімен түсіндіріледі» [9, 159] – деп түсіндіреді. Кеңестік

анимациялық фильмдерінің астарында тұрмыстық өмір, адамдар арасындағы қарым-қатынас, қоғамда болып жатқан оқиғалары жатыр. Салмақты тақырыптарды қозғаған мультипликаторлар өмір шындығын өздігінше жеткізуге талпынды. Фольклорлық кейіпкерлерге күнделікті адамдардың бойынан табылатын қасиеттер беріп, ертегі кейіпкерлерін бүгінгі адамдар бейнесіне айналдырды. Әр халықтың өздеріне тән болмысы, қанына сіңген қалыптасқан мәнері болады. Кеңестік анимация пионерлері фильмдерінде фольклорлық кейіпкерлерді - ұлттық даралықты көрсетіп тұратын болмыс негізінде көркемдік реализммен бейнелейді.

Фольклорлық кейіпкердің бейнесін экранда қайталанбас үлгіде қалыптастыру оңай дүние емес. Кез-келген ел өз халық ауыз әдебиетімен, тарихи жәдігерлерімен мақтанады. Өйткені, фольклорда – әр халықтың өткен тарихы мен жарқын болашағы жатыр. Қол жетпес мұраға айналған фольклор, ондағы сананың шексіз мүмкіндігінен туындаған түрлі бейнелер -ұлттық болмыстан құралған. Сондықтан, миф, аңыз-ертегілерді терең зерттемей, фольклорлық кейіпкерлердің тарихына үңілмей, салыстырмалы анықтамалар жүргізбей фольклорлық шығармаларды экранизациялауға болмас. Әр кейіпкердің шыққан тарихи кезеңіне, өмір сүрген ортасына, өзіне тән мінез-құлық, ерекшеліктеріне егжей-тегжейлі зерттеу жүргізу қажет. «Фольклорлық кейіпкерлердің шыққан тарихынан бастап бүгінге дейінгі өткен трансформациялануын толық зерттемей, экранға түсіру ең үлкен қателік. Ертегі, аңыз, миф, әңгімелердегі әр кейіпкердің өзіне тән ерекшеліктері болады. Трансформация салдары ертегіден тыс жатыр. Ертегі айналасындағы материалдарға салыстырмалы түрде қарамасақ, біз оның эволюциясын түсінбейміз де» [9,156;158]. Түсірілім үдерісіне кіріспес бұрын мультипликатор осы аталған міндеттерді орындауы тиіс. Сонда ғана нәтижелі еңбекке қол жеткізуге болады. Анимация пионерлері фольклорлық кейіпкерлер прототипін көбіне балалар кітаптарындағы иллюстрациялардан алған. Күрделі бейнелерді жасау – басқа да технология түрлерін, көркемдік құралдарды талап етеді. Бейнені тудыру аниматор ой-қиялының ұшқырлығынан, кәсіби шеберлігінен бөлек техникалық мүмкіндіктерге келіп тіреледі. Суретші-режиссерлері кейіпкерді салуда инелік экран, көлемді немесе сызықты анимация сынды дәстүрлі техникаларды кең пайдаланды. Фольклорлық кейіпкердің сыртқы формасын суреттеу барысында мультипликаторлардың көпшілігі иллюстрациялық суреттерге сүйенеді. Бірақ кейіпкерді әрі қарай жандандыру, көрерменге өтімді еткізу автор шеберлігімен тығыз байланысты. Суретші-аниматор фольклорлық кейіпкерлерді шығармадағы бейнеге сай етіп, дәлме-дәл суреттемей, өз талғамы, көзқарасына қарай өгертіп отырды. Өзінің қиялындағы ертегі әлемі кейіпкерлері Буратино, колобок, қызыл телпегін жасай білді. Сыртқы форма - типажын көркемдей түсетін қажетті құралдар (шаш, киім үлгісі, қолғап, қылыш, бас киім, таяқ т.б) енгізіп, бейнені нақтылай түсті. Мысалға, кейіпкер Карлсонның (Малыш и Карлсон, 1968 ж.) қызыл шашы, жалпақ мұрны, әрдайым қолынан тастамайтын тосабы оған ерекшелік беріп тұрғандай. «Ну, погоди» (1969 ж.) мультфильміндегі қасқыр кейіпкерінің ұйпа-тұйпа болған шашы, ауызындағы түтікшесі, жолақты көйлегі секілді типаждық элементтерімен көрермен жадында мәңгі сақталды. Чебурашка кейіпкерінің түрілген үлкен құлағы, Буратиноның

сары үшкірлі мұрны кейіпкерлерді ұсқынсыздандырып емес, керісінше өздеріне ғана үйлесетін артықшылығына айналғандай. Фольклорлық кейіпкерлер кеңестік экранда шынайылыққа жақын типаждық үлгілерімен ерекшеленді. Олардың характерлерінде күнделікті адамдарда кездесетін қасиеттер, әлсіздікке бой алдыруы, қателікке ұрынуы секілді мінездер жиынтық тапты. Американдық экранда фольклорлық кейіпкерлер (әсіресе, басты кейіпкерлер) барлығы жаппай мінсіз болуға ұмтылса, кеңестік мультфильмдердегі кейіпкерлер шындық өмірге жақын болды. Оның себебі, әр мультипликатордың анимация эстетикасы туралы түсініктерінің сәйкес келмеуінде деп түсінемін. Дисней эстетиканы көркем де сұлу бейнелерден көрді. Ал кеңес мультипликаторлары әсемдікті кейіпкер әрекетінен тапты. Олар кейіпкерлерді бейнелеу барысында форма жүргізген қарындаштың жандылық әсерін қалдырмақ мақсатта целлулоидты пайдаланбаған. Бұл тәсілдің өзін де анимацияның эстетикасы деп бағалады. Кеңестік мультипликаторлардың мультфильмдерінде өздерін тән режиссерлік шешімі, көркемдік тәсілі, қалыптасқан стилі байқалатын. Олар да кейіпкер бейнелеуде өздерінің өмірлік тәжірбиелерінен қалыптасқан заңдылықтарын жасап шығарды. Соның бірі, кеңестік анимацияның классигі Федор Хитруктің анимация өнеріне ғашық еткен кейіпкер бейнелеудегі 4 қағидасы:

«1) Сұлулық - әрекеттердің мақсатқа сәйкестігінде жатыр. Қозғалыстың эстетизациясы, оның ішкі логикасын тануға ұмтылу – біздің мамандықтың спецификасы секілді;

2) Біз тек кейіпкер анатомиясын ғана емес, адамның, жануардың, тіпті қозғалыстың анатомиясын зерттеуіміз қажет. Мен сөзбен ойнамай «анатомия» деймін, «ан атом» - атомға бөліну, бөлшектену мағынасында. Атом қозғалысы – пленканың бір кадры;

3) Кейіпкерге жан беру, оны экранда қозғалтып, әрекет жасату – ең қиын міндеттердің бірі емес. Себебі, кез-келген кейіпкер әрекетінің артында адам жаны саятын ішкі әлемі, адамзат характерінің түрлі палитрасы жатыр;

4) Бүкіл өнерді басқарып отырған - ой анализі. Санаға жан беру – суретшіге жүктелетін ең күрделі талаптардың бірі. Оның ойлау қабілеті, пайымдауға икемі, қандай да бір заңдылықтарды қорытындылай білуі – кәсібиліктің маңызды әрі қажетті сапасы саналады» [10, 72;74].

Кеңестік мульт-экранда жиі кездесетін фольклорлық кейіпкерлер тізімі:

Жалмауыз кемпір	«Ивашко и Баба-Яга» (В.Брумберг, 1938 ж.)	Кейіпкер - славян халқы мифологиясынан шыққан сиқырлы таяқшасы бар, сұрықсыз кемпір бейнесінде суреттеледі.
Қызыл телпек	«Красная шапочка» (В. Брумберг, 1937 ж.)	Еуропа халық ертегісінен шыққан кішкентай қыздың бейнесіндегі кейіпкер.
Алтын балық	«Сказка о рыбаке и рыбке» (А.Птушко, 1937 ж.)	Адамдардың үш тілегін орындай алатын, сөйлей білетін сиқырлы балық кейіпіндегі фольклорлық

		кейіпкер.
Чудо-юдо	«Конек горбунок» (И.Иванов-Вано, 1948 ж.)	Кейіпкер – славян эпостарында кездесетін алып күшке ие жылан(айдаһар). Бастапқыда ірі жылан бейнесінде суреттеліп, уақыт өте қанатты айдаһарға трансформацияланады.
Иван Царевич	«Царевна-лягушка» (М. Цехановский, 1954 ж.)	Орыс халық ертегісінің мифологиялық батыр кейіпкері.
Колобок	«Колобок» (Р. Давыдов, 1956 ж.)	Шығыс славян халық ертегілерінен тараған шар тәрізді домалақ кейіпкер.
Карабас-Барабас	«Приключение Буратино» (И.Иванов-Вано, 1959 ж.)	А.Н.Толстойдың ертегісінен алынған қатыгез, сараң, жағымсыз кейіпкер бейнесінде суреттеледі.

Кеңестік аниматорлар кейіпкер бейнелеуде өз халқының қанына сіңген болмысын қосып, кейіпкерлерді шынайылыққа жақындата түсті. Суретші-аниматор фольклорлық кейіпкерлерді шығармадағы бейнеге сай етіп, дәлме-дәл суреттемей, өз талғамы, көзқарасына қарай өгертіп отырды. Өзінің қиялындағы ертегі әлемі кейіпкерлері Буратино, колобок, қызыл телпегін жасай білді. Сыртқы форма - типажын көркемдей түсетін қажетті құралдар (шаш, киім үлгісі, қолғап, қылыш, бас киім, таяқ т.б.) енгізіп, бейнені нақтылай түсті. Мысалға, «Ну, погоди» мультфильміндегі қасқыр кейіпкерді - ауызына темекі түтікшесін салып, ұйпа-тұйпа шаштары мен жолақты көйлегі оны ерекшелеп тұрады. «Малыш и Карлсон» картинасындағы шатырда мекен ететін кейіпкер Карлсонның өзгешелігі – қызыл шашы мен жалпақ мұрны және қолына ұстаған тобасында. Осындай ерекшеліктерді ертегі кейіпкерлеріне қоса білген мультипликаторлар экранға Дисней әлеміне қарама-қайшы антигеройларды алып келеді. Бұл құбылыс қазақтың тұңғыш мультипликаторы Ә.Хайдаров бастаған ұлттық анимациялық фильмдерде де көрініс тапты.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Электронды ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Пьеро>
2. Нөгербек Б.Н. Когда оживают сказки. // Алматы: «Өнер», - 1984. - б
3. Электронды ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фантазмагория>
4. Электронды ресурс: <https://maratak.m.ru/and-drugs/kakoi-samyi-pervyi-multik-v-mire-samyi-pervyi-multfilm-v.html>
5. Зотов С.О. Фольклор или литература: образы фейри и ведьм в пьесах Шекспира // Знание. Понимание. Умение // - 2015. - № 1. С. 295—303
6. Томас Фрэнк, Олли Джонстон «Иллюзия жизни: анимация Диснея» // США: «Abbeville Publishing Group» // - 1981. - 548 с.

7. Сүйеуова Б. Дисней және қазақ анимациясы // Алтын орда, - 2009. - №46(512), 12-18 қараша.
8. Асенин С.В. Волшебники экрана. Эстетические проблемы современной мультипликации // М.:«Искусства» // - 1974 г. – 288 с.
9. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М.: «Наука», 1976 г. – 280 с.
10. Хитрук Ф.С. Профессия-аниматор (В 2 тт.,т.1.) // - М.: Гаярти, 2007. -304 с.

ХРОНИКА ГРИМА И ЕГО МЕСТО В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Ирина Валерьевна Зинченко

Казахская национальная академия искусств им.Т.Жургенова

г. Алматы, Казахстан

Irishka_goth_696@mail.ru

Резюме: В этой статье автор рассматривает развитие грима и его производства, новые технологии художественного грима, основные принципы грима в кино, телевидения и театра, инновации грима в кино, достижение Голливуда грима в области кино.

Ключевые слова: грим, каучуковые спонжи, театральный грим, мастика или гуммоз, латекс, корректирующее искусство, сфера кинематографии.

Андатпа: Мақала грим өнерінің даму барысына арналған. Мақалада грим өнерінің шығу себептері мен оған әсер еткен қоғам талаптары да қамтылған. Мақала қазіргі замандағы гримге қойылатын талаптар мен компьютер графикасының атқарып отырған ролін де қарастырады.

Кілт сөздер: грим, резеңке жеке, сахна гримі, мастика және гуммоз, латекс, түзететін өнер, кинематограф саласы.

Abstract: This article is devoted to make-up development and its industry, new technologies of artistic makeup, via fundamentals in cinema, TV and stage makeup, film makeup innovation, some of Max Factor's wig contributions for film. Hollywood continues to make advancements in film makeup.

Key words: makeup, rubber sponges, theatrical makeup, mastic or gummo, latex, correcting art, cinematography.

В греческом и римском театре использование актерских масок исключало необходимость грима, чтобы донести до зрителя характер персонажа, огромные масштабы амфитеатров тех времен требовали использования специальных мимических масок не естественной величины, выражающих ту или иную эмоцию. Но даже в то время сцена требовала художественного вмешательства естественной внешности актера.

В религиозных пьесах средневековой Европы, актеры, играющие Бога или Христа, раскрашивали лица белым или иногда золотистым цветом, в то время как лица ангелов были окрашены в ярко-красный цвет. [1] Тем самым грим в донном

случае нес некую символику религиозного характера.

В эпоху Возрождения, популярные персонажи французского фарса носили фальшивые бороды из овечьей шерсти и осветляли лица мукой. Такого рода жанр не требовал аккуратности от грима, скорее в точности наоборот, грим в этом случае отталкивался от принципа «чем грубее, тем смешнее». [2]

Известно, что на сцене Елизаветинской Англии, актеры, играющие призраков и убийц, запудривали лица мелом, а те, кто играли чернокожих и мавров очерняли лица при помощи сажи или жженного пробкового слоя. [3] Специальных гримировальных красок еще не существовало, поэтому для создания художественного образа шли в ход любые пригодные средства повседневного быта.

В начале 19-го века чтобы добиться повысить качества грима были сделаны множество попыток. На ранней стадии сценическое освещение, сначала при свечах, а позднее при керосиновых лампах, было тусклым и неэффективным, следовательно, не проработанность грима оставалось незамеченным. С введением электрических ламп в театре возникла необходимость в новых материалах для грима и более умелых методов их применения. Не доработанные, низкокачественные эффекты грима не могли быть скрыты под электрическим освещением. Позже, решение было найдено с использованием специального грима в форме карандаша, его изобрел в 1860 году Людвиг Лэйхнер в Германии, вигнеровский оперный певец. К 1890 году спрос на театральный грим был гарантирован производствам в коммерческих целях. [4] Полвека спустя, грим в форме карандаша уступил дорогу к более легко обрабатывающим кремам.

На современном этапе, грим является необходимостью, поскольку мощные приборы освещения сцены могут размыть натуральный оттенок лица исполнителя и заполнить тени и морщины, тем самым делая лицо плоским, бесформенным и бледным пятном. Грим восстанавливает этот оттенок и определяет черты лица, чтобы обеспечить естественный внешний вид. Он также помогает исполнителю выглядеть соответствующей роли и хорошо прочувствовать ее.

Необходимые материалы и инструменты для театрального грима: грим палитры из двенадцати цветов с тремя основными тонами, каучуковые спонжи для нанесения тона, набор кистей для макияжа, пудры и пуховки, тени для глаз и накладные ресницы, молочко для снятия грима, мастика или гуммоз для изменения форм лица, парики и накладные усы, бороды и бакенбарды.

Латекс использовали на кожу, чтобы создать имитацию старости и морщинистости. Искусство грима для театра стало настолько сложной, что большинство театральных компании нанимали на работу профессиональных гримеров, которые создавали и применяли подходящие гримы и косметики для различных театральных ролей.

Однако театральный грим оказался неудовлетворительным для кино. Диапазоны цветов разработанных для театра совершенно не соответствовали разным требованиям освещения кинофильмов и пленочных эмульсий. Первый грим специально для кинофильмов был создан Макс Фактором в 1910 году. [5] Это был светлый, полужидкий грим в стеклянных банках в диапазоне тон загара, который подходил для освещения и ортохроматической эмульсии пленки,

используемой в течение этого периода.

Введение панхроматического кино и сверкающего освещения на съемках в конечном итоге позволил ему стандартизировать фильм, освещение и цвета макияжа, которые были наиболее эффективны для кинофильмов. Общество инженеров кинематографии провели специальную серию тестов для этой цели в 1928 году. [6] В результате этих экспериментов, Макс Фактор создал совершенно новую серию косметики разных цветов называемых панхроматический макияж, достижение, за которое он получил награду специальной академии кинематографических искусств и наук.

Грим театра и кинофильмов является корректирующим и творческим. Грим всегда должен применяться умело и тонко, так чтобы выражение лица имело естественную и натуральную свободу. На экране, в частности, в крупных планах, лицо может быть увеличено во много раз больше, чем натуральная величина так, что каждый оттенок лица изъясн или искусственность наложенного грима не должна быть заметна.

Как корректирующее искусство, грим служит для маскировки дефектов, для обеспечения лица гладкой тональной основой, для фотогеничности, для четкого определения черт лица, чтобы актер был более привлекательным и обеспечения фактурного внешнего вида перед камерой.

В творчестве, грим позволяет актеру принимать внешний вид любого типа характера, сделать из молодого правдоподобного пожилого человека, из старого человека молодого. Специальные эффекты грима могут обеспечить исполнителя любой желаемого внешнего вида, от удивительных эффектов грима научной фантастики и фильмов ужасов до синяков, ран, шрамов западных и военных фильмов.

Введение цвета в кино создало новые проблемы для грима. Различные цветные пленки требовали от существующего грима сделать лицо актера желтоватым или красно-синим цветом для экрана. После нескольких экспериментов, был найден успешный твердый грим, который наносили с помощью влажного спонжа. Грим помог выбрать правильные цвета для разного типа цветной пленки.

Появление телевидения создал новые проблемы для грима. Светлый тон лица выглядел бледно, а темный тон грязным. Некоторые цветные смеси грима, которые были разработаны для грима кинофильмов, оказались удовлетворительными, однако другие виды требовали изменения. Новые проблемы возникли, когда цветной телевизор вошел в обиход. Зеленое платье могло показаться синим на экране цветного телевидения, что в принципе было допустимо, однако лицо выглядело зеленым. Позже для черно-белого и цветного телевидения были разработаны и использованы ряд разных тонов для грима.

Некоторые актеры использовали синие и фиолетовые тона для получения лучшего эффекта. Женщинам с их тонкими кожами и светлыми окрасками повезло намного больше, но "мужчины" в триллерах выглядели ужасно бледными. Учитывая практику прошлого, несомненно, Голливуд справляется с любой новой технологией. Голливуд стремился стать причиной для походов зрителей в кинотеатры для просмотра фильмов на большом экране. У

практикующих визуальных эффектов есть любимая фраза, то, что визуальные эффекты искусства творческое, даже удивительное занятие.

Специальные эффекты грима постепенно становятся менее очевидными, и в конечном счете почти невидимыми. Работа гримеров и мастеров визуальных эффектов переплелись и смешались с цифровыми манипуляциями. Новые технологии смешали изображение и визуальные эффекты грима. Для гримеров, и для всех мастеров спецэффектов, это является конечной иронией.

Сегодня новые технологии грима и компьютерно - генерируемые образы действуют совместно, чтобы создать видение, например, лицо - змея лорда Волдеморта в фильме «Гарри Поттер и Кубок Огня» (2005). [7] Для этого на лицо актера Рэйфа Файнса грим был нанесен обычным способом, однако с помощью компьютерной графикой лицо было разглажено, а его нос был изменен, и стал как змеиный. Для магии на экране, работа гримера является сложной и необходимой. За последние годы компьютерная графика в сфере кинематография шагнула далеко вперед. С помощью компьютерной графики можно создать любого персонажа или любой эффект грима трудно отличимый от реальности, но все же вооруженным глазом графику всегда можно отличить от реальности. В отличие от одной графики симбиоз компьютерных технологий с физическим гримом дает максимально реальный эффект.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Христианство в киноработах Мела Гибсона. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://www.pravoslavie.ru/47591> - (дата обращения: 17.06.2011).
2. Театр эпохи Возрождения — Юнциклопедия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: http://www.yunc.org/Teatr_эпохи_Возрождения
3. Расцвет драмы и театра в Англии. Предшественники Шекспира. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: filologam.narod.ru/teatrengl.
4. История возникновения косметики и занимательные факты о средствах ... [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: forum.ladoshki.ch/archive/index.php/t-32617. - (дата обращения: 08.12.2006).
5. Max Factor: история бренда или жизнь человека? [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: www.pudra.by/blog/beauty-legend/max-factor/ - (дата обращения: 21.05.2014).
6. Гарри Поттер и Кубок огня (фильм) — Википедия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гарри_Поттер
7. Стенограмма обсуждения фильма в Обществе друзей ... [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: www.kinozapiski.ru/ru/article

РОЛЬ ИСКУССТВО ГРИМА В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА.

Рауан Бауржанович Ашинов

Магистр искусствоведческих наук, преподаватель кафедры «Сценография»
Казахская национальная академия искусств им.Т.Жургенова

г. Алматы, Казахстан

killahpro_.88@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада автор әлемдік кинематографияның даму кезеңдерін және гримнің фильм өндірісіндегі прогресс машинасының механизмдерінің бірі ретіндегі рөлін қарастырады. Сонымен қатар, автор кинодағы грим өнері саласындағы кейбір жаңалықтар мен инновациялық жаңалықтарды әртүрлі қиял кейіпкерлерінің визуалды бейнесін жасаудағы компьютерлік технологиялары мен арнайы эффектілердің дамуына түрткі болуы ретінде қарастырады.

Кілт сөздер: грим, қозғалысты түсіру технологиясы, силикон, мастика және гуммоз, латекс, көлемді-мүсінді грим, түзететін өнер, кинематограф саласы, кино арнайы эффектілері.

Резюме: В этой статье автор рассматривает этапы развития мирового кинематографа и роль грима как одного из механизмов машины прогресса в кинопроизводстве. А также, автор рассматривает некоторые нововведения и инновационные открытия в сфере искусства грима в кино, как толчком в развитии компьютерных технологии и спецэффектов в создании визуального образа различных фантазийных персонажей.

Ключевые слова: грим, технология захвата движения, силикон, мастика или гуммоз, латекс, пластический грим, корректирующее искусство, сфера кинематографии, спецэффекты кино.

Abstract: In this article, the author examines the stages of the development of world cinema and the role of makeup as one of the mechanisms of the machine of progress in filmmaking. And also, the author considers some innovations and innovative discoveries in the field of make-up art in cinema, as an impetus in the development of computer technology and special effects in creating a visual image of various fantasy characters.

Key words: makeup, motion capture technology, silicone, mastic or gummo, latex, plastic makeup, correcting art, cinematography, movie special effects.

Часть 1 - Chapter 1

На протяжении всей известной нам истории человек расписывал свое лицо. Раскопки и наскальные изображения подтверждают, что искусство грима относится к до культовой эпохи первобытного человека. Правда, главной целью этого «макияжа» была не красота и привлечение к своей особе внимания, а, пожалуй, наоборот, устрашение врагов и маскировка для удачи в охоте. Изначально, в первобытном обществе, макияж носил также ритуальный и

функциональный характер. Он помогал осознать племенную принадлежность, разделить мир на «своих» и «чужих», выделить вождя, отметить воина, выразить себя и рассказать о своих намерениях соседям. По узору на теле безошибочно определялся статус человека. [2]

Как в жизни многих народов так и у тюрков явно прослеживаются элементы шаманства, которые произошли из верований шаманизма. Верховные правители кочевых империй при управлении государством прибегали к помощи шаманов — баксы. Еще одно качество, присущее баксы — врачевание. Казахские баксы способствовали выздоровлению больного посредством действия на нервную систему, играя на кобызе, произнося неясные речи, общаясь с духами, впадая в гипноз, жонглируя. [1] Изучая исторические материалы можно сказать, что, не мало важную роль в арсенале баксы играл внешний вид. Они создавали себе внушительный внешний образ, который четко определял их статус и принадлежность, а так же помогал при шаманических обрядах врачевания.

Со временем бытовые, трудовые, культовые обряды раскраски лица и тела сменились вполне осознанной модой и вполне определенным эталоном красоты. И если задать вопрос, когда появился макияж губ, археологи бы ответили, что уже в пластах ледникового периода они нашли конусообразные палочки красного цвета. Это помада доисторических красавиц. За 45 веков до нашей эры, у жителей берегов Нила, косметика из натуральных компонентов, помада, тени и румяна были привычным атрибутом.

Родиной косметики принято считать Древний Восток и есть основания полагать, что ее изобретателями были женщины. Это они тысячелетия назад сделали достоянием человечества семь заветных снадобий: хну, басму, румяна, белила, сурьму, золотую фольгу и так же галий (ароматическую смесь для изготовления мушек).

В некоторых случаях макияж носил профилактический характер: например, подведение глаз не только женщинами, но и мужчинами предотвращало воспаление век от слепящего солнца и сухого ветра. Косметика и декоративные краски никогда не были безраздельной монополией женщин. С такой же энергией на протяжении многих столетий и по сегодняшний день гримируются, прихорашиваются, красят волосы и бороды мужчины. [2]

Использовать грим в театрах актеры начали не только с целью выглядеть лучше, а чтобы быть заметными зрителям на расстоянии. Точную дату появления театрального грима назвать нельзя. Некоторые источники утверждают, что это случилось в 6 веке до н.э. в Греческом театре, где на лица актеров стали наносить маски из свинцовых белил. Сделано это было, потому что театры были огромные и вмещали 15000 зрителей, поэтому использование такого грима было практичным решением, позволяющим актеру играть несколько ролей, меняя маски, а зрителям видеть его персонажа на большом расстоянии.

В 18 веке в Европе актеры раскрашивали лица свинцовыми белилами, чтобы их было заметней в тусклом свете сцены, а румяна делали из сульфида ртути. Оба соединения были ядовиты. В начале 19 века появилось газовое освещение, и необходимость сильно отбеливать лица отпала, грим стал более тонким, хотя все еще примитивным. Палитра актера состояла из белого, синего мела, царапины

делали из красного кирпича или пепла от сгоревшей бумаги.

А к 1890 году театральная косметика стала доступна в продаже. После Второй мировой войны театры немного изменились, актеры стали ближе к зрителю, поэтому плотный, тяжелый макияж стал слишком очевидным и смешным, от него пришлось отказаться. К 21-ому веку актеры стали пользоваться косметикой, разработанной для киноиндустрии, макияж стал более естественный и натуральный. Для создания спецэффектов стал применяться каучуковый латекс, который давал возможность придать коже вид глубокой старости, сделать лысину, фальшивый нос или щеки. Театральный гримерный комплект для макияжа сейчас существует двух видов: живописный (включает только краски) и пластический (предполагает использование наклеек из латекса, силикона и других эластичных материалов, и постижерных изделий – борода, усы, парик). Нередко используются также вставные челюсти, клыки, изготовленные из стоматологических материалов. [3]

Часть 2 - Chapter 2

Появление телевидения создало новые проблемы для грима. Светлый тон лица выглядел бледно, а темный тон грязным. Некоторые цветные смеси грима, которые были разработаны для грима кинофильмов, оказались удовлетворительными, однако другие виды требовали изменения. Новые проблемы возникли, когда цветной телевизор вошел в обиход. Зеленое платье могло показаться синим на экране цветного телевидения, что в принципе было допустимо, однако лицо выглядело зеленым. Позже для черно-белого и цветного телевидения были разработаны и использованы ряд разных тонов для грима. [4]

К появлению цветного кино было уже ясно, что классический театральный «рисованный» грим для кинематографа не подходит. В театре актеры не приближаются к зрителю, потому огрехи их макияжа остаются незаметны, но для кино, где существуют беспощадные крупные планы, требовалось что-то более натуралистичное. Однако ранний протезный грим на крупных планах тоже выглядел слишком уж искусственно – достаточно вспомнить выпирающий лоб Франкенштейна, сделанный методом папье-маше из слоев хлопчатобумажной ткани, пропитанных раствором коллодия. Никакой школы кино-грима в США не было, ее требовалось разработать с нуля, методом проб и ошибок. Революционный материал для накладок по гриму это Пено резина или вспененный латекс – был изобретен в Великобритании еще в 1929-м, однако потребовались годы на то, чтобы он нашел применение в киноиндустрии. [5]

Именно с помощью Пено резины в дальнейшем будут создаваться специальные костюмы на все тело актера, которые способны полностью поменять как внешность персонажа, так и его объемные формы и габариты.

Переход к Пено резине, случившийся в конце 30-х, обозначал новый этап в кинематографе – расцвет эры пластического грима. Благодаря мягкости материала такой мейкап не смотрелся недвижимой маской, к тому же его можно было использовать повторно вместо того, чтобы создавать с нуля каждое утро (этапными прорывами в этом плане стали фильмы «Волшебник страны Оз» и «Планета обезьян»). Позже к материалам гримеров добавился еще и силикон,

текстура которого мягкостью и прозрачностью очень похожа на настоящую кожу, хотя из-за того, что силиконовые накладки довольно тяжелы и не дают собственной коже актера дышать, индустрия долго отдавала предпочтение вспененной резине. В последние годы силикон все же прорвался на экраны: сделанные из него накладки используют все чаще, поскольку камеры и осветительные приборы постоянно совершенствуются, и на видео в высоком разрешении Пено резина уже не смотрится столь безупречно, как раньше, – эффект натуральной кожи стал необходимостью. Но костюм на все тело из силикона сделать по-прежнему проблематично, поэтому от вспененного латекса отказываться также никто не спешит. [5]

Хотя все эти костюмы и маски из Пено латекса, способные полностью перевоплощать актера, превращать его то в иноземного монстра то фантастического персонажа, абсолютно в другого человека, а иногда даже в всем известную историческую личность, появились относительно не давно и только дошли до территории Казахстана, где применение находят только в считанных картинах с хорошим бюджетом и подходящим сценарием. Но как обычно бывает, то что для кого то в новинку, то другому уже история. Так на западе для создания образов уже в широкую ногу используют компьютерную графику. Мы с вами находимся на пороге исторических перемен в области грима и его методов создания образа.

Довольно ярким примером может послужить одна из многих голливудских напумевших блокбастеров «300 спартанцев». В картине 1523 монтажных склейки, 1006 спецэффектов. Для сравнения – в «Войне миров» Стивена Спилберга было использовано около 500 визуальных эффектов. В ходе работы над картиной было задействовано 10 студий, специализирующихся на создании визуальных эффектов. Съёмки картины длились 60 дней – практически вся работа над материалом прошла на фоне синего (90% экранного времени) и зеленого экранов (10% экранного времени) в павильонах Монреаля. Кроме того, два дня было потрачено на съёмки на открытом воздухе – снимались сцены с участием лошадей на том же самом зеленом фоне.

Часть 3 - Chapter 3

«Скоро все фильмы будут создаваться при помощи одной лишь трёхмерной графики, а живым актёрам останется только озвучивать своих экранных персонажей», – примерно в таком ключе говорили в июле 2001 года представители студии Square Pictures в преддверии выхода на экраны фильма «Последняя фантазия: Духи внутри нас» (Final Fantasy: The Spirits Within). Однако чуда не произошло: картина с передовой компьютерной графикой провалилась в прокате. Таким образом, киноделы были предупреждены, что к приходу анимационных фильмов зрители ещё не готовы, и предпочли повременить с активным выпуском лент подобного типа.

Первым эстафету Square Pictures перенял Роберт Земекис (Robert Zemeckis). Режиссёр оценил преимущества компьютерной графики ещё во время работы над фильмом «Форрест Гамп» (Forrest Gump), и с тех пор вынашивал планы создания фильма, созданного при помощи одной лишь трёхмерной анимации. В 2004 году свет увидел новый мультфильм Земекиса под названием «Полярный экспресс»

(The Polar Express), в процессе создания которого студия Sony Pictures Imageworks интенсивно использовала технологию захвата движений. Однако в итоге и эту картину постигла участь «Последней фантазии»: прохладные отзывы кинокритиков и довольно скромные кассовые сборы.

Тем не менее режиссёр не расстроился, и решил во что бы то ни стало попытать счастья ещё раз, попутно исправив в новом проекте ошибки, допущенные при производстве «Полярного экспресса». Ориентируясь отныне на более взрослую аудиторию, Земекис взялся за экранизацию древнейшей английской поэмы, в основе которой лежит легенда о Беовульфе – могучем воине из племени гаетов, победившем терроризировавшего датское королевство монстра Гренделя, убившем его мать, и впоследствии ставшем королём.

Ключом к успешному созданию «Беовульфа» была система ImageMotion, являвшаяся собственной разработкой Imageworks на поприще технологии захвата движений (Motion Capture, MoCap). Если кратко: MoCap предназначена для передачи смоделированным на компьютере персонажам нюансов движения живых объектов. Использование технологии выглядит следующим образом: расположенные по периметру зоны «захвата» камеры отслеживают местоположение специальных датчиков, прикрепленных к телу исполнителя. По ним специальное программное обеспечение вычисляет положение виртуального «скелета» модели и ориентацию в пространстве каждого фрагмента человеческого тела. В результате полученные данные можно использовать для анимации трёхмерных моделей. Впервые ImageMotion была применена во время создания «Полярного экспресса». Затем её услугами пользовались при создании мультфильма «Дом-монстр» (Monster House), спродюсированный, кстати, всё тем же Земекисом.

Обновлённая система ImageMotion позволяла собирать данные движения одновременно двадцати человек (в «Полярном экспрессе» – до четырёх). В процессе MoCap актёры были одеты в специальные эластичные костюмы, на которые и крепились 78 датчиков, представлявших собой круглые шарики белого цвета. Для «захвата» мимики лица датчики крепились непосредственно на кожу. Общее количество маркеров на лицах актёров составило около 150 штук. Особое внимание в процессе производства «Беовульфа» Земекис решил уделить глазам. Не секрет, что одним из недостатков «Полярного экспресса» были как раз «стеклянные» глаза персонажей, вызванные отсутствием возможности использования MoCap для захвата их движения. В своей новой анимационной ленте режиссёр хотел искоренить эту проблему. В ходе исследования сотрудники Imageworks провели множество бесед с экспертами по физиологии человеческого глаза. В результате выяснилось, что ощущение «жизни» передают не большие произвольные движения глаз (называемые «саккадами»), а так называемые фиксационные движения (микросаккады). Даже когда человек зафиксировал свой взгляд на одном объекте, глаза продолжают незаметно подёргиваться. Для регистрации микросаккад Imageworks решила воспользоваться «электроокулографией» – специальным методом для регистрации движения глаз, основанном на графической фиксации изменения электрического потенциала сетчатки и глазных мышц. Изготовленная студией система EOS

(ElectroOcularoGraphy) и была названа в честь этого метода. Во время МоСар для «Беовульфа» к лицам актёров были прикреплены специальные электроды в количестве восьми штук (по четыре на каждый глаз), которые отмечали на графиках малейшие движения мускул, контролирующих глазные яблоки. Как и в случае с «захватом движений» частей тела, впоследствии записанная посредством EOS информация была применена для анимации глаз трёхмерных персонажей. [8]

Заключение – Conclusion

Конечно же, возможности, предлагающие новые технологии как подобная компьютерная графика не может не поражать воображение. Но неужели куча специальных материалов для грима, многолетние труды известнейших гримёров, мастеров своего дела, в придачу с этими же специалистами, в скором времени не будут необходимы и профессия гримера останется в истории?

Опять же вернемся к истокам. В 90-е годы на экран хлынули рисованные спецэффекты, значительно потеснив и Пено латекс, и силикон. Убило ли это профессию специалиста по гриму? Вовсе нет: будучи еще и разработчиками спецэффектов, знаменитые гримеры высоко оценили открывшиеся возможности – ведь с помощью этого нового инструмента можно отрывать персонажам конечности и проделывать в их туловищах сквозные дыры. При этом мастера ужасов клянутся в верности «старой школе» и не собираются отказываться от силиконовых накладок, а компьютерные эффекты предлагают использовать только там, где они действительно нужны. При этом одни, сами закладывали основы этих эффектов, другие, просто с удовольствием их освоили, а третьи, придерживаются консервативных взглядов и убеждены в том, что для полноценного вхождения компьютерных эффектов в жизнь людей должно смениться поколение зрителей.[9]

Я же в свою очередь считаю что, мертво то что стоит на месте, одним словом я поддерживаю прогресс, но в то же время у всего есть свои хорошие и плохие стороны. Полная замена грима компьютерными технологиями не сулит ничего хорошего. А вот некий симбиоз различных методов создания образа могут приносить очень качественный результат, обрабатывая с помощью компьютера физический грим, сделанный руками гримера можно добиться сверхреалистичных работ. Считаю что самым умным ходом будет путем соединения этих методов скрыть не недостатки тех или иных.

Литература

1. Гульжанат Абдиманова - ТРАДИЦИОННАЯ ЖИЗНЬ В СТЕПИ: КАЗАХСКИЙ НАРОД И ШАМАНИЗМ [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://e-history.kz/ru/publications/view/1258> (дата обращения: 13.11.2016)
2. Алла Архиповна Чуря. Краткая история возникновения грима и особенности технических средств. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://churya.com.ua/zhurnal-makiyazh/alla-churya> (дата обращения: 12.11.2016)
3. Юнциклопедия - Театр эпохи Возрождения. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: http://www.yunc.org/Театр_эпохи_Возрождения (дата обращения: 13.11.2016)

4. История возникновения косметики и занимательные факты о средствах ... [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: forum.ladoshki.ch/archive/index.php/t-32617 (дата обращения: 13.11.2016)
5. Кинословарь: Голливудский мейкап Братья по гриму: краткая история голливудского мейкапа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <https://www.film.ru/articles/kinoslovar-gollivudskiy-meykap> (дата обращения: 14.11.2016)
6. «300 спартанцев» — как это было. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://gbutler.ru/photos/300-spartancev-kak-eto-bylo/> (дата обращения: 14.11.2016)
7. Рик Бейкер - грим и спецэффекты Голливуда. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: Источник: <http://fishki.net/1764017-rik-bejker---grim-i-specjefekty-gollivuda.html> (дата обращения: 14.11.2016)
8. "Беовульф": Создание фильма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://www.3dnews.ru/271957> (дата обращения: 14.11.2016)
9. Кинословарь: Голливудский мейкап Братья по гриму: краткая история голливудского мейкапа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <https://www.film.ru/articles/kinoslovar-gollivudskiy-meykap> (дата обращения: 14.11.2016)
10. Elsevier.com: Tom Gasek-Cinematography, Lighting, and Composition.
11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780240817286000087> (дата обращения: 14.11.2016)
12. Elsevier.com: Danny Draven-Cinematography of a Horror Film. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780240812069000139> (дата обращения: 14.11.2016)
13. Jstor.org: Shirley Abraham-The Pilgrims of Cinema. [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://www.jstor.org/stable/41690881>
14. П. Лившиц, А. Темкин «Сценический грим и парик» Изд-во: М.: Искусство, 1955 г.; [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: <http://windjview.sourceforge.net/ru/index.html>
15. *Н. Львов. Грим и образ.* Профиздат 1960г. 62 с.
16. История возникновения косметики и занимательные факты о средствах ... [Электронный ресурс]. – Режим доступа URL: forum.ladoshki.ch/archive/index.php/t-32617. - (дата обращения: 08.12.2006).

КИНО ТҮСІРІЛІМІНДЕГІ ТҮС ҰҒЫМЫНЫҢ АНЫҚТАУЫШЫ, ОНЫҢ ӨЛШЕМ БІРЛІГІ

Күнжарық Сардарбекова
Т.Жүргенов атындағы ҚҰӨА
«Экран өнері режиссурасы» кафедрасы
оқытушысы, өнер магистрі
e-mail: Kun_zharkyn@mail.ru

Аңдатпа: Бәрімізге белгілісі, ғылым ешқашан өлшемсіз және өлшем бірлігінсіз болмайды. Сондықтан бояу туралы ілім де одан қалыспайды, дәл сондай ізденісті қажет етеді. Сол себепті де ең алдымен біз бояу ұғымына анықтама беріп көрейік, әрі соның негізінде оны өлшеу тәсілін қарастырып көрейік.

Кілт сөздер: кино, түс, бояу, шоғыр, сәуле, қуат, толқын.

Анотация: Мы все знаем наука никогда не развивается без знания об измерений и единицы измерения. И поэтому, знания о краске тоже нуждается в исследовании. Только за это мы беремся расшифровать понятия о краске и мы должны рассматривать ее на основе принципах измерений вообще.

Ключевые слова: кино, цвет, краска, спектр, луч, энергия, волна.

IT мамандарының көпшілігінің ойынша бояудың құбылысы жөнінде нақты ізденістерге толы теориясын зерттеместен де аз уақыт ішінде негізі туралы қарапайым түсіндіре салады: көз жанарында үш түйін болғандықтан, ол арада белгілі үш түсті айналдыра салып, ешбір қиындықсыз бар бояуды қанық алуға болатынын RGB немесе CMYK сынды бағдарламалардың мүмкіндігімен реттеуге бар. Көпшілігі осыған қанағаттанып, осы мәселеге қатысты басқа ізденістерге бармай ойды тұжырымдай салады. Дегенмен де, көріністі қабылдау, жасау және шығару үдерісі Сізге көптеген нюанстар мен кездесер келеңсіздікті көлденең тартады. Оларды шешу үшін бояу теориясын біліп, сонымен қоса оның негізіне жататын үдерістерді қарастырған жөн. Осы тұста бояу шығару кеңістігіндегі ізденістің не болмаса білімнің жетімсіздігін азайтып әрі көптеген дизайнерлерге, фотографтарға, бағдарламшыларға пайдасын тигізеді, сонымен бірге басқа да IT мамандарына қажет болады.

Келесі сұрақтарға жауап беріп көріңізші:

- неліктен физика бояу ұғымына анықтауыш бере алмайды?
- СИ бірлігі өлшемінің негізгі жеті бөлігінің қайсысы адамның көз жүйесіне негізделген?
- спектрде бояудың қай түрі болмайды?
- осыдан 90 жыл бұрын адамның бояуды сезінуі қандай өлшеммен алуға мүмкіндік алған?
- тым ашық емес бояулар қай арада қолданылады?

Егер де бір сұрақтардың өзіне жауап таппасаңыз, Сізге осы сұрақтардың бәріне жауабы бар жерді айта кетейін, ол қар асты.

Өз көзіміздің көмегімен бізді қоршаған әлемдегі қанық бояуды қабылдайды

дегенді естігеннен ешкім де таң қалмайтыны анық. Жарық, ол дегеніміз, 390-740 нм (көз көру деңгейі) қашықтықтағы диапазон толқынындағы электромагниттік сәулелендіру, сондықтан да осы сәулелер қасиетін ескере отырып бояуды өлшеу тәсіліне жол тауып көрейік, бояу біздің жанарымызға тікелей түсетін жарықтың ерекшелігі деп болжайық дейік. Ол біздің ойымызға қайшылық тудырмайды: дәл сол жарықтың өзі кісінің көзіне түсіп бояуды қабылдауға міндеттейді.

Физикада белгілі әрі жеңіл көнетін жарықтың белгілі параметрлерінің қуаты мен оның шоғырлық құрамы (яғни, қуатты толқындар көлеміне таратқан спектр) бар. Жарықтан түскен шоғырын өлшей келіп біз, мысалға, көк пен қызыл түстің үстінен көз жүргізіп, өзіміздің тура жолмен келе жатқанымызды сеземіз: қуатты жаю тізбегі белгілі түрде айрықшаланады, сол арқылы біздің бояу, ол, әртүрлі түстің үстіндегі көрінетін сәуленің қасиеті деген болжамымыз расталады. Алғашқы қиындық, бізді қобалжытатын да нәрсе, ол 35 сандық белгідегі спектрларды (көзге ұратын 390-740 нм толқын диапазоны қашықтығындағы 10 нм қадаммен) бір бояуды суреттеу үшін жазу қажеттілігі. Осы жанама мәселелерді шешу тәсілдерін ойластыруды бастағанша кейбір бояуы бірдей үлгідегі спектрлар өздерін біртүрлі танытатынын біз көре аламыз.

Біздің байқайтынымыз, спектрлар(шоғырлар) біртүрлі түстегі үлгілерден қатесіз алынғанымен кәдімгідей ерекшеленеді (кей жағдайдағы — сұр бояу; осындай екі сәуле метамерліктер деп аталады). Осы үлгілердің бояуларын сезінуді қалыптастыруға өздерінен сәуле шашатын жарық қана әсер етеді (бұл арада фон бояуының әсерін, көздің деңгейінің қалыпқа түсуін және басқа қосымша факторларды есепке алмаймыз), сондықтан да оның спектралдық таралымының бәрі бізге өзіміздің үлгілеріміздің физикалық өлшемін бере алады. Осы жағдайда, екі бірдей әртүрлі спектрді қалайда бір ғана бояу анықтайды.

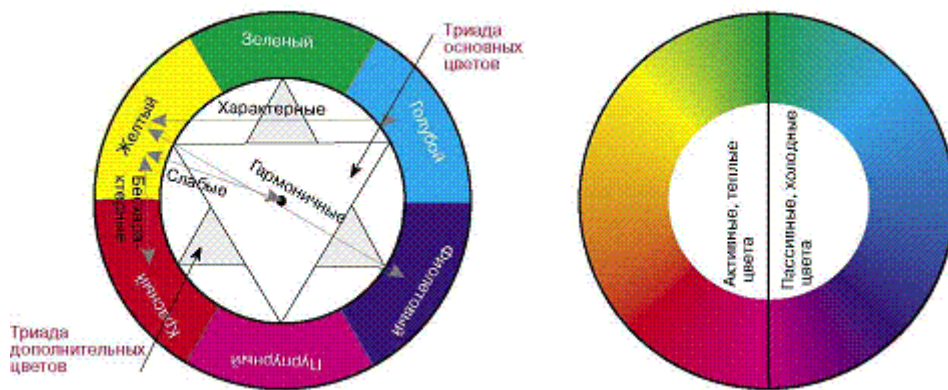
Ендігі бояуды шоғырды анықтаудың мәселесінің екінші мысалын келтірейік. Біздің білетініміз, көзге көрінетін әрбір учаскенің сәулесі біз үшін белгілі бір бояумен боялған: 400 нм аумағындағы көк, көгілдір арқылы жасыл, сары, күлгін қызылға ауысып 650 нм толқын ұзындығында әрі одан да жоғары кете береді. Сары шамамен 560-585 нм аймағында. Біз қызыл мен жасыл сәуленің қосындысын алып, сары түсті 560-585 нм «сары» диапазонында толық көрінбей тұрғанына қарамай шығарып көреміз.

Нәтижесінде, ешбір физикалық параметрлер бірінші жағдайдағы бояудың ұқсастығын және екінші жағдайдағы сәуленің сары түске бояулы екенін түсіндіре алмайды. Қызық жағдай емес пе? Біз қай жерден қателестік?

Шоғырларды өлшеуге эксперимент жүргізе отырып, біз бояу дегеніміз, сәуленің қасиеті деп болжадық, бірақ біздің тәжірибе нәтижелері оны жоққа шығарды, өйткені, шоғыр сыртындағы әртүрлі жарық сәулелері қалай болғанда да бір ғана түсті көрсетіп тұрды. Егер де біздің болжамымыз дұрыс болып шықса, қисық шоғырды әрбір көрінген өзгеріс бояудың қабылдайтын өзгерісін көрсетер еді, олай болмай шықты. Біз қазір бояу өлшемдерінің тәсілдерін қарастырып жатқандықтан, көзіміз жеткені спектрлерді өлшеуді бояуды өлшеу деп қарастырмау керек, бізге басқа жол іздестіру қажет болып тұр, сол арқылы ойымызды жүзеге асыра алатын боламыз.

Шындығына келгенде, бірінші жағдайда екі эксперимент жүргізілді: біреуі

спектрометрді қолдану арқылы, нәтижесінде екі тізбек пайда болды, ал екіншісі - адамның үлгілерді көзімен көріп салыстыруы. Бірінші тәсіл бояудың спектралдық құрамын анықтаса, ал екіншісі адам санасындағы сезінуімен салыстыруға саяды. Сонымен, бірінші тәсіл бізге жарамды, адамның бояуды өлшеуге қабілетін қарастырып көрейік, бояу, ол адам өзінің көзіне түскен жарықтың әсерімен сезінетін түйсігі деп болжаймыз. Бірақ адамның сезімін қалай өлшеуге болады, өте күрделі әрі оның ұғымын да түсініп болмайсың ғой? Миға енгізетін электродтар немесе энцефалограмма туралы айта көрмеңіз, өйткені ол тәсілдер қазірдің өзінде бояу сынды нәзік ұғым үшін нақты жауап бере алмайды. Оның үстіне, ол мәселе XX ғасырдың 20-шы жылдарында қаптаған заманауи технологиясыз жемісті шешіліп қойылған.



Адамның көз жанары қоршаған ортадағы ақпаратты жеткізудің негізгі тамыры болып саналады, әрі түс барша заттардың бұлжымас қасиеттері болып табылады: біз оның өзімізге әсерін үнемі сезініп отырамыз. Шынына келсек, бізді қоршаған орта - жарықтық нүктелер неше түрлі түстердің ашықтық композициясы.

Түс те түстердің жиынтығы сияқты адамның эмоционалдық тұлғалы ерекше кейпі сынды тұрақты семантикалық құрылымды танытады. Түс затқа қатысынсыз шынайылықтағы жекедара жүйе болып табылады. Сондықтан да түстің арқасында заттар біздің рухани және қауқарлық күйімізбен қатты байланыста. Ең қызығы, ол байланыс өзінің саналы жолында бірге бола бермейді.

Шындығына келгенде, түс - адам психикасына әсер ететін мықты құрал. Түстің күші көбіне біздің санамыздың қорғаныс механизмдерін «аттап өтіп» әрі бейтарап деңгейде қабілеттілігімен тұйықталады. Сондықтан да ол сол қасиетімен психологиялық тартымдылықтың құралы бола алады. Не дегенмен де бүгінгі адамдар түстің өз ағзасы мен психикасына қалай әсер ететінін білуі қажет, әрі сол арқылы қоршаған ортада лайықты орын алғаны абзал.

Мәдениеттің бастауында түс сөзбен пара – пар болған. Түстік бейне кейбір айтылатын ойды жеткізуде маңызды орын алған әрі сол ортада жүйелі түрде пайдаланылған. Сол замандардан бастап «түс тілі» кәдімгі сөз тілімен тете әрі өзінің қызметтерін жекедара атқарған: байланыстық, номиналдық, суреттемелік әрі қоздырғыш.

Одан әрі осы тақырыптың маңызды кезеңдерінің бірі ретінде айтарымыз, түс

занды түрде субъектінің өзіне маңызды әрі өзіне қажет жерде эмоционалдық (тұлғалы-мағыналық) қатынаста пайдалана алатындай қауқары бар екендігі. Түсте эмоционалдық қатынастардың көріністік белгісі жүреді. Түстің қасиеті біздің рухани жан дүниемізді қайта жандандырып әрі оны өзгерісіне қарай басқа қырынан танытуға да жетелейді. Егер де біз түстің көмегімен біреуді мезгесек (немесе өзінді), онда біз сол объектінің өз жан дүниемізге қандай әсер беретінінен хабардар етеміз.

Түс суретшілердің, дизайнерлердің, баспагерлердің, жарық қоюшы техниктердің, химиктердің, колориметристтердің, геологтардың, кино және телевидение мамандарының, фотографтардың, сәнгерлердің, дәрігерлердің әрі міндетті түрде, психологтардың кәсіби жұмысында маңызды орын алады. Ол тек қана қызықтайтын мәселе емес, нақты да тәжірибелі міндеттердің шешімінің талаптарының бірі. Осыған байланысты әрбір маман иесі түсті белгілі бір қызмет аясында пайдаланады. Кейбір топтар үшін түстің маңызы эстетикалық қызмет атқарса, оның қабілеті қоршаған ортамен үйлесімділігін сақтау үшін қолданылады. Басқа топ үшін түс ақпарат жеткізуші құрал ретінде адамгершілік қағидалардың негізгі ойларын қамтиды. Үшіншіден, мысалға, психологтар, түсті психодиагностика мен терапияда құрал ретінде қолданады. Ол жағдайда емдеу кезінде ешбір қосымша зиян келтірілмейді.

Түсті қабылдау механизмдері және оның даму барысына келсек, түстің психологиядағы мәселелерін қарастыруымыз қажет. Біздің айтып отырған тақырыбымыз сонау ерте заманнан бері келе жатқан, бірақ, ғылыми тұрғыда арнайы әрі толыққанды қарастырылмаған. Түс туралы ғылымның бастауында тұрған ойшылдар осы идеяны мақсат етіп әрі жандандырып таратып келеді, олардың арасынан аршып, өзімізге ілімі жеткендерін атасақ, олар, И.В.Гете, В.Кандинский, Гегель, А.Ф.Лосев, И.Ньютон, М.Люшер және басқалары. Олар кезінде зерттеулеріне өзек еткен мәселелер бүгін де өзекті екені сөзсіз, ал көптеген мәселелер шешімін табуды талап етіп отыр. Егер де олардың басын біріктіретін болсақ, онда мынаны айтуға болады, олар ең алдымен түсті қабылдаудың субъективтілігін [1], түсті өлшеудің қиындығын, сол сияқты түсті қабылдау мен түсте болатын психосемантикаға әсер ететін көптеген объективтік және субъективтік факторлардың бар екенін баса көрсеткен.

Сонымен қоса психофизиологиялық зерттеулерден алынған түс табиғатында кездесетін сұрақтарға байланысты туындайтын мәселелер адамның тіршіліктегі тәжірибесіне түбегейлі қайшылық білдіреді. Соған толығырақ тоқталайық. Жарық пен түс туралы ұғым көптеген жылдар бойғы көзбен көрген тәжірибеге сүйенеді. Біз түсті кез келген нәрсенің сыртқы көрінісінің физикалық сипаттамасы қасиеті деп ұғынамыз, оның салмағын, тығыздығын (біз: «Алма, десек, ол – қызыл» дейміз) көреміз. Жарық болса сәуле беретін құрал ретінде сипатталады. Оның басты себебі, біздің түйсігіміздің «объектілігі», сол арқылы біздің бейнені сол ортадағы объект ретінде субъективтік (психикалық, феноменалдық) қабылдауымыз, олар басқа да қоршаған ортадағы заттармен қоса көрініс береді. Қарапайым тәжірибе үшін түс пен жарық жанарда пайда болмайды, ол тек көру арқылы жеткізіледі. Әріқарай «жарық» пен «түс» терминдерін пайдалану арқылы физика мен психофизиологияның өзара араласуымен терминологиялық қоспа

пайда болады. Физика жағынан қарағанда, жарық, ол 400 - тан 700 нм-ге дейінгі диапазондағы электромагниттік сәулелендіру, яғни, спектрдің көрінетін бөлігі де, ал спектрдің кейбір бөліктері көзге көрінбейді. «Түс» термині физикада негізінде монохроматикалық немесе жіңішке жолақты сәулелендіруді көрсету үшін қолданылады. Мысалға, «Призма ақ түсті бояулы сәулелерге жайып тастайды» деген сөз физикалық әдебиетте [2] кенінен таралған. Сол себепті де физика электромагниттік сәулелендірудің қасиетін қарастырады.

Баса айта кететініміз, біз психологиядан алған деректерді ғана пайдаланбаймыз, сол сияқты көру түстерінің физиологиясынан, әдептен, оптикадан, физикадан алатын ақпараттарды да қолданамыз. Оның себебі де сол, өйткені түс - күрделі де біркелкі емес құбылыс болғандықтан оны қабылдаудың көптеген объективтік және субъективтік факторлары бар. Сондықтан да, осы пәндердің әрқайсысы түсті қабылдаудың өз тұжырымдарын ұсынады, ол дегеніміз, өз кезегінде, бізге зерттеп жатқан құбылыс жөнінде толыққанды мағлұмат жеткізеді.

Осы орайда түстің синтездеу тәсіліне назар аударсақ болады. Түсті нақты әртүрлі екі тәсілмен синтездеуге болады: аддитивті және субтрактивті. Аддитивті синтездеу кезінде түсті сәулені шағыстыру арқылы алуға болады деген ой бар. Оған мысал: Түрлі – түсті монитор, телевидение. Түс КЗС (немесе, оны тағы да телевизиялық-компьютер әлемінде, RGB) экран люминофорларын шағыстыру, әрі оларға соғылған қозған электрондар ағынының екпіні арқылы алуға болады. Көріністі сканерден өткізу де өз кезегінде КЗС сәулелерінің қосындысы ретінде сезіледі.

Аддитивті синтез арнайы приборлар – колориметрлердің түсті өлшеуі кезінде де қолданылады. Аддитивті синтез кезінде ақ түсті біз негізгі сәулелердің санының молынан араласуы деп ұғынамыз. Қара түс – жарық сәулесінің таза болмауы десек, сұр түс – ақ пен қараның нақ ортасынан алынады.

Субтрактивті синтез кезінде КЗС- сәулесінің шағылысуы көзге тікелей ұрмайды, тек оптикалық ортаға айналып – үсті бояуланып келеді. Ол бояу жарық көзінің қуат негізіне айналдыру қызметін атқарады. Одан шашылған сәуле не болмаса бір мықты сәуледен күшейіп, келесі біреуін әлсіретеді. Ақыры нәтижесінде көз жанарына түскен сәуле балансы өзгертеді, сөйтіп түсті сезіндіруге ұмтылдырады.

Субтрактивті синтез шамамен түсті боялған оптикалық құралдар (бояу) арқылы араластыру арқылы алуға болады деп ойлайды. Егер де синтез үшжақты [3], онда бояу үш: С - сары, П – қызылкүрең және К - көгілдір. Мысалға түстің үшжақты синтезі – түрлі – түсті фотографиялар, кинофильмдер, баспа өнімдері, көрініс, түрлі – түсті принтерлерден алынғандар.

Субтрактивті синтезбен біз ешуақытта ақ түсті ала алмаймыз – тек қана сұр немесе қара түсті аламыз. Оның себебі сол, бояу түсірген затта қағазға қаарғанда түсті қатты сіңіріп алады. Субтрактивті синтезде ақ түс мөр басылатын, толықтай бояусыз қағаздың өз түсі болып қалады. Қара түс барлық үш бояуды неғұрлым молынан араластырғанда пайда болады. Сұр түс те сол үш бояуды белгілі мөлшерімен араластырғанда шығады.

Дегенмен де тәжірибе жүзінде сол үшжақты бояуды араластырғанда негізінен

қара емес, тек анық емес қошқыл – қоңыр түс шығады, ал сұр түсті алу үшін КҚС бояуларды біркелкі емес мөлшерде шығару қажет. Ол негізінен шынайы бояулардың спектралдық сипаттамаларына қатысты. Осының бәрі қайдан шығатынын ұғыну үшін олардың шынайы ерекшеліктерімен танысып, ең алдымен түстің идеялық үлгілерін қарастырып алуымыз керек.

Түстің идеялық синтезінің үлгілерін түстендіру үдерістерін қарастыруды жеңілдету үшін келесідегідей мүмкіндіктер пайдаланылады.

Көздің қабылдау нүктелері тек қана «өзінің» спектр аумағын көреді және олардың спектралдық сезімталдық қисық пішіні - тікбұрыштылар.

«Әртүрлі қуатты» жарықтың көзі [4] (Е әріпімен көрсетілген), яғни кез келген толқын ұзындығы үшін 400 ден 700 нм сәулелендіру қуаты бірдей.

Түсті синтездеу «керемет бояулармен» жүзеге асады.

Идеялды және шынайы түстерді шығару үлгілерін қарастыру үшін келесідей оймен келісіп алған жөн. Біз алатын КЗС сәулесінің түсіне келсек, ол аддитивті синтез көмегімен алынғандықтан негізгі түстер болып саналады. Олардың көлемін біз жарықтығымен, қуатымен немесе арнайы колориметрикалық бірлікпен өлшейміз. Субтрактивті синтезде негізгі түстер - ол КҚС бояулары. Олардың мөлшері спектр аймағындағы КЗС сәйкес қажетті қоспамен немесе оптикалық тығыздықпен өлшенеді. Негізгі түстердің (бояулар, сәулелер) Грассман заңдарында жазылған келесідей қасиеттері бар:

А Түстер бірқатарда болса да тәуелсіз. Бір түсті келесі екі түспен араластырып алуға болмайды.

Б Егер негізгі мөлшері үзіліссіз өзгеріп отырса, қоспа түсі де сол сияқты үзіліссіз құбылады.

В Негізгі сәулелендіру қоспасы түрі спектралды құрамнан емес, тек өздерінің түрлерінен байланысты болады.

Жасыл жапырақтың бояуымен түскеайналдырылымның идеялық көрінісін қарастырайық. Сонымен, сараптамалық деңгейінде біздің анықтағанымыз, қаншама сәуленің мөлшері түсті қалыптастырады, соны білу үшін біз спектралды қисық сіңірімді құрастырдық. Синтез идеялды болғандықтан градациялық деңгей бізде жоқ, әрі біз де түсті қайтатүрлендіруге ешбір ұмтылыс жасамаймыз да, бізге тек жапырақтың түсін көрсету ғана қажет. Біз сонымен бірге идеалды КҚС бояуының мөлшерін анықтадық. Ол түсті алып шығу үшін идеалды бояулардың 7 Ж, 0,1 Қ және 0,7 К мөлшерлерінде қосуымыз қажет. Жасыл түс қанықты шығады. Біз қалай білдік? Сұр құрамды алып тастаймыз, С мен К біркелкі мөлшерде қалады. Оларды араластырғанда жасыл түс шығады. Оның қанықты болуының себебі сұр түс кірлетеді, идеялды бояулардың қалған үш түсін қосқанда нәтижесінде пайда болады. Синтез жасай отырып, біз жапырақпен түстес бояуды аламыз [5].

Ал енді идеялды бояудың орнына шынайы, онда да спектралды сипаттамада ғана шынайы бояуды алып түске түрленімді қарастырып көрейік. Парадоксалды бір нәрсе: шындап кегенде, табиғатта «таза» бояу жоқ екен. Барлық шынайы бояулар бір біріне қатысты осы идеялды үш КҚС бояуларынан шығатын көрінеді. Сондықтан да, жасалған сараптамаға сәйкес бояуды жаға отырып, біз тым көбейтіп жіберіп әрі басқа да екі бояуды қосамыз.

Оны да тағы бір мәрте сол баяғы жасыл жапырақ мысалында толыққанды таратып көрсетеміз. С бояуын алу үшін 0,7, бірақ онымен бірге 0,14 П бояуы (0,2x0,7) және 0,07 К бояуы (0,1x0,7) түседі. П бояуынан 0,1 керек. Онымен бірге 0,03 С бояуы (0,3x0,1) және 0,02 К бояуы (0,2x0,1). К бояуынан керегі 0,7. Онымен бірге 0,14 С бояуы (0,2x0,7) және 0,28 П бояуы (0,4x0,7). Қорытындысы: С бояуы 0,87 (0,7+0,03+0,14), П бояуы - 0,52 (0,14+0,10+0,28), ал К бояуы - 0,727 (0,007+0,02+0,7). Шынайы синтез гистограммасы әуелгі түпнұсқаға мүлдем ұқсамайды. Түс қанықтығы азайып, күңгірттеніп қалды. Күңгірттенген қара (сұр) бояу мөлшері 0,1 ден 0,52 ге өсті. Сол сияқты түстік реңі де өзгерді. Бірдей шығатын С мен К орнына С түсінің неғұрлым қанықты екені байқалды. Түс қанықты күңгірт – жасыл болып шықты. Енді ғана келген көгілдір көктемнің орнына – ұсқынсыз күз.

Идеялды және шынайы синтез арқылы қара түсті алу үдерісін де қарастырып көрейік. Идеалды синтез кезінде біз қара түсті аламыз, алу үшін 100% әрбір КҚС бояуларды бірдей етіп қосамыз. Дегенмен де шынайы синтез кезінде шынайы түстердің «зиян» келтіретінін ескере отырып, біз таза қара түсті шығара алмаймыз, тек қанықты күңгірт-қоңыр (кір) түс аламыз.

Сондықтан да үш бояумен шынайы субтрактивті синтез кезінде сәулелендірудің аддитивті синтезі кезінде қол жеткізуге болатын барлық бояуларды шығару мүмкін емес. Спектрдің кейбір аймақтарында толықтай болмауы үшін қажет ең қанықты спектралды түстерді шығару мүмкін де емес. Баспа ісінде ендіретін қара бояуды шығару үдерісінде орнына пайдалануға болатын қара түсті де шығару жолы жоқ. Оның үстіне сол үшін арнайы алты – жеті түрлі бояуларды баспа ісіне пайдалану тәсілі ойлап шығарылған (Hi-Fi-басылым), дәстүрлі төрт түрлі бояуды қолданудың КПСҚ (СМҮК) орнына сол арқылы әлдеқайда көптүрлі түстерді алуға мүмкіндік тудырады. Дегенмен де ондай басылым қазіргі таңда қымбатқа түсіп отыр, әрі оны кеңінен пайдалануға ойластырылған түрлердің шығарылымы мен сынама түрлерін алудың механизмдерінің жоқтығы кедергі етіп отыр.

Шынайы түсті шығарудың тәсілдеріне тоқталсақ дейміз. Біз сонда шынайы түсті шығарғанда не ұтамыз? Заттың түрі бояу, сыр, сия, тонерлер, люминофорлар [5] көмегімен шығарылады. Олардың бәрі – бояуды жеткізушілер [6]. Солар арқылы түсті шығарудың түрлі тәсілдерін пайдаланып, әртүрлі спектралды және физикалық қасиеттерге ие болады. Түсті жеткізушілер өзінің спектралдық құрамы жағынан өте қатты ерекшеленеді. Дегенмен де, оған қарамастан, көз түстерді синтезделген күйінде біркелкі жарықтандыру кезінде затты сол күйінде қабылдайды, көреді. Ол негізінен көздің сәулені қабылдауының өлшем белгісі есебінен [7] болады, әрі тіпті сәулелердің спектралды құрамы әртүрлі болғанымен, түсті бірдей етіп қабылдауымызға мүмкіндік тудырады. Дәл осы қасиеті түсті шын мәнісінде қабылдауды жүзеге асырады.

Түсті шығарудың тәжірибелі тәсілдерінің алуандық ерекшелік қасиетін қарастырайық. Түрлі - түсті сурет (фотография). Бояулардың үштік қосындысы «зиянды сіңірілім» кезінде неғұрлым кішігірім болуға тырысады. Таза, мөлдір бояулар жарықты жайып тастай алмайды. Түс бояудың қоспасын көбейту немесе азайту кезінде бірдей біркелкі қалыпта пайда болады. Бояушы жарық бар жердің

бәрінде пайда болады. Негатив – позитив үдерістерінің ішкі құбылымы есебінен автоматты түрде түсті өңдеуді пайдаланады. Ішкі құбылым деңгейі, оның позитивте бұзылғанын ескере отырып, негатив үлбіріне оның өндірілуі кезінде кірістіріп қоюға болады.

Полиграфияда (баспа ісі) негізінен көпшілік жағдайда, оттиск кезінде қалыңдығы бірдей бояулы қатпар алуға мүмкіндік болады. Түрлі – түсті жартылай ашық көріністі алу үшін [8] қолданылатын тәсіл, өндірісте растрлендіру [9] деп аталады. Растрлендіру - ауқымы жағынан басқаша болғанымен жекелеген нүктелермен белгіленген көріністерді алуға қолайлы. Бояулардың қалыңдығы соның өзінде біркелкі болып келеді. Егер де газеттерге басылған ақ-қара фотографияларға қарасақ, онда растр көрер көзге көрініп тұрады. Нүктелердің белгілі ауқымы басылған аумақтың пайызымен байқалады. Егер де бояудың ең көп мөлшерін алу қажет болса, нүктелер түгелдей бір жерге тоғысып кетеді. Бояу мен қағаз жарықты жайып тастайды, содан кейін түсті шығарудың үдерісінің есебі кезінде белгілі кедергілері туындайды. Жарықтың шашырауы мен үлкен «зиянды» сіңірілімдер кезінде сұр және қара түстерді алу қиынға түседі, сондықтан да төртінші бояу – қараны қосады. Түс синтезінің үдерісі кезегімен КАСҚ бояуларды жағумен қорытындыланады, тұрақты қалыңдықтағы нүкте ретінде көрінгенімен аумағы жағынан ерекшеленеді. Бұл дегеніміз көріністің түсті айыруы.

Ақпаратты сандық өңдеуден шығару құралғысы. Біз принтерлер мен копирлерді күрделілендіріп атасақ та, олардың жұмыстарын компьютерлар арқылы басқарамыз. Осы құрылғыларда да бояу қалыңдығы (сия) біркелкі қабатымен (термосублимациялық принтерлерден басқасы) тегіс жайылады. Бояулар мөлшері нүктелер саны мен ауқымы арқылы реттеледі, олар өз кезегінде аймақ бірлігіне жатқызылады. Бояулардың жарықжайылымы мен спектралдық сипаттамасы әрбір шығарушы құрылғының жеке мүмкіндігіне қарай орнықтырылады. Кәсіби құрылғылар кем дегенде төрт түрлі бояуды қажет етеді (себебі сол баяғы полиграфиядағы сияқты). Бояуды тым көп пайдалануы да мүмкін.

Келтірілген мысалдарда біз түсті көріністі нақты жеткізушілер арқылы техникалық түрде шығарудың үш үрдіспен көрсетілген тәсілін қарастырдық [10] деуге болады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Николай Майоров Вторая жизнь «Карнавала цветов» (рус.) //MediaVision : журнал. — 2012. — № 8. — стр. 70—74.
2. Darren Nemeth. The Kodacolor Resource Page (англ.) (15 November 2011).Проверено 17 июля 2013. Архивировано из первоисточника 25 июля 2013.
3. ALBERTKELLER-DORIAN. ПатентСША1.214.552 (англ.). United States Patent Office (6 February 1917). Проверено 17 июля 2013.
4. Chronology of Motion Picture Films — 1889 to 1939 (англ.). KODAK FILM HISTORY.Kodak.Проверено 17 июля 2013. Архивировано из первоисточника 31 августа 2013
5. Головня А. Свет в искусстве оператора. М.1945

6. Дмитрий Масуренков Киноаппараты для цветных съёмок (рус.) // «Техника и технологии кино» : журнал. — 2007. — № 5
 7. RudolfGschwind, JoakimReuteler. Digital colorre construction oflenticul arfilmmaterial (англ.) Проверено 17 июля 2013. Архивировано из первоисточника 31 августа 2013
 8. Jesse Cumming. Exploring lenticular Kodacolor (англ.). The City of Vancouver Archives Blog (6 December 2012). Проверено 17 июля 2013. Архивировано из первоисточника 31 августа 2013
 9. Paul Giambarba. The Last Hurrah — Polavision, 1977 (англ.)The Branding of Polaroid (1 September 2004).Проверено 10 марта 2014
-
10. О.Ф.Гребенников Глава IV. Запись и воспроизведение цветного изображения // Основы записи и воспроизведения изображения / Н. К. Игнатьев, В. В. Раковский. — М.,: «Искусство», 1982. 162—201с., 239 с.

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ НАБЛЮДЕНИЕ В ИГРОВОМ КИНО

М.Х.Аргынбаева

к.ф.н., доцент КазНАИ им. Жургенова

А.Абдраш

магистр искусствоведения

А.Т.Дуйсебаев

КазНАИ им. Жургенова

m.duarg@gmail.com

Аңдатпа: Мақалада көркем фильмдердегі деректі және көркемдік әдістердің бір-біріне енуі, деректі құралды көркем фильмдердегі бақылау ретінде пайдаланудың режиссерлік тәсілі қарастырылған.

Кілт сөздер: деректі фильм, бақылау әдісі, көркем фильм, Сергей Дворцевой

Аннотация: В статье исследовано взаимопроникновение документальных и игровых методов в художественном кино, режиссерский способ использования инструмента документалистики как наблюдения в игровом кино.

Ключевые слова: документализм, способ наблюдения, документальное кино, игровое кино, Сергей Дворцевой

Abstract: The article explores the interpenetration of documentary and feature methods in feature films, the director's way of using the documentary tool as an observation in feature films.

Key words: documentary, observation method, documentary film, feature film, Sergey Dvortsevoy

Еще в 2008 году, после премьеры фильма «Тюльпан» Дворцевой признался, что у него есть творческая задумка снять следующий игровой фильм, такая типичная московская история, главная героиня – это девушка.

Фильм «Айка» Сергея Дворцевого снимался на протяжении шести лет. И

в этом уже сходство с предыдущим фильмом режиссера – «Тюльпан», который снимался четыре года.

Многие критики называют оба фильма дилогией, мы же предлагаем три фильма – документальный фильм «Счастье», игровые фильмы «Тюльпан» и «Айка» называть трилогией.

Сходство еще в том, что оба героя двух картин – Асхат и Айка – хотят иметь собственное дело, если Асхат – ранчо, по его словам, то Айка – швейный цех. И они оба хотят вырваться из той жизни, той реальности, в которой живут. Асхат называет эту реальность рабством, Айке же не нужно об этом говорить, все, что с ней происходит, это и есть жизнь в рабстве.

Любой фильм является отражением общества. Современный кинематограф должен догонять общество, но иногда кино как авангард тоже ведет общество. Фильмы – это истории, фильмы – это люди, которые высказывают идеи о том, что они хотят сказать, что-то, что они хотят кому-то рассказать. Фильмы – это форма общения, и эта коммуникация, эти истории происходят из общества.

Когда героиня фильма Айка отчаянно пытается найти работу в обществе, которое ее презирает, камера всегда рядом с Айкой, приклеенная к ее больному телу, настойчивость ее поисков, которая параллельно отражается в рингтоне телефона Айки, постоянно звонит по всему фильму и усиливает агрессивную атмосферу и чувство торопливости, спешки, которые характеризуют историю. Фактически, звуковая обстановка в данном фильме является решающей, поскольку она усиливает неприятное ощущение нежелательной физической близости, которую испытывает Айка и которую зритель ощущает на протяжении всего фильма.

Это способствует риторике отталкивания в отношении тела во всех его формах, вездесущего и навязчивого почти в каждой сцене (плачущие дети, оглушительный лай собак, звуки, связанные с глотанием, куриные туши, чтобы выщипывать и мыть, густое изобилие избыточного материнского молока, открытые раны у собак, которых их владельцы приносят в ветеринарную практику, где Айка находит себе временную должность, заменяя другого работника...) и напоминает о понятии отвержения инородных тел или органов, что соответствует как положению нашей героини в России, так и ее нежеланного и брошенного ребенка.

Первый игровой фильм Дворцевого называется «Тюльпан», в «Айке» есть целая сцена с тюльпанами, которые выращивают в 5-метровом закутке, без окон, без солнечного цвета. Хотя сам режиссер говорит, что это случайно получилось, но сама логика внутреннего творческого развития режиссера как художника привела к этому сходству, к непреднамеренному символизму.

Айка – эта та самая Тюльпан, которая уже вырвалась из своей жизни, приехала в город, в Москву, за лучшей долей, но оказалась в гораздо большем рабстве, чем на родине. И Асхату, и Тюльпан родные говорили, что их никто не ждет в городе, нет никого, кто бы помог и поддержал. Асхат, пройдя инициацию в сцене рождения ягненка, стал чабаном, как он и мечтал. Зрителям остается надеяться, что он найдет Тюльпан, и они будут вместе.

История Айки напомнила историю героя романа Эриха Марии Ремарка

«Возлюби ближнего своего».

Роман Ремарка о том времени 30-х годов, когда в Германии к власти пришла нацистская партия, и миллионы беженцев из Германии наводнили Европу. Страны, куда прибывают мигранты, ужесточают меры с нелегалами. Герой Людвиг Керн много лет нелегально переезжает из одной страны в другую, он не может найти приют ни в одной из стран, он подвергается травле, его сажают в тюрьму, ему не платят деньги за работу, на него доносят, его депортируют. У него нет права на свободное передвижение, права на работу, на медицинскую помощь. История, по-другому, но повторится более чем через семьдесят лет, и уже в России.

Судьба мигрантов в этой стране незавидна, порой трагична. Дворцевой утверждает, что в основу фильма положены реальные события, и в жизни все куда страшнее.

Гражданская и человеческая позиция режиссера сподвигли его именно на постановку фильма «Айка» о судьбе кыргызской мигрантки.

В 2012 году Дворцевой узнал, что только по Москве за один год в роддомах были оставлены более 230 младенцев, которых бросили кыргызские девушки-мигрантки. Это пугающая цифра, за год больше двухсот деток остались без мам, без тепла, без любви, по сути, без детства и без надежды.

Дворцевой, выросший и воспитанный на традиционных ценностях казахского народа, а кыргызы братский, очень близкий по менталитету казахам, народ, пришел в ужас.

Что должно было случиться в жизни – социальной и политической, чтобы девочки, с заложенными природой и воспитанием человеческими и родовыми ценностями, вне брака рожали детей и бросали их на произвол судьбы.

Режиссер показал с документальной точностью, дотошным реализмом кровь, струящуюся по ногам Айки, пот, застилающий глаза девушки, снежный город, холод, куриные тушки, убогую, жалкую и страшную жизнь мигрантов в Москве.

Зачем?

Дворцевой вытащил на свет то, что в темноте забитых квартир, в тесноте подпольных цехов, в забитых вагонах метро живет, истекает кровью, борется за каждый прожитый день, и показывает зрителям, нам, сам факт существования этих людей, этой девочки. Ведь никто их, ее не замечает. В фильме москвичи существуют в параллельной не пересекающейся реальности, они в упор не видят тех, кто подметает улицы их города, моет их машины.

Дворцевой прежде всего россиянам показал тот ужас, который их окружает. Темнота и холод.

В фильме идет взаимопроникновение документального и игрового начала, режиссер использует инструмент документалистики как наблюдение, российские критики считают, что Дворцевой положил начало этому методу документального кинематографа. Документальное кино из этого сюжета не состоялось бы, по той причине, что никто не согласится, и никто не проживет перед камерой в такой жизненной ситуации.

Помимо метода наблюдения, режиссер использует декорации, которые

были построены с величайшим реализмом и точностью – подпольный цех, где щиплют кур; хостел «Солнечный» – другими словами, съемная тесная квартира, забитая под завязку людьми; ветеринарная клиника, в которой в течение всех этих лет съемок фильма принимали настоящие ветеринарные врачи и лечили животных. Хозяева животных даже не догадывались, что это просто декорация к фильму.

В подпольном цеху работали женщины, которые профессионально занимались такой работой в действительности, а тушки продавались, их ела съемочная группа. По признанию Дворцевого, к окончанию съемок более 80 процентов членов группы стали вегетарианцами.

Исполнительница главной роли Самал Еслямова несколько месяцев перед съемками прожила в Кыргызстане, училась говорить на кыргызском языке, понимать менталитет кыргызской девушки.

В квартире, где жила героиня фильма, актриса и члены съемочной группы жили в реальном времени, они там спали, утром начиналась съемка, как только просыпалась актриса, чтобы все было так, как в жизни – заспанное лицо, спутанные волосы.

Все эти факты подтверждают, что режиссер уделяет пристальное внимание документализму того, что происходит, где происходит, и как происходит на экране. Дворцевой создает условия, чтобы применить метод наблюдения, уже не в реальной, а игровой ситуации, для реализма кинодействия.

Из первоначального сценария, который Дворцевой писал со своим бессменным сценаристом Г. Островским, осталось не более четверти, в ходе съемок сценарий был переработан, как в свое время сценарий фильма «Тюльпан». Режиссер таким образом следует логике развития своего героя и ситуации, в которой герой проживает.

Кино Дворцевого не иллюстративное, чем страдал казахский кинематограф, порой в своих лучших образцах.

Часто критики проводят параллель «Айки» с фильмом «Розетта» братьев Дарденнов, снятого в 1999 году. Режиссеры применили принцип документализма в рассказывании истории нескольких дней девушки Розетты, камера почти вплотную снимала каждое движение, каждый жест Розетты, особенно то, как она ест, именно этот процесс еды показал зрителю, как героиня ценит свою нехитрую пищу.

Критики вывели единицу человечности из этого фильма и назвали ее розеттой.

По праву можно это сделать и с фильмом «Айка». Документализм пяти дней из жизни Айки потрясает, зритель вместе с героиней мерзнет, запивает ледяной водой из-под крана обезболивающие таблетки, негнущимися пальцами щиплет кур, огрызается, идет по завьюженному городу. «Это реализм Дарденнов, уткнувшийся в снежное брюхо Москвы». [1]

Читая же комментарии российских зрителей на киносайтах, приходишь в мрачное состояние: жестокость, равнодушие, шовинизм зашкаливают, и даже отдельные положительные отклики не меняют картины происходящего в России – темнота, холод, жестокость. Впору вводить единицу человечности и назвать ее

айкой.

Дворцевой, как и в предыдущих документальных и игровом фильмах, большое внимание уделяет изображению природы и животных. Жизнь человека, даже в мегаполисе, идет в единении с природой.

Все пять дней, которые мы проживаем с героиней фильма, идет снег. Первые съемки состоялись зимой 2012-2013 годов, и режиссер увидел на пленке, что снег играет свою роль в действии картины.

Стали снимать только зимой, использовали особенности пленки и камеры, чтобы передать красоту снега, градации света и цвета снега и сообщить особую энергетику картине.

Дворцевой в одном из интервью сказал, что он относится к кино как к живописи (иногда он говорит, что его кино - это кино-стихотворение). Так, например, в картинах Караваджо немыслимое количество оттенков черного и серого цветов, что создает определенную драматургию холста.

Дворцевой называет свою героиню кыргызской Мадонной, поэтому режиссер использовал и цветовую палитру как в иконописи – бордовый цвет, голубой, белый, структуру мазка Ван Гога, которая затягивает буквально взгляд человека. И режиссер видит в этой безнадее надежду на спасение – в конец Айка покормит своего сына грудью, все сойдется наконец в вихре дней.

Необходимо отметить, что в «Айке», как и в других работах режиссера, нет музыки, практически нет слов, только скрипит снег, едут и гудят машины, мы слышим тяжелое дыхание героини, веселую болтовню мигрантов по телефону, когда они уверяют своих родных в Кыргызстане, что у них все хорошо, мы слышим угрозы бандитов и полицейских, плач ребенка, треск разрываемой бумаги на окне, звук сцеживаемого молока. Звуки аутентичны происходящему на экране.

В фильме тесно переплелись документальные и художественные средства выразительности. Документальность и реалистичность происходящих событий, художественность – в выборе цветовой гаммы фильма, в художественной условности фабулы фильма – когда героиня буквально перерождается сама после родов в течение пяти трудных, наполненных болью, кровью и молоком (две сакральные жидкости) дней – от бегущей жертвы к вселенской роли и образу матери – Мадонны, по выражению режиссера.

Роды – это всегда «магический трансферт жизни» [2], через «кровавую жертву», поэтому так много крови. Айка проходит круги лабиринта – поиск работы, поиск денег, она ищет выход из этого лабиринта, при этом Айка уже наполнена жизнью, ее суть выливается через молоко. По словам М. Элиаде, философа культуры, сакральное проявляется через профанное, священное через мирское.

Ясный и простой сюжет, пять дней мытарств девушки, которая только что родила, оставила ребенка, пять дней в холодном чужом городе, среди чужих людей, в крови и молоке, в боли и тревоге.

Но при этой простоте Дворцевой снял фильм, который не несет какие-то социальные призывы, не ставит диагноз ни обществу, ни людям, являясь при это остросоциальным и бескомпромиссным.

Дворцевой великий гуманист. В одном кинообзоре это свойство Дворцевого как художника назвали очень точно - «трудным гуманизмом».

Судьба картины довольная завидна. Отборочная комиссия Каннского кинофестиваля, отсмотрев 40 минут смонтированного материала, пригласила Дворцевого для участия в фестивале. За короткий срок режиссеру удалось закончить монтаж и предоставить на фестиваль готовый фильм. И впервые в истории постсоветского и казахстанского кинематографа главный приз за лучшую женскую роль получила Самал Еслямова.

Особое место в этом фильме принадлежит исполнительнице главной роли – Самал Еслямовой.

Самал Еслямова родилась в 1984 году в Петропавловске. Мечта о журналистике не сбылась, ей не хватило нескольких баллов, чтобы пройти на грант на факультет журналистики. Самал поступила в родном городе в колледж искусств. Случайно увидела объявление о кастинге на фильм «Тюльпан» и прошла кастинг. В 19 лет Самал сыграла мать семейства с тремя детьми.

Дворцевой сразу после окончания съемок фильма заявил, что у него есть планы на дальнейшее – снять московскую историю с главной женской ролью. Вероятно, встреча с Самал Еслямовой вдохновила режиссера именно на этот проект с Самал в главной роли.

В 2011 году Самал закончила факультет режиссуры ГИТИС в Москве. В 2012 году начались съемки второго фильма режиссера - «Айка».

По словам актрисы, эти съемки стали для нее настоящим испытанием, и только вера в режиссера, в его идею, собственная работоспособность и талант принесли успех картине.

Еслямой удалось воплотить на экране весь крестный путь героини, ее буквальное перерождение.

Заслуженной наградой и творчеству Дворцевого, и таланту Еслямовой, и самому фильму «Айка» стала главная награда Каннского кинофестиваля 2018 года в номинации «Лучшая женская роль».

Игровые фильмы-наблюдения – «Тюльпан» и «Айка» позволяют героям или ситуации рассказывать свою собственную историю, когда субъекты живут своей жизнью, регистрируя свои мысли и чувства, а также свой способ говорить и двигаться. Дворцевой, как кинематографист-наблюдатель с камерой приближается к людям, которых снимает. Он словно перемещает камеру вокруг событий, записывая, что делает героиня С. Еслямовой – Айка, что делают другие персонажи, и как они это делают. Эта перспектива открывает арену трудного человеческого опыта, готовя Айку к самому главному выбору в ее жизни.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. <https://seance.ru/blog/interviews/ajka-dvorcevoj-eslyamova/>
2. М. Элиаде. Испытание лабиринтом. – ИЛ, 1999, №4, 151-209, с.172

ҚАРЛЫҒАШЫҢЫЗ ӘЛІ ДЕ, АСПАН МЕН БАЛА ӘЛЕМІНДЕ...

Асқар Қуанышұлы Тукбаев
аға оқытушы, магистр
Т.Қ. Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер Академиясы,
Алматы, Қазақстан askartuke@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақала осы жылдың 3-ші маусымда туғанына 100 жыл толатын, қазақтың тұңғыш мультипликациялық өнерін тарихымызға енгізіп, негізін қалаған алғашқы суретші, аниматор, сценарист, режиссер және профессор Әмен Әбжанұлы Қайдаров туралы жазылған. 48 елдің экранында тұсауы кесіліп, қазақ ертегісі желісімен сценарийін өзі жазған «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» атты қазақтың ұлттық алғашқы мультфильмі 1968 жылы Ленинград қаласында өткен Бүкілодақтық кинофестивалінде көрсетіліп, 1975 жылы Нью-Йорк қаласында өткен Халықаралық мультипликациялық фильмдер фестивалінде «Қола Праксиноскоп» жүлдесін жеңіп алған болатын. Мультфильмнің басты кейіпкері қарлығаш бүгінде қазақ мультфильмінің эмблемасы болып келеді.

Әмен Қайдаров өзге де көптеген «Қожанасыр - құрылысшы», «Ақсақ құлан», «Сиқырлы кілем», «Тағдыр» және «Қырық өтірік» сияқты мультипликациялық фильмдер топтамасы үшін 1980 жылы Қазақ КСР-нің Мемлекеттік сыйлығының лауреаты атанған.

Автор Әмен Қайдаровтың шәкірті болғандықтан, оның тек шығармашылық еңбектерін ғана емес, адами қасиеттерін, ұстаздық өнегесін және балалар әлеміне деген құрметін де елей алған. Сөз тәркінін саралай келгенде, автор «Қарлығашыңыз әлі де, аспан мен бала әлемінде...» дей отырып, туғанына 100 жыл толатын қазақтың алғашқы мультипликаторы, бірнеше орден мен медальдармен марапатталған қоғам қайраткері Әмен Әбжанұлы Қайдаровқа бір ескерткіш орнатуға лайық адам деген ой тастаған.

Бұл ұсыныс балалар әлеміне ғана емес, Әмен Қайдаровқа да зор құрмет болар еді. Әрбір сәби қолында қарлығашы бар ескерткішті көріп: «Мына қарлығашты мультфильмнен көрдік. Ал мына ата кім?» деп Әмен Қайдаров туралы мәліметтер алып, өздеріне қамқор адамның болғанына қуанса, шетел туристері: «Бала әлемін сыйлайтын ел екен!» дер, деген автор сөздері де, жүрекке қонымды, ақылға сыйымды ой сияқты. Өйткені, балалар болашағымыз, тірегіміз де солар.

Кілт сөздер: аниматор, ұлттық, шәкірт, ұстаздық, мультфильм.

Аннотация: В этой статье речь пойдет о первом художнике, аниматоре, сценаристе, режиссере и профессоре, который ввел и основал первое в нашей истории казахское мультипликационное искусство, об Амине Абжановиче Хайдарове, которому 3 июня этого года исполнится 100 лет. Первый казахский национальный мультфильм под названием «Почему у ласточки хвост рожками?», который прошел презентацию в 48 странах и который он снял по мотивам казахской сказки был показан на Всесоюзном кинофестивале в городе Ленинград

в 1968 году, а также завоевал приз «Бронзовый Праксиноскоп» на Международном фестивале мультипликационных фильмов в городе Нью-Йорке в 1975 году. Главный герой этого мультфильма ласточка сегодня является эмблемой казахских мультфильмов.

В 1980 году Амен Хайдаров стал лауреатом Государственной премии Казахской ССР за серию анимационных фильмов, таких как «Аксак кулан», «Ходжа-Насыр - строитель», «Волшебный ковёр», «Судьба» и «Сорок небылиц». Поскольку автор был учеником Амена Хайдарова, он смог оценить не только его творчество, но и его человеческие качества, педагогическую этику и почтение к миру детей. Поясняя свою мысль, автор такими словами как «Ласточка до сих пор на небе и в детском мире...» дает понять, что первому казахскому мультипликатору, награжденному несколькими орденами и медалями общественному деятелю Амену Абжановичу Хайдарову в честь 100-летия нужно поставить памятник.

Это предложение было бы большой честью не только для мультипликационного жанра, относящегося к волшебному миру детей, но и для А. Хайдарова. Каждый ребенок увидевший памятник с ласточкой в руке сказал бы: «Мы видели эту ласточку в мультике. А кто этот дедушка?», а когда они получили бы информацию об А. Хайдарове, то обрадовались бы тому, что был такой человек который заботился о детях, а иностранные туристы сказали бы: «Это страна, которая уважает мир детей!» Эти слова автора от всего сердца и кажутся правильными. Ведь дети - это наше будущее и наша опора.

Ключевые слова: аниматор, национальный, ученик, педагогический, мультфильм.

Abstract: This article is written about the first artist, animator, screenwriter, director and professor who introduced and founded the first Kazakh cartoon art in our history, about Amen Abjanovich Khaidarov, who will turn 100 on June 3 of this year. The first Kazakh national cartoon called «Why does the swallow have a tail split?», which was presented in 48 countries and which he shot based on the Kazakh fairy tale, was shown at the All-Union Film Festival in the city of Leningrad in 1968, and also won the «Bronze Praxinoscope» prize at New York City International Animated Film Festival in 1975. The main character of this cartoon, the swallow, is the emblem of Kazakh cartoons now.

In 1980, Amen Kaidarov won the State Prize of the Kazakh SSR for a series of animated films such as «Aksak Kulan», «Khodja-Nasyr the Builder», «The Magic Carpet», «Fate», and «Forty Fables».

Since the author was a student of Amen Kaidarov, he was able to appreciate not only his creative work, but also his human qualities, pedagogical ethics and respect for the world of children. Explaining his idea, the author with such words as “Your swallow still is in the sky and child world” makes it clear that the first Kazakh animator, public figure awarded with several orders and medals, Amen Abzhanovich Khaydarov, who will turn 100 on June 3 of this year, is a person worthy of a monument.

This proposal would be a great honor not only for the cartoon genre related to the magical world of children, but also for A. Khaidarov. Every child who see a monument

with a swallow in his hand would say: «We saw this swallow in a cartoon. And who is this grandfather?», and when they receive information about A. Khaidarov, they would be glad that there was such a person who took care of children, and foreign tourists would say: «This is a country that respects the world of children!» These words of the author from the bottom of his heart and seem to be correct. Because children are our future and our support.

Keywords: animator, national, student, pedagogical, cartoon.

«Адамға ең бірінші білім емес, тәрбие берілуі керек,
тәрбиесіз берілген білім адамзаттың – қас жауы»
Әбу Насыр Әл-Фараби [1].

Қазақтың тұңғыш мультипликациялық өнерін тарихымызға енгізіп, негізін қалаған алғашқы аниматор, суретші, режиссер, сценарист және профессор Әмен Әбжанұлы Қайдаров 3 маусым, 2023 жылы 100 жасқа толады. Сол себептен де, 5 жыл бойы бізге ұстаз болған мерейтой иесі туралы мақала жазу парызымдай сезіледі.

Өз сөзіне қарағанда ұстазымыздың өмірде көрмегені жоқ сияқты. Бала кезінен аштық пен қиыншылықтарды бастан өткізіп, 1941 жылы мектебін бітірмей-ақ соғысқа сұранып, сол Ұлы Отан Соғысында Оңтүстік-Батыс, Дон, Сталинград, Бірінші украиндік майдандарында радист әрі байланысшы болып жүргенде, ауыр жарақаттар алып, өзіне бірнеше операция жасалғаны да оған қиынға соққан.

Оның бізге айтқандарынан әсіресе ұнағаны: госпитальда жатқан жауынгерлердің портреттерін салып, олар оны үйлеріне жіберулерімен және төбелерінен ұшқан өзіміздің соғыс ұшағын қарлығашқа теңеп, оны әп-сәтте қағазға түсіргені болды. Ұстазымыздың сол суреттерді салуға деген қызығушылығы, оның қалай қазақ мультипликациясына келіп, қалай қазақтың тұңғыш аниматоры болғанынан сыр шерткен. Тағы бір көңілімізге жаққаны: осыншама қиындықты көрсе де, оның бала көңіл болып қалғандығы.

Шығармашылығын график, карикатурашы, суретші-кескіндемеші, Жамбыл Жабаев, Қаныш Сатпаев, Әлия Молдағұлова, Сәкен Сейфуллиндей әйгілі тұлғалар портреттерін жасаушы сияқты өнермен шұғылданып, миниатюра, пейзаждар мен «Абай жерінде» және «Семей полигоны» («29 тамыз, 1949 жыл») секілді плакаттардың авторлығынан бастаған Әмен Қайдаров Халықаралық мультипликаторлар ассоциациясының, тағы басқа да Қазақстан Республикасының өнер мен мәдениет одақтарының мүшесі болған.

1946-1950 жылдары Алматы көркемөнер училищесін бітіріп, республикалық «Қазақстан әйелдері» журналының көркемдік редакторы және «Ара» журналының қызметкері болған.

Бозбала кезінде де суреттер салып, «Бэмби» атты диснейлік мультфильмге қызыққан Әмен Қайдаров 1960-шы жылдары Мәскеудегі Бүкілодақтық Мемлекеттік кинематография институтының мультипликатор, суретші-қоюшы бөлімін тәмамдап, «Қазақфильм» киностудиясында мультипликация цехын құрып, басқару жұмысын да өзі атқарған, Мәскеудегі сценаристер мен

режиссерлердің жоғары курсын бітірген.

1970 жылдары мультбiрлестiктiң көркемдік жетекшісі, 1975 жылы-Қазақстан Кинематографистер одағының хатшысы болып, Халықаралық мультипликаторлар қауымдастығының мүшесі ретінде 1976 жылы Алматы қаласында өткен, әлем киносы тарихында алғаш рет Азия, Африка, Латын Америка елдері мультипликаторларының халықаралық симпозиумын ұйымдастырды. 1980-1990-шы жылдары - Қазақстан Суретшілер одағы басқармасының төрағасы, 1993 жылдан Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында анимация пәнінің оқытушысы болған.

«Қарлығаштың құйрығы неге айыр?»

«Ақсақ құлан»,

«40 өтірік»,

«Қожанасыр - құрылысшы»,

«Сиқырлы кілем»,

«Құйыршық»,

«Тағдыр»,

«Жанар»,

«Күн сәулесінен пайда болған күшік»,

«Аңғару»,

«Күн шағылысы»,

«Даналық пен байлық»,

«Лаула» тағы басқа да кәсіби шеберлікпен салынған, қазақ еліне қатысты мультипликациялық фильмдер ұстазымыздың арқасында дүниеге келген.

Өзі дегенде мақтануға жоқ Әмен Әбжанұлының қадір-қасиетін біле түсу үшін алдымен Уикипедияға көз жүгіртуге тура келеді:

48 елдің экранында ұшып-қонған, қазақ ертегісі желісімен сценарийін өзі жазған оның «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» атты қазақтың тұңғыш мультфильмі 1968 жылы Ленинград қаласында өткен Бүкілодақтық кинофестивалінде көрсетіліп, 1975 жылы Нью-Йорк қаласында өткен Халықаралық мультипликациялық фильмдер фестивалінде «Қола Праксиноскоп» жүлдесін жеңіп алған.

1971 жылы КСРО-ның «Құрмет белгісі», 1985 жылы КСРО-ның «Отан соғысы» ордендерімен, КСРО-ның Бірнеше мерекелік және құрмет медальдарымен марапатталып,

1974 жылы «Қазақ КСР-нің Еңбек сіңірген өнер қайраткері» құрметті атағын алып [2, 640],

«Ақсақ құлан», «Қожанасыр - құрылысшы», «Сиқырлы кілем», «Тағдыр», «Қырық өтірік» т.б мультипликациялық фильмдер топтамасы үшін 1980 жылы Қазақ КСР-нің Мемлекеттік сыйлығының лауреаты атанған,

2001 жылы «Қазақстан тәуелсіздігіне 10 жыл» медалімен марапатталып,

2002 жылы «Платинды Тарлан» сыйлығының лауреаты атанған.

2003 жылы президент жарлығымен жоғарғы Мемлекеттік марапат- «Парасат ордені» және Қазақстанның көрнекті өнер және мәдениет қайраткерлеріне берілетін Мемлекеттік және президенттік стипендиялардың бірнеше мәрте иегері болған,

2004 жылы «Жуков» атындағы, 2005 жылы «Украинаны қорғағаны үшін», және 2011 жылы да «Қазақстан тәуелсіздігіне 20 жыл» медалімен, 2012 жылы «Қазақстан Республикасының Мәдениет саласының үздігі» және «Қазақстан Республикасының Ақпарат саласының Үздігі» құрмет төсбелгісімен, сонымен қоса елбасының жарлығымен жоғарғы Мемлекеттік марапат III дәрежедегі «Барыс орденімен» марапатталды.

2013 жылы «Жыл адамы - Алтын адам» ұлттық сыйлығының иегері атанған. Бұлармен қоса бірнеше «Құрмет» грамоталарымен, Екінші дүниежүзілік соғысының ардагері және «Еңбек ардагері» құрметті медальдармен тағы өзге де атақ-құрметтерге ие болды. Осының бәрі бір Құдайдың берген сыйы болар: дарыны, тынымсыз еңбегі, қажыр-қайраты және балалар әлеміне құрметпен қарағаны үшін!

Иә, атақ деген құрметті адамдар ақылымен, дарын-қабілетімен, батырлығымен, спортпен, дауысымен, біреуі мейірімімен, ал енді біреуі менің ұстазымдай өмірді жақсы көргендігінен алды десек артық болмас.

Дереккөзге де мән берсек: Қазақстан Республикасында кімнің кім екенін анықтайтын анықтамада әйгілі тұлғалардың есімдерімен бірге Әмен Әбжанұлы Қайдаровтың да аты-жөні бар екенін көреміз.

Ә.Қайдаров бастаған қазақ мультипликаторлары қазақтың өнерін дамыта отырып, қырғыз, түрікмен және тәжік елдеріндегі тұңғыш мультфильмдерді жасауға да қол ұшын бере алды.

1990-шы жылдары Әмен Қайдаров қазіргі Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы жанынан өнер факультетін, кейіннен анимация кафедрасын ашуға бастамашы болды.

Дегенмен де, Тәуелсіз Қазақстанның анимациясына көңілі толмаған ұстазымыз, әлем елдерінің анимацияға баса назар аударып, арнайы жеке студиялар аша бастағанына қатты қызыққан. Себебі, Ресейде «Союзмультфильм» студиясы, Қытайда 20-дан артық жаңа анимациялық орталықтар ашылып, шетелде де балалар қызықтайтын мультфильмдер қаптап кеткен болатын. Сол себептен де, елімізде қазақ ұлттық анимациялық студия ашу үміті оның үлкен арманына айналған. Қазақстандағы әрбір иісі қазақ бүлдіршіндеріміздің өзінің ана тілінде, балалық тілмен жазылатын анимациялар шығару үшін сол студияны ашуға да тырысқан. Алайда, алдында «қаражат» деген мәселе тұрғандықтан, қаншама өкінсе де, ол жан-жарасын не отбасына, не студенттеріне сездірмеуге тырысатын.

Ұстаз болған жылдарда оның қабақ түйіп, не дауыс көтергенін көрген емеспіз. «Өмірдің ең маңыздысы - өміріміздің өзі және осы өмірді жалғастыратын балалар әлемі!» - дейтін. Бізді де жас балалардан кем көрмейтін. Атаулы мейрамдарда қыдырып, ертесінде лекцияға бармай қалсақ, ата-аналарымызға кейде телефон да шалатын. Ал бізге: «Кешегі сабағымда аниматорларға қажет ой-кеңестер бар еді. Ондай ерекше детальдарды сендер ешбір кітаптан таба алмайсыңдар!» - деп, кейудің орнына қызықтырып қоятын. Сценарийлер бойынша мультфильмдер салғанда да, кейіпкер образдарының мимикасына дейін көңіл бөлігізіп, «Балаларды алдау қиын!» дейтін. Күлкімен ашудың өзін бірнеше ұғымда көрсетіп, әсіресе бала психологиясындағы эмоцияны қалай қағазға

түсірудің сырын ашатын.

«Отан-отбасынан басталады» дегендей идеяларға көп тоқталып, қазақи киіз үй сияқты шаңырақтардың көрінісі қажет болса, оның сыртқы-ішкі ою-өрнектеріне дейін қалай салу керек екенін асықпай көрсетіп, «Бұл біздің ұлттық колоритіміз!» - деп лекциясын жалғастыра беретін. Біздер де өз үйіміздегі киізбен кілемдердің оюларын қағазға түсіріп, оның композициялық тепе-теңдігін де сақтап отыратынбыз. Жай салып қана қоймай, оны қызыл-жасыл не қоңыр бояумен бояп, ұстазымыздың бір рет болса да жымығанын тосып отыратынбыз. Мультфильмдеріне ою-өрнекті көп пайдаланатын Әмен Әбжанұлы: «Дұрыс, ертегіге, фантастикаға, аңызға, комикстерге тағы басқа мультфильмге жататын суреттердің рөлі зор. Қызықты, оқиғасы мәнді, мультфильмнің бояулары менмұндалап тұрғаны жөн!» дейтін. Біз «жөн» деген сөзге мән беріп, «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?», «Ақсақ құлан», «Құйыршық» сияқты ұстазымыздың мультфильмдерін еске түсіріп, ондағы осы үш кеңестің де өз орнында, өз жерінде жарасып тұрғанын мойындай түсетінбіз: «Жаз айы дейік; Жолаушы екі ағашты көреді. Екеуі де жап-жасыл. Тек екіншісінде аппақ және қызғылтым гүлдер бар. Айнала өзен, үстінен шағалалар ұшып жүр. Ал енді шаршаған жолаушы қай ағаштың түбінде демалады деп ойлайсындар?... Дұрыс, оны бояулары қанық, гүлдері бар ағаш қызықтырады. Күн батса ай мен жұлдыздарға қарайды. Өйткені табиғаттан артық бояу жоқ! (1997 жыл)» деп, біздерге сынай қарайтын ұстазымыз қасымызда тұрып, үш-төрт бояудан бір бояу жасап, біздің де суреттерімізді тәжірбие жүзінде жайнатып жіберетін. Біз сонда ғана бояудың әсері зор екенін іштей мақұлдап, Әмен Қайдаровтың шығармашылығындағы тау-шатқалдарының неге мұнартып тұратынын түсіне қоятынбыз. Оның салған бұлттарының өзі де аппақ қойларға ұқсап, жайылып жүретіндей көрінеді. Жердегі шөп пен өсімдіктері де жайылған кілемдей түрленіп тұрады. Өзен-сулары да өте елеулі. Түрлі-түсті өрнектері бар киіз үйлер де есте қаларлық. Мәселен, суретпен салынған таспалы «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» мультфильмді бір топ жас мультипликаторлар салса да, аздап Әмен Қайдаровтың қолтаңбасын байқауға болатын секілді [3].

Рухани ұстазымыздың мәртебесін көтеретін тағы бір қасиеттерінің бірі: шәкірттеріне деген қамқорлығы. Соған қарағанда, Әмен Әбжанұлы өзіндей қайталанбас емес, қайталанатын, өзінен де оза түсетін мультипликаторларды дайындағысы келген сияқты. Шәкірттері «Құйыршық» мультфильміне тапсырылған кейіпкерлерді салып отырғанда:

«Сенің де қасқыр сияқты персонаждарын тірі сияқты. Оқуды жалғастыра түс!» деп менің де магистратурада оқуымды қалады. «Бір жылымды әскер қатарында өткізіп, тағы екі жылымды магистратураға арнауым қалай болар екен?» деп, ойланып жүргенімде, сол оқуға түсетіндердің тізімін тиісті жеріне өткізіп қойған да Әмен Әбжанұлы Қайдаров еді.

Ол - ол ма? 90 жастан асқанда да, әр жерде жұмыс істеп жүрген студенттерімен хабарласып, таба алмағандарын біздерден сұрап жүретін. Сондай сәттерде: костюмінің төсіндегі бір медалі, қолында дипломаты, кейде тағып, кейде тақпайтын галстугі бар құрметті ұстазымыздың «Қалайсындар?» дегендей мейірімді жүзі есімізге келетін. Онымен қоса қазақтың халық ертегілер желісімен

жазылған «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» атты мультфильміндегі оның әйгілі қарлығашы да көкте ұшып жүргендей, көз алдымда еріксіз көлбендеп өтетін: Ашық аспан. Әппақ бұлттар. Жазиралы өлке. Жануарлар мен құстар сол табиғат аясында тыныштыққа бөленіп, әркім өз өмірін сүруде. Адамзат баласы - жас келіншек те, бесіктің жанында отырып, ұядан құлап түскен қарлығаш балапанын жерден көтеріп, қайтадан ұясына салғалы тұр. Тек айдалада, тау шатқалдардың арасында, биік сарайдың ішінде өз несібесімен қоса оңды-солды бөкен болсын, судағы балық болсын, жалмап-жәйпап, енді кәрілік жеткенде жігер-қайраты азайған үш басты айдаһар ғана тынымсыз. Бұрынғыдай ас та іше алмай, терең тыныстап жатыр. Оған қу түлкі адам қанын ішуге ақыл береді. Оны орындау, біз тұмсықты масаға тапсырылады. Маса көкті де, жерді де шарлап, ақыры бесікте ұйықтап жатқан бала қанын сорып, шыны ыдысқа құйып, үш басты айдаһарға асығады.

Маса қолындағы қаннан қалай айырылып қалғанын айдаһарға жеткізетінін білген қарлығаш тағы да масаны қуып, онымен бірге сарайға кіреді. Айдаһар нөкерлері оны ұстай алмай жүргенде, үш басты айдаһардың өзі, қалған төрт тісімен қарлығаш құйрығының ортасын жұлып алады. Құйрығы айыр болып қалған құс амалсыз жерге құлайды. Сарай ішіндегілердің бәрі қайтадан оған ұмтылғанда, нәзік қарлығаш бар күшін жинап, терезеден ұшып кетеді. Соңынан жүгірген кәрі айдаһар әлсіздігінен терезеден құлап, үш жыланға айналып, айдаһар деген атынан айырылады [4].

Адамзат баласын қорғауды өз міндетіне алған ақ төс қарлығашымыз, аман-есен ұяшығына оралып, айналасын шатыққа бөлейді. Мультфильмнің өн-бойында орындалған Нұрғиса Тілендиевтің музыкалық туындысы да финал соңында балалар жүрегін жылыта түседі [5].

Ұстазымыздың осы 1967 жылғы «Қазақфильм» киностудиясында шығарылған алғашқы отандық анимациялық фильмі адам өміріне ең қажетті мейірімділікті ұрпақтарымызға аманат етіп кеткендей. Бұл еңбекті, әр бала жаны есеймей тұрып-ақ, көру қажет сияқты: мультфильм басталғанда баланың анасы ұядан құлаған қарлығаш балапанын қайтадан ұяшыққа салғанда, қарлығаш та болған жайды балапандарынан естіп, бала қанын сорған масаны қуа жөнеледі. «Бірлік бар жерде, тірлік бар!» деген мақал дәп осындай құрметтердің нәтижесінде шыққан болар? Түп төркіні - бірлік пен тірлік бар жерде аспан ашық болып, бала емін-еркін ойнап, болашағына нық басуға мотивация бола алады дегендей түсініктер. Әмен Қайдаровтың бұл туындыдағы басты идеясы да осында жатыр.

Бұның өзі энергетикасы әлі әлсіздеу балаға да үлгі-өнеге беріп, жанын қозғай отырып, «Осындай жұдырықтай құс батырлық жасаса, мен де жасай аламын!» дегізуі хақ. Бұл мультфильм осы терең мазмұнымен олардың ата-аналарына да әсер ететіні анық.

Өз ережесіне сай бұл мультипликациялық фильм көптеген суреттерден және солардың қимыл-әрекеттерінен құрылғандықтан, тіптен ұядағы балапан қарлығаштардың өздері де кіп-кішкентай болып, анасына болған жайды баяндауы да өте сенімді шыққан.

Ән мен жырға қосылған қарлығаш, ақ бұлтты жарып өтетін қарлығаш,

адамнан жасқанбайтын осы бір қарлығаш Әмен Қайдаровтың шығармасында батыл жүректі, өз ойынан қайтпайтын тірі жан ретінде суреттелген. Тіптен екі нүктедей болған көздерінің өзі, жас ұрпаққа күш-қуат беретіндей де әсер қалдырады.

Масаның арам ойын іске асырмай, айдаһардың өзімен де, оның сайқал нөкерлерімен де алысып, құйрығы айыр болып қалған, бойға қуат, көңілге шуақ себе алған қарлығаш қазақ мультфильмінің эмблемасы болып қалуы, оның тек алғашқы қазақ мультфильмінің бас кейіпкері болуында ғана емес, туынды мәнін символикалық дәрежеге жеткізгендігінен де болар.

Ұстазымызға осы түрлі-түсті графикалық мультфильмнің режиссері, суретші-қоюшы, әрі басшысы да болуға тура келді. Себебі бұл оның тұңғыш жарыққа шығар өзінің мультфильмі еді. Тек өзінің ғана емес, қазақтың ұлттық алғашқы тұсау кесер анимациялық фильмі болатын. Содан ба, «Үйрен де жирен!» дегендей Әмен Қайдаровтың кейбір ақыл-кеңесін ескерген суретші-аниматорлардың салған қарлығашы, маса, табиғат, түлкі, биші, музыканттар, нөкерлер, тіптен үш басты айдаһардың өзі де көркем фильмдердегі кейіпкерлердей әсер қалдырады.

Осы туындыны бүгінгі таңда көргенде, есіме ұстазым түседі. Себебі, отанымызға жау шапқанда 17 жасынан ерікті түрде соғысқа қатынасып, отанын қорғап, жаралы болып оралған ұстазым, қазақтың халық ертегісінің желісімен жазылған дәп осы қарлығаш туралы мультфильмге сценариді жазуы да тегін еместей сезіледі. Бір сөзбен айтқанда; тағдырлары ұқсас болғандықтан болар.

Әмен Қайдаровтың сценарист, режиссер әрі суретші ретінде шығарған басқа да анимацияларының бірі «Аңғару» мультфильмі.

«Қазақфильм киностудиясы».

1973 жылы шыққан.

Авторы мен режиссері Әмен Қайдаров.

Аспандағы жарық жұлдыз Насыр атты кедей жолаушының жолын көрсетіп тұр. Жұлдыздар азайғанда жолаушы суға түсіп кетіп, жерге де құлап, қараңғыда қорқып жүргенде, бір қол оның бөркіне қолын тигізіп, маңдайынан сипап, бір кішігірім шіркеуге апарып, қайырымдылық жаса деп, бүкіл киімін сол жерде тастатады.

Жолаушы жалаңаш қалып, сол соқыр шалдың артынан ереді. Алдарынан сары алмалар өсіп тұрған ағаштар көрінеді. Соқыр шал алмаларды иісінен сезіп, дорбасына сала бастайды. Жолаушы оң жақтағы одан да жақсы қызыл алманы жұлып, шалға береді. Соқыр шал оны да иіскеп, ұнатқандықтан, дорбадағы сары алмаларын төккенде, ішінен жолаушының бөркі, ақ көйлегі, қызғылтым шапаны да жерге құлайды. Өз киімдерін соқыр шалдың алқғанын сезген жолаушы: «Кімге ердім? Кімге сендім? Мына қаскүнем өзін шіркеу қызметкерлерінің қамқоршысындай насихаттапты. Соқыр өтірікшілерге енді ермеймін!» деп, қаша жөнеледі. Алдынан жарқырай түскен күн жаққа жүгіріп, таудан тауға өрмелеп, биікке шығады. Күнге сәлем береді. Бұл мультфильмде: адамды танымай жатып, достай көруге болмайды. «Адам сөйлескенше, жылқы кісінескенше» дегендей ой жатыр.

1978 жыл. «Қазақфильм».

«40 өтірік мультфильмі».

Авторы мен сценарийін жазған Әмен Қайдаров.

Қуыршақтардан жасалған бұл мультфильмде қойшы бозбала келісім бойынша байға өтірікті шындай айтып, байды жеңіп, серт бойынша қызын алуға мүмкіндігі болды. Бірақ бай өз қызын кедейге бермеу үшін, қызын садақпен атып тастайды. Бұл байдың жеңіліп қана қоймай, өз уәдесінде де тұрмағанын көрсетеді. Мультфильм сюжетін бастан аяқ көрген көрермен оның балалар үшін емес, жеткіншектерге арналғанын сезеді. Өйткені қуаныш әкелмейтін айналадағы табиғат пен сұрланған сарай іші оқиға желісінің қызықты болмайтынынан хабар беріп тұрғандай. Сонымен қоса аула ішіндегі ілулі тұрған өлі бастардан да:

«"Басым бұлтқа тиер" деп бұққан - батыр,

"Кесірім жұртқа тиер" деп ыққан - батыр.»

дегендей, ондай онаша тұрған күдікті үйге кірмеу қажеттігін мектепке дейінгі, бастауыш мектеп жасындағы, тіптен жеткіншек шақтағы балаларға да ескерткендей әсер береді [6].

«Өз баласын өлімге қиған өркөкірек әкенің барынан жоғы» дейтіндей жағдай. Иә, «Сақтанғанды Құдай сақтайды!» дейді. Ұстазымыздың өзі де бұл ертегіні тандағанда осылай ойлаған болар.

1968 жыл. «Қазақфильмде» шығарылған «Ақсақ құлан» мультфильмі.

Авторы және режиссері Әмен Қайдаров.

Композиторы Нұрғиса Тлендиев.

Мәтінді оқыған Шәкен Айманов.

Үндестірушілер: Ыдырыс Ноғайбаев, Зәмзәгүл Шарипова т.б.

Бұл қазақтың халық аңызының желісі бойынша жасалған анимациялық фильм: Кең дала. Құландар жайылып жүр. Кішкентай құлан көш бастап жүрген Ақсақ құланның қасында ойнақшып, су ішіп тұр. Хан ұлы Жошы ат үстінде отырып, оны атып өлтіреді. Бұл көріністі көрген Ақсақ құлан бар күшімен Жошыны қағып жібергенде, ол аттан құлап мерт болады. Келесі кадрде Шыңғыс хан нөкерлеріне: «Балам қайда?» деп іздетуге жібереді. Олар Жошының денесін айдаладан тауып, жағдайды түсіне қояды. Бірақ оны ханға қалай айтпақ? Жаман хабар естірткеннің көмейіне қорғасын құятыны белгілі. Амал жоқ, қабір басында күй тартып отырған домбырашыға «Көргенінді айтасың!» деп ханға жетектеп апарады. Ол хан алдында домбырасын күмбірлетіп, хан әкеге: «Ел-жерді қырғандығынның өтеуі, сенің де балаң жауыздығынан өлді!» дегендей ойлы күй тартып береді. Хан күй мазмұнын сезініп, домбыра көмейіне қорғасын құйғызады. Сөйтіп бұл мультфильмде музыка құдіреті кейде сөзден де мықты екенін байқатады. Мультфильм соңында бүкіл отбасы хан соғысында мерт болып кеткендіктен, қайғыға батқан домбырашы қанішер ханның опасыздығын домбыра әуенімен жеткізіп, еліне паш ете түседі.

Бүлдіршіндер түйсігі жеңіл қабылдайтын тақырып. Домбырашы күйі де балаларға жақсы әсер қалдыратыны белгілі [7].

Ұстазымыз өзінің тандаған осы еңбегімен: жамандық кімді болса да жақсылыққа апармайтынын білдіртеді. Әсіресе, ханның нөкерлеріне сес көрсетуін және хан баласының кішкентай құланды атқанда, жүзінен қуаныш лебін байқаған бала көрермендер, оны қалай жек көріп кететіні көз алдына келеді.

«Қожанасыр - құрылысшы» атты ертегі мультфильмі.

1970 жылы шығарылған.

Авторы Әмен Қайдаров.

Бүкіл отбасын қыдыруға жіберген Қожанасыр көңілі жайланып, қорылдап ұйықтап қалады. Бір кезде қатты жел соғып, үйін ұшырып жібереді. Қожанасыр домалап бара жатқан үйін қуып келе жатқанда, ол тоғайға тиіп, быт-шыты шығады. Бас кейіпкеріміз - Қожанасыр жаңбырдың астында қалып, тонып-үсіп, ақырында үй салуға бекінеді. Сол жел айдаған өз үйінің кірпіштерімен үйін бітірейін деп жатқанда шетел адамы оған күліп, өз еліндегі сәулет өнері жайлы айтады. Қожанасыр оның кеңесін тындап, шығыс елінің жобасы бойынша жақсы үй салады. Алайда оған тағы да атқа мінген бір саяхатшы өз қалауын ұсынады. Шебер Қожанасыр тағы да әдемі де әрі биік сарай соғады. Дана адам болса да, аздап аңқаулау болған Қожанасыр тағы да өзге елден келе жатқан сапар шегушілерінің ақыл-кеңесі бойынша керемет үйлер салып, оларға да бір-екі шетел тұрғындары мазақ қылғаннан кейін ашуланып, өз ел-жерінің жоспары бойынша екі қабат үй салып, отбасын қуантады. Бұдан: жеті өнер қолдан келсе, адам далада қалмайды немесе көрінгеннің ақылын кейде тындамаған жөн деген ой туады. Бұл туындыны көрген әр бөбек, балауса, бүлдіршін, балақай, жеткіншек, тіптен жасөспірім шақта болса да: «Менің әкем де осындай болса!» деп қуанары рас. Қуыршақтары қалың қатырма қағаздан жасалған бұл мультфильм өзінің мән-мазмұнымен ересек көрермендердің де игілігіне жарайтыны анық.

Айта берсек, жаза берсек қазақ ұлтының мақтанышы болып жүрген бұдан өзге де Әмен Қайдаровтың «Тағдыр», «Күн шағылысы», «Даналық пен байлық», «Сиқырлы кілем», «Лаула» сияқты анимациялық фильмдері біздің ұлттық қазынамыз. «Қарлығаштың құйрығы неге айыр» атты мультфильмі өзінің тұңғыш деген дәрежесімен қазақ мәдениетін байыта түскен.

Бүгінгі таңда суретші мультипликатор көп қиналмай, мультфильмге арналған жаңа құрылғылармен жұмыс істейді. Мультфильм жасау үшін компьютерлік графиканы ғана емес, сурет, қуыршақ, пластилин, саз, балшық т.б. да пайдаланатындықтан, балаларға анимациялық телефильмдер, кинофильмдер, бейнемультфильмдерді көруге мүмкіндіктері көп. Әр суретті қозғалта да, жандандыра да алады. Тек әр суретші-мультипликаторларды періштесі қағып, балалар әлеміндегі мультфильмдерді қара ниетті кейіпкерлермен толтырмай, балалардың қорқыныш синдромын оятпай, оларға мотивациялы көңіл-күй беретін туындылар тауып жатса пайдалы болар еді. Ертегі мен әңгімелерден басқа мультфильмге негіз болатын: жеңіс күні, әйелдер күні, Республика күні, оқу күні сияқты күнтізбедегі айшықты мерейтойлар да қажет. Балалардың танымдық қабілетін ашып, қандай өмірде өмір сүріп жатқанын сездіреді. Шын өмірмен фольклор жанрына жататын ертегі өмірді ажырата түседі. Тірлік қатал болса - бала суынады, жайлы болса - күннің нұрынан да жылынады. Қатыгездіктен мейірімсіздік туады.

Мәселен, Әмен Қайдаровтың «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» атты мультфильмінде үш басты айдаһар қаншама жауыз болса да, балаларды шошытпайды. Жанарының аласы да, дәу денесі де сескендірмейді. Себебі кәдімгі айдаһардың дауысындай үні зор емес, аузынан да өзге туындылардағыдай от

шашылып тұрған жоқ.

Бұлтты жарып, аспанды да пана етіп жүретін, өз-өзіне сенімді қарлығаш та, үш басты айдаһарға жем болмайтынын сезеді. Кішкентай балалардай жақсылық әрқашан да жеңеді деп ойлайды. Сергек көңіл-күй сыйлайтын бұл мультфильм ұстазымыздың арнайы балаларға тандап алған ертегілерінің бірі.

Өзіндік ерекше стилі байқалатын осы мультфильмді көрген жүз баланың ішінен бір бала далаға жүгіріп шығып, ағаш бұтағынан қарлығашты іздесе, бұл мультфильмнің құндылығы, ал қолындағы тәттісін де ұсынса, онда бұл туындыны өміршең әрі баянды еңбек деп толықтай айтуға болады.

Иә, балдырған мектеп жасына дейін білсем екен, көрсем екен демеуі де мүмкін. Ондай жауапкершілікке тәрбиелейтін де, көңіл аудартатын да көбіне ертегі мен әңгімелер. Солардың ішінде біздің анимациялық фильмдеріміз де бар. Әрине, бейкүнә періштелерге ішкен асын жерге қойғызатын шығармалар мен сценарилерді тандай білу қажет. Ұстазымыз әсіресе патриоттық әрі эстетикалық сезім оятатын еңбектер туралы сөз қозғағанда: «...Дегенмен де, балалар туындыларға бейжай қарамайтындай жасау үшін сендер де тек суреттен шебер болмай, ой-қабілеттерін де жоғары болу керек. Мәселен, Шарын шатқалы, Көлсай өзені мен Қатон-Қарағай сияқты өз жерлеріндегі басқа да кереметтерді көрулерін мүмкін. Тіптен ұшып жүрген көбелекті қағып алып, қанатындағы әр түрлі бояуға тамсануларын да ғажап емес. Алайда бұдан, сендерден керемет ақын не суретші шығуы екіталай. Өйткені нағыз дарындылық әркімге бұйырмайды. Талантсыз адам сол ұшып-қонып жүрген бір күндік көбелектің қанатын да сала алмайды. Ал сендер - суретші әрі аниматор міндетін атқарасындар. Біле білген адамға бір суретті жай қозғалту не тұрғызу үшін мультипликатор оннан аса сурет салады. Мамандығымыздың қиыны да осында. Сондықтан да, еңбектеріңді қор қылмау үшін табиғаты сұлу, мазмұны да, тақырыбы да тартымды сценаримен жұмыс істеңдер. Сонда шығармадағы алыс таулар жақындағандай, гүлдер иісі аңқығандай, қара түн жұлдыздарын шашқандай бала жаны біздің туындыларға көңіл аудара бастайды. Біздің дегенім, біздің қазақ ұлттық анимациямызға. Иә, мультфильмде жанып тұрған күнге де ұшуға болады. Бірақ, заманына қарай көкке сәби емес, тым болмаса, оң мен солың білетін жасөспірім ұшу керек. Сонда шындығы жүрегіне ұялай бастаған бала көрермендер қатары көбеймесе, азая түспес. Абай атамыздың: "Ғылым таппай мақтанба!" деген киелі сөзі бүгінгі танда да айтылып жүргені бекерден бекер емес. Біздің еңбектеріміз көбіне балалардың көңілін аудартатын, әрі жанын рухтандыра алатын өнер болуға тиіс! Олар көргенін, естігенін де шын деп қабылдайды. Біздер мультипликатор болғандықтан, олардың өмірлеріне жауаптымыз!» - дегендей де теория жүзіндегі ұстазымыздың лекциялары да әлі есімізде. Сол күні әсіресе, оның «жауаптымыз» деген сөзін естіген бойда көкірек көтеріп, енді біріміз әскер қатарында тұрған солдаттай денемізді тік ұстап, өзімізше болып қалғанбыз. Сол мақтаныш сезіммен кейіпкерлерімізге жан бітіре түсіп, олардың көңіл-күй мәселесіне де назар аударып, қанша сурет қажет болса, соншама салуға ниеттене түскенбіз.

Әмен Қайдаровтың ұстаз әрі аниматор ретінде шәкірттеріне оқыған лекцияларында мультфильмдерді салудың әдіс-тәсілдерін немесе патриоттық және адамгершілік сияқты тәрбиелік мән-мақсаттар болу қажеттілігі ғана емес,

балалар мен жануар персонаждарының табиғатын да білу шарт екенін ескертетін. Ал сондай жауапкершілікпен салынатын, көкті де, жерді де мекен ететін қарлығаштай құстарымыз бала жүрегін жылытса, бұған сенсе, неге балабақша бүлдіршіндері мен мектеп оқушылары қазақтың ұлттық мультфильмдерін көрмеске? Оған ата-ана ғана емес, үкіметіміз де қол ұшын беріп жатса, ақ төс қарлығашымыз баяғыда-ақ, самұрық құсқа айналмас па еді? Кейбір ата-аналардың өзі: «Балаларға көрсететін, әсіресе, тандауға болатын біздерде мультфильмдер аз. Көрген мультфильмдерін қашанғы көре береді!? Амал жоқ, бүгінде ата-аналарынан да сыйлы ұялы телефондарға көздері түсті. Жартылай робот болған балаларды көршілер де жақтырмас. Тәрбие мен ақылды алақандай ұялы телефоннан алған болашағымыздан не қайыр? Ертең өз жүрегін иманға толтырмаған бала көше кезіп, қай бір топтарға қосылып жүрсе, ол кімге пана болмақ...? Аулада қашанғы ойнасын? Теледидар қостық, әне, кілең шетелдің төрт бұрышты немесе шидей болған персонаждары сайрап жүр...» дегендей өкпелерін айтады. Дегенмен де, олар бізде де өкпе-назымыз барын білмейді. Кезінде ұстазымыз: «Қазақтың ұлттық мультфильмдер студиясы болса ғой! Ұрпақтарымыздың алдындағы миссиямызды орындар ек!» деп армандап кетсе, қазір аниматорлар тек қаражат көзі табылса ғана мультфильм түсіріп, таба алмағандар «Баяғы жартас-сол жартас!» деп өзге салада жүр. Содан болар, бізде мультфильмдер әлі де көп емес.

Қазақтың анимациялық киносының 50 жылдығында мерейтой маркасы мен күміс тиыны шығып, бірнеше мультфильмдер жасалғаны белгілі.

Бүгінде қазақ анимациясының 55 жылдығы. Өзінің шығармашылық бірлестігі бар. Балалар жылына арналған анимациялық фильм де теледидардан көрсетіліп жатыр. Әмен Қайдаровтың 100 жылдығына арналған «Дерево Амен аға» атты мультфильм де түсірілуде.

«"Амен" атты республикалық анимация фестивалі өтті!» деген сөздің өзі ұстазымыздың визит карточкасы, эталоны мен статусы сияқты болғандықтан, біздерге де үлкен мақтаныш. Бала кезімде ата-анам «Балалар әлемі» дүкенінен диафильм мен 5 мультфильмнің плёнкасын әкелген болатын. Солардың бірі - Әмен Қайдаровтың «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» мультфильмі еді. Алла куә, дәп 8 жылдан кейін сол мультфильмнің авторын көремін не мен оның шәкірті боламын деп кім ойлаған? Ал сол сәттіліктерді кейін ұстазыма «неге айтпадым?» деп әлі күнге дейін өкінемін. Мүмкін ұстазымның сол күні бақыттырақ болар ма деп. Бүгін де үлгі-өнеге болатын өмірі, ұрпақтарымызға қалдырған сарқылмас еңбектері үшін қоғам қайраткері Әмен Қайдаровтың 100 жылдығына орай, рухына тағзым ете отырып, бір ескерткіш орнатылса деп армандаймыз. Балалар жылында 55 жылдығы ескерілген мультфильм саласы балалардың сүйікті образдардың бірі - қоян жылында да биіктен көрінсе дейміз. Бұл тек балалар әлеміне жататын, оларға үлгі-өнеге болатын мультфильм жанрына ғана емес, Әмен Қайдаровқа да зор құрмет болар еді. Әр сәби қолында қарлығашы бар ескерткішті көріп: «"Мына қарлығашты мультфильмнен көрдік. Ал мына ата кім?" деп тұңғыш аниматорымыз туралы мәлімет алып, өздеріне қамқор адамның болғанына қуанса, шетел туристері: "Бала әлемін сыйлайтын ел екен!"» дер. Мәселен, ұстазымыздың «Құйыршық» атты мультфильмін алайық:

Шәкен Айманов атындағы «Қазақфильм»

Ұлттық компания

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы ұсынады. 2002ж.

Қазақ халық ертегісінің желісі бойынша.

«Құйыршық»

Сценариді жазған Әмен Қайдаров.

Мультфильмді жандандыру үшін 10 аниматор-суретші қатысқан бұл туынды 2 сериядан тұрады.

Қарлығаш ұшып жүрген өте әдемі табиғаттан басталады. Әлі күн шықпаған. Орман арасында жалғыз киіз үй мен ошақ қана орналасқан. Тоғайлар арасынан тістері ақсиган аш қасқыр көрінеді. Отын әкеліп, кемпірінің қолынан сусын ішкен шал ауладағы қорқынышты дауысты естіп, далаға жүгіріп шығады. Жалғыз ешкісін қуған қасқырды көріп, шал да таяқ алып арттарынан жүгіреді. Бірақ ешкісінің тек құйыршығы ғана қалғанын көріп, шал оны кемпіріне әкеп береді. Кемпірі оны иіскеп, көзіндегі жасы құйыршыққа тигенде, құйыршық қозғалып, жерге түсіп, ер тұрманға мініп, кіп-кішкентай балаға айналады. Кемпір мен шал кекілі бар сәбиге қарап мәз-мейрам болады. Үшеуі бірлесіп, арам қасқырды да қуады. Мультфильм соңында олар бір-бірін түсініп, тату-тәтті болып, бір-біріне қолғабыс тигізіп, жақсы өмір сүреді.

Бұл мультфильмнің сценарийін жазған Әмен Қайдаров, ал суреттерін салған оның шәкірттері болғандықтан ба, мультфильмнің міні жоқтай көрінеді. Өте сенімді шыққан.

Мультфильм қысқа болғанымен ұтымды. Әсіресе ұлттық киім киген бас кейіпкерлер- кемпір мен шалдың балаға деген мейірімі. Оған киім тігіп, оны сөзге үйретіп, оны жандарындай жақсы көріп кетуі, шығарманың басты рөліне айналған. Әйтпесе, жай құйыршықтан сәби пайда болды дегенге бала көрермендер сенер ме еді?

Мейірім бар жерде шөптен гүл шығады. Кейде күн шықпаса, жүрек жылытады. Мультфильмдегі шал баланы қасқырдан қорғау үшін қолына таяқ алып, оны қуады. Бала да «Әке көрген - оқ жоңар» деген мақалға сай, шалдың істегенін істеп, ол да қасқыр соңынан жүгіріп, оған тас лақтырады. Өзін қамқорлығына алған шал оған туғанындай болып кетуі - осы мейірімділіктің қуаты [8].

Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың Қазақстан халқына жолдауында: «Қазақта "Ел болам десең, бесігіңді түзе!" деген сөз бар [9]. Сондықтан, мектепке дейінгі тәрбие жұмысы басты назарда болу керек! ...» деген президентіміздің сөзі де үлкен мотивация. Біздер - аниматорлар да тәрбиелік мақсаты бар мультфильмдерді нәрістелік шақтағы, сәби жастағы, мектепке дейінгі балалық шақтағы, бастауыш мектеп жасындағы, тіптен жеткіншек пен жасөспірім шақтағы балалардың жан-дүниесіне қарай жасауға міндеттіміз. Тіптен осы мультфильмдерді: «Балаларға көруге бола ма?» деп, бірге қарайтын, ұлттық мүддеге де көңіл аударатын ата-әже, ата-ана және балалар үйінің қызметкерлерінің алдында да жауаптымыз.

Тек балалар әлеміне бет бұрған Әмен Қайдаровтай бала атты болашаққа қоғамымыздың өзі де ерекше назар аударып, кейде «Әумин!» деп отырса, құба-

күп болар еді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. А. Оспанова, «Әл-Фарабидің білім және тәрбие мәселесіне қосқан үлесі», 2020 жылдың 19 маусымы, ile-tany.kz/2020/06/19/l-farabidi-bilim-zh-ne-t-rbie-m-selesine-os-an-lesi/, кіру күні: 2023 жылдың 29 қаңтары
2. Бас. ред. Юткевич, Сергей; Редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд және басқалары / Кино: Энциклопедиялық сөздік/ - Мәскеу: Сов. энциклопедиясы, 1987.- 640 б., 96 б. сур.
3. Асенин, Сергей, «Пути советской мультипликации», culture.wikireading.ru/hdcKiW8pCL, кіру күні: 2023 жылдың 29 қаңтары
4. Қайдаров, Әмен, «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?», YouTube, Шәкен Айманов атындағы Қазақфильм киностудиясының ресми арнасы жүктеген, 2020 жылдың 10 маусымы, <https://www.youtube.com/watch?v=ZkBfEFv34mo>
5. «Амен Хайдаров: Мне только 66...», Известия Казахстан, <http://www.izvestia.kz/node/6911>, кіру күні: 2023 жылдың 29 қаңтары
6. Қайдаров, Әмен, «40 өтірік» мультфильмі, YouTube, Berik Junusbek ресми арнасы жүктеген, 2020 жылдың 17 сәуірі, <https://www.youtube.com/watch?v=6KIk9E5LgEg>
7. Қайдаров, Әмен, «Ақсақ құлан» мультфильмі, YouTube, Кинотану ресми арнасы жүктеген, 2019 жылдың 3 қазаны, <https://www.youtube.com/watch?v=aPAnTiqRH4s>
8. Қайдаров, Әмен, «Құйыршық» атты мультфильм, YouTube, kinomultik ресми арнасы жүктеген, 2020 жылдың 5 қазаны, <https://www.youtube.com/watch?v=VbiTUjaTnxY>
9. Тоқаев, Қасым-Жомарт, Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың Қазақстан халқына Жолдауы, 2022 жылдың 7 қыркүйегі, <https://www.akorda.kz/kz/memleket-basshysy-kasym-zhomart-tokaevty-n-kazakstan-halkyna-zholdauy-181416>, кіру күні: 2023 жылдың 29 қаңтары

ПСИХОЛОГИЯ ҚЫЗМЕТІНДЕГІ ЕКІ КЕЙІПТІЛІК ФОРМАСЫНЫҢ ЭКРАН ӨНЕРІНДЕ КӨРІНУІ

Ержан Фазылович Джумабеков

Өнертану магистранты, оқытушы

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан
Cinema89@inbox.ru

Андатпа: Автор мақалада психология саласындағы «екі кейіптілік» терминін кинокейіпкерлер бейнесі арқылы баяндайды.

Кілтті сөздер: кино, фильм, кейіпкер, кинорежиссер, психология саласы.

Анотация: Автор статьи рассматривает психологический термин «раздвоение личности» через образы киногероев.

Summary: The author examines the psychological term «split personality» through the images of movie heroes.

Қай уақытта болмасын, өнер туындылары әрбір ұлттың өзіндік құндылығын айқындайтын, даму жолына бағыттайтын құрал ретінде саналды. Өркениеттер алмасуы, жаңа көзқарастың қалыптасуы, осы өнер туындылары арқылы жүзеге асып жатты. Сонымен қатар, экран өнері өзінің пайда болу тарихынан бастап, басты көтерер тақырыптары қоғамдағы психологиялық жағдаймен тығыз байланысты. Алғашқы кинотуындылар көпшілік көңіл күйді берер болса, уақыт өте бұл құбылыс жеке кейіпкер психологиясына үңіле түсті.

Психолог мамандардың пайымдауынша, екі кейіптілік мәселесі соңғы уақытта белең алып келе жатқан құбылыстардың бірі. Ең әуелі психикалық ауру ретінде қарастырылған «екі кейіптілік», өмір сүру ырғағындағы ақпараттық және эмоциональды жүктемелердің мөлшерімен, бұл күнде қалыпты көрініске айналып отыр.

Әлемдік тәжірибеде. 1931 жылғы «Доктор Джекилл және Мистер Хайд» фильміндегі кейіпкер бірде көңілде, бірде мүлде әйел кейіпіне енеді. 1957 жылы психиатр Корбет Тигпен және Херви Клеклидің зерттеулері негізінде түсірілген «Три лица Евы» (реж. Нан Нелли Джонсон) фильмі жарық көрді. Фильм шынайы оқиғаны арқау ете отырып, экрандық өнерде алғаш рет көрерменге психологияның танымсыз формасы «екі кейіптілік» жәйлі мағлұмат береді. Басты әйел-кейіпкер бойында үш образ жинақталған еді. Өнегелі үй шаруасындағы әйел Ева Вайт, сексуалды Ева Блэк, интеллектуалды және салмақты Джейн. Осы сарындағы «Дневная красавица» (1967. реж. Луис Бунюэль) фильмінде Катрин Денев сомдаған байсалды дәрігердің әйелі, күндіз беделді бордельде жұмыс жасап, кешкісін жеңіл жүрісті әйел кейіпіне енеді.

Екі және де көптеген кейіпке ену мәселесі әдебиет пен кинематографияда кеңінен таралған кейіпкер жағдайы. Ішкі сезім барысының бүкілі дерлік санасыздықтың мәнісі және саналылық ішкі әрекеттің жекеленіп көрінуі болып табылады. Ф. Аквинский, Шеллинг, Фихте сынды философтар адам санасының алғашқы қозғаушысы санасыздық деп есептеді. Осы қағидаға австриялық психиатр З. Фрейдтің психоанализ теориясы негізделді. З.Фрейд санасыздық теориясы бойынша, бұл психологиялық құбылысты балалық шақтағы психикалық зақымға алып келетін қатынас нәтижесінің бірі ретінде қарастырады. Психология ғылымының маманы К. Обуховскийдің бақылауына жүгінсек, оның айтуынша, анасы ұлының қыздармен қарым-қатынасына алаңдамауы үшін, оны әр түрлі әдіс-тәсілдермен қорғап, болашағы үшін игілікті іс жасап отырғанына сенімді болады [1, 46]. Шын мәнісінде баласының көңілі өзгеге ауып кеткен жағдайда, рухани жалғыздық пен өмір мағынасыздығына ұшыраудан қорқып, анасы өзімшілдік әрекетке барады. 1960 жылы жарық көрген режиссер А. Хичкоктың «Психоз» фильмін, осы тұрғыда қарастыруға тұрарлық. Фильмде ер адам кейіпкерінің ғашықтық сезімі пайда бола бастағанда, сонымен бірге екінші «Мен» - оның анасы оянады. Анасының тірі кезіндегі балаға деген қысымы, қорқынышы, анасы өлген соң да бала бойында сақталып, өзі жәйлі мәлімет беріп отырады.

Адам бойындағы «Мен» тұлғалары ұзақ уақыт бойы саналы «Мен» астарында

жасырын, жұмыссыздық әрекетінде болып, өзі жәйлі сездірмеуі мүмкін. Күйзеліс, жүйке зақымы жағдайларының жиналуынан, күтпеген жерден көрініс табады. Сонымен қатар, әр кезең мен елдің салт жораларын ұстанушылар мұндай жағдайды өзге дене жанының қоныстануы деп санап, «жын қуу» сынды ритуал әдістерін жүзеге асырып жатты. Егер, «жын-шайтан», «алдамшы рух» кетуді қаламаса өлім шарасына дейін баратын.

Қазақ фильмдерінде көрінуі. Қазақ киносының пайда болуы мен тәуелсіздікке дейінгі даму кезеңі, тікелей Кеңестік саяси-идеологиялық жүйесімен байланыста болды [2, 456]. Яғни, фильмдер орталық киноөндірістің ізденістері мен жетістіктері арқылы пайда болған жанр құрылымдарына сүйеніп жасалынды. Кеңестік үкімет фильмдері батыстық танымға қарағанда, таңдалған тақырыптың нақтылығы, оқиғаның шынайылығымен ерекшеленген болатын.

Тоталитарлы режимдегі уақыт пен қоғам екі кейіпті болғанымен, қазақ киносындағы кейіпкер психологиясы қызметінің танымсыз формаларының көрінуі, әсіресе, «жылымық» кезеңімен жарық көрген фильмдер бойынан байқалды. 1963 жылы жарық көрген «Менің атым Қожа» (реж. А. Қарсақбаев) фильмі өзіндік айтар ойының еркіндігімен ерекшеленді [3, 5816]. Фильмде жасөспірім Қожа бойында екі кейіптіліктің бала кездегі белгілері көрсетіледі. Фильм соғыс жылдарынан кейінгі қоғамды бейнелеп, сол уақытқа сай отағасыз отбасын көрсетіп еді. Және де Қожа осындай отбасы мүшесі. Әкесінің естеліктерімен байланысты эпизодтарда Қожа мейірман, ниеті түзу, көңілі таза кейіпкер. Бұл адамдық қасиет «үй болған соң ер азамат керек ғой» деп жүрген Қаратаймен байланысты эпизодтарда кері мағынаны иеленеді.

Жеке тұлғаның «Мен» концепциясы бойынша саналы және бейсаналылықтың ішкі диалог салдарынан, қалыпты немесе қалыптан ауытқушылықтың нәтижесі орнайды. Қалыптан ауытқу жағдайында ішкі екі «Мен» қақтығысып, бір саналы түйсік астарында тоғысуы мүмкін болмай қалады. Мәселен, Қожа пионер, бірақ сотқар. Өзгеруге тырысады, әйтсе де қисыны келмейді.

Мәдениет тарихының баяндалуы адамзаттың айнадан көргені және болашағы айнадан көрері жәйлі болмақ. Ең алғашқы саналы сезімнің пайда болуын В. И. Лебедев, баланың айна алдында өзін тану қабілеттілігімен байланыстырады [1, 33 б]. Айна алдында өзіне-өзі сүйсіну қасиеті көп жағдайда жастық кезде байқалып, қосарланған бейнесі сана дамуында маңызды рөл атқарады. XX ғасырдың басында психолог Ч. Х. Кули «айналы Мен» теориясын тұжырымдады. Теорияға сай адамның өзі жәйлі түсінігі «айналы Мен» тұжырымынан туып, кейін келе қоғамдық пікір әсерінен туындайтын «Менді» алмастырады.

А. Қарсақбаевтың кейіпкері Қожа бойынан «айналы Мен» құбылысын, фильмнің бастапқы кадрларынан байқауға болады. Айна алдындағы Қожаның болмысы ішкі диалог мәнерінде көрініп, көрерменге бағыштап, өз есімі жәйлі пайымдаулар жасайды. Алғашқы қақтығыс азан шақыры қойған есімі «Қожа» мен мазақ атауы «Көже» арасында өрбіп, эпизодтардың бірінде айна алдында толықтай жалғасын табады. Осы ретте тәртіпті Қожа, бұзақы Қожаны саналық әрекетке шақырады.

Қазақ киносында «Менің атым Қожа» фильмі алғашқылардың бірі болып түс,

арман, қиялға ерік береді. Және де ойлары, түстері, армандары өзге әлем кеңістігінде жүреді. Өлім, космос т.б.. Басты кейіпкердің жан дүниесіндегі диалогтардың өз аралық қақтығысы арқылы, оның қоғамға деген көзқарасы айқындала түседі. «Өртеніп кет! Иенмен бірге өртеніп кет!» - бұл Қожаның жансыз мотоциклмен сөйлесуі еді.

Ал, 80-ші жылдар тұсындағы қазақ киносындағы кейіпкер психологиясы толығымен күрделі өзгерістерге ұшырайды. Бірегей саяси жүйенің қысымы Кеңестік мемлекеттер аумағында ыдырай түсіп, кинодағы идеология әлсірей бастады. Бұл кезеңдегі қазақ киносы авторлық жанр мен образдардың пайда болуымен ерекшеленді. Жаңа көзқараспен келген режиссерлар өз фильмдерінде, қоғамдық мәселелер әсерінен туған кейіпкердің ішкі дағдарысын алдыңғы планға шығарды.

Арнайы режиссерлық оқу орнын оқып келген Р. Нұғманов, Д. Өмирбаев, С. Апрымов, А. Қарақұлов сынды режиссерлар 90-жылдары кинотуындылармен өзгеше көрініс әкелді. Аталмыш режиссерлардың фильмдерінде өмір шындығы мен экран заңдылықтары алмаса отырып, шынайылық пен шарттылық, қоғам мен адам қақтығысын көрсетті. Өтпелі кезеңдегі кейіпкер бойында ішкі рухани жалғыздық, құлдырау, уақытпен пайда болған жаңа мәселелердің жиынтығы болды. Орын алған қақтығыстар нәтижесінде кейіпкер психологиясы «адасу» немесе «шарасыздық» кейіпінде көрінді.

Бұл кезең киносындағы екі кейіптілік формасы, өзінің бастапқы жолдары мен жеңіл түрлеріне ие болды. Белгілерінің психикалық ауру түрлерінен едәуір айырмашылығы бар. Бұл жағдайда адам өзін біртұтас тұлға ретінде сезінгенімен, бір мінезге бірікпейтін әрекет жасауы, шешім шығаруы мүмкін. Бір объекті немесе оқиға жәйлі әрдайым пікірі өзгеріп, әртүрлі уақытта әрқалай қабылдайды. Көп жағдайда екі кейіптілікке ену, адамның алкоголь, есірткінің жиі қолданысы кезінде байқалады.

Кейіпкердің есірткі қолданысынан соң, саналы естен шыққан жағдайы, отандық «Адасқандар» (реж. А. Сатаев) фильмінде сипатталады. Жол бойында адасқан кейіпкердің (А. Мерзликин) әйелімен баласы жұмбақ себептермен жоғалып кетеді. Басты оқиға желісі кейіпкердің саналы мен санасыздық жағдайының күресі. Фильм соңында әйелі мен баласы кейіпкердің ессіз күйіндегі жағдайдың құрбаны болғаны белгілі болады.

Жеке тұлғалылық динамикалық түсінік. Ол жасқа, өмір қақтығысына, ішкі шиеленіске, тағы басқа айрықша жағдайларға байланысты өзгеріске ұшырап отырады. Бүгінгі батыстық кино әлемінде психология қызметінің танымсыз формаларын, дәлірек айытқанда «сана ойынын» арқау еткен оқиға негіздері, тоқтаусыз жаңа төңкерістер жасау барысында. Және де бұл құбылыстың қазақ фильмдерде көрініс табуын кездейсоқ сәйкестік ретінде қарастырмай, отандық кинотуындыларының жаңа даму деңгейі тұрғысынан зерттеуге тұрарлық мәселе.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. В. И Лебедев. «Раздвоение личности и бессознательное (о неосознаемых формах психической деятельности)». – Москва, 2002.

2. Б. Р. Нөгербек, Г. К. Наурызбекова, Н. Р. Мұқышева. «Қазақ киносының тарихы». – Алматы, 2005.
3. Jumabekov, Y.F., Kadyrbekov, K.M., Nogerbek, B.B., Orazalieva, Z.B. «Kozha's character as an object of psychoanalysis». – Astra Salvensis, 2018, 6(12), pp. 581–588

Ә.ЕРЖАНОВТЫҢ «ҚАП-ҚАРА АДАМ» КӨРКЕМСУРЕТТІ ФИЛЬМІНДЕГІ ҚАРА АДАМ БЕЙНЕСІ

Алишер Жәнісұлы Айтуар

Магистрант, 2 курс, Өнертану факультеті, кинотеледраматургия мамандығы
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы, Қазақстан, Алматы

E-mail: jamsbk_11@mail.ru

Тел: +7 708 149 29 87

Аңдатпа: Бұл мақалада Ә.Ержановтың «Қап-қара адам» көркемсуретті фильміндегі «қара адам» бейнесі жан-жақты зерттеледі. «Қара адам» бейнесінің архетипі және оның әлемдік мифтермен байланысын анықтайды. Бұл бейненің қазақ ертегі-аңыздарындағы және көркем әдебиеттегі ұқсастықтарын саралай отырып, фильм авторларының түпкі идеясын ашады.

Аннотация: В данной статье всесторонне исследуется образ «черного человека» в художественном фильме А. Ержанова «Черный, черный человек». Определяется архетип «Черного человека» и его связь с мировыми мифами. В этом образе раскрывается первоначальный замысел авторов фильма.

Summary: This article comprehensively explores the image of a "black man" in A. Yerzhanov's feature film "Dark, dark Man". The archetype of the "Black Man" and its connection with world myths are determined. This image reveals the original intention of the filmmakers.

Ә.Ержановтың 2019 жылы жарыққа шыққан «Қап-қара адам» («Черный, черный человек») көркемсуретті фильмі бірнеше кинофестивальдерден жүлделі болған сәтті туынды. Атап айтсақ, Asia Pacific Screen Award (режиссурадағы жетістігі үшін), Festival International des Cinemas d'Asie de Vesoul (арнайы жүлде), Қазақстан кинематографистер одағы (үздік режиссер), Kinoshok-2020 IFF (үздік режиссер, үздік актер), Vesoul IFF (арнайы жүлде), т.б. Бұл фильмді шығаруға Astana Film Fund, Arizona Productions, Short Brothers кинокомпаниялары атсалысқан.

Фильмдегі оқиға – абсурд деңгейіне жеткен шындық. Ауылда жасөспірім баланы әлдекімдер өлтіріп кетеді. Тергеуші – Бекзат (Данияр Алшынов), әдеттегідей істі тезірек жауып тастағысы келеді, себебі жергілікті полиция қылмыскерді, тірі жанға зияны жоқ Пукуарды (Теоман Хос) тапты. Бірақ қаладан келген журналист Ариана (Динара Бактыбаева) бұл іске білек сыбана кіріскенде барып, іс тығырыққа тіреледі. Тергеуші Бекзат өмірінде алғаш рет заң бойынша тергеу жүргізуі керек. Бұл фильмде детективтік сарын білінеді, бірақ ол негізгі линия емес, өйткені біз кісі өлтірушіні іздейміз, алайда қоғамдық, ұжымдық зұлымдықты табамыз.

Фильм режиссері – Әділхан Ержанов та өз сұхбатында, фильм жанры – неонуар екенін анық айтады, әрі фильмнің саяси мәлімдемесі өте анық және тікелей берілген. Әркім, әртүрлі интерпретациялайды десек те, бұл жерде елдегі әділетсіздікке қарсылық, соны әшкерелеу баяндалады.

Басты кейіпкер – Бекзат 10 жасында жетім қалған жігіт. Оқу оқып, шет тілдерін меңгеріп, көзі ашық болып өседі. Ол қоғамға сіңіскен, өзі өмір сүретін ортаның ережелері мен заңдарын жақсы біледі. Фильм соңына таман Бекзат жүйеге қарсы шығудың ақымақтық, әрі мағынасыз екенін түсінеді. Әйткенмен, тергеуші енді бұлай жалғаса беруіне жол бермеуге тырысады. Фильмнің басым бөлігінде өзі өмір сүретін, әрі қызмет ететін жүйенің шарттарын үнсіз қабылдайтын, оған қарсы келмейтін әлжуаз адам бейнесін байқауға болады. Тергеуші Бекзат өзі де осы бір әділетсіз жүйенің мүшесі екеніне көзі жетеді.

Басты кейіпкер – классикалық қаһарман емес. Фильм жанры – неонуар болғандықтан, ондағы кейіпкер өз ұстанымдары мен арсыздық жайлаған қоғамның қысымында қалады. Жалпы, кино тарихында неонуар жанры 1970 жылдары пайда болған. Қоғамдағы өткір, актуалды тақырыптарды көтеретін (сыбайлас жемқорлық, тұрмыстық зорлық-зомбылық, құқықтардың жоқтығы, инцест т.б.) нуар жанрының жалғасы ретінде есептеледі. Бұл американдықтардың Вьетнамдағы сәтсіз соғысы мен уотергейт оқиғаларынан кейін киноэкрандарда пайда болды.

Фильмде батыс қорларынан қаржы алып, шетелде оқыған Ариана есімді журналист кейіпкер бар. Бұл кейіпкер - тәуелсіз БАҚ қызметкерлерінің жиынтық бейнесі десек, қателеспейміз.

Аналитикалық психологияның негізін салушы және ұжымдық бейсаналық теориясының авторы Карл Густав Юнг «архетип» (грек тілінен. *Архέτυπο* - прототип) ұғымын қалыптастырды. Ол - ұжымдық бейсаналық мазмұнын құрайтын психикалық құрылымдардың түпнұсқасы, біздің тәжірибемізде, көрген түсіміздің мотиві мен образдарында көрініс береді. Дәл осындай құрылымдар адамзаттық мифтер мен ертегілердің символикасының негізінде жатыр.

Қара адам архетиптің барлық міндетті белгілеріне сәйкес келеді:

1. Оның фольклордағы көрінісі бар. Мысалы, осетин халқының аңызында салт атты қара адам (Сау бараджи дзуар - сөзбе-сөз «Қасиетті қара салт атты») бейнесі бар. Осетин мифологиясында ұрылар мен қарақшылардың қамқоршы Құдайы делінеді [1, 87]. Бұл тұрғыдан алғанда, фильм осетин халқының мифологиясына тікелей сілтеме жасап тұрғандай әсер қалдырады. Өйткені фильмде әділетсіздік, қарақшылық, жемқорлық ашық көрсетілген. Яғни, «Қап-қара адам» көркемсуретті фильмінің жанама бір контексті – ұрылар мен қарақшыларды қолдап, қамқоршы болып отырған бір құдай бар дегенге саяды. Оған дәлел ретінде, басты кейіпкердің мына бір репликасын келтірсек:

«Ертеде бір қап-қара адам болыпты.

Өзінің қап-қара патшалығында.

Қараңғылыққа үйренген ол жарық көргісі келіпті.

Алайда өзі қап-қара болса, жарықты қалай көреді?» деген.

Балтық славяндарының мифологиясында бақытсыздық әкелетін зұлым құдайды – Чернобог деп атайды екен [2, 23]. Оның да түр сипаты қап-қара адам кейіпінде

келеді. Сондай-ақ, ирланд мифологиясында ажалдың көмекшілерінің бірін, жан алғыш кейіпкерді – Дуллахан деп атайды екен (Салт атты қара кісі, Басы жоқ шабандоз) [1, 105]. Дәл осы зұлымдықтың қара түсті бейнесі түркі халықтары фольклорында да кездеседі. Албасты – мифологиялық кейіпкер, шайтан, жын, пері секілді зұлым күш иесі. Қазақтар албасты атты демонологиялық бейнені көбіне “қара” сөзімен қатар қолданады. Мысалы, «Албасты басқыр», «қара албасты», «Қара бассын, сені қара басқыр» деген тіркестер осыны айғақтайды. Қорыта айтқанда, «қара адамды», оған ұқсас бейнелерді біз әртүрлі халықтардың мифологиясын кездестіре аламыз және олардың өзара үндестігі де жоқ емес. Бәріне қара кісі бейнесі – жамандықтың, жағымсыз, үрейлі, зұлымдықтың белгісі ретінде беріледі.

2. «Қара адам» бейнесі әртүрлі дәуірлерде әртүрлі халықтар арасында көрініс береді. Мысалы, Гетенің «Фаустында», А.Чеховтың «Қара монахында», Пушкиннің «Моцарт пен Сальериінде», С.Есениннің «Қап-қара адам» поэмасында, М.Мақатаевтың «Сергейге» өлеңінде т.б.. Мәселен, Махамбеттің хан Жәңгірге айтқан өлеңіне назар аударсақ:

« Хан емессің, қасқырсың,

Қара албасты басқырсың», - дейді ақын. Фильмнің Қазақстанда түсірілгеніне, режиссер қазақстандық болғанына мән берер болсақ, осы бір өлеңнің фильмнің контекстіне жанама қатысы бар сияқтанады. Өйткені фильмнің саяси жүйеге қарсылығы мен ақынның ханға наразылығында өзара үндестік байқалады.

3. Саналы түрде қабылданады; Оның өзіндік белгісі, ерекшелігі бар – қара түсті;

4. Оның жағымды және жағымсыз жақтары бар. Жағымсыз жағы - психикаға жаман әсер етеді, пессимизм мен цинизмді оятады. Позитивті жағы – әдетте, адамды ойлануға және өз өмірінде бір нәрсені түзетуге, өзгертуге ықпал етеді.

5. Уақыт тезінен өткен, төзімді архетип. Оның құрылымы, бейнесі ғасырлар бойы сақталып келеді.

6. Өзіне ғана тән детальдары бар. Мысалы, бұл жоғарыда айтылған қара түс, содан кейін үстіндегі қара плащ, кейіннен Пушкиннің заманында пальто мен қара қалпақ киетін образға айналған, яғни ұзын киім оның бір белгісі; бет әлпетінің және дене пішімінің нақты болмауы.

7. Оны өмірмен байланыстыратын ерекшеліктері бар. Киімі мен қозғалысы түрленген. Мысалы, мифтерде ұшады, 18-19 ғасырлардағы адамдар бейнесінде атқа мінеді, XX ғасырда айнадан шығады.

8. Адамда онымен өзін-өзі бірегейлендірген сәтте үрей мен қауіпті сезеді. Әсіресе, оның жұмбақтығы, кім екенінің ашық айтылмауы қорқыныш сыйлайды. Сондықтан да, Қара адам бейнесі адамның эмоцияларына күшті әсер етеді; өзіндік бастамасы мен ерекше энергиясы бар.

Дегенмен, Ә.Ержановтың «Қап-қара адам» фильмінде «Қап-қара адам» бейнесі ашық берілмейді. Тек фильмнің тақырыбы ғана көрерменге сол бір қара адам бейнесін іздеуге талпындырады. Осы тұрғыдан, «қара адам» образын басты кейіпкер – Бекзаттың өз ішінен іздеп көрсек. Бұл жерде біз австриялық психоаналитик – Зигмунг Фрейдтің «Мен» және «Ол» теориясына жүгінеміз. «Мен» - психоаналитикалық теория бойынша, сыртқы әлеммен байланыс

жасайтын, оның заңдарын қабылдайтын, жоспарлайтын, бағалайтын, есте сақтайтын, әлеуметтік ортаға физикалық, яки рухани деңгейде реакция беретін адам тұлғасының бір бөлігі [4, 77]. Ал «Ол» болса, адамның бейсаналы, инстинкті қалаулармен араласқан психикалық бөлігі.

«Психоанализ очерктері» еңбегінде Фрейд былай дейді: «Психиканың ең архаикалық инстанцияларын біз «Ол» сферасы деп атаймыз; оның мазмұны – бізде туа бітті бар және мұра болып қалған. Ең алдымен, денеде пайда болатын және бізге беймәлім формаларда көрініс табатын қалаулар.

«Супер-мен» - ата-ана мен әлеуметтік стандарттарды қабылдау арқылы инстинктивті импульстарды тежеуді және бақылауды қамтиды. Сөйтіп, жеке тұлғаның өсіп, жетілуіне қажетті моральдық қайшылық туындатады.

«Бұл ең алдымен адамның өз денесін, бар болмысын жалпы сезінуімен, содан кейін жады деректерімен құрастырылған деректер кешені; адам өзінің өткен болмысы, есте сақтаудың белгілі бір жиынтықтары (сериясы) туралы белгілі бір түсінікке ие болады. Бұл екі компонент Эгоның негізгі құрамдас бөліктері болып табылады. Сондықтан Эго психикалық факторлар кешені деп атауға болады. Бұл кешен магнит сияқты орасан зор тартымдылыққа ие; ол бейсаналықтан, сол қараңғы белгісіз аймақтан мазмұнды тартады; ол да сырттан әсерлерді тартады және олар эгомен байланысқа түскенде жүзеге асады. [6, 96]

«Яғни тұлға дегеніміз – бейсаналы деңгейдегі, бізге мүлдем бейтаныс психикалық «Ол», ал «Ол»-дың ең беткі қабатында өмірге бейімделген, дамушы «Мен» тұрады» - дейді З.Фрейд. [6, 39]

Жоғарыдағы байламдарға сүйене отырып, «қап-қара адам» - тергеуші Бекзаттың «Мені» деген байлам жасаймыз. Бұл ретте, «қара адам бейнесі кейіпкердің негативті қасиеттері» деген нұсқа шығады. Өйткені, жоғарыда келтірілген мифологиялық образдар – демонологиялық, жағымсыз. Ал фильм кейіпкерінің «Мені» лас жүйеге қызмет ету арқылы, сол ортаға бейімделу арқылы, ішіндегі «Олды», қалауларын (тамақ ішу, ақша табу) қанағаттандыру арқылы адами болмысын, «ішіндегі жарығын» тұншықтырып алған. Ал фильмге Ариана есімді журналист келгеннен кейін, Бекзаттың «Супер-мені» қайшылыққа түсіп, ар-ұжданы оянып, инстинктивті тежеулерді босатады. Яғни, ол өзінің өміріне қауіп төнетін біле тұра, өз-өзін қорғау инстинктісінен бас тарта отырып, өзгеруі, тіптен басын бәйгеге тігуі – оның бұдан былай әділетсіздікке төзгісі келмейтінін аңғартады. Сәйкесінше, оның ішкі ар-ұжданы жеңіске жетті. Демек, «қара адам» бейнесі – Бекзаттың өз ішінің қараңғы тұсы деген байлам шығады.

«Қара адам» бейнесін - өлім немесе өлімнің хабаршысы деп алуға да негіз бар. Қара адамның мәнін дәл осылай түсіндіруде архетиптің кейбір бейнелері сәйкес келеді. Ежелгі славян Чернобогынан бастап, ертегідегі Салт атты қара адам т.б. Бұл бойынша, талдайтын болсақ, басты кейіпкер – Бекзаттың өлім алдындағы «жарыққа», ар алдында таза болуға ұмтылысы деп қабылдауға болады. Бұл сөзімізге дәлел ретінде, басты кейіпкердің фильмнің кульминациясындағы менталды өлімі көрсетілетін сахнасы дәлел бола алады. Бұл байлам да, жоғарыда біз айтқан, «Бекзат өз ішіндегі «қара адамын» өлтіргенін» дәлелдейді.

Фильмнің саяси бояуы барын ескерсек, жалпы идеясы айқын бола түседі. Яғни, «жарқын болашаққа жету үшін, біз қазірден өзімізді, өз ішіміздегі

зұлымдықты жоюымыз, әділдік үшін күресуіміз қажет» дегенді тұспалдайды. Ал фильмнің түпкі идеясы «жарыққа жету үшін өз ішіндегі қараңғылықты өлтіру керек» дегенге келеді. Өзіңе адал болу, арыңа дақ түсірмеу – мемлекетке байланысты азаматтық парыз ғана емес, адам ретінде, отбасы, көрші-қолан, ғашықтар арасындағы қарым-қатынаста да адам болып қалу.

Бұл фильм – зұлымдықтың соншалықты қарапайым екенін, әркімнің ішінде өмір сүретінін астарлап жеткізеді. Біз фильмдерден полиция қызметкерлерінің заңсыздығын немесе қылмыскерлердің жауыздығын көріп үйренгенміз, бірақ бұл фильм зорлық-зомбылық жасау үшін жауыздық пен қатыгездіктің қажеті жоқ екенін, тіптен, оған идеология мен үлкен үкімдердің де қажеті жоғын шебер көрсеткен. Зорлық, зұлымдық деген - бұл жұмыс, тамақ пен тұрақтылық үшін күнделікті жұмыс. Осы тұрғыдан алғанда, бұл – романтизацияланбаған, адамның тұрақтылық үшін күнделікті қылмысы туралы фильм.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. А. Б. Дзадзиев «Этнография и мифология осетин»
2. Иванов В. В., Топоров В. Н. «Мифологический словарь»
3. Алексеев С. А., Оршанский И. Г., «Я, в философии и психологии»
4. З.Фрейд «Очерки психоанализа»
5. Карл Юнг, «Тэвистокские лекции»
6. З.Фрейд ««Я» и «Оно»»

III. Секция

**Музыка және сахналық пластика өнерінің бүгінгі бағыт-бағдары.
Современные направления музыкального и искусства сценической
пластики.**

Modern directions in music and scenic plastic art

ҰСТАЗ ҰСТАНЫМЫ

А.Б.Кулбаев

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,

Өнертану кандидаты,

«Сахна пластикасы және дене тәрбиесі»

кафедрасының ЖАК профессоры

aman_1948@mail.ru

Е.С.Төлепберген

«Сахна пластикасы және дене тәрбиесі»

кафедрасының оқытушысы, өнертану магистрі

erboltolepbergen@mail.ru

Андатпа: Актерлік шеберліктегі сахна тілі пәнінің ерекшелігін жете меңгерген әдіскер-ұстаз профессор жолының шыңдалу кезеңіндегі Д.Тұранқұлованың шығармашылық ұстаздық, ұйымдастырушылық орнын саралап, мәдениет, ұлттық театр өнері саласында актер өнері, сахна тілі сабақтастығының салалас өркендеуіне қосқан еңбектерін талдайды.

Кілт сөздер: актерлік өнер, сахна тілі, сахна өнері, сахнадағы сөз мәдениеті, кәсіби қазақ сахна өнері

Анотация: Автор анализирует творческую педагогическую и организаторскую деятельность профессора Д.Тұранқұловой в период его становления, вклад в развитие преемственности актерского искусства, сценической речи в области культуры, национального театрального искусства. **Ключевые слова:** актерское искусство, сценическая речь, сценическое искусство, культура речи на сцене, профессиональное казахское сценическое искусство

Abstract: The author analyzes the creative pedagogical and organizational activities of Professor D.Turankulova during his formation, contribution to the development of continuity of acting, stage speech in the field of culture, national theatrical art.

Keywords: acting, stage language, performing arts, culture of speech on stage, professional kazakh performing arts

Осыдан жарты ғасырдан аса уақыт бұрын өнер қуып, арман жетелеп астана Алматыға келген қазақтың өрімдей қазақтың жас жігіттері мен қыздары Алматы Мемлекеттік Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясының маңында тоғысатын...

Кәсіби өнер шаңырағы ол кезде жалғыз осы консерватория еді. Жаздың

жадыраған ыстық күнінде жан-жағы жайқалып желекке жамылған тал-талшықтардың көлеңкесінде жастармен танысып, табысып іріктеу сынақтарында нендей сұрақтармен, нендей талаптар қойғанын жабыла сұрап, аудиториядан шыққан азаматтың маңына топтала қалып тыңдап әрі қарай өз әрекетінді саралауға талпынатынбыз....

Міне осындай киелі өнер шаңырағында қазақтың әр өлкесінен келген ұл-қыздарының шығармашылықтағы іріктеу талаптарынан сүрінбей өткендердің қуанышы қойнына сыймай, курс жетекшілерінің аудиторияларындағы алғашқы жетекшілерінің дәрістерін тыңдау бақытты шақтары ешқашанда ұмтыла қоймайтыны бек ақиқат. Аталмыш шығармашылық оқу орнының “Актер шеберлігі және режисура” кафедрасының меңгерушісі Қазақстанның өнеріне еңбегі сіңген қайраткер профессор Рабиға Мұқайқызы Қаныбаеваның шеберханасының бағы жанған шәкірттерінің бірі болып Дариға Тұранқұлқызы студент атанады бұл 1966 жыл еді. 1971жылы “Драма және кино әртісі” мамандығын үздік бағамен бітірген Дариға кафедраға асистент-ұстаз қызметіне профессор Рабиға Мұқайқызының көмекшісі болып орналасады. Міне содан бері Дариға Тұранқұлқызы жарты ғасырдан астам ұстаздық қызметті абыроймен атқарып келеді. Сол кездегі “Актер шеберлігі және режисура” кафедрасының қызметкерлерін атап өтсек Қазақстан Республикасының халық артистері: Асқар Тоқпанов, Г. Рутковская, Н.Жантурин, И.Гольдبلاد, А.Мадевский, Н.Жезмер, Ли.Хам-Дек, КССРО халық артистері: А.Мамбетов, Х.Бөкеева, Ш.Жандарбекова, Ы.Ноғайбаев, Ф.Шарипова, Қазақстанның еңбек сіңірген артистері М.Жақсынбетова, Л.Ярошенко, Б.Омаров, Е.Обаев, А.Пашков тағы басқа өнер тұлғалары шығармашылықта сахна өнеріне баулуға үлкен үлес қосты.

Аталмыш кафедраның профессор ұстаздық құрамының сахна педагогикасын жетілдіріп өрістеуіне кафедра меңгерушісі Рабиға Мұқайқызы Қаныбаеваның еңбегін ерекше айту өте орынды. Міне осы жылдарда кафедра құрамының жастармен толықтыру, ұстаздық еңбекке баулу, ғылыми шығармашылықтың қазақ сахна өнерінің өрістеуіне жол ашу бағыты жіті қолға алынып, әр жетекшілерге жастарды іріктеп ұстаздық қызметке жұмылдырылды. Оның айғағы кафедраға жаңа толқын жастар келді олар Ә.Сығай, А.Құлбаев, Д.Тұранқұлова, Т.Наурызбаева, М.Омарбаева, П.Елдаров, Р.Машурова, Т.Жаманқұлов, Г.Гизатова, Ж.Нағашыбаев, Т.Манашев, Н.Жақыпбай, Д.Арынғазиевалар жоғарыдағы аталған мүйіздері қарағайдай қазақ ұлттық өнерінің дара тұлғаларының ізін басып қазақ сахна педагогикасының кірпішін қалап тарихқа айналған сахналық жетістіктерін бүгінгі заманда жалғастырып келеді. “Ұстазы мықтының ұстамы мықты” дейді қазақ мақалы білімі мен біліктілігін сонау Мәскеу театр институтында шыңдап қазақ ұлттық Мұхтар Әуезов театрында Шығармашылық жолын бастаған профессор Рабиға Мұқайқызы Қаныбаеваның шәкірттер алдында ұстаздың әдіскерлік шеберлікті меңгеріп сахна педагогикасында сөз өнері жанрының бағыттарын жанына серік етті.

Қазақ сақина педагогикасы өнерінің өрістеу бағытын айшықтауда кафедра ұстаздарының Мәскеудегі ГИТИС және Санкт-Петербург театр музыка және кинофотография институттарының кафедраларымен тығыз байланыста қызмет

атқарып, қалалық студенттік конкурстарына қатысып, шеберлік кластарында білімдерін жетілдірді. Осы сәтте консерваториядан жеке өнер шаңырағы болып (1978 жылы) құрылған Алматы театр және көркем сурет институтында жас ұстаздарды одақ көлеміндегі кәсіби тәжірибесі мол білікті ұстаздарға асистент-көмекші ретінде сол оқу орынының кафедра ұстаздарының тәлім алуына жол ашып 3-6 айлық курстарға жіберіп шеберліктерін шындауға Рабиға Мұқайқызының атқарған еңбегі ерен. Дариға Тұранқұлқызын Мәскеудегі Луначарский атындағы ГИТИС-ке бірінші 3 айға кафедра менгерушісі, білікті әдіскер-маман И.Козлянинованың жетекшілігінде білімін жетілдірсе, 2 жылдан соң “Актер шеберлігі және режиссура” кафедрасының профессоры Е.Промтованың жетекшілігінде 6 ай сабақ берудің шығармашылық саласындағы сөйлеу, ән айту, диксияның тембрлік, өлшемдік сырлары бойынша ерекше әдістемелік үрдістерді, техникаларды менгеріп, қазақ жастарының сөйлеу мәдениетінің әсемде әсерлі болуына бүгінгі күнге дейін тәжірибиелі ұстаз-профессор қызметінде жалғастырып келеді. Бүгінгі күні одақтық деңгейде көршілес мемлекеттердің шығармашылық мектептерінде дәріс оқып, практикалық сабақтар жүргізіп, танымал кәсіби шебер мамандардың бірі, әрі бірегейі ҚР еңбек сіңірген қайраткері, профессор, Жаратылыстану академиясының академигі “Сахна тілі” кафедрасының 30 жылдан астам басқарушысы, жоғарғы мектеп саласының үздігі, ерен еңбегімен еленген “Құрмет” орденінің иегері Дариға Тұранқұлқызы актер шеберлігі және бірнеше кәсіби пәндерден құралған, шығармашылықтың синтездік өнерінің жоғарғы сатысын құрайтын сахна тілі, сахна пластикасы, би, қимыл-қозғалыс музыкалық-ырғақ басқа пәндер жиынтығына кәсіби шеберлікке жол ашады яғни, мәдениет пен әдебиетті оқып жан-жақты болу сахына сардарының шығармашылық еңбек жемісі болмақ. Сахна педагогикасындағы ұстаздық, шығармашылық еңбектің жемісті тұстары Қазақстанның өнер шаңырағында қызмет атқарып жүрген шәкірттерімен мерейлі болса, оқу-әдістемелік жұмыстары жазған оқу құралдарының биыл 4 томдық көлемді еңбегін жарыққа шығарды. Олар “Көркемсөз оқу шеберлігі” 2003 жылы, “Сахна тілі”, “Сахна тілі бойынша тренингтер” кейінгі екеуін академияның ғылыми кеңесі отырысында оқулық санатында бекіткен оқу әдістері кәсіби шығармашылықтың шебері Дариға Тұранқұлқызының жазушылар одағында үлкен республикалық мерекелерде шәкірттерімен бірге мерекелердің мерейін өсіретін сахнада көркемсөз оқып, көрерменнің қуанышты сипатына ие болып жүрген құрметті ұстаз әркез радиохабарларда ат салысып, қазақ тілінің көркемдік шеберлігін шындауы, күнделікті қарым-қатынаста да тіл тазалығын сақтап, отанымыздың сұлу да, сырлы сөзімізді қолданыстан шығармай мәні мен мағынасын жеткізуге әркез енгізіп, жастардың бойына сіңіруге орасан зор еңбегін сіңіріп келеді.

Отбасылық тәрбиеден бастап, белсенді қоғамдық қызметке араласқан ға дейінгі адам баласының қарым-қатынас, іс-әрекет өмірі, ұлттық салт-дәстүрге сай тәрбиеленсе оның қомақты мөлшерін вербальды қарым-қатынас алатыны белгілі, осы орайда тіл жаттықтыру дем алу мен дем шығаруды ақырын орта-жоғары дауысты сөйлеудегі дыбыстық үндестіктерді мақсатқа сай пайдалана білуге машықтану тренинг жаттығулары аталмыш еңбекпен танысып күнделікті өмірде

қолдануға болатыны биік ақиқат. Алланың жаратқан қасиеттерінің бірі қазақ халқының тұлғалы сымбатына сөз өнерінің де баяғы нәзік ұғымы сөз өнерінің дамуына “Сахна тілі” кафедрасының профессор ұстаздар ұжымының шығармашылық істегі жастармен жұмысы өте орасан. Оның басында профессор ҚР еңбек сіңген қайраткері, “Құрмет” орденінің иегері кәсіби ұстаз Дариға Тұранқұлқызы тұрғаны бек ақиқат. Бүгінгі мерейтойлық халықаралық конференциядағы мәселелерде осы сахна тіліндегі өресі биік, білімдік негіздемесі терең, тақырыптар туралы болмақ. Бұл қазақ сахна өнерінің алға жылжуының бір арасы екенін Дариға Тұранқұлқызы бастаған кафедрадағы ұлағатты ұстаздар профессорлық -оқытушылар құрамы үлкен жауапкершілікпен сезініп, шығармашылық оқу-әдістемелік, ғылыми практикалық істерінде тамаша жетістіктердің иегерлері атануда, сол жетістіктердің бел ортасында Дариға Тұранқұлқызының еңбегі жасаған істері мен жетістіктері тұшымды, әрі салмақты.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1.Ә.Сығай «Таңғажайып театр» А.Ана тілі 2014ж.
- 2.Т.Тасыбекова «Біздің Әшірәлі» А.Қ.Э 2017ж.
- 3.Күләш Сығай құрастырған «Сын сардары» А. «Дәстүр» 2017ж.
- 4.Ә.Сығай «Ой төрінде - Театр» А. Қазақпарат 2008ж.
- 5.Ә.Сығай «Толғам» А. «Парасат» 2004ж.

ҚЫРҒЫЗ БАЛЕТІНІН САХНАСЫНДАҒЫ ШЫҢҒЫЗ АЙТМАТОВТЫҢ КАҺАРМАНДАРЫ

Досмат Насырович Садыркулов
Заслуженный артист КР, доцент
кафедры" Хореография" КГУКИ имени
Б.Бейшеналиевой.

Андатпа: “Кыргыз балетинин сахнасындагы Чыңгыз Айтматовдун каармандары” макаласында автор Д. Садыркулов Ч. Айтматовдун чыгармаларынын негизинде түзүлгөн Ата Мекендик балеттин хореографиялык бий кыймылдарын коюудагы негизги өзгөчөлүктөрүнө, алардын авторлоруна, жана ошондой эле бул бий кыймылдарын коюнун бүгүнкү күндөгү актуалдуулугуна токтолду.

Кілт сөздөр: Ч. Айтматов. Кыргыз опера балет театры Кыргыз балеті шығармашылық көтерілу. Репертуар. Негізін салушылар. Атқарушылар. Суретшілер. Қоюшылар.

Аннотация: В статье " Герои Ч.Айтматова на кыргызской балетной сцене " автор Д. Садыркулов рассказывает об основных хореографических постановках в отечественном балете ,созданных по произведениям Ч.Айтматова, об их авторах , исполнителях главных ролей, а также об актуальности этих постановок и в наши дни.

Ключевые слова: Ч. Айтматов. Кыргызский театр оперы и балета. Кыргызский балет. Творческий подъем. Репертуар. Создатели. Исполнители.Художники.

Постановщики.

Annotation: In the article "The heroes of Chingiz Aitmatov on the kyrgyz ballet scene", the author D.Sadyrkulov tells about the main choreographic performances in the national ballet, created based on the works of Chingiz Aitmatov, about their authors, leading roles and also about the relevance of these performances today.

Keywords: Chingiz Aitmatov. Theatre the Kyrgyz ballet. Repertoire. The authors. The performers.

Произведения Ч.Айтматова оказали огромное влияние на творческий подъем во всех областях искусства Кыргызстана. Герои Айтматова нашли воплощение в изобразительном искусстве, в национальной кинематографии, в музыкальных, драматических, кукольных спектаклях и конечно, новую форму прочтения и реализации они получили на кыргызской балетной сцене. Это такие произведения, как "Тополек мой в красной косынке", "Материнское поле", "Белый пароход", "И дольше века длится день", "Джамиля"... Впервые кыргызский балет обратился к творчеству великого писателя в 1967 году. Его повесть "Тополек мой в красной косынке" легла в основу балета "Асель". Авторами балета были композитор В. Власов, балетмейстер У.Сарбагишев, художник А.Арефьев. Постановщики спектакля исполнители балета считали важным убедительно воплотить на балетной сцене образы советских людей, своих современников. Балет "Асель" стал дебютной работой для балетмейстера - постановщика Урана Сарбагишева. Идея повести "Тополек мой в красной косынке" - это становление характера молодого советского человека. По мысли Айтматова, противопоставление себя коллективу всегда приводит личность к поражению. Но сила айтматовского героя в том, что, потерпев моральный крах, он находит в себе смелость признать свои ошибки, извлечь из них урок и стать чище, лучше и сильнее." Нужно уметь дорожить тем хорошим светлым - утверждает Ч.Айтматов- что встречаешь в жизни". "Человек, не помнящий добра, не может быть добрым, не может быть настоящим человеком". Это выражение Айтматова звучит просто и жизненно, как истина, но так ценно и востребованно и в наши дни. В первом спектакле были заняты: Ильяс -Б. Арунов, Асель - Б.Бейшеналиева, Кадича-С.Молдобасанова. Спектакль "Асель" был определен авторами балетом в трех частях-воспоминаниях трех главных героев о былом и пережитом. Актерами -единомышленниками Б.Бейшеналиевой, А.Токомбаевой(исполнительниц партии Асель), были Б.Арунов, Б. Алимбаев, У. Сарбагишев в партии Ильяса,С.Молдобасанова, А.Баева, Ч.Таласбаева в партии Кадичи, У.Сарбагишев, Б.Сулов, А.Карасев, Р. Уразгильдеев в партии Байтемира. Традиции исполнительского мастерства в балете "Асель" продолжило следующее поколение артистов: А.Ирсалиев Е.Орузбаева, С. Тукбулатова. В.Салимбаев, Б.Романкулов, А.Рыскулов и другие. Постановка балета "Асель" В.Власова была высоко оценена и зрителями, и профессионалами. Балет "Асель" был первым шагом к созданию и убедительному воплощению на кыргызской сцене героев Ч.Айтматова.

1975 год был знаменателен в истории театра и особое значение

принадлежит созданию на кыргызской балетной сцене балета-оратории "Материнское поле" по одноименной повести Ч.Айтматова. Создателями спектакля были композитор и дирижер К.Молдобасанов, либретто написали М.Ахунбаев и М.Баялинов, балетмейстер-постановщик У.Сарбагишев, художник -Н.Золотарев. Тема балета- это судьба простой кыргызской женщины Толгонай ,потерявшей в войну мужа и трех сыновей ,всех своих родных. Она повествует о мужестве и стойкости советских людей ,вынесших тяжелые испытания войны. Таких, как она, было много ,в каждую семью приходила беда, смерть.Но именно в Толгонай, в обобщенном образе всех матерей, писатель выразил всю материнскую боль и желание жить дальше, найти смысл самой жизни. Синтетический жанр спектакля, балет-оратория, стал новаторским явлением в кыргызской музыке. В нем соединились воедино -хореография, вокал солистов и исполнители хора, драматические сцены и т.д.

Первыми исполнителями партии Толгонай были Р.Чокоева, А.Токомбаева, Алиман-А.Баева, Суванкул -В.Салимбаев,Касым-Б.Алимбаев, Джайнак - М.Асылбашев, Майсалбек-Р.Ирсалиев, Чабан-Б.Арунов, Солдат -А.Ирсалиев и Ч.Базарбаев.

Спектакль "Материнское поле" К.Молдабасанова посвящается нашим матерям и отцам и гимном бессмертию звучат слова Матери-земли; "Эй солнце, сияющее в небе, ты вечно ходишь вокруг меня, воспой славу матерям нашим! Эй, сине-белые могучие небесные горы Ала-Тоо, вы вечно возвышаетесь над миром, воспойте славу отцам нашим! Споем славу человеку! Он выше всех, мудрее всех. Он бессмертен!"

Создатели балета-оратории "Материнское поле" К.Молдобасанов - композитор и дирижер, У.Сарбагишев - балетмейстер-постановщик, А.Токомбаева и Р.Чокоева - исполнительницы роли Толгонай были удостоены высокого звания лауреатов Государственной премии СССР в области театрального искусства за 1976 год.

Следующими исполнителями главных партий балета были образ Толгонай -Г.Джусупова,А.Ахмадалиева, Эльмира Кабатайкызы М.Минжилкиева, А.Айдарова, в партии Суванкула-А.Рыскулов К.Сыдыков, В.Разумейко, А.Брюханов, А.Садыркулов, Алиман-Е.Тюрякулова, Р.Таирова, А.Тумакова, А.Мамбетахунова, З.Хайруллина, Жайнак-А.Толобаев, М.Сыдыков, Марат у Эльдияр,Ф.Садыркулов, Ж.Толобаев, Ы.Мукул, Э.Арыков, Майсалбек-Ч.Аджибаев,Н.Алмазбеков,Н.Кадыров,Ф.Садыркулов и другие, Солдат-М.Сыдыков,Ф.Садыркулов,Ы.Мукул,А.Темирралиев.ЧабанД.Садыркулов,А.Брюханов,Т.Кийизбаев, М.Сыдыков.Касым Ч.Базарбаев, Д.Садыркулов, М.Сыдыков,Т.Кийизбаев, Т.Осмонов и др.

Спектакль "Материнское поле" К.Молдобасанова до сих пор популярен, любим артистами и зрителями.

Спектакль по повести Ч.Айтматова "Белый пароход"- это 2х-актный балет "После сказки". Создателями были композитор- Э.Джумабаев, балетмейстер-постановщик- М.Асылбашев, либретто- С.Абдужалилов и Т.Абдыгулов при участии М.Асылбашева, М.Ахунбаева,художник -Дж.Молдохматов.

Балет был в 2х действиях,2х картинах с эпилогом, рассказывал старинную

легенду о жизни и несчастьях племени кыргызов на берегу большой и холодной сибирской реки Энесай, о нападении врагов и спасении двух маленьких кыргызских детей рогатой Матерью-Оленихой. Творческие замыслы постановщиков балета "После сказки" воплотили артисты балета А.Токомбаева и С.Щеглова -образ Мать-Оленихи, Р.Ирсалиев, С.Маданбеков-образ Мальчика, А.Рыскулов, Т.Энкебаев-образ Орозкула, В.Захаров и Н.Федоров-образ Момуна, М.Миндзер и С.Тукбулатова- Бекей К. Орузбаев Б. Куттубаев-Хромая старуха, И.Розенбергер, Г.Курманова-предводитель врагов.

Следующим произведением Ч.Айтматова, к которому обратился кыргызский балет, стал роман "И дольше века длится век". В 1988 году состоялась премьера балета "Сказ о Манкурте". Создателями балета были композитор и дирижер К.Молдобасанов, балетмейстер-постановщик У.Сарбагишев, либретто написал М.Баялинов, художник - С.Бенедиктов. Балет в 3х действиях и в 6ти картинах. Тема спектакля - это легенда о Манкурте, человеке, лишенном живой памяти. Легенда утверждает главную идею писателя; "Человек без памяти прошлого, поставленный перед необходимостью заново определить свое место в мире, человек, лишенный исторического опыта своего народа и других народов, оказывается вне исторической перспективы и способен жить только сегодняшним днем.

В этом истинный смысл понятия "манкуртизм" Ч.Айтматова. Образ Найман-эне в спектакле исполняла А.Токомбаева, Жоломан -А.Рыскулов.

Во второй раз театр обращается к балету "Асель" и в 1992 году состоялась премьера одноактного балета "Квартет" на музыку В.Власова, балетмейстер-постановщик У.Сарбагишев, художник - постановщик М.Сыдыкбаев. Основное внимание в спектакле было отдано четырем главным героям повести Ч.Айтматова "Топлек мой в красной косынке" -Асель, Ильяс, Кадиче и Байтемиру.

Начало 21 века ознаменовалось премьерами двух одноактных балетов "Асель" и "Джамиля". Спектакли состоялись в 2008 году и были посвящены 80 летию со дня рождения народного писателя. Балетмейстер-постановщик спектакля "Асель" - лауреат Гос.премии СССР, народный артист КР Уран Сарбагишев. Главные партии в балете "Асель" В.Власова исполнили Асель-А.Айдарова , Ильяс -А.Брюханов, Кадичи-И.Исаева, Байтемира-Т.Осмонов.

Второй премьерный спектакль -это одноактный балет "Джамиля" на музыку В. Романа, балетмейстер-постановщик народный артист КР Кубанычбек Сыдыков. Исполнителя главных партий были Джамиля- Г.Садыбакасова, Данияр-Т.Бекишев, Сеит-Ч.Аджибаев.

В 2015 году кыргызский балет вновь обращается к теме манкуртизма. Это произведение Ч.Айтматова "И дольше века длится день" и в этот раз новым решением произведения стало воплощение идеи писателя языком современной хореографии. Это модерн-балет "Манкурт" в двух актах, балетмейстер-постановщик заслуженный артист КР Талант Осмонов, на музыку К.Молдобасанова, либреттоМ. Баялинова в редакции Т.Осмонова и заслуженного артиста КР Т.Саламатова, художник - Т.Осмонов. Исполнителями главных партии были: Найман-эне- Эльмира Кабатай кызы, Жоламан-Канат Надырбек уулу.

2018 год объявлен годом писателя Чынгыза Айтматова! И свой новый 76 театральный сезон Кыргызский Национальный академический театр оперы и балета имени А.Малдыбаева открывает произведением Ч Айтматова, спектаклем "Материнское поле". Он посвящается 90летию со дня рождения народного писателя Ч.Айтматова.

Более 40 лет спектакль "Материнское поле" держится в репертуаре театра и до сих пор он любим артистами, он дает новым молодым исполнителям большую возможность раскрытия своего человеческого таланта, в первую очередь их внутреннего мира, потенциала души. Надеемся, что еще немало лет образы и герои, созданные гениальным писателем, будут жить на нашей балетной сцене. Ведь Чынгыз Айтматов - это Вселенная, он -космос, он велик, его герои будут всегда современны,они ждут своего творческого воплощения в новых творениях в различных видах искусства,так как образы созданные великим писателем бессмертны!

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- 1.Р.Уразгильдеев "Киргизский балет "Фрунзе "Кыргызстан" 1983г, стр 90
- 2.Е.Лузанова "По страницам киргизских балетов"Фрунзе "Адабият" 1990 г стр. 56
- 3.Р.Уразгильдеев "Уран Сарбагишев"Фрунзе "Кыргызстан"1980 г стр. 36
- 4.Р.Уразгильдеев"Бибисара Бейшеналиева"Фрунзе"Кыргызстан"1971 г стр. 94
- 5.Р.Уразгильдеев "Айсулу Токомбаева"Фрунзе "Кыргызстан"1984 г стр. 69
- 6.Р.Уразгильдеев «Айтматов и мировой балетный театр» Бишкек "Учкун" 2015г стр. 46.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ТЕХНИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ПРИ РАБОТЕ НАД ПОСТАНОВКОЙ ГОЛОСА В УСЛОВИЯХ МИРОВОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Сауле Нурымбетова

преподаватель факультета театра и кино

КГУКИ им. Б.Бейшеналиевой

г. Бишкек

nursaulekz@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада Б. Бейшеналиева ат. ГГКИ театр және кино факультетінің оқытушысы. Нұрымбетова Сәуле шығармашылық мамандықтар студенттерінің вокалдық шеберлігін арттыру бойынша жұмыс кезінде заманауи технологиялық құралдарды пайдаланудың артықшылықтарын қарастырады. Мақала вокал мұғалімдеріне арналған, бірақ бұл көпшілікке пайдалы болуы мүмкін, өйткені ол заманауи жабдықтың артықшылықтарын және оның қол жетімділігін сипаттайды, шығармашылық мамандықтардың студенттерінің вокалмен айналысуы үшін компьютерлік бағдарламалар мен интернет-ресурстарды қолданудың өзектілігін, әсіресе алдыңғы арнайы музыкалық дайындықсыз бекітеді. Автор ең көп таралған технологиялық құралдарды талдайды және көрсетеді, ресурстардың көздерін

көрсетеді, олардың қажеттілігін түсіндіреді. Қорытындылай келе, мақалада осы мәселенің өзектілігі және мұқият зерттеу қажеттілігі көрсетілген.

Кілт сөздер: заманауи технологиялар, фонограмма, вокал, әншілік тыныс, дәстүрлі ән, академиялық вокал, эстрадалық өнер.

Аннотация: В данной статье преподаватель факультета театра и кино КГУКИ им. Б.Бейшеналиевой, Нуримбетова Сауле, рассматривает преимущества использования современных технологических средств при работе над повышением вокального мастерства студентов творческих специальностей. Статья рассчитана на преподавателей вокала, но может быть полезной и широкой публике, так как в ней описываются достоинства современной аппаратуры и ее доступность, утверждается актуальность применения компьютерных программ и интернет-ресурсов для занятий вокалом студентами творческих специальностей, особенно без предшествовавшей специальной музыкальной подготовки. Автор анализирует и перечисляет самые распространенные технологические средства, указывает источники ресурсов, объясняет их востребованность. В заключении в статье подчеркивается актуальность данной проблемы и необходимость более тщательного изучения.

Ключевые слова: современные технологии, фонограмма, вокал, певческое дыхание, традиционное пение, академический вокал, эстрадное искусство.

Abstract: In this article, the teacher of the faculty of theater and cinema, Kyrgyz State University of culture and art, Nurimbetova Saule, considers the advantages of using modern technological tools when working on improving the vocal skills of students of creative specialties. This article is intended for vocal teachers, but it can be useful to a wide audience, as it describes the advantages of modern equipment and its availability, it is argued the relevance of the use of computer programs and Internet resources for training vocal students of creative profession, especially without prior special musical training. The author analyzes and lists the most common technological tools, indicates the sources of resources, explains their relevance. In conclusion, the article emphasizes the relevance of this problem and the need for more careful study.

Keywords : modern technologies, phonogram vocal, singing breath, traditional singing, academic vocal, stage art

Введение: Век тотальной компьютеризации и всеобъемлющей силы электронных возможностей диктует свои требования к уровню подготовки как студентов, так и педагогических кадров. Эти требования охватили все сферы деятельности человека, и игнорировать их невозможно. Совершенствование методики преподавания вокала – актуальная педагогическая задача.

В соответствии с современными требованиями для успешной работы требуется освоение ряда специальных программ, а также наличие различной аппаратуры и технической поддержки. Профессиональная подготовка студентов творческих специальностей в настоящее время зависит и от способности педагога персонализировано подстраивать образовательный процесс под индивидуальные особенности каждого студента.

Педагог по вокалу должен обладать не только устойчивой системой теоретических знаний и практических навыков, но и должен уметь применять доступные современные технические средства, использование которых имеет свои преимущества и недостатки.

Постановка голоса как основная задача педагога по вокалу.

Постановка голоса – понятие академического вокала, включающее в себя развитие координации слуха и звукоизвлечения, интонационной точности, расширение диапазона, умение управлять голосом, тренировать его гибкость и послушность, украшать звук тембральной окраской, пользоваться певческими дыханием и опорой. Процесс постановки голоса – длительный и трудоёмкий. Осуществляется путём индивидуальных занятий на основе демонстрации эталонного звучания, а также теоретического описания процесса правильного звукоизвлечения для достижения нужных вариантов звучания. Студенты творческих специальностей должны приобрести способность управлять голосом в разных манерах – это и традиционное пение, и эстрадное искусство, и навыки академического вокала, - в крайне сжатые сроки. Это не представляется возможным в условиях разработанной ранее программы обучения – требуется изучение новых методик, усовершенствование существующих и использование всех доступных технических средств, прогрессивно облегчающих выполнение поставленных задач.

Аудио и видеозаписывающие устройства в качестве инструмента для работы над координацией слуха и голоса

«У начинающих вокалистов, к которым относятся студенты всех творческих специальностей, использующих свой голос в качестве рабочего инструмента, нуждающиеся в обучении владению голосом, процесс постановки голоса осложняется отсутствием координации между слухом и процессом издавания артикулированного звука (что есть столб воздуха, посылаемого мехами диафрагмы с сопротивлением гортани, зубов, губ, языка, проводящих носовых путей) [Эйзенштейн 1992:191--193] Оценка звучания собственного голоса затруднена тем, что звук, проходя сквозь ткани организма и вновь возвращаясь посредством восприятия ухом, претерпевает множество изменений. «Как если бы я слышал собственным ртом»; «Тот, кто говорит, держится за мои губы» [Мерло-Понти 1945:390-391] – самые типичные высказывания.. Мерло-Понти также вспоминает о Жорж Санд, которую преследовал двойник, все тот же «демон», никогда ею не виденный, но говоривший с ней ее собственным голосом. В формировании правильных представлений педагогу и студенту может существенно помочь запись урока на современные аудио и видео носители. У студента появляется возможность услышать себя со стороны, а также записать пример звукоизвлечения, демонстрируемый преподавателем как образец, чтобы в дальнейшем, неоднократно прослушивая, научиться слышать разницу и «подтягивать» звук к слуху, развить способность к объективной самооценке, улучшить самоконтроль и самоорганизацию.

Компьютерные программы, способные восполнить недостаток музыкального образования и интернет-ресурсы.

Большинство студентов, работающих над постановкой голоса, испытывают

затруднения в процессе обучения вследствие отсутствия базового музыкального образования. В условиях невозможности точного воспроизведения нотного материала, а также неразвитости гармонического слуха, что осложняет работу студента с концертмейстером, студент испытывает психологический дискомфорт, осложняющий скорость выучки и достижения заметных результатов. Эта проблема имеет относительно простое решение в виде возможностей, предоставляемых современными компьютерами, а также интернет-ресурсами.

С помощью компьютерных программ студент может создать и аранжировать собственные авторские произведения (виртуальные синтезаторы: Reaktor, ReBirth, Gigastudio, звуковые редакторы: SaundFord, WaveLab, CoolEditPro, Samplitude.) , осуществлять нотный набор и вёрстку (Sibelius , Overture и Finale)/ Запись компакт-дисков производится с помощью программ: WinOnCD и Nero BurningROM

Отдельное место стоит отвести использованию фонограмм, которые существенно сокращают период разучивания и облегчают «впевание» музыкального произведения. Фонограммы помогают развить гармонический слух, позволяют не зависеть от времени и занятости, легкодоступны, универсальны и разнообразны.

На раннем этапе обучения, когда музыкальный материал следует подбирать, исходя из имеющегося у студента рабочего диапазона, нередко требуется подбирать отличную от оригинальной записи тональность, а также выбирать удобный темп, что легко осуществить с помощью специальных компьютерных программ, способных транспонировать музыкальные произведения и задавать требуемый темп.

Музыкальные ресурсы Интернета можно использовать с целью поиска подходящего репертуара, прослушивания оригинальных записей для исполнения методом подражания – это сайты известных исполнителей и нотный архив:

-архив классической музыки в формате RealAudio-<http://ra.mmv.ru>

-музыкальный архив музыки всех жанров в формате mp3- <http://www.mp3.com>

- крупнейший нотный архив <http://www.gmd.de/misc/music>

-архив фонограмм-минусов <http://minusbuben.tk/>.

4. Гаджеты – компактные формы технических ресурсов, распространившиеся на весь мир.

Такие средства связи как смартфоны обладают непревзойденными преимуществами по сравнению с любыми другими видами технического оснащения – их компактностью, доступностью, широким распространением, наличием возможности подключения к Интернету и функции Блютуз. Смартфоны позволяют записывать на диктофон, фиксировать на видео, сохранять композиции в быстром доступе, передавать звук по блютузу на более мощный динамик, при этом не требуя дополнительного дорогостоящего оснащения и тем самым экономя финансовые средства и время, что делает их самым популярным подручным средством, которое может с успехом применяться на уроках, помогая в освоении и запоминании материала.

Заключение:

Применение технологических средств в процессе постановки голоса

развивает у студента критическое мышление, заставляет его думать и анализировать, способствует закреплению вокально-технических и художественно-исполнительских навыков, создают дополнительную мотивацию к изучению предмета, делает процесс обучения интересным и творческим. Чтобы достигать наибольшего эффекта, преподавателю следует идти в ногу со временем, разнообразить традиционные методы и техники преподавания, широко использовать технологические возможности, способные облегчить его труд и помочь достичь необходимых результатов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Карасев А.Н. Основы вокальной методики. – М., 1968. С. 67.
Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М. Музыка, 2000.
Самолдина Н. А. Современные методы развития вокального мастерства учащихся // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015.
В.Белунцов Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов. М. «ДЕССКОМ» 2001
Мерло-Понти 1945: Maurice Merleau-Ponty. Phenomenologie de la perception. Paris, Gallimard.
Эйзенштейн С. М. 1992: Откровение в грозе и буре (Заметки к истории звукозрительного контрапункта).

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЗНАЧИМОСТИ ДИКЦИИ ПРИ ОБУЧЕНИИ ПЕВЦА-АКТЕРА

Гүлдана Ғалымқызы Сапарғалиева

ҚР еңбек сіңірген қайраткері, профессор

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы,
Алматы қаласы, ҚР

Аңдатпа. Мақалада әнші-актерді оқытудағы дикцияның маңыздылығы, нақты және дұрыс дикцияны қалыптастыру жолдары туралы кейбір мәселелер қарастырылады. Артикуляциялық органдардың белсенділігі мен үйлесімділігі сөйлеу дыбыстарының айтылу сапасын ұлғайтады. Бұл тақырып өзекті болып табылады, себебі тәжірибе көрсеткендей, көптеген вокал оқып жүрген студенттер дикциясын қоюды қажет етеді. Сонымен қатар, вокалдық педагогика міндетті түрде вокалдық шығарманы орындаудың қажетті шарты ретінде сөздердің нақты және мәнерлі айтылуын оқытуды көздейді. Дикцияның экспрессивтілігін белгілі бір техникасыз алу мүмкін емес. Тілдің құдіретті күші төзгісіз ішкі сезімдер мен идеяларды жеткізеді. Театр сахнасында Музыка өздігінен өмір сүре алмайды. Тек сахналық іс-әрекетпен үйлесімде әуенді орындау арқылы ғана тереңдікке ие бола алады.

Кілт сөздер: вокалды оқыту, ән айту дикциясының техникасы, ән айту, артикуляция, вокалды сөйлеу, сөйлеу техникасы, ән айту дикциясы, сөйлеу дикциясы.

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые вопросы значимости дикции при обучении певца-актера и пути формирования четкой и правильной дикции. Активность и совместимость работы артикуляционных органов определяют качество произношения речевых звуков. Тема сегодня актуальна – практика показывает, что многие обучающиеся вокалу нуждаются в постановке дикции. Кроме того, вокальная педагогика в обязательном порядке предусматривает обучение четкому и выразительному произношению слов, как необходимого условия исполнения вокального произведения. И, следует сказать, что выразительность дикции не может быть получена без определенной техники.

Могучая сила языка доносит недоносимые сокровенные чувства и идеи. Музыка в театре не может существовать самостоятельно. Только в гармонии со сценической деятельностью исполнение мелодии получает глубину.

Ключевые слова: обучение вокалу, техника певческой дикции, пение, артикуляция, вокальная речь, техника речи, певческая дикция, речевая дикция.

Abstract. The article discusses some issues of the importance of diction in the training of a singer-actor and the ways of forming a clear and correct diction. The activity and compatibility of the articulation organs determine the quality of pronunciation of speech sounds. The topic is relevant today – practice shows that many vocal students need diction. In addition, vocal pedagogy necessarily provides for the training of clear and expressive pronunciation of words as a necessary condition for the performance of a vocal work. And, it should be said that the expressiveness of diction cannot be obtained without a certain technique. The mighty power of language conveys innermost feelings and ideas that cannot be conveyed. Music in the theater cannot exist on its own. Only in harmony with the stage activity does the performance of the melody gain depth.

Keywords: vocal training, singing diction technique, singing, articulation, vocal speech, speech technique, singing diction, speech diction.

Дикция – в переводе с латинского означает произносить, произношение. Техника певческой дикции (произношения) «В театре музыка начинается со слов, продолжаясь в ритме, переходит в мелодию. Таким образом, музыка становится одним из основных компонентов театральных постановок. На ощущения исполнителей и зрителей влияет сценическая атмосфера. Могучая сила языка доносит недоносимые сокровенные чувства и идеи. Музыка в театре не может существовать самостоятельно. Только в гармонии со сценической деятельностью исполнение мелодии получает глубину.

Мелодия в постановке не только влияет на зрителей, но и оказывает положительное влияние на творческое мышление актера, способствует проникновению в образ персонажа, позволяет прочувствовать сценическую атмосферу» [1, с. 162].

Средство взаимопонимания и сближения исполнителя со зрителем на сцене – это слово, ясность (отчетливость) языка, то есть дикция. Без этого в литературе, музыке, певческом исполнении, в сценических разножанровых постановках отношения слушателей со зрителями невозможны. Там, где нет слов, нет ни песенного, ни сценического искусства. Для сценического зрителя слово не только

продолжатель отношений между зрителем и исполнителем. Это – произведение, насыщенное содержанием, композиционный замысел авторов, жанровая потребность, сюжетная линия и идейная природа события; совместно музыка и текст (слово) превращаются в одно представление, событие, становятся драматургическим зрелищем малой формы, монологом героя. Слово, язык – это архитектура, здание сцены, драгоценный камень, инкрустирующий каменный порог с пламенными стенами песни. Ведь язык (слово) песни перекочевал на сцену не как разговорный, он связан с историей своего происхождения – песенными традициями, жанровым спросом и исполнительским мастерством. Жемчуг слов, рожденных в глубинах мысли, красочное расцветье мелодии, музыкальная гармония, текстовая и компактная фактура, жанровое своеобразие, сюжетная линия, идейная природа, лингвистическая мощь, вполне созревши, проясняются и оживают.

Известный оперный солист Большого театра России, народный артист СССР Евгений Евгеньевич Нестеренко в своей работе «Некоторые вопросы произношения в пении» подчеркивает важность слов в вокальном произведении: «Работая над произведением, певец обязан внимательно изучить словесный текст с точки зрения орфографии и фонетики, чтобы избежать возможных бессмыслиц... Порой слова надо разделять не ради дикционно-смысловой ясности, а из художественных соображений» [2, с. 97]. Слово ... Основная цель исполнителя – это донесение до слушателей текста, сплетенного с музыкой, состоящего из спектра элементов, таких как толща многослойного фундамента слова, сюжетная линия произведения, богатство чувств, атмосфера предвкушения, сила внутреннего действия, сфокусированность, реальность и доверие, источник воображения. Четкое произношение текста в музыке оживляет мысли и чувства слушателей. А звук и мелодия произведения, изящная напевность, мысли и воображение пробуждают внутренний чувственный мир исполнителя. Удовлетворяют эстетический вкус слушателя. В итоге, богатство всего начинается с музыки, со слова, увитого музыкой. И оно же, слово в музыке, одухотворяет пять чувств, ведет к пробуждению воображения, к вершинам мечты человеческого рода. К примеру, при произнесении названия музыкального произведения разве не звучит в ушах сама мелодия? Или при воспоминании вкуса любимой еды, нет слов, как тут же потекут слюнки. То есть, если и слуховой, и визуальный образы способны возникать в ушах или перед глазами, то и исполненное с понятной сюжетной линией, сплетенным с музыкой явственным текстом (с дикцией) произведение, безусловно, вызовет усладу у слушателя. Это – эффект от воздействия слова, сплетенного с музыкой, сила его власти [3, с. 67]. Следовательно, вокальный сценический язык – символическая форма, воплощающая в жизнь идею совершенства. Слово, включая сценическое вокальное слово, с его внутренней смысловой образностью, бездонной глубиной, яркой мозаичностью свойств – порождает преемственность символа. «Голос певца – замечательный инструмент, который может выразить удивительно полно разнообразные состояния человека. Меняя тембр, динамику, манеру произнесения слова, можно одними голосовыми средствами глубоко раскрывать содержание произведения, создавая вокальный образ», – говорит Л. Б. Дмитриев

[4, с. 123]. С очевидностью можно сказать, что язык – символ идеи. В самом деле, инструмент, могучей силы оружие передачи со сцены зрителю внутренней страсти, нежных чистых чувств певца – и есть то слово, что вплетено в музыку.

С точки зрения действия, так сказать, лейтмотив во взаимосвязи текста, природы слов с мелодией песни. «Слово – луч мысли. Сокровенность слов – это возвышенная мелодия мыслей и страстей человека. Суть и содержание слова, его живописность и мелодичность – расцветаются дворцовой красотой души человека. Красота слова, да и напевность, предопределены его внутренней узорчатостью. И раскрытие сокровенности слов имеет свою тайну. Эта тайна в том, чтобы посредством внутреннего чутья глазами сердца увидеть произносимое и слышимое тобой. Певец – не исполнитель, издающий слова и звуки, а творец облика, то есть образа персонажа. Поэтому, при установлении словом общения на сцене, необходимо адресовать его не слуху, а глазам. При исполнении песни на сцене, соблюдая пунктуацию, певец добивается верного исполнительства, предупреждая себя от спешки, небрежности в пении. Чистота музыкального звукового потока, то есть вопрос персонажа сюжетной линии произведения, его заминки, изумление, страдания и т.п. паузы выражаются посредством воображения, мыслительной способности исполнителя. Помогают не запятнать чистоту языка. «Слово отражает мысль: непонятна мысль – непонятно и слово...», – писал великий русский критик В. Г. Белинский. Другими словами, избегая допущения бездумности, отстраненности от текста, раскрывая иносказательность слов, глубоко исследуя подтекст слов в неразрывности с музыкой, осмысленно донести до сердца слушательской аудитории исполняемое музыкальное произведение. Л. Б. Дмитриев писал об этом так: «Вокальная речь должна быть: разборчива, т.е. обладать хорошей дикционной четкостью; естественна, в той мере, в какой это позволяет вокальность; выразительна, т.е. содержать в себе элементы, составляющие выразительность речи; вокальна, т.е. построена на равных вокальных гласных» [5, с. 504].

Во-первых, отчетливо произнесенным текстом вокального произведения, досконально поняв отношения слушателя со зрителем и смысла произведения, исполняемого певцом, передать слушателю оригинальную идею и цель, показанные автором в своем произведении.

Во-вторых, гласные звуки а, о, и, у, э, ё, е, ъ, ү, і способствуют более открытому выходу звука и оказывают большую помощь в формировании высокой позиции. Вот почему певец во время голосовых упражнений (разогрев голоса, распевка) всегда добавляет к гласным звукам согласные. Например: ма, мэ, ми, ра, рэ, ри, ру, ди, да, дэ, ду... и т.д.

В-третьих, отчетливо произнесенное слово, в синхронности с музыкальной мелодией, передает слушателю основное содержание произведения.

В-четвертых, четкая дикция содействует практическому применению исполнительской техники, снятию зажимов голосового аппарата, развитию дыхания певца. В некоторых композициях имеются условия для того, чтобы больше внимания уделять словам, мелодии (музыке): четкость дикции студента, как основное исполнительское средство, ясность и четкость выхода в большом зале, разборчивость его каждого слова для зрительской аудитории, находящейся

и в последних рядах. Необходимо строго следить за понятностью произведения в увязке мелодии со словом. Тексты некоторых произведений могут быть характерны для Абая, Пушкина, Биржан-сала, Акан-серы, Шекспира, Гете, музыкальные мелодии для П. Чайковского, М. Тулебаева, Дж. Верди. В таких случаях недопустимо не обращать внимания на это. Главная цель – уравнивать автора слов и композитора, суметь раскрыть смысл слов, передать слушательской аудитории их значение, глубокий замысел автора.

В воспитании студентов с малоразвитой от природы, несовершенной дикцией в произношении некоторых твердых согласных п, т, к, глухих согласных ф, с, х, ш, букв, у учащихся с картавостью, шепелявостью, заиканием, у которых отсутствуют звуки «р» либо «ш, с», недостатки речи могут быть устранены с помощью ежедневных специальных упражнений. Например, языку требуется: в каком направлении, в какую часть полости рта он опирается, какую форму ему принять, развивать голосовые инструменты, каждодневные упражнения на артикуляцию, специальные упражнения по корректировке положения губ для каждого из звуков. У отдельных певцов дефекты дикции бывают связаны со слишком вялым смыканием верхней губы с нижней, что вызывает нечленораздельность произносимых слов. Из-за отсутствия плотного смыкания верхней и нижней губы возможно дисформирование, либо слабое образование согласных звуков.

Чтобы довести до сознания некоторых студентов наличие дефектов в их дикции, будет правильным позволить им самим обнаружить их, записав их слова либо песню на диктофон и дав прослушать на слух, только если он обнаружил их сам посредством своих органов чувств (это досадное недоразумение может возникать как капризы избалованного ребенка), он может направить исправление своих дефектов в правильное русло. Конечно, задача педагога не только в корректировке недостатков студента, но так же в развитии его природного голоса и присущих только этому ученику особенностей дарования.

Развитие техники речи студента осуществляется посредством ежедневных систематических упражнений. Основным мышцам губ, челюстей, гортани, шеи необходима непрерывная ежедневная закалка. Только в этом случае губы не будут слабыми, вялыми, их полноценно развитые мышцы смогут энергично и безукоризненно сработать в нужный момент, мышцы гортани и шеи развиваются с помощью индивидуально подобранных упражнений.

Как показано выше, композиции в исполнении певцов могут иметь параметры – сложные, смешанные, переменные; энергичность, вдохновенность, темпераментность звучания некоторых казахских песен сильно зависит от артикуляционной четкости губ. Это связано с развитостью мышц языка и губ певца-вокалиста. «Хорошее донесение слова, его верная эмоциональная окраска, естественность необходимы для певцов всех национальных школ», – говорит ученый-теоретик, исследователь русской вокальной педагогики Л. Б. Дмитриев [5, с. 504].

Например, у народных композиторов: среди песен Укили Ыбырая – в «Гакку», среди песен Биржан-сала – в «Жанботе», а также в веселых песнях согласные звуки должны быть очень четкими, ясными. Только тогда, как показано

в данном примере, сила звука будет соответственна характеру произведения, а внезапные изменения звука не нарушают песенную линию, способствуют четкостью текста.

Конечно, в зависимости от размеров каждого музыкального произведения, ритма необходимо определить речевую форму, чем быстрее ритм песни, тем яснее должна быть дикция. В песнях, исполняемых в спокойной манере, дикция весьма мягкая, ее протяжность не должна препятствовать четкости, в то время как общая широкомасштабность мелодии песни, становясь некоторой помехой для четкости слов, в произведении, исполненном с большой проникновенностью и чувственностью, определяет уровень исполнительской способности певца.

В общей сложности, будь то музыкальное произведение смешанного, переменного типа, либо будь то произведение в спокойной манере – слова должны быть внятными. В обоих случаях должен быть единый взгляд на произношение текста (слова).

В творчестве если слова рождает поэт, то подтекст слов со взаимосвязи музыкой рождает исполнитель-певец. Поэтому первостепенная задача для певцов раскрывать внутреннюю сущность слова, его смысл. Одним словом, опирающийся на внутренний смысл слова, певец-актер, и является золотым ключом, способным раскрывать художественный образ произведения. Этот золотой ключ является тем инструментом, который можно использовать как художника, исполнителя, чтобы раскрыть художественно – глубокое содержание произведения.

Поэтому от певцов требуется строгое соблюдение вокальной фонетической мелодии и орфоэпических особенностей, не нарушая богатого естества родного языка. Таким образом, при исполнении зарубежных, российских и др. народных песен певцы обязаны учитывать языковые закономерности. Подвергая глубокому анализу дробление слов соответственно тактам, полный охват содержания предложений, раскрыть в подчинении настроению музыки, смысл произведения – вот основная цель певца-актера.

Обращая внимание на красоту и ораторскую форму слова, содержание и плавность, личностный характер, в завершение всего, необходимо контролировать звуковую и мелодийную чистоту, максимально ясное и четкое произношение.

Для этого необходимо хорошо знать особенности текста исполняемых произведений, грамматику, особенно закономерности и правила орфоэпии. К примеру, помимо стиля, жанра, который высоко ценится как академический, поэтический, научный, ораторский и сценический, нейтральная речь подразделяется на невыразительный и просторечивый стиль. Эти отличия хорошо известны высокопрофессиональным исполнителям. Воспитание подрастающего поколения в этом направлении является главной задачей каждого педагога.

В заключение отметим, что, изучая некоторые вопросы значимости дикции при обучении, студент различает художественную природу содержания и систему, стилистических закономерностей изучаемого произведения. Студенты научаются всесторонне анализировать работу голосового аппарата, при произношении гласных согласных букв и запоминают мышечные ощущения.

В свое время Константин Сергеевич Станиславский писал: «Гласные звуки – река, согласные звуки – берега. Без чистоты слов песни – река без течения, и слова, превращаясь в болото, исчезают» [7].

Певец-актер, исполняя народную песню или произведений других композиторов, в традициях дошедших до настоящего времени, понимая свойственным только ему ощущением, внутренним чутьём, не изменяя авторского текста – знает, что это задача, основное требование педагога к студентам. Осваивает характер образности, сокровенность, загадочность, иносказательность, намек, догадку, намерение, задумку, казахских народных песен, требующих полноценное глубокое дыхание. Все это осуществляется только при достижении правильной и четкой дикции.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Рахимов А. Режиссерское мастерство. Алматы: Типография Т. Жургенова, КСАА. С. 162.
2. Нестеренко Е. Е. «Некоторые вопросы произношения в пении» // Проблемы вокальной педагогики. 7-е изд. М.: Музыка, 1984. С. 97.
3. Сапаргалиева Г. Г. Жеке эн салу. Учебник Алматы: Типография ТОО «Полиграфия – сервис и Ко». С. 360.
4. Дмитриев Л. Б. Музыка. М.: 2004. С. 123.
5. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методологии. М.: Музгиз, 1963. С. 504.
6. Станиславский К. С. Актерская работа самостоятельно. Вып. 3, т. 2, ч. 2. М., 1965. С. 34.

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ГОЛОСА (Ж. ДЕРРИДА)

Марина Васильевна Логинова

доктор философских наук, профессор

ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва», г. Саранск, РФ
marina919@mail.ru

Андатпа: мақалада Постмодернизм философиясындағы логостың феноменологиялық аспектісі мәселесі қарастырылады, ол логоцентризмнің дауысы мен мәдениетін байланыстырады, оған жазуда жаңа экспрессивтілікті іздеуге қарсы тұрады.

Кілт сөздер: дауыс, құбылыс, логоцентризм, үнсіздік, Дж.Деррида.

Аннотация: в статье рассматривается проблема феноменологического аспекта голоса в философии постмодернизма, который связывает голос и культуру логоцентризма, противопоставляя ей поиск новой выразительности в письме.

Ключевые слова: голос, феномен, логоцентризм, молчание, Ж. Деррида.

Abstract: the article deals with the problem of the phenomenological aspect of logos in the philosophy of postmodernism, which connects the voice and the culture of

logocentrism, contrasting it with the search for new expressiveness in writing.

Key words: voice, phenomenon, logocentrism, silence, J. Derrida.

В современной науке рассмотрение проблемы голоса возможно с различных позиций, в которых определяется доминанта анализа данного феномена: речевая, психофизиологическая, природная, музыкальная, социокультурная, интенциональная, религиозная и др.

В рамках данной статьи рассмотрим экзистенциально-феноменологическое значение голоса как присутствия человека в мире, как знак «открытости бытия» (М. Хайдеггер) посредством человека, т.к. будучи «звуко-смысловой репрезентацией бытия человека в мире», голос осуществляет «свободное волеизъявление разумной души в ее знаково-символической форме» [1, С. 567]. Феноменологический аспект голоса был разработан в философии постмодернизма, который критикуя логоцентризм, понимает молчание не только как отказ от говорения, но как замолкание устной речи, поиск новой выразительности в письме, в «голосе, который хранит молчание» (Ж. Деррида). Это связано с критикой классических представлений о существовании сакрального центра в культуре (Бог, Природа, Человек, Наука). Из сакрального центра произносилось главное слово, представляя проблематику письма как «тень тени». Письмо вторично по отношению к такому центру, более опосредовано, а значит и менее истинно. Что же стремился преодолеть постмодернистский дискурс, восстанавливая право главенства письменной речи над голосом?

Деррида характеризует европейский стиль мышления как «метафизику присутствия», где истина отождествляется со словом-Логосом. Основа «метафизики присутствия» – это воплощение идеи во внешнем теле.

Одним из первых в истории философии, Платон противопоставил устную и письменную речь. В диалоге «Федр» он излагает египетскую легенду, направленную против письменности (привычки, из-за которой люди пренебрегают упражнением своей памяти и зависят от написанных знаков), прибавляя, что книги подобно нарисованным фигурам кажутся живыми, но не отвечают на задаваемые им вопросы. «Всякое сочинение, однажды записанное, находится в обращении везде – и у людей понимающих, и равным образом у тех, с кем оно должно говорить, а с кем нет» [2, С. 187]. Платон уверен, что философия может существовать только как устная беседа и записать ее невозможно. «Человек, обладающий знанием справедливого, прекрасного, благого... не станет всерьез писать по воде чернилами, сея при помощи тростниковой палочки сочинения, не способные помочь себе словом и должным образом научить истине» [2, С. 188]. Для него способом передачи мудрости от учителя к ученику является философский диалог. Разграничение традиций устной и письменной речи оборачивается важнейшими для европейской культуры антитезами буквы и духа, души и тела. Метафизические пары понятий не только имеют характер оппозиций, но в европейской культуре всегда предполагают достигнутое первенство бестелесного, духовного. Постмодернистский проект предполагает если не снятие, то четкую фиксацию взаимосвязи пар противоположностей, деконструкцию, т.е. «разборку и сборку философской традиции западного

разума» [см.: 3, С. 9]. В этой перспективе показательна тяга современных исследователей объединить противоположности в таких понятиях как «тело мысли», «смерть смерти» и т.д.

В работах шестидесятых годов «Голос и феномен», «Форма и значение» Деррида решает важную для культуры постмодернизма проблему означающего и означаемого. Обращаясь к традиционным концепциям знака, в нем выделяют означаемое и означающее как двойственность внутреннего и внешнего, чувственного и умопостигаемого. Знаковый момент связи мысли со звуком играл важную роль в истории человеческой культуры. Задача, стоящая перед Деррида, состоит не в разрушении понятий означающее и означаемое, но в описании их связи. «Нужно найти слово, которое хранит молчание. Необходимость невозможного: высказать на языке – то есть на языке рабства – то, что рабским не является... Идея молчания (то есть недостижимого) обезоруживает! Я могу говорить об отсутствии смысла, лишь наделяя его смыслом, которого у него нет. Молчание прервано, поскольку я заговорил... И если слово «молчание» является «самым извращенным» и «самым поэтичным» из всех слов, то в силу именно того, что, притворяясь, будто оно замалчивает смысл, оно *высказывает* бессмыслицу, оно ускользает и стирает само себя, не удерживается и *замолкает* не как молчание, а как слово» [4, С. 415-416]. Оставаться в рамках языка – это значит, с точки зрения Деррида, повторять ошибки прежней философии. Пока философия строилась по принципу научности, она имела четкие представления о своих возможностях, а ее метафизическое молчание означало сохранение своего дискурса. Отказ от пафоса научности привел к росту антисциентических умонастроений, когда во главу угла ставилось все нелогичное и неструктурное. Показать несистемность текста возможно лишь путем его деконструкции, разрушая классическое представление о языке как «*потерянном для метафизики слове*» [4, С. 117]. Деконструкция может быть представлена как разбор напряженных оппозиций между тем, что «хочет сказать» текст и тем, что он говорит.

В работе «Голос и феномен» Деррида производит деконструкцию феноменологии молчания Э. Гуссерля. Основное направление феноменологии состояло в обращении к самим сущностям вещей, очищенных от словесных нагромождений. Феноменологическая интенция должна была быть реализована через описание «феноменов», которые предстают сознанию после осуществления «эпохе», т.е. после заключения в скобки наших философских воззрений и убеждений, связанных с естественной установкой, которая навязывает нам веру в существование мира вещей. Феноменология молчания предстает, таким образом, как «пред-выразительное», «чистое молчание», существующее в «языке без коммуникации, в речи монологической, в совершенно безмолвном голосе «одиноким ментальной жизни»» [5, С. 35].

Стрежневой для Деррида в концепции Гуссерля является оппозиция между выражением и указанием знака. Отличие указания состоит в том, что оно лишено смысла, хотя и обладает значением. «Выражение – это чисто лингвистический знак, и это именно то, что, на первый взгляд, отличает его от указания» [5, С. 30]. И если значение предназначается для вербального выражения, то смысл способен

выявить всю ноэматическую сферу вплоть до ее невыразимого слоя.

Для Гуссерля важно добраться до знака выразительного, способного явить внутренний монолог. Услышать собственный голос – значит феноменологически уловить собственную мысль, не опосредованную языком, «схватить выразительную и логическую чистоту значения как возможность логоса» [5, С. 33]. Против этого положения выступает Деррида. Он критикует положение Гуссерля относительно деления знака на указание и выражение. «Указание и выражение – пишет Деррида, – это функции или означающие связи, но не термины. Один и тот же феномен может быть схвачен как выражение или как указание, дискурсивный или не дискурсивный знак в зависимости от интенционального опыта, который оживляет его» [5, С. 32].

Деконструкция феноменологии молчания состояла в лишении внутреннего монолога статуса очевидности. Деррида считает невозможным рассмотрение «чистого молчания» и «чистой выразительности» как не опосредованных знаками. В выразительности всегда есть момент указания, а в голосе – момент письма. Момент опосредованности выражения знаками, «которые хотят сказать, которые «означают»» [5, С. 47], зафиксирован философом в выделении специфических черт выражения. Выражение понимается как: 1) «экстериоризация», сообщающая «наружность смыслу»; 2) «волевая экстериоризация», которая зависит от «интенции субъекта, оживляющего знак»; 3) существующее через посредников – письмо. Основное значение деконструкции феноменологии молчания состояло в том, что язык, признававшийся безотносительной предпосылкой, подвергся анализу.

Письмо не просто противоположно голосу-логосу, оно внедряется в порядок бытия. Являясь означающим, письмо не могло претендовать на роль означаемых, к которым классическая метафизика относилась мысль, реальность, бытие. Формальная сущность означаемого есть наличие, которое понимается Деррида в качестве основного понятия западной метафизической традиции. Деконструкция, применяемая Деррида, позволяет «переставлять» означаемое и означающее местами. Во вступительной статье к работе Деррида «О грамматологии» Н. Автономова отмечает, что постановка вопроса о «голосе бытия» М. Хайдеггером является неоднозначной: «Хайдеггер взывает к голосу бытия, но признает этот голос беззвучным, а-фоничным. Хайдеггер находится под властью метафизики, но захвачен порывом к освобождению, причем одно – и это важный парадокс – невозможно без другого. Казалось бы, Хайдеггер полностью отвергает динамику знака (и в этом – он сторонник метафизики), однако бытие у него не явлено, а сокрыто (и это удар по метафизике наличия)... И тогда оказывается, что смысл бытия – не трансцендентальное означаемое, а некий след» [см.: 3, с. 34].

Голос означает, выражает означающее, но в момент, когда человек слышит собственный голос, означающее стерто. «Это уникальный опыт, – говорит Деррида, – стихийное порождение означаемого внутри Я, но вместе с тем – поскольку речь идет об обозначаемом как понятии – в стихии идеальности или всеобщности... Этот опыт стирания означающего в голосе не есть обычная иллюзия, поскольку он выступает как условие самой идеи истины» [3, С. 136].

Культура логоцентризма признавала особое значение речи (устного слова). Голос-Логос – первичный знак авторского присутствия как субъекта высказывания. Именно авторскому голосу принадлежала доминирующая роль в процессе становления смысла. Мысль, данная в слове и выраженная в звуке-голосе – есть основной постулат логоцентризма. В этой традиции фиксация мысли (письмо) признается как вторичный процесс по отношению к говорящему. Письмо в логоцентричной культуре рассматривается как «знак знака». В ситуации, когда понятием «язык» называют любую деятельность, мысль, опыт, всякий знак, обрастая множеством «посредников», становится лишь очередным звеном бесконечной цепочки означающих. Тем самым все стало письмом как общим условием артикуляции. Но такое письмо не замечается, так как оно затмевается звуком говорения.

Поиск новой выразительности происходит за счет актуализации приемов и методов самых различных стилей и направлений искусства. Сложно понять, то ли классические формы обогащались авангардистскими находками, то ли последние развивались на основе академических решений. Для постмодернизма, признавшего единственной реальностью реальность текста, выразительность складывается в этом тексте.

Деррида исходит из посылки, что нет, и не может быть четкой границы между мыслью и бытием. Поэтому достраивания везде имеют место. Схемы тела и сознания связаны между собой интереснее, чем думали раньше. Их взаимодействие могут передавать и мыслительные абстракции и пластические формы. Выразительность рождается в результате движения между рефлексией и эмпирией, трансцендентальным и телесным. Динамизм выразительности состоит в том, что через движение происходит размывание определенного смысла. Даже те термины, которые имели точный смысл, все равно могут размываться новым контекстом. Плотный строй текстовых ассоциаций создает поле взаимодействия мысли и языка. Возникает избыточность текста. Эти механизмы позволяют объединить различные произведения, связав их между собой. Наступает ситуация смещения конца и начала, своего и чужого, голоса и молчания. И в этой связи оппозиция «голос–молчание» является одной из главных для определения звукового кода культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Григорьев А.А. Голос // Теоретическая культурология. М.: Академический Проект; Екатеринбург : Деловая книга; РИК, 2205. С. 257–272.
2. Платон. Федр // Собр. соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 3. С. 135–191.
3. Деррида Ж. О грамматологии: Пер. с фр. – М.: Ad marginem, 2000. – 511 с.
4. Деррида Ж. Письмо и различие: Пер. с фр. – М.: Акад. проект, 2000. – 495 с.
5. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля: Пер. с. фр. – СПб.: Алетейя, 1999. – 208 с.

КӨРКЕМ СӨЗ - КӨРІКТІ ОЙДА...

А.Б.Шанкибаева

Өнертану кандидаты, профессор,
«Сахна пластикасы және дене тәрбиесі»

кафедрасының меңгерушісі,

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы

Қазақстан Республикасы

aliyabahitjanovna@gmail.com

Н.С.Сыдық

Оқытушы, өнер магистры

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы

Қазақстан Республикасы

nursultan1394@mail.ru

Аңдатпа. Сахна тілінің қазақ өнеріндегі орны мен өрістеуіне қосылған ізденістер мен тәжірибелердің бастау бұлағы. Ұстаз, сахналық сөз шебері, профессор Дариға Тұранқұлқызы Тұранқұлованың тәжірибесі.

Кілт сөздер: сахна тілі шеберлігі, сахна өнері, сахнадағы сөз мәдениеті, қазақ сахна өнері.

Анотация. Раскрывается опыт и исследования в области сценического языка, его значение в развитии казахского искусства. Опыт педагога, мастера сценической речи, профессора Дариги Туранкуловны Туранкуловой.

Ключевые слова: мастерство сценического языка, сценическое искусство, культура речи на сцене, казахское сценическое искусство.

Anotation. This is a source of research and experience related to the place and development of the stage language in the Kazakh art. The experience of a teacher, master of stage speech, professor Dariga Turankulovna Turankulova.

Keywords: stage language skills, performing arts, culture of speech on stage, kazakh performing arts

Сахна өнерінің басты құралдарының бірі-сөз. Сахнадан салиқалы ой толғау кейіпкер келбетінің көкейкесті мақсаты. Оны көрерменге жеткізуші кәсіби шебер - актерлік өнер. Актерлік өнер бағдарламасының қазақ шығармашылық педагогикасындағы бастаушыларының бірі әрі бірегейі - Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор отыз жылға тарта “Актер шеберлігі және режиссура” кафедрасының меңгерушісі Рабиға Мұқайқызы Қаныбаева екені уақыт шындығы. Ол кісінің ұйымдастырушылық, іскерлік талантынан бөлек шығармашылық өнердегі білімділік пен біліктілігі, алтын қазық мектебі Мәскеудегі Луначарский атындағы Мемлекеттік театр институтының студенттік кезінен басталғаны ақиқат. Алматыдағы М.Әуезов атындағы қазақ мемлекеттік академиялық драма театрында қызмет атқарып жүргенде тіл өнерінің айтылуы мен сахнадағы қолданысын байқап жүрген Қазақстанның Халық артисі,

профессор Асқар Тоқпанов Құрманғазы атындағы консерваторияда ашылған жаңа “Актер шеберлігі және режиссура” кафедрасына сахна тілі пәнінен дәріс беруге шақырады. Рабиға Мұқайқызымен бірге кафедрада ол кезде Мәскеу, Санкт-Петербург шығармашылық мектептерінің түлектері Алматыда қызмет атқарып жүрген режиссерлар М.Гольдблат, Г.Рутковская т.б. бірлесіп жаңа ашылған кафедраның ұстаздық, оқу -әдістемелік қызметінде жас шәкірттеріне жоғарғы деңгейде ғылыми-практикалық дәрістердің сапалы болуына ат салысады. Дара тұлғалардан төрт жыл бойына дәріс алған студенттің бірі Дариға Тұранқұлқызы профессор Рабиға Мұқайқызы Қаныбаеваның асистент-ұстаз дәрежесіне қызметке алып әрі қарай ұстаздық еңбекке баулиды.

Дариға Тұранқұлқызы елгезек, ақкөңіл, ісіне өте жауапты, ізденімпаздығымен бітіруші курс студенттердің арасында шығармашылық табиғатының ерекшелігімен кафедра ұстаздарының көзге іліккен озат студенттің бірі болғаны жоғарыдағы айтқан теңеулеріміздің айғағы болса керек. Міне, содан бері жарты ғасырдан астам кафедра ұстаздар ұжымымен терезесі тең тәжірибелі ұлағатты ұстазға айналды. Дариға Тұранқұлқызы қазақ өнеріне оның ішінде киелі сахна өнеріне талантты жастардың шығармашылық еңбектерінің сахнадан көрерменге ойының салмақты, кейіпкерінің кейпін сомдауда салауаттылығына, сөз жүйесі, тіл мәдениеті, сөз саптау әрекеттері арқылы әріптестерімен кеңесіп өз мектебін қалыптастырған ұстаздар қатарындағы профессор. Өзінің көп жылдардағы ізденістері мен оқу-әдістемелік еңбегіндегі табысты сәттерден естеліктер мен оқу-құралдары, монография еңбектері әр жылдары жарық көріп, өнер қуған жастар мен студент, ұстаздардың қолданыстағы бағалы еңбектері болып табылып жүр.

Сахна өнері синтездік өнер болып саналатындықтан актер өнерінің көркемдік әрекеті де сан алуан. Ол сөзден әнге, әннен биге, өтіп көрермен алдында сахнадан майын тамызып, құлақ құрышын қандырып бейнелік үйлесімділіктегі тұлғалау процесін еркін де сенімді атқару үшін сөзден туындайтын, қимыл-әрекеттен көркемдік режиссерлік шешімде әсерлі бейне сомдау сахнагердің мақсаты екені бек ақиқат қой. Осындай биік талапқа сай бейне сомдау Дариға Тұранқұлқызы үшін оңайға соқпайтыны шындық аксиомасы. Ол үшін қаншама ізденіс практикалық машықтану тренингтері, ұйқысыз түндер өткені қоспасыз шындық екені рас. Жастардың кәсіби шығармашылық өнерінің шыңдалу жолдарын анықтайтын өз еңбегінің ізденістерінен туған, бүгінгі күні жарық көріп отырған, әрі көрермендерге жол көрсетуші іргелі де еңбегі төрт томдық оқу құралы мен түйіндеуші монографиясы. Әр жылдары шығарған оқу құралдарына қазақтың біртуар дара тұлғалары: Қ.Р.Халық әртісі, профессор - М.Байсеркенов, Мемлекеттік сыйлықтың иегері, профессор - Ә.Сығай, Мемлекеттік сыйлықтың иегері, Қ.Р. Еңбек ері, профессор - Ә.Тарази, педагогика ғылымының докторы, профессор - Т.Қышқашбаев, өнертану ғылымының докторы, профессор - Б.Құндақбаев, Халықаралық Абай атындағы “Алаш” әдеби сыйлығының иегері Ғ.Жайлыбай т.б.

Міне, осындай пікір жазып Дариға Тұранқұлқызының еңбегінің ғылыми, әдістемелік және шығармашылық өнердің өрістеуіне қосылған үлкен еңбектер қатарына жатқызуы өте орынды да салмақты табыстар екеніне сеніміміз мол.

Сахнадағы актердің кейіпкер сомдауда жүрекпен сезініп көрерменнің жүрегіне жеткізіп сеніміне ену, тек үлкен кәсіби шеберліктен туындаса осы аталған еңбектердегі жатқызу-тренингтер, дем алу, екпінді сөз тіркестерімен қатар кідірістер галериясы, актер шеберлігіндегі асыл элементтер қатарындағы салмақты да көз тоярдай, құлақ құрышы қанарлықтай асқан шеберлік қатарларының сап түзеуі болып табылады.

Дариға Тұранқұлқызының студенттері оның сахналық сөйлеу сабақтарын өте жылы еске алады. Бұл сабақтар көпшіліктің бойына өз ойын сауатты жеткізу, ұлттық тілдің байлығын мәдениетті түрде меңгеру дағдысын қалыптастырды. Дариға Тұранқұлқызының сабақтары болашақ кәсіби актерлерды сөзді еркін меңгеруге, тыныс алу техникасын қолдануға және тыңдаушыға мағыналық диапазонды жеткізу дағдысын меңгеруге үйретті. Оның ұлттық тілдің байлығын сақталуына деген тынымсыз қамқорлығымен кафедрада 2011 жылы «Сөз сөйлеу жанрының әртисі» жаңа мамандандыру құрылуына және студенттердің қабылдануына ықпал етті. Олардың келешекте телебағдарламалардың жүргізушілері, дубляж маманы, сахнадағы кейіпкерлердің бейнелері арқылы ұлттық тіл мәдениетінің қалың халыққа таралуына үлес қосатын актерлер болуына көп күш жұмсады. Көп сабақтадың біреуін Сыдық Н. шәкірті есіне алғанда: «Бірде Дариға Тұранқұлқызы сахна тілі сабағымызға кіріп келді. Жаттығуымызды жасап жатып, тоқтап қалдық. “Жалғастыра беріңдер” – деді. Сөйтіп, Дариға апай орындыққа отырды. Ал біз оған дейін апайдың қандай қатал екенін естігенбіз, Дариға апай жақтан бір энергия келгендей болды, бір мысы басып тұрғандай, маңдайымыздан теріміз бұрқ ете түсті, күнделікті жасап жүрген жаттығуларымыз естен шығып, алып жүрген демімізді ала алмай қалдық. Бір кезде апай жақтан: “мыналар жасай алмайды ғой!” - дегенді естідік. Дариға апай орнынан атып тұрып, сахнаға шықты “Дем ал” - деді, дем алдым апай оң аяғымен ішімді басты “енді шығар” - деді шығарып жатыр едім, апай қаттырақ басыңқырап жіберді бүкіл алған демім лезде шығып кетті. Сонда Дариға Тұранқұлқызының айтқаны: “егер сендер мен басқан кезде демді ұстай алмасаңдар сендерден актер шықпайды” - деді. “Тағы ал демді”- деді. Намысқа тырысып дем алып, апай аяғымен басты “сол сәтте батырлар жырын айт” - деді, сол деммен 8 жолын айтып үлгердім. Міне дұрыс бірақ әлдеде жұмыс жасау керек деді. Дариға Тұранқұлқызымен алғашқы жолығуым осылай болды. Арада 3-жыл өткен соң, 4 жыл оқып Дипломдық жұмысымызды тапсырдық сахна ашылды уайым, қобалжу, қорқыныш басталды. Спектакль жүріп жатыр, бір сәтте Дариға Тұранқұлқызы қарап отыр екен. Сахна жабылды бәрі келіп құттықтап жатыр Дариға апай келді де құттықтады “Жарайсың балам!” - деді. Апайдан бір алған дәрісім ұмытылмас сабақ болып қалды».

Дариға Тұранқұлова болашақ актерлерді сахналық сөйлеуге дайындау ерекше тыныс алу мен дауыс күшінің дамуындағы әдісі арқылы әр сөздің интонациялық бояумен естіліп, жарқырағанында, сөйлемның әдемі ағынмен ағып, табиғи музыкалық және мағыналық байлығын жеткізетініне ықпал етті.

Айтылған ой, жазылған сөзіміздің айғағы ретінде Дариға Тұранқұлованың "Сырлы сөз - сахна сәні" атты кітабының алғы сөзін "Жүректен шыққан сөз - жүрекке жетеді" айдармен жазған Қ.Р. халық әртісі, профессор

М.Байсеркеұлының айтқан ойын тілге тиек етсек: “Сахна тілінің көркемдік қуаты мен саздылық сипаты театр өнері саласында айырықша орын алады. Сахна тілі - дикция, дем, үн, орфоэпия, өлшем, екпін, әуен, ырғақ заңдылықтарын зерттейді. Бір сөзбен айтқанда, тіл техникасының сан қырлы сиқырлы сыры мен қол жетпес байлық қойнауы тілдің тұңғық құпиясына қазық болып қалады” [1.5].

Міне сахна сардарының, дара тұлғалы қазақ режиссері М.Байсеркеұлының тілегі Дариға Тұранқұлқызының еңбегіне жол сілтемесі. Көпжылдық жемісті еңбегінің нәтижесі Дариға Тұранқұлқызының шәкірттерінің Қазақстанның өнер шаңырағындағы Халық алдындағы жемісті еңбегі бүгінгі халықаралық ғылыми-практикалық конференция дәлел.

Дәріс сабақтарындағы машықтану-тренинг сағаттарындағы сөзден сурет салып, ойдан өрнек өрген, “Сахна тілі” мамандығының іргесін қалап, уығын шанышқан ұлағатты ұстаздардың бірі, ана тілінің шын жанашары, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры Дариға Тұранқұлова өзіне дәріс берген асыл ұстаздарының салған тың соқпақтарын сара жолға айналдырып келеді.

Бұл Дариға Тұранқұлқызының жемісті де, жеңісті еңбегінің сара жолы. Сара жолыңыздан таймаңыз Дариға апай! - дегіміз келеді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Д.Тұранқұлова "Сырлы сөз - сахна сәні" А., Білім 2003 ж.
2. Д.Тұранқұлова "Сахна тілі" А., Білім 2011 ж.
3. Д.Тұранқұлова "Көркемсаз оқу шеберлігі" А., Білім 2001 ж.
4. Д.Тұранқұлова "Тіл тағлымы" корпорациясы КХР., Шуар, «НРҰ АРҚА» 2009 ж.

КҮЙ ИЕСІ - КЕТБҰҒА

Нартай Сагмбекулы Бекмолдинов

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Музыкалық өнер» факультеті «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының меңгерушісі, философия докторы, аға оқытушы. Қазақстан, Алматы қ., e-mail:

nartaybekmoldinov@hotmail.com

Талгат Карипжанович Мукышев

Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, «Музыкалық өнер» факультеті «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының профессоры және Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, «халық музыкасы» факультеті «Домбыра» кафедрасының доценті, өнертану ғылымдарының кандидаты Қазақстан, Алматы қ.

mukyshevt@mail.ru

Аңдатпа. Бұл мақалада күй атасы Кетбұғаның есімі қазақ тарихында ержүрек батыр, данагөй би, дәулескер күйші, әйгілі «Ақсақ құлан» күйін алғаш шығарып орындаған авторы екені айтылады. Кетбұға күйшінің өмір сүрген кезеңінен түрлі тарихи мағлұматтар беріліп, Шыңғыс ханға баласы Жошының қазасын

домбырада азалы күй тартып естірткен тарихи тұлға екендігі баяндалады.

Кілт сөздер: Күй, Кетбұға, Ақсақ құлан, күй аңызы, тарих, дәстүр, орындаушы.

Аннотация. Эта статья посвящается великому кюйши Кетбуга, который оставил свое имя в казахской истории как храбрый воин, мудрый би, автор и первый исполнитель кюй «Аксак кулан». Говоря о времени, когда жил кюйши Кетбуга упоминаются и даются исторические сведения, что он донес смерть сына Чингиз хана Джучи играя печальную мелодию (кюй) на домбре.

Ключевые слова: Кюй, Кетбуга, Аксак кулан, легенда кюй, история, традиция, исполнитель.

Abstract. This article about great kuishi Ketbuga which is known as brave and wise warrior, author and performer of the kui "Aksak kulan". Different of historical materials from the times when he was living, shows us that Ketbuga reached about the death of Gengis Khan's son Jochi playing kui with his dombra.

Key words: Kui, Ketbuga, Aksak kulan, legend of the kui, history, tradition, performer.

Қазақ тарихында Кетбұғаның есімі қабырғалы би, ержүрек батыр, дәулескер күйші ретінде белгілі. Әйгілі «Ақсақ құлан» күйінің авторы. Осы уақытқа дейін Кетбұғаның өмір сүрген кезеңі жөнінде әртүрлі деректер айтылып келеді. Белгілі ғалым-зерттеуші Тарақты Ақселеудің «Күй шежіре» атты еңбегінде: *«Атадан балаға жалғасып жеткен ауыз әңгімеде де, жазба деректерде де Кетбұға Шыңғыс ханның замандасы ретінде мәлім. Яғни, шамамен 1150-1230 жылдар аралығында ғұмыр кешкен адам. Ауызша-жазбаша деректерде Кетбұға ұлы жыршы, дәулескер күйші, көріпкел бақсы, тіптен Шыңғыс ханның хат таныған шежірешісі ретінде баяндалады»* делінген [Тарақты А. Күй шежіре.–Алматы: КРАМДС- Яссауи, 1992.–139 б.]. Осы мәлімет энциклопедияда, басқа да дереккөздерде жиі ұшырасады. Тарих ғылымдарының докторы, профессор Мұхтархан Оразбайдың «Қазақ әдебиеті» газетінің 2007 жылдың қараша айының № 45 санында «Кетбұға күйшінің тарихи суреті табылды» атты мақаласында келтірілген деректерге сүйенетін болсақ *«Кетбұға шамамен 1195 жылдары қазіргі Ертіс өзенінің бойында дүниеге келген. Ол 1260 жылы қыркүйек айының 3-і күні Палестин жерінің солтүстігіндегі Айын-Жалут деген жерде соғыста қаза болған. Кетбұға түрік текті найман руынан шыққан аса ірі тұлғалардың бірі. Ол Шыңғысханның сүйікті немерелерінің бірі Құлағу ханның ең жоғорғы әскери қолбасшыларының бірі болған. Шыңғысхан ұрпақтарының батысқа жасаған ұлы жорығында көзге түскен дара әскери қолбасшы, құдіретті батыр»*[Оразбай М. Кетбұға күйшінің тарихи суреті табылды //Қазақ әдебиеті, газет № 45, Қараша 2007 жыл.//]. Бұл деректерге қарағанда екі Кетбұға болған ба деген сауал еріксіз туындайды. Себебі бұл келтірілген екі мәліметтерде Кетбұғаның өмір сүрген уақытында недәуір алшақтық байқалады. Шыңғыс ханның 1162-1227 жылдар аралығында өмір сүргендігі тарихтан аян. Бірінші дерекке қарайтын болсақ Кетбұғаның жасы Шыңғыс ханнан үлкен болып шығады. Тарихи деректерге сүйенетін болсақ 1202 жылы Шыңғысхан Найман

мемлекетін жаулағанда Кетбұға жеті жастар шамасындағы бала болған көрінеді. Тарихи тұрғыдан қарағанда екінші келтірілген дерек шындыққа жанасады. Кетбұғаның 1260 жылдың қыркүйек айының 3-ші жұлдызында Палестин жерінің солтүстігіндегі Айын-Жалут деген жерде соғыста қаза болғандығы жөнінде Египет, Араб және Парсы елдерінің тарихында да айтылады. Кетбұғаның тарихи суретін Иран мемлекетінің Тегеран қаласының тарихи мұражайларының қорларының бірінен тарих ғылымдарының докторы, профессор Мұхтархан Оразбай тауып әкелген болатын. Тарихи мұрағаттар ішінде «ресім Кетбұға Найман» деген көне парсыша жазылған құжатта қазақтың үкілі домбырасымен отырған бейнесі салынған. Кетбұғаның суреттегі жас мөлшері Парсы елін бағындырған кезге сәйкес келетіндігін профессор М.Оразбай тарихи дәйектерге сүйене отырып дәлелдеген. Осы уақытқа дейін Кетбұға Шыңғыс ханның баласының өлімін домбырамен, кейбір кезде қобызбен күй тартып естірткен деп айтылып келсе, ендігі табылып отырған тарихи деректер Кетбұғаның домбырашы екендігін айғақтай түсті. Ал, қазақ даласында сақталаған аңызда Кетбұғаның есімі әйгілі «Ақсақ құлан» күйімен тығыз байланысты болып келеді. «Ақсақ құлан» десе Кетбұғаның, Кетбұға десек «Ақсақ құланның» қосарлана айтылатындығы белгілі. Қаһарлы Шыңғыс ханның заманының тірі куәсіндей болып жеткен «Ақсақ құлан» қазақтың күй тарихындағы ескі күйлердің бірі болып саналады. Күйдің аңызы бойынша Шыңғыс ханның баласы Жошының қазасын естіртуге байланысты болса, кейде Жошы ханның баласы аң аулап жүріп мерт болғанда осы қайғылы хабарды күймен естірткен болып айтылады. Көршілес Қырғыз халқында «Кетбұқа» деген елдік күй бар және күйдің аңызында Шыңғыс ханның баласы Жошы ханның өлімін күймен естірткен деп келеді. «Ақсақ құлан» күйіне қатысты маңғыстаулық күйші Мұрат Өскенбаевтың айтуы бойынша аңыз былайша баяндалады:

«Бұрынғы өткен заманда Жошы деген хан болыпты. Оның сенімді бас уәзірі бар екен. Жеті жыл жер бетін шарлап, алыс сапардан оралған оны Жошы хан шақыртып алып, көрген-білгенін сұрапты.

- Саруалдың арығы деген жерде көп ордалы құландар жатыр екен. Соның ішінде киелі ақсақ құлан бар екен, оған ешкім жоламайды. Өзіне тиген адамды құлан не теуіп, не таптап өлтіреді, әйтеуір, ажал қармайды екен. Сол ордалы құланды көрдім,- дейді уәзірі.

- Оу, ақсақал, мен адамды жылқы не құлан теуіп өлтіреді дегенге сенбеймін,- дейді сонда Жошы ханның қасында отырған баласы. Содан ол қырық жігітке келіп:- Уәзірдің айтқан жеріне біз де барып, көзімізбен көріп қайтайық,- дейді. Қырық жігітті көндіріп, құлан жайылып жүр екен. Ханның баласы қызыл шекпенін киіп, мылтығын қолына алады да, құландарға қарай жүреді. Сонда көп құланның ішінен бір ақсақ құлан үйірінен бөлініп шығып, одағайлап келіп жер тебініп, пысқырып қалғанда айналаны қап-қараңғы тұман басып кетеді. Мергендер бір-бірінен көз жазып қалады. Бір кезде тұманның арасынан: «Қу шақайлыдан қаша жүріңдер, қызыл шекпендінің үстін баса жүріңдер» деген бір дауыс естіледі. Жігіттер тұман сейілгеннен кейін қараса, құландар да, ханның баласы да ізім-ғайым жоқ болып шығады. Олар үш күн бойы іздеп жүріп хан баласының жалғыз шынашағын тауып алады. Үстінен шұбырып өткен көп құлан

оны таптап кеткен екен. Мергендер елге келеді. Баласын жоғалтқан хан қайғыдан қан құсып, басын көтермей жатып қалады. «Кімде-кім менің алдыма балаң өлді деп келетін болса, соның құлағына қорғасын құямын», - деп жарлық етеді. Мұны естіген халық ханға баласының өлімін естіртуге қорқады. Сөйтіп, ел-жұрт мұның еш амалын таба алмай, дал болады. Сонда ноғайлыдан шыққан Кербұқа деген домбырашы тәуекелге бел буып, хан сарайына келеді. Ол келе домбырасын тарта бастайды. Сонда домбыраға алғаш салғаны құланның жүрісі екен. Хан басын көтерместен жата береді. Домбырашы әрі қарай толғайды. Домбыра «Балаң өлді, Жошы хан» деп күңіренеді. Сонда хан басын көтеріп алып:

-Әй, сенің тартар күйің емес, менің естір күйім емес екен бұл, «Балаң өлді, Жошы хан» деп тұр ғой мына күй,- дейді. Сол уақытта Кербұқа:

- Тақсыр-ай, балаңыздың өлгенін өзіңізден естіп тұрмын,- дейді.

- Өз қолымнан өлтірер едім, әттең, мынау сөз тауып кетті-ау. Бәлен жерде айдаһар жылан бар. Домбырашыны соның алдына апарып тастаңдар,- деп әмір етеді хан.Кербұқа:

- Тақсыр, оған да құлдық, тек домбырамды өзіме беріңіз,- дейді. Ханның нөкерлері оның қолына домбырасын беріп, аяғына кісен салып, айдаһардың алдына апарып тастайды. Айдаһар адамды көріп, жұтайын деп қасына келгенде, Кербұқа оның алдына отыра қалып, күй тартады. Сонда айдаһар күй біткенше тыңдап жатқан екен. Күй аяқталған соң ініне кіріп, ат басындай алтынды домбырашының алдына домалатып әкеліп тастайды. Кербұқа алтынды құшақтап еліне қайтады. Ол ханның қаһарынан да, айдаһардың аузынан да осылайша аман құтылып, мұратына жеткен екен» [Райымбергенов А, Аманова С. Күй қайнары. – Алматы: Өнер, 1990.–82-93 бб.]. Мұндағы күйшінің айдаһардың алдына барып күй тартып, ат басындай алтын алып қайтып, мұратына жетуі қазақтың ежелгі аңыз-эпсаналарында кездесетін мифологиялық сарындармен астасуынан, оқиғаны әсірелеп айтудан туындаған болуы керек.

Тарихи деректер бойынша «Алтын топшы» кітабында «1223 жылдары Орта Азия елдерін Шыңғысхан өзіне түгелдей қаратып Самарқанд қаласында тұрады. Үш ұлын жинап,ақылын айтып, Монғол үстіртіне қайтып кетудің қамына кіріседі. Сол кезде,үлкен ұлы Жошы қайтып келмей қояды. Шыңғысхан ашу шақырып, Жошыны шақырып келуге үш дүркін шабарман жібереді. Бұл арада Жошы аң аулап жүріп тосыннан мерт болады. Жошының өлімін ешкімнің Шыңғысханға естіртуге жүрегі дауаламайды. Осы кезде атағы жер жарған күйші Кетбұға « мен Жошының өлгенін ұлы ханға естіртем» дейді. Сол бойынша, Қаһарлы Шыңғысханның алдына барып «Ақсақ құлан» атты күйін шертіп береді. Шыңғысхан күйді әбден естіп болып, ауыр күрсінеді «еһ, Жошы өлген екен ғой» деп басын салбыратып, қамығады» -деп жазады [Әбуғазы М. Қазақтың домбыра өнері.–Алматы: Нұрсәт, 2016.–43б.]. Демек күй аңызында да, тарихи деректің арасында аса алшақтық жоқ, ортақ сарын Шыңғыс ханның баласы Жошының қазасын естіртуге байланысты болып келеді. «Ақсақ құлан» күйі Қазақстанның Алтай мен Маңғыстау түбегіне дейінгі байтақ далада дерлік тартылып күні бүгінге дейін жеткен. Монғолияның Баян-Өлгей қазақтарында, еліміздің Шығыс Қазақстан, Семей, Сыр бойы, Ақтөбе, Орал, Атырау, Маңғыстау

өңірлерінде «Ақсақ құлан» күйінің бірнеше нұсқалары бар. Күй теріс бұрауда (квинта) орындалады. Кетбұғаның өзінің тартқан нұсқасы дәл сол қалпында жетті деу қиын. Қазақ күйлеріне импровизациялық үрдіс тән екендігін ескеретін болсақ 800 жылда күйдің түрлі нұсқаларының пайда болуын табиғи құбылыс деп қараған жөн. Бірақ бір нәрсенің басы ашық, ол «Ақсақ құлан» күйін алғаш шығарып, орындаған Кетбұға екендігі анық. Тарбағатайлық домбырашы Бағаналы Саятөлековтың, Сыр бойының күйшісі Нәби Жәлімбетовтың, Маңғыстаулық күйші Мұрат Өскенбаевтың орындауындағы «Ақсақ құлан» күйіндегі ортақ сарын «Балаң өлді, Жошы хан»- деп келетін естірту ретінде домбыраның сөйлейтін тұсы. Дей тұрғанмен де, домбырашы Қамбар Медетовтың жеткізуіндегі нұсқасын айрықша айтуға болады. Біріншіден бұл көне жәдігердің қазақ арасындағы төрелерде сақталуы. Төрелер Шыңғысханның ұрпақтары болып саналатындығы белгілі. Екіншіден басқа күйлерге қарағанда бітімі, құрылымы, әуені жағынан оқшау сарындағы туынды. Күйдің әуенінен түркі-монғол сарыны байқалады. Әсіресе үстіңгі ішектегі бурдон тәрізді құдіретті, күңіренген сарыннан ескіліктің лебі еседі. Күйдің шығу тарихына, әуеніне қарағанда «Ақсақ құлан» түркі-монғол халқында ертеден келе жатқан адам қазасын *естірту* жанрында шыққандығын байқаймыз. Бүгінгі күні «Ақсақ құлан» домбырашылардың репертуарынан берік орын алған күйлердің бірі. Кең тарағандығы соншалық, бұл күйді орындамаған домбырашы некен саяқ деп айтуға болады және бірнеше озық варианттары бар. Қазақстанның Халық артисі, майталман домбырашы Рүстембек Омаров, КСРО Халық артисі, дирижер, күйші-композитор Нұрғиса Тілендиев, Қазақстанның еңбек сіңірген артисі домбырашы Қошқарбек Тасбергеновтың орындауындағы нұсқаларын айрықша атауға болады.

Кетбұғаның «Ақсақ құланнан» басқа «Нараду», «Терісқақпай» деген күйлері болғандығы жөнінде деректер бар. «Нараду» атты күй әйгілі күйші Абылда да бар. Бұл жөнінде академик А. Жұбанов «Ғасырлар пернесі» атты еңбегінде былай дейді: *«Нарату күйі туралы тағзы мынадай аңыз бар. Онда бұл күйді шығарған Абыл емес Кербұқа деген күйші дейді. Нарату жаудың қолының көптігін көріп сескенейін дегенде Кербұқа «Нараду» күйін тартып оның рухын көтерсе керек. Айта кетуіміз керек, Кербұқаның «Нарадуы» Абылдың «Нарадуынан» тіпті өзге күй»* [Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. (Очерктер). – Алматы: Жазушы, 1975.–241б.]. Осыған қарағанда Кетбұғаның «Нараду» деген күйі кейінгі заманға дейін тартылып келгенге ұқсайды, өкініштісі бүгінгі күнге жетпей қалуында.

Кетбұғаның аты көршілес қырғыз, қарақалпақ фольклорында да кездеседі. Сонымен қатар Кетбұғаның есіміне байланысты да әртүрлі пікірлер бар. Кейде Кербұқа деп те айтылады. Қырғыздарда Кетбұқа болып келеді. Ата-бабаларымыз ертеде аңдарды кие тұтқанқандықтан Кетбұғы болуы мүмкін деген де жорамал бар. Ежелгі наным-сенім бойынша жетіқабат жерді көк өгіз немесе көк бұқа мүйізімен тіреп тұрады деген түсінік бар екендігі белгілі. Сол дәуірдегі Найман ханының аты Байбұқа. Осыған қарағанда Кетбұқа болуы да әбден мүмкін. Дей тұрғанмен де, Кетбұға атауы халық арасына кең тарағандықтан, осыған тоқтаған жөн болар деп ойлаймыз.

XV-ғасырда Доспамбет жыраудың, XIX- ғасырда Махамбеттің

«Кетбұғадай билерден

Кеңес сұрар күн қайда» – деп жырға қосуы, «Ақсақ құлан» күйінің 800 жыл бойы халық жадынан өшпеуі Кетбұғаның қазақ халқының сан қатпарлы тарихында орны айрықша екендігін байқауға болады. Әлемді дүр сілкінткен Шыңғыс хан құрған империяның ең ірі әскери қолбасшысы дәрежесіне жеткен тарихи тұлғалардың бірі, күй атасы – Кетбұғаның есімі ел есінде мәңгі жасай бермек.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Тарақты А. Күй шежіре. – Алматы: КРАМДС-Яссауи, 1992.–448 бет.
2. Оразбай М. Кетбұға күйшінің тарихи суреті табылды. //Қазақ әдебиеті, газет № 45, Қараша 2007 жыл.//
3. Райымбергенов А, Аманова С. Күй қайнары. – Алматы: Өнер, 1990.–288бет.
4. Әбуғазы М. Қазақтың домбыра өнері.– Алматы:Нұрсәт,2016.–480 бет.
5. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. (Очерктер). –Алматы: Жазушы, 1975.–400бет.

ТВОРЧЕСТВО ТАТТИМБЕТА И ИСКУССТВО «ШЕРТПЕ» В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КАЗАХСТАНА

Айгуль Шодановна Косанова

Заслуженный деятель искусств Казахстана, доцент кафедры «Традиционное музыкальное искусство» Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова.

Нартай Сагмбекулы Бекмолдин

Старший преподаватель, доктор философии (PhD) кафедры «Традиционное музыкальное искусство» Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова

Сырым Жумабекович Нурмолдин

Старший преподаватель, магистр искусствоведческих наук кафедры «Традиционное музыкальное искусство» Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова

Аннотация: Инструментальная музыка казахского народа на протяжении многих веков накапливала в себе духовную поддержку многих исторических периодов, отличалась своеобразным звучанием, особым колоритом, мастерством, совершенством, формировала национальную самобытность. На протяжении многих веков люди, пережившие непростые и трудные времена, олицетворяли собой благородные мечты народа, песни и настроения. Поэтому это искусство стало родственной душой казахского народа, унаследовано от деда к ребенку, от поколения к поколению. Традиции кюев казахского народа отличаются от других национальностей. Он строится в основном на основе определенного события, исторических обстоятельств. Статусы подразделяются на две школы в зависимости от стилизованных особенностей, строения, вида ударов, особенностей игры. В то время как в Западном Казахстане развиты быстрые, энергичные *кюи*, которые закаляют душу слушателя, другой – более спокойные, лирические,

философские *кюи* распространенные в Центральном Казахстане.
Кілт сөздер: Күй, шертпе, күй аңызы, тарих, дәстүр, орындаушы.

Традиции кюев шертпе, казахская музыкальная культура, традиционное исполнительское искусство, домбровая музыка.

М. Каган, изучавший и анализирувавший влияние музыки на жизнь человека, сформулировал идею музыки следующим образом: «Музыка играет важную роль в художественной культуре и за ее пределами. Потому что дальнейший рост роли культуры в жизни человека, признание законов науки, абстрактного мышления, жизни создаст острую потребность не только думать, но и переживать, чтобы сбалансировать эти области в активизации его деятельности...» [1, с.66].

Домбровый инструмент занимает особое место в духовности казахского народа. Казахская домбра имеет древние корни. Домбра – одна из бесценных национальных духовных ценностей казахского народа, которая с древнетюркских времен прошла через многие века и продолжалась из поколения в поколение. Творческая свобода казахских *күйші* находятся на высоком уровне, поэтому выступления күйші в каждом регионе отличаются неповторимостью и своеобразием. Это привело к формированию более десяти известных на сегодня школ домбрового искусства. Таким образом, «*токпе*» и «*шертпе*» разделяются между собой на различные исполнительские традиции.

«*Шертпе*» – очень древнее понятие, под *шертпе* мы подразумеваем особые исполняемые *кюи*, имеющие свой стиль, отличающийся от других традиции. Хотя в современной этнокультуре существует ограничение на выделение понятия «*токпе*» и «*шертпе*», но это понятие до сей поры находит свое место и используется. *Шертпе кюи* наполнены лирикой, нежностью и философской мыслью. Что касается значения слова «*шерт*», то «*шерт*» - это глагол-приказ, *шерт* (в смысле щелчка по лбу ребенка, выбора предмета при щелчке), *шерт* – игра на каком-либо инструменте, *шерт*- разговоры по душам. В целом, состояния в традиции *шертпе*, как следует из названия, являются состояниями, которые воспроизводятся в основном методом одноцепочечного щелчка. Его отличие от *токпе кюев* заключается в том, что в *шертпе* преобладает однострунная мелодия, а значит, в обеих струнах поочередно звучит тема. Если говорить об исполнительском мастерстве обеих рук, то в касании в нисходящем направлении наряду с указательным пальцем правой руки имеются наиболее существенные особенности в том, что головка других пальцев может объединяться или последовательно играть пальцами одна за другой, а в касании в восходящем направлении указательный палец нажимает вверх с помощью других пальцев или играет большим пальцем. Но даже если пальцы левой руки играют таким же способом, как и в положении лежа, то здесь есть свои отличия. Например, одновременное нажатие 3 и 4 пальцев является обычным явлением, 1,2,3 пальцев часто играют, а большой палец используется очень редко. «Предпосылкой правильного исполнения *шертпе* является правильная постановка рук домбриста, т. е. определение собственного постановочного положения обеих рук. При этом правая рука должна быть направлена к крышке домбры, а локтевой сустав

приподнят. Чтобы не царапать крышку домбры, следует держать инструмент вертикально. Для свободного перехода на две струны первый сустав указательного пальца должен быть свободным и приходиться на свободное движение. С целью изменения звучания, придания ему более приятного звука, часто происходит последовательное поглаживание состояния пальцами. Одна вещь, на которую стоит обратить внимание, это то, что запястье правой руки также находится в движении»[С. 3,4], - объясняет Б. Искаков в своей статье. В основном, для того, чтобы узнать природу *шертпе*, понять и прочувствовать его внутреннюю сущность, необходимо знать и знакомиться с распространенными региональными школами *шертпе*. Регионы, где распространены казахские *шертпе кюи*, можно разделить следующим образом:

1. Восточно-Казахстанская домбровая школа;
2. Жетысуская домбровая школа;
3. Аркинская домбровая школа;
4. Каратауская домбровая школа.

Среди названных школ наиболее распространенной является традиция Арка, ставшая крупной школой. Что касается манеры игры на домбре, то она отличается тем, что правая рука в технике игры смешивает *шертпе* и *токпе*. Чаще всего используются указательный и средний пальцы во время игры. Иногда всеми пальцами. А. Сейдимбек говорит, что *шертпе* делится на несколько манер: «*дара шертіс, күрей шертіс, көсіп шертіс, тебеген шертіс, қымтап шертіс*». Что касается постановки левой руки, то Ахмет Жубанов говорит: «в этих традициях имеются отдельные аппликатуры пальцев левой руки». Великим представителем Аркинской домбровой школы, творчество которого занимает особое место в искусстве казахской культуры является – Таттимбет Казангапулы. Как отметил Ахмет Жубанов, творчество Таттимбета занимает особое место в истории казахской музыки, и сколько бы ни прошло времени, сколько бы веков не осталось позади, его прекрасные кюи станут духовной пищей для многих поколений. Таттимбет Казангапулы (1815-1860) – одна из самых ярких звезд и звезд родного народа, признанная широкой публике своей неповторимой личностью и уникальным талантом. Он – великий композитор, который создал собственную школу *шертпе кюев*, открыл и отточил волшебную тайну его исполнительского мастерства. Вместе с тем, Таттимбет обладал истинными восьмигранными гражданскими качествами, ставшими легендой и способствовавшими популяризации славы среди широкой публики на местах. Так вот, Таттимбет-это человек, который, наряду с его высоким кюем, обладал чутким мышлением, оратором языка, поэтом, а также бием, который воспевал справедливость и власть. Академик Ахмет Жубанов, всесторонне изучавший труды народных композиторов, сказал: «Таттимбет был не просто күйши, а, с одной стороны, поэтом и оратором. Его состояния не только в родном краю, но и в предгорьях далекого Алатау, в недрах Тарбагатай». Самыми яркими двойными звездами в традиционном казахском национальном музыкальном искусстве называют Курмангазы и Таттимбета. Один из них является вершиной традиции *шертпе*, а другой гигантской личностью на вершине традиции *токпе*. Это – никакая неоспоримая истина, аксиома, не требующая доказательств. В основе кюев

Таттимбета – красота эпохи, время жизни. Конечно, он не ограничивается лишь голыми изображениями, а стремится осмыслить, раскрыть причины и следствия бытия жизни в окружающей среде, о которой он говорит. Использование исполнительских приемов осуществляется с использованием различных способов завинчивания и привинчивания домбры в соответствии с природой кюя. Это, с одной стороны, расширяет круг мелодических возможностей домбры, а с другой – совершенствует исполнительское мастерство и достигает высокого уровня.

Таттимбет использовал все возможности домбры, используя различные исполнительские приемы. И даже сам инструмент создавал систему мастерства, а также своеобразный музыкальный процесс. В кюях Таттимбета, исполняемых на различных вертушках, много древних мотивов и мелодий, достойных своего времени. Приемы мелодического развития в кюях «Бозайгыр», «Азамат кожа», «Бес Торе», положенные в основу древних обрядовых мотивов Таттимбета, демонстрируют редкую творческую изобретательность в искусстве кюя. Пути развития мелодической структуры в кюях «Сары Камыш», «Терсакпай», «Акбопе», «Шайыркалды», «Мыржык», в которых прослеживаются следы древних шаманских мотивов, демонстрируют новый характер мастерства кюйши. В кюях «Азына», «Шынырау», «Айдос», «Алшагыр» звучат мелодии великих батыров и акынов Аркинской степи. Казахи ощущают великую силу национального духа. Возвышенная мелодия кюя «Бозайгыр» развивается как вниз, так и вверх, с помощью секвенции. Слушая это произведение, можно почувствовать сильный ветер, при быстрой езде на лошади. То, что небольшое музыкальное произведение вызывает такое чувство - великий подвиг. Говоря об овладении кюем Таттимбета, стоит отметить особенности его игры на домбре. В зависимости от характера широко применялись приемы чередования ударов, удержания, поглаживания и покачивания. В частности, его часто используют для чередования двух струн. Из многих кюев («Бес торе», «Азамат хожа», «Бозайгыр», «Алшагыр», «Молкара») мы видим повторяющуюся систему постоянных ударов. Например, триоль всегда начинается вверх. Есть много способов перейти от струны к струне, не меняя положения руки. Эти особенности свидетельствуют о том, что творчество Таттимбета вышло на новый уровень и сформировало свою традицию. Прежде всего, можно сказать об индивидуальном характере великого кюйши, о глубоком содержании его кюя, высоком и широком поле философских размышлений, глубине и бездне [2, б. 14]. Что касается исполнителей кюев Таттимбета, то Бегимсал Орынбеков - современный кюйши, который исполнял передавал кюи от поколения к поколению составленные Абылайханом, Таттимбетом, Тока, Дайрабаем, Абди, Сембеком, Кыздарбеком. Апике Абенова очень привлекательно исполняла кюи Таттимбета не исходя от традиции. Уали Бекенов – выдающийся исполнитель и исследователь традиции Арка, первый человек, изучивший жизнь и творчество Таттимбета. Кабдылкумар Карипбеков исполняет произведения Аркинской школы и Таттимбета в старинном народном стиле. О кюях Таттимбета ка «Азына» и «Секиртпе» он узнал от своего отца Карипбека и добавил их к сегодняшнему дню. Турысбек Тусупбеков – сегодня один из потомков Таттимбета. Он пропагандировал кюи «Шайыркалды», «Сары Камыс», «Кош Жанаган», «Мыржык», «Акку», «Акбопе»,

«Бертис» и несколько «Косбасаров» Таттимбета. Ермурат Усенов - известный исполнитель и исследователь школы Таттимбет. Впервые издал сборник кюев Таттимбета «Сарыжайлау». Таласбек Асемкулов мастерски исполнял традиционным способом кюи Таттимбета и Байжигита. Ахат Байбосынов - главный призер республиканского конкурса, посвященного Таттимбету. Секен Турысбеков - один из немногих кюйши, который возрождает и преобразует великий духовный процесс, идущий от Таттимбета.

Заключение

В заключение, верно, что кюи Таттимбета, дожившие до наших дней без каких-либо прорывов, выдержат вызовы будущих эпох. Таттимбет Казангапулы является мастером кюйского искусства. Что касается шертпе, далеко не всем удастся овладеть кюем шертпе. Потому что на протяжении многих лет у шертпе не было пропаганды, его обучение проводилось не системно, модель преподавания домбры от современных музыкальных школ до консерватории и академии не полностью охватывает кюй шертпе, основное направление ориентировано как всем известно на развитие токпе. Тем не менее, подрастает талантливая молодежь, они стараются освоить как можно больше оригинала, но не секрет, что некоторые до сих пор не могут освоить навыки игры шертпе кюев, что негативно сказалось на чуждом навыке, выросшем с помощью упражнений балалайки и русской домбры.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. Каган М. Музыка в мире искусств // Советская музыка. – 1987. – №3. – 218 с.
2. Шертпе күй шеберлері / У.Бекенов // Жалын. – 1977. 92 бет.
3. Шертпе күйлердегі орындаушылық ерекшеліктері / Б.Ысқақов // Музыка әлемінде = В мире музыки. – 2012. – №2/3. – 3-5б.
4. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. – Астана 2002. – 832б.

ҚАЗАНҒАПТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІНІҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІГІ

Талгат Карипжанович Мукышев

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, «Музыкалық өнер» факультеті «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының профессоры және Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «халық музыкасы» факультеті «Домбыра» кафедрасының доценті, өнертану ғылымдарының кандидаты Қазақстан, Алматы қ.
mukyshevt@mail.ru

Нартай Сағмбекулы Бекмолдин

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Музыкалық өнер» факультеті «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының меңгерушісі, философия докторы, аға оқытушы. Қазақстан, Алматы қ., e-mail:
nartaybekmoldinov@hotmail.com

Сырым Жумабекович Нурмолдин

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Музыкалық өнер» факультеті «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының аға оқытушысы. Өнертану магистрі Қазақстан, Алматы қ., e-mail: syrymnur@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада Ақтөбе күйшілік мектебінің орындаушылық ерекшелігі мен Қазанғап Тілепбергенұлының шығармашылық бейнесі айтылады. Жалпы Қазанғап Тілепбергенұлының күйлерінің ерекшелігімен, орындаушылық бағыттары жіктеліп көрсетіледі. Орындаушылық ерекшелігінде: күйлердің құрылымы, қағыс түрлері, мән-мағынасы мен оның тарихы, әр бір күйшінің негізгі бағыттары көрсетілген.

Кілттік сөздер: күй, орындаушылық, мектеп, қағыс.

Аннотация: В этой статье рассказывается о исполнительских особенностях школы Актобе и творческом образе Казангапа Тлепбергенулы. В целом особенности кюев Казангапа Тлепбергенулы, исполнительские направления классифицируются. В специфике исполнения: структура, виды кюев, смысл и его история, основные направления каждого кюя.

Ключевые слова: кюй, исполнитель, школа, қағыс.

Annotation: This article describes the features of the performing schools of Aktobe creative way Kazangap Tlepbergenova. In General, particularly kyuis Kazangap Tlepbergenova, performance directions are classified. In the specifics of performance: the structure, types of cui, the meaning and its history, the main directions of each cui.

Keywords: kui, artist, school, kagys.

Қазақ музыкалық мұрасында Қазанғап шығармашылығы ерекше. Ол Батыс Қазақстан домбыра дәстүрінің Ақтөбелік өңірінің тармағын ұсынады. Күйші, Ақтөбе өңірінің дәстүрлі күйшілік мектебінің негізін қалаушы Қазанғап Тілепбергенұлының шығармашылық жолын айтып өтсек.

Қазақ халық композиторы және күйші Қазанғап Тілепбергенұлы 1854 жылы Ақтөбе облысының қазіргі Шалқар ауданының аумағында дүниеге келген.

Қазанғап бала кезінен ән мен күйге қызығушылық танытты. Бала он жасында домбыраға ынтасы болды. Болашақ композитор өз сезімдерін және әлемді музыка тілінде қабылдауды үйренді. Оның әкесі оны байқап, ұлына домбыра жасады. Қазанғап Тілепбергенұлының өмірлік дүниетанымы мен шығармашылық ұстанымы оның қазақ даласының көптеген танымал композиторларымен және орындаушыларымен кездесуі әсер етті. Қазанғап Қазақстанға саяхат жасай отырып, Ақтөбе, Қостанай, Орынбор сияқты қалаларға барды. Бұл Қазанғапқа өзінің композиторлық және орындаушылық шеберлігін дамытуға көмектесті. Осының бәрі оның талантының гүлденуіне ықпал етті, әрі қарай шығармашылыққа шабыттандырды. Қазанғап өзінің алғашқы күйін 1875 жылы жазды. 1894- 95 жылдары Маңғыстауда, Қазанғап түрікмен музыкасының ықпалымен күйін құрды [1, 290б] .

«Менің дәуірім», «Қызыл керуен», «Мұғалім», «Қызыл киіз үй» күйлері 1917 жылғы Қазан революциясының оқиғаларына және кеңес дәуірінің қайта құруларына арналған. Қазанғап-эпикалық күйші. Оның шығармаларында қазақтардың өткені мен бүгіні, болашағы терең берілген. Өзінің жасына қарамастан, Қазанғап өзінің шығармашылығында жаңа бағыттарды дамытып, жаңа жерлерге, адамдарға, оқиғаларға алға ұмтылады.

Бірақ атақты домбырашы және талантты композитор өзінің жаңа шығармашылық ойларын жүзеге асыра алмады. 1921 жылы ол қайтыс болды. Қазанғап оның композиторлық қызметін ғана емес, сондай-ақ орындаушы-импровизатордың талантын да әкелді. Ол екі қолымен де домбырада шебер ойнаған, ғасырлар бойы қалыптасқан орындаушылық өнер жүйесінде өз мәнерін дамытқан. Қазанғап оннан астам оқушы қалдырды. Қазанғап шығармалары қазақ халық аспаптары мемлекеттік оркестрінің репертуарына енді. Қазанғап XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында қазақ халқының әлеуметтік-рухани өмірінде қалыптасқан шынайы өнер мектебінің өкілі болды.

Қазанғап Тілепбергенұлы күйшілік өнерде өзгеге ұқсамайтын сара жол салып, өзіндік орындаушылық мектепті қалыптастыра білді. Жалпы Қазанғаптың күйлерін айтып өтер болсақ, ол Қазанғап күйшілік мектебінің дамы мен қалыптасуына ерекше ықпалын тигізді.

Күйлері: «Ақжелең» күйлерінің желісі: «Күй шақырғыш Ақжелең», «Күй басы Ақжелең», «Жас Ақжелең», «Кербез Ақжелең», «Кәрі Ақжелең», «Домалатпай Ақжелең», «Бұраңбел Ақжелең», «Орынбай Ақжелең», «Тентек Ақжелең» сияқты күйлері бар; Балжанға арналған циклді күйлері: «Он сегіз жасар Балжан қыз», «Ұлықсат берші Балжан қыз», «Балжан әйел»; «Балжан отыз бесте» күйлерінің жинағы бар; «Орынбай Ақжелең» ұстазы Орынбайға арналған; «Үлкен Қаратөс» замандасы Аймағамбетке арналған; Баласына арнап «Кіші Қаратөс», «Бала Қаратөс», «Құс қайтару», «Шыныаяқ тастар», «Өттің дүние», «Көкіл», «Қиту-қиту, қайт-қайт», «Шымырауыл құс», «Жем суының тасқыны», «Торы ат», «Торы атпен табақ тарту», «Торы жарғының бөгелек қағуы», «Жұртта қалған», «Шырылдатпа», «Ерназар Бекеттің зар күйі», «Қос қыран», «Бекеттің жыр күйі», «Окоп», «Қош бол, балам», «Қызыл керуен», «Майда қоңыр», «Учитель», «Өмір жайлау» күйлерін шығарды [2].

Кесте 1

Қазанғап күйлерінің негізгі ерекшелігі



Қазанғаптың тармақты күйлері — «Ақжелең» күйлерінің іргелі циклі. Бұл цикл әр түрлі композиторлардың күйлерінен тұратын аспаптық музыка кешені болып табылады. 62 күй Қазанғапқа тиесілі және көркемдік жетілуімен, идеялық мазмұнының тереңдігімен және ырғақты-интонациялық құрылымның ерекшелігімен ерекшеленеді. Қазанғап өз атаулары мен мазмұнына жауап беретін осы циклдің күйлері негізінде барлық күйлерді біртұтас күйге біріктіретін «бас күй» құрды. Қазанғап күйлерінің тақырыптары әртүрлі. Композитордың көптеген шығармалары адамдық қадір-қасиетін дәріптейді. Қазанғап күйлерінің қатарында 1916 жылдың оқиғалары бейнеленген. Қазіргі уақытта өмірбаяндық мәліметтер жиналып, жүйелендірілді күйлердің фольклорлық жазбалары - 64 оқушы және күйші Қазанғап. Дәстүрлі мектепте Қазанғап байқауға болады төрт буын музыканттар. Бірінші ұрпаққа біз Қазанғап тікелей оқушыларын жатқыздық, күйшімен таныс болған, онымен сөйлескен, оның көзқарастарын бөліскен, күйлерді күйшінің қолынан түсірдік. Бұл жарқыраған домбырашылар 26 адамды құрайды ізбасарлары мен ұрпақтары-туыстары. Олардың барлығы соңғы туылды XIX ғасырдың ширегі мен XX ғасырдың басында. Ең үлкен топ-домбырашылар, олар туған және Шалқар ауданында-Қазанғап отаны тұрды. Бұл он жеті алмастырушы музыканттар, олар туралы ұмытпайды», - дейді тарих және аңыздар туралы өміріне. «Ақжелең» күйлері Қазанғаппен бірге оның барлық шығармашылық жолымен сүйемелденді жылдары «62 Ақжелең» циклін игеру, тоғыз атақты күйші тартысындағы жеңіс, күйлерін орындағанда жарысқан Қазанғапаны ашты үлкен өнерге жол. Ақжелең күйі оның жетекші жанры болды шығармашылық: дәстүрлі жанр аясында халық композиторы жаңа мәнерлі іздестіру.

Жалпы бұл Қазанғаптың шығармашылығы Қазанғаптың өзінің қалаған Батыс өңірінің Қазанғап мектебінің негізгі орындаушылық бағыттары күйлерінің ерекшелігімен тығыз байланысты. Қазанғап мектебінің негізгі орындаушылары: Қадірәлі Ержанов, Жәлекеш Айпақов, Бақыт Басығараев, Айса Шәріпов, Сәдуақас Балмағамбетов, Нұрболат Жанаманов, Абдулхамит Райымбергеновтарды айта аламыз. Негізгі орындаушылық ерекшелік пен жалпы өңірген тән орындаушылық ерекшеліктерді айтып өтер болсақ:

- Орындаушылық ерекшелігі: жұмсақ ілме қағысқа тән болып келеді;
- Саусақпен жоғары алынған дыбыс яғни қара қағыстық ерекшелігі;
- Күйлердің бөлімді түрге бөлінуі арқылы бағытталуы;
- Күйдің штрихты формулалары арқылы орындалуы;

Жалпы бұл а) нұсқаулығында күйлерге тән негізгі ерекшелік жайында көрсетілген. Ілме қағыс, шашырама қағыс, шалу, дікең, тіреп, ілме, тұтпа, адай, бапас, бұқтырма, мүкі, іркіп, өкше, сипай, теріс, толқындама, тырнама, бүгілме, түйдек, сілкіме, науша, ұрлық т. б. қағыстар. Олардың өзі топталып былай бөлінеді: Ілме қағысқа: абыл, сүйретпе, ілме қағыс бұл бағытталуы келесі «Ақжелең» күйіне тән болып келеді.

а)



Жалпы Қазанғап мектебінің негізгі орындаушылық бағыттарына қатысты негізгі орындаушылық ерекшеліктерін айтып өтер болсақ. Ол қағыстық ерекшеліктер, күйлердің бөлімді болуы, әр орындаушының өмір сүрген заманына байланыстырылған күйлерге басымдық беру арқылы шығарған күйлер [3, 66]. Жалпы Ақтөбе өңірінің Қазанғап күйшілік мектебі төкпе күй дәстүрінің ішіндегі өзіндік қалыптасқан жолы бар, зерттеу бағыттарында дараланып жіктелеп келе жатқан мектеп деп айта аламыз. Күй-бұл музыкалық игіліктің ең бай бөлігі, бұл-аспаптық музыканың ең жоғары жанрларының бірі, оның мазмұны мен формасы дами отырып, кемелдікке жетті.

«Күй» (күй) сөзі түркі халықтарының арасында – этномузыкалды термин [4, 362б]. Оның мәні психоэмоционалдық бастаумен байланысты және «жай-күй», «көңіл-күй» ұғымдарымен сәйкес келеді. Осыдан психологизм және адам жанының барлық қозғалыстарын бейнелеуге арналған осы жанрдың табиғаты түсінікті, алайда, оның әңгімелеу, бейнелеу, дербестік сияқты ерекше қасиеттеріне қайшы келмейді. Жалпы айтқанда, күй-бұл аспаптық пьесалар, дыбысталу уақыты бойынша өте аз (2-4 мин), бірақ мазмұны жағынан өте терең және пішіні жағынан өте терең, күрделі ырғағы мен дамыған әуені бар, олар кейбір жанрлық ерекшеліктерді, сондай-ақ музыкалық ойлаудың белгілі бір логикасын бейнелейді.

Қазанғап күйлері жарқын халық шығармашылығының шыңы. Оның әрбір күйі тереңдігімен ерекшеленеді мазмұны, формаларын жетілдіру, музыкалық тілдің сұлулығы, барлық техникалық тәсілдердің күрделілігі мен нақтылығы тән болып келеді. Қазанғаптың күйшілік дәстүрлі мектебі халықтың орындаушылық

және ноталық оқытудың қазіргі заманғы нысандары ауызша кәсіби мектебі сақталған. Қазанғап орындаушылық мектебінің сақталу себептері бірнеше фактілермен түсіндіру.

а) көп адамдардың алыстығы Ақтөбе және Қарақалпақ облыстарының шөлді аудандары қазіргі заманғы қалалар мен өркениеттік өнеркәсіптік орталықтарының болуы;

б)ұжымдық орындауға келмейтін стилистикалық метроритм күрделілігіне байланысты Қазанғап шығармашылығының ерекшеліктеріне жатады;

в) XX ғасырда тек қана жеке күйлер қазақ халық аспаптар оркестрінің репертуарына енгізілді аспаптар мен фольклорлық-этнографиялық ансамбльдердің қызметі және күрделі дыбысталуын бұрмалаған, оларды Қазанғаптың негізгі шығармашылық мұрасы халық орындаушыларының қолында дамуды жалғастырды;

Дәстүрлі домбыра мектебінің даму жолдарын қадағалау. 150 жыл бойы мүмкін болды, себебі бірінші рет зерттеу жұмыстары барлық материалдар мен жазуларды біріктірді, күйлердің алғашқы жазбаларынан бастап Жәлекеш Айпақовтың орындауында XX ғасырдың 30-шы жылдары Ахмет Жұбановтың, магнитофондық экспедициялардың далалық материалдарын Ақтөбе облысының аудандарына Тмат Мерғалиевтің 50-ші жылы жасаған жылдары, Өтеген Спанов 60-шы жылдары (Қазанғап күйлері орындалуда Жәлекеш Айпақов Ақтөбе радиосының қорында сақталды, сондай-ақ Өтеген Спанов жазған, Тмат Мерғалиев пен Өтеген Спанов бізге Қазанғап күйлерінің фольклорлық жазбаларының көшірмелерін ұсынды және зерттеу жұмысын ұйымдастыру болды. Жазбалардың түпнұсқалары жеке мұрағаттарда сақталады, сондай-ақ жеке қордың материалдары мен жазбаларын қоса алғанда 70-ші жылдардан бастап соңғы уақытқа дейін Қазанғап күйі мен мәліметтерін жинаған авторлар болды. Далалық жазбалардың маңызды материалы (300-ден астам күй нұсқалары табылды). Батыс өңірінің жеке күйшілік мектебі болып қалыптасуында жеке Қазанғап күйшілік мектебі болды.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Әбуғазы М. Қазақтың домбыра өнері. –Алматы: «Нұрсәт» баспасы, 2016.-480бет
2. Қазанғап. Ақжелең [Текст]: күйлер / күйлерді жинап, нотаға түсірген А. Райымбергенов. – Алматы: Онер, 1984. – 415 б.
3. Райымбергенов, А. Қазанғап. Күйлер [Текст] / А. Райымбергенов. – Алматы: Әуен, 2017. – 75 б.
4. Классикалық зерттеулер: Көп томдық.-Алматы: «Әдебиет Әлемі», 2014, 384 бет

СЫБЫЗГЫ И ЕГО РАСПРОСТРАНЕНИЕ В РЕГИОНАХ КАЗАХСТАНА

Талгат Карипжанович Муқышев

Профессор, кандидат искусствоведения кафедры «Традиционное музыкальное искусство» Казахской национальной академии искусств имени Т.Жургенова

Нартай Сагмбекулы Бекмолдин

Старший преподаватель, доктор философии (PhD) кафедры «Традиционное музыкальное искусство» Казахской Национальной академии искусств имени Т.Жургенова

Сырым Жумабекович Нурмолдин

Старший преподаватель, магистр искусствоведческих наук кафедры «Традиционное музыкальное искусство» Казахской Национальной академии искусств имени Т.Жургенова

Аннотация: В данной статье авторы рассматривают географический ареал распространения казахского народного инструмента – сыбызгы. Его исполнительские возможности, разновидности и способы изготовления. Так же кроме исполнительской стороны рассматриваются различные школы и деятельность музыкантов передавших из поколения в поколение исполнительские традиции. Ни мало важную часть в статье рассматривают деления на четыре исполнительских школ и предоставляется широкая информация о различии данных школ. Исторические факты подтверждают вышеописанное. Данная статья суммирует собой накопленное знание об исполнительском искусстве – сыбызгы. **Ключевые слова:** Казахская традиционная культура, фольклорные инструменты, сыбызговое исполнительское искусство, исполнительское искусство казахов и тюркских народов, тростниковые инструменты.

Казахская музыкальная культура насыщена и богата разнообразным инструментарием. И одним из древних инструментов казахского народа является сыбызгы. Он распространился от Восточно-Казахстанской до Западно-Казахстанской области. В зависимости от исполнительских особенностей и традиции сыбызгы имеет ряд школ. Вместе с тем, мы видим, что у казахов, проживающих в Синьцзянском крае в Китае [1] и в районе Баян-Ульгей в Монголии, традиции сыбызгы не нарушены и дошли до наших дней [2, 3-4 с]. В зависимости от региона проживания, он разделен на четыре зоны:

- 1) Восточно-Казахстанская традиция сыбызгы.
- 2) Традиции сыбызгы китайских казахов.
- 3) Исполнительская традиция сыбызгы в Баян Олгей
- 4) Западно-Казахстанская традиция исполнения сыбызгы.

Мы постараемся в данной статье разобрать и проанализировать каждые из школ.

1) Восточно-Казахстанская традиция сыбызгы. Восточный Казахстан - золотая колыбель искусства сыбызгы. С момента появления в регионе искусства сыбызгы, веками сохранявшегося и передававшегося по наследству от отца к ребенку, он дошел до наших дней. Традиции сыбызгы Восточного Казахстана широко

освещены в региональном масштабе. К ним относятся казахи Восточно-Казахстанской области, китайцы, населявшие Алтай, и казахи населявшие Баян-Ульгейский регион Монголии. В основном казахи в Китае и Монголии, под влиянием своего времени разделились на две части и переселились из этого Восточного Казахстана [3]. Главной исторической родиной их предков является Восточно-Казахстанский край. Восточно-Казахстанская традиция сыбызгы является общим культурным наследием наших соотечественников в трех больших государствах, включая Казахстан-Китай, Монголию. Благодаря своему географическому расположению, искусство сыбызгы также было разделено на различные исполнительские особенности, которые развивались и процветали. Традиции сыбызгы в Восточно-Казахстанской области уходят корнями в далекие века. В этом регионе в изобилии сохранились легенды Древнего архаического типа. Легендарные кюи «көк бұқа - синий бык», «Аңшының зары - плач охотника», «Бөкен жарғақ», «Жаралы ақ бөкен – Раненный белый бокен», «жорға аю» и другие являются историческими реликвиями, повествующими о древних временах [4, 17-18 с.]. Кюй «Қош есен бол» в саге «Козы Корпеш-Баян Сулу», распространенной среди древнетюркских народов, сохранился в этом регионе и исполняется на сыбызгы. О том, на каком уровне развивалось искусство сыбызгы в этом регионе, говорят музыкальные исследователи: «Мы видим, что в XVI – XVII веках искусство сыбызгы развивалось лучше, чем материалы, собранные экспедицией». То есть эти данные свидетельствуют о том, что именно в это время происходят кульминационные периоды творчества Тилеке, Жантели Буланулы, виртуозные исполнители сыбызгы XVIII – го века. В то же время, в одном из крупных мероприятиях Жантели, со своим конным отрядом, сопровождаемый борцами, был встречен пожилым исполнителем Тилеке [5, 21 с.].

В связи с этим, в одной из областей искусства стало известно, что борьба за кюй существует в регионе с давних времен. Историческим свидетельством может служить то, что начиная с XVII века, в двадцатых годах XX века здесь продолжили свое творчество такие исполнители, как Шерубай и Муса, в пятидесятых, шестидесятых годах-Оспангали и Шанак [5, 23 с.]. В то же время племена Уранхай и Тургауыт, поселившиеся на Алтае, общались с племенами, состязались исполнением на сыбызгы, обменивались друг с другом статусами. Об этих исторических событиях рассказано в легендах кюев. «Қазақ мен қалмақ тартысы», «Екі Уранхай» «Аққабанын толқыны» [6, 55 с.]. Крупные личности известны с XVI-XVII веков, искусство сыбызгы передавалось из поколения в поколение, а вместе с бытовыми обычаями продолжалось и до семидесятых годов XX века. Особенно много фактов о биографии и искусстве сыбызгы, живших в этом регионе в XIX – XX веках. Наиболее известные нам представители этой школы сыбызгы являются: Енебай (1955-1932), Муса баксы, Шерубай Орасайулы (1880-1933), Сулеймен Куттыгельды (1880-1932), Калижан (1888-1964), Гайса (1990-1953), Калдыбай Меймебаев, Оспангали Кожабергенов (1906-1965), Бикан Шерубаев, Шанак Ауганбаевы.

Символ долголетия традиции сыбызгы, большое количество учителей, преподающих сыбызгы в этом регионе, и большое количество учеников, которые продолжали данную традицию. Все династии, продолжавшие исполнительское

искусство сыбызгы из поколения в поколение к примеру, старший сын Шерубая Батыр, второй сын Бикан сочли важным продолжать данную традицию. [5, 26 с.]. Можно сказать, что Майталман Шанак Ауганбаев, являет собой продолжителем традиции Шерубая, Сулеймана, Мусы [7, 62с.]. Известно, что ученик Мусы Оспангали Кожабергенов, ставший «Укилийским шаманом» в народе, был высоко оценен академиком Ахметом Жубановым и в шестидесятые годы последний приглашал его преподавать в консерваторию [8, 285 с.]. В шестидесятые годы среди населения стали исполнителей на сыбызгы стало меньше но последними представителями этой традиции стали Бикан Шерубаев и Шанак Ауганбаевы. Традиционный вид инструмента сыбызгы изготавливается из тростника. Качественные тростники, пригодные для изготовления сыбызгы растут на горе Алтай, родина которой - «Кара курай». Еще одной причиной может стать обильное произрастание в этом регионе растения черноплодной рябины. В то же время нужно отметить что песни и кюи исполняемые на других инструментах так же исполняются на сыбызгы. Мелодические мотивы песен и кюев домбры, сыбызгы близки друг к другу, и звуковая последовательность их песен во многом построена на чистом диатоническом ладе. Среди кюев сыбызгы наиболее распространены варианты кюев домбры и одноименные кюи. В этом регионе особое место занимают стихи, народные песни, репертуар сыбызгы. Исполняя эти песни в инструментальной версии, он продолжает звучать как күй сыбызгы. (В традициях башкирских кураистов в изобилии используется процесс создания песни в инструментальном исполнении). В Восточно-Казахстанском регионе часто можно встретить трехдольные сыбызгы. Из них использовали короткие 50-60 см и длинные 60-80 см сыбызгы. Музыка состоит из повторения нескольких мелодий песенного происхождения. Сохранились оригинальные старинные пряжи, богатые звуковыми обертонами. Звуковые ряды отличаются исполнением в мажорных слогах. Жизнь большой школы с семидесятых годов XX века становится все более и более забытой среди населения. В советское время не уделялось внимания искусству сыбызгы, не учитывалось творчество народных исполнителей, влияние массовых переходов на советскую оркестровую систему повлияло на традиционную культуру. Сегодня свидетельством тому являются сведения о представителях и носителях этой школы, легенды и предания которые были зафиксированы в экспедициях исследователей.

Народные кюи Восточно-Казахстанской традиции сыбызгы в исполнении Бикана Шерубаева такие как - «жорга аю», «айрауықтың ащы күйі» «Жалпақ торы ат», «қазақпен қалмақтың тартысы – созтызание калмыка и казаха», «Есік алды балкурай», «Волны Иртыша», «Қылан батыр» и другие кюи, в исполнении Оспангали Кожабергенова «волны аккабы», «скач желмай» - дошли до нас с помощью аудио записи. Некоторые кюи, исполненные такими мастерами, как Шанак, Бикан, Оспангали, вошли в сборник антологию кюев «1000 кюев казахов» [9] и вошли в золотой фонд музыкального наследия страны.

2) Традиции сыбызгы синьцзянских казахов. В культуре китайских казахов на склонах гор Алтая хорошо сохранилась особая школа традиций сыбызгы [1, 5-7 с.]. Хотя между двумя странами долгое время не было связей, в последние годы наши отношения начали улучшаться. С момента обретения нашей страной

независимости среди вернувшихся в родные края соотечественников стало появляться много мастеров искусства. Вместе с ними и наше один из архаичных видов песенного наследия достигло страны. Также некоторые кюи «сыбызгы» дошли до Казахстана, были записаны в ноты. Эти состояния сыбызгы имеют ярко выраженную специфику и различия в исполнении. Искусство сыбызгы имеет традиционное место в культуре казахов, населявших горы Алтай, Тарбагатай. Самый выдающийся представитель школы сыбызгы китайских казахов Акымжан Болдырганович. Знал свыше 120 кюев. [10, 9 с.]. Следовательно, с высокой степенью исполнительское искусство Акимжана показывает, насколько было развито самодеятельное искусство. В 1956 году Жагда Бабалыкович становится председателем Илийской автономии казахов в Китае и составляет справку о том, сколько исполнителей сыбызгы у китайских казахов. По первым данным, были зафиксированы имена сорока двух сыбызгистов того же региона. В том числе имя Алдажара, единственного сына Акуржана, проживающего в Тарбагатайском районе Дербильжинского района, Сыбызгист Бейльхан Калиакпарович, который получил от Боленхана исполнительский образец воплотил и развил данное искусство. Кюи в исполнении Бейльхана на протяжении всего выступления отличаются своей пластичностью и рельефностью. Другими видными представителями Алтайской, Тарбагатайской школы сыбызгы можно назвать Жумахана Шотпаковича, Ныгмета Кабдылалыулы, Куттыбая Садыковича, Сундетхана Оразалыулы, Толегена Кундыбайулы, Долана Онербайулы и Жанымхана Байжумаулы [1, 6 с.] В этом регионе среди населения распространены как домбра так и сыбызгы. Инструмент кобыз практически отсутствует. Но несколько произведений Күй коркыта исполняются так же и на сыбызгы. [51]. В целом традиции исполнения кюев этого региона отличаются своим стилем. В дальнейшем искусство сыбызгы китайских казахов по-прежнему является большой традицией, требующей глубокого изучения.

3) Исполнительская традиция региона Баян-Олгей. Еще одна традиционная большая школа искусства сыбызгы хорошо сохранилась в регионе Баян Ульгей, населенном монгольскими казахами [2, 3-5 с.]. В этом районе от деда к ребенку передается по наследству традиция сыбызгы которая не нарушается. Такие богатые исполнительские традиции веками передавали сегодняшнему поколению и внесли в золотой фонд нашего музыкального наследия: Тарлаубай, Таякей, Кумакай, Кебетай, Жужхан, Байсал, Шамгын, Абзал, а их последователи Кабыкей, Калек, Тотай, Куанган, Лямбай, Шилий, Кожахан, Жанатхан и другие. В этом регионе не только казахи привлекли сыбызгы. Говорят, что у народов Тывы сохранились исполнительские традиции. Из народности уранхай-чойжилъ, Байжан, Аткейлер, из народности Тыва-Тотай, Хуаги-сыбылды.

Среди кюев народности уранхай можно назвать кюи «Волны Иртыша», «Дорво Ордин», «Балжынгер». Учителя вышеперечисленных язычников были почти полностью казахами. В этом регионе было немного больше традиционных исполнителей, и структура и мелодия кюев сыбызгы также привлекаются, не разрушая их оригинальные образы. По сравнению с казахстанскими и китайскими казахами, наиболее сохранившимися местами кюев сыбызгы является район Баян-Ульгей. В этом регионе сохранились только сыбызгы и домбра из

национальных инструментов. (Кылкобыз был полностью забыт, их состояние и легенды утрачены, не произносятся). Интересные и самобытные на домбре кюи исполняются и имеют свою трактовку. Как ни странно, среди этих состояний выделяются богатством древних архаических преданий и богатством этих состояний. Можно встретить легенды «Жорга аю» с четырьмя различными вариантами исполнения.

Кроме того, в регионе многие кюи сыбызгы и домбыры переплетаются. Еще одной особенностью этих кюев является то, что, несмотря на то, что они тянутся на протяжении нескольких столетий, не теряя своего исторического содержания, названия земли и воды в Восточном Казахстане продолжают называться и сегодня. В Сказании «Балжигера» рассказывается об историческом источнике, связанном с именем «Маркаколь» в Восточном Казахстане. Легенда этого состояния так же упоминается в Легенде о состоянии в восточных регионах страны [4, 35 с.]. В очередной раз доказывает, что китайские казахи, монгольские казахи и кюи Восточного Казахстана имеют свои корни. В этом регионе можно назвать заслугу Кабыкея Ахмеровича в сборе и издании песен, написании и издании книг. Сборники «300 казахских песен, кюев для домбыры и сыбызгы казахов Баян Улгей» включены в культурное наследие нации. Более полусотни кюев, хранящихся в памяти одного Калека Кумакаевича, хранящего искусство сыбызгистов от семи поколений дедов, обогатили и дополнили наследие нашего народа кюями сыбызгы. Неоценим также вклад большой школы сыбызгы в развитие искусства Кенжелегена сыбызгы в нашей стране. Регион Баян-Олгей является регионом с обильным количеством песен, которых еще не дошли до нашей страны. Тянущиеся состояния имеют песенное происхождение, относятся к форме состояния, состоящей из нескольких повторений. Мелодии состояния отличаются тем, что они притягиваются в сети одного ритма.

4) Западно-Казахстанская традиция сыбызгы. В XIX веке он занимал значительное место в Западно-Казахстанском регионе. Данные об этой таинственной традиции дошли до нас только благодаря трудам академика Ахмета Жубанова [8, 276 с.]. Если посмотреть на имеющиеся данные, то можно увидеть, что Западный Казахстан является самым ярким представителем школы Сармалай. В свое время Сармалай был сильнейшим сыбызгистом, носившим звание лучшего исполнителя Западного региона. Мы знаем Западно-Казахстанскую традицию с Сармалайскими кюями, легендами и историями этих кюев. Сармалайские кюи были посвящены представлениям о Сал и сере, среде в которой он вырос. Кюи «Наридирген», «Сансызбай», «Аксак Кулан», «Комір Кыз», «Шона батыр», кюи Сармалай, были широко известны в народе в то время.

Кюи сармалай дошли до нас через своего ученика Исхака Уалиева. Исхак является продолжателем Западно-Казахстанской сыбызгового наследия. Он первый сыбызгист оркестра Курмангазы, созданный в 1934 году. Некоторые кюи Сармалай в его исполнении были записаны Ахметом Жубановым [11, 498-501 с.]. Некоторые кюи Макара Султаналиева, еще одного представителя этого региона, дошли до него лишь в исполнении искусствоведа Болата Сарыбаева [12, 205 с.]. Несколько кюев в исполнении Муимсата Онгарова, жившего в Мангистауском регионе, были записаны в записи А. Райымбергенова [6, 63-65 с.]. О творчестве

Макара и Муимсата сохранилось очень мало данных. Сегодня можно сказать, что традиции исполнения в Западном Казахстане почти утрачены. Эти сыбызгисты являются последними представителями сыбызговой традиции в западном регионе. Сыбызгисты используемые Западно-казахстанскими инструментами сыбызгы, имеют пять пазов. Их тянущие состояния относятся к минорным, тянущим состояниям. По форме диапазон отличается тем, что использует более широкие инструментальные возможности.

В заключение отметим, что в зависимости от исполнительских особенностей и структуры кюев традиции были разделены на четыре зоны. Это Восточно-Казахстанская традиция сыбызгы, Синьцзянская традиция казахов сыбызгы, Баян-Ульгейская традиция сыбызгы, Западно-Казахстанская традиция сыбызгы. В Восточно-Казахстанской, Синьцзянской и Баян-Олгейской регионах сыбызгы также отличаются наличием 3,4-канальных коротких сыбызгы, повторяющимися по строению кюев, которые имеют песенное происхождение и продолжают воспроизводиться на домбре и сыбызгы. Сыбызгы Западно-Казахстанской традиции демонстрируют, что 5,6-образный сыбызгы и их кюи отличаются инструментальным развитием и изменчивостью ритмов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Кенешұлы Д. Алтай-Тарбағатай өңірінің сыбызғы күйлері. Алматы: Атамұра, 2008.-192 б.
2. Жолдасова Н.К. Казахско-башкирские флейтовые аэрофоны. //Музыкальное искусство: Наука и образование: сборник научных трудов.- Астана: КазНАМ, 2004. – С.170-174.
3. Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі: Мәдени мұра. – Алматы, 2009. -10 б.
4. Мұқышев Т. Сыбызғы сазы (Монғолиядағы Баян-Өлгий қазақтарының сыбызғы күйлері) – Алматы.: Өнер, 2005 – 80 бет.
5. Бекхожина Т. Даламның назды саздары. – Алматы: Өнер, 1996.-208 б
6. Райымбергенов А., Аманова С. Күй қайнары – Алматы: Өнер, 1990.- 288 б.
7. Бекенов У. Күй табиғаты. – Алматы:Өнер, 1981.-173 б.
8. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Жазушы, 1975.-400 б.
9. Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі: Мәдени мұра. – Алматы, 2009. -10 б.
10. Бабалықов Ж. Сыбызғы сыры. // Аңсар. – 2007. -№ 8. – Б.8-9.
11. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. – Астана, 2002. – 832 б.
12. Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. – Алматы: Өнер, 1980. – 208б.

НАСУЩНЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА

Толкын Забирова

Заслуженный деятель РК, кандидат искусствоведения, профессор –

Андатпа: Эстрадалық ән айтуды үйрену көп қырлы міндет, өйткені эстрадалық вокалдық орындаудың өзіндік ерекшелігі бар. Эстрадалық ән-көптеген этникалық мәдениеттер мен кәсіби ән айту дәстүрлерін біріктіретін синтетикалық өнер. эстрадалық-джаздық ән айту әдістемесін екі тең бөлікке бөлуге болады: дауысты

қою және вокалдық техниканы дамыту, сондай-ақ дыбыс шығарудың бір немесе бірнеше тәсілдерін игеру.

Кілт сөздер: эстрадалық ән айту, джаз вокалисті, музыкалық мәдениет

Аннотация: Обучение эстраднему пению - задача многогранная, так как эстрадное вокальное исполнительство имеет свою специфику. Эстрадное пение является синтетическим искусством, объединившим в себе многочисленные этнические культуры и профессиональные певческие традиции. методику эстрадно-джазового пения можно разделить на две равноценные части: постановка голоса и развитие вокальной техники, а также освоение одной или нескольких манер звукоизвлечения.

Ключевые слова: эстрадное пение, джазовый вокалист, музыкальная культура.

Abstract: Teaching pop singing is a multifaceted task, since pop vocal performance has its own specifics. Pop singing is a synthetic art that combines numerous ethnic cultures and professional singing traditions. the methodology of pop-jazz singing can be divided into two equivalent parts: voice production and the development of vocal technique, as well as the development of one or more manners of sound production.

Key words: pop singing, jazz vocalist, musical culture.

Эстрада, как часть музыкальной культуры XXI века, пользуется особой популярностью у молодежи. Успеху этого жанра способствуют: доступность широкому кругу слушателей, экспрессивность образов, простота, художественная ясность, концентрированность и лаконичность эстрадных номеров, формирование и укрепление позитивного эмоционального тонуса зрителя.

Обучение эстраднему пению - задача многогранная, так как эстрадное вокальное исполнительство имеет свою специфику. Оно отличается повышенной эмоциональностью и основано на синтезе целого ряда искусств: пения, актерского мастерства, искусства хореографии, на особом характере общения со зрительным залом. Эстрадный певец должен обладать яркой харизмой, неповторимым имиджем и оригинальной трактовкой художественного образа исполняемых произведений.

Смена образовательной парадигмы предъявляет новые требования к формированию творческой индивидуальности личности, обладающей развитым сознанием и самосознанием, высоким интеллектом, ценностно-эстетическим мировоззрением, творческим потенциалом, который развивается и совершенствуется в процессе исполнительской деятельности и реализации его творческих способностей в сфере искусства. Для достижения этой цели необходимы инновационные теоретические и научно-методические подходы к организации обучения эстрадных певцов.

Эстрадное пение является синтетическим искусством, объединившим в себе многочисленные этнические культуры и профессиональные певческие традиции. Эстетически эстрадный вокал вырос из бытового пения различных языковых культур, а импульсом к его профессионализации и выходу на большую сцену послужило рождение джаза и массовой культуры развлечений в начале XX века.

В виду огромного многообразия форм очень трудно обобщенно говорить об эстрадном пении, но все-таки попробуем выделить основные общие моменты, ограничившись понятием профессиональное эстрадное пение, исключив нетрадиционные способы.

В отличие от этнического (народного) пения, существующего практически в неизменном виде, эстрадный вокал обогащен профессиональными певческими традициями, выраженными в облагороженном звучании, использовании смешанного звукоизвлечения, расширенном диапазоне и т.д.

Почти во всех формах эстрадного пения, распространенных в мире, чувствуется влияние афроамериканской культуры, блюза, выражающееся во фразировке, свинге, использовании приемов и штрихов джазовой музыки, ее импровизационности. В некоторых культурах существуют образцы, на первый взгляд, далекие от джаза (такие как восточная музыка или пение периода советской эстрады), но даже в них можно разглядеть элементы, заимствованные из блюзовой джазовой культуры.

Третьим и, пожалуй, главным отличием, скажем, от академического пения, является отношение к слову, речи.

Для эстрадного пения характерно сочетание вокализации и речевых интонаций как равноправных выразительных средств.

Осмелюсь сказать, что в эстрадном вокале интонация речи, ритм речи, доминирует над музыкальной фразой. Это не значит, что в эстрадном пении не важна музыкальная фраза, вокализация, просто речевая интонация играет более значимую роль как выразительное средство. Сохранение речевой окраски голоса даже при опертом вокальном звучании является отличительной особенностью эстрадного вокала.

В настоящее время среди молодежи стали очень популярны направления в музыкальной культуре, связанные именно с речевыми вариациями под, в общем-то, незамысловатые мелодии, обогащенные разнообразными ритмами, где главное внимание уделяется именно ритмам, так называемым «битам». Это РЭП и Хип-Хоп. Текст в них больше читается, нежели поется, а порой так произносится, что не понятно на каком языке это исполняется. Часто песни в этих жанрах поются так, что для музыкального уха создается впечатление, что исполнитель поет мимо нот. Понятно, что этим исполнителям не нужна никакая постановка голоса. Но это тенденция сегодняшнего дня и я надеюсь она долго не продлится, так как настоящая песня – это красивая мелодия, спетая красивым поставленным голосом и понятной речью.

Методика эстрадного пения не так однозначна, как методика академического вокала. Эстрадное пение как профессиональное искусство, несомненно, требует владения голосом и, следовательно, освоения вокальной техники. Понятие «поставленный голос» не связано с тем, в каком жанре работает певец. Базовые понятия методики эстрадного пения во многом совпадают с академическим вокалом. Это легко объясняется единой физиологией голосового аппарата. Именно этот момент многих вводит в заблуждение, и иногда можно услышать высказывания, что, для того чтобы эстраднему певцу хорошо петь, ему необходимо заниматься академическим вокалом. История знала много примеров,

когда некоторым певцам удавалось совмещать эстрадное и академическое пение, но это скорее исключение из правил. Несмотря на общую физиологию звукообразования, режим работы голосового аппарата у эстрадного и академического певцов существенно различен. Академическая вокальная школа неотделима от эстетики оперного пения. В эстрадном же вокале никогда не существовало единой эстетики в звукообразовании и голосоведении.

Для эстрадного джазового вокалиста недостаточно только лишь технического владения голосом, помимо этого требуется владение особенностями манеры, музыкальной фразировки, характерной для конкретного музыкального направления. Манера пения часто доминирует над вокальностью голоса, а некоторые приемы даже входят в противоречие с основами вокальной техники. Манера пения как совокупность приемов тесно связана с музыкальным стилем, в котором она зародилась и развивалась.

Условно методику эстрадно-джазового пения можно разделить на две равноценные части: постановка голоса и развитие вокальной техники, а также освоение одной или нескольких манер звукоизвлечения. Именно удачное сочетание этих двух составляющих в необходимых для каждого случая пропорциях дает представление о методике преподавания эстрадного вокала.⁷

Профессиональную подготовку эстрадного певца можно условно разделить на две неразрывно связанные части:

- освоение певческой техники на основе исторически сложившихся педагогических школ академического вокала;
- формирование индивидуальной манеры эстрадного пения на основе обучения выразительным средствам и стилевым навыкам джазового вокала.

Эстрадный вокал является одним из основных предметов, определяющих профессиональную подготовку вокалистов эстрадного искусства и предусматривает развитие вокальных навыков, необходимых для работы будущих солистов, а также певцов в различных эстрадных коллективах и ансамблях.

Эстрадный вокал подразумевает изучение основ вокальной техники и является базой для дальнейшего профессионального роста вокалиста.

Эстрадный вокал как предмет изучается в течение 1,2,3,4 курсов. После распевных интонационных упражнений (постановки голоса) идет скрупулезная работа над эстрадной манерой исполнения⁸.

Занятия в классе по дисциплине «Специальность» проводятся индивидуально с каждым учащимся. А также возможно, для работы над ансамблем, объединение учащихся в группы для работы над дуэтом, трио, квартетом и т.д.

Преподаватель выявляет певческие данные, направленность музыкальных интересов студента, опирается на сформированные вокальные навыки, музыкально-теоретические знания студента. На этой основе составляется

индивидуальный репертуарный план, подбираются упражнения для совершенствования вокальной техники, работы над подвижностью голоса.

Самостоятельная работа студента является важнейшей частью освоения дисциплины. Она предполагает продолжение работы над исполнительским освоением произведения, начатой в классе под руководством преподавателя.

Самостоятельные занятия в классе предусматривают закрепление вокально-технических навыков и художественных умений, необходимых для исполнения произведений сольно и в ансамбле, приобретение устойчивых навыков исполнения с концертмейстером и под фонограмму «минус 1». Также эти навыки закрепляет самостоятельная работа над произведениями, разучиваемыми в классе, нахождение выразительных средств к образному раскрытию, выучивание на память, прослушивание записей вокального репертуара

Часто невольно, а порой и сознательно многие подражают любимым эстрадным исполнителям, слепо копируя их манеру пения. Далеко не всем это идет на пользу. Рождение красивого певческого голоса для одних - счастливая неожиданность, а для других - долгий и кропотливый труд.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕДИЕТТЕР

- 1) Забирова Т.Қ. «Әншілік дауысты қалыптастыру» 2008 жылы
- 2) Забирова Т.Қ. «Опералық әншінің вокалдық-техникалық жұмысының жаңа парадигмасы» 2010 жылы
- 3) Забирова Т.Қ. «Ұлттық әншілік мектепті қалыптастыру: жаңа парадигманы іздеу» монографиясы; 2010 жылы

ӨНЕР АДАМДАРЫНЫҢ АЗАМАТТЫҚ КЕЛБЕТІНДЕГІ ЕРЛІК ТАҒЫЛЫМДАРЫ

Құрманбек Байқуатұлы

ҚР Мәдениет қайраткері, профессор

Т.Қ.Жүргенов атындағы

Қазақ Ұлттық өнер академиясы, Алматы қаласы, ҚР

Аңдатпа. Бұл мақалада тұлғаның азаматтық, патриоттық болмысын қасиетті өнер арқылы тәрбиелеу маңызы және негізгі тағылымдық жолдары жайында баяндалады. XX ғасырдағы қазақ өнер алыптарының қай-қайсысын алсақ та ерен орны бар тұлғалар. Осы орайда ел арасындағы қалыптасқан пікірді ескере отырып, КСРО Халық әртісі, Халық қаһарманы, Ленин, Еңбек Қызыл Ту, «Халық достығы» ордендерімен «Шапағат» медалінің иегері және 1949 жылы Бухаресте өткен бүкіл дүниежүзілік Жастар мен студенттерінің 2-фестивалінің лауреаты – Роза Тәжібайқызы Бағланованың шығармашылық, патриоттық, азаматтық жолы жан-жақты талданып, үлгілік қасиеттері ұсынылған.

Кілт сөздер: азаматтық келбет, қазақ әншілік өнер, тәлім-тәрбие, Роза Бағланова шығармашылығы, қаһармандық, өскелең ұрпақ, ұлттық өнер, мәдениет.

Аннотация. В данной статье рассказывается о значении и основных воспитательных путях развития гражданской, патриотической идентичности

личности через священное и высокое искусство. Люди, занимающие видное место среди казахских художественных гигантов XX века, безусловно внесли огромный вклад в развитие казахского искусства. Учитывая особенности и масштаб личности являющейся ярким примером для подражания, всесторонне проанализирован творческий, патриотический, гражданский путь Баглановой Розы Тажибаевны – народной артистки СССР, народного героя, обладателя медали «Шапағат» орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, «Народной дружбы» и лауреата 2-го Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Бухаресте в 1949 году.

Ключевые слова: гражданский облик, казахское певческое искусство, воспитание, творчество Розы Баглановой, героизм, подрастающее поколение, национальное искусство, культура.

Annotation. This article describes the meaning and the main educational ways of developing a civil, patriotic identity of a person through sacred and high art. People who occupy a prominent place among the Kazakh artistic giants of the twentieth century have certainly made a huge contribution to the development of Kazakh art. Taking into account the features and scale of the personality, which is a vivid example to follow, the creative, patriotic, civic path of Baglanova Rosa Tazhibaevna – People's Artist of the USSR, national hero, winner of the medal "Shapagat" with the Orders of Lenin, the Red Banner of Labor, "People's Friendship" and laureate of the 2nd World Festival of Youth and Students in Bucharest in 1949 is comprehensively analyzed year.

Keywords: civil appearance, Kazakh singing art, education, creativity of Rosa Baglanova, heroism, the younger generation, national art, culture.

ҚР Президенті Қ.К.Тоқаевтың «Жаңа Қазақстан» жолдамасында айтылған, «Еліміздің баға жетпес байлығы және қайта құрудың негізгі қозғалтқышы – адамдар, біздің азаматтар. Сондықтан әр азамат өзінен бастауы керек» [1].

Өркениетті ел болу бағыт-бағдарындағы, игілікті жұмыстардың басты мақсаты да, әр маман иесінің өз шеберлігімен бірге азаматтық өресін ұлт мүддесіне саптай білуі. Егеменді еліміздің әлемдік үдеріске (прогресс) заманауи талабына лайықты өркендеуіне ат салысу. Өткен тарихты білмей келешекті болжау мүмкін емес. Бұл белгілі қағида. Біздің өткенімізден бүгінге сабақ алу, оны оңды нәтижемен іске асыра білудің аса қажеттілігі заманауи талап. Жалпы сол ел мүддесі үшін күресіп, өмірін сарп еткен қайраткерлердің аманат, армандарының орындалуына, бүгінгі таңдағы әрбір азаматтың, ынта талаппен әрекет ете білуі парызды іс. Өткен ғасырдың 60-80 жылдарында ән өнерінде үлкен бір майталман аға ұрпақ буыны (плеяда) қазақ ән өнерін әлемге паш етті.

Ренессанс болған сол кездегі алуан түрлі өнер саласындағы әдебиет –ақын, жазушылар, драма, актер, әншілер, суретшілер, режиссерлер т.б.

Ән саласында опералық, концерттік, камералық, дәстүрлі орындаушылық, эстрадалық т.б. жанрларын дамытудағы белгілі қайраткерлер жайлы тізбектеп тарқату мүмкін емес, арнайы зерттеуді қажет ететін дүние. Солардың бір парасы – Күләш Байсеитова, Байғали Досымжанов, Роза Бағланова, Нұрғали Нүсіпжанов, Рабиға Есімжанова, Жамал Омарова, Бибігүл Төлегенова. Аталған өнер қайраткерлерінің қазақи ән өнерінің дамытудағы ұлан қайыр еңбектерін жасампаз

ұрпақ үлгі тұтады.

Ал Нүсіпжан Нұрғали ағамыздың әлі де бүгінгі өнер ортасында мәдениетімізге ат салысып жүргенін мақтаныш етеміз. Өзінің саналы ғұмырын қазақи ән үрдісімен шырқап, халық жүрегінен орын алған, көңілінен шыққан Халық әртісі. Әсіресе, халық әндерін Қазақстан композиторларының шағырмаларын әсерлі орындауымен, ел көңіліне жақын. Сондықтан болар, тыңдаушы қауымның ықыласы ерекше болды. Аталған өнер қайраткерлерінің қазақи ән-өнерін дамытудығы ұлан-қайыр еңбектерін жасампаз ұрпақ үлгі тұтады. Жас ұрақты ән өнеріне тәрбиелеуде аталмыш өнер саңылақтарының қалдырған сан қырлы өрілген, әншілік мектептерінен сабақ ала отырып, өрби өсу ұрпақ жалғастығының нышаны болса керек. Әсіресе вокалист әншілеріміздің берілген нота материалымен шектеліп, қазақ әндерінің өзіндік ерекшелігін көрсететін, тарихи қазақ ән мектеп әуезімен ұштастырудағы олқылықтары, өзекті мәселе болып тұрғаны алаңдатады...

Халқымыздың рухани, мәдени байлығы қазақ әндерін өзінің тарихи-үрдіс болмысымен орындаудағы аға буын қалдырған, ән орындаушылық мектебін насихаттау, кемшіл тұстарымыз екені рас. Қазақи әншілік өнердің небір қыр-сырлары, солардың бай ән салу үлгісінде болатын. Кейінгі буын әншілерімізге, сол жауһар өнерді мирастық дәстүрмен қабыл алып, жалғастыра дамытудың маңызын әрдайым ескеру ләзім.

Бұл мақалада тұлғаның азаматтық болмысын, патриоттық тәлім-тәрбиемен ұштастыра отырып, діттеген тақырыбымызға үйлестіре тарқатпақпыз. Жоғарыда аталған өнер алыптарының қай-қайсысын алсақ та ерен орны бар тұлғалар. Сондықтан ел арасындағы қалыптасқан пікірді ескере отырып, КСРО Халық әртісі, Халық қаһарманы, Ленин, Еңбек Қызыл Ту, «Халық достығы» ордендерімен «Шапағат» медалінің иегері және 1949 жылы Бухаресте өткен бүкіл дүниежүзілік Жастар мен студенттерінің 2-фестивалінің лауреаты – Роза Тәжібайқызы Бағланованың шығармашылық, патриоттық, азаматтық жолын талдап ұсынуды жөн көрдік.

Өнер адамдарының еліне, халқына жасаған қайраткелігінен туындайтын өнегесі, тағлымы туралы ой өрбіткенде, тұлғаның өнер, өмір жолын өз алдына бір бөлек зерттеп қарастырумен бірге оның азаматтық өресі жайлы зерделеудің мәні зор. Мәселе, бойындағы дарыны арқылы халқына қызмет ету барысында, азаматтың тұғырлы позициясының қалай көрініс тапқанымен құнды болса керек. Әрине, өнер адамдарының ішінде азаматтық, патриоттық тұрғыдан белгілі тұлғаларға кенде емеспіз (Ж.Молдағалиев, М.Шаханов, Ә.Мәмбетов...).

Бүгінгі замана талабы да, осы тұсқа сын көзбен қарап тұрғандай. Тіл, жер, экология, жемқорлық, мемлекетіміздің тұтастығы турасында, өзекті мәселелер ретінде үнемі бой көтеріп келеді. Алайда өзінің байыппен дұрыс шешімін табудағы орынды іс-шаралардың қарқын алуы да көңілге медет. Осы орайда біздің даңқты кейіпкеріміз Роза Тәжібайқызы Бағланованың елі, халқы, өскелең ұрпақ алдында қалдырған өнегелі, ұлағатты болмысы шын мәніндегі тағлым болса керек.

Асылында азаматтық позиция дегеніміз, елін сүйген ерлер көтеретін нар жүгін арқалау, мәпелеген халқының үмітін ақтаған бірегейлігі болса керек. Өзінің

қиырлы өмір және өнер жолының қай кезеңін алсақ та, еліне деген азаматтық болмысын, асқақ өнер жолымен адал ұштастыра білген жан екеніне әбден қанығуға болады.

Ұлы әншінің шығармашылығы жайында көптеген мақалалар, фильм – концерттер, өлеңдер арналып, кештер, сұхбаттар, естеліктер жазылған. Сондықтан әнші шығармашылығына арқа сүйей отырып, кейбір жарқын сәттерін қысқаша баяндай өтіп, тақырыпқа өзек болып отырған қырына баса назар аудардық. Әншінің репертуарына әлемнің көптеген халық әндерінің, қазіргі түсінікпен айтсақ кезіндегі «хит» болған «Ах Самара», Ш. Қалдаяқовтың «Ақмандайлым», жалпы Қазақстан композиторларының қай әнін орындамасын, ел құлағына тез жететін болған. Жеке концерттік шығармашылығында Республика Сарайында үнемі үзбей, талай мәрте концерт беріп (өмірінің соңғы белестеріне дейін), ел сүйіспеншілігіне бөленіп келген шоқтығы биік тұлға болды. Ақмандайлы, жезтаңдай сұңғыланың ерен еңбегі, өзін өсірген, еркелеткен туған халқымен біте қайнасып үндесті.

Әлемнің көптеген елдерінде болып, қазақ өнерін паш еткен ән саңылағы еді. Сахнадағы әншілік келбеті (сценическое обаяние) өз ерекшелігі, тартымдылығымен жас өнерпаздарға үлгі боларлықтай қалыптасқан бірегей тұлға болғаны аян. Үкілі періштедей, жайдары жүзбен жайнаң қағып, сахна төріне, ән шырқауға жарқ етіп шыға келу сәті, көрінісінің өзі бір ғанибет болатын. Бейне бір хор қызындай, өзгеше бір тылсым дүние әлеміне әкетердей, тыңдаушы назарын өзіне әп сәтте баурап алатын қасиеті бартын. Кәусар бұлақтай мөлдір таза дауысы, орындаған әрбір әндерінің әуенін, оның мағына төркінімен ұштасуы шынайлығы, ән сөздерін әуезге ұластыра, үндестіріп жіберетін суреткерлігін атап айтсақ орынды.

Тақырыптың негізгі бағдары азаматтық өре, патриоттық рух турасында болғандықтан, осы бір ерен өнер иесінің өмір жолындағы соны деректермен, әрі қарай тарқатсақ. Ұлы Отан соғысы деп, тарихта қалған қан майданда, өзінің сап таза өнерімен, жауынгерлердің рухын көтеріп, көрсеткен еңбегі жайлы өз алдына бір төбе. Соғыс жылдарында әйелдер арасындағы, қазақтың қаһарман қыздарының тарихта есімдері қалған, Кеңес Одағының батырларын үлкен мақтанышпен еске аламыз. Әлия Молдағұлова, Мәншүк Маметова, Хиуаз Доспанова. Аңғарып, зер салып отырсақ біздің кейіпкеріміздің де бойына біткен адалдық, азаматтық қасиетінің, жас кезінен ана сүтімен дарыған тұлға екеніне көз жеткізуге болады.

Ел тарихындағы мәңгі сызат болып қалған желтоқсан оқиғасы, кезінде әлемді дүр сілкіндіргені белгілі. 1986 жылы 16 желтоқсанда ала сапыран болып жатқан алаңда, жастарға араша түсіп жағаласқан қайсар өнер иесінің, ана жүрегінің еліне деген жанкештілік әрекеті ел есінде. Сол бір құйтырқы уақыттың естелігі жайлы бірегей тұлға, асыл анамыздың теледидар бағдарламасынан, жүздесу кезінде берілген шынайы, әсерлі сұхбаттары ізгілікке толы.

Өнер ортасынан шыққан жұлдыздың, осылайша отаншылдықпен көрініс табуы, өскелең ұрпақ арқылы, рухани патриоттық тәрбие жолымен жалғаса беретіне бек сенімдіміз. Ұлы өнер қайраткерлерінің ерен ерекшелігінің бір қыры, олардың ел мүддесі үшін әрекеттен туған азаматтық позициясы, ұлттық сананың

патриоттық рухтан туған асқақ көрінісі. Отаншылдық, біртектілік, ауызбіршілік ұғымдарының түбірі содан нәр алады. Осы тұрғыдан барлай қарасақ, Роза Тәжібайқызының көш ілгері тұрған, кейінгі ұрпақтың үлгі алып, зор мақтанышпен айтар тарихта қалған сара ізі бар.

Кемел өнер иесінің азаматтық көзқарас, өр мінезді патриоттық рухын паш ететін Кеңес одағы кезінде, Съездте сөйлеген жалынды сөзін тебіреніспен келтіруге болады. Өжеттікпен айтылған мұнды, жігерге толы отты сөзі теледидар қорында сақталған. Әйгілі әнші жайлы 2022 жылы түсірілген көркем фильмде, басқа да арқау болған деректермен бірге осы сәт дәйекті көрсетілген. Отанға деген шынайы сүйіспеншілігінен туған, аңызға бергісіз өктем сөз – ілегінен деректі дәйек келтірсек: «Я прошла войну, но то что творится в Арале одним словом невозможно это остановить, войну можно остановить, атомную бомбу можно остановить, самолёт можно остановить, но это невозможно остановить! Мы говорим здесь, а там природа своё дело делает, то что натворили в ковычках величайшие учёные, как я могу говорить о таких учёных?! Они убивают в утробе целую нацию! (Аплодисменты в зале). В другое время мы бы говорили, что это вредительство! А что мы скажем если они Академики Соц. Труда и Лауреаты! На казахской территории в Семипалатинске – полигон, в Байконуре – космодром, в Арале – яд, как жить казахам?! Если бы это было за границей, в Америке например, как бы мы кричали, что вот целую нацию убивают не только Казахстан ведь! (Аплодисменты в зале). Я в тех местах была, мне было очень тяжело, когда нет глаз, нет неба, рождаются без неба, нет волос на голове, нет руки! Что это значит?! У кого спросить?! Кому надо говорить?! До какой инстанции нужно дойти?! Чтобы слышали боль, горе, трагедию целой нации!» [2].

Нәзік жанды өнер адамының осынау парасаттылық, қайсарлықпен айтылған өктем де баянды сөзі, біз арқау етіп отырған «Азаматтық» деп аталатын қасиетті ұғымның бұлтартпас айқын дәлелі ретінде, оқырман жүрегінен орыналған шындық. Бұл тарихи дерек, ел жадында сақталып келешекке рух беріп отырар, отаншылдыққа тәрбиелеудің мәні зор ұлағатты өнегесі.

Әйгілі әнші жайлы «Хабар» агенттігінің жобасы бойынша, «Бұлбұл» атты 10 сериялы фильм жарық көрді. Бұл Ұрқия Иманбаеваның «Айналдым халқымнан еркелеткен» кітабының желісімен түсірілген. Продюсер Гүлнұр Мамасарипова, 2-ші режиссер Мадина Надирова. Алматы қаласында Жамбыл атындағы филармонияның алдында, өнер иесіне арналған ескерткіш орнатылды. Астана қаласында, мемлекеттік «Қазақконцерт» ұйымына Халық артисінің есімі берілді. Роза Бағланованың 100 жылдық мерей тойы аясында Париждегі ЮНЕСКО штаб-пәтерінде қазақстан өнерпаздарының концерті өтті. ҚР мәдениет және спорт министрі Д.Абаев әншінің 100 жылдық мерей тойын ЮНЕСКО-ның атаулы күндер күн тізбегіне енгізу Р.Бағланованың сіңірген еңбегі мен талантын жоғары мойындау екенін атап өтті: «Роза Тәжібайқызының шығармашылығы мен өмір жолын Қазақстаннан тыс жерлерде біледі. Ол біздің мәдениетіміз бен өнерімізді насихаттай отырып, көптеген елге гастрольдік сапармен шыққан. Оның бұлбұл дауысы 50-ден астам елдің көрермендерін таңдандырды. 1957 жылы ол Венгрия, Германия, Қытай, Польша, Чехославакия, Ауғанстан, Үндістан, Аустрия, Бельгия, Бирма, Швеция, Канадада концерттер берді. Оның репертуарында қазақ халық

әндері, заманауи композиторлардың шығармалары, әлем халықтарының әндері үйлесімді көрініс тапты. Мұның бәрі Роза Бағланованың жәй әнші емес екенін, оның есімі тарихта алтын әріптермен жазылған бүкіл дәуірдің алтын дауысы екенін көрсетті» - деді Д.Абаев [3].

Табиғи жаратылысынан ерекше қайталанбас дарын иесі ретінде, өзі сүйген елі үшін аяулы жан болды. Құбылыстық дәрежедегі, суреткерлік бірегей бейнесі халық жүрегінен орын алған, жарық жұлдыздың бірі екені хақ. Қорыта айтсақ, кейінгі өскелең ұрпаққа аманат етіп қалдырған алдыңғы аға буын толқынының, азаматтық тұрғыдағы өнегесін, білікті тұжырыммен қабылдап, нәтижелі жалғастыру әрбір азаматтың борышы. Қазіргі алмағайып заманда егеменді еліміздің болашағы үшін, табандылықпен күресу жолындағы ұлттың, айнымас қағидасы болса керек.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. <https://egemen.kz/article/310861-zhanha-qazaqstan-adilet-aymaghyna-aynaluy-tiis-toqaeu>
2. <https://youtu.be/PgAoqWymfB0>
3. AIQYN №15 (4202) 7.10.2022

ДИКЦИЯ И АРТИКУЛЯЦИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ПЕВЧЕСКОГО СЛОВА

Майра Тұрлыбекқызы Дәулетбак

Деятель культуры РК, отличник культуры РК,
преподаватель эстрадного вокала КазНУИ, ПЦК "Искусство эстрады",
г.Астана. dauletbak64@bk.ru

Аңдатпа: Дикция, владеть техникой голосоведения и художественной выразительностью слова.

Кілт сөздер: Артикуляция. Дикцияға арналған жаттығулар. Музыкалық шығармалар. Оперетта. Опера. Эстрадалық вокал бойынша дәріс.

Аннотация: Дауыссыз дыбыстар, дауыстың қалыптасуы және көркемдік сөздің сәні.

Ключевые слова: Артикуляция. Упражнения для развития четкости дикции. Музыкальные произведения. Оперетта. Опера. Преподавание в классе эстрадного вокала.

Annotation: Diction, own technology of voice leading and artistic expressiveness of the word.

В классе эстрадного вокала в процессе обучения учащимся и студентам должно быть очень комфортно и удобно в пении букв в исполнении технических упражнений. Особенно уделить внимание и добиваться четкого исполнения казахских букв, в выбранном репертуаре на экзамен. Разъяснить ученику, чтобы довести до слушателя содержание исполняемого произведения, надо в одинаковой степени владеть техникой голосоведения и художественной выразительностью слова. Практические наблюдения за студентами в классе

эстрадного вокала дают основание утверждать, что ясность, четкость, дикция зависят от пения на высокой позиции звука, при котором сложность соединения гласных с согласными заметно облегчается и достигается наибольшая подвижность губ и кончика языка. Лирика, драматизм, народная песня- все это требует не только четкой дикции, правильного произношения, но и высокого мастерства и культуры пения. Дикция, кроме своей непосредственной роли, одновременно в большей степени активизирует подачу звука, оказывая большое влияние и на его качество. Большую пользу приносят занятия со студентами по улучшению качества дикции, сольмизация вокализов, исполнение упражнений для разогрева голосового аппарата, гаммы. Конечно, для выработки четкой дикции требуется наличие нормального, здорового речевого аппарата. Как в культуре живой речи, так и в пении существуют законы правильного произношения как гласных, так и согласных букв. Все согласные должны быть четкими, яркими, может быть даже немного утрированными, например: буква "н", <<нн>>, "м", <<мм>>. При пении упражнений в вокальном классе вырабатывается четкое произношение согласных "н", "м", "р" с ярким отражением в резонаторных полостях. Иногда слышится у студента буква "д", как "т", буква "ж", как "ш", "б", как "в". Для удобства звука, особенно в верхнем регистре, вместо "у" произносит "о", или вместо "е", как "о". Часто фразы в песнях не звучат из-за не ясного проговаривания текста в исполняемых музыкальных произведениях. Такое произношение является результатом слабой вокальной техники и пренебрежения к слову. Правильно произнесенное слово рождает правильный звук, при этом слово должно быть ясным, эмоционально окрашенным в художественном исполнении. Нельзя допустить пестроту произношения не только в мелодии, но и в речитативе. Например в исполнении шансонье Ив Монтана композиции "Опавшие листья". Эта песня является саундтреком в фильме "Шербургские зонтики". Певец с прекрасным актерским мастерством произносит музыкально речитатив в самом начале песни, затем красивым тембром голоса переходит к пению. Пение- это музыка обогащенная словом, она, воздействует на слушателя средствами музыки и поэзии. Некоторые исполнители считают, что самое главное в пении- вокальное мастерство, не уделяя достойного внимания слову. Обладая прекрасным голосом, могут передать лишь общее настроение музыки. Пение их будет лишено образа и по настоящему слушателя не захватит. От дикции зависит артикуляция. Известно, что артикуляция профессиональных певцов отличается от бытовой артикуляции. [1,с.25,26] Например, гласные: "и", "е", "у" в результате опускания нижней челюсти при пении произносятся с некоторым открытием рта. Например: Упражнение делать смотря в зеркало. Разминка для артикуляции. Ежедневные упражнения на мимику лица и губ. Проговорить вслух: "эй". Зафиксировать. Получится пение упражнения на "улыбке". Соответственно звук становится близким. Большее или меньшее раскрытие рта зависят, в основном от высоты звука. Чем ниже звук, тем нижняя челюсть опускается ниже и этим обуславливает форму рта. Мельчайшие изменения, происходящие в голосовом аппарате, в целом, будут отражаться и на произношении гласных и согласных, в частности, на положении рта. Если опора дыхания меняется в зависимости от

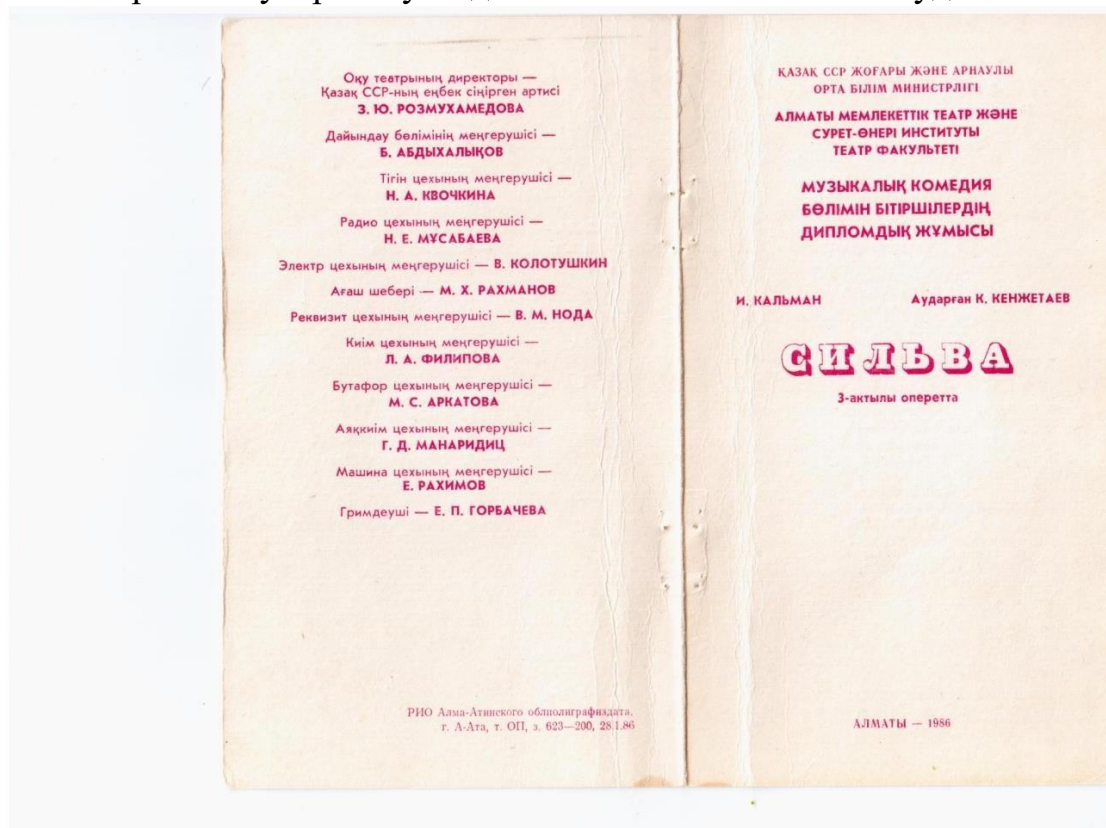
художественной окраски исполняемого музыкального произведения, то и произношение гласных также будет иметь разную окраску в различных по настроению произведениях. Но независимо от характера и настроения музыкального произведения нужно оставлять в силе ровность и сглаженность гласных. Часто у поющих наблюдается вялая работа губ при пении. Подсказать студенту о том, что нужно помнить всегда смотреть на себя в зеркало, обратить внимание, как выглядят губы при пении. Объяснить, что нужно делать активное движение губ и языка, а при произношении гласных и согласных крепко ощущать их. В примере предлагается упражнение для четкости дикции. Упражнение для развития атаки звука.[2,с.9]. На слога:

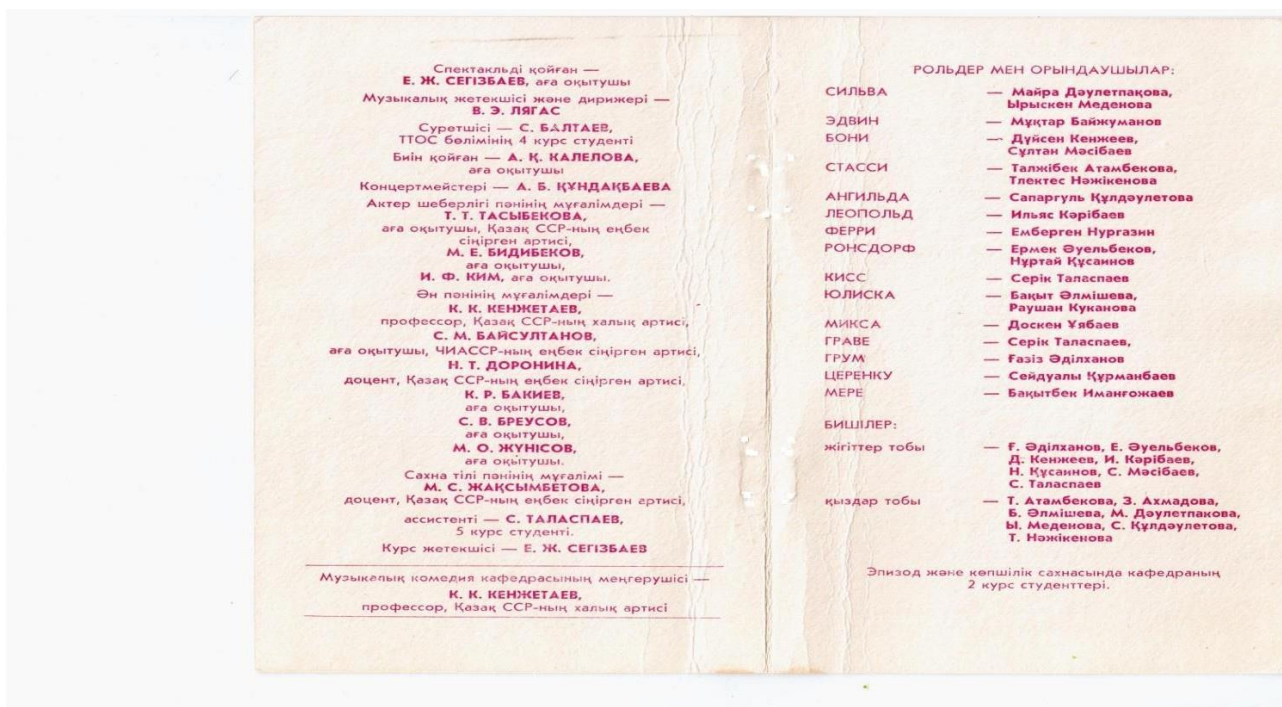


- 1). дай- дай; дай- дай..
или,
- 2). за- а; за- а...
или,
- 3). а-а;
- 4). е-е; или, как, и-и.

Активное пение ученика на крепком дыхании и "зевковой установке" вырабатывает многие технические элементы голосоведения, дикцию, артикуляцию, подвижность голоса, стаккато, легато. Но и чрезмерная работа артикуляционного аппарата может мешать правильному произношению слов. Обучающийся должен знать, что правильный звук на опоре дыхания, отраженный в резонаторах, сам придает нужную форму губам и раскрытию рта. Важно знать округление звука в пении на казахском языке. В настоящее время специальной и методической литературы, учитывающий специфику казахского языка при обучении студентов по эстраднему вокалу, очень мало. Фонетика казахского языка отличается от других языков. Гласные "а", "о", "е" соответствует как в других языках. Влияние согласных на гласные в пении казахских и других певцов аналогично. Практика показывает, что классическое певческое округление нот на казахском языке и на других языках одинаковое. Просматривается общий для всех певцов характер выравнивания гласных и сглаживания регистров певческого диапазона. Пение на казахском языке вырабатывает гласные в своем собственном характере округления. Голосообразование и развитие голосовой техники решается также, как и при работе другими вокалистами. Казахское пение, по сути своей, кантиленное, красивое на слух. Профессиональные певцы оперного театра, филармонии и казахконцерта умело используют фонетику казахского языка в эстрадных песнях. Народная артистка, халық Қаһарманы Роза Бағланова, народная артистка Зейнеп Қойшыбаева, народный артист Ермек Серкебаев, Нұрғали Нусупжанов являются примером для подражания с безупречной дикцией. В последние десятилетия композиторами Казахстана написаны оперы, вокальные произведения, эстрадно-симфонической музыки, которые очень сложные по своей музыкальной структуре, требующие широкого певческого диапазона и насыщенного звука. Опера композитора Ғазизы Ахметовны Жубановой: "Еңлік-Кебек", ""Двадцать восемь", Еркеғали Рахмадиева "Қамар-

Сұлу", "Алпамыс", это не полный перечень оперы, которые требуют академического округленного владения звуком. Раньше в период становления оперного искусства казахские оперные певцы пели в народной манере. У истоков оперы стояли Куляш Байсеитова, Қанабек Байсеитов, Құрманбек Джандарбеков, Урия Турдукулова. Со временем манера пения изменилась владением классического звуковедения, округленная вокализация на всем диапазоне произведения. Такие мастера оперной сцены, как Каукенн Кенжетаев, Шабал Бейсекова, Роза Джаманова, Амангельды Сембин, Жұлдыз Баймульдина, которые владели техникой мастерства, обладавшие высоким даром призвания- были великолепными педагогами, воспитавшие целую плеяду талантливых певцов. Например Жулдыз Баймульдина преподавала итальянский язык для студентов, обучавшихся на кафедре "Музыкальной комедии", которым заведовал профессор, Народный артист Каукен Кенжетаев. На занятиях уделялось огромное внимание на четкое произношение музыкального текста, букв в данных ариях, образах. Важным элементом в развитии техники голоса является умение пользоваться пением на пиано и формированием звука. Звук, поющий на пиано, должен быть близким, удобным и округленным, посылающимся в верхние резонаторы. Если поющий переходит с пиано на форте, то за счет усиления звука (крещендо) укрепляет и усиливает работу диафрагмы. Примером является постановка оперетты Имре Кальмана "Сильва", переведен на казахский язык профессором Каукеном Кенжетаевым. Ниже приводится фото буклета со спектакля. Это было профессиональное выступление всего пятого курса кафедры "Актер музыкальной комедии". Отзывы о спектакле были положительными, что доказывает правильную работу педагогического состава со студентами кафедры.





Процесс пения на пиано и умение филировать звук требует больше сосредоточенности, спокойствия, автоматизм, это является результатом правильной тренировки и ясного представления работы голосового аппарата. Если поющий научился владеть филированием звука (пиано, форте, пиано) на всем певческом диапазоне, то это для него становится одним из красивейших нюансов в процессе пения.

"Значение учения Станиславского о словесном действии. Слово обладает огромной силой воздействия. Сценическое слово имеет свою особую специфику. Вопрос о сценическом слове как главном средстве общения и орудий воздействия на партнера, а через партнера и на зрителя занимает одно из центральных мест в учении Станиславского. Называл сценическую речь актера "словесным действием." [3,с.75] "Линия человеческой мысли непрерывна, как и линия действия вообще, поэтому актер должен жить мысле-образами персонажа не только, когда он говорит, но и когда молчит. Учение Станиславского о словесном действии -драгоценнейший вклад в разработанную им систему актерского творчества." [4,с.80]

"Не нужно кричать, но нужно стремиться к такой речи, чтобы слова стали объемными и вокальными. Вокальной делают речь гласные." [5,с.5]

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Д.Тұранқұлова "Сырлы сөз-сахна сәні" (Оқу құралы), Алматы, "Білім", 2003ж.-2036.[1,с.25,26]
2. М.Дәулетбақ "Голос: развитие вокальной техники" учебно-методическое пособие, Астана, 2023г.[2,с.9]
3. Г.Крыжицкий"О системе Станиславского",Москва,1955г.[3,с.75],[4,с.80]
- 4.В.Н.Яхонтов "Об искусстве чтеца"Москва,1960г. .[5,с.5]

ҚАЗІРГІ ТАҢДА ЖЕТКІНШЕКТЕРДІҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДА ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ МУЗЫКА ӨНЕРІНІҢ МАҢЫЗЫ

Акшолпан Жубатовна Кенжегалиева

Аға оқытушы, магистр

М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті

Орал қ., Қазақстан

Sholpan_0201@mail.ru

Аңдатпа: Мақалада жеткіншектердің эстетикалық мәдениетін қалыптастырудағы қазақтың дәстүрлі музыка өнерінің маңызы қарастырылған.

Кілт сөздер: жеткіншектер, эстетикалық мәдениет, музыка, қазақтың дәстүрлі музыкалық өнері.

Аннотация: В статье рассматривается значение казахского традиционного музыкального искусства в формировании эстетической культуры подростков.

Ключевые слова: подростки, эстетическая культура, музыка, казахское традиционное музыкальное искусство.

Abstract: The article examines the importance of the Kazakh traditional musical art in the formation of the aesthetic culture of adolescents.

Key words: teenagers, aesthetic culture, music, Kazakh traditional musical art.

Қазіргі таңда жеткіншектердің ұлттық - рухани дамыту міндеттерін жүзеге асыру музыкалық - эстетикалық, соның ішінде қазақтың дәстүрлі музыка мәдениеті арқылы қалыптастыруды қажет етеді. Қазақтың дәстүрлі көркем мәдениетінің тәрбиелік мүмкіндіктерін оқушы жастардың эстетикалық тәрбиесінде тиімді пайдалана білу осындай қажеттіліктің бірі болып табылады. Сондықтан да бүгінгі білім және тәрбие жүйесіндегі өнердің басты мақсаты - адам баласының барлық іс-әрекетіндегі сезімталдыкқа, әсемдік пен көркемдікке тәрбиелеу.

Жастарды тәрбиелеу ең күрделі әлеуметтік мәселе қатарына жатады. Себебі, бүгінде қоғам алдында сана - сезімі қалыптасқан, ұлт дегенің не екенін сезініп, түсінетін азаматтарды тәрбиелеу міндеті тұр. Сондықтан, қазіргі қоғамда мәдениет саласындағы жетекші бағыттардың бірі—халық этносының музыкалық-педагогикалық мұрасын дамыту және оны жас ұрпақты тәрбиелеу мен білім беруде шебер пайдалану. Музыкалық өнерді жеке тұлғаның құндылық әлемін қалыптастыру құралдарының бірі ретінде танудың басқа да себептері бар:

- біріншіден, музыка тыңдаушының эмоцияларын белгілі бір ойға бағыттайды және көңіл-күй мен сезімдерге қатты әсер етеді;
- екіншіден, ол адамның рухани әлемін, ондағы мейірімділік пен еркін ойлау сезімдерін дамытады;
- үшіншіден, музыкалық шығармалар жас ұрпақты адамзаттың рухани тәжірибесімен таныстырудың маңызды қадамы болып табылатын қоғамның жеке, адамгершілік — эстетикалық, мәдени-эстетикалық құндылықтарын шығармашылық тұрғыдан түсінуге көмектеседі;

-төртіншіден, музыка - рухани мәдениеттің сабақтастығы арналарының бірі болып табылады, әлеуметтік-мәдени, әсіресе көркемдік көзқарастар беріліп, сақталады, ұрпақтар арасындағы байланыс жүзеге асырылады.

Қазіргі таңда оқушыларға ұлттық музыкалық мәдениеттің таңдаулы үлгілері арқылы эстетикалық тәрбие берудің маңызы айрықша. Бұл міндетті шешуде олардың сабақтан тыс уақыттағы эстетикалық және көркемөнер әрекеттерінің маңыздылығын ескермеуге болмайды, яғни, үйірмелерде, мәдени-іс-шараларда өнермен айналысу жастардың жеке тұлғалық мәдениетінің қалыптасуына шешуші фактор ретінде ықпал етеді. Шығармашылық ортада олардың талғамы, қызығушылығы анықталып, қабілеттері артады. Халық музыкасына, дамушы мәдени дәстүрлерге қызығушылығы артып, өнердің белгілі бір түрімен айналысып, адамгершілік, эстетикалық тәрбие негіздерінің қалыптасуына елеулі түрде ықпал етеді. Қазіргі таңда эстетикалық тәрбие шетелдерден келген идеологиялық «басқыншылық» пен өнердегі «жасандылық», жастар арасына дендеп келе жатқан бағасыз талғам, көркемдікті тани алмайтын оққа қарсы сезім қауқарын күшейтіп, жасөспірімдердің сана қуатын арттыруға бағытталуы тиіс.

«Мәдениет», «Эстетикалық мәдениет» ұғымдарын қарастыратын болсақ, Т.Ғабитов, М.Мүтәліпов, А.Құлсарованың пікірінше, «мәдениет - адамдардың бірлесе ғылыми, моралдық-әлеуметтік, көркем және техникалық құндылықтар жасаудағы қарым-қатынастардың жиынтығы». Оның мәні адамның өзіндік адамдық еңбегімен байланысты туындайтын өнім. Аталған авторлардың эстетикалық мәдениетке мынадай анықтама береді: эстетикалық мәдениет -бұл қоғамдағы, табиғаттағы, жалпы қоршаған ортадағы әсемдікті орнату, қолдау, қорғау тәсілдерін сипаттайтын, барлық рухани өнер мен істе көрініс табатын адамзат мәдениетінің маңызды бөлігі және өмірдегі, табиғаттағы эстетикалықтың құндылығын түсінетін, эстетикалық білім жүйесімен, эстетикалық саналылықпен, эстетикалық іс-әрекетпен сипатталатын тұлғаның ерекше қасиеті [1].

Қазақ халқының ұлттық мәдениеті, ұлттық болмысы дала өркениетін бойына сіңірген өзіндік ерекшелігі бар мәдениет. Ғасырлар бойы қалыптасқан мәдениеттілік, яғни ұлтымыздың бойындағы ізеттілік, сыпайылық, үлкенді сыйлай білу, өз орнын білу, адаммен қарым-қатынас жасау, байыпты сөз, биязы мінез, салмақтылық пен сабырлылық, адаммен тіл табысу, өзін-өзі ұстай білу, әсемдік пен ізгілікке ұмтылу т.б. жеке бастың, ар-ожданның қорғаны болуына бағытталуы тиіс. Соның ішінде, жас жеткіншектердің эстетикалық мәдениетін қалыптастыруда қазақ халық музыка өнерінің рөлі ерекше. Өнер қашанда қамқорлықты, оған асқан жауапкершілікпен, жанашырлықпен қарауды қажет етеді. Сол себептен жастардың бойында мәдениетке деген құрметтің, сүйіспеншіліктің қалыптасуына музыкалық құндылықтардың пайда тигізері сөзсіз. Қазақтың дәстүрлі музыка өнерінің қазақ халқының өмірі мен тұрмысында алатын орны ерекше.

Қазіргі таңдағы ұлттық және әлемдік өркениет құндылықтарын танып - білудің дұрыс көзқарасын қалыптастырудың маңызы өте зор. Еліміздің егемендік алуы, соған сәйкесті ұлттық сана-сезімнің жаңа жоғары деңгейге өсуі, мәдени және рухани дәстүрлердің, тіл мен діннің қайта өркендеуі жағдайында

эстетикалық тәрбиедегі ғылыми негізделген ұсыныстарды қайта қарауға қажеттілік қана өсіп қоймай, сонымен бірге оларды кеңінен жүзеге асыру мүмкіндіктеріне де жол ашылды.

Ұлттық мәдениет халықтың сонау ертеден келе жатырған әдет –ғұрпы, салт –дәстүрлері мен өнерінің негізінде дамиды. Халықтық музыкалық шығармашылық көркем мәдениеттің неғұрлым маңызды салаларының бірі. Қазақ халқының музыкалық мұрасы, профессионалды өнердегі классикалық мұрасы ретінде, халық музыканы игеру, орыс және шетел классикасының дәстүрлерін, совет музыкасының жетістіктерін шығармашылықпен қолдану негізінде дамып отырған қазіргі заманғы музыкалық мәдениеттің аса маңызды бөліктерінің бірін құрайды.

Халықтық - музыкалық өнер - көркем мәдениеттің неғұрлым маңызды салаларының бірі. Қазақ халқының музыкалық шығармашылығы өзінің сан ғасырлар бойындағы дамуында музыка тілінің бейнелеу құрамы жағынан негізінен, екі бағытта әншілік және аспаптық музыка түрінде калыптасты. Бірінші - терме сарынды және кең тынысты созып айтатын шалқымалы әннің түрлері де, екіншісі - домбыра, қобыз және басқа үрлеп ойнайтын аспаптарда орындалатын күйлер. Ол мазмұны мен ерекшеліктері жағынан алуан түрлі көркемдік формаларды және музыкалық - поэтикалық шығармаларды қамтиды.

Ән өнері - ұлттық рухани мәдениетіміздің аса бай саласының бірі. Халықтың ұрпақтан ұрпаққа мұра болып келген әншілік шеберлігі бұл күнде жаңа кәсіби композиторлық шығармашылықпен ұштасты. Халықтық эстетикалық тәрбие жүйесінде қазақ халқының ән өнері - толғау, терме, халық әндері, лирикалық, әдет – ғұрыптық, еңбектік, тұрмыс - салт әндері ерекше орын алады. Бұлар эстетикалық тәрбиенің құралдары ретінде қызмет етеді. Халқымыздың әндері жанры және тақырыбы жағынан өте бай. Олардың әлі күнге дейін ашылып болмаған сырлары өте мол. Халқымыздың ежелден әнді ерекше қастерлеп, оны халықтың жаны деп бағалаған. Өйткені жақсы ән мен жақсы күй қай заманда да, қай халықтың болса да асыл арманы мен тілегін айқын бейнелеп, олардың бақытты өмірге ұмтылған ынта-ықыласын жеткізе білді. Ән адамның бүкіл тірлік тынысында көңіл серігі болды. Адам күнделікті өмір тіршілігін ғана емес, сонымен бірге аңсаған арманын да, көңіл түкпіріндегі үмітін де ән арқылы білдіріп, сол арқылы өрнектеген. Ән – халықтың рухани байлығы, ғасырлық мәдениетіміздің көркем формасының бірі, заманның тарихи шежіресі.

Ән – адамның жан серігі, қуанғанда бой сергітер, күйзелгенде көңіл жұбатар, жорық жолдарында жігер қосар жайсаң жанр. Оның өміршендігі де – осындай қасиетінде.

М.Балтабаев өз еңбектерінде «Елім-ай» әні мен қуанышы ағыл-тегіл «Қазақтың жеңгесі», құдіретті «Ақбай» мен бебеулеген «Балбырауын» - өзінің мазмұны жағынан қарама-қарсы осынау екі ән мен қос күй біздерді туған табиғат бейнесімен астасып жатқан адам сезімдерінің терең қойнауына жетелейді деген қорытынды жасайды [2].

«Ән - көңілдің ажары» дейді қазақ мәтелінде. Аспаптың сүйемелдеуімен немесе онсыз айтылған әуен, сөз, ән адамның ішкі жан пернесін дөп басып, халықтың ой-арманы мен тілек-мұратын, бастан кешкен қасіреті мен қуанышын

музыка үнімен баяндайды.

«Қазақтардың әндері, - деп жазды академик Б.В.Асафьев, - өзінің эмоциялық сезімталдығымен, сезімнің тазалығымен, айқындығымен және терең көркем шынайылығымен баурап алады... Оларда қазақ халқының қатал өмір мекетебі де (өйткені қазақтардың музыкасы оның барлық тұрмыстық тірлігімен және тарихи өткенімен тығыз өріліп жатады), бастан кешкен және бастан кешіріп отырған философиялық ой -тұжырымдардың да, аса нәзік лирикалық тебіреністі де, өмір құндылықтарын шаттана орнықтыру да бейнеленген. Бұл әуенде... көптеген ұрпақтардың парасаты мен ойлары, сезімдері мен дүниетанымдары естіледі» [3].

Қай дәуірде болмасын, белгілі бір музыкалық ағымның негізін қалап, соның басында тұратын орындаушылығы дара тұлғалар болады.

Күй - халық музыкалық шығармашылығының бір бөлігі ретінде ұлттық музыкалық мәдениет дамуының негізі болып саналады. Халық өнерін ұзақ жылдар бойы зерттеген педагог-ғалым С.Ұзақбаеваның пайымдауынша, музыка өнері - әр ұлттың ертеден келе жатқан мәдени талғамының бір арнаға құйылып, әрбір атақты күйімен дамып отыратын көптеген ғасырлық үнінің жемісі [4].

Халықтың аспаптық өнерінде музыка мәдениетінің өзіне тән белгілері туып, жетіліп отырады. Олар шығармалардың мазмұнында, көркем бейнесінде, музыкалық әсерлік құралдарында-интонацияда, әуенде, ырғақта, ладтық-гармониялық негіздер мен формаларда көрініс табады. Неғұрлым танымал күйлердің негізінде халықтың жаркын болашаққа деген арман-мұраты жатқанын көреміз. Бұған Құрманғазы, Дина, Даулеткерей (Бапас) Сейтек, Абыл, Ықылас, Тәттімбет Қазанғап, Байсерке, Сармалай және т. басқалардың күйлерін жатқызуға болады. Олардың үлгілерін ары қарай дамытқан замандық күйшілеріміз солардың шәкірттерінің қолынан күй алғандар, әрі сол күйлерді тарту барысында өз орындаушылық мектептерін де қалыптастырған Ә.Хасенов, М.Хамзин, Н.Тілендиев, Ж.Қаламбаев, Т.Момбеков, С.Балмағамбетов, Б.Басығараев, Қ.Жантілеуов, Р.Ғабдиев, С.Шәкіратов, Қ.Ахмедьяров сияқты күйшілер арқылы жалғасын тауып, жеке мектеп болып қалыптасқан үрдіс саналады. Күй өнері тәрбиелік мәні бар педагогикамен ұштасып жатқан дүние. Жалпы, педагогикада тұлғаны тәрбиелеу болса, күйде де дәл осы міндеттер тоқтаусыз толғанады, яғни өсиет, нақыл сөздер тәрбиенің сан түрлі қырларын келер ұрпаққа жүктейді, жастарды еңбек сүйгіш, өнегелі, өнерлі, арлы азамат болуға үндейді. Сондықтан, дәстүрлі музыкалық өнер арқылы берілген тәрбие - білімнің қайнар бұлағына, сарқылмас қазынасына, дәстүр табиғатына және жас ұрпақтың музыкалық – эстетикалық мәдениетінің қалыптасуына өз үлесін қосып келе жатырған үрдіс. Қазіргі таңда музыка мамандарының алдындағы негізгі мақсат - халқымыздың рухани байлығын, мәдениетін, дәстүрін терең таныстырып, жеткіншкерге ұлттық музыканы үйрету, жеткізу арқылы тәрбие беріп, эстетикалық мәдениетін қалыптастыру. Яғни, халықтық музыка өнері - адамның рухани азығы деп білеміз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Ғабитов Т., Мүтәліпов М., Құлсарова А. Мәдениеттану. – Алматы, 2005. – 280 б.

2. Балтабаев М. Основы музыкально-эстетического воспитания учащейся молодежи средствами казахской традиционной художественной культуры: Автореф. дисс...докт. пед. наук. – Алматы, 1994. – 68 с.

3. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л., 1978. – 144 с.

4. Ызақбаева С.А. Тамыры терең тәрбие. – Алматы: «Білім», 1995.- 232 б.

ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКИМ НАРОДНЫМ ТАНЦАМ С ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Жанат Мирзагуловна Курумбаева

Магистр педагогических наук, старший преподаватель

Таразский региональный университет им. М.Х.Дулати, г.Тараз, Казахстан

E-mail: kurumbaeva_hrg@mail.ru

Аннотация: в этой статье обсуждается применение интерактивных методов при обучении русским народным танцам с детьми младшего школьного возраста на занятиях по хореографии

Ключевые слова: народно-сценический танец, интерактивные методы, занятие, обучение, хореография, дети, школьники

Аңдатпа: Бұл мақалада хореография сабақтарында бастауыш мектеп жасындағы балалармен орыс халық билерін оқытуда интерактивті әдістерді қолдану талқыланады

Кілт сөздер: Халық-сахналық би, интерактивті әдістер, сабақ, оқыту, хореография, балалар, оқушылар

Annotation: this article discusses the use of interactive methods in teaching Russian folk dances with children of primary school age in choreography lessons

Key words: folk stage dance, interactive methods, occupation, training, choreography, children, schoolchildren

Интерактивными (от англ. interaction- взаимодействие, воздействие) методами называют методы группового взаимодействия. В процессе обучения, основанного на этих методах, восприятие и усвоение учебной информации происходит путем межличностного познавательного общения и взаимодействия всех его участников. Интерактивные методы опираются на важную особенность межличностной коммуникации: способность человека принимать роль другого, представлять себе особенности восприятия своего партнера по общению или группы и исходя из этого интерпретировать и конструировать собственные действия. Это обеспечивает развитие личностных качеств в процессе взаимодействия. Следовательно, интеракция- это процесс обогащения идеями, развития друг друга в результате взаимодействия [1].

Интерактивные методы позволяют учиться взаимодействовать между собой. Кроме того интерактивное обучение основано на прямом взаимодействии обучающихся и обмене опытом, так как большинство интерактивных

упражнений обращается к опыту самого обучающегося. Новое знание, умение формируется на основе такого опыта [2].

В данном разделе предлагается пример применения интерактивных методов в хореографии. Предлагается нестандартная разработка урока, акцентированная на поисковую основу и активизацию познавательных интересов у школьников. На одном занятии можно использовать несколько интерактивных методов. Например, тема урока: «Разнообразие русского народного танца»

Для эффективного освоения русского народного танца обязательным является постоянные занятия у станка. Экзерсис у станка состоит из комплекса основных упражнений, необходимых для развития силы, техники и эластичности ног, устойчивости, рационального распределения физической нагрузки. Упражнения у станка полностью базируются на методике классического танца. Затем предлагается пример композиции русского танца. Танец построен в форме перепляса. Танцуют девушка и юноша, показывая свое мастерство и находчивость, ни в чем не уступая друг другу. В танцевальных движениях девушки ярко раскрываются ее характер: жизнерадостный, задорный, независимый. То легкой походкой она заставляет партнера любоваться собой, то звонкой «дробушкой» энергично наступает на него, то крутится «волчком». Движения юноши находчивого, не лишённого удали и мастерства, сочетаются с его веселой и вместе с тем задумчивой игрой на гармошке. Девушка подзадоривает юношу своей игрой на глиняном петушке и звонкой дудочке. Под звуки гармошки танцующие соревнуются в пляске, которая начинается в среднем темпе, но постепенно становится все быстрее. Этюд построен на русских танцевальных движениях: ходах, проходах, дробях, хлопках, присядках, вращениях, «моталочках», «ковырялочках» [3].

1. Метод «Круглый стол».

«Круглый стол» - это метод активного обучения, одна из организационных форм познавательной деятельности обучающихся, позволяющая закрепить полученные ранее знания, восполнить недостающую информацию, сформировать умения решать проблемы, укрепить позиции, научить культуре ведения дискуссии. Характерной чертой «круглого стола» является сочетание тематической дискуссии с групповой консультацией. Наряду с активным обменом знаниями, у обучающихся вырабатываются профессиональные умения излагать мысли, аргументировать свои соображения, обосновывать предлагаемые решения и отстаивать свои убеждения. При этом происходит закрепление информации и самостоятельной работы с дополнительным материалом, а также выявление проблем и вопросов для обсуждения [4].

2. Метод «Воображаемая прогулка» - состоит в моделировании определенной образовательной среды, посредством которой возможно обучение в виртуальной реальности (например, путешествие к центру Земли, путешествие в глубь живой клетки, полет на Юпитер и т.д.). В хореографии можно предложить учащимся отправиться в путешествие в какую-либо страну, например в Россию. Педагог вместе с детьми изучают историю и традиции русского народа. В основном народный танец был привязан к массовым и большим церковным праздникам. Из самых грандиозных можно выделить: свадьбы, Рождество, Масленицу, Ивана

Купала и еще много других, ведь русский народ еще славится и своим огромным количеством празднеств. Дети отмечают, что образованию русского танца послужили народные массовые пляски и гуляния, веселые большие хороводы и т.п. Все эти зазорные мероприятия были неотъемлемой частью жизни русского человека. Весь материал демонстрируется на экране, также идет прослушивание музыки плясовой, хороводной, лирической.

3. Метод «Мозговой штурм».

Данный метод, направленный на генерирование идей по решению проблемы, основан на процессе совместного разрешения поставленных в ходе организованной дискуссии проблемных задач». Задание может содержать профессионально значимый или междисциплинарный вопрос. При этом все идеи и предложения, высказываемые участниками группы, должны фиксироваться на доске (или на большом листе бумаги), чтобы затем их можно было проанализировать и обобщить. Последовательное фиксирование идей позволяет проследить как одна идея порождает другие идеи. Дух соревновательности активизирует мыслительную деятельность обучающихся [2].

Благодаря этому методу можно высказать свое мнение. Посредством этого метода возможно высказать свое мнение, аргументируя его серией научно-обоснованных концепций, теорий собственного индивидуального жизненного опыта. Рассмотрим пример, предлагаемый для учеников на тему русского народного танца. На проведение «мозгового штурма» выделяется 10 минут. Педагог раздает детям листы и ручки. Он задает вопрос детям: «Что такое хоровод?». Дети записывают варианты ответов своими словами. Например: «Небольшая группа людей, которые передвигаются по сцене», «Танец- шествие», «Ходы русского танца», «Один из разделов русского танца» и т.д. По окончании задания все ответы школьников подвергаются анализу, т.е. каждый школьник озвучивает свои ответы и дает обоснование, почему он так считает, где встречал или исполнял ли он ранее хоровод. Затем педагог озвучивает правильный ответ: «Хоровод — древний народный круговой массовый обрядовый танец, содержащий в себе элементы драматического действия ».

После этого на экране демонстрируется видеоматериал с исполнением хоровода детским коллективом. По данному видео, ученики высказывают свое мнение, дают оценку танцевальной композиции, при этом анализируют технику исполнения и артистизм. Также ученики могут отметить погрешности в исполнении танца. Метод мозгового штурма очень эффективен при обучении хореографии в детских танцевальных коллективах, также стимулирует активную познавательную деятельность учеников.

4. Метод « Матрешка».

Педагог заранее готовит дидактический материал- задание на листочках по теме занятия и складывает их в матрешки. На занятии обучающимся предлагается выбрать матрешку, и в каждой матрешке лежит листочек с заданием. Чем меньше матрешка, тем легче задание, чем больше матрешка, тем труднее задание. И в силу своих способностей и веры в свои силы, каждый выбирает ту матрешку, с которой он считает сможет справиться с заданием. Или преподаватель на свое усмотрение раздает матрешки, с учетом личностных способностей и уровня развития темы,

дисциплины [5].

Предлагаем пример применения метода «Матрешка» на занятии хореографии в детском коллективе. У педагога на столе стоят пять матрешек. В каждой матрешке есть листочек с заданиями:

1. Движение «Моталочка»

Исполнитель дважды подскакивает на опорной ноге, отбрасывая работающую ногу от колена сначала назад, затем вперед; после этого поднятая нога спереди сбивает опорную ногу и опускается на ее место.

И.П. ног: 6-я позиция. М/Р 2/4 Движение занимает два такта.

1-й такт

РАЗ - Слегка подскочив, исполнитель опускается на всю ступню левой ноги, присогнутой в колене, колено и носок направлены вперед.

Правая нога, сгибаясь в колене, от колена отбрасывается назад, подъем свободен.

И - правая нога, поднимаясь вперед, проскальзывает подушечкой стопы по полу около опорной ноги.

Два - Небольшой подскок на всей ступне левой ноги, присогнутой в колене. Правая нога поднята невысоко вперед, с вытянутым коленом, подъем свободен.

И - Правая нога спереди проскальзывает по полу подушечкой стопы, приближаясь к левой ноге и слегка сгибаясь в колене.

2-й такт

На «раз» - исполнитель перескакивает на всю ступню правой ноги, спереди сбивая левую ногу и отбрасывая ее от колена назад (как бы вставая на ее место).

Движение продолжается с другой ноги, выполняется на месте, строго ритмично. Корпус прямой, голова приподнята. Руки лежат на талии, или могут скрещены на груди.[6]

2. Движение «Ход с каблука»

Исходное положение встать в I прямую позицию. Руки в IV позиции

Затакт :

И- поднять правую ногу, чуть сгибая в колене левую. Подъем правой ноги вытянуть рядом со щиколоткой опорной ноги. Корпус немного повернут вправо.

Такт 1.:

Раз- исполнить шаг на правую ногу с каблука на всю ступню вперед. Перейти на полупальцы правой ноги, подставляя левую серединой ступни к полупальцам правой ноги, и приподнять правую ногу;

И- коснуться пола носком правой ноги рядом с левой;

Два- поднять правую ногу, сгибая в колене;

И - вытянуть правую ногу невысоко вперед, сгибая в подъеме;

Три-и- шаг с каблука правой ногой вперед, левую ногу приподнять рядом с правой;

Четыре- шаг с каблука левой ногой вперед;

И-то же, что и «затакт» [3]

3. Движение «Веревочка»

1 такт :

Исходное положение: встать в III позицию ног (правая нога спереди). Руки в IV позиции

«раз и» - правая работающая нога, сгибаясь в колене, скользя носком по опорной левой ноге, поднимается до уровня колена опорной ноги, затем работающая нога переводится назад над коленом опорной ноги;
«два и» - работающая нога, скользя пяткой, вниз по опорной ноге приходит в 3 позицию сзади.

2 такт:

«раз и» - работающая нога, сгибаясь в колене, скользя пяткой по опорной ноге, поднимается до уровня колена опорной ноги, затем работающая нога носком переводится вперёд над коленом опорной ноги;
«два и» - работающая нога, скользя носком, вниз по опорной ноге приходит в 3 позицию спереди.

4. Движение «Гармошка»: Продвижение в сторону путем перевода в сторону одновременно пятки одной ноги и носка другой. При этом попеременно соединяются то носки, то пятки обеих ног.

И.П. ног 1-я позиция. М/Р: 2/4.

Закат и - Пятка правой ноги и носок левой ноги, отделяясь от пола, переводятся вправо.

Раз - Пятка правой ноги и носок левой опускаются на пол, носки соединяются.

И - Носок правой ноги и пятка левой ноги, отделяясь от пола, переводятся вправо.

Два - Носок правой ноги и пятка левой ноги опускаются на пол, пятки соединяются.

И - Повторение движения на «закат».

Продвигаться «гармошкой» можно вправо и влево. Корпус прямой. Движение выполняется плавно, иногда с легким приседанием: колени сгибаются, когда соединяются носки, колени выпрямляются, когда соединяются пятки. [6]

5. Движение «Присядка»

Исходное положение встать в I открытую позицию. Руки в IV позиции

Такт 1:

Раз-два- с небольшого подскока опуститься в полное приседание на полупальцы обеих ног ;

Три- подскок на левой ноге , открывая правую ногу на ребро каблука вправо. Колено работающей ноги вытянуть, подъем сократить. Корпус повернуть вправо и чуть отклонить назад;

Четыре-пауза.

Такт 2: движение повторить с другой ноги [3]

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Андриади И.П. Теория обучения. Учебное пособие для студентов учреждений высшего образования, обучающихся по направлениям подготовки «Педагогическое образование», «Психолого-педагогическое образование». Москва, издательский центр «Академия» 2016.

2. Ташкеева Г.К. Применение методов интерактивного обучения. Учебное пособие. Алматы «Қазақ университеті» , 2020, с. 25

3. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Этюды - М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2004г.,с.4
4. Урунбасарова Э.А. Инновационные направления в системе высшего образования Республики Казахстан, Алматы: «Бастау», 2017, с.48
5. Мынбаева А.К., Садвакасова З.М. Искусство преподавания: концепции и инновационные методы обучения. Учебное пособие. Алматы «Қазақ университеті» 2011,с.152
6. <https://e-koncept.ru/2016/76526.htm>

ПЛАСТИКАЛЫҚ ТЕАТР ФЕНОМЕНІ

Санжар Арманович Утемисов

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының магистрі.
sanjik_utemiso777@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:

Бақыт Кәкиқызы Нұрпейіс

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының профессоры, өнертану докторы
bakyt70@mail.ru

Нұрсұлу Жайыққызы Жаманбаева

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының оқытушысы, өнертану магистрі
zhamanbayeva96@mail.ru

Андатпа: Мақалада пластикалық театрдың феномені қарастырылған. Спектакльдерде драманың, пластиканың, бидің, пантомиманың, цирктің, эстраданың мәнерлі құралдарын қолданатын театр түрін пластикалық театр екенін тұжырымдалды. Пластикалық театр көркем шығармашылықтың синтетикалық, кеңістік-уақыттық түріне жататыны, сонымен қоса драматургияны, музыканы, хореографияны, бейнелеу өнерін және актер пластикасының негізгі компонентін құрайтыны зерттелген.

Кілт сөздер: театр өнері, пластикалық театр, актер, сахна, режиссер, шығармашылық, спектакль.

Аннотация: В статье рассматривается феномен пластического театра. Сделан вывод о том, что типом театра, использующего в спектаклях выразительные средства драмы, пластики, танца, пантомимы, цирка, эстрады, является пластическим. Изучено, что пластический театр относится к синтетическим, пространственно-временным видам художественного творчества, а также включает в себя драматургию, музыку, хореографию, изобразительное искусство, и конечно же, основной компонент - пластику актера.

Ключевые слова: театральное искусство, пластический театр, актер, сцена, режиссер, творчество, спектакль.

Annotation: The article discusses the phenomenon of plastic theater. It is concluded that the type of theater that uses expressive means of drama, plasticity, dance, pantomime, circus, variety shows in performances is plastic. It has been studied that plastic theater refers to synthetic, spatio-temporal types of artistic creativity, and also includes drama, music, choreography, fine art, and of course, the main component is the plastic of the actor.

Key words: theater art, plastic theater, actor, stage, director, art, performance.

Әр өнер түрі ерекше әсер ету құралдарына ие бола отырып, адамзаттың эстетикалық тәрбиесінің жалпы жүйесіне өз үлесін қоса алады. Соның ішінде театр өнері ең үлкен "сыйымдылыққа" ие. Ғасырға жуық уақыт ішінде театрдың құрдымға кететіні бірнеше рет болжанған. Оған ғылым мен техниканың көз ілеспес жылдамдығы мен дамуы себеп болып отыр. Егер әлемдегі театр өнерінің жалпы тенденцияларына назар аударатын болсақ, онда ХХІ ғасырдың басында театр өзін сақтап қана қоймай, белгілі бір мағынада өнердің " беделдік " тұрғысынан көріне бастағанын байқаймыз. Сахналық шығармалардың әсерлі экспрессивтілігіне деген қызығушылық, атап өткеніміздей визуалды ақпарат ағынының жалпы өсуімен сәйкес келетін уақыт болды. Драма театры бұрынғы жылдардағы жаңашылдықты мұра етіп, оларды дамыта отырып, заманауи тілді іздеуді және "канонизацияланған" психологиялық театрдың шеңберінен шығуды жалғастырып, спектакльдерге әсерлі экспрессивтілік құралдарын енгізді. Соның ішінде актерлік пластика өнері спектакль тілінің қолданбалы элементі ретінде ғана емес, сонымен қатар актерлік дененің қозғалысы мен статикасы, яғни көрерменнің көрнекі назарын аудару қызметін атқаратын сахналық шығармашылықтың дербес түрі ретінде қарастырылу құқығына ие болды.

1915 жылы Ю.Слонимскаяның "Аполлон" журналына енгізген "пластикалық драма" термині шын мәнінде қазіргі "пластикалық театр" ұғымымен синоним болып табылады, өйткені "драма" әдеби жанрды емес, театр өнерінің жанрын білдірген болатын. Дегенмен ол әлі жасалмаған және ерекшеліктері негізделмеген, ал Слонимскаяның тұжырымы болжамды сипатта ғана болды. Бірақ 1900-1915 жылдары пластикаға деген қызығушылықтың артуы байқалды, сондықтан пантомима, еркін би, балеттер, мимодрамалар сияқты пластикалық өнердің түрлері егжей-тегжейлі талдауға ұшырады.

Әлем театрының тарихына үнілсек, онда Францияда қазіргі заманғы пантомиманың негізін қалаушы Этьен Декру актерлік шеберліктің негіздерін зерттей бастаған жылдары КСРО аумағында формализмге тыйым салынды. Ол 1930 жылдардың басында (Аристофан, Шекспир, Мольер, Стриндберг пьесаларында ойнаған) драмалық шығармалардан шығып, Париждегі барлық театрларды 30 жылға жабуға шақырды. Себебі: жаңа, әлі жоқ театр өнерін жасап, актерлер мен көрермендердің жаңа буынын тәрбиелеу мақсатын ұстанды. Актер денесінің ұқыпсыздығы театрдың негізгі мәселесі деп көрген Гордон Крэгтың теориялық әзірлемелеріне сүйене отырып, Декру оны "арнайы гимнастикамен айналысу" арқылы шешуді ұсынды, бұл кейіннен "mime pur" мектебінің құрылуына әкелді, ол кейінірек қазіргі заманғы пантомима деп аталды. Бірден айта кетейін, театр тарихы мұндай нәрсені әлі білмеген. Ол өзінің жеке театрын

да, канондық орындаушылық стилін де жасамады, бірақ сахналық қозғалыстың әліпбиін жасады, бұл оның көптеген және әртүрлі шәкірттері мен ізбасарларының гүлденуіне негіз болды (олардың арасында: Б.Брехт, Дж. Стреллер, П. Брук, Е.Гротовский, Д. Фо, М. Бежар және т. б.). Солардың ішінде пластикалық театрдың ең танымал мысалдарына неміс драматургі Бертольд Брехт пен поляк режиссері Ежи Гротовскийдің жұмыстары жатады. Брехттің шығармаларында көрермендерге оның пьесаларының саяси идеяларын жақсы түсінуге мүмкіндік беретін «маска» элементтері жиі қолданылған. Ал Гротовский, керісінше, пластикалық театрды көрерменге жақынырақ және эмоционалды түрде актерлер мен көрермендер арасындағы, сондай-ақ актерлердің өздері арасындағы физикалық байланыс қағидаларын іске асырды.

Американдық жазушылар арасында Теннесси Уильямстың драматургиясы ерекше орын алады. Артур Миллермен бірге ол Шекспир енгізген классикалық театр тұжырымдамасының ескіргендігін атап өтіп, "пластикалық театр" деп атаған өзінің анықтамасын жасады. Ол оны жетекші американдық драматургтердің біріне айналдырған драмалық шығармаларды жарыққа шығарды. Теннесси Уильямстың көптеген шығармалары үлкен қызығушылық тудыратыны бекер емес. Себебі, кейіпкерлердің сөздері екінші планға қойылады, бірақ сонымен бірге олар пьесаның біртұтас бейнесін жасауда рөл атқарады. Ал бірінші планға - пьесаның тұтас қабылдауын тудыратын мизансценалардың орналасуы, кейіпкерлердің мимикасы мен қимылдары, жарық эффектілері, музыка арқылы әрленетін элементтер. Дегенмен осының бәрі белгілі бір психологиялық астарға ие болады. Яғни, автордың ремаркалары мәтіннен гөрі маңыздырақ, өйткені олар іс-әрекеттің суретін толық көрсетуге көмектеседі. Т.Уильямс енгізген теория пьесаның фабуласын (оның барлық әлеуметтік-психологиялық маңыздылығымен қоса) өзгерту болды. Теорияның тағы бір ерекшелігі - оның синтетикасы. Ол реализмді натурализммен және кейде натуралистік ашықтықпен біріктіреді. Мұндай синтездің тамаша мысалы – «Тілек трамвайы» («Трамвай Желание») пьесасының басты кейіпкері Бланш Дюбуа және «Шыны хайуан» («Стеклянный зверинец») пьесасындағы Аманда Уингфилдті атап өтсек болады. Т.Уильямстың «Шыны хайуанат» пьесасына арналған жазбаларында: пластикалық театрды өнер түрі ретінде қалай орындау керектігін сипаттайтын ең көрнекі жұмыс осы болып табылады, - деген. [1].

Шетелдік пантомима классиктерінің мектебін игере отырып, пантомима өнеріне байыпты назар аудару Ресейдегі режиссерлік театрдың қалыптасуының маңызды белгілерінің біріне айналды. XX ғасырдың бірінші жартысында орыс режиссурасының көрнекті өкілдерінің пантомималарды қоюға немесе оларды белгілі бір дәрежеде өз қойылымдарында қолданған режиссерлар: К.С.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, Э.Мейерхольд, Ф.Ф.Комиссаржевский, А.А.Санин, А.Я.Таиров, Е.Б.Вахтангов, Б.С.Глаголина, Ю.Э.Озаровский, В.Н.Соловьева және т.б.

Кеңестік пластикалық театр тәуелсіз экспрессивті принциптер жасауға тырысты. Осы факторлардың сәйкес келуі драматургияның, режиссураның және актерлік өнердің белгілі бір түрінің пайда болуына мүмкіндік берді. Кейінтің Ресей театр қайраткерлерінің кейбіреуі драмалық театрды сөз формасынан айыру

идеясын ұстанып, пластикалық театрды саяси және әлеуметтік түсініктеме құралы ретінде жиі қолдана бастады, бірақ оның ғұмыры ұзаққа созылмады. Всеволод Мейерхольд, Александр Таиров, Михаил Чехов, ал жарты ғасырдан кейін Гедрюс Мацквичюс, Вячеслав Полунин сияқты әртүрлі режиссерлер сахнада максималды мәнерлілік іздеп, бұл идеяға әртүрлі жолдармен келді. Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Сергей Волконский, Максимилиан Волошин секілді өнер теоретиктері де "сөзсіз театрға" жүгінді. Егер драмалық спектакльді экспрессивтіліктің негізгі құралдарының бірі-сөзден айырса, онда оны алмастыратын балама келуі керек болды. XX ғасырдың эксперимент жасаушылары семантикалық қанықтылық дәрежесі бойынша сөзден кем емес, кейде одан да асып түсетін баламаны тапты. Бұл компонент актердің пластикасы болды, ал театр оны негізгі бейнелеу құралы ретінде қолданатын, сөйтіп бұл бағыт пластикалық театр деп өзінің атауын алды.

1910-шы жылдары Ресейде көптеген пантомималар мен мимодрамалар қойылды, осы мәселеге қатысты көптеген мақалалар жарияланды. 20-шы жылдары қоғамдық экономикалық реформалардың өзгеруіне қарамастан пластикаға деген қызығушылық сақталды. Атап айтқанда: Мейерхольдтың "биомеханикасы", Таировтың мимодрамасы, М.Чеховтың психологиялық қимыл теориясы пайда болды. Мейерхольдтың пантомимасы немесе Таировтың мимодрамасы-пластикалық театрға өте жақын болды. Олардың спектакльдері жанрдың дамуы үшін ең жемісті деп санайтын уақыт кезеңінде қойылды. Пластикалық театрға арналған жұмыс аясында реформатор режиссер Мейерхольдтың шығармашылығы қызметіне кездейсоқ жүгінбедім. Актердің пластикалық іс-әрекеті ол үшін әрдайым қойылымдардың маңызды компоненттерінің бірі болды. Физикалық тұрғыдан дайындалған актерлердің шексіз мүмкіндіктерін пайдалана отырып, ол драмалық спектакльдерде ерекше перформанс жасап, көрермендерді таңқалдырды. Шығармашылық қызметінің бас кезінде жазған «Балаган» деген мақаласында: «Как Вагнер о душевных переживаниях дает говорить оркестру, так я даю о них говорить пластическим движениям», -деп [2] «ішкі диалогтың музыкалылығы» мен «сахнадағы қозғалыс суреті» туралы және актерлердің «дикция ырғағы мен пластикалық қозғалысының ырғағы туралы» таратып жазған [2.1].

Мейерхольдтың арқасында пантомиманың өзі белгілі бір уақыт аралығында Ресейде өте танымал жанрға айналды, бұл "күміс ғасыр" дәуіріне тән жаңашылдық болды. Биомеханика, керісінше, қозғалыс пен қимылға басымдық берілген жаңа, технократиялық қоғамның туы болды. Бірақ биомеханика туралы айта отырып, Мейерхольд оның сахнада пластикалық көрініс жасау үшін маңызды, бірақ әлі де көмекші құрал екенін атап көрсетті: «Так как творчество актера есть творчество пластических форм в пространстве, то он должен изучать механику своего тела» [2.2]. Осылайша, Мейерхольд шығармашылығы әр кезеңнің белгілі бір дәуірдің стильдік ізденістерімен тығыз байланысты болды. Таировтың алғашқы ізденістерінде пантомима, мимодрама және синтетикалық спектакльдер репертуарында жетекші орындардың бірін алды. Ол мұндай театрды "эмоционалды формалы" театр деп атады.

Таиров үшін бүкіл сахналық әрекеттің ортасында өз денесін шебер

меңгерген актер болуы тиіс, өйткені Таиров ұсынатын театрда сіз декорацияның артында жасырына алмайсыз. Режиссер пантомиманы театр өнерінің негізі екенін қайталағаны кездейсоқ емес. Бұл жаңа синтетикалық театрдың құрылуына әкелетінін сезді. Оның пікірінше: «синтетический театр - это театр, сливающий органически все разновидности сценического искусства так, что в одном и том же спектакле все искусственно разъединенные теперь элементы слова, пения, пантомимы, пляса и даже цирка гармонически сплетаясь между собой, являют в результате единое монолитное произведение» [2.3]. Шынымен де, Таировтың теориялық манифесттерінде шынайы театр Кришна мен Дионистен шыққан. Ол әлемдік театрдың жарқын беттеріне ең алдымен римдік пантомима мен *commedia dell' arte* – ні кіргізеді.

Осылайша, біз драмалық театрды зерттеу кезінде Мейерхольд пен Таировтың пластикалық театрдың кейбір аспектілеріне жақындағанын көреміз. Екі режиссердің пластикаға деген көзқарастары оларды біріктіретін нәрсе деп санауға болады.

1930-шы жылдардан бастап, саяси талаптарға байланысты өнерді вербализациялау күшейген кезде пластикаға мән берілмей қалды. Расымен де, мәдениет қайраткерлерінің философиялық және эстетикалық ізденістерімен тығыз байланысты болған пластикалық театр, өте шартты өнер болды, өйткені, ол кез-келген антитоталитарлық және бостандықты сүйетін ойларды жасыруға болатын көп мағыналылыққа жол берді. Шартты театр көрермендерге коммунистік идеологияны насихаттауға атсалыса алмады. Сондықтан, құлдырау санатына енгеннен кейін, ол көптеген жылдар бойы кеңестік сахнадан жоғалып та кетті. Пластикалық театрдың жандану жолы ұзақ әрі көп қатпарлы болды, бірақ 70-ші жылдары беделді театр басылымдарының беттерінен пластикалық театр жайлы ақпараттар кездесе бастады. Оның құрылуы Ресейде пантомиманың қайта жандануынан басталды. Анатолий Белемневтің (Таиров театрының актері, кейінірек теоретик) пікірінше, бұған 1957 жылы Мәскеуде өткен VI Дүниежүзілік жастар мен студенттер фестивалі түрткі болды. Фестивальде I Халықаралық пантомима байқауы өтті. 1961 жылы Кеңес Одағына Марсель Марсо келді. Оның гастрольдік сапарларынан кейін бұл өнер бағыты қарқынды дами бастады. 60-шы жылдары көптеген студиялар құрылды. Олардың арасында Марк Розовскийдің "Біздің үй", Роберт Лигердің жетекшілігімен "Ригас пантомима", Каунастағы Модрис Тенисон театры, Одессадағы пантомима студиясы және т.б. бар. Келесі онжылдықта, оның тарихы мен теориясы туралы кітаптар пайда бола бастады. Сол уақытта ол өзінің мүмкіндіктерін кеңейтуге, палитрасына басқа бейнелеу құралдарын қосуға алғашқы әрекеттерді жасай бастады. Жылдан – жылға қарқынмен дамыған өнерді 70-ші жылдары орыс пластикалық театрын құрған режиссер Гедрюс Мацкявичюс актердің пластикалық мүмкіндіктеріне негізделген сценарийлерді өзі жазатын, ол көбінесе драматургиялық емес шығармаларға жүгінді: XIX-XX ғасырлардағы суреттер, Шекспирдің сонеттері, Айтматов прозасы, інжілдік "әндерге", Х.К.Андерсен ертегілері және т. б. 1975 жылы Гедрюс Мацкявичюстің " Преодоление " спектаклі жаңа пластикалық драма театрының бастауы болды. Ол мүсінші Микеланджело мен Ренессанс дәуірінің тарихына арналды. Пантомима, би, сахна қозғалысы жақсы үйлесімділік тауып,

Мацкявичюс жаңа театрды драмалық театрдың бір түрі екенін айтты. Кеңестік пантомима классигі Рутбергтің пікірінше, Мацкявичюс "сыртқы бейненің үйлесімділігі мен ішкі өмірдің сенімділігіне" қол жеткізді [3].

Өзінің тәжірибесіне сүйене отырып бір сұхбатында ол пластикалық театрға анықтама беруге тырысты: «Спектакльдерде "драманың, пластиканың, бидің, пантомиманың, цирктің, эстраданың мәнерлі құралдарын" қолданатын театр түрін пластикалық театр екенін тұжырымдады, "пластика тілі соншалықты бай болғандықтан, сөзге деген қажеттілік жоғалады", - деген [4]. тұжырымдама да жасаған болатын. Бұл анықтаманы кеңейте отырып, пластикалық театр көркем шығармашылықтың синтетикалық, кеңістік-уақыттық түрлеріне жатады және драматургияны, музыканы, хореографияны, бейнелеу өнерін және әрине, актердің пластикасының негізгі компонентін құрайтынына көз жеткіземіз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. https://studme.org/76502/literatura/tennessi_uilyams_plasticheskiy_teatr
2. <https://www.dissercat.com/content/plasticheskii-teatr-xx-veka-v-rossii>
3. https://sinref.ru/000_uchebniki/04500psihologia/000_lekcii_psihologia_03/383.htm
4. <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-aktera-v-teatre-plasticheskoy-dramy-gedryusa-matskyavichyusa/viewer>

АКТУАЛЬНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАБОТЕ НАД ПОСТАНОВКОЙ ГОЛОСА

Сауле Нуримбетова

Преподаватель факультета «Театра и кино»

КГУКИ им. Б.Бейшеналиевой

г. Бишкек

nursaulekz@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада Б.Бейшеналиева атындағы ҚММӨУ театр және кино факультетінің оқытушысы, Нұрымбетова Сәуле шығармашылық мамандықтар студенттерінің вокалдық шеберлігін арттыру үшін заманауи цифрлық технологиялар мен техникалық құралдарды қолданудың тиімді жақтарын қарастырады. Мақала вокал пәнінің мұғалімдеріне арналған, бірақ ол жалпы оқырман қауымға да пайдалы болуы мүмкін, өйткені онда заманауи құрал-жабдықтардың артықшылықтары мен оның қолжетімділігі, шығармашылық мамандықтардағы студенттердің вокал сабақтарында компьютерлік бағдарламалар мен интернет ресурстарын пайдалануының өзектілігі сипатталған, әсіресе алдын ала арнайы музыкалық дайындықсыз, расталады. Автор ең көп таралған техникалық құралдарды талдап, тізіп, ресурстардың көздерін көрсетеді, олардың сұранысын түсіндіреді. Қорытындылай келе, мақалада әлемдік жаһандану жағдайында бұл мәселенің өзектілігі және оны тереңірек зерттеу қажеттілігі атап өтіледі.

Кілт сөздер: Заманауи технологиялар, фонограмма, вокал, әншінің тынысы, академиялық вокал, эстрадалық өнер.

Аннотация: В данной статье преподаватель факультета театра и кино КГУКИ им. Б.Бейшеналиевой, Нурымбетова Сауле, рассматривает преимущества использования современных цифровых технологий и технических средств в работе над повышением вокального мастерства студентов творческих специальностей. Статья рассчитана на преподавателей вокала, но может быть полезной и широкой публике, так как в ней описываются достоинства современной аппаратуры и ее доступность, утверждается актуальность применения компьютерных программ и интернет-ресурсов для занятий вокалом студентами творческих специальностей, особенно без предшествовавшей специальной музыкальной подготовки. Автор анализирует и перечисляет самые распространенные технические средства, указывает источники ресурсов, объясняет их востребованность. В заключении в статье подчеркивается актуальность данной проблемы в условиях мировой глобализации и необходимость более тщательного изучения.

Ключевые слова: современные технологии, фонограмма, вокал, традиционное пение, академический вокал, эстрадное искусство.

Abstract: In this article, the teacher of the faculty of theater and cinema, Kyrgyz State University of culture and art, Nurimbetova Saule, considers the advantages of using modern technological tools when working on improving the vocal skills of students of creative specialties. This article is intended for vocal teachers, but it can be useful to a wide audience, as it describes the advantages of modern equipment and its availability, it is argued the relevance of the use of computer programs and Internet resources for training vocal students of creative profession, especially without prior special musical training. The author analyzes and lists the most common technological tools, indicates the sources of resources, explains their relevance. In conclusion, the article emphasizes the relevance of this problem and the need for more careful study.

Аннотация:

Keywords: modern technologies, phonogram, vocal, singing breath, traditional singing, academic vocal, stage art.

Введение:

Век тотальной компьютеризации и всеобъемлющей силы электронных возможностей диктует свои требования к уровню подготовки как студентов, так и педагогических кадров. Эти требования охватили все сферы деятельности человека, и игнорировать их невозможно. Совершенствование методики преподавания вокала – актуальная педагогическая задача.

В соответствии с современными требованиями для успешной работы требуется освоение ряда специальных программ, а также наличие различной аппаратуры и технической поддержки. Профессиональная подготовка студентов творческих специальностей в настоящее время зависит и от способности педагога персонализировано подстраивать образовательный процесс под индивидуальные

особенности каждого студента.

Педагог по вокалу должен обладать не только устойчивой системой теоретических знаний и практических навыков, но и должен уметь применять доступные современные технические средства, использование которых имеет свои преимущества и недостатки.

Постановка голоса как основная задача педагога по вокалу.

Постановка голоса – понятие академического вокала, включающее в себя развитие координации слуха и звукоизвлечения, интонационной точности, расширение диапазона, умение управлять голосом, тренировать его гибкость и послушность, украшать звук тембральной окраской, пользоваться певческими дыханием и опорой. Процесс постановки голоса – длительный и трудоёмкий. Осуществляется путём индивидуальных занятий на основе демонстрации эталонного звучания, а также теоретического описания процесса правильного звукоизвлечения для достижения нужных вариантов звучания. Студенты творческих специальностей должны приобрести способность управлять голосом в разных манерах – это и традиционное пение, и эстрадное искусство, и навыки академического вокала, - в крайне сжатые сроки. Это не представляется возможным в условиях разработанной ранее программы обучения – требуется изучение новых методик, усовершенствование существующих и использование всех доступных технических средств, прогрессивно облегчающих выполнение поставленных задач. Условия мировой глобализации диктуют нам новые требования. Всеобщие тренды и увлечения поэтапно популяризуют различные виды искусства.

Аудио и видеозаписывающие устройства в качестве инструмента для работы над координацией слуха и голоса «У начинающих вокалистов, к которым относятся студенты всех творческих специальностей, использующих свой голос в качестве рабочего инструмента, нуждающиеся в обучении владению голосом, процесс постановки голоса осложняется отсутствием координации между слухом и процессом издавания артикулированного звука (что есть столб воздуха, посылаемого мехами диафрагмы с сопротивлением гортани, зубов, губ, языка, проводящих носовых путей» [Эйзенштейн 1992:191--193] Оценка звучания собственного голоса затруднена тем, что звук, проходя сквозь ткани организма и вновь возвращаясь посредством восприятия ухом, претерпевает множество изменений. «Как если бы я слышал собственным ртом»; «Тот, кто говорит, держится за мои губы» [Мерло-Понти 1945:390-391] – самые типичные высказывания. Мерло-Понти также вспоминает о Жорж Санд, которую преследовал двойник, все тот же «демон», никогда ею не виденный, но говоривший с ней ее собственным голосом. В формировании правильных представлений педагогу и студенту может существенно помочь запись урока на современные аудио и видео носители. У студента появляется возможность услышать себя со стороны, а также записать пример звукоизвлечения, демонстрируемый преподавателем как образец, чтобы в дальнейшем, неоднократно прослушивая, научиться слышать разницу и «подтягивать» звук к слуху, развивая способность к объективной самооценке, улучшая самоконтроль и самоорганизацию.

Компьютерные программы, способные восполнить недостаток музыкального образования и интернет-ресурсы.

Большинство студентов, работающих над постановкой голоса, испытывают затруднения в процессе обучения вследствие отсутствия базового музыкального образования. В условиях невозможности точного воспроизведения нотного материала, а также неразвитости гармонического слуха, что осложняет работу студента с концертмейстером, студент испытывает психологический дискомфорт, осложняющий скорость выучки и достижения заметных результатов. Эта проблема имеет относительно простое решение в виде возможностей, предоставляемых современными компьютерами, а также интернет-ресурсами.

С помощью компьютерных программ студент может создать и аранжировать собственные авторские произведения (виртуальные синтезаторы: Reaktor, ReBirth, Gigastudio, звуковые редакторы: SaundFord, WaveLab, CoolEditPro, Samplitude.) , осуществлять нотный набор и вёрстку (Sibelius , Overture и Finale)/ Запись компакт-дисков производится с помощью программ: WinOnCD и Nero BurningROM

Отдельное место стоит отвести использованию фонограмм, которые существенно сокращают период разучивания и облегчают «впевание» музыкального произведения. Фонограммы помогают развить гармонический слух, позволяют не зависеть от времени и занятости, легкодоступны, универсальны и разнообразны.

На раннем этапе обучения, когда музыкальный материал следует подбирать, исходя из имеющегося у студента рабочего диапазона, нередко требуется подбирать отличную от оригинальной записи тональность, а также выбирать удобный темп, что легко осуществить с помощью специальных компьютерных программ, способных транспонировать музыкальные произведения и задавать требуемый темп.

Музыкальные ресурсы Интернета можно использовать с целью поиска подходящего репертуара, прослушивания оригинальных записей для исполнения методом подражания – это сайты известных исполнителей и нотный архив:

-архив классической музыки в формате RealAudio-<http://ra.mmv.ru>

-музыкальный архив музыки всех жанров в формате mp3- <http://www.mp3.com>

- крупнейший нотный архив <http://www.gmd.de/misc/music>

-архив фонограмм-минусов <http://minusbuben.tk/>.

4. Гаджеты – компактные формы технических ресурсов, распространившиеся на весь мир.

Такие средства связи как смартфоны обладают непревзойденными преимуществами по сравнению с любыми другими видами технического оснащения – их компактностью, доступностью, широким распространением, наличием возможности подключения к Интернету и функции Блютуз. Смартфоны позволяют записывать на диктофон, фиксировать на видео, сохранять композиции в быстром доступе, передавать звук по блютузу на более мощный динамик, при этом не требуя дополнительного дорогостоящего оснащения и тем самым экономя финансовые средства и время, что делает их самым популярным подручным средством, которое может с успехом применяться на уроках, помогая

в освоении и запоминании материала.

Заключение:

Применение технологических средств в процессе постановки голоса развивает у студента критическое мышление, заставляет его думать и анализировать, способствует закреплению вокально-технических и художественно-исполнительских навыков, создают дополнительную мотивацию к изучению предмета, делает процесс обучения интересным и творческим. Чтобы достигать наибольшего эффекта, преподавателю следует идти в ногу со временем, разнообразить традиционные методы и техники преподавания, широко использовать технические возможности, способные облегчить его труд и помочь достичь необходимых результатов. Мировая глобализация не только выставляет перед нами условия, которым нужно соответствовать, но и упрощает задачи, делая технические средства более доступными и предоставляя необходимые для этого инструменты.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Карасев А.Н. Основы вокальной методики. – М., 1968. С. 67.
Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М. Музыка, 2000.
Самолдина Н. А. Современные методы развития вокального мастерства учащихся // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015.
В.Белунцов Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов. М. «ДЕССКОМ» 2001
Мерло-Понти 1945: Maurice Merleau-Ponty. Phenomenologie de la perception. Paris, Gallimard.
Эйзенштейн С. М. 1992: Откровение в грозе и буре (Заметки к истории звукозрительного контрапункта).

ДАННЫЕ О БЫТОВАНИИ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА В ТРАДИЦИОННЫЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ ИЗ ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ

Жанна Дидарбековна Рамаданова

магистр искусствоведческих наук,

руководитель Научно-редакционного отдела

РГУ «Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова»

Комитета культуры МКС РК,

докторант ОП 8D02201 – «Философия» кафедры политологии и социально-философских дисциплин КазНПУ им. Абая,

г. Алматы, Казахстан

zh.ramadanova@mail.ru

Андатпа. Бұл мақалада түрлі гуманитарлық ғылым өкілдері - зерттеушілердің бірнеше буыны жинаған көшпенді қазақтардың халық би өнерінің болмысы мен даму ерекшеліктері туралы шашыраңқы деректер жинақталған. Мақала жекеленген тарихи-этнографиялық иллюстративті материалдармен

толықтырылған. Автор мұндай ұстаным отандық ғылымда әлі күнге дейін орын алып келе жатқан тарихтың дәстүрлі кезеңінде қазақ халық биінің әлсіз дамығандығы туралы пікірді тарқатар деп үміттенеді.

Кілт сөздер: көшпенді қазақтар, халық биі, дәстүрлі мәдениет, этнографиялық материалдар.

Аннотация. Настоящая статья обобщает разрозненные данные о специфике бытования и развития народного танца у казахов-кочевников в досоветский период, собранные несколькими поколениями исследователей - представителей различных гуманитарных наук. Статью сопровождают некоторые историко-этнографические иллюстративные материалы. Автор надеется, что такая позиция поможет развеять определенное мнение о слаборазвитости казахского народного танца в традиционный период истории, существующее до сих пор в отечественной науке.

Ключевые слова: казахи-кочевники, народный танец, традиционная культура, этнографические материалы.

Abstract. This article summarizes the scattered datas on the specifics of the existence and development of folk dance of the Kazakh nomads in the pre-Soviet period, collected by several generations of researchers from various humanities. The article is accompanied by some historical and ethnographic illustrative materials. The author hopes that this position will help dispel a determined opinion about the underdevelopment of Kazakh folk dance in the traditional period of history, which still exists in native science.

Key words: Kazakh nomads, folk dance, traditional culture, ethnographic materials.

В век политической, культурной и религиозной интеграции и унификации, которую несет с собой глобализация, активный рост интереса человека к своим корням, национальному коду, к поискам путей сохранения своей национальной идентичности, объективен и своевременен. Без знания своей истории, языка и культурных истоков своей нации, которые являются фундаментом любого государства, любой народ, также как и растение, не получающее питания от своих корней, обречен на постепенную деградацию и потерю своей идентичности.

В «Конвенции об охране нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, принятой 17 октября 2003 года Генеральной конференцией ООН по вопросам образования, науки и культуры, ратифицированной Казахстаном в 2012 г., мы читаем: «...процессы глобализации и социальных преобразований, создавая условия для возобновления диалога между сообществами, вместе с тем являются ... источниками серьезной угрозы деградации, исчезновения и разрушения, которая нависла над нематериальным культурным наследием...» [1].

Преимущество традиций и культуры обеспечивается только обращением подрастающего поколения к художественным ценностям, веками накопленным народом. Поэтому для будущего любого государства жизненно важно изучение поколением Next истории искусства своего народа, знакомство с его лучшими образцами.

Считается, что в традиционной художественной культуре казахов ввиду особенностей образа жизни, частых войн и религиозных предрассудков отсутствовали многие виды пространственных искусств. Существование самостоятельно развивающихся пластических видов - живописи, графики, и даже конструктивных – архитектура, элементы дизайна и др. подвергалось сомнению. Сейчас это утверждение более чем спорно, так как на основе археологических изысканий доказано, что вдоль Шелкового пути на территории Казахстана до завоевания казахских степей Чингисханом в XIII веке уже существовало много городов с развитой инфраструктурой.

Археологам известно на территории Казахстана более двухсот древних городов с дворцовыми комплексами и городскими постройками как караван-сарай, мечети, медресе, библиотеки и бани с керамической канализацией. Археолог, тюрколог, доктора исторических наук, академик К. М. Байпаков [2] обосновывает эти сведения не только по найденным при раскопках уникальным артефактам, но находит подтверждение в древних письменных источниках - арабских, персидских, китайских и других.

«Вся территория Казахстана, за исключением пустынных и степных районов, еще до нашей эры имела свои городские центры, то есть одни из главных атрибутов цивилизации», – утверждает видный казахстанский археолог, академик Карл Байпаков. По его мнению, «изучение памятников средневековой археологии и архитектуры дает повод смело утверждать, что Казахстан – это страна своеобразной городской цивилизации, которая предусматривала симбиоз скотоводческой и земледельческой форм хозяйствования» [3].

Одной из главных причин упадка высокоразвитой городской цивилизации в XVII-XVIII вв. на казахской земле были войны между казахами и узбеками за обладание сырдарьинскими городами и нашествие ойрат-калмыков. Последние во время похода, возглавляемого Галдан-Цэрэном в 1681 или 1683 году, захватили и разрушили такие города, как Сайрам, Отрар, Манкент, Карасаман, Шымкент и Карамурт [3]. Еще одной причиной упадка городской культуры предков казахов является, по мнению казахстанского историка, сотрудника Института истории и этнологии им. Ч. Валиханова МОН РК Каната Ускенбай, тот факт, что с изобретением пороха и открытием морских торговых путей и разрушением налаженных контактов на Шелковом пути, номады остались на периферии цивилизации [4].

Так как на территории Великой степи издревле существовала серьезная городская культура, в том числе дворцы, караван-сарай и дома знати, логично предположить, что это было достаточно аргументированной основой для наличия там развитой танцевально-исполнительской культуры. Отсюда очевидно, что непосредственно казахское традиционное танцевальное искусство стало преемником древних и средневековых региональных танцевальных традиций.

Танец развивался и видоизменялся вместе с социокультурными переменами общества. Но четко проследить основные этапы исторического развития танцевального искусства сложно, так как танец не имеет материальной природы и реально существует только в момент его исполнения. Видеозапись танца стала возможна только в XX в., что смогло чрезвычайно расширить представления о

танце как таковом, тогда как просто его иллюстративное изображение, описание и/или музыкальное сопровождение отражают только отдельные грани этого искусства. Поэтому весь исторический материал о древнем танцевальном творчестве основан на фактах многих смежных наук и всегда имеет предположительный характер.

В советский период устойчиво бытовало мнение, что казахский народ развитым танцевальным искусством не отличался, так как не было обнаружено материальных памятников, доказывающих его существование. Некоторые исследователи категорично заявляли об отсутствии каких-либо упоминаний танцев у казахов в письменных источниках. Сегодня труды многих исследователей, таких как А. Исмаилов, А. Маргулан, У. Джанибеков, Д. Абиров, К. Байпаков, К. Ускенбай, Н. Нуртазина, Б. Оспан и др. доказали, что танцевальное искусство у казахов-кочевников существовало. В этом спорном вопросе многое удалось выяснить благодаря обращению к этнографическим источникам.

В 1731 году Казахстан вошел в состав Российской Империи. Представители Русского географического общества, писатели, журналисты, путешественники активно изучают историю, географию, богатства недр, культуру и быт народов, населяющих территорию Российской Империи, в том числе и казахов (киргизов, киргиз-кайсаков). В этнографических материалах приводятся не только упоминания о казахских народных танцах, но и описание их характера и специфики, а также имеются зарисовки танцующих фигур представителей местных жителей. Весьма ценным источником в изучении танцев является иллюстрированный материал, которым снабжены некоторые работы.

Восприятие хореографического искусства зрительное, поэтому запечатленные движения танцующего человека дают очень важные сведения о характере и пластическом языке танца, позволяющем частично воссоздать представление о танце через приемы семиотического анализа движений, а также о национальных костюмах исполнителей и образе жизни людей того времени.

Известный этнограф-путешественник, академик Российской Императорской Академии наук и художеств Иоганн Готлиб Георги в своей работе, опубликованной в Санкт-Петербурге в 1776-1780 гг. под названием «Описание всех в Российском государстве обитающих народов, также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и прочих достопамятностей» при описании быта казахов (киргизцев) 18-в. на первое место в обычаях праздничных дней ставит в числе прочих и народный танец: «Будя же все благополучно, то веселятся несколько дней пированием, пляскою, песнями, рассказами, ездою взапуски, стрелянием в цель и прочее» [5]. Можно предположить, что он описывает состязания в песенно-поэтическом искусстве – айтысы, обрядово-массовые песни «жар-жар», различные национальные конно-спортивные игры как «садақ ату» (стрельба из лука), «кокпар» (козлодрание), «аркан тарту» (перетягивание аркана), «тартыс» (перетягивание с коня), «байга» (соревнование наездников), «балуандар күресі» (борьба) и многие другие. Казахский народный танец «Утыс би» (танец-состязание) был основан на имитации этих народных игр-состязаний.

Неоспоримым доказательством существования танцев у казахов в традиционный период является рисунок известного путешественника и востоковеда, сотрудника «Азиатского журнала», академика Петербургской АН (1804-1817) Клапрота Генриха Юлия, который издал 20 работ о географии и языках азиатских народов [6]. На рисунке путешественника Ю. Г. Клапрота, посетившего степные регионы Казахстана в нач. 19 в., изображена любопытная сцена танца-хоровода казахов, похожего на движения турецкого танца «Халай».

Интересным является тот факт, что на рисунке 1816 г. танцующие мужчины имеют ремни с саблями, т.е. вооружены. Этот рисунок был опубликован в книге академика Академии наук Казахской ССР Алькея Хакановича Маргулана (1904-1985) «Казахское народное прикладное искусство» (Рис. 1) [7].



Рис. 1. Рисунок путешественника Ю. Г. Клапрота, 1816 г.

Согласно выводам профессора КазНУ им. Аль-Фараби, доктора исторических наук Назиры Даутбековны Нуртазиной данный массовый казахский танец генетически восходит к суфийским ритуальным танцам («алқа зікір»), к исламизированным воинским пляскам кочевников степи. У многих народов Востока, Кавказа сохранились подобные восходящие к ритуалам зикра - исламской духовной практики, заключающейся в многократном произнесении молитвенной формулы, содержащей прославление Бога, во время произнесения которого исполнитель может совершать особые ритмизированные движения, впоследствии ставшие светскими народными танцами, в том числе женскими. «В мужских танцах казахам ближе по духу танцы кочевников-туркмен, а также танцы с кинжалами у кавказцев и пр.», – считает Н. Нуртазина [8].

Выдающийся казахский этнограф Узбекали Джанибеков в своих исследованиях представил реконструкцию многих сторон традиционной культуры казахов, доказав, что танцевальной культуре казахов были отнюдь не чужды групповые мужские пляски, близкие турецкому стилю хоровода («Халай»). Ученый еще в 80-е гг. возродил массовый хороводный танец казахов

«Алка» (букв. - «круг», «хоровод») в репертуаре народного ансамбля «Алтынай» по информации старейших танцовщиков и знатоков традиции.

Еще одно наглядное общеизвестное доказательство существования танцев у казахского народа в традиционный период является рисунок из работы «Этнографическое описание народов России» Густава-Теодора Паули, изданного в 1862 г. в Петербурге [9]. На рисунке под названием «Внутренность кибитки султана Внутренней киргизской орды Девлет-Гирея» (султан Бокеевской Орды Даулеткерей, композитор), посреди юрты изображен танцующий предположительно в быстром темпе мужчина под аккомпанемент домбры и сыбызгы. Танец напоминает движения, присущие танцам западно-кипчакских народов. Примечателен тот факт, что казахи («киргиз-кайсаки») - единственный народ, изображенный танцующим в данном труде Г. Паули.

Музыковед, композитор Ахмет Куанович Жубанов (1906-1968), увидев эту картину в «Этнографических описаниях народов России» Г. Паули, исследовал и установил автора картины. Им оказался рисовальщик и топограф Р. Чередеев, подготовивший альбом «Внутренний и внешний быт калмыков и киргизов» по результатам экспедиции Императорского Русского географического общества, организованного в 1854 г. По записи автора на обороте картины, это – «Плясун простой киргиз Янзак Яппасова рода» (Жанузак из рода Жаппас). Это произведение также было опубликовано в книге А.Жубанова «Ғасырлар пернесі» (Струны столетий) [10]. Широко известный рисунок (литография) Г. Паули в книге «Этнографическое описание народов России» является лишь вольной перерисовкой художника Ш. Хюнна с рисунка Р. Чередеева. В новый рисунок Ш. Хюнн добавил персонаж, нарисованный у Р. Чередеева самостоятельно» (Рис. 2). Этот артефакт является наглядным подтверждением существования еще одного вида народного танца у западных казахов [11].



Рис. 2. Рисунок (литография) Ш.Хюнна из книги Г. Т. Паули «Этнографическое описание народов России», 1862 г. Первоначальный рисунок Р. Чередеева.

Книгой, которая также проливает свет на историю кочевников, в том числе танцевальное искусство казахов, является издание, подготовленное известными этнографами Казахстана «Казахи. История и культура» (2014 г.). В книге впервые опубликованы четырнадцать акварельных рисунков французского рисовальщика А. де Барбиша. В 1793 г., будучи в Восточном Казахстане, он делал зарисовки местных жителей. «Этот альбом сохранился и был найден нами в Санкт-Петербурге, на рисунках изображены казахи в разных житейских ситуациях: перекочевки, свадьбы, праздники», - говорит в своем интервью Meloman.kz известный казахстанский историк, заведующий отделом Института истории и этнологии им. Ч. Валиханова МОН РК Канат Ускенбай [12]. Среди прочих в книге опубликован рисунок А. де Барбиша «Танец киргизов» (Рис. 3). Авторам удалось установить, что в 1793 г. в Усть-Каменогорске был расквартирован Иркутский драгунский полк. Судя по документам, в его составе был драгун Барбиш, француз, приведенный к присяге согласно указу Российской императрицы Екатерины II после казни французского императора Людовика XVI в 1793 г. [11].

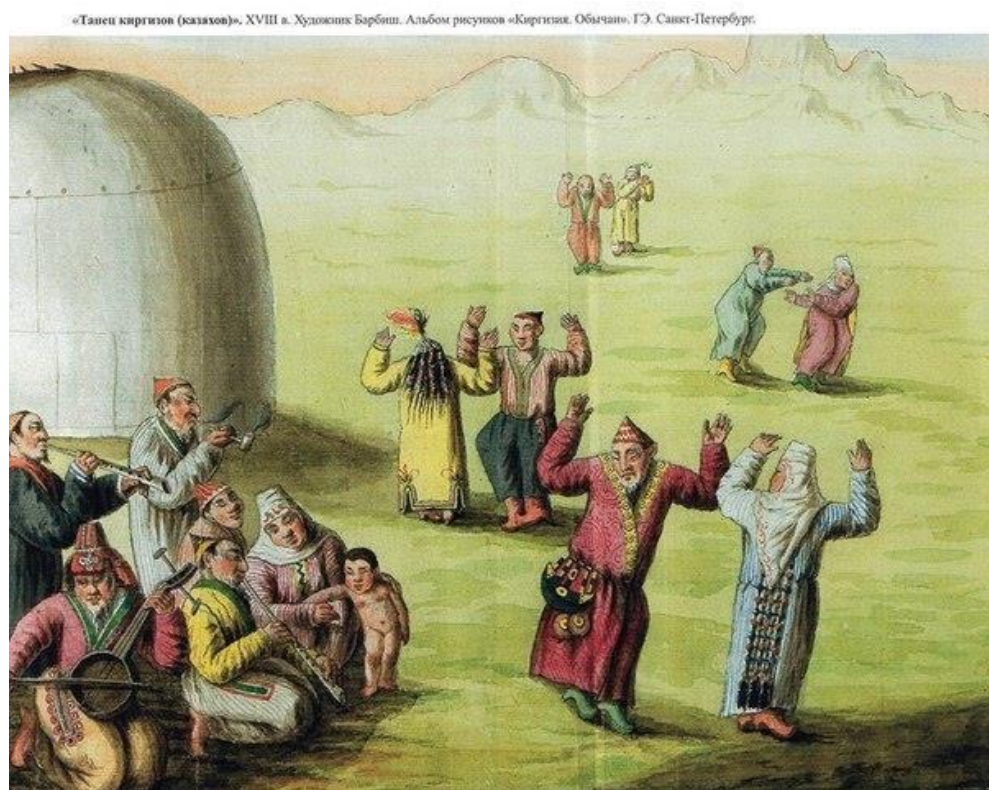


Рис. 3. «Танец киргизов (казахов)», 18-в. Художник А. де Барбиш. Альбом рисунков «Киргизия. Обычаи», Государственный Эрмитаж Санкт-Петербург.

Эта полевая зарисовка является еще одним важным доказательством существования народного танца у казахского народа. Танец, изображенный на рисунке, напоминает привнесенный в последние годы казахскими репатриантами из Монголии и Китая танец «Кара жорга», который некоторыми авторами воспринимался скептически. Рисунок Барбиша подтверждает оригинальность данного танца и принадлежности его казахской танцевальной культуре. На рисунке у юрты на открытой поляне немногочисленные зрители (мужчина, курящий трубку, юноша, женщина с ребенком) наблюдают за четырьмя парами,

танцующими под аккомпанемент трех музыкантов (двое с сыбызгы, один с кобызом) [11].

Хотя однозначно утверждать, что этот танец является танцем «Қара жорға» сложно. Но общие черты с танцем «Қара жорға» имеются: 1) парный танец мужчины и женщины; 2) заметно, что пары танцуют, поднимая плечи и сгибая их в локтях; 3) движения пары на заднем плане похожи на движения танца «Қара жорға», привнесенного на территорию нынешнего Казахстана оралманами из Китая. Движение рук, поднятых в локтях, соответствует движению казахского танца «Шаршы» (квадрат).

Напомним, что на рисунке А. де Барбиша «Танец киргизов» изображены казахи из Восточного Казахстана, танцующие танец, похожий на популярный ныне танец «Қара жорға» в конце второй пол. 18-века. Этот факт свидетельствует также о том, что родиной танца «Қара жорға», привнесенного репатриантами, является Казахстан.

Первые известные нам записи танца «Қара жорға» были осуществлены Аубакиром Исмаиловым в 1928 году на основании пояснений Актая Маманова - руководителя художественной самодеятельности интерната Казкоммунуны в Петропавловске. Отдельные элементы танца А. Исмаилов внес в свои записи, наблюдая за исполнением народного исполнителя Дюсенбека, нареченного в народе «Арқасы бар Дүйсенбек» (означает «имеющий поддержку духа или ангела за спиной»), проживавшего в ауле № 6 Тельмановского района Карагандинской области, на родине А.Исмаилова. Этот танец исполняли также Бижыбай Исхак, Доскей Алимбай [13].

Изучение историками материалов 19-в. дало также письменные подтверждения существования танцев у казахов в досоветский период развития. В 1830 г. генерал-майор российской армии Семен Богданович Броневский писал о казахском танце следующее: «Пляска киргизская состоит из отвратительного кривления лица и тела, не оказывающая ни проворства, ни гибкости, но отличающаяся иногда неблагопристойностью; женщины пляшут несколько приятно и всегда с робкими взорами, придающими цену их прелестям. Публичные представления некоторых удалцов непристойны и иногда всякую границу стыда переходят» [14].

Это подтверждает утверждения У. Джанибекова о том, что в период феодализма плясать на потеху народа у многих казахов считалось «презренным занятием», уделом неимущих бедняков. Их внароде называли «сайқы-мазақ» (пародист), «қу» (хитрец). Постепенно у казахов происходило изживание старинных обычаев и традиций под влиянием имперской колониальной политики и религиозных предрассудков. «Древние формы народных плясок деградировали и к концу XIX века почти полностью исчезли из народного быта», - пишет У. Джанибеков [15].

Еще одним письменным подтверждением существования в досоветский период танцев у казахского народа являются записи в «Русском дневнике» (1859 г.) Л. Исаева, который описывая свадебные обряды казахского народа, писал: «Пока приготавливались к свадьбе, подруги и приятельницы невесты собирались к ней по вечерам, работали, пели и частенько оканчивали вечер плясками под

заунывные звуки домбры или кобзы» [16].

Вышеуказанные, хоть и не самые лестные, высказывания российского военного С.Б. Броневого, академика И. Г. Георги и Л. Исаева, дают нам дополнительные письменные подтверждения к рисункам Ю. Клапрота, Р. Чередеева и А. де Барбиша.

Не бывает народа без танцев, как и не бывает жизни без движения. Если верить некоторым преданиям, танец и пантомима появились даже раньше главного средства коммуникации людей – языка. Экспрессия эмоций через движения естественно присуще человеческому существу и эволюционно развивалось на протяжении веков.

Таким образом, казахский народный танец, будучи неотъемлемым элементом тюркского танцевального искусства, во-первых, имеет глубокие корни, уходящие вглубь древней степной культуры; во-вторых, в дальнейшем развивался в лоне тюркского историко-культурного ландшафта, обогащаясь и эволюционируя на стыке разных культур; в-третьих, находясь сейчас на волне выраженного ренессанса, требует серьезного, вдумчивого и деликатного отношения и изучения. А обращение к истокам, к своим историческим корням, всегда питает душу человека, позволяя ему осознавать как уникальность своей культуры, так и ее взаимосвязь с общечеловеческой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Конвенция об охране нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml/
2. Телеканал Хабар 24. Монографию об урбанизации древнего Казахстана презентовали в Алматы. 2018 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IJ-N201kXmQ>.
3. Почему в эпоху средневековья города Казахстана пришли в упадок. Ред. Ирина Казорина. 14.07.2018. URL: <https://otyrar.kz/2018/07/pochemu-v-epoxu-srednevekovyya-goroda-kazaxstana-prishli-v-upadok>.
4. Central Asia Monitor. Канат Ускенбай: "Есть реальная наука о кочевниках и их роли в мировой истории, и есть дилетантизм...". Вопросы задавала Кенже Татиля. 11.09.2014. URL: <https://camonitor.kz/13392-kanat-uskenbay-est-realnaya-nauka-o-kochevnikah-i-ih-rol-i-v-mirovoy-istorii-i-est-diletantizm.html>.
5. Георги И.Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Ч. 5. Пер. с немец. Антоновского. СПб., Изд.-во Миллера К. В., 1776-1777. Книга 2.
6. Иодко О.В. Генрих Юлий Клапрот. От Китая до Кавказа через Санкт-Петербург/ URL: http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-176-3/978-5-88431-176-3_03.pdf/.
7. Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. - Алма-Ата: Өнер. – Т. I. 1986, – 9 с. URL: <http://arheology.kz/monografii/140-kazakhskoe-narodnoe-prikladnoe-iskusstvo-alma-ata-ner-t-i.html>.
8. Нуртазина Н. Д. О возрождении подлинного национального костюма и танцев казахов Сайт Altyn-Orda. 08.11.2016. URL: <https://altyn-orda.kz/o-vozrozhdenii-podlinnogo-natsionalnogo-kostyuma-i-tantsev-kazahov>

prazdnovaniya-25-letiya-nezavisimosti-kazahstana/ .

9. Паули Г.Т., Бер К.Э., Р. фон-Эркерт. Этнографическое описание народов России / Description ethnographique des peuples de la Russie. СПб.: Тип. Ф. Беллизард, 1862. – с. 46-47 URL: <https://runivers.ru/bookreader/book16792/#page/343/mode/1up> .
10. Жубанов А. Струны столетий: очерки о жизни и творческой деятельности казахских народных композиторов – Алма-Ата: Каз. Гос. изд-во худож. лит., 1958.
11. Кенже Татия. В поисках утерянного наследия. Забытые танцы степи. 17.11.2014. <https://yvision.kz/post/439421> .
12. Визуализация истории. В Алматы издали иллюстрированную историю казахского народа. <http://meloman.kazakh.ru/Meloman/38652.php> .
13. Жумасеитова Г.Т., Айткалиева К.Д. К истории танцевального искусства казахов: танец «Кара жорга» // Вестник ЗКГУ. – (Уральск) 2016 № 3(63) – С. 296-303
14. Броневский С. Записки о киргиз-кайсаках Средней Орды // Отечественные записки. 1830. Ч. XLIII. Кн. CXXIV. С. 226-227
15. Джанибеков У. Эхо... По следам золотой домбры. – Алма-Ата: Өнер, 1991 – 304 с.
16. Русский дневник, 1859, № 59, – С.111.

РАБОТА ХОРЕОГРАФА НАД ПОСТАНОВКОЙ РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА ДЛЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Жанат Мирзагуловна Курумбаева

Магистр педагогических наук, старший преподаватель

Таразский региональный университет имени М.Х.Дулати, г.Тараз, Казахстан

E-mail: kurumbaeva_hrg@mail.ru

Аннотация: в данной статье описана работа хореографа над постановкой русского народного танца для детей младшего школьного возраста

Ключевые слова: русский народный танец, хореограф, педагог, младший школьный возраст

Аңдатпа: бұл мақалада хореографтың бастауыш мектеп жасындағы балаларға арналған орыс халық биін қояудағы жұмысы айтылған

Кілт сөздер: орыс халық биі, хореограф, мұғалім, бастауыш мектеп жасы

Annotation: this article describes the work of the choreographer on the production of russian folk dance for children of primary school age

Keywords: Russian folk dance, choreographer, teacher, primary school age

Народный танец возник в глубокой древности. Дошедшие до нас образцы народных танцев изумляют своей яркостью, образностью, неповторимым национальным колоритом и по сути являются отражением истории того или иного народа, условий его жизни.[1] Передаваясь из поколения в поколение, танцы

видоизменялись; развиваясь они приобретали свои регламентированные формы. Каждая новая эпоха вносила свой вклад в танцевальный фольклор.[2]

Народно-сценический танец как особый вид хореографического искусства зародился в России относительно недавно- в конце 30-х гг. XX в. и так и остался принадлежностью исключительно российского танцевального искусства. Поэтому зарубежных исследований, посвященных этому виду танца и тем более проблемам обучения ему в вузах культуры и искусств, пока не обнаружено. [3]

Русский народный танец – это танец, наверное, с самой богатой и насыщенной историей. Он берет свои истоки еще со времен Древней Руси. Его образованию послужили народные массовые пляски и гуляния, веселые большие хороводы и т.п. Все эти зазорные мероприятия были неотъемлемой частью жизни русского человека. Без них не проходил ни один праздник, ни одна ярмарка или другая увеселительная программа.

У русского танца масса отличительных характеристик и особенностей. Во-первых, русский народный танец – это зазорные пляски с прыжками и активными движениями, которые неизменно сопровождаются бесконечным юмором и смехом. Во-вторых, обязательным атрибутом этого танца являются национальные костюмы – не менее яркие и красивые, чем сами пляски.

Виды народной лексики

Русский народный танец объединяет в себе четыре вида танцевальной лексики:

Образная. С ее помощью создается эмоционально-подражательная ассоциация с предложенным образом. Например: ель, заяц, олень, птица и так далее.

Естественная. Само действие подсказывает развивающуюся в танце пластику.

Традиционная. Техника, наработанная за долгое время и находящаяся в постоянном процессе развития. Современные постановочные работы стилизованных танцев отличаются от старинных своей выразительностью, техникой исполнения и многообразием танцевальных движений.

Интонация. Это пример ярко выраженного сочетания характера эмоционального состояния с ритмом произведения. К примеру, одинаковое движение, которое исполняется в различных ритмах, отражает абсолютно разное настроение исполнителя: быстрый темп выражает радость, медленный – подчеркивает нотку грусти и мечтательности.



Процесс изучения русского народного танца способствует творческому развитию детей младшего школьного возраста. Русский народный танец имеет в своей основе символическое содержание, обладает способностью отражения реальных жизненных явлений в невербальной форме. В процессе постижения русского танца усваиваются принятые обществом этика, мораль, нормы взаимоотношений и поведения людей.

В современных условиях в области воспитания как никогда остро стоит вопрос творческого развития подрастающего поколения.

Процесс изучения русского народного танца способствует творческому развитию детей младшего школьного возраста. Русский народный танец имеет в своей основе символическое содержание, обладает способностью отражения реальных жизненных явлений в невербальной форме. В процессе постижения русского танца усваиваются принятые обществом этика, мораль, нормы взаимоотношений и поведения людей.

В работе хореографа над постановкой русского народного танца для детей младшего школьного возраста рекомендуется применять интерактивные методы обучения. Предлагается нестандартная разработка урока, акцентированная на поисковую основу и активизацию познавательных интересов у школьников. На одном занятии можно использовать несколько интерактивных методов.

Интерактивные методы позволяют учиться взаимодействовать между собой. Кроме того интерактивное обучение основано на прямом взаимодействии обучающихся и обмене опытом, так как большинство интерактивных упражнений обращается к опыту самого обучающегося. Новое знание, умение формируется на основе такого опыта.[4]

На занятии хореографии можно предложить учащимся отправиться в «Сказочное путешествие». Педагог вместе с детьми изучает русские народные сказки. Дети выполняют разные танцевально- ритмические движения,

изображают в танце героев из сказок. В соответствии характера каждого героя сказки, дети предлагают выбрать музыкальный материал. Например, когда выходит медведь, дети дают характеристику медведю (Большой, страшный, косолапый, неуклюжий, злой, голодный, ходит медленно и т.д.). Под музыку «Медведь» В. Ребикова детьми создается танцевальная импровизация. Другие дети предлагают, что вокруг медведя танцуют дети в русских народных костюмах, развлекая медведя. Здесь педагог составляет танцевальную композицию на тему русского перепляса. Получается хореографический этюд «Мишка и дети». Соединение сказки и танцевальной импровизации позволяет активизировать познавательную деятельность у детей и многогранно проявиться детской фантазии.

№	Название сказки	Действующие лица, характеристика героев	Анализ сказки	Содержание задания, применение лексики русского танца
1	«Три медведя»	Маша, три медведя. Маша: наивная, глупая, добрая, немного невоспитанная Медведи: злые, голодные, жадные	Сказка учит осторожности, послушания. Дети не должны поступать так, как поступила Маша. Они должны слушаться родителей и выполнять их пожелания. Девочка попала в дом медведей по своей неосторожности. Сказка «Три медведя» воспитывает у детей чувство ответственности за свои поступки и взрослое поведение. Возмущение семьи медведей вполне оправдано – в их дом вторглись, ели их еду, ломали их личные вещи и пользовались их кроватями.	Взять отрывок из сказки и исполнить импровизацию. Применить движения: «Дробушки», «Ковырялочка», «Гармошка», «Присядка», «Хлопушки», «Веребочка»
2	«Маша и медведь»	Девочка Маша, медведь Маша: добрая, хозяйственная	Сказка учит внимательности, осторожности, слушаться взрослых. По своей рассеянности девочка отстала от своих подружек,	Взять отрывок из сказки и исполнить импровизацию. Применить движения:

		я, смекалистая, хитрая. Медведь: злой, голодный, неуклюжий, глупый	когда собирала грибы и заблудилась. Она попала в дом медведя. Но девочка очень находчивая, умела вкусно готовить. Она все-таки смекнула, что надо обмануть медведя, поэтому продумала и реализовала план как попасть домой.	«Гармошка», «Ковырялочка », «Подскоки», «Припадания», «Переступания », «Прыжки», «Присядка»
3	Волк и семеро козлят	Волк, коза, семеро козлят. Волк: страшный, хитрый, злой, опасный. Коза: добрая, ласковая, любящая своих детей. Козлята: наивные, непослушные, доверчивые	Поучительная сказка для детей с раннего возраста. Она учит тому, что в жизни случаются опасности, нужно беречься. Детям нужно быть послушными и опасаться незнакомых людей, которые могут воспользоваться доверчивостью малышей. В сказке отражена огромная материнская любовь мамы козы, которая готова на все ради спасения своих дорогих козлят	Взять отрывок из сказки и исполнить импровизацию . Применить движения: «Подскоки», «Моталочка», «Молоточки», «Елочка», «Присядка», «Разножка», «Переступания »
4	«Колобок»	Колобок, заяц, медведь, волк, лиса. Колобок: самоуверенный, веселый, наивный, непослушный. Лиса: хитрая, коварная	Сказка учит быть послушным, не быть самоуверенным и хитрым, не дразнить других сверстников. Она также учит никуда не уходить без спросу и знать, что ребенку небезопасно одному гулять и что найдутся такие люди, которые захотят обидеть и сделать больно	Взять отрывок из сказки и исполнить импровизацию . Применить движения: «Гармошка», «Ковырялочка », «Подскоки», «Припадания», «Переступания », «Прыжки», «Присядка»

Сегодня от молодого поколения требуется не только определенный комплекс умений и знаний, но и развитые личностные качества, образное, нестандартное мышление, позволяющие активно включаться в художественную деятельность. В этом вопросе хореографическая подготовка детей младшего школьного возраста выступает в роли своеобразного механизма, который обеспечивая личностное

освоение каждым ребенком, сконцентрированного творческого опыта русского народа и обладает способностью формирования их творческих способностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Этюды - М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2004г., с.4
2. Все о балете: словарь-справочник/Сост.Е.Я.Суриц.-М-Л.,1966
3. Дубских Т.М. Народно-сценический танец. Учебное пособие. Издательство «Лань», издательство «Планета музыки», 2018.-с.10
4. Ташкеева Г.К. Применение методов интерактивного обучения .Учебное пособие. Алматы «Қазақ университеті» , 2020, с. 25

СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К РАЗВИТИЮ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ДЕТСКОГО ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА

Айжан Жунусовна Тобагабылова

Магистр педагогических наук, доцент МКТУ им. Х.А.Ясави
Международный казахско-турецкий университет им. Х.А.Ясави, Туркестан,
Казахстан
e-mail: aijan_baki@mail.ru

Аңдатпа. Әлеуметтік-мәдени және білім беру кеңістігіндегі қоғам дамуының қазіргі кезеңі жас ұрпақты рухани-адамгершілікке тәрбиелеумен байланысты мәселелерді белсендіреді. Сондықтан қазіргі жалпы білім беретін мектептердегі оқу-тәрбие жұмысы жеке тұлғаның рухани-адамгершілік дамуын дамытуға, барлық өмірлік көзқарастардың, дүниетанымдардың, дүниетанымдардың, дүниетанымдық көзқарастардың құндылық өзгерістерін оқыту призмасы арқылы терең уәждемелердің жүзеге асуын қамтамасыз етуге бағытталуы тиіс. білім берудің мәдени-шығармашылық парадигмасы позициясынан музыкалық сезімталдық үшін.

Түйінді сөздер: педагогика, ойлау, музыка, музыкалық ойлау, Музыкалық білім, музыкалық дайындық, музыкалық шығарма.

Аннотация. Современный этап развития общества в социокультурно-образовательном пространстве активизирует проблемы, связанные с духовно-нравственным воспитанием подрастающего поколения. Поэтому, воспитательная работа в современных общеобразовательных школах должна быть ориентирована на развитие духовно-нравственного развития личности, сквозь призму познания ценностных трансформаций всех жизненных установок, мировоззрений, миропониманий, мировосприятий, обеспечивающих реализацию глубоких мотиваций музыкальной отзывчивости с позиции культуротворческой парадигмы образования.

Ключевые слова: педагогика, мышление, музыка, музыкальное мышление, музыкальное образование, музыкальная подготовка, музыкальное произведение.

Annotation. The current stage of development of society in the socio-cultural and

educational space activates the problems associated with the spiritual and moral education of the younger generation. Therefore, educational work in modern general education schools should be focused on the development of the spiritual and moral development of the individual, through the prism of learning the value transformations of all life attitudes, worldviews, worldviews, worldviews, ensuring the implementation of deep motivations for musical responsiveness from the position of the cultural-creative paradigm of education.

Keywords: pedagogy, thinking, music, musical thinking, musical education, musical preparation, musical composition.

Современный мир вышел на новый этап развития общества в социокультурно-образовательном пространстве тем самым активизируя проблемы, связанные с духовно-нравственным воспитанием подрастающего поколения. Воспитательная работа общеобразовательной школы должна быть целенаправлена на формирование духовно-нравственного развития личности, которая, меняя характер взаимоотношений человека через трансформацию всех жизненных установок, миропонимания, обеспечивает интериоризацию эмоционально-нравственных ценностей и их реализацию в поступках и жизнедеятельности человека. В связи с чем, важнейшим компонентом воспитательной работы школы выступает развитие эмоционально-нравственной отзывчивости личности, определяющей содержание и логику индивидуального поведения, направленного на утверждение высоких идеалов гуманности, красоты и добра, внимательного и чуткого отношения к другому человеку.

Проблемой развития эмоционально-нравственной отзывчивости занимались ученые философы, психологи и педагоги: В.А. Сухомлинский, Т. Рибо, Р. Берне, И.Г. Песталоцци, А. Бэн, П.М. Якобсон, Я. Корчак, К. Роджерс, Э. Фромм, подчеркивают серьезность развития сферы эмоций младшего школьника в аспекте проявления внимательности, добросердечия и доброжелательности, на которую, несомненно, влияет адекватное эмоциональное состояние социальной среды.

Ученые современности объясняют первостепенное значение эмоциональных переживаний учащегося в актуализации закономерностей многофункциональности активности личности, а также в формировании мировоззренческих и духовно-нравственных установок модели гуманного поведения (Д.И. Фельдштейн, Ю.П. Азаров, Т.П. Гаврилова, А.А. Бодалев, Ш.А. Амонашвили, Л.И. Божович, В.И. Андреев, Е.В. Бондаревская, А.А. Люблинская, Б.С. Братусь, В.А. Панферов и др.).

«Современная технология педагогического труда, - по мнению М.Г.Яновской, - немыслима без опоры на эмоциональный отклик школьников», который характеризуется в сфере музыкально-педагогического образования, как музыкальная отзывчивость, реализуемая при таких условиях, как:

- опора на положительные мотивации потребности и интересы;
- создание на уроках музыки творческой атмосферы;
- утверждение радостного, мажорного стиля жизни детского коллектива;
- положительного отношения к формированию музыкальной отзывчивости на

уроках музыки и творческого, доброжелательного».

Взаимосвязь и взаимозависимость прогрессивных трансформаций индивида и музыкально-эмоционального развития, а также значение музыки в эстетическом, интеллектуальном и нравственном развитии ребенка обоснована исследователями в сфере педагогики, психологии, музыковедения, теории и практики музыкального воспитания (Б.В. Асафьев, Н.А. Ветлугина, Л.С. Выготский, А.В. Запорожец, А.Н. Леонтьев, Н.А. Метлов, Е.В. Назайкинский, Б.М. Теплов, П.Н. Якобсон и др.). Это подтверждено практическими исследованиями в сфере педагогики музыкального образования, психологии, музыковедения, теории и практики музыкального воспитания, проведенными Б.В. Асафьевым, Н.А. Ветлугиной, Б.М. Тепловым и др. Мнения ученых едины в том, что формирование эмоциональной отзывчивости средствами музыки следует проводить средствами стимулирования музыкальной деятельности детей к творчеству.

Известно, что разнообразные положительные внешние влияния расширяют сферу деятельности ребенка, создают предпосылки для его разностороннего развития и совершенствования. Еще А. Дистервег отмечал, что «развитие и образование ни одному человеку не могут быть даны или сообщены. Всякий, кто желает к ним приобщиться, должен достигнуть этого собственной деятельностью, собственными силами, собственным напряжением. Извне он может получить только возбуждение» [1, с.264].

Исследователи Т.П. Гаврилова, В.И. Бабушкин, В.А. Филатов, С.М. Каргапольцев и А.Б. Орлов определяя важность развития эмпатии, как психолого-педагогического механизма переживаемого понимания внутреннего мира другого человека, обосновывают способности личности адекватного проявления эмоционально-нравственной отзывчивости. Образуя мотивационно-ценностное ядро личности, в своем становлении к вершинам духовности, человечности и любви, данные качества проявляются в со-переживании, со-чувствии, со-радовании, насыщая определения данного личностного качества, как: «нравственная чувствительность», «моральная чувствительность», «морально-эмоциональная восприимчивость», «нравственная отзывчивость» «эмоционально-нравственная отзывчивость», которые в целом, образуют смысловое ядро «музыкальной отзывчивости».

С позиции внедрения личностно-ориентированной парадигмы образования в учебно-образовательный процесс школьного образования остро востребованными встают вопросы недостаточной разработанности воспитательно-методических технологий, направленных на развитие эмоционально-нравственной отзывчивости, в том числе и музыкальной отзывчивости.

В плане сказанного, следует отметить, что система личностно-ориентированного образования основывается на новых подходах к взаимоотношению действующих лиц образовательного процесса. Так, В.А. Крутецкий считает, что «в современной системе образования начального общего образования большое внимание уделяется коммуникативным универсальным учебным действиям, одним из которых является умение работать в

сотрудничестве». По мнению автора «Педагогика сотрудничества предполагает установление контакта не только учеников между собой, но и рассматривает систему отношений учитель – ученик, базирующейся на взаимном уважении и доверии, на принятии друг друга. Педагог и ученик являются равноправными субъектами, а отношения между ними носят подлинно субъектно-субъектный характер» [2, с. 25].

Рассматривая педагогический инструментарий содержания внутренних механизмов процесса формирования эмоционально-нравственности, как «симпатии» и «антипатий» в ретроспективном подходе М.С.Каргопольцев выделяет «построителей» составляющих (сочувствие и сорадовании) лежащих в основе феномена «отзывчивости». По мнению М.С.Каргопольцева: «эстетическая компонента в педагогической инструментовке процесса становления и развития симпатических чувствований играет определяющую роль в формирующей диалектике двух генерализированных образовательных методов, точнее, метод – «от внутреннего – к внешнему» и «через внешнее – к внутреннему», которые определяют видовое разнообразие методов обучения и воспитания, раскрывая основополагающую логику образовательного становления (взрослеющего) человека как педагогически инициируемого процесса образотворчества, образодарения и образообретения» [3, С. 71].

Основным признаком музыкальности Б.М. Теплов считает переживание музыки, в процессе которого усваивается ее содержание. «Поскольку музыкальное переживание по своему существу – эмоциональное переживание и иначе как эмоциональным путем нельзя понять содержание музыки, центром музыкальности является способность человека эмоционально отзываться на музыку» [4, с. 64].

Таким образом, понятие «эмоционально-нравственная отзывчивость», а в дальнейшем, применительно к музыкальному образованию, как «музыкальная отзывчивость» младшего школьника, являясь системообразующим эмпатийно-эмоциональным ядром личности, сочетающаяся такие элементы как: принципы, содержание образования и педагогические условия музыкально-образовательного процесса уроков музыки.

Следовательно, процесс развития музыкальной отзывчивости на уроках музыки требует реализации комплекса музыкально-педагогических технологий, нацеленная на продуктивную интеграцию хорового искусства в гуманитарное содержание учебного предмета «Музыка». В плане сказанного, следует отметить мнение С.М. Каргапольцева, который считает, что «уроки музыки в свете всесторонней гуманизации образовательного процесса, должны становиться прежде всего уроками человековедения, часами духовного впитывания мировых музыкальных сокровищ человечности и любви. На этих уроках осуществляется гуманизирующее влияние музыки на личность младшего школьника, происходит, музыкальная гуманизация личности учащегося, суть которой – воспитание любящего понимания другого человека как высшей социальной ценности, развитие небезразличного, чуткого отношения к другому в широкой гамме музыкально-обусловленной ответной эмоциональности [5, с. 689].

В контексте сказанного, отметим, что основная задача музыкальной

деятельности учащихся младших классов на уроках «Музыки» заключается в формировании и развитии их эмоционально-чувственного мира. Изменения личности взаимосвязаны взаимозависимы с изменениями роста музыкальной отзывчивости развития личности школьника.

Творчество как вид музыкальной деятельности базируется на овладении субъектом некоторых музыкально-практических умений и навыков, на поиске отличительных способов воплощения музыкально-художественного замысла и т.п. Он способствует творческой самореализации личности, развитию музыкального опыта и музыкальных способностей.

В связи с этим, важно выделить основные виды музыкальной деятельности относятся музыкальное информирование (восприятие музыки и музыкально-образовательная деятельность), музыкально-практическое участие (пение, музыкально-ритмическая деятельность, игра на детских музыкальных инструментах) и музыкальное творчество (сочинение и исполнение музыки, создание научных трудов по музыкальному искусству).

По мнению Р.А.Тельчаровой: «музыкальная деятельность – это разные способы и средства постижения музыкального искусства (а через него окружающей действительности и самого себя), при помощи которых происходит музыкальное и общее развитие ребенка» [5, с. 690].

В мире музыки музыкальная отзывчивость выступает как процесс сопереживания, приятия образно-выразительности мелодий. Музыка – самое яркое, эмоциональное, а потому имеет эффективное средство воздействия на детей. Благодаря музыке ребенок может увидеть прекрасное не только в окружающем его мире, но и в самом себе. Т.е. в педагогике музыкального образования музыкальная отзывчивость непосредственно связана с эмоциональной сущностью самого музыкального искусства.

Показателями музыкальной отзывчивости являются наличие внимания, интереса, влечения к определенному виду деятельности. Музыкальная отзывчивость младших школьников развивается в процессе формирования музыкальных способностей (музыкально-слуховые представления, музыкальный слух, музыкальная память), в данном случае на хоровом коллективе. Учащиеся, в целом достаточно активны на занятиях хора. Наибольший интерес у них вызывает коллективная деятельность: хоровое пение, хоро-ритмические игры. Довольно сложными видами деятельности для них оказалось слушание музыки и игра на музыкальных инструментах. Адекватный и положительный эмоциональный отклик на прослушиваемую музыку наблюдался далеко не у всех учащихся, в первую очередь, по причине небольшого слухового опыта, восприятию образного мышления и воображения.

Смысловым наполнением коммуникативно-регулятивного компонента за возрастным периодом является следующая: младший школьный возраст (3 класс): учащиеся проявляют способность и интерес к коллективной музыкальной деятельности - хоровое пение, хоро-ритмические игры, где они проявляют активность, умения наладить гармоническое взаимодействие, творческий контакт со всеми участниками музыкально-образовательного процесса, проявляли способность к импровизационной музыкально-творческой регуляции и

коммуникации.

Развитие музыкальной деятельности определенным образом влияет и на развитие музыкальной отзывчивости и на эмоциональное состояние учащихся. Последние исследования в области музыкатерапии доказывают, что все виды музыкальной деятельности способны выполнить функцию психотренинга: развитие метро-ритмического чувства в музыкальных играх влияет на формирование волевых качеств личности, развитие организованности и мобильности; воздействие на эмоциональную сферу учащихся при пении в хоре способствует формированию его эмоциональной чувствительности и устойчивости; активная музыкальная деятельность, влияя на все смысловые компоненты музыкальной отзывчивости, способствует психологическому раскрепощению, творческой раскрепощенности личности, повышая уровень самооценки, самоопределения в социуме, принятию себя и чуткого отношения к другому человеку.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кузьмина С.В. Педагогические условия музыкально-творческой самореализации учащихся // Современное музыкальное образование: перспективы развития. Пенза, 2006. С. 263-269.
2. Крутецкий В.А. Психология обучения и воспитания школьников. М.: Просвещение, 1976. 303 с.
3. Каргапольцев С.М. Эмоционально-нравственная категория симпатии: историко-педагогический аспект // Вестник Оренбургского государственного университета. Педагогические науки. Оренбург, 2017 №10 (210). С. 70-72.
4. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. - Избранные труды. - Т. 1. - М.: Педагогика, 1985.
5. Тобагабылова А.Ж., Каргапольцева Н.А. Проблемы развития эмоционально-нравственной отзывчивости младших школьников и пути их решений в процессе обучения // Педагогический журнал. Учредители: «Аналитика Родис», 2019. Том 9, №1 С. 686-695. DOI: 10.34670/AR.2019.44.1.101.

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ПОДГОТОВКЕ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Людмила Борисовна Ляпина

Преподаватель

Западно-Казахстанский Университет им. М.Утемисова

г. Уральск, Казахстан.

lyuda.lyapina.70@mail.ru

Андатпа: Мақалада музыка өнері саласына жоғары сапалы мамандарды дайындаудағы білім беру жүйесіндегі кәсіби көзқарас қарастырылған. Қазіргі заманғы музыка пәні мұғалімдерін дайындаудағы талаптар мен ерекшеліктер қарастырылады.

Аннотация: В статье рассматривается профессиональный подход в системе

образования при подготовке качественных специалистов в сфере музыкального искусства. Рассматриваются требования и особенности при подготовке современных учителей музыки.

Annotation: The article discusses the professional approach in the education system in the preparation of high-quality specialists in the field of musical art. The requirements and features in the preparation of modern music teachers are considered.

Kілт сөздер: кәсіби дайындық, музыка мұғалімі, музыкадағы жаңа технологиялар, компьютерлік технологиялар, синтезатор.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, учитель музыки, новые технологии в музыке, компьютерные технологии, синтезатор.

Key words: professional training, music teacher, new technologies in music, computer technologies, synthesizer.

Подготовка квалифицированных специалистов нового поколения – это стратегическое направление развития сферы высшего профессионального образования, которое предполагает создание в образовательных учреждениях системы управления качеством подготовки студентов, гарантирующей удовлетворение запросов потребителей образовательных услуг. Качественная профессиональная подготовка является фактором социальной защищенности человека в новых социально-экономических условиях. Однако практическое овладение механизмами управления качеством подготовки студента до сих пор остается ключевой проблемой, требующей от преподавателя не только профессиональных знаний, но и конкретных навыков в этой области [1, с.830-832].

Современное общество предъявляет новые и более высокие требования к каждой личности в связи с прогрессом техники, науки, совершенствованием социальных отношений. В последние годы все больше происходит обновление системы образования, проявляющееся через альтернативность педагогических систем, многообразность типов школ, новых технологий воплощения педагогических идей. Традиционно учителю музыки свойственны различные виды профессиональной деятельности: педагогическая, методическая, воспитательная работа, исполнительская, научно-исследовательская, организационно-управленческая и культурно-просветительская деятельность. Многие теоретики и практики музыкального образования и искусства считают музыку одной из возможностей познания мира, ведь в музыке отражаются события, явления, процессы и сущностные характеристики жизни. Поэтому обучение музыке – это синтез познавательной и эстетической деятельности. Некоторые обращают отдельное внимание на исследовательский компонент музыкально-педагогической деятельности.

Проанализировав основные положения исследований различных учёных, следует прийти к выводу, что современное преподавание музыки в школе имеет следующие особенности:

- ведущая направленность обучения – эстетическая, что обеспечивает содержание культурного и эстетического воспитания учащихся;
- один из ведущих принципов обучения – идея самоценности искусства;

- сочетание искусствоведческого и философско-эстетического характера содержания преподавания музыки;
- опора в обучении на эмоционально-чувственные компоненты личности школьника;
- выстраивание урока музыки как интеграции искусства, творчества, обучения;
- использование на уроке музыки методик и элементов технологий, используемых в искусстве и творческом процессе;
- развивающий характер музыкального образования, направленность на развитие творческих, художественно-эстетических, исполнительских способностей субъектов педагогического процесса.

В системе профессионального музыкального образования каждая составляющая музыки изучается отдельно, зачастую в виде самостоятельной дисциплины (история музыки, сольфеджио и т.д.), форма занятий варьируется в зависимости от специфики музыкального образования. В общем музыкальном образовании не может быть ни отдельных музыкальных дисциплин, ни частого комбинирования форм индивидуальной и групповой работы. У учителя нет возможности в полном объеме донести теорию музыки или уделить внимание каждому ученику в овладении музыкальным инструментом. Поэтому в преподавании музыки на первое место выходит взаимосвязь всех компонентов и граней музыки, их единство. В своё время Д.Б. Кабалевский отмечал, что педагог «помимо общепедагогической подготовки, должен обязательно уметь играть на инструменте, владеть четкой и выразительной дирижерско-хоровой техникой, уметь петь, он должен иметь подготовку в области истории и теории музыки, уметь транспонировать по нотам и на слух, подобрать несложное сопровождение к мелодии. Словом, учитель музыки должен быть музыкально образованным педагогом» [2, с.62-66]. В связи с этим при подготовке учителя музыки отдельные элементы музыкальной профессиональной подготовки учителя музыки должны интегрироваться относительно школьного урока. В связи с этим весь учебный материал, все знания и компетенции, формируемые на тех или иных дисциплинах, студенту необходимо пропускать через призму вопроса: «Какое применение находит данное знание/навык/компетенция на уроке музыки в школе?»

Современной школе требуется музыкант-универсал, функционал которого сильно отличается от функционала учителя музыки 20 лет назад. При этом учитель должен обладать педагогическими компетенциями выпускника педагогического вуза, а многими профессиональными умениями овладеть на уровне консерваторской подготовки.

Подготовка универсального учителя музыки складывается из овладения инструментальной, вокально-хоровой, музыкально-теоретической деятельностью. Учитель должен сам подбирать на слух ноты мелодии или песни, музицировать, импровизировать, уметь объяснять, как это сделать, своим ученикам, владеть голосом и петь песни разных направлений и жанров, которые нравятся ученикам. К списку традиционных умений учителя музыки теперь добавились знание специальных музыкальных приложений, владение синтезатором, умение писать и использовать готовые фонограммы, создавать аранжировки. От учителя ожидается, что он будет композитором, музыкантом-

исполнителем, певцом и ди-джем (при музыкальном оформлении и сопровождении школьных мероприятий). Исходя из современных требований, учитель музыки должен быть разносторонне образованным.

Современная музыка не существует без электронных инструментов. Использование электронных музыкальных инструментов, чаще всего цифрового интерактивного синтезатора, заменяет классические инструменты, такие как фортепиано. Процесс обучения в общеобразовательной школе можно сделать более живым, интересным, творческим и увлекательным, решить многие образовательные задачи, если использовать на уроках музыки синтезатор. На периферии, вдали от областных культурных центров, где нет филармоний, концертных залов, театров и опер, синтезатор является чуть ли не единственным техническим средством, благодаря которому детям можно продемонстрировать и объяснить различные тембры инструментов, показать некоторые возможности музыкального инструмента вообще. Этот инструмент надолго обосновался в профессиональной среде и, вполне возможно, надолго войдёт в образовательные учреждения. В совокупности с компьютерными технологиями, он может произвести переворот в музыкальном образовании, как в своё время фортепиано. Синтезатор позволяет многогранно изучить окраски звука, синтезировать многообразие тембров и шумов.

Новые технологии должны лишь облегчить и усовершенствовать творческую музыкальную составляющую деятельности ученика и учителя, обогатить уже накопленный опыт и наработки в преподавании музыки, вызвать и поддержать интерес современного школьника к музыке, развивать их музыкальные способности и вкус.

Современный учитель музыки должен не просто знать новые технологии в музыке, но и разбираться в них и активно использовать на своих занятиях. Тем не менее большинство учителей имеют слабое представление о педагогических возможностях синтезатора, цифровых приложений и музыкально-компьютерных технологий или применяют их частично, не используя весь потенциал. Это в первую очередь затрагивает вопрос изменения содержания подготовки и учебного плана будущих учителей музыки: обществу нужен специалист нового уровня. Таким образом, используя различные авторские методики при обучении студентов в высших учебных заведениях, нужно дать им хорошие знания, умения и практические навыки, что и позволит решить основную задачу при подготовке специалиста – универсала, специалиста широкого музыкального профиля [1, с.830-832].

Занимаясь вопросами обучения и воспитания студентов в сфере музыкального образования нельзя не заметить, что развитие музыкального образования в Казахстане ставит перед учебными заведениями, учеными и практическими работниками новые, весьма актуальные задачи, направленные на совершенствование систем и методик обучения музыкальному искусству, как одному из самых массовых и распространенных направлений. И, те проблемы, которые возникают в процессе обучения детей и юношества музыке, должны решаться учеными и педагогами музыкальных факультетов различных вузов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Миронов Б.Б. Современные требования в области подготовки специалистов музыкально-инструментального искусства. // Молодой ученый. - 2014. - №8(67) - с.830-832- — URL: <https://moluch.ru/archive/67/11323/>
2. Якуб А.А. Специфика профессиональной деятельности учителя музыки в современном обществе // Международный журнал экспериментального образования. - 2019. - №6 - с.62-66; URL: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=11925>

МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУ ҮРДІСІНДЕ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯНЫ ПАЙДАЛАНУ МҮМКІНДІКТЕРІ

Дархан Нуржанович Ельжанов

Қауымдастырылған профессор м.а.

darhan.eljanov@ayu.edu.kz

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,
Түркістан, Қазақстан

Шәмшат Серікболатқызы Әділова

Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Мәдени тынығу
жұмысы және музыка кафедрасының аға оқытушысы, Шымкент, Қазақстан
Shamshat.muz@mail.ru

Аңдатпа. Бұл мақалада болашақ музыка мұғалімдерінің кәсіби даярлаудың теориясы мен әдістемесінің теориялық, әдістемелік негіздерін анықтауда, философиялық, психологиялық, педагогикалық, әдістемелік әдебиеттерді, іргелі ғылыми-зерттеу жұмыстарын талдау, мұғалімдерді кәсіби даярлауға қатысты проблеманың зерттеу бағыттарын анықтауға мүмкіндік берді.

Жоғары педагогикалық білім беру теориясы практикасында болашақ музыка мұғалімдерінің кәсіби шеберлігін қалыптастырудың жай-күйін талдау бүгінгі күнде қоғамдық сұраныстың өсуіне байланысты жоғары оқу орындарында жаңа педагогикалық технологиялардың оқу үдерісінде алатын орны мен атқаратын қызметі айқындалды.

Аннотация. В статье рассматриваются в определении теоретических, методических основ теории и методики профессиональной подготовки будущих учителей музыки, анализе философской, психологической, педагогической, методической литературы, фундаментальных научно-исследовательских работ, выявлении проблем, связанных с профессиональной подготовкой учителей. Анализ состояния формирования профессионального мастерства будущих учителей музыки в практике теории высшего педагогического образования в связи с ростом общественного спроса на сегодняшний день в вузах определены место и функции новых педагогических технологий в учебном процессе.

Annotation. The article deals with the definition of the theoretical, methodological foundations of the theory and methodology of professional training of future music teachers, the analysis of philosophical, psychological, pedagogical, methodological

literature, fundamental research papers, the identification of problems related to the professional training of teachers. Analysis of the state of formation of professional skills of future music teachers in the practice of the theory of higher pedagogical education in connection with the growth of public demand today in universities, the place and functions of new pedagogical technologies in the educational process are determined.

Ақпаратты технологияларды пайдалану арқылы мектептегі сабақтарды жаңаша ұйымдастыру, мұғалімнің рөлі мен қызметінің артуына жағдай жасау, теориялық, ғылыми-педагогикалық және психологиялық зерттеулерге сүйене отырып, оқушылардың құзыреттілігін қалыптастыру, ақпараттық технологиялар мен инновациялық оқыту әдістері арқылы оқушыларды ізгілікке, елжандылыққа, саналыққа, адамгершілікке, имандылыққа, еңбексүйгіштікке тәрбиелеу. Инновациялық әдістерді баланың білім деңгейіне және жас ерекшелігіне қарай оқу үрдісінде пайдалану негізгі міндет болып табылады. Музыка әлемі-адамзат мәдениетінің байлығы ішіндегі мұхиттай шексіз, ғажайып дүние. Ұлы ойшыл әл-Фараби көрсеткендей: «Музыка-жақсы мінез-құлықты, адамның қоғамдық мұраттарын қалыптастыруда елеулі рөл атқарады[1]. Эстетикалық сезімдерді туғызу арқылы адамның өзін-өзі тәрбиелеуіне, бойындағы нашар қасиеттерден арылуына ықпал етеді», расында, музыка – адамзаттың рухани азығы, жан серігі және тілімен айтып жеткізе алмайтын ұшқыр қиялы, нәзік сезімі, адам жанын жарқындататын өнер. Сондықтан да ол балаларға қатты әсер етеді. Бірақ, жан дүниеге ой тастаған әуенді бір ғана сөзбен жеткізу мүмкін емес, музыканы жан-дүниесімен түсінетін адам ғана әуен ырғағымен қабылдайды. Себебі, «Музыка-жүрек тілі», яғни сезім, қобалжу, көңіл күйдің тілі деп ұққан жөн. Олай болса, музыка шынайы өнер, адамға әсер етіп, күдіретті эмоциялық орасан зор күші арқылы тұлғаның музыкалық-эстетикалық талғамын оятады.

«Ұстазы жақсының ұстамы жақсы» - деген бүгінгі тәуелсіз мемлекетіміздің ертеңі біз тәрбиелеп отырған жас ұрпақтың меңгерген біліміне, алған тәжірибесіне байланысты екеніне еш күмәнім жоқ. Оқушылардың танымдық көзқарасын байыту ақыл-ой қабілетін жетілдіру, өзіндік ойлау және өмірлік ұстанымын қалыптастыру мұғалімнің шеберлігіне, шығармашылық қабілетіне байланысты.

Жас жеткіншектердің биік өнер шыңына, терең талғампаздыққа ұмтылуын эстетикалық тәрбие берудің, тұлғаны жан-жақты, кеңпейілділікке, мейірімділікке, имандылыққа, инабаттылыққа талпынудың негізгі нысанасы деп түсінген жөн. Әлбетте, адамның өнерге деген ұмтылысын сана-сезімімен, көркемдік тұрғыда түйсінуі мен талғампаздығы арқылы байқалалы.

Білім берудегі инновациялық үрдістер бүгінгі таңда уақыттың басты талабы ретінде қоғамдық дамудың құрамдас бөлігі болып табылады. Еліміздің әлемдік білім кеңістігіне бағдар алуының басты өзегі – өскелең ұрпақтың жаңа білімге деген құндылық бағдарын қалыптастыра отырып, олардың танымдық және рухани қажеттіліктерін қанағаттандыру және жан-жақты дамыған, шығармашыл жеке тұлғаны қалыптастыру. Ол да болса, жоғары білім беру жүйесінің Болон процесінің идеяларын толықтай қабылдап, өз жұмысының мазмұнын осы үрдіспен байланыстырумен ерекшеленеді[2]. Оның басты идеясы – оқу

нәтижелерін жоспарлау, құрастыру, яғни жоғары оқу орындарының, оның ішінде әрбір оқытушының, әр пәннің міндеті болып танылуда.

Қазіргі заман жаңашылдық, жаңа көзқарастар, жаңалықтар заманы десек, оған сәйкес инновациялық технологиялар оқу-тәрбие үрдісінде кеңінен, қарқынды да белсенді қолданылуда, ол өз кезегінде музыкалық білім беру барысында мәтіндік, дыбыстық, кескіндемелік, бейнематериалдарды жаңаша қолдануға мүмкіндік береді. Ол білім алушының танымдық іс-әрекетін белсендіруге, шығармашылығын дамытуға, музыкалық мәдениетке деген қызығушылығын арттыруға, жалпы жеке тұлғаның рухани әлемінің қалыптасуына ыңғайлы да ұтымды деп танылады. Оқытудың инновациялық технологияларын болашақ маманның күзиреттілігіне ықпал ететін білім алушылардың инновациялық және шығармашылық тәжірибелер жинақтауына ықпал етеді[3]. Оқытудың белсенді әдістері, шындығында интерактивті, себебі белсенді әдістер ықпал ету әдістерінен оқытушы мен білім алушылардың қарым-қатынастарына ұласады. Ал ол болса, тұлғаның өзін-өзі дамытуының жолы болып табылады.

Музыка күші оның жан-жақты әсер ететіндігінде: ерік-жігерге, ақыл-ойға, ойлауға «логикалық сезімге» байланысты. Жалпы, ұлы ғұламалар әл-Фараби, Ибн-Сина т.б. жеке тұлғаның рухани дамуына өнер мен мәдениеттің әсері турасында мағлұматтар, оның ішінде музыка өнерінің теориялық және тәжірибелік негіздерін дамыту жайында тұжырымдар, маңызды зор ғылыми еңбектер қалдырған. Ұлы педагог В.А. Сухомлинскийдің «Гимнастика денені түзесе, музыка адам жанын түзейді» деген пікірі бекер айтылмаса керек, музыка адамның рухани азығы, жан серігі және тілмен жеткізіп айта алмайтын ұшқыр қиялы, нәзік сезімі[4]. Ол өзінің көркемділігі және маңыздылығымен бала жанын баурап, ақыл-ой сана сезімдерін кеңейтіп, жақсы мінез-қылықтарын біртіндеп қалыптастыруға әсерін тигізеді. Музыка өнерінің тағы бір ерекшелігі адамның көңіл-күйін ортақтандырады. «Табиғат дүниесіндегі сұлулықтың ғажабы аспан шырақтарында, ал жердегі дыбыс сұлулығы – ән, күй сазында» – дейді шығыс философы, музыка зерттеушісі, ғұлама ғалым Әбунәсір әл-Фараби. Француздың ұлы жазушысы Р.Роллан: «Музыка – тамшы сияқты, там – тұмдап жүрекке енеді де, жанды желпіндіреді», – деп айтқанындай, музыканың тілі сөйлеу тіліне қарағанда ұлттық болмысқа көп жақын, адам бойындағы ұлттық рухани байлығының қайнар көзі[5]. Ұлттық қасиет пен ұлттық тілді бойына ең мол сіңірген құбылыс деп музыканы айтуға болады.

Музыкалық дыбыс – өзіндік мәні мен маңызы, қадірі мен қасиеті, ерекшелігі бар дыбыс. Мәні – адамның аңсаған арманы, қуанышы мен күйінішін, өмір құбылыстарын сан алуан сиқырлы иірімдер арқылы санаға жеткізіп, жүрегіңе құйып беретіндігінде болса, ал маңызы – сиқырлы да сүйкімді ырғақтарымен, тебіреністі тербелістерімен адамды дүние сырын түсінуге, сұлулықты сезінуге жетелейді. Дүние сырын түсіне, сұлулықты сезіне білген жеке тұлғаны рухани бай тұлға деп атай аламыз. Оның негізгі мақсаты мен міндеттерін іске асыруы мен табысты болуы едәуір дәрежеде мұғалімнің іскерлігіне, шеберлігіне, білімділігіне байланысты болмақ. Оқушының бейімділігіне, қабілетіне, шеберлігіне бағыт беріп, тұлға ретінде қалыптасуына мұғалім

мүмкіндік жасап, бірігіп жұмыс істеп, балалардың қызығуын тудырады, қабілетін ұштайды, ал оған тәрбиелік бағыт беру мұғалімдердің өзін-өзі тәрбиелеуге, жетілдіруге және білім алуға бейімдейді.

Білім беру саласындағы талаптарға сай озық технологияларды меңгермейінше сауатты, жанжақты педагог-маман болу мүмкін емес. Бүгінгі таңда музыка мамандарының алдында тұрған маңызды мәселелердің бірі – осы ата-бабаларымыздай музыканың құдіретін терең түсініп, оны өзінің рухани азығы етіп, адам өмірін нұрландыруға ат салысуда инновациялық технологияның мүмкіндіктерін кеңінен пайдалана отырып, музыкалық білімді азамат тәрбиелеу. Ал оның түп тамыры, негізі музыканы қабылдай білуде жатыр. Музыка таза эмоцияға әсер ете отырып, адамның қиялы мен көңіл күйіне байланысты қабылданады. Баланы музыка тыңдауға тарта отырып, оны саналы түрде қабылдауға баулу, музыкалық тәрбие беру жұмысындағы күрделі міндеттердің бірі, ол білім алушының тұлға ретінде музыкалық мәдениеттілігін қалыптастырудың алғышарты болып есептеледі. Сол туындыларды терең сезіне білген тыңдаушы музыкалық-эстетикалық талғамы жоғары, адамгершілігі мол, мейірімді, жанжақты, мәдениетті тұлға болып өсері хақ.

Әсем де көркем музыкалық әлемнің тылсым құбылыстарын терең түсінуде бірден-бір тиімді көмек көрсететін білім берудегі инновациялық технологияның мүмкіндігі зор десек, білімдегі инновациялық үрдістің нәтижесі теория мен практиканың тоғысында пайда болатын – теориялық та, практикалық та жаңалықтарды пайдалану болып табылады. Мұнда білім жүйесіндегі инновация білім мақсатына жаңашылдықты енгізуді көздейді, оқыту мен тәрбиенің жаңа әдісі мен түрлерін, жаңа мазмұнын әзірлеуге, қолданылып отырған педагогикалық жүйені тарату мен енгізу; білім беру жүйесінің мақсатын, мазмұнын, әдісін, түрлері мен басқа да құрамдас бөліктерін көздейтін жүйелі сипаттағы білім мен тәрбие беруді жүзеге асырады.

Бүгінгі білім беру саласындағы инновациялық технологияның техникалық жаңалықтарының ішіндегі айрықша орын алатын интерактивті тақталар, олар педагогтардың оқу үрдісін көрнекі, анық етеді, сондай-ақ кері байланысты сапалы жүзеге асырады. Интерактивті тақта барлық курсты оқыту үшін таптырмайтын құрал, бұл визуалды ресурс оқытушының жаңа материалдарды білім алушыларға өте тартымды, әсерлі және тез жеткізуіне көмектеседі. Бұл тақта ақпараттарды әртүрлі мультимедиялық ресурстардың көмегімен жеткізуге мүмкіндік береді: қиын мәселелерді жеңіл түсіндіріп, кестелерді, музыкалық туындыларды тыңдаутуда ұтымды да өте ыңғайлы.

Тәжірибеде қолданып келе жатқан мультимедиялық бағдарламалар жайында айтатын болсақ, жиі қолданылып жүрген бағдарламалар қатарына ActivStudio, Final, Sibelius, Microsoft Power Point және т.б. бағдарламаларын жатқызуға болады. Оның келесідей мүмкіншіліктері бар.

ActivStudio бағдарламасының көмегімен презентация жылдам құрып, практикалық сабақтарды жүргізе аламыз, оны дәстүрлі және интерактивті тақта ретінде қолданып, жазу жазып, сызу сыза аламыз, файл беттерін флипчарт түрінде сақтап, оны кез келген топтарда ашып көрсете аламыз, сабақ жоспарының флипчартына суреттерді қойып, фильмдер мен дыбыстарды қосып, музыканы

тыңдата аламыз, оқу жоспарларын орындау барысында сабақтың құрылысының орындалуы тез, әрі жылдам және уақыт үнемделетінін байқаймыз және т.т.

Final бағдарламасы – бұл музыкалық бағдарлама. Ол арқылы ноталық станда тікелей жұмыс жасауға болады. Композиторлар үшін өте қолайлы. Сабақ барысында (лекциялық сабақтар, концертмейстерлік кластарда) музыкалық сауаттылықты, ән үйрену, музыка тыңдау және т.б. көптеген іс-әрекеттерді орындауға қолайлы және ұтымды болып танылады. Бұл бағдарлама арқылы хор, оркестр, ансамбль партитураларын енгізуге және тыңдауға болады.

Sibelius бағдарламасы – бұл да музыкалық бағдарлама. Бұл бағдарлама арқылы ноталықстанның бар мүмкіндіктерін пайдалана отырып, нота енгізудің үлкен мүмкіншіліктеріне ие. Лабораториялық, практикалық сабақтарда, концертмейстерлік кластарда атқарылатын іс-әрекеттерді әнді сүйемелдеу, дауыс жаттығуларын жасау, ноталарды енгізіп, айту, музыкалық сауаттылықты меңгеруіне, бейне түсірілімдерді көруге, жалпы енгізілген музыкалық шығармаларды және т.б. іс-әрекеттерді орындауға кең мүмкіндіктері бар. Сонымен қатар хор, оркестр, ансамбль партитураларын енгізуге және тыңдауға, енгізілген ноталарды баспадан шығаруға болады. Ең бастысы енгізілген нота қай аспапқа лайықты енгізілсе, сол аспаптың тембрі, яғни дыбыстық бояуын сақтай отырып, оның үнін өңдеулер арқылы ести аламыз. Ол да болса, білім алушының музыкалық аспаптардың дыбыстық бояуын еркін ажырата алуға баулиды.

Microsoft Power Point бағдарламасы арнайы презентацияларды өткізуге және оны сабақ барысында слайд түрінде қолдануға негізделген мүмкіндіктері өте көп бағдарлама, мәселен, презентацияларды құрып, өткізуге, лекциялық материалдарға арнайы эффектілер қосуға, негізгі кезеңдерді көрсетуге, көрсеткіштерді қосуға, қосымша ақпараттарды (бейне, дыбыстар, суреттер, тыңдауға арналған музыка) енгізуге және т.б. болады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Аль-Фараби. «Большая книга о музыке» // Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. Алматы: Ғылым, 1993. С.159
2. Абдраманова, Г. Б. Инновациялық технологиялардың білім берудегі рөлі / Г. Б. Абдраманова, Г. О. Байзулдаева. - Текст : непосредственный // Молодой ученый.- 2015ж.
3. Валиева М. Жаңа педагогикалық технологиялар. – Әдістемелік нұсқау, 2002ж.
4. Бабаев С.Б. және т.б. Педагогика: жалпы негіздері және тәрбие теориясы /Алматы: Заң әдебиеті.– 2008.-124б.
5. А.Ш. Исағұлова, А.Е. Есімжанова, М.С. Сұлтанова ҚазҰУ Хабаршысы 2012ж./ Алматы/Педагогика

КИНЕСТЕТИКА ЖӘНЕ ДАУЫСТЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ ТУРАЛЫ ҚАЗІРГІ ҒЫЛЫМ

Ерлан Дәуіт

Преподаватель кафедры «Сольное пение» факультета «Театральное искусство»,
лауреат Международного конкурса вокалистов
КазНАИ имени Т.Жургенова
Г.Алматы, Казахстан
e-mail: erlan84@icloud.com

Шаһаризада Сапарова

ҚР Мәдениет саласының үздігі,
Халықаралық әншілер байқауының лауреаты
Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы
«Жеке ән салу» кафедрасының оқытушысы

Аңдатпа: Бұл мақала заманауи вокалдық педагогикасын дамытуда, оның таным саласын вокал өнерінен тыс кеңейтуден тұрады. Вокалды оқытуға ғылымның әртүрлі салаларындағы, атап айтқанда психология мен медицинадағы зерттеулерді тарту туралы зерттеулер әншілік іс-әрекет барысында өзін-өзі дамытуға және алған дағдыларын жетілдіруге қабілетті вокалистердің жақсы деңгейінің отандық дайындығына күшті серпін бере алады.

Аннотация: Данная статья посвящена развитию современной вокальной педагогики, расширению области ее знаний за пределы вокального искусства. Привлечение к вокальному обучению исследований в различных областях науки, в частности психологии и медицины, может дать мощный импульс отечественной подготовке вокалистов хорошего уровня, способных к саморазвитию и совершенствованию приобретенных навыков в процессе певческой деятельности.

Abstract: This article is devoted to the development of modern vocal pedagogy, expanding the area of its knowledge beyond the limits of vocal art. Involvement in vocal education of research in various fields of science, in particular psychology and medicine, can give a powerful impetus to the domestic training of vocalists of a good level, capable of self-development and improvement of acquired skills in the process of singing.

Кілт сөздер: вокалды оқыту, вокалдық шеберлік, ақыл (интеллект), рефлексия, кинестезия, ым-ишара, вокалдық аппарат, қимыл техникасы, танымдық жүктеме.

Ключевые слова: вокальная педагогика, вокальное мастерство, интеллект, рефлексия, кинестезия, жесты, голосовой аппарат, техника движений, когнитивная нагрузка.

Keywords: vocal education, vocal mastery, intelligence, reflection, kinesthesia, gestures, vocal apparatus, movement technique, cognitive load.

XXI ғасырдан бастап вокалтану дауыстың қалай жұмыс істейтінін түсініп қана қоймай, сонымен қатар дауыс мұғалімдері ретінде жылдам дамуға көмектесетін құралға айналды. Ғылыми жаңалықтар белгілі бір вокалды жаттығулар не үшін істейтінін және кейбір оқыту стратегиялары басқаларына

қарағанда неғұрлым жақсы жұмыс істейтінін түсінуге көмектеседі. Тіпті вокал педагогикасына негізінен ғылыми көзқарасты қамтитын «Вокология» деп аталатын жаңа пән бар - профессор Франко Фуссидің «Vocologia Artistica» кафедрасында [1, 2]. Біздің бұрынғы Кеңес Одағының елдерінде мұндай түсінік жоқ, яғни «вокология» деген сөз жоқ, өйткені жалпы вокалдық ғылым туралы аздап айтылады. Италияда осы пән шеңберінде (бұл *post lauream* жүйесіне жатады, яғни арнайы жоғары білімі бар мамандардың біліктілігін арттыру) көркемдік фонациямен байланысты барлық нәрсені зерттейді: танымдық жүктеме, қимыл техникасы, вокалдық аппараттың гигиенасы, фониатрия мен рефлексия, кинестезия және т.б. Практикалық тәжірибе вокалтану вокалдық ұстаз үшін пайдалы құрал бола алатындығын дәлелдегенімен, ол педагогикалық компоненттің орнын баса алмайды.

Вокалдық педагогиканы жетілдірудегі ең жаңа тәсілдердің бірі - адам ән айтқан кезде немесе ән айтуды үйренетін кездегі мидағы болатын құбылыстар, неврологиялық зерттеулер. Бұл зерттеулердің нәтижелері адамның ән айтуды қалай үйренуіне байланысты, сондықтан вокалдық жаттығулардың нәтижелерін жақсартуға көмектеседі деп күтуге болады. Олар сізге оқытудың тиімді стратегияларын сүзуге көмектеседі.

Дауыс тепе-теңдігі дегеніміз - дауыстық өндіріске қатысатын барлық жүйелер вокал диапазонында бір-бірімен үйлесімді жұмыс істейді. Бұл дауыстық функцияны ең жақсы және еркін етіп жасайды, оған табиғи дыбыс береді. Оқушы вокалдық тепе-теңдікті қалай табуға болатыны туралы іргелі білімге ие болғаннан кейін, әншілерге қажетті жанрға тән дыбыс шығаруға көмектесу оңай.

Бірақ вокал мұғалімі үшін нені үйрету ғана емес, оны қалай үйрету маңызды. Бұл дәл вокалдық педагогикалық жүйенің құндылығы. Оңтайлы нәтижеге жету үшін әншінің бағытын беру үшін кеуде дауысы, аралас дауыс, бас дауысы немесе вокалды үзінділер сияқты қабылдау үлгілерін қолдану маңызды.

Заманауи кәсіптік вокалды білім туралы айта отырып, ең алдымен, жергілікті мектептерде дауысты қалыптастыру әдістері және ақпараттар алу әдістері туралы ақпараттарға еркін қол жеткізуге қарамастан, әншілік мамандық ең қиын мамандықтардың бірі екенін атап өткен жөн. Кәсіби дағдыларды игеру үшін айтарлықтай уақыт пен күш қажет. Сонымен қатар, әнші үшін белсенді кезең немесе оқытушылық іс-шаралар кезінде қажетті шеберлік деңгейін сақтау маңызды [3, 4]. Дәстүр бойынша, вокалды шеберлікке кәсіптік оқыту жүйесінде жеке ән оқытушылары бүкіл оқу кезеңінде негізінен оқушының вокалдық мүмкіндіктерін басшылыққа алады. Мұғалім көбінесе оқушының жағымсыз дыбыстың бұрмалануына, интонация, артикуляциядағы дәлсіздіктерге әкелетін әрекеттерін физиологиялық тұрғыдан түсіндіреді. Бұл ұстаным толығымен әділ, өйткені ол қазіргі заманғы кәсіби вокалдық білім беру дәстүрлері шеңберінде жеткілікті жоғары білім береді (К.И. Плужников (2004), Н.Б. Гонтаренко (2007)). Сонымен қатар, вокалистің кәсіби шеберлігінің барлық нәзіктіктері оның қиындықтарды орындауға физиологиялық дайындығына байланысты емес екендігіне назар аударған жөн. Мұндай құбылыстар ресейлік (В.И. Юшманов (2004), Б.М. Теплов (2003)) және шетелдік (R.M. Mori (2002), A. Juvarra (2007)) мамандары атап өткен психологиялық қасиеттер кешенінің ерекшеліктерімен

байланысты болуы мүмкін. Сонымен қатар, көптеген қазіргі заманғы музыканттар, педагогтар, психологтар музыкалық іс-әрекет әр түрлі деңгейдегі алуан түрлі психологиялық процестерді біріктіретін өте күрделі көпқырлы құбылыс деген көзқарасты қолдайды. Бұл ереже өз кезегінде әр түрлі қабілеттердің, жеке ерекшеліктердің өзара әрекеттесу мүмкіндіктерін нақты музыкалық қызмет жағдайында зерттеу қажеттілігін түсіндіреді [5]. Тұлғаның маңызды қасиеттерінің бірі қабылдау, есте сақтау, бейнелеумен бірге адамның жалпы танымдық қабілеттерінің құрамдас бөліктерінің бірі бола отырып, психикалық ерекшеліктерін көрсететін интеллект деп танылады. Ән шығармашылығында, кез-келген басқа шығармашылық салада сияқты, интеллекттің жеткілікті жоғары деңгейі қажет, оның ішінде сыни ойлау мен рефлексияға қабілеттілік қалыптасады. Осы тұрғыдағы шағылыс ойлаудың ерекше белсенді элементі ретінде түсініледі, оның көмегімен бақылау процесі жүреді, сол арқылы ақыл өз қызметін жүзеге асырады және оның көріну жолдарын анықтайды [6]. Оқушылардың интеллектуалды тәрбиесі әр түрлі тарихи кезеңдерде мұғалімдерді мазалайтын мәселе болды. Атап айтқанда, «Ақыл-ой тәрбиесі туралы» [7] кітабында осы тәжірибені сипаттаған В.А.Сухомлинский мектебінде мұғалімдер мектепке барардан бір жыл бұрын олардың интеллектуалды мүмкіндіктерін анықтай отырып, балалармен жұмыс істей бастады. Осындай сабақтар шеңберінде арнайы «ойлау сабақтары» өткізілді, бұл әр оқушының интеллектуалды қабілетін дамытуға қолайлы жағдай жасауға мүмкіндік берді. М.А.Холодная интеллектуалды дарындылық белгілі бір заңдарға бағынатын ұзақ процестің нәтижесі екендігін атап өтіп, оқушылардың интеллектуалды белсенділігін арттыру үшін арнайы жағдайлар жасаудың мақсаттылығына назар аударады [8]. Қазіргі заманғы кәсіби білім беру жүйесінде мәдениет және өнер университеттерінің мамандары студенттердің интеллектуалды қасиеттерін ескеру қажеттілігіне де назар аударады. Атап айтқанда, рефлексияны дамыту әдістері ұсынылады, оларға басқалармен қатар оқушының оқу мақсатын түсіну қажеттілігі, осы мақсаттарды жүзеге асырудың тиімді жолдары, өздерінің білім беру және кәсіби іс-әрекеттерінің күшті және әлсіз жақтарын талдау қабілеті жатады [7, 9]. Ұқсас мәселелер вокалдық әдістемелік әдебиеттерде қарастырылады, өйткені орындаушының техникалық шеберлігі көбінесе олардың оқу және орындаушылық қызметінің әр түрлі аспектілерін талдау қабілеті мен қалауына байланысты болады [4]. Орыс психологы Л.В.Благонадежина опера орындаушыларының вокалистің кәсіби маңызды қасиеттері туралы арнайы сауалнамаларға берген жауаптарында алынған материалдарды талдай отырып, сауалнама нәтижесінде туындайтын және зерттеуді қажет ететін мәселелердің қатарында интеллектуалды және эмоционалды-ерікті сәттердің арақатынасы туралы айтты [8]. Сонымен қатар, Мәскеу консерваториясының вокалдық бөлімінің студенттеріне жүргізілген кешенді зерттеу бойынша есту, есте сақтау, логика сияқты музыкалылықтың кейбір компоненттері студенттердің интеллектуалды функцияларының даму деңгейіне тікелей тәуелді екендігі анықталды [10].

Композиторлық педагогика әнді оқытуда кең таралып, танымал болды. Дене техникасы вокалды педагогикалық әдебиеттерде 1960 жылдардың өзінде

пайда болды, Вильгельм Эман сияқты авторлар вокал мұғалімдері мен дирижерлерін әнді «өз орнында би» ретінде қарауға шақырды. Қозғалысты оқытудың бастауларын Эмиль Жак-Далькроз, Рудольф фон Лабан және Фредерик Матиас Александр сияқты XX ғасырдың басындағы көрнекті ағартушылардан іздеуге болады. Әнді оқытудағы кинестетикалық оқыту табиғи жағдай. Ән салу құралы тек дауыс, тамақ бұлшықеттері және дауыс байламдары емес, бүкіл адам денесі, сондықтан әншілер сау және мәнерлі дауысты көтеру үшін дене мүшелерін үйлестіруді үйренуі керек. Дене қозғалысы әншілерге вокальдық аспаппен тікелей немесе соматикалық хабардарлықты дамыту үшін тікелей қарым-қатынас жасауға көмектеседі.

Қозғалысқа негізделген оқыту барлық деңгейлерге және жас ерекшеліктеріне сәйкес келтірілуі мүмкін және белгілі бір студияның немесе сынып кеңістігінің параметрлеріне сәйкес жасалуы мүмкін. Қозғалыс әрекеттерін біртіндеп қадамдарға және басқа оқыту әдістемелерімен серіктестікке қосуға болады. Уақыт өте келе қозғалыс сыныптың немесе студияның педагогикалық лексикасының маңызды бөлігіне айналуы мүмкін. Дене қозғалысының маңызды бастауы - қол мен қол қимылдарын қолдану. Көптеген студенттер үшін қол мен қолдың қимылдары жеңіл және қауіп төндірмейді. Олар жергілікті жерде жасалуы мүмкін және қозғалысты қажет етпейді. Оларды вокал мұғалімі оңай көрсете алады және жаттығу кезінде де, ән айту кезінде де толықтыра алады.

Міне, қол мен қол қимылдарына арналған бірнеше практикалық нұсқаулар, оның салыстырмалы педагогикалық ниеті. Қолмен әуеннің контурын баспалдақ арқылы көрсетіңіз. Қимылдың бұл түрі ноталар арасындағы қашықтықты анықтауға көмектеседі. Дыбыстар қайталанған кезде ноталар үйлесімді болу үшін тыныс алуды белсендіру үшін қол қимылдары қолданылады.

Музыкалық сызық салу үшін қолдарыңыз бен саусағыңызды пайдаланыңыз. Әншілер доғалармен және шеңберлермен «сурет салуға» немесе түзу сызыққа «бағыттауға» еркін. Бұл қимылдар әуезді контур мен бағытты көрсетеді. Осылайша, қол дауыс аппаратының кеңістіктік-уақыттық аналогы рөлін атқарады және әншілерге іште не болып жатқанын сезінуге және елестетуге көмектеседі. Қозғалысты тартудың келесі қадамы - бүкіл денені бұралу, иілу, жүру немесе секіру сияқты моторлы қозғалыстарға шақыру. Әрекеттердің бұл түрлері ән салу құралының әртүрлі бөліктерін үйлестіреді және әншілерге кеңістіктегі дене санасын дамытуға көмектеседі. Қозғалыстың осы түрлерін қолданғанда әншінің ұтқырлығы мен жарақат алу тарихына мұқият болыңыз.

Дауыстық жаттығуға арналған дененің толық қимылының бірнеше мысалдары: жоғары нотаға қол жеткізуді жеңілдету үшін секіретін алдында тізеңізді бүгіңіз. Қозғалыстың бұл түрі организмдегі шиеленісті басады және психикалық мазасыздықты азайтады.

Фраза кеңейген кезде белге алға сүйеніп отырыңыз, фраза шегінген кезде артқа қарай сүйеніңіз. Бұл әдіс хорды орындау кезінде тиімді болуы мүмкін, мұнда бір мезгілде қимылдар ансамбльдің біртұтастығын арттырады.

Музыка әні кезінде импульстік қадам. Ән айту кезінде жүру музыка ағынының сезімін дамытады. Бұл сонымен қатар ырғақты дәлдікке көмектеседі, өйткені әншілер өздерінің беткі ритмдерін сатылы импульспен сәйкестендіреді.

Вокалды оқытуда ым-ишаралар не үшін жұмыс істейді. Дауыстық нұсқаулардың көпшілігі ауызша немесе имитациялау арқылы болатындықтан, ым-ишараларды қолдану қосымша оқыту модальдығын енгізеді, бұл когнитивті психологтар оқытудың тиімділігін арттыру құралы көрсетті.

Кез-келген вокалшыдан сұраңыз: дауыстық терапия - бұл ауыр жұмыс. Вокалды нұсқаушылар, көп жағдайда, студенттерден өмір бойы сөйлеу тіліне машықтану тәсілін өзгертуді сұрайды, және бұл әдетті бұзу оңай емес. Алайда, әр түрлі сигнал беру әдістерін, атап айтқанда ым-ишараларды қолдану білім алушылар үшін жаңа вокалдық қасиеттерді игеруге ықпал ететіндігі туралы дәлелдер өсіп келеді. Ым-ишараттың вокалдық жаттығуларда неліктен пайдалы екенін түсіну үшін қазіргі моторлы оқыту теориясын және оның дауысқа қолданылуын қарастырыңыз. Базалық деңгейде моторлы оқытуды екі үлкен топқа бөлуге болады - айқын емес және айқын. Жасырын оқыту бейсаналық түрде, әдетте, адам қалаған түпкі мақсат туралы біліп, бірақ оған қалай жетуге болатындығын білмеген кезде пайда болады. Логопедияда сөйлеу тілінің патологиялары клиенттерге еліктеу үшін вокал сапасын имитациялау арқылы жанама оқытуды жеңілдетеді. Нақты оқыту, алайда, саналы рефлексияны талап етеді және көбінесе тапсырманы қалай орындау керектігі туралы нақты нұсқаулықтар, мысалы, клиентке кеңірдекті көтеру немесе төмендету туралы айту арқылы көмектеседі. Оқыту түрлерінің бұл классификациясы екі түрлі болып көрінуі мүмкін болса да, қазіргі моторлы оқыту теориясы оқыту стратегиялары біріктірілген кезде ең тиімді болады деп болжайды, бұл ақыр соңында нәтижеліліктің дәлдігін жақсартып, оқуды тездетеді және жалпылауды күшейтеді. Қозғалтқышты оқытудың осы түрлерінің ішінде ым-ишарат табиғаты бойынша жанама болып саналады, өйткені ол көбінесе ауызша айтылмайтын жаңа ақпарат береді. Сондай-ақ, ым-ишараны нақты нұсқауды белгілі бір қозғалыспен жұптастыру арқылы анық көрсету үшін пайдалануға болады. Дауыста бұл қимылдың вокалдық аппараттағы құрылымның қимылымен жұптасуын білдіруі мүмкін. Қозғалтқышты оқытудағы қазіргі зерттеулер оқушылардың вокалға көмектесу үшін ым-ишараларды қолдануды оқытуды бірнеше жолмен жақсартуға мүмкіндік беретіндігін көрсетеді, оның бірі танымдық жүктемені азайту. Когнитивті жүктеме - бұл тапсырманы орындау үшін қажет жұмыс жадының ресурстарының мөлшерін өлшеу және әдетте жаңа немесе күрделі тапсырмалармен көбейеді. Алайда, зерттеулер көрсеткендей, ым-ишараны нақты нұсқаулармен бірге үйреткен кезде, ол ең қажетті қозғалыс қозғалысының өкілі болып, клиниктерге ым-ишара пайдасына ауызша шақырулардан бас тартуға мүмкіндік береді. Ауызша нұсқаулар санының бұл азаюы біздің клиенттерден талап етілетін жұмыс жадының көлемін азайтуға көмектеседі. Қимыл сонымен қатар визуалды және тактильді сипатына байланысты оқуды жақсартып алады. Дауыстық нұсқаулардың көпшілігі ауызша немесе имитациялық жолмен берілгендіктен, қимылдарды қолдану қосымша оқыту модальдылығын енгізеді, бұл когнитивті психологтар оқытудың тиімділігін арттыру құралы көрсетті. Сонымен қатар, қимылдар қимыл-қозғалыс дағдылары туралы кеңістіктік ақпарат бере алады. Бұл әсіресе дауыста байқалады, мұнда ым-ишаралар дауыстық аппарат ішіндегі көрінбейтін құрылымдардың қозғалысын білдіреді.

Қозғалтқыштық оқытуды, әрекетті бақылауды қолдайтын тағы бір «ақыл-ой тәжірибесінің» формасын ыммен аяқтауға болады. Бақылау әрекеті оқушылардан қажетті моториканы орындайтын басқа адамды бақылауды талап етеді және мидың сол аймақтарын сол тапсырманы өзі орындайтындай етіп белсендіретіндігін көрсетті. Осылайша, қимылдар вокалдық аппараттың физиологиялық қозғалыстарын имитациялайтын кезде, ым-ишаратын байқау тыңдаушыларды белсенді түрде жаттығу жасамаса да, оларды жақсартуға тартуға айналады. Оқушылар (студенттер) өздерін ыммен көрсетуді үйренеді, ал қимылмен олар өздерінің қойылымдарын жеңілдеті алады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Фусси, Ф.: [Электрондық ресурс]. URL: <https://www.francofussi.com>. (өтініш берген күні: 09.02.2022).
2. 91313 - Көркем вокология элементтері 2022/2023-Болон университеті: [Электрондық ресурс]. URL: <https://www.unibo.it/it/didattica/insegnamenti/insegnamento/2022/446906>. (өтініш берген күні: 09.02.2022).
3. Бараш, А.Б. Адам дауысы туралы өлең. Академиялық вокал өнерімен танысу / А.Б. Бараш. - М., 2005. - 163 б.
4. Дмитриев, Л.Б. Вокал әдістемесінің негіздері / Л.Б. Дмитриев. - М.: Музыка, 2007. - 368 б.
5. Юшманов, В.И. Опера әншілерінің ән аспабы мен вокалдық техникасы: автореф. дис. өнертану докторы / В.И. Юшманов. - СПб., 2004. - 40 б.
6. Садовников, В. И. Ән айтудағы орфоэпия / В.И. Садовников. - М., 1958. - 80 б.
7. Цагарелли, Ю.А. Музыкалық-орындаушылық қызметтің психологиясы: оқу құралы / Ю.А. Цагарелли. - Санкт-Петербург: Композитор С-П., 2008. - 368 б.
8. Бержинская, С.И. Жас әншінің орындаушылық шеберлігін қалыптастырудың негізгі аспектілері: реферат. дис. ... өнертану канд. / С.И. Бержинская. - Нижний Новгород, 2005. - 28 б.
9. Петрушин, В.И. Музыкалық психология: студенттер мен оқытушыларға арналған оқу құралы / В.И. Петрушин. - М.: Гуманит. бас. ВЛАДОС орталығы, 1997. - 384 б.
10. Комарова, И.А. Ән мәтініндегі просодия: автореферат. дис. филология ғылыми канд. / И.А. Комарова. - М., 2004. - 26 б.

РОЗА ДЖАМАНОВА В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Ольга Тимофеевна Лукашева

Преподаватель кафедры Сольное пение

(факультет Театральное искусство)

КазНАИ им. Т. Жургенова, Алматы, Казахстан

Olga_lukasheva@mail.ru

Анотация: В данной статье говорится об исполнительском творчестве Розы

Джамановой в музыкально-театральном искусстве Казахстана. Для будущих поколений в документальном фильме «Советский Казахстан» и других сохранились лучшие фрагменты ее ролей в операх «Биржан и Сара» М. Тулебаева, «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, «Назугум» К. Кужамьярова, «Чио-Чио-Сан» Дж. Пуччини, «Евгений Онегин» П. Чайковского. А также, показаны роль и вклад оперной певицы Розы Джамановой в вокальное музыкально-театральное искусство Казахстана.

Ключевые слова: музыкальное искусство, театр, опера, певица, репертуар, ария, консерватория, композитор.

Аңдатпа: Бұл мақалада Қазақстан музыка-театрлық өнерінде Роза Джаманованың шығармашылығы туралы айтылады. «Кеңестік Қазақстан» деректі фильмінде және басқаларында оның рөлдеріндегі үздік үзінділер М.Төлебаевтың «Біржан мен Сара», Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек», К.Кужамьяровтің «Назугум», Дж. Пуччинидің «Чио-Чио-Сан», П.Чайковскийдің «Евгений Онегин» операларында болашақ ұрпаққа сақталды. Сондай-ақ, опера әншісі Роза Джаманованың музыка-театрдық өнеріне қосқан үлесі көрсетілді.

Кілт сөздер: музыкалық өнер, театр, опера, әнші, репертуар, ариялар, консерватория, композитор.

Summary: This article talks about the creation of Rosa Dzhamanova in the musical-theatre art of Kazakhstan. In the documentary film «Soviet Kazakhstan» and others, the best fragments of her roles have been preserved for future generations in the operas «Birzhan and Sarah» by M. Tulebaev, «Kiz Zhibek» by E. Brusilovsky, «Nazuhum» K. Kuzhamyarov, «Chio-Cio-San» J. Puccini, «Eugene Onegin» by P. Tchaikovsky. And also, the role of the opera singer Rosa Dzhamanova in musical-theatre art and his developments of Kazakhstan is shown.

Keywords: musical art, theater, opera, singer, repertoire, arias, conservatory, composer.

В настоящее время в искусстве Казахстана сложилась высокопрофессиональная исполнительская школа как в музыке, театре, кино, так и в других видах искусства. Выдающиеся исполнители Казахстана, благодаря своему творчеству были широко известны в республике и за ее пределами. О многих из них написаны книги, сняты фильмы (документальные, художественные). В архивах сохранены их грампластинки и дисковые записи.

Известно, что в XX веке из всех видов искусств ведущим стало музыкально-театральное искусство и потому оперы, балеты, концерты с исполнением арий, романсов, песен на сцене театров сразу же становились известными широкому кругу зрителей, а исполнители на утро просыпались популярными «звездами».

Одним из таких ярких оперных исполнителей Казахстана являлась **Роза Джаманова** - народная артистка СССР и РК, лауреат Государственной премии КазССР, профессор, кавалер ордена «Парасат». В архивах Государственного академического театра оперы и балета имени Абая (ныне КНТОБ им. Абая) и консерватории имени Курмангазы, в национальном фонде «Асыл Мура» [1], в многочисленных статьях и монографиях, на кинолентах запечатлены произведения в исполнении этой уникальной оперной дивы.

Роза Джаманова стояла у истоков становления и развития отечественной

вокальной школы, была одним из ее корифеев, первой исполнительницей многих национальных шедевров. Героини бессмертных оперных произведений находят свое предельно правдивое и убедительное воплощение в созданных Розой Джамановой образах. Каким необъятным должен быть внутренний мир актрисы, вмещающий в себя трагедию Чию-Чию-Сан, Леоноры, Недды, Амелии, Валуа, Дидоны, светлое счастье прозревшей Иоланты, любовь Сары, Жибек и Татьяны, обреченность Мими и Маргариты, преданность и мужество Исии Ханако. Высокое напряжение душевных сил, человеческих чувств, переживаний требовало создание каждого из этих разных и противоположных характеров. История жизни и творчества Розы Джамановой – пример того, как мечта ведет человека по жизни. *«... Чтобы быть оперным певцом, недостаточно иметь только голос, необходима и гармоничная внешность, и актерский талант, а таланты - штучное явление, но самое главное, это – упорное трудолюбие»*, - вспоминала Роза Умбетовна Джаманова [2, С.12]. Все это было у нее гармонично связано между собой: и прекрасный от природы голос, «серебристое сопрано», и вокальное мастерство, и яркое актерское дарование.

Как известно, мир знакомится с этносом, прежде всего, через культуру. А опера – это высшее проявление одного из самых сложных видов искусств, настоящее сокровище культуры, основанное на возвышенных чувствах и отношениях. Опера олицетворяет лучшие человеческие чувства - любовь, дружбу. Многие оперные фрагменты выдающихся исполнителей Казахстана, в частности, Розы Джамановой были запечатлены в кинолентах киностудии «Казахфильм», киножурналах «Казахстан».

В Казахстане сложилась уникальная школа оперного искусства. Основной базой формирования этого направления является первое высшее музыкальное учреждение республики – Алма-Атинская Государственная консерватория им. Курмангазы и Алма-Атинское музыкальное училище им. П.Чайковского (бывший казмуздрамтехникум). Наряду с исполнительской творческой деятельностью Роза Умбетовна занималась и педагогической. В консерватории им. Курмангазы, проработав около 40 лет, она воспитала большое количество ярких оперных певцов. Среди ее 36 учеников 14 - лауреаты и дипломанты Международных и республиканских конкурсов, заслуженные деятели РК, солисты оперных театров ближнего и дальнего зарубежья – России, США, Греции, Великобритании, Китая, Монголии. Это – заслуженная артистка РФ Н. Конюхова, заслуженная артистка РК и солистка оперного театра в Нью-Йорке Ин. Тарасова, солистка Санкт-Петербургского театра И. Мкртичева, солистка монгольской оперы Т. Дорж, заслуженные деятели РК - Б. Жубаева, Д. Дютмагамбетова, лауреаты Международных и республиканских конкурсов - А. Часовитина, Р. Рамазанова, Т. Абдулина, Д. Кабыкеева, Р. Кусаинова, Л. Ярославич, А. Сатыбалдиева и другие.

Как вспоминала сама Р. Джаманова: *«Мы гордимся тем, что наши выпускники работают в разных областях республики, за рубежом и именно консерватория заложила в них основы высокого искусства...»* [2]. Кому посчастливилось быть ее учеником, говорили: *«...Учиться у нее – одно удовольствие и многие просто мечтали попасть под руководство такой сильной как в творческом плане, так и по характеру педагога»*.

И сегодня, когда творческая деятельность Розы Умбетовны завершена, она продолжается и живет в творчестве ее ярких учеников, последователей и потому изучение ее жизни и творчества, особенно актуально.

Искусство Розы Джамановой привлекает своей вокально-сценической правдой, глубиной мысли, большой внутренней экспрессией. Исполняя партии в казахских спектаклях, сохраняя национальный колорит, силой таланта актриса создает образы, понятные и близкие любому слушателю. Наиболее ярко раскрывается все ее многогранное дарование в роли Сары в опере Мукана Тулебаева «Биржан и Сара». Через весь спектакль несет она свое обаяние и лиризм, покоряет обилием и разнообразием тембровых оттенков и актерских красок. *«Каждому образу я отдала частичку своей души и сердца»*, - говорила она в личной беседе.

В галерее созданных Р. Джамановой оперных образов мало освещен образ Жибек из первой казахской оперы Е. Брусиловского «Кыз Жибек» в сравнении с ролью Сары из оперы «Биржан и Сара» М. Тулебаева, Баттерфляй из «Чио-Чио-Сан» Дж. Пуччини и других. Эта опера — жемчужина казахского фольклора, лиро-эпическая поэма, воспевающая верность в любви, дружбе, отвагу и патриотизм. Известно, что в 1934 году опера открыла страницу рождения жанра оперы в казахской музыкальной культуре. В данной опере с цитатной драматургией, каждый из героев наделен лейттемами, органично передающими внутреннюю сущность героя.

Так, главная героиня Жибек имеет свой песенный круг, обрисовывающий её различные психологические состояния. Это – восторженно-ликующий "Гэкку", нежная "Толқыма" и трагическая "Дүние-ай", более решительная и энергичная песня "Раушан", авторами которых являются народные композиторы Ыбрай Сандыбаев, Айтбай Габбасов, Мухит Мералиев и другие. Самой знаковой стала ария Кыз Жибек на основе песни "Гэкку" акына Ы. Сандыбаева. Именно это произведение на Декаде казахского искусства в Москве в 1936 году принесло ошеломляющий успех и звание народной артистки СССР знаменитой певице Куляш Байсеитовой.

Роза Джаманова по-своему интерпретировала образ Жибек. В первом проведении темы Гэкку она исполняла мелодию так, что даже смысловые восьмые паузы придавали образу трепетный, искренний, светлый характер. Во втором проведении этой темы в мелодии доминировало плавное, «льющееся» звучание на *legato*. В двух контрастных проведениях темы дана характеристика хрупкому и нежному образу Жибек.

Роза Джаманова исполняла первое проведение темы Гэкку, как бы «оттягивая» каждую ноту. При таком исполнении мелодия обретала трепетное и прозрачное звучание. Она будто «гладила сверху» каждую нотку, на одном дыхании бережно относилась к этой теме, получалось, что мелодия обретала переливчивость в оттенках красочности звука.

В обращениях к Бекежану, основанных на песне «Раушан», она выступает как своенравная ханская дочь, умеющая поставить на место хвастливого и самонадеянного героя. Это подчеркивалось начальной решительной интонацией песни в восходящем движении и неоднократным её повтором, то в "брошенном"

верхнем звуке, то в утвердительных оборотах октавой ниже. Эта песня Жибек («Раушан»), написана в куплетной форме, в средней тесситуре, имеет частую смену размеров. Несмотря на триоль и пунктирный ритм, Р. Джаманова в исполнении умела сохранить мягкий характер песни. Темп *allegro con moto*, размер 4/4, тональность h-moll, но звучит, в целом, песня как в e-moll. Начинается все с затакта со слов «Бекежан, мен бір жан мын...» на триоль и скачком на интервал ч.4 вверх, далее снова триоль и такой же скачок «h-e», который характеризует напряжение и конфликт, с продолжением мелодии в пунктирном ритме, придает строгость данной мелодии. Уже во втором такте меняется размер на 3/4, который длится два такта, затем 3/2 и фермата над нотой «d» второй октавы с разрешением «е». После звука «е» и шестнадцатой паузы звучит скачок на интервал м.7 на звуке «f» первой октавы. Песня состоит из 4-х куплетов и коды из 9-и тактов в основном размере. Кода звучит спокойно в низком регистре для сопрано и не содержит больших скачков.

Данный пример в исполнении Р. Джамановой акцентирует восходящий скачок «h-e», который она «поддерживает» дыханием и приближает звук «е» ближе к верхним зубам и делает развитие от «piano» до «tr» в длительности целая с точкой. Во втором такте тот же скачок на нисходящий интервал «e-h» достаточно сложен по отношению к звуку «h». Для исполнения данного звука необходима опора на дыхание и позиционно не «опускать» вниз, иначе звучание будет небрежным. Роза Джаманова очень плавно соединяет волнообразные скачки на интервал ч.4, а там, где мелодия проходит в первой октаве, для ясности звучания мелодии, разборчивости слов, она максимально выдвигает звук вперед, почти декламирует его ближе к зубам и острым языком произносит слова.

Р. Джаманова говорит, что «... Жибек нужно исполнять в манере казахской народной песни», не как классическую, европейскую оперу, так как опера основана на казахских народных песнях. Так, песня «Толқыма» полна лиризма, нежности и проникновенна. Через эту песню Жибек выражает свою любовь к Тулегену и мечты о светлом будущем. Это - рассказ Тулегену о ней самой, выросшей среди гор, степей, ветров, о том, как ждала она своего любимого. Тональность песни – a-moll, темп *moderato*, размер $\frac{3}{4}$, характер нежный - «dolce» сохраняется до конца песни. Начинается она с затакта, со скачка на восходящий интервал ч.5, «a-e» со слов «Тагы емен». Форма песни - куплетная. Здесь дано 2 куплета. Мелодия плавная, без острых и резких скачков, содержит триоль. Имеется вокализ 2 такта, где темп расширяется, *allargando*. Загадка и изюминка в этой необычайно красивой песне заключается в кантилене, *legatissimo* и правильной фразировке. Р. Джаманова исполняла эту песню словно на одном дыхании, незаметно возобновляя дыхание, очень мягко и на протяжном звуковедении. Это звучание завораживало слушателя.

Затем снова звучала песня «Гэкку», уже с обращением к Тулегену. Мелодия была полна любви, искренности и к своему избраннику. Героиня дает клятву Тулегену в верности и преданности своей любви. Тональность F-dur, темп *moderato, comodo*, размер меняется почти в каждом такте 5/4, 6/4, $\frac{3}{4}$, 2/4. Песня «Гэкку» звучит ярко, светло, чисто. Песня начинается с очень большого скачка на восходящий интервал ч.8, со слов «Тұтқын ой..» на звуки «f» первой октавы и «f»

второй октавы. Р.Джаманова исполняла этот скачок как будто нижняя «f» уже в позиции «f» второй октавы, высоко и светло на динамике «tr», а «f» второй октавы как бы издалека, на хорошем зеве. Все звучало необыкновенно красиво и нежно. После текста шла имитация клича лебедя гак-ку, это лебединая песня уже в характере *scherzando* звучала нежно, задорно, игриво, на *legato*.

Следующая «Гэкку» звучала ответом на вопрос Тулегена - Жибек давала своё согласие стать его навсегда. Мелодия сохраняется, меняется только текст. В характере появляется уверенность и в то же время сохраняется нежность, ласка. Песня «Раушан» - это обращение к Бекежану. Музыка накаляется и наполняется гневом к Бекежану, она его проклинает, как только узнает, что тот убил Тулегена. Жибек решает покончить с жизнью.

Если в первом обращении к Бекежану, песня имела темп *allegretto con moto*, то в этом «Раушан» - темп *agitato*, что соответственно меняло характер песни. Песня не имеет коду, как в первом обращении, состоит из 2-х куплетов. «Раушан» и «Мади» - это диалог Бекежана и Жибек. Они чередуются 2 раза. Во втором проведении «Раушан» звучит в темпе «*prima*». Постоянно меняется текст, но мелодия сохраняется. Сложность этого фрагмента в необходимости четкости произношения слов. Характер «Раушан» встревоженный, обеспокоенный, вопросительный.

Прощальная песня Жибек в тональности a-moll – это скорбная, напоминающая плач мелодия песни «Дуние-ай». Она звучит застыло, опустошенно, передает внутреннее состояние молодой девушки, которая потеряла своего любимого.

Прощальная песня написана в куплетной форме, размер 4/4, в темпе *molto doloroso*. Мелодия начинается с первой слабой доли со звука «е» второй октавы, восьмой длительности, затем на этом же звуке звучит триоль, восходящий интервал м.2 и снова секунда вниз, возвращается на «е» . Этот ход секунды передает плач и скорбь состояния героини. Песня звучит на динамике «*pp*» и «*p*». Идет смена размеров 4/4, $\frac{3}{4}$, 5/4. Р. Джаманова, исполняя концы фраз на слог «ай», выдыхала тяжело, придавая звучанию интонации вздоха, плача.

Песня «Дуние-ай» звучала в тональности es-moll, размере 6/8, в темпе *andante*. Начиналась песня с затакта на слова «Есен бол, туып-өскен-ай, кайран елім...». Размер сохраняется от начала до конца песни. Жибек прощается с родным народом и идет на смерть, «*чем всю жизнь прожить в горечи и страдании, лучше уж закрыть на веки глаза*» и бросается со скалы в озеро. Исполняла Р. Джаманова партию Жибек больше в манере казахской народной песни, чтобы сохранить красочность казахских песен и традиции казахского народа, но при этом она придерживалась классического исполнения в кантилене, звуковедении, фразировке и, конечно же, могла и доносила до слушателя смысл каждого слова. О Р. Джамановой пишет народный артист РК Б. Жаманбаев: «...Она, суммировав опыт своих предшественниц – Куляш Байсеитовой, Шабал Бейсековой, обогатив его сплавом своего дарования, приняв как драгоценный дар созданные ими традиции, сумела вписать свою новую страницу в летопись нашего театра» [3, С.11].

Роза Джаманова была не только оперной дивой страны, замечательным и

талантливым педагогом, общественным деятелем, но и великолепной актрисой, дебютировавшей в документальных и художественных фильмах. К примеру, в 2005 году был презентован фильм известного в мире художника и кинорежиссера Рустама Хамдамова «Вокальные параллели». Наряду с Розой Джамановой в фильме приняли участие и другие оперные певцы – Бибигуль Тулегенова, Эрик Курмангалиев и армянская оперная звезда Араксия Давтян. Как признается Роза Джаманова, в этом фильме она впервые пробовала себя в качестве киноактрисы. И, по ее ощущениям, *«даже то, что пленку можно нарезать, не дает столько уверенности как сцена театра»* [4].

Фильм-концерт насыщен фрагментами арий из разных опер. Проект создания этого кинофильма возник в 1997 году при встрече Генерального директора Продюсерского Центра «Gala-TV» Г. Кузембаевой при участии компании «Кинопром - и кинорежиссера Рустама Хамдамова. Фильм был произведен на киностудии «Казахфильм» им. Шакена Айманова и премьера состоялась 16 ноября 2006 года. Картина стала участником Венецианского кинофестиваля, международных фестивалей «Go East», «FebioFest», кинофестивалей «Кинотавр», «Киоблик», «Триумф» и др.

«...«Вокальные параллели» – это фильм об искусстве, повествующий о творческом пути оперных певцов. Главные героини - бывшие актрисы, которые во время путешествия обнаружили среди этих развалин старое пианино и принялись исполнять оперные арии, аккомпанируя друг другу», - рассказывала Роза Джаманова. Рецензент одного из интернет-изданий писал: *«... Вышедший в российский прокат фильм Рустама Хамдамова «Вокальные параллели» мало того, что гениален сам по себе: он еще на редкость внятно объясняет, чем же на самом деле является опера, причем делается это гораздо лучше образовательных передач ВВС... Эти самые дивы, в шестьдесят, семьдесят их голоса звучат столь же свежо, как и тридцать лет назад»* [4]. Лента состоит из нескольких оперных арий и дуэтов, все исполнительницы – сопрано, Эрик Курмангалиев – контртенор. Верди, Пуччини, Россини, Глинка, Шуман, Штраус, Чайковский... Божественная музыка, уникальные певцы... В начальных титрах существенная ремарка: «Исполнители поют своими голосами». И голоса эти принадлежат супермастерам. Роза Джаманова – Флория, Тоска и мадам Баттерфляй, Бибигуль Тулегенова – Виолетта, Эрик Курмангалиев – Иван Сусанин, Араксия Давтян – героиня «Семирамиды» [5].

Зарубежный зритель, никогда не слышавший о Казахстане, удивится: «О, какие самородки живут и поют в этой Великой степи!» и зашлет своих продюсеров и менеджеров, чтобы вывезти в Европу эти уникальные голоса. Кинематографист скажет: *«В этой киностилистике что-то есть!»* и назовет ее постмодерном, авангардом или «Новейшей волной национального кинематографа». Роза Джаманова снялась в этом фильме, так как всегда участвовала во всей культурной жизни страны. *«Переложить все наши умения на синема («сінета»), при возможности музыку на пленку, чтобы сохранить – это очень хорошее предложение»* [5], - считала она.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Фонд «Асыл Мура» из цикла «Выдающиеся мастера вокального искусства Казахстана»;
2. Дютмагамбетова Д., Жубаева Б. О педагоге Розе Джамановой // Материалы статей круглого стола X республиканской предметной олимпиады. - 13-16 апреля. - А., 2018.
3. Жаманбаев Б.А. Такая прекрасная жизнь. К 90-летию народной артистки СССР Розы Джамановой // Материалы статей круглого стола X республиканской предметной олимпиады. - 13-16 апреля. - А., 2018.
4. Основоположники и мастера оперного искусства Казахстана // Казахстанская интернет- энциклопедия // <http://ru.encyclopedia.kz/wiki>;
5. Ляховская В. Профессору – виват! // газета «Известия», - 16.05.2008.

ТЕМА ВОСТОКА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ (ИЗ ИСТОРИИ)

Жадра Конысбековна Аманова

Магистр искусствоведения,

Преподаватель кафедры «Вокала, дирижирования и музыкального образования»

КНК им. Курмангазы,

Алматы, Казахстан

Zhadra.fiore@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада Шығыс тақырыбы және орыс өнеріндегі лирикалық-шығыс бейнелері туралы айтылады. Шығыс лирикасы, "орыс музыкалық шығыстану", музыкадағы шығыс мотивтері — орыс және әлемдік мәдениеттің өзіндік құбылысы. Шығыс мотивтері алғаш рет әдебиетте орнықты: А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, декабристер. Осы жылдары **шығыстану** үлкен дамуға ие болды. Бұған Шығыс тақырыбындағы әр түрлі басылымдардың, "шығыс тілдерінен және шығыс ақындарының өлеңдерінен, Құран қасиетті кітабынан, сөздіктерден және т.б." аудармаларының үнемі өсіп келе жатқан саны ықпал етті.

Кілт сөздер: өнер, шығыс, музыкалық шығыстану, лирика, әдебиет, шығыс мотивтері, шығыстану, жазушылар.

Резюме: В данной статье говорится о теме Востока и лирико-восточных образах в русском искусстве. Восточная лирика, «русский музыкальный ориентализм», восточные мотивы в музыке — своеобразный феномен русской и мировой культуры. Восточные мотивы впервые утвердились в литературе: А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, декабристы. Большое развитие в эти годы получило **востоковедение**. Этому способствовало постоянно увеличивающееся количество различных публикаций восточной тематики, переводов «с восточных языков и стихотворений восточных поэтов, священной книги Коран, словарей и т.д.».

Ключевые слова: искусство, восток, музыкальный ориентализм, лирика, литература, восточные мотивы, востоковедение, писатели.

Summary: This article talks about the theme of the East and lyrical-oriental images in

Russian art. Russian lyricism, "Russian musical orientalism", oriental motifs in music are a peculiar phenomenon of Russian and world culture. Oriental motifs were first established in literature: A. S. Griboyedov, A. S. Pushkin, M. Y. Lermontov, L. N. Tolstoy, the Decembrists. Oriental studies received great development in these years. This was facilitated by the constantly increasing number of various publications on Oriental subjects, translations "from Oriental languages and poems of Oriental poets, the holy book of the Koran, dictionaries, etc."

Keywords: art, east, musical orientalism, lyrics, literature, oriental motifs, oriental studies, writers.

Лирико-восточные образы в русском искусстве и литературе восходят, как известно, к творчеству Н. М. Карамзина, идеи которого нашли претворение в творческом наследии А. С. Пушкина.

XIX век с господством художественного течения романтизм усилил увлечение данной темой в творчестве многих деятелей русского искусства и литературы. Восточная лирика, или как писал Б. В. Асафьев, «*русский музыкальный ориентализм*» [1, 23], восточные мотивы в музыке — своеобразный феномен русской и мировой культуры.

Действительно в первой половине XIX века интерес к Востоку у русских поэтов, писателей и других деятелей искусства, читателей был чрезвычайно огромным, необъятным. Этот период был своего рода «Пиком, вершиной» развития русского романтизма в литературе и искусстве. В это время были написаны, созданы в русской литературе и искусстве сочинения мирового уровня.

Взаимоотношения России и Востока в плане истории восходят к далекому прошлому и во многом определялись внешними и внутренними факторами. Интерес с обеих сторон друг к другу был очень большой. Подтверждением этому обстоятельству служит история этих взаимоотношений, получившая отражение в искусстве. Разного рода взаимоотношения нашли претворение в искусстве, которое расшифровывало публике, читателю важные, этапные моменты эпохи.

XIX век в русской культуре был временем проявления в искусстве художественного течения *классицизм* и нарождающегося течения *романтизм*. Восточные мотивы, ставшие доминирующими и выступившие на первый план в эпоху романтизма, впервые утвердились в литературе.

Вначале понятие Восток в России ассоциировалось с Кавказом, который был соседним регионом с русским государством.

Россия начинает налаживать экономические отношения с этим краем. Экзотические вещи, культура со своими обычаями, традиции, люди — все было новым. Огромный интерес к этому региону нашел и получил претворение в русском искусстве и во всем культурологическом процессе этого времени.

История России начала XIX века связана со временем расширения ею своих границ за счет прилегающих регионов (Грузия, Дагестан, Чечня, Адыгея и т.д.). Это — время (1817–1864 годы) стало началом столетней кавказской войны. Народы этих регионов, отстаивая свою независимость, объявили русским войну, которую называли «газават» [2, С.73]. Кавказская война принесла много людских смертей.

В начале XIX века и почти до конца 60-х годов тема Востока была ведущей в журналистике, литературе, русском искусстве. Произведения искусства и литературы, посвященные темам Востока, знакомили читателей с новыми странами, формировали отношение русского человека ко всему восточному. Как писали исследователи *«русские художники – поэты, писатели, художники, музыканты, освещая взаимоотношения России и Востока,...давали оценку происходящему»* [3, С.85].

Этому региону посвятили свои произведения русские классики литературы – поэты, писатели: А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, декабристы.

Как писали исследователи того времени, посвятившие свои труды изучению истории данного периода Кавказской войны *«это волшебная культура манила своей неизвестностью и тайной. Восток оставил глубокий след и в творчестве, и в личной судьбе, и в характере этих людей»* [4, С.129].

Восток в то время вначале понимался только как Кавказ. Известно, что более ста лет Российская империя завоевывала этот небольшой по масштабам, но населенный гордыми людьми регион.

А. С. Пушкин первым показал красоту природы и людей этого края. *«Восток для русских авторов помог...воспринять чужую культуру, не утратив при этом национальных корней, и образ Родины во многих случаях стал неотъемлемой частью их поэтического мира»* [5, С.69]. Именно произведения поэта были первыми в плане показа уважения к другим народам, культуре. Как писал поэт *«У них свой менталитет свободолюбивого человека, защищающего свой дом, свою семью, свою землю. Они просто не хотят порабощения. Это нормально и естественно. Таким образом, романтизм показал истинную картину Кавказа»* [6, С.64].

Значительным был также второй фактор – эстетического порядка. В эти годы в искусстве активно формируется романтизм в самых разных жанрах.

В произведениях этого течения перед взором публики Кавказ был таинственным миром. Русские поэты и писатели романтического толка показали *«реалии Кавказской войны, культуру и нравы этого края, обычаи и традиции свободолюбивых горцев и всего мусульманского народа»* [6, С.87].

Как известно, интерес к Востоку возник в искусстве и, в частности, у А. С. Пушкина уже вначале его раннего творчества и был обусловлен «эпикурейскими мотивами поэтов — «Батюшкова, Жуковского, античными поэтами древней Греции и Рима». Известно, что поэт много читал публицистической, справочной литературы, а также мифы, предания о народах восточных стран. Он был под большим впечатлением от «книги профессора И. К. Кайданова «Руководство к познанию всеобщей политической истории, в которой описывалось правление до Кира Великого и после него, рассматривалась культура и политика Персии» [5, С.7].

Известно, что правители этих стран пытались утвердить в своих странах демократические принципы: человеколюбие, справедливость и т.д. В эти годы все больше русских поэтов и писателей обращаются к теме Востока. Публикуются разные словари, переводы книг.

Особенно популярными среди читателей в эти годы был персидско–русский словарь Д. П. Ознобишина, где были изданы переводы поэтов Ирана и много переводов стихов Хафиза. А. С. Пушкин был в восхищении от содержания этой книги.

Большое значение в ознакомлении с Востоком, его культурой, литературой имели российские издания – «журналы, альманахи: «Вестник Европы», «Сын Отечества», «Московский вестник», «Северная лира», «Русский зритель», «Соревнователь».

В начале кавказской войны регион был фактически неизвестным русскому читателю. Первым о регионе начал писать Н. М. Карамзин в своих масштабных трудах, изданиях как «Письма русского путешественника», «История государства Российского», в которых он акцентировал идею «неповторимости каждой культуры, ее особенностей».

Большое развитие в эти годы получило **востоковедение**. Этому способствовало постоянно увеличивающееся количество различных публикаций восточной тематики, переводов «с восточных языков и стихотворений восточных поэтов, священной книги Коран, словарей и т.д.».

Большое значение имели публикации, очень популярные в те годы, писателя и востоковеда О. Сенковского, настоящее имя которого было барон Брамбеус. Он «в 1824 году опубликовал в журналах - «Московитянин», «Отечественные записки», «Русский вестник», «Библиотека для чтения», альманахе «Полярная звезда», путевые заметки о путешествии по арабскому Востоку, Аравии».

Все это, вместе взятое, способствовало росту интереса к Востоку, восточной теме и нашло отражение в искусстве. А. С. Пушкин посвятил этой теме много произведений, шедевров мирового уровня и данная тема, несмотря на достаточную изученность, по сегодняшний день актуальна в искусстве.

Теме востока в литературе и искусстве посвящено много сочинений и интерес к данной тематике сохраняется, особенно в гуманитарных науках. «Бахчисарайский фонтан», «Фонтан Бахчисарайского дворца», «Кавказский пленник», «Соловей и роза», «Пророк», «Стамбул гяуры нынче славят...», «Подражания Корану» и другие сочинения А. С. Пушкина многогранно раскрывают тему Востока.

Значимую роль в интересе к данной проблематике играли также африканские корни поэта. Он стремился раскрыть особенности склада характера арабов, пытался найти точки соприкосновения русского и восточного, обогатив тем самым русскую литературу. *«Большое значение в поддержании интереса к данной теме сыграла его ссылка в 1820 году на юг России и поездки на Кавказ и Крым. Известно, что А.С.Пушкин – первый русский литературный романтик, в сочинениях которого показано «свободолюбие, восточная горячность, смелость, отвага его героев»* [5, С. 69].

Вслед за А. С. Пушкиным тесным взаимоотношениям, сближению России и Востока в литературе способствовал поэт М. Ю. Лермонтов. У него оба региона неразлучны, они - сосуществуют, Кавказ соседствует с христианским миром. Образ Востока звучит в его стихах «Вид гор из степей Кавказа», «Поэт и три

пальмы», «Дары Терека» и других. За М. Лермонтовым эта тема получила освещение многими русскими поэтами, и, среди них А. Толстой. Для них «Восток уже не враждебное понятие, а миг прекрасного, символ веры, озарение, образ жизни, повод для раздумья» [5, С.36].

Эту тему раскрывали также «русские поэты-лирики: Яков Полонский (драма «Магомет», цикл стихов «Татарская песня»), Афанасий Фет (стихи «Из Гафиза», «Похищение из гарема», «Одалиска»), которые опозитизировано воспевали образы эфирной высоты Востока».

Тема Востока, широко представленная в творчестве русских поэтов и писателей А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Л. Толстого, И. Бунина, А. Толстого, в музыкальной науке стала центральной. Это видно в трудах исследователей И. А. Гивенталь, Д. В. Житомирского, А. И. Кандинского, Ю. В. Келдыша, Л. А. Мазеля, Е. Р. Скурко, В. А. Цуккермана и др. А в музыкальном творчестве она была широко задействована еще в произведениях композиторов доглинковской эпохи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Асафьев Б. В. Русский музыкальный ориентализм. - М., 1968. – 40 с.
2. Губина Е. Ю. Восточные мотивы в творчестве А. С. Пушкина. Дипломная работа. - Белгородский государственный национальный университет. Белгород, 2019. – 60 с.
3. Брагинский И.С. Проблемы востоковедения. Актуальные вопросы восточного литературоведения// И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1974. – 496 с.
4. Цевелев А. А. Влияние Востока на культуру и поэзию России / А.А. Цевелев // Молодой ученый. – 2010. – № 9. – С. 236-241.
5. Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература / М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1987. – 616 с.
6. Рахимова Д.А. Этапы становления традиций ориентализма в русской музыкальной культуре XIX века (дорахманиновский период)// Художественное образование России: современное состояние, проблемы, направления, развития: Материалы II Всерос. науч.-практ. конференции. - Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2007. - С. 100-109.

ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУЫ

Т.К.Мустапаева

*«Орындаушылық өнер» кафедрасының магистр-оқытушы
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінің
(Қазақстан, Түркістан қ.), e-mail: tmustapaeva89@mail.ru*

Айгерим Яхияхожа

Спорт және өнер факультетінің 3 курс студенті

Аңдатпа. Би өнері қазақ халқының рухани мәдени болмысында өз орнын молынан бөліп алған. Халық биі мен кәсіби хореография көп жылдар бойы бір-біріне ықпал жасап, әрі санаткерлік рухани аспект ретінде, бір-бірін байытып

келеді. Ойткені адам баласы өзінің ойын, арманын, істерінің мағынасын сөз бен және қимылдар арқылы білдіреді. Ұлттық хореография би қимылдар арқылы адамның іс-әрекетін, тұрмыс-салтын, күрес-тартыс және жүрек сезімдерін сүреттейді. Қазақ хореографиясы мен ұлттық би арасында үлкен тарихы бар. Осы байлыққа терен үніліп, өмір бойы зерттеп, оны дамытып кеткен ұлы тұлға Дәурен Тастанбекұлы Әбіров болды. Қайраткер өз өмірінде бидің рухани құндылығын ашып, халық мәдениетінің мұрасы екенін көрсетті. Бірақ осы хореография тарихының ішінде зерттелмеген, көлеңкеде қалған көптеген балетмейстерлер мен орындаушылардың шығармашылық еңбектері қалды. Соның ішінде Д.Әбіровтің зор тұлғасы айрықша көрінген мен шығармашылық зор еңбектері жеткіліксіз зерттелгені өкініш тұғызады. Үлкен ойшыл, эстетикалық жоғары талғам иесі, биші, үлкен талантты балетмейстер, қазақ мәдениетінде нағыз феномен болып тұр. Соңғы күндеріне дейін қайраткер өмірін қазақ биінің негізгі тазалығын, өзіндік ерекшелігін сақтау жолында көп жігер күшін салды.

Кілт сөздер: хореография, педагогика, өнер, би, балетмейстер.

Аннотация. Искусство танца в значительной степени разделяло свое место в духовной культурной жизни казахского народа. Народный танец и профессиональная хореография на протяжении многих лет способствуют друг другу и обогащают друг друга как интеллектуальный духовный аспект. Человек выражает свои мысли, мечты, поступки словами и жестами. Национальная хореография посредством танцевальных движений отражает действия человека, образ жизни, чувства борьбы и сердца. Казахская хореография и национальный танец имеют большую историю. В этом богатстве терен был великим человеком Дауреном Тастанбековичем Абировым, который всю жизнь изучал и развивал его. В своей жизни деятель раскрыл духовную ценность танца и показал, что он является наследием народной культуры. Но за всю историю этой хореографии остались неизученные творческие работы многих балетмейстеров и исполнителей. К сожалению, в том числе недостаточно исследована огромная личность и творческие способности Д. Абирова. Большой мыслитель, обладательница эстетического высокого вкуса, танцовщица, талантливый балетмейстер, настоящий феномен в казахской культуре. До последних дней деятель приложил немало усилий, чтобы сохранить первозданную чистоту казахского танца, его самобытность.

Ключевые слова: хореография, педагогика, искусство, танец, балетмейстер.

Abstract. The art of dance largely shared its place in the spiritual and cultural life of the Kazakh people. Folk dance and professional choreography have been contributing to each other and enriching each other as an intellectual spiritual aspect for many years. A person expresses his thoughts, dreams, actions with words and gestures. National choreography through dance movements reflects a person's actions, lifestyle, feelings of struggle and heart. Kazakh choreography and national dance have a long history. In this wealth, Teren was a great man, Dauren Tastanbekovich Abirov, who studied and developed it all his life. In his life, the figure revealed the spiritual value of dance and showed that it is a heritage of folk culture. But throughout the history of this choreography, there have been unexplored creative works of many choreographers and performers. Unfortunately, among other things, the enormous personality and creative

abilities of D. Abirov have not been sufficiently investigated. A great thinker, the owner of an estatic high taste, a dancer, a talented choreographer, a real phenomenon in Kazakh culture. Until the last days, the figure has made a lot of efforts to preserve the pristine purity of the Kazakh dance, its originality.

Keywords: choreography, pedagogy, art, dance, choreographer.

Би – қазақ халқының фольклорының көне түрлерінің бірі. Басқа өнер түрлерімен қатар би өнері де заман ағымына сәйкес көптеген өзгерістерге ұшырап келді.

Экономикалық, әлеуметтік, тарихи географиялық, т.б. факторлардың әсерімен де әр халықтың өзіне тән би дәстүрлері, өзіндік хореографиялық тілі, пластикасы, бейнелілігі, қимыл-әрекетті музыкамен байланыстыру тәсілдері пайда болды. Солардың негізінде балет билері мен кәсіби сахна билері қалыптаса бастады [1, 155].

Қазақ халқының кәсіби театр өнерімен танысу үдерісі ХІХ ғасырдың екінші жартысынан бастау алады. Оралда (1859) Орынборда (1869), Омбыда (1875) алғашқы орыс театрлары ашылып, жұмыс істей бастайды, әрі олар жылжымалы гастрольдік сапарларға шығады.

ХХ ғасырдың 1930-шы жылдары қазақтың материалдық рухани мәдениетін, өнерді дамыту мәселелері қолға алынып, бірқатар бағдарламалық құжаттар қабылдана бастайды. Біртіндеп драма, опера және балет, театрларын, хореография мектебін, концерттік ұжымдарды, симфониялық, ұлт аспаптар оркестрлерін құруға мүмкіндік алды.

1926 жылы Қызылорда қаласында алғашқы қазақ театрының шымылдығы М.Әуезовтің «Еңлік-Кебек» пьесасымен ашылып Қазақстанның мәдени тарихында мәні зор оқиғаға айналғаны тарихтан белгілі. Еліміздегі театр өнерінің қалыптасып даму кезеңі спектакльдерде табиғи, әлеуметтік-тұрмыстық және фольклорлық-этнографиялық талаптардың қатаң сақталуымен, халық әндерінің молынан пайдалануымен ерекшеленеді. Бұл театр мен көрермендер арасындағы қарым-қатынасты күшейтуге мүмкіндік туғызса, екінші жағынан актерлердің көп салалы өнерді меңгеруіне жол ашты [2, 13].

Театр біртіндеп республика ішінде гастрольге жиі шығып, халық арасында қазақ мәдениетінің заманауи даму жолының бастауы көрінді, алғаш рет театр сахнасында Серке Қожамқұлов, Құрманбек Жандарбеков, Қалибек Қуанышбаев, Елубай Өмірзақов, Шербану Байзакова, Зухра Атабаева, Шамсия Әлібекова, Жанбике Шанина және т.б. рольдер сомдаса, қазақ этнографиялық билерін халық бишілері Ахмет Берсағымов, Рахым Асылбеков халық билері «Құрба» (құрлар биі), «Қара жорға», «Ұтыс би» билерін шебер орындап, көрермендер ықыласына бөленді.

1928 жылы Қазақ драма театры Алматыға көшіріліп, театрға Ш. Жиенкұлова, Қ.Бәйсейітов, К. Бәйсейітова, З.Құлсейітов жұмысқа алынады. Аз уақыт ішінде труппа құрамы А.Идизова, Ш.Жиенкұлова, Ж.Әукенова, В.Кармысова, М.Ходжибеков, С.Абсолямова, У.Мустағалиева және т.б. толықтырылып, талантты қазақ жастары би үйренуді бастайды [2, 13].

Қазақстандағы қайнар көзі халық билері болып табылатын кәсіби балет өнері

қалыптаса бастады, әрі Қазақстанның мәдени өмірінде «хореография» термині қолданысқа енді. Бұл орайда Қазақстанға келген орыс хореография шеберлері көп көмек көрсетті. Олар: А.Ардобус, А.Александров, Ю.Ковалев, Г.Селезнев, Г. Уланова, Л.А.Жуков, И.А.Чекрыгин, Л.М.Крамаевский, В.И.Вронский, Г.А.Березова, Ю.Н.Рейнеке, М.Ф.Моисеев, Ю.П.Ковалев, В.В.Козлов, Я.В. Романовский және т.б.

Хореография (грек. choreia – би, grapho – жазамын) – 1) шартты белгілер жүйесі арқылы би қимылдарын жазу. Би қимылдарын жазып алу тарихы ежелгі дәуірден (ежелгі мысырлықтар, римдіктер, т.б.) басталды. 15 - ғасырдың аяғы мен 18-ғасырдың басында Еуропада би қимылдарын жазуға алғашқы талпыныстар (мысалы, Францияда балетмейстер П.Бошан) жасалды. Алғаш рет «Хореография» терминін француз би үйретушісі Р.О. Фейе («Хореография немесе би жазу өнері...» атты кітаптың авторы, 1700) енгізді. Қазақтың халық билері тұңғыш рет 1947 жылы жазылды [3, 365].

Балет – (франц. ballet, итал. balletto, лат. ballo – билеймін) – мазмұны музыкалық-хореографиялық образдар арқылы ашыла ұлттық сахна өнерінің бір түрі. Балет – ой мен жан құбылысын қозғалыс, дене қимылымен көрсетеді. Мұнда либретто жазушы сценарист, музыка шығарушы композитор, билерді қоюшы балетмейстер және суретші еңбегін бір арнаға тоғыстырушы өнер.

Балеттің арқауы би мен пантомима. Пантомима – сөзсіз, адам денесінің мәнерлігімен, мимикасымен спектакльдің мазмұнын ашатын театр өнерінің бір жанры [4, 43-47].

Балетмейстер (нем. Balletmeister – білгір, шебер) – балет, опера, оперетта, кинофильмдердегі, әртүрлі шоулардағы би нөмірлерінің авторы және қоюшысы. Балетмейстер музыка мен қозғалысты пайдалана отырып, айқын хореографиялық бейнелер құрады. Балетмейстер безендіруші-суретшімен, композитормен, дирижермен, сценарий авторымен, концертмейстермен тығыз байланыста жұмыс істейді [5, 48].

1933 жылы Қазақ драма театры жанынан Музыкалық студия ашылып, классикалық би өнерін игеру мақсатында М.Арцибашеваның жетекшілігімен балет труппасы қалыптастырылды. Студияға 1933 жылы бишілер балет труппасының жетекші солистері ретінде Ш.Жиенқұлова, Е.Лифанова келді.

Студияда 1934 жылы М. Әуезовтың либреттосына жазылған «Айман-Шолпан» спектаклін қою мәселесі көтеріледі, бірақ кәсіби балетмейстерлер болмағандықтан, Ташкент театрынан «Тау бүркіттері» ансамблінің жетекшісі, биші, балетмейстер Али Ардобус балетмейстерлікке шақырылады.

Али Ардобус, Ж. Шанин мен Қ.Жандарбековтің режиссерлік жасауы және музыкант И.В. Коцықтың қазақ халқының халық әндері мен күйлерін өңдеуімен спектакльді дайындап, сахнаға шығарды.

Спектакльде тұңғыш рет аспанда қалықтап, жемтік іздеп жүрген жас, бүркіттің көзіне түскен қоянның қорқыныш сезімі, қорған іздеп қашқанымен қыранның тұяғына ілігіп құрбан болғаны баяндалатын «Қоян биі», жорғаның жүрісі мен алғыр жігіттердің қимылын бейнелейтін «Қара жорға» билері қойылып, бұл билерді А.Идилова, М.Ходжибекова Ж.Әукенова орындайды, келіншектің сыпайы мәдени мінезін, қазақ қыздарына тән назын, қылығын,

жанының жылы шуағы мен сұлулығын көрстететін «Келіншек» биін В.Қармысова, Е.Рамазанов, Ә.Ысмаилов, балетмейстер Н.Арцыбашева З.Құлсейітов пен О.Берсағымовтың орындауы негізінде «Қоян-бүркіт» биін қойып, қазақ халқының тұрмыс-тіршілігіндегі көріністерді би тілімен көркемдеп, бейнелеп, көрермендерге ұсынды.

Сонымен қатар Ә.Ысмаилов «Өзбек биін», Е.Лифанова «Шансоньетка» биін орындайды [5, 37-38].

Осылайша, қазіргі қазақтың тұңғыш кәсіби музыкалық театры, яғни Абай атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық опера және балет театры – 1934 жылы 13 қаңтарда «Айман-Шолпан» музыкалық спектаклімен өз сахнасын ашты. Спектаклдің қол жеткен табысы орасан болды, барлық ел жаңа театрдың ашылғанынан хабардар болды.

Ол жетістігі жоғары бағаланып, Музыкалық студияның жалпы халыққа танылуына, әрі Қазақ мемлекеттік музыка театрына айналуына, әрі сахналық билерді шығару жұмыстарын белсендіруге ықпал етті. Театр сахнасындағы музыкалық, опералық спектакльдердегі алғашқы сахналық билерде ұлттық ойындар, салт-дәстүр элементтері Орта Азия және Қазақстан халықтары билері мен классикалық бидің стильдік қимыл-әдістерін қолдану үдерісі кеңінен жүзеге асырыла бастады.

Али Ардобус кейіннен Ұйғыр музыкалық комедия театрында «Анархан» спектаклінің би нөмірлерін, биші Ш.Жиенқұлованың концерттік нөмірлерін, Қазақ филармониясының балет труппасының орындауында Орта Азия халықтарының билерін қойды.

Али Ардобус– қазақ әйелдер биінің негізгі қимылдарын, қолдарын ұстау мәнерін сахнаға әкелуімен қазақ хореографиясы тарихына енді. Театр ұжымы біртіндеп мазмұн жағынан күрделі, болашағы жағынан мәдени ұлттық құндылық болып табылатын, аяқталған көркем спектакльдер қоюды көздейді.

Театр ұжымы 1934 жылы Е.Брусиловскийдің халық музыкасының негізінде жазылған тұңғыш ұлттық операсы «Қыз Жібек», 1935 жылы «Жалбыр», 1937 жылы «Ер Тарғын» операларын сахналап үлкен шығармашылық табысқа жетті 1933-1937 жылдары Қазақ музыкалық театрына бас балетмейстерлікке А.Александров келіп, театр репертуарына өзіндік қолтаңбасын қалдырды.

А.Александров 1934 жылы Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» музыкалық драмасында «Былқылдақ» биінің алғашқы нұсқасын, шабандоз жігіттердің ат үстінен садақ тарту ептілігін, мергендігін бейнелейтін «Садақ биін», 1935 жылы «Жалбыр» спектаклінде әсем қимыл-қозғалыстар арқылы сұлу қыздың сымбатын бейнелейтін қыздарға арналған «Маусымжан» биін, 1937 жылы Е.Брусиловскийдің «Ер Тарғын» операсында көпшіліктің орындауындағы «Балбырауын биін, ұлттық ат спорты негізіндегі жігіттердің ат жарысын, садақ тартудағы мергендігін, қылыш сайысындағы ептілігі мен шеберлігін, сондай-ақ төзімділігін бейнелейтін «Тепең көк», «Садақ биі» – халықтың әдет-ғұрып дәстүрлерінің бірі келіншекті той-думандатып қарсы алу дәстүріне негізделген шашу шашу сәтін бейнелейтін «Шашу» биін, Б.Майлиннің «Шұға» музыкалық драмасына «Соқыр теке», «Ақ сүйек», Алтыбақан», «Андайқыл -Мындайқыл»,

«Шамандар билерін, сондай-ақ қазақтың ұлттық билері «Ортеке», «Мерген», «Қара жорға», «Көкпар», және еңбек үдерісіне негізделген «Киіз басу», «Өрмек тоқу» «билерін қойды.

Ол өзінің кәсіби қызметімен қатар 1934-38 жылдары Алматы хореографиялық мектебінде (қазіргі А.Селезнев атындағы хореографиялық училищесінде) оқытушылық қызметпен жалғастырған.

А.Александров балет студиясының оқу бағдарламасына классикалық би сабақтарын енгізіп, ұлттық қазақ хореография өнерінің алғашқы кәсіби мамандары Д.Әбіров, Ш.Жиенқұлова, К.Қарабалинова, Н.Тапалова, Х.Байзақов және т.б. қазақ хореографиясының даму тарихында өзіндік із қалдырған тұлғаларды тәрбиеледі [6, 42].

Ол театрға кәсіби білімді, сахналық халық билерінен тәжірибесі бар мамандарды жинауға, орыс хореографиясының, классикалық балет репертуарындағы сахналық шығыс билерін қазақ сахналық билерінің қойылымдарында ұсынуға ұмтылады. Жалпы А.Александровтың қазақ сахналық биін кәсіби тұрғыдан дамытуға қосқан үлесі мол деп айтуға болады, және ол туралы қазақ балетмейстері Д. Әбіров мынайдай пікір білдіреді: «Али Ардобус енгізген би арқылы бейнелеу тәсілдерін шығыс биіндегі дене және қол қимылдарының әртүрлі жұмсақ қимылдарымен, классикалық бидің қарапайым, стильденген элементтерімен байытты, сондай-ақ әр биге тән логикалық түйін ұсынды. А.Александровтың балетмейстерлік қабілеттілігі айқын танылды». [1, 28].

Балетмейстер А.А.Александров өз қойылымында қазақ биінің сахналық көрінісін орыс театрындағы «Қыпшақ биі» («Половецкие пляски») қойылымында, «Князь Игорь» операсында, «Баядерка», «Раймонда» балеттерінде кездесетін шығыс билерінің элементтері негізінде стильдік классикалық би қозғалыстарын енгізу арқылы дамытуға күш салды.

А.Александров қазақ ұлттық ойындарындағы, тұрмыс-тіршілігіндегі қызықты ұлттық нақыштардың қосып-біріктірілген әрекеттік қимылдарын негізге ала отырып билер қоя бастайды, әрі оған ұлттық қимыл қозғалыстарды, қызықты сәттерді өте тиімді пайдалана біліп, топтық, жеке композициялық билер шығарды. А.Александровтың осындай жетістікке жетуіне ұлт мақтаныштары Ж.Шанин, Қ.Жандарбековтер оны қолдау, оған халық билерінің ерекшеліктері туралы кеңес беру, толықтыру, түсіндіру жағынан өте үлкен көмек көрсетіп отырған. А.Александров қызметінің уақыты қазақ сахна билерінің көркемдік құралдарын дамыту кезеңі болды, яғни классикалық бидің күрделі техникалық элементтерінің ендірілуімен сипатталады [1, 36].

Театр ұжымы 1936 жылы Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен мәдениетінің онкүндігінде қазақ өнерін көрсету мүмкіндігіне ие болады. Олар халық эпосының өзегінен алынған, ұлттық нақыштағы қазақ классикалық операсының інжу-маржанына айналған «Қыз Жібек», «Жалбыр» спектакльдері көрсетуге дайындық жасайды.

Онда Т.Жүргенов, Ж.Шанин, Қ.Жандарбеков, Қ.Байсейітов және К.Байсейітова, М.Ержанов, Ш.Жиенқұлова сынды қазақ өнерінің негізін қалаған саңлақтарымыз өнер көрсетті.

«Қыз Жібек» операсында қазақ халқының салт-дәстүрін, тұрмыс-тіршілігіндегі әдет-ғұрып дәстүрлерінің бір көрінісі ретінде шашу (кұрт, ірімшік, өрік-мейіз, теңге, т.б.) шашу сәтін бейнелейтін ырғағы өте екпінді қазақ биі «Шашу» биін алғаш рет Е.Г. Брусиловский музыкасына балетмейстер А.А. Александров қойды. Операда «Айжан қыз», «Былқылдақ», «Бопай», «Қазақ маршы», «Киіз басу», «Алты қаз», «Қара жорға», «Түрікмен биі», «Иран биі», «Ақбалақыз», «Араптар биі» қойылды [2, 112].

Осы қойылымда биші Шара Жиенқұлова Е.Г.Брусиловскийдің өңдеуінде Тәттімбеттің «Былқылдақ» күйіне қойылған лирикалық би «Былқылдақты» алғаш рет орындады.

Қ.Жандарбеков шабандоз жігіттердің ат үстінен садақ тарту ептілігін, мергендігін бейнелейтін «Садақ биін», жігіттердің ат жарысын, садақ тартудағы мергендігін, қылыш сайысындағы ептілігі мен шеберлігін, сондай-ақ төзімділігін бейнелейтін «Тепеңкөк» билері орындалып өте үлкен қошаметке иеленді, олардың таланттары өте жоғары бағаланды.

«Қыз Жібек» операсы шынайы ұлттық нақыштағы бітім-болмысымен сахналанып мәскеулік көрермендерді, әдебиет, өнер қайраткерлерін мойындатты. Операның мазмұны, музыкалық әдеби көркемділігі, сахналануы бір-бірімен үндесіп, театрдың опера әлеміндегі ерекше туындысына айналды.

Ал халық бишісі Ысқақ Быжыбаев Мәскеуде өткен Бірінші бүкілодақтық халық билері фестивалінде халық биі «Насыбайшы» күлдіргі биін орындап, көрермендерді риза етті.

Шара Жиенқұлованың бишілік өнері қазақ биін әлемдік сахнаға шығарғаны әр қазаққа мақтан. Биші еңбегінің нәтижесінде қазақ биінің әр өрнегі халыққа жетті. Ол өзінің түсінікті де тартымды, әсерлі де мәнерлі билерімен сол өзі өмір сүрген заманның талабын орындады, жүгін көтерді. Осылайша Шара Жиенқұлова қазақ биі өнерінің қайталанбас жарық жұлдызына айналып, халқымыздың тек өзіне ғана тән «Аю биі», «Насыбайшы», «Ортеке», «Қамажай» (әлі, бұл би туралы мәлімет еш жерде тіркелмеген), Құрманғазының «Айжан» күйінің сүйемелімен орындалатын қазақтың халық биі «Айжан қыз» билерін көрермендерге ұсынды. Осы күндері жұртшылық назарына «Шашу», «Садақ биі», «Қоян биі», «Көкпар», «Келіншек» билері орындалып, қазақ халық билерінің ежелден есте жоқ ескі заманнан бері қалыптасқанын көрсете білді.

Осы онкүндікте Солтүстік Қазақстан облысының бишілер тобы «Келіншек» биін, ойнақтаған бураның келесінен адасып қалуы, ұрыға кезігуі, ең соңын да бура мен оның иесінен ұрының жан сауғалап қашуы би тілімен өрнектелген күлдіргі би «Бура биін» орындаған.

Халық биі «Көкпар» – биінің сахналық нұсқасын Бүкілодақтық ән-би ансамблі 1936-37 жылдары А.И.Моисеевтің қоюымен өз репертуарына енгізген [7].

Осы онкүндік күндері сахнада көрсетілген қазақ халық билерінің бәрі де дерлік халқымыздың күнделікті тұрмыс-тіршілігінің куәсі іспетті, би болып өрілген халық өнерінің саласының құрамдас бөлігінің сипаттамасын көрсетті.

Қазақстандық өнер майталмандарының өнері туралы бұқаралық ақпарат беттерінде көптеп айтылып, жазылып жатты. Мысалы, сыншы В.Гординский: «Ең

бағалысы,— біздің өзіміз көрген және естіген нәрсеміздің бәрінің де еш нәрсеге ұқсамайтын шынайылығы, таза, халық өнерінің керемет қасиеті, анықтығы, сонымен бірге оның бейнелерінің тереңдігі, таза поэтикалық мәнері — нағыз қазақ халық өнерінің бейнесі міне осындай», деген пікір білдірсе, Композитор Р.Глиэр: «Қазақ халық әндері, өте қызықты билері, әдемі костюмдері, актер ойындарының ерекшелігі — спектакльдердің көркемдік бағасын биікке көтеруде, көркемдік мәдениетін құруды халықтық шығарманың бай мұрасына ие болу қандай бақыт?», - деген пікірлері дәлел [1, 32].

Шара Жиенқұлова 1936 және 1958 жылдары Мәскеуде өткен Қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндіктерінде қатысты. 1938 жылы опера және балет теарында В.Великановтың қазақтың тұңғыш балеті «Қалқаман — Мамырда (1938) Мамырдың партиясын орындады. 1940–62 жылдары Қазақ филармониясында еңбек етті. 1962-66 жылдары Қазақ ән-би ансамблінің басқарды. 1966-75 жылдары Алматы хореографиялық училищесінің директоры болды, әрі осы жылдары ұлттық би өнерін дамыту үшін ел аралап, халықтың әдет-ғұрпын, салт-дәстүрін, халық билерін зерттеді. Ол 1968 жылы Мәскеуде өткен Бүкілодақтық би мектептерінің байқауында қазақ халқының ұлттық биі «Адай» биін (қоюшы — Ш. Жиенқұлова) қазақ бишілерінің орындауында тұңғыш рет сахналады [8].

Ш. Жиенқұлова туралы Д.Әбіров: «Қазақ кәсіби хореографиялық өнері Шараға сахналық бидегі әйел образын жасап бергені үшін қарыздар. Шара алғашқы қазақ билеріндегі өзге халықтар билеріндегі классикалық стильге келтірілген қозғалыстарды (қимылдар) түсіндіруі және шебер орындаушылығы арқасында халықтық хореографияның нағыз төлтума құралдарына айналды. Сондықтан да, егер балетмейстерлер билердің хореографиялық мәтінін жазса, олардың ұлттық стилін және алғашқы қазақ сахна билерінің сипатын жасаушы — Шара Жиенқұлова», - деп баға берді [1, 32].

Осы 30-шы жылдардан бастап сахналық ұлттық би үлкен екпінмен дамыуға жалғастрады.

Сонау ғасырлардан бүгінгі күнге жеткен қазақ халық билері 1930-40 жылдары республика ішінде және одан тыс одақ көлеміндегі әртүрлі мәдени шаралар аясындағы сахналарда көрініс беріп отырды. Мысалы, 1934 жылы Алматыда өткен ауыл шаруашылығы слетінде алғаш рет «Қаз-қатар», «Қазақ биі», «Ұтыс биі», «Ортеке» билерін халық бишісі Ж.Оразғалиев, «Көкпар» биін алғаш рет халық бишісі Ы. Быжыбаев орындады. Осы жылы «Келіншек» биінің алғашқы нұсқасы орындалды. Бұл бидің 1936 жылы Мәскеу қаласында өткен көркемөнерпаздар жиынында Солтүстік Қазақстан облысының бишілер тобы орындаған түрі болған.

Әйелдердің өрмек тоқудағы еңбек үдерісін бейнелейтін халық биі — «Өрмек биі», аңшылар өмірін сипаттайтын Құрманғазының «Ақсақ киік» күйінің сүйемелдеуімен орындалатын, ырғағы екпінді халық биі — «Қоян биі» 1928 - 30 жылдары Зәрубай Құлсейітовтің орындауында Қазақ академиялық драма театрының концерттік бағдарламасында көрсетілген.

Сонымен қатар, осы сахнада халық бишілері З.Құлсейітов (қоян) пен О.Берсағымов (бүркіт) Құрманғазының «Ақсақ киік» күйінің бірінші түріне негізделген, қоянның аспандағы бүркіттің көзіне түскенін сезіп, қашқанын,

қыранның тұяғына іліккенін баяндайтын, ырғағы екпінді халық биі «Қоян-бүркіт» биін орындаған [2,505]

Би элементтерінің барлығы да қазақ биінің өзгелерден айырмашылығы мен ерекшеліктерін айқындай түсетін элементтер екендігі даусыз.

Қазақ халық билерінде көрініс тауып отырған фольклорлық қимылдарды кәсіби хореография тіліне аудару бұрынғы сахна билеріне ерекше ұлттық сипат беретінін көрсетті. Мұны тәжірибеде тексеріп көру үшін, біріншіден, Алматы хореографиялық училищесінде және көркемөнерпаздар ұжымдарының қойылымдарында билердің өңделген фольклорлық қимылдары сынақтан өткізілді. Сол тәжірибеден кейін кәсіби сахна үшін өңделген және түрленген қазақ би фольклорының материалдары және бұрын шығарылған билердің ең жақсы үлгілері қазақ халықтың сахналық билерінің көркемдік негізін құрады.

Халық арасында эстетикалық идеяны насихаттауда көркемөнер мен әдебиеттің ролі айрықша. Бұл жөнінде қазақ би өнерін зерттеуші, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі, өнертану кандидаты, профессор Т.О.Ізім өз еңбегінде: «Өйткені әдебиеттің немесе өнердің талантты шығармасы ұлттық игілік болып табылады. Сондай өнер түрінің бірі - әсем бейнелі, нәзіктік пен сұлулықты, жарастық пен шапшаңдықты ырғаққа бағындыра, басқа өнер түрлерімен ғасырлар бойы тығыз байланыста қоғамдық құбылысқа сай өсіп, жетіліп отырған өнердің бір саласы халықтық би өнері. Олай болса, әрбір қоғамдық сатыда халықтың ізгі тілектері мен мұраттарын бейнелеп, ел игілігіне айналып отырған өнердің бірі - би өнері деп білеміз», - деген ойына бізде қосыламыз [8, 86].

Жоғарыда ғалым Ю. Сломинскийдің айтып отырған бидегі бұл қимылдар қазақ халқының тұрмыстық өмір салтын бейнелейтін қимылдар болып табылады. 1938 жылы Л.А.Жуков «Аққу көлі» балетін Алматыдағы опера және балет театрында тұңғыш рет қойды, бұл шығарманы 1955 жылы Ю.П.Ковалев қайта қойды.

Балетмейстер Ю.П.Ковалев 1944 жылы «Абай» операсында А.Жұбановтың «Қарлығаш» әнінің желісімен орындалатын қазақ биі «Қарлығаш» биін алғаш рет қойды. Би сюжетіндегі баяу ырғақ, лирикалық саз сүйген жігітін күткен қыздың жабырқаған көңілін құрбылары жұбатып, оны ақыр соңында жігітімен табыстырады.

II-дүниежүзілік соғыс жылдары Алматы қаласына эвакуациямен келген орыс музыка өнерінің қайраткерлері, әншілер М.Д.Михайлов, С.Ф.Большаков, дирижер В.И.Пирадов, балет артисі Г.С.Уланова, т.б. қазақ опера және балет өнері кадрларының шығармашылық жағынан өсіп, жетілуіне, орыстың классикалық музыкалық дәстүрін игеріп, үйренуіне тікелей ықпал етті.

Театрда балетмейстерлер А.В. Селезнев, Ю.П. Ковалев, Д.Әбіров И.И. Зак, Ғ.Доғашев сынды дирижерлар жемісті еңбек етті.

1941 жылы Қазақ опера және балет театрына академиялық мәртебесі, 1945 жылы Абай есімі берілді [9, 60].

Абай атындағы опера және балет театрында аты аңызға айналған тұлғалар, театр негізін қалаушылар – режиссер Ж.Шанин, әнші, әрі режиссер Қ.Жандарбеков, әнші, режиссер, драматург Қ.Бәйсейітов, әншілер

Ү.Тұрдықұлова, әнші М.Ержанов, К.Байсейітова, Ғ.Құрманғалиев, биші Ш.Жиенқұлова, бас балетмейстер – А.Александров, суретші А.Ненашев, жазушы М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, С.Мұқанов, Б.Майлин, композиторлар А.Жұбанов, М.Төлебаев, Л.Хамиди, Е.Брусиловский болса, 1938-1950 жылдары Л.А.Жуков, И.А.Чекрыгин, Л.М.Крамаевский, В.И. Вронский, Г.А.Березова, Ю.Н.Рейнеке, М.Ф.Мойсеев, Ю.П.Ковалев, В.В.Козлов, Я.В.Романовский балетмейстерлік қызмет атқарған.

Театр ұжымы 1958 жылы Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігіне қатысып, «Абай», «Біржан – Сара», «Дударай» опералары мен «Достық жолында» балетін көрсетіп, үздік өнерлерімен танылды. Опералардағы би номерлеріне бишілер жоғары кәсіби деңгейін көрсетіп, көрермендердің мақтанышына иеленді

Халық ойынының негізінде алғаш рет 1953 жылы балетмейстер Ю.П.Ковалев пен Д.Әбіров «Қара құлақ» биін «Достық жолы» балетінде және Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігінде Үлкен театрда қойды. Осылайша, өңделген фольклорлық билер алғашқы сахналық билермен бірігіп, қазіргі заманғы қазақ билерінің негізін құрады.

Жалпы Қазақстандағы ұлттық балет өнерінің тарихы туралы сөз қозғалғанда осы тақырыпты алғаш рет зерттеуші ғалым Л.П.Сарынованың еңбегіне жүгіну заңдылық. Ғалым өзінің «Балетное искусство Казахстана» (1976) атты зерттеу еңбегінде қазақ халқының өзінің ұлт ретіндегі даму тарихының өткен өмірінде өзіндік би мәдениетін қалыптастырып келгенін, әрі оны белгілі тарихшылардың, этнографтардың, археологтардың, бір сөзбен айтқанда ұлттық мәдениеттанушы қайраткерлердің еңбектерінен дәлелді пікірлер келтіре отырып зерттеген. Ғалым қазақ сахналық биінің қалыптасуы мен дамуының алғашқы кезеңі болып табылатын 1934-1940 жылдарға басым назар аударып, алғашқы қазақ сахналық биі халықтық би фольклоры негізінде құрылып, кәсіби сахнада біржолата бекіді деген тұжырым жасайды.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Әбіров Д. Қазақ билерінің тарихы. Оқу құралы. Алматы, 2006.
2. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық / Бас сарапшы Әшірбек Сығай. – Алматы: Аруна Ltd, 2005.
3. Хореография // Казахстан: национальная энциклопедия. 5-том /гл.ред. Б.Аяган. – Алматы: Гл. Редакция «Қазақ энциклопедиясы». – 2006.
4. Балетмейстер // Балет: энциклопедия /гл.ред. Ю.Н.Григорович. - М.: Советская энциклопедия. - 1981.
5. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. Алма-Ата, 1976 г.
6. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық / Бас сарапшы Әшірбек Сығай. – Алматы: Аруна Ltd, 2005.
7. Хореографы Казахстана. Иллюстративный информационный справочник (1934-2012гг.). Алматы, 2012.
8. Ізім Т. «Уақыт және би өнері». –Алматы.– Полиграфия сервис и К.– 2008.
9. История хореографии Казахстана: Учебник/Авт. Т.Кишкашбаев, А.Шанкибаева, Л.Мамбетова, Г.Жумасеитова, Ф.Мусина. – Алматы: Издат

Маркет, 2005.

10. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана//Классические исследования: Многотомник. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2014.

МУЗЫКАЛЫҚ ШОУ-ЖОБАЛАР ЖӘНЕ ОЛАРДЫҢ ШОУ-ИНДУСТРИЯНЫ ДАМУДАҒЫ РӨЛІ

Мағжан Тұрлыбай

магистрант

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы

Алматы қаласы, Қазақстан Республикасы

E-mail: magzhan.turlybai@gmail.com

Аңдатпа. Қазіргі әлемде шоу-индустрияның маңызы зор, өйткені креативті экономика секторы дамыған елдерде үлкен табыс әкеледі. Жақында отандық телеарналарда көптеген ойын-сауық бағдарламалары пайда болды және теледидар көрермендері мұндай бағдарламаларды көру үшін теледидар алдында көп уақыт өткізе бастады. Ғылыми жұмыстың мақсаты - музыкалық шоу-бағдарламалардың адамның талғамына, қалауына, көзқарасына негізден әсер ететінін және олардың елдің шоу-индустриясын дамытудағы рөлі қандай екенін анықтау.

Кілт сөздер: шоу, шоу-бағдарлама, шоу-индустрия, реалити-шоу, шоу-жоба, өнер синтезі, продюсер.

Аннотация. Шоу-индустрия имеет большое значение в современном мире, так как сектор креативной экономики приносит большие доходы в развитых странах. В последнее время на отечественных телеканалах появилось множество развлекательных программ, и телезрители стали проводить много времени перед телевизором, за просмотром такого контента. Цель научной работы - выяснить, почему музыкальные шоу-программы влияют на вкусы, предпочтения, взгляды человека и какова их роль в развитии шоу-индустрии страны.

Ключевые слова: шоу, шоу-программа, шоу-индустрия, реалити-шоу, шоу-проект, синтез искусства, продюсер.

Annotation. In the modern world, the show industry is of great importance, since the sector of the creative economy brings great income in developed countries. Recently, many entertainment programs have appeared on domestic TV channels, and TV viewers began to spend a lot of time in front of the TV to watch such programs. The purpose of the scientific work is to find out why music shows influence the tastes, preferences, views of a person and what is their role in the development of the country's show industry.

Keywords: show, show Program, Show Industry, reality show, show Project, Art synthesis, producer.

Кіріспе. Қазіргі медиа кеңістікте теледидардың рөлі үлкен екенін және осы жанрдың адам санасына әсерін жоққа шығаруға болмайды. Өйткені, олар қоғам мүшелеріне жүріс-тұрыс үлгілерін, киім кию сәнін, талғамдарын құруға және

таратуға қатысады. Яғни, заманауи шоу-жобалар аудиторияның мінез-құлқын қалыптастырады және реттейді. Теледидар арнайы құралдардың көмегімен және адамның психологиялық ерекшеліктерін ескере отырып, оған әсер етеді. Бұл экономикаға, әлеуметтік қатынастарға, саясатқа, моральға ықпалын тигізеді. Телешоулар адамның санасына ғана емес, сонымен бірге бұқаралық мәдениетке де әсері бар.

Музыкалық шоу-жобалар бүкіл әлемде танымал. Ал, бұл өз кезегінде керемет қойылымдардың жаңа түрлері мен формаларының пайда болуына жол ашады. Жыл сайын эстрада жұлдыздары қатысатын шоулар, жарыс элементтері бар қойылымдар, реалити-шоулар, көптеген авторлық бағдарламалар сұранысқа ие болуда. Заманауи аудиторияның мүдделерін қанағаттандыру үшін шоу-жобаларды жасаушылар өнер синтезіне жүгінеді. Оның ішінде түрлі-түсті костюмдер, музыка, декорациялар, жарық және т.с.с. компоненттер ерекше орын алады. Шоу-жобалардың мәніне қатысты мәселелерді зерделеуде батыстық, азиялық, көршілес ресейлік және отандық ғалымдар айтарлықтай үлес қосуда. Олар музыкалық шоу-жобаларды көркемдік және әлеуметтік-саяси бағытына, музыкалық жанрына байланысты жүйелуге тырысты, алайда, бұл мәселені шешуде бірыңғай тәсіл әлі де толықтай әзірленбеген.

Ғылыми жұмыс барысында шоу-жобалардың жалпы индустрияға ықпалы және креативті экономикаға қосар үлесі сипатталады. Жұмыстың нәтижесі болашақ зерттеулерге негіз болып, креативті экономика ұғымын кеңінен ашуға үлес қосады.

Негізгі бөлім. Шоу-бағдарламалар - күнтізбелік, аңшылық, ауылшаруашылық, жалпы алғашқы қоғамдастық өмірдің негізгі оқиғалары орындалған ежелгі ғұрыптық ойындар мен мерекелерден бастау алады. Ол ойындарда ежелгі қоғамдастық өмірінің негізгі оқиғалары орындалып, құдайға табыну әректтері сипатталды. Бұл жағдай болашақ театр әрекетінің ойын сипатын анықтады. Сонымен бірге орындаушылар мен бақылаушыларға, яғни актерлер мен көрермендерге бөліну де осыдан бастау алды.

Шоу-бағдарламаның басында көрермендермен байланыс орната отырып, қойылым ұжымы екі жақты көп сатылы үдеріске тартылады. Залдың эмоционалды әсерлері рөлдерді орындаушылардың психофизикалық жағдайына әсер етеді, ал әртістердің энергетикалық өрісі залдың одан әрі серпілісін тереңдетеді және көбейтеді. Яков Вульфович Ратнердің айтуынша, көрермен шоудың толық авторы ретінде әрекет етеді. Көрермендер залы өзгере шоу бағдарламаның өзін де өзгертеді [1, 83].

Реалити шоуға қатысыт хабарлардың алғашқы легі 1940 жылдары АҚШ теледидарларында жарық көрді. Алғашқы реалити-шоу 1948 жылы американдық теледидарда өтізіліп, «Жасырын камера» деген атқа ие болды. Бұл бағдарлама алғаш рет адамдарды сырттай бақылап, олардың мінез-құлқын ерекшеліктерін зерттей бастады. 1950 жылы теледидар экрандарында көрерменді әртүрлі эксцентрикалық күйлерге, ахуалдарға және жағдайларға тап қылған «Уақыттан озу» және «Себеп немесе салдар» комедиялық шоулары пайда болды. Ресейде реалити-шоудың алғашқы тәжірибесі «Әйнектің артында» және «Соңғы қаһарман», сондай-ақ TNT арнасының «Аштық» жобаларынан бастау алады.

Жалпы, ресейлік ғалымдар шоу-жобаларды зерттеуге және жүйелеуге белгілі бір үлес қосуда. В. А. Моряхиннің жіктемесінде шоу-жобалар белгілі бір өнер түрлеріне қарай топтастырылған. Автордың көзқарасы музыкалық өнерге көбірек сәйкес келеді. Сонымен, В. А. Моряхин ұсынған жіктемесіне сәйкес музыкалық шоу-жобаларды келесі түрлерге бөлуге болады:

1. Эстрадалық бағыттағы музыкалық шоу-жобалары - бұл эстрадалық, би-ән, «поп-музыка», сондай-ақ түрлі гала-қойылымдар, тақырыптық, мерейтойлық кештерден тұратын жобалар. Бұған рок-концерттерге негізделген жобалар, ойын-сауық пен электронды музыкаға негізделген спектакльдердің барлық түрлері кіреді.

2. Театрдан шыққан музыкалық шоу-жобалар. Бұл санатқа карнавалдар, мюзиклдер және т. б. аясында жасалған жобалар кіреді.

3. Спорттық-көркемдік бағыттағы музыкалық шоу-жобалары. Илья Авербухтың «Мұздағы жұлдыздар» шоуы креативтіліктің арқасында үлкен резонанс тудырды. Бұл жобаларда романстан рок-н-роллға, симфониялық шығармалардан үзінділерге, кино музыкасына дейінгі музыкалық жанрлардың барлық дерлік спектрі ұсынылған.

4. Академиялық бағыттағы музыкалық шоу-жобалары. Олардың музыкалық құрамдас бөлігін негізінен классикалық және халықтық музыка құрайды [2; 185]. Шоу-бағдарламаны ұйымдастыру үлкен тәжірибені, білімді, кәсібилікті және шығармашылықты қажет етеді. Көрермендердің талғамы мен қалауын болжау қиын болғандықтан, шоу-бағдарлама шақырылғандардың бәрі риза болатындай етіп ұйымдастырылуы керек. Шоу-бағдарлама - бұл сезімдердің, күтпеген жағдайлардың және сахна қойылымындағы ерекше шешімнің тез және үздіксіз өзгеруі. Әсіресе шоу-бағдарламалар үшін аттракциондардың бұрын-соңды болмаған ауқымын шындыққа айналдыруға мүмкіндік беретін күрделі техникалық конструкциялар жаңадан тұрғызылады. Шоудың құрылымдық компоненттерін қарастыра отырып, шоу өнер құбылыстарының кез-келген түрлерімен үйлесіп, олардың құрамына өзінің сипаттамаларын (ең алдымен, ерекше ойын-сауық) енгізе отырып, бұл құбылыстардың бұқаралық мәдениеттің өніміне айналуына ықпал етеді деген қорытынды жасауға болады. Батыс мәдениетінде шоу көрерменге әсер етудің үлкен ауқымы мен күшіне ие болды. Мұнда өнер түрлерінің бәрі қолданылады. Театрландырылған қойылымдар, нақты режиссерлік жоспар, сахна кеңістігі мен сценографияны толық пайдалану, заманауи дыбыстық аппаратура (адамның психикалық факторларына әсер ететін), бейнелеуден хореография мен киноға дейінгі көптеген өнер жанрларының синтезі, компьютерлік жарық аппаратурасы, сахна техникасы және басқа да жетістіктер – ойын-сауық бағдарламалары мен шоулардың бүгінгі келбеті.

Қытайлық ғалым Янь Минхао «Заманауи музыкалық шоу-өнер: типология және жүйелеу», «Заманауи музыкалық шоу-жобалардың жіктелуі», «Заманауи шоу жобалардағы өнер синтезінің қағидаттары», «Беларусь пен Қытайдың заманауи шоу-жобаларындағы өнердің өзара әрекеттесуі» атты шоу индустрия дамуына қатысты құнды зерттеулердің авторы болып табылады. «Заманауи шоу-жобалардағы жарық дизайнының рөлі» атты еңбегінде Я. Минхао кез-келген заманауи шоу-жобаға тән ойын-сауықтың жарық жабдықтарымен қамтамасыз

етілетіндігіне ерекше назар аударады. Ғалым дұрыс таңдалған жарық дизайны тіпті кішігірім сахналық орындарда керемет шоу ұйымдастыруға мүмкіндік беретіндігін тәжірибенің өзі дәлелдейтіндігін сипаттауда. «Сахнаның жарық дизайны сахнада болып жатқан оқиғалардың энергиясына сәйкес келуі керек. Жақсы жарық сахнада болып жатқан барлық қимыл-әрекеттердің әсерін баса көрсетеді және күшейтеді» [3; 746].

Шоу-бизнес жобасы - бұл белгілі бір сапа мен мазмұндағы шоу-бизнес өнімін құруға бағытталған жоба. Егер негізгі мақсаттардың бірі экономикалық нәтиже болса, онда шоу-бизнес жобасы коммерциялық, яғни бизнес-жоба ретінде жіктеледі. Сонымен қатар, шоу бизнестің коммерциялық емес жобалары да бар. Реалити-шоуды қоюдың бірнеше жалпы нұсқалары және түрлі тәсілдерді әртүрлі дәрежеде біріктіретін көптеген жобалар бар. Барлық жағдайларда қатысушылар тобы (кейде тұрақты, кейде ауыспалы құрам) үнемі шектеулі кеңістікте өмір сүреді; бұл өмірдегі оқиғалар үнемі теледидар камераларымен түсіріліп, теледидарда көрсетіледі. Уақыт өте келе реалити-шоу форматтары бірнеше бағытта дами бастады: бақылау; жаңғырту (модернизация) шоуы, аман қалу шоуы, үйрету шоулары, ойын шоулары.

Алғашқы Қазақстандық реалити-шоу британдық Pop Idol форматы бойынша құрылған және ресейлік «Жұлдыздар фабрикасына» ұқсас SuperStar KZ музыкалық шоуы болды. 2003-2007 жылдар аралығында Қазақстанның түкпір-түкпірінен келген талантты әншілер қазылар алқасының назары үшін ғана емес, көрермендердің сүйіспеншілігі үшін де күресті. Кейінгі таңда ол реалити-шоулардың түрлері ғана емес, бағыттары да көбейді. Музыкалық сарындағы реалити-шоулар қатарына жоғарыда аталған шоу бағдарламамен қатар «Екі жұлдыз», «Жұлдызды сәт», «Х-фактор» , «Мама Мia» жобаларын жатқызуға болады. Арналарды жиі көрсетіліп, үлкен рейтингке ие болған реалити-шоулардың бірі «Дом-весы» бағдарламасы толықтай қазақстандық өнім болып әзірленді.

Қазақстанның шоу-индустриясындағы жобаларды зерделеу Батыс Еуропаның немесе Қытайдың сол елдеріндегідей деңгейге жеткен жоқ. Соған қарамастан, креативті индустрия нарығының қалыптасуы және авторлық және мемлекеттік жобалардың жарыққа шығуы өнертанушылардың, музыкатанушылардың және әртүрлі сала ғалымдарының назарынан тыс қалмады. Мұндай авторларға зерттеушілер Р. К. Джуманиязова, А.М. Оспанова және т. б. жатқызуға болады. Р. К. Джуманиязова «Қазақстандағы креативті индустриялардың қазіргі заманғы нарығын талдау» жұмысында Қазақстандағы шығармашылық индустрияның қайталама кәсіптері мен өнімдеріне қызығушылықтың айқын өскенін атап өтуде. Автор өзінің ғылыми жұмысында шығармашылық қызмет ұйымдарын үш түрге бөлді. Оларға:

- 1) Қызметі арт-нарықты және жалпы Қазақстандағы креативті индустриялардың бейнесін айтарлықтай өзгертетін халықаралық институттар. Бұл қатарда Гете Институты және Британдық Кеңес ең белсенді болып саналады;
- 2) Мемлекеттік институттар қолдайтын мемлекеттік жобалар немесе жобалар. Жарқын мысал – Тұңғыш Президент қорының қызметі;
- 3) жеке бастамалар мен Тәуелсіз жобалар. Музыка саласында Ne prosto orchestra

және «Хассак» ансамблі үлгі ретінде қарастырылады [4; 139].

Еліміздің шоу-индустриясы қазіргі таңда жас ғалымдарды да өзінің даму қарқынымен қызықтырады. Болашақ арт-менеджерлер мен продюсерлер бұл саланың даму тенденцияларымен қатар, шетел тәжірибесін қатар зерделеуде. Сонымен қатар, отандық ток-шоулардың да рейтингісі мен әр-алуандығы назарда. Мәселен, С. Торайғыров атындағы Павлодар Мемлекеттік университетінің студенті С.А. Бекишева «қазіргі қазақстандық ТВ-дағы ток-шоу-ең сұранысқа ие жанрлардың бірі. Бүгінгі таңда іс жүзінде әрбір телеарнадан түрлі тақырыптарды, мысалы, саясаттан жанжалдар мен шоу-бизнесе шиеленіскен ток-шоуларды табуға болады. Ток-шоуда орналасқан кез келген әлеуметтік немесе саяси тақырыпты көрермен тек қана жетекші емес, сонымен қатар мәселені талқылауға тікелей қатысатын сарапшылардың көздерімен көреді», дейді [5; 3]. Автора отандық арналарда көрермен тартуда жоғары орындарда орналасқан шоу-жобалар қатарына «ЖаңаLIKE SHOW», «ОПМАЙ-ОПМАЙ», «Жұлдызды WEEKEND», «QARA BERI», «Сезім», «TALQYLAITYQ», «Қызық TIMES», «Астарлы Ақиқат» бағдардамаларын жатқызады.

Таланттарды іздеуді басты мақсат еткен реалити-шоулар және әлеуметтік медианың дамуы жас солистер мен топтардың пайда болуына ықпал етеді. Музыкалық шоу-жобалар отандық шоу-бизнестің дамуына оң ықпалын тигізеді. Сонымен қатар, бағдарламаға қатысқан және оны сырттай бақылаған дарынды балалардың музыкалық қабілеттері дамиды. Жалпы, 2021 жылдан бастау алған креативті экономиканы қолдау тенденциялары музыкалық шоу-бағдарламалар саласына оң әсерін тигізіп, даму қарқынын үдейте түсетіні анық.

Қорытынды. Ақпараттық технологиялар мен телекоммуникацияның қазіргі әлемін визуалды объектілерсіз елестету мүмкін емес. Көрнекі мазмұн семантикалық ақпарат беретін бейнелерді жеткізеді. Осылайша, визуалды мәдениеттің «визуалды медиа саласындағы материалдық және интеллектуалды құндылықтардың, сондай-ақ олардың қоғамда көбеюі мен жұмыс істеуінің тарихи анықталған жүйесінің» жиынтығы ретінде дамуына ықпал етеді.

Теледидарда музыкалық бағдарламалардың рөлінің артуына келесі статистика да дәлел бола алады. Мәселен, батыс елдерінде радио тыңдауға немес газет оқуға қарағанда теледидар көру басым уақытты алады екен. Сондықтан, теледидар өткен ғасырдың басынан бастап әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар саласындағы ғалымдардың зерттеу объектісіне айналды. Теледидардың қоғамға, оның құндылықтарына, нормалары мен мұраттарына үлкен әсер ететіндігі жаңалық емес.

Теледидарды жаулап алған шоу бағдарлама - әр түрлі әртістердің қойылымдарынан тұратын ойын-сауық әрекеті. Жеке шоу-бағдарламада бір орындаушының әр түрлі нөмірлері де, әр түрлі орындаушылардың қойылымдары да болғандықтан, сапалы және қызықты шоу бағдарламасын қалыптастыру үшін кейде әр қатысушының үлесі қажет. Нәтижесінде жоғары деңгейде әзірлеген музыкалық шоу-бағдарлама адамның ішкі дүниесіне, мінез-құлқына және денсаулығына жағымды әсер береді. Шоу-бағдарламаны әзірлеген продюсер жоғары табысқа кенеліп, оны келесі шоу-бағдарламаның қойылымна жұмсайды. Жалпы креативті индустрияның даму тенденциялары тыңдарманның,

көрерменнің талғамына байланысты болғандықтан, ол талғамды қалыптастыратын жоба ұйымдастырушалыр үнемі ізденісте болуы шарт.

Заманауи технологиялар мен интернет ғасырында теледидардағы реалити-шоу жанры ұзақ уақыт бойы өз өзектілігін жоғалтпайды. Бүгін біз реалити-шоу бағдарламалары көптеген мемлекеттердің, соның ішінде Ресейдің теледидар кеңістігін қамтығанын байқаймыз. Адамдар басқа қоғам мүшелерінің өмір тұрмысынан хабардар болғысы келеді. Сондықтан қарапайым азаматтар үшін экранда күнделікті шығатын шоу бағдарламалардың көп болуы маңызды шарт. Мұндай шоу-бағдарламалар әлемдегі ең көп табыс әкелетін шоулардың бірі болып табылады. Драма жанрында немесе реалити-шоу элементтерімен жасалған телебағдарламалардың көлемі жыл сайын артып келеді. Бірақ 2017-2018 жылдары отандық өндірушілердің ерекше қызығушылығы музыкалық реалити-шоуларға аударылды.

Көрермендерді «Жұлдыздарды қалыптастыру» үдерісін күнбе-күн бақылап отыру ерекше қызықтырады. Сандық төңкерістің арқасында адам бүгінде барлық жерде музыканы тұтынады. Ал, теледидар музыканы таратудың өте маңызды арнасын ретінде танымал болды. Реалити-шоу сияқты даулы және сонымен бірге сұранысқа ие жанрдың пайда болуы және оған музыканың енуі заңдылыққа айналды.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Ратнер, Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. – Москва: Высшая школа, 2009. – 182 с.
2. Моряхин, В. А. Синтезированные музыкально-художественные проекты как феномен культуры XX века / В. А. Моряхин // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 61. – С. 184–188.
3. Миньхао Я. Роль светового оформления в современных шоу-проектах // Белорусская национальная культура и личность : сб. материалов XXXVIII Итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, Минск, 19 апр. 2013 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 745-751
4. Джуманиязова Р. К., А.М. Оспанова Анализ современного состояния рынка креативных индустрий в Казахстане // Вестник Карагандинского университета. Серия «Педагогика». № 1(93)/2019. С.137-145
5. Бекишева С. А. Публицистикалық ток-шоудың ерекшеліктері //«Жас ғалымдар, магистранттар, студенттер мен мектеп оқушыларының «XX Сәтбаев оқулары» : Халықаралық ғылыми конференциясының материалдары. – Павлодар : С. Торайғыров атындағы ПМУ, 2020. – 3-66б.

ОСОБЕННОСТИ ИНТОНИРОВАНИЯ В ВОКАЛЬНОМ ЭСТРАДНОМ ИСКУССТВЕ

Айман Сагингановна Шутенова

Старший преподаватель

КазНАИ им. Т. Жургенова

Aiman.Shutenova@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада заманауи эстрадалық вокалдағы интонация ерекшеліктеріне қысқаша сипаттама беріледі, эстрадалық вокалды дамыту және эстрадалық вокал оқытушыларының алдында тұрған міндеттер, атап айтқанда, студенттердің әмбебап вокалдық дағдыларды игеру және вокалдық техниканың әртүрлі түрлерін, соның ішінде халықтық және академиялық әндерде қолданылатындарды игеру қажеттілігі қарастырылады. Бұл мақалада вокал сыныбында оқытушының жұмысын қиындататын орталық мәселелердің біріне, атап айтқанда, эстрадалық ән айтуды оқыту бойынша педагогикалық басшылықты жүзеге асыру үшін ғылыми-әдістемелік базаның жеткіліксіз дамуына баса назар аударылады.

Кілт сөздер: эстрадалық вокал, эстраданың музыкалық өнері, вокалдық техника, дыбыс шығару түрі, орындау тәсілі, оқыту.

Аннотация. В статье даётся краткая характеристика особенностей интонирования в современном эстрадном вокале, развитие эстрадного вокала и рассматриваются задачи, стоящие перед преподавателями эстрадного вокала, в частности необходимость овладения учащимися универсальными вокальными навыками и освоения различных видов вокальных техник, в том числе и тех, что применяются в народном и академическом пении. Акцент в данной статье делается также и на одной из центральных проблем, которые затрудняют работу преподавателя в классе вокала, а именно на недостаточной разработанности научно-методической базы для осуществления педагогического руководства по обучению эстраднему пению.

Ключевые слова: эстрадный вокал, музыкальное искусство эстрады, вокальные техники, тип звукоизвлечения, манера исполнения, обучение.

Summary. The article gives a brief characteristics of peculiarities related to intonation of modern pop vocal and the tasks that can be faced by pop vocal teachers. Meaning that it's necessary for the students to master universal vocal skills and various kinds of vocal techniques including those that are applied in folk and classical vocal. This article also emphasizes one of the most important problems of vocal musical education: insufficiently developed scientif.

Keywords: popular music, musical variety art, vocal techniques, type of sound extraction, manner of performing, education.

Среди огромного разнообразия видов музыкального искусства особо следует отметить искусство эстрады. Обладая непосредственным воздействием на самую широкую слушательскую аудиторию и ярко выраженной социальной направленностью, музыкальное искусство эстрады играет важную роль в

формировании духовного облика личности на постсоветском пространстве лишь в последние десятилетия XX – нач. XXI веков. Так, первое учебное заведение в системе среднего профессионального образования в КазССР появилось только в 1965 году (двухгодичная эстрадная студия, при театре оперы и балета им. Абая, а ныне: РЭЦК им. Ж. Елебекова) а с 2000 года данный вид профессиональной подготовки стал осуществляться и в вузах. Как следствие, в 90-е годы XX столетия возникает понятие «музыкальное искусство эстрады», получившее профессиональный статус сначала в среднем звене. Исторический путь эстрадного искусства в целом отличается всё более высокой профессионализацией. И хотя на протяжении истории отечественного эстрадного искусства отношение к нему неоднократно менялось в связи с изменениями идеологических позиций и ценностных ориентаций, музыкальная эстрада, и в особенности эстрадный вокал, всегда занимали особую нишу в художественной культуре Казахстана. Как правило, под эстрадным вокалом чаще всего подразумевают лёгкий и доступный массовому слушателю жанр. Однако при более внимательном рассмотрении становится понятно, что эстрадное пение объединяет в себе несколько направлений вокального искусства, среди которых, прежде всего, следует выделить народное (традиционное) и академическое пение. При этом, как отмечает В. И. Коробка, каждой вокальной культуре, будь то оперное пение, народное и т. д., соответствует характерная манера звукоизвлечения, дающая нужный по окраске (для данной вокальной культуры) звук. При этом манера звукоизвлечения позволяет наиболее полно отобразить художественные особенности стиля; она возникает на основе более ранней вокальной культуры и совершенствуется вместе со стилем, являясь его характерной особенностью [1, с. 2]. В настоящее время насчитывается множество стилистических разновидностей эстрадной песни, временами сильно отличающихся друг от друга по содержанию и выразительным средствам. По меткому выражению одного из исследователей, жанровый диапазон песенной эстрады простирается «от подчёркнуто непритязательных элементарных образцов, рассчитанных на невзыскательный вкус, до сложных композиций, соприкасающихся с областью современного “авангарда” в классической музыке; от сугубо прикладных, развлекательных функций – к выражению идей протеста, политической борьбы (“Рок за мир” “Рок против расизма”, “Рок на баррикадах”) и т. д.» [2, с. 19]. В свою очередь, и сама казахстанская эстрадная песня за сравнительно недолгую по сравнению с академической музыкой историю своего существования оказала заметное влияние на многие другие музыкальные жанры современности: в целом ряде фольклорных и академических музыкальных произведений можно проследить стилистику разновидностей музыкальной эстрады, особенно таких, как джаз и рок. Таким образом, эстрадная песня – это значительная часть отечественной музыкальной культуры, а следовательно, через этот вполне демократический жанр преломляются особенности национального музыкально-исторического развития в целом. Особенно ярко это проявляется в его интонационной природе. На наш взгляд, главными «компонентами» интонационного состава отечественной песенной эстрады являются народная песня и музыка профессиональной традиции [3]. В настоящее время эстрадные

певцы в своём творчестве опираются на огромное богатство отечественного и зарубежного наследия. Всё это делает, с одной стороны, возможным, а с другой – даже обязательным освоение ими универсальных вокальных навыков, которые могли бы обеспечить исполнение любого произведения, независимо от эпохи и стиля. Многообразие требований, предъявляемых сегодня к певцам-профессионалам, ставит вокальных педагогов перед необходимостью создания особой методики, которая смогла бы обеспечить подготовку эстрадных вокалистов для выполнения художественных задач, отвечающих этим требованиям. Последние исследования по данному вопросу показывают, что одна из актуальных проблем вокального музыкального образования – расширение научно-методической базы для осуществления педагогического руководства по обучению эстраднему пению. Из этого следует, что, работая с учащимися над освоением эстрадного песенного репертуара, вокальным педагогам нужно знать особенности звукоизвлечения и техник, используемых в эстрадном пении. Поскольку искусство эстрадного вокала в нашей стране сравнительно молодо и всё ещё находится в стадии становления, остановимся на рассмотрении этого вопроса более подробно, принимая во внимание то, что его основными интонационными истоками, как уже отмечалось, являются народное пение и академический вокал.

Среди основных характеристик традиционного пения следует отметить следующие:

- использование двух регистров – грудного и головного;
- открытый способ звукоизвлечения;
- мощная подача, большая динамика;
- не всегда отчётливые артикуляция и дикция.

К основным характеристикам академического вокала могут быть отнесены:

- обязательное использование трёх регистров: грудного, микстового с преобладанием головных обертонов (медиума) и головного;
- прикрытый способ звукоизвлечения;
- способ подачи и динамика, определяемые конкретными художественными задачами;
- широкое применение агогики;
- обязательное использование вибрато;
- более или менее отчётливые артикуляция и дикция.

А теперь рассмотрим основные характеристики эстрадного вокала:

- обязательное использование трёх регистров: грудного, микстового и головного, при этом звукоизвлечение осуществляется в основном в микстовом регистре с преобладанием грудных обертонов;
- полуприкрытый способ звукоизвлечения;
- способ подачи и динамика очень разнообразны (от субтона до крика);
- ограниченное использование вибрато (только на протяжённых звуках ближе к их завершению);
- чёткая дикция и артикуляция;
- использование разнообразных вокальных техник (гроул, скрим, субтон и т. д.).

Таким образом, при сравнении данных характеристик становится

очевидным, что на формирование эстрадного вокала оказали влияние как народный, так и академический способы звукоизвлечения. С точки зрения вокальной педагогики это представляется весьма важным обстоятельством, поскольку современные вокальные произведения, написанные для эстрады, часто требуют применения различных техник, характерных как для народного, так и для академического пения, что делает необходимым непременно освоение базовых технических приёмов указанных видов вокала. Несмотря на то что эстрадный вокал отличается как от академического, так и от народного, для правильной постановки голоса эстрадного певца необходимо освоить все основные певческие навыки (правильная позиция, опора звука и др.). Однако следует отметить, что основной характеристикой эстрадного пения является тип звукоизвлечения, наиболее приближенный к разговорной речи.

Говоря об основных интонационных истоках отечественной эстрадной песни, необходимо упомянуть ещё один, а именно джазовый вокал. Тенденция к обогащению интонационного словаря эстрадной песни посредством включения элементов джазового пения очевидна и легко объяснима. Появившись в СССР в первой половине 20-х годов XX века, джаз, несомненно, сыграл большую роль в процессе становления советской эстрадной музыки. Отношение к этому жанру в молодой советской стране было неоднозначным. Часть критиков рассматривала его как канал для проникновения буржуазной культуры, но вместе с тем многие исследователи относились к нему благожелательно, видя в нём источник новых красок и выразительных средств. Как известно, первые самостоятельные опыты джазовой музыки в СССР связаны с именем А. Цфасмана, который в 1926 году организовал концертный коллектив под названием «АМА-джаз». Среди артистов, работавших в этом жанре, особо следует выделить Л. Утёсова, в творчестве которого сформировалось вокально-театрализованное направление советского джаза. Между тем история развития джаза в советский период была отнюдь не безоблачной, поскольку отношение советских властей к этому направлению в музыкальном искусстве было двойственным. Несмотря на то что исполнять джаз в советские времена, как правило, не запрещали, его резко и беспощадно критиковали. Особенно сложный для этого жанра период наступил в конце 40-х годов во время борьбы с космополитизмом, когда исполнители джаза объявлялись безродными космополитами, а коллективы, исполнявшие современную западную музыку, подвергались гонениям. Репрессии в отношении музыкантов прекратились лишь с наступлением «оттепели», а точнее в конце 50-х, тем не менее критика в адрес исполнителей ещё некоторое время продолжалась. К 50-м годам развитие музыкальной эстрады шло по двум направлениям – эстрады и джаза. В 1966 году, с появлением на эстраде ВЮО-66 – вокально-инструментального оркестра Ю. Саульского – в советской музыкальной эстраде зарождается новый жанр, синтезирующий средства вокала и оркестра. В 60-х годах происходит полное размежевание эстрадной музыки и джаза. Эстрада становится всё более песенным, а джаз – всё более инструментальным жанром. В 70-х годах продолжают совершенствоваться уже сложившиеся коллективы, исполнявшие джазовую музыку, – оркестры О. Лундстрема, К. Певзнера, И. Вайнштейна, Р. Паулса и др. Искусство джаза становится всё более привычным

для слушателя. С приходом «перестройки» современное западное музыкальное искусство уже окончательно перестаёт быть «запретным плодом». Благодаря всё более мощному воздействию средств массовой информации, а также постоянному развитию и совершенствованию аудио- и видеотехники, такая музыка становится доступной любой аудитории. В результате в стране выросло уже не одно поколение певцов, чей слух, помимо всего прочего, воспитывался и на образцах джазового вокального искусства и к тому же, основные характеристики этого вида вокала в целом совпадают с основными характеристиками эстрадного вокала. Вместе с тем нельзя обойти вниманием ряд характерных особенностей, присущих непосредственно джазовому вокалу, среди которых, прежде всего, следует выделить:

- особые способы интонирования;
- присущую именно данному виду вокала артикуляцию;
- широкое использование скэт-техники;
- импровизацию.

Говоря о способах джазового интонирования, необходимо отметить специфическое интонирование некоторых ступеней лада, а именно III, V и VII, которые, в отличие от темперированного строя, немного занижены и обозначаются как *dirty tones* (нечистые ноты). Данный лад, имеющий название блюзового, с минорной терцией, несколько заниженной квинтой и септимой, не предполагает точной темперации. Наряду с этим в джазовые способы интонирования входят также бендинг (подъезд к ноте), глиссандо, обильная мелизматика, свингование. Артикуляция в джазовом вокале имеет ряд характерных особенностей, включающих определённый тип атаки, фразировки, вибрато, во многом имитирующие приёмы, присущие инструментальному музыкальному исполнительству. Скэт в джазе – это специальный приём, представляющий имитацию голосом игру на музыкальных (духовых) инструментах. Мелодия в скэт-технике поётся с помощью отдельных слогов, не несущих смысловой нагрузки. Импровизация – неотъемлемая часть джазового вокального искусства. Именно по степени владения мастерством импровизации, которая осуществляется в основном с помощью скэт-техники, часто определяется уровень квалификации джазового певца. В то время как главной задачей в процессе постановки голоса в народной и академической манере, по мнению многих педагогов [4; 6], является нахождение некоего звукоидеала, основная задача эстрадного пения заключается в раскрытии своего собственного оригинального тембра, своего характерного звуковедения и легко узнаваемой манеры исполнения. В качестве примеров можно привести творчество Мадонны, вокал которой трудно назвать идеальным; весьма небогатými вокальными данными от природы наделён Стинг; небольшим от природы голосом и весьма своеобразным тембром обладал Утёсов. Однако мы любим их вовсе не за идеальный голос, а за то особенное, благодаря чему узнаём этих исполнителей с самых первых нот.

Таким образом, для того чтобы добиться успеха и найти свою оригинальную манеру пения, необходимо овладеть достаточно широким диапазоном технических приёмов. Учитывая то обстоятельство, что в эстрадном

вокале сочетаются техника и академического вокала, и народного пения, и ряд специфических приёмов, характерных собственно для эстрадного вокала, встаёт вопрос о создании новой методики обучения эстраднему пению, основанной на взаимодействии данных видов вокального искусства. «Сегодняшняя песенная эстрада, – отмечает М. Муратов, – трансформировалась в составную часть шоу-бизнеса, который, в свою очередь, представляет собой могучий экономический комплекс, обращающий вокруг себя мощные финансовые потоки. Однако мы полагаем, что в этих условиях безудержное копирование западного образца, в особенности американского, не лучшим образом отражается на отечественной культуре и искусстве». [5, с. 18]. Справедливость этого утверждения сложно оспорить. Как уже упоминалось, национальная интонационная система казахской народной музыки прошла длительный путь своего становления, формирования и эволюционного отбора. Её самобытность, неповторимость и своеобразие музыкального стиля легли в основу творчества казахских профессиональных композиторов. Таким образом, вековые традиции народной и профессиональной песенной культуры Казахстана и поныне находят отражение в творчестве отечественных композиторов-песенников, и при обучении эстраднему вокалу их необходимо учитывать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Коробка, В. И. Вокал в популярной музыке [Текст] / В. И. Коробка. – М. : Рекорд, 1989. – 44 с.
2. Кузнецов, В. Г. Эстрадно-джазовое образование в России: история, теория, профессиональная подготовка [Текст] / В. Г. Кузнецов : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2005. – 47 с.
3. Пивницкая, О. В. Народно-песенная интонационная природа отечественной эстрадной песни как элемент содержания вузовского музыкального историко-теоретического образования [Текст] / О. В. Пивницкая // Музыкальное искусство и образование. Вестник кафедры ЮНЕСКО при МПГУ. – 2014. – № 2 (6). – С. 84–92.
4. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики [Текст] / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2004. – 368 с.
5. Муратов, М. М. Эстрада как феномен массовой культуры [Текст] / М. М. Муратов : автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Казань, 2005. – 19 с

ТЕАТР АКТЕРЛЕРІН ДАЙЫНДАУДА БИ ПӘНІНІҢ ЫҚПАЛЫ

Г.Г.Бахарова

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы,
«Сахна пластикасы және дене тәрбиесі» кафедрасының доценті
Алматы, Қазақстан

Аңдатпа. Би негізгі экспрессивті құралдардың бірі екенін біріміз білсек екіншіміз біле бермейміз. Қазіргі таңда би таңдау пәні ретінде қосылып, оқушы би үйірмесіне еркін түрде қатыса алады. Театр актерлерін дайындауда бидің ықпалы

зор. Әрине театр актерлері тек қана сахнада ойнау шеберліктерін көрсететін болса, би өнері қимыл қозғалыстары арқылы көптеген дүниені көрсете алады. Сол себепті де би пәнінің театр актерлерін дайындауда би пәнінің алатын орын ерекше екенін атап өткім келеді.

Мақалада би өнерінің актерлер тәрбиелеудегі проблеманың шешімі, актерлерді даярлаудың "техникалық" және "шығармашылық" міндеттерінің өзара байланысы қарастырылады.

Кілт сөздер: сахна биі; актер; би экспрессивтілігі; би лексикасы.

Аннотация. Все мы знает, что танец является одним из основных выразительных средств. В настоящее время танец включен в качестве факультатива, и учащийся может свободно участвовать в танцевальном кружке. Танец имеет большое влияние в подготовке актеров театра. В то время как актеры театра, конечно, демонстрируют только свои навыки игры на сцене, танцевальное искусство может показать много Мира с помощью движений. Поэтому хочется отметить, что танцевальная дисциплина занимает особое место в подготовке театральных актеров.

В статье рассматривается решение проблемы танцевального искусства в воспитании актеров, взаимосвязь "технических" и "творческих" задач подготовки актеров.

Ключевые слова: сценический танец; актер; танцевальная выразительность; танцевальная лексика.

Abstract: If one of us knows that dance is one of the main expressive means, then the other does not know. Currently, dance is included as a subject of choice, and students can freely participate in the dance club. Dance has a great influence on the training of theater actors. Of course, if the actors of the theater show their skills only on stage, then the art of dance can show a lot of things through movements. For this reason, I would like to note that the dance discipline occupies a special place in the training of theater actors.

The article discusses the solution of the problem of dance art in the education of actors, the relationship between the "technical" and "creative" tasks of training actors.

Keywords: Stage Dance; actor; dance expressiveness; dance vocabulary.

Мақаламды В.А.Сухомлинскийдің айтуынша: «Өнер – өнегелі, ақылды адамдарды тәрбиелейтін құрал» - деп атап кеткендей, тәрбие үрдісінде өнерге аса көңіл аудару қажеттілігін атап көрсеткен болатын. Сол өнердің бірі – би өнері десек қателеспеген болар едік.

Би бір сәттік қана, билеу кезінде ғана өмір сүретін уақытша, өткінші өнер болғандықтан, би шығармашылығының тарихи қалыптасуын зерттеу өте күрделі, ал театр өнерінде актердің билеу шеберлігін дамыту күрделірек болмақ. Өйткені ол өзінен кейін материалдық–заттай ескерткіш қалдырмайды. Биге қатысты сурет, жазба және ілеспелі музыка оның бір қырын ғана қамтып, біржақты түсінік берумен шектелер болсақ, осы заманғы кино түсірілім ғана би өнері жайында толық түсінік бере алады. [1,206,326]

Театр өнері-қазақ сахна өнерінің бір түрі. Сахна өнерінде ең алғаш қойылған «Айман Шолпан» спектаклінде де би өнерін көре аламыз ол кезде би дәстүрі дамымаған заманда сахнаға алып шықты емес пе, қазіргі таңда ақпараттық

дамыған заманда театр актерлерін би өнеріне баулу әлдеқайда қол жетімді десек болады.

Бұл тұрғыда "би экспрессивтілігі" ұғымын болашақ актерлердің сапасы ретінде қарастырып, ол курс шебері немесе режиссер қойған тапсырманың мазмұнын би-экспрессивті құралдармен жеткізе алуы және орындаушының көркемдік-шығармашылық, психо-физикалық, коммуникативті және кинетикалық қасиеттерінің бірлігі ретінде қарастыру болып келеді.

Актердің шеберлігі сахналық тапсырма жағдайында би және экспрессивті құралдарды кәсіби меңгеруді қамтиды. [2, 126]

Н.И. Тарасовтың айтуынша, би лексикасын дамытудың алғашқы қадамдарынан бастап оның элементтерін оқу арқылы оқушылар физикалық жаттығулар мен түсініксіз көркемдік белгілер ретінде емес, тіпті шартты, символға дейін жалпыланған ақпаратты жеткізуге болатын тілдік жүйе ретінде қабылдауы тиіс. Сөз ойдың энергиясын алатын жерде қуат алады. Қозғалыс бұлшықет энергиясын алады, ол көрерменді өздеріне баури алады, би шеберлігін көрсетуде шеберлік танытады. Онсыз қозғалыс тек физикалық әрекет болып қала береді, көркемдік қарым-қатынас белгілері жоқ, яғни би элементі емес, жай қозғалыс" болып табылады.

Театр актерін би өнеріне дайындау, оның үйлесімді психофизикалық дамуы — актердің пластикалық мәдениетін құруда бидің атқарар қызметі ерекше. Қазіргі драма театрының өнерінде би негізгі экспрессивті құралдардың бірі болып табылады. Мұны әртүрлі театрларыда жүзеге асырылған музыкалық-драмалық спектакльдердің көптеген қойылымдарынан көруге болады. Болашақ драмалық актерлерді биге тәрбиелеу мәселелеріне бүгінде көп көңіл бөлініп отыр. "Актердің шеберлігі", "сахналық сөйлеу", "вокал" және "сахналық қозғалыс" сияқты оқу пәндерімен бірге "би" пән ретінде енгізіліп, театрлық білім беру жүйесінің ажырамас бөлігі ретінде енгізілсе нұр үстіне нұр болар еді. Театр мектебінде би дағдыларын жетілдіру театрда тренинг, сахналау және дайындық жұмыстары барысында жалғасады.

Театр білімінің әртүрлі кезеңдеріне тән драмалық актерлерді би-пластикалық даярлау мәселелерін, актерлердің пластикасының дамуына, "би" оқу пәнінің қалыптасуы мен даму процесіне әсер еткен балетмейстерлердің педагогикалық және сахналау қызметін зерттейді. Бұл жұмыста "би" термині театрлық білім беру жүйесіндегі оқу пәнін білдіреді. [3, 66,86]

"Би" пәнінің басты мақсаты-студенттердің хореографиядағы шығармашылық бағыты, оларды әртүрлі би формаларымен таныстыру, би техникасын, би қимылының сипатын, стилі мен мәнерін, қимылдың мінсіз мәнерлілігін игеруге көмектесу. Болашақ актерлерге бидің табиғатын игеруге және сонымен бірге оған эстетикалық адамгершілікті сіңіруге көмектесу. Би тәрбиесі процесі студенттің шығармашылық тұлғасын дамыту міндетіне сәйкес жүзеге асырылды. Сондықтан оқытудың әр кезеңінде оқушыларды зерттелетін бидің белгілі бір жағдайына қарап құрастырылуы қажет. Мысалы, тарихи-тұрмыстық бимен немесе халық биімен таныса отырып, уақытты, орынды, этикалық нормаларды, ерлер мен әйелдердің мінез-құлық ережелерін, олардың қарым-қатынасы осы дәуірге немесе уақытқа тән, сол кездегі ақсүйектер

қоғамындағы сәнді тақтай билерінің орындалу тәсілі және т.б. яғни зерттелетін материалды терең және егжей-тегжейлі талдап, зерттеу қажет Би адамның ойларын, сезімдерін халық үшін ерекше түрде жеткізетінін есте ұстаған жөн, ол белгілі бір елде өмір сүрудің географиялық, экономикалық және саяси жағдайларын қоятын нақты мазмұнмен туады. Сонымен, әр халықтың белгілі бір дәуірдің ерекшеліктерін көрсететін өзіндік би стилі бар. Мысалы: тәкаппар және арсыз өмір сүрген адамдар өз билерінде бірдей мақтаныш сезімін білдіреді, еркін және бейқам адамдар үшін бірдей шексіз ерік-жігер мен поэтикалық өзін-өзі ұмыту биде көрінеді және т. б.

"Би" пәнін зерттеу келесі мақсаттарды көздейді:

1. Дененің жалпы икемділігін құру, яғни физикалық кемшіліктерді түзету, өзекті дұрыс дайындау, дұрыс қалыпқа тәрбиелеу және ептілікті дамыту.
2. К.С. Станиславскийдің айтуынша, "адам рухының өмірі", пластикалық экспрессивтілікке ие "музыкалық денені" тәрбиелеу.

Адам денесінің сұлулығы мен үйлесімділігін, оның қаһармандық-романтикалық, рыцарьлық-батылдық, сентименталды-қарлы көріністерін жырлау, ежелгі Ренессанс мүсіні мен мүсінінің туындыларына еніп, халықтың әсем және әсем, темпераментті және талғампаз қозғалыстарымен, содан кейін сот билерімен үйлесіп, белгілі бір құралдармен жеткізе алатын үйлесімді аяқталған пластикалық бейнелі жүйені жасады. пластикалық дене позициялары адами қатынастар мен сезімдердің ең күрделі және нәзік нюанстары болып табылады.

Позалар мен қимылдардың мүсіндік толықтығы, қозғалыстардың техникалық жетілуі мен мәдениеті денені жақсартатын гармоникалық дамуды анықтайды, бидің пластикалық тәрбиесінде бірінші кезектегі құрал болып табылады.

Бұл болашақ актердің дайындалған психофизикалық аппаратын би арқылы тәрбиелеудің негізгі бағытын анықтауға мүмкіндік береді, ол ұсынылған сахналық жағдайларда пластикалық тез және нәтижелі әрекет ете алады.

Екінші міндет-би арқылы музыкалық шығарманың мәнін ашу.

Осы міндеттерді орындау үшін болашақ актерлердің келесі қасиеттері мен дағдыларын тәрбиелеу қажет: ерік, зейін, есте сақтау, психофизикалық қасиеттер.[4, 115б]. Сахналық бидің стильдік әртүрлілігі, хореографиялық ойлаудың өзіндік формалары пластикалық бейненің мәнерлі және техникалық-сындарлы жақтарына қатысты жаңа қырларды ашады, бұл шын мәнінде көркемдік белгі, ал актер мұндай белгінің "тасымалдаушысы" ретінде әрекет етеді. Балетмейстердің міндеті, биді терең зерттеп, шынайы сезініп, болашақ актерлерге сахна мен композиция заңдылықтарын ескере отырып, өзінің шығармашылық қиялымен байыта отырып, оны сахнада қайта құруға көмектеседі. Сондай-ақ, қозғалыстар студенттерді бекітпейтінін, қол жетімсіз болып көрінбейтінін, бірақ физикалық қуаныш әкелетінін, сонымен бірге тым қарапайым емес екенін ұмытпау керек. Сонымен қатар, егер бұл спектакльдегі би композициясы болса, онда ол әлі де режиссердің ниетін дәл көрсетіп, көрерменнің оған тереңірек енуіне көмектесуі керек.

Сахналық би техникасы күрделене түседі, бірақ оны жетілдіре отырып, режиссерлер мен орындаушылар кейде тиімділікке, би элементтерін орындаудың

спорттық толқуларына ұмтылады, пластиктің кантилділігін, музыкалығын және руханилығын елемейді. Көбінесе мұғалімдер мен балетмейстерлер орындаушыларды виртуоздық техникамен жабдықтауды бірінші кезектегі міндет деп санайды, бұл көбінесе көркемдік пен мәнерліліктің дамуына зиян келтіреді. Кейде қандай да бір жолмен керемет әсерге қол жеткізуге деген ұмтылыс осы бидің табиғаты мен сипатынан мүлдем туындамайтын кез-келген, кейде акробатикалық трюктерді шамадан тыс қолдануға әкеледі. [5, 126]

Осылайша, би мәнерлілігін тәрбиелеу мақсатында оқушыны кинетикалық-семантикалық және эмоционалды шығармашылық көзқарас негізінде би қимылын орындау кезінде ішкі психо-физиологиялық жағдайға (сезімге) жетуге бағыттау қажет. Пластикалық күй-орнату, бір жағынан, импульске негізделген – актерлік психотехника арқылы қозғалатын эмоция, екінші жағынан-қозғалысты орындаудың мағыналы, санамен басқарылатын сезімі. Бүкіл денемен (ағза тұтастық ретінде) би қимылын орындауда оқушының шығармашылық көзқарасын жүзеге асыру сәті мәнерлі бидің әсерін береді. Сонымен қатар, әр оқушының пластикасы әр адамның тұрмыстық қимылы сияқты жеке "пластикалық тембрмен" сипатталады.

Станиславский, епті актерді көргісі келді және биде бұрыннан бар және табиғи түрде осы сапаны жаттықтыратын бірқатар жаттығулар бар екенін есе салғысы келді.

Бүгінгі таңда би тақырып ретінде өзінің барлық мүмкіндіктерін жүзеге асырмайды. Ең бастысы — психофизикалық ашықтық пен форма сезімін дамытатын дене мәдениетінің тәрбиелік процесі болмайды. Қозғалыста өзін еркін сезінетін, яғни өз еркімен қозғалыс жасайтын адам органикалық түрде өмір сүреді. Бұл тек заманауи биге ғана емес, сонымен қатар классикалық және халықтық биге де тән деп сену дұрыс емес.

Н.И. Тарасов былай деп жазды: "позаның пластикалық конвенциясы өте шынайы. Тек arabesque позасын орындаған кезде, оның хореографиялық құрылымын бұзбай, нәзік және жарқын лирикадан терең драмаға дейінгі әр түрлі сахналық әрекеттерді білдіруге болады". [6, 2006]

Қозғалыс "ішкі мәтінге" сәйкес болуы керек, әйтпесе қозғалыстың сәйкес келмеуі мазмұнға, әл — ауқатқа және т.б. сәйкессіздікті тудырады. Студенттер өз денелеріне еніп, орындалатын әрекеттің сапасын түсіне отырып, скват немесе ұрлау және аяқты аддукциялау әрекеттерін орындауы керек. Сонымен қатар, сіз бұл қимылдарды ойнамай, муак пен музыкалық интонацияға сәйкес келуіңіз керек. Классикалық би позасы оның негізгі сөйлеу бірлігі болып табылады және сонымен бірге мағыналы және мәнерлі орындалған әрекеттен туындайтын қимыл түрі, бірақ Орындаушының бүкіл денесі қатысатын қимыл.

Қорытынды. Көркемдік эмоционалдылықты дамыта отырып, орындаушыларға музыканың мазмұнына сәйкес келетін сезімдерді білдіруге, қозғалыс арқылы эмоционалды жағдайды білдіруге белгілі бір еркіндік беру керек.

Отандық классикалық би мектебінің қалыптасу кезеңінде би шеберлігін, оның ішінде би мәнерлілігін оқытудың әдістері мен әдістері жеке тәжірибе негізінде мұғалімнің қалауы бойынша анықталды. Сондай-ақ, Х.Иогансон техниканы экспрессивтілік құралы ретінде емес, мақсат ретінде қарастырды. В. Д.

Тихомиров "Классикалық хореография өнерін игеруге дайындықта екі негізгі бөлім бар: бұл, біріншіден, өнер техникасы, екіншіден, көркемдік экспрессивтілік". Соңғы мәселені шешуге ол техникалық шеберлікті жетілдіре отырып, соңғы екі жыл оқуды бөлді. В. Д. Тихомиров қолданған би экспрессивтілігін тәрбиелеу принциптері хореографиялық қозғалыстардың табиғилығы мен мәнерлі табиғатына, бидің музыкалық сүйемелдеуімен "тірі" байланысына негізделген. Демек, бұл шебердің оқушыларға қойылатын міндетті талабы музыканы саналы түрде қабылдау, кейіннен оның эмоционалды сипатын пластик арқылы жеткізуді үйрену болды. А. Горский бидің техникалық жағына көркемдікке, мәнерлілікке, музыкалыққа қарағанда біршама аз мән беретінін атап өтті. Ол өз сабақтарында әр классикалық би өнерін көрсете алады және "испан тілінде", "орыс тілінде" және т. б. әр түрлі эмоционалды немесе стилистикалық бояумен орындауды талап ете алады. [7, 166, 286]

Би адамның ішкі дүниесін байытып, жанын тазартатын құдіретті өнер болып табылады. Оқушылардың өнерге сүйіспеншілігін, өмірге құштарлығын, еңбекке, іскерлікке ынтасын арттыруда жеке тұлғаның қалыптасуына би өнерінің әсері ерекше. Би үйірмесінің оқушыларға берері мол. Би өнерінің әсерінен оқушылар шығармашыл және қимыл қозғалыс шапшаңдығы дамиды. Осы би үйірмесін болашақта дамытып, жеке пән ретінде қосылатын болса, оқушы мен ұстаз арасында тығыз байланыс орнап, би құдіреті дами түсер еді.

Қорыта келгенде би өнері оқушының эстетикалық мәдениетін дамыту арқылы жас баланың бойына адамгершілік негіздерін қалыптастыру, өз халқының төл рухани мәдениетінің қыр-сырын, салт-дәстүрін білген тұлға елінің патриоты ғана емес, өзге ұлттың да болмысын құрметтей білетін, яғни ұлттық санасы биік, өркениеттің көшіне ілесер жан-жақты болары сөзсіз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Голубовский Б. Пластика в искусстве актера. — М.: Искусство, 1986.
2. Громов Ю. И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера. — СПб.: Издательство СПбГУП, 1997
3. Звездочкин В. А. Пластика в драме (интерпретация классики в русском драматическом театре 1970-80-х годов). — СПб.: Пати, 1994
4. Немеровский А. Пластическая выразительность актера: учеб. пособие для театральных вузов. — М: Искусство, 1976
5. Станиславский К.С., Собр. соч., т. 3, М., «Искусство»1955.
6. Тарасов Н.И., Классический танец М., «Искусство», 1981.
7. Фильштинский В. М., Васильков Ю. Х. Пластическое воспитание в театральной школе (диалоги: первый и второй) // Как рождаются актеры. — СПб.: Сотис, 2001.

IV. Секция

**Әлемдік жаһандану үдерісіндегі қазіргі өнертанудың мәселелері.
Проблемы современного искусствоведения в процессе мировой
глобализации.**

Problems of modern art criticism in the process of world globalization.

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КОМЕДИЯСЫНЫҢ ДАМУЫНА ФОЛЬКЛОРДЫҢ ТИГІЗГЕН ӘСЕРІ

Нартай Рамазанович Ескендиров

PhD докторы, ҚҰӨУ-нің доценті.

Қазақ ұлттық өнер университеті. Астана қаласы.

E-mail: Naka_oner@mail.ru

Аңдатпа: «Қазақ ұлттық комедиясының дамуына фольклордың тигізген әсері» атты мақалада автор жалпы комедияның дамуына фольклордың тигізген әсерін, әсіресе қазақ ұлттық комедиясының алғашқы орындаушыларының өнері туралы талқылаған. Әпенді Қожанасырдан күні кешегі өзіміздің Мырқымбайға дейін юморлық образдар, Алдар көсе т.б. туралы ойларымен бөлісіп, комедияның дамуына фольклордың тигізген әсері туралы еуропалық, ресейлік және отандық ғалымдардың көптеген еңбектерінен мысалдар келтіреді.

Кілт сөздер: фольклор, ұлттық салт-дәстүрлер, өнер, театр, комедия, жанр.

Аннотация: В статье «Влияние фольклора на развитие казахской национальной комедии» автор рассматривает влияние фольклора на развитие комедии в целом, особенно на творчество первых исполнителей казахской национальной комедии. Юмористические образы от Апенди, Кожанасыр до наших же Мыркимбай, Алдар Косе и т.д. делится своими мыслями и приводит примеры из многих работ европейских, русских и отечественных ученых о влиянии фольклора на развитие комедии.

Ключевые слова: фольклор, национальные традиции, искусство, театр, комедия, жанр.

Abstract: In the article "The influence of folklore on the development of the Kazakh national comedy" the author considers the influence of folklore on the development of comedy in general, especially on the work of the first performers of the Kazakh national comedy. Humorous images from Apendi, Kozhanasyr to our own Myrkimbay, Aldar Kose, etc. shares his thoughts and gives examples from many works of European, Russian and domestic scientists on the influence of folklore on the development of comedy.

Keywords: folklore, national traditions, art, theater, comedy, genre.

Әрбір елдің әдебиеті мен мәдениеті белгілі бір бағытта қалыптасатыны және сол негізде дамитыны белгілі. Бұл бағыт деп отырғанымыз – өмір сүру,

тұрмыстық қалыптасу барысында пайда болатын ұлттық ерекшеліктер, содан туындайтын өнер түрлері. Демек, мұндай өнер түрлері бір шеңберде ғана қалып қоймай кең ауқымды мәдени тетіктерге бағындырылады. Мұны жанр деп атағанмыз жөн.

Негізінен жанр – әрбір әдеби немесе драматургиялық шығарманың оқиғалық-сюжеттік құрылымына, ондағы идеяның басты ұстанымдарына лайықты анықтама беретін түр ерекшелігі. Мұның трагедия, драма, комедия, трагикомедия тәрізді өзіндік спецификасына қарай бөлінетін басқа да көптеген түрлері бар. Соның ішінде комедияның түрлік, пішіндік, құрылымдық жағынан қарағанда ауқымы, масштабы кең. Бұл жанрдың өзі бірнеше формаға бөлінеді: сатира, интермедия, интерлюдия, фарс, юмор, карикатура т.б. Бұлар оқиғалық сюжеттік, мағыналық формалық тұрғысына байланысты аталған. Ал, белгілі әдебиетші ғалым Рымғали Нұрғали бұл жанрды сатиралық комедия және лирикалық комедия деп екіге бөледі.

Дүниежүзінде ең алғаш театр өнері пайда болып, қалыптасу, даму барысы түрлі авторлардың сахналық драмалық шығарма жазуына алып келді. Соның ішінде «комедия атасы» атанған Аристофан заманынан бүгінгі күнге дейінгі, яғни миллиондаған жылдар аралығындағы әлемдегі қоғамдық жағдайлар, саяси қақтығыстар, жеке адамдар тағдыры бұл жанрдың деңгейін көркемдік тұрғыдан биікке көтермесе, кері мағынаға ие болған жоқ. Керісінше, дәуірлік талаптар мен сұраныстар барысында дамып отыр.

«Комедия, көңілді топ, өлең» делінген «Әдебиеттану терминдер сөздігі» деген кітапта. Драмалық жанрдың негізгі бір түрі, өмірдегі келеңсіз, жағымсыз құбылыстарды, адам бойындағы мінезді, қасиетсіздікті, опасыздықты күлкілі етіп бейнелейтін сахналық шығарма. Комедияға адамның мінезі, іс- әрекеті күлкілі жағдайда, қандайда бір ерсілік, оғаштық танытатын тұстарда көрсетіледі. Нағыз көркем шығарманың негізінде терең әзіл жатады». [1] Бұл анықтамада көркем комедияның жанрлық табиғаты айқын да ашық көрсетілген.

Комедияның пайда болуы туралы академик Зейнолла Қабдолов былай деген: «Комедияның басы да, трагедия сияқты, баяғы Дионис мейрамында жатыр. Өлген «текенің» қайта тірілуін көне гректер енді комедиямен «комос» - көңілді топ, «оде» - ән», яки көңілді әнмен, қызық бимен, күлдіргі ойындармен құттықтаған. Кейін шын мәніндегі театр өнеріне айналған комедия да дүниеге о баста осылай келген». [2] Мұнда комедия сөзінің негізгі мағынасына келетін тұжырымдар бар.

Біріншіден: комедия алғашқы кезде қоғамдық-әлеуметтік мәселелерді суреттеуді көздемеген. Ол көңіл көтеру мақсатын бірінші кезекке қойған. Бұған ән, би күлдіргі ойындардың араласып отырғаны айтылған.

Екіншіден: бұл комедия мейрам кезінде туғанына назар аударылған. Белгілі зерттеуші Рымғали Нұрғалиев «комедияның алғашқы белгілері ежелгі Грецияда шарап тәңірісі Диониске құрмет көрсетуге арналған ойын – сауықтан басталған». [3] Комедияның ойын – сауықтық функция атқарғанын аңғартқан. Комедияның басты белгісі ретінде «Дараланған, өзгелерге ұқсамайтын әр кейіпкердің тілі күлкі шақырса, сахналық туындының ажары кіре бастайды. Бұл тұрғыда әсірелеу, ұлғайту (гипербола), өсіру (гротеск) сияқты көркемдік

құралдарды кеңінен пайдаланады» деп атап көрсеткен.

Комедия жанрына әлемдік көзқараспен қарайтын болсақ, еуропалық Ж.Б.Мольер, К.Гольдони, К.Гоцци, орыстың реалист комедиографтары А.С.Грибоедов, Д.И.Фонвизин, Н.В.Гоголь, А.Н.Островский, Салтыков Шедрин, Сухово Кобылин, т.б. қазақ топырағында Б.Майлин, Ш.Құсайынов, Қ.Мұхамеджановтардың қаламы арқылы комедияның қалыптасып, дамуына ықпал етті. «Ештеңеден қорықпайтын адам күлкіден қорқады» деген сөз бар. Расында, бұл жанрдың өзіндік спецификасы күлдіріп отырып жылататындығында. Мұны осы аталған жазушы драматургтер шегіне жеткізе отырып айқындап берді.

Әр автор өзі өмір сүрген қоғамның, ұлттың ішкі әлемін күлкінің найзасына іліп, кекесінді сатиралық формада суреттеді. Олардың нақты идеялық бағыты бір болғанымен әрқайсысы көздеген мақсатына әртүрлі кейіпкерлер, әртүрлі көріністер арқылы жетті. Сол негізде әлем драматургиясының тарихынан орын алған комедия қаһармандары деп Гарпагон, Чацкий, Хлестаков, Кочкаревтарды айта аламыз.

XX ғасырдың басында қазақ әдебиеті мен драматургиясында күлкінің метафорасына айналған Талтаңбай, Мамық, Көтібар т.б. осы кейіпкерлердің жалғасы іспетті.

Комедия - өмірдегі кісі күлерлік құбылыстардың өнердегі сәулесі. Күлкі жоқ жерде юмор да жоқ. Ал күлкіні әншейін жеңіл – желпі нәрсе деуге болмайды. Күлкіде зор қоғамдық сипат, әлеуметтік сыр жатады. Күлкі – адам баласының жалпы тарихи «жылжуындағы» бір түрлі бір қызық бағдар: бұған қарап біз адам санасының сәбилік кезін де, есейген шағын да байқап, бағалай аламыз.

Қазақтың бай лексиконындағы сөздер, тіркестер мен теңеулер ерте кездегі шешендердің, жыршылар мен эпос орындаушылардың мәтіндерін байытып, діттеген нүктесіне анық та ашық жетіп отырған. Түп тамыры тереңде жатқан қазақ поэзиясы әрбір ширек ғасырлар, жүзжылдықтар дәуірінде, сол кезеңнің саяси-әлеуметтік құрылымына қарай өшпес мұра жасады. Әр ғасырда өмір сүрген Майқы би, Бұхар тәрізді шешендердің, Асан қайғы, Қазтуған, Марғасқа, Шөже, Сүйінбай, тағы басқа жыраулар мен Нұртуған, Қашаған, Өскенбай, Жамбыл сынды жыршы-термешілердің шығармашылығы халықшылдығымен ерекшеленеді. Олар қоғамдық-саяси келеңсіздіктерді, хан-сұлтандардың өрескел істерін бірде салмақты сөздерімен, енді бірде әзіл-қалжың (әзіл-шыны аралас) түрінде астарлап жеткізіп отырған. Ал, олардың ізін жалғастырушылар К.Рүстембеков, А.Алматов, Б.Жүсіпов, Қ.Орашова, Б.Тілеухан, т.б. жыршылық-әншілік өнері бүгінгі күн мәселелерін көтеруімен маңызды. Олардың қазіргі қоғамдағы орны туралы С.Қасқабасов өзінің зерттеуінде: «Қазақ еліндегі неше түрлі сөз майталмандары (осы күнгі жыршылар, жыраулар, өлеңшілер, ертекішілер, әңгіме-шежірешілер)» – ең алдымен ежелгі мұраны сақтаушылар. Олардың шеберлік творчествосының басты ерекшеліктері елдің ежелгі мұрасы мен мәдениетін біліп, түсінумен бірге сақтап, нақышына келтіре орындап, басқа адамдарға, көпшілікке таратуында, келесі ұрпаққа жеткізуінде, жеткізе білуінде. Бұл ерекшелік тек психологиялық қасиеттерге, жаттау қабілетіне, музыкалық

талантқа, әсем дауысқа ғана байланысты емес, сонымен қатар сөз шеберінің ішкі өнерпаздық дарынына, халық поэзиясының нәрін түсіне білуіне, оның сыр-сипатын, қасиетін жақсы танып, толық меңгеруіне байланысты» [4, 42]. – деп жазады. Жыршылар мен жыраулардың ұлттық поэзиядағы орны белгілі бір шығарманы ұрпақтан-ұрпаққа жеткізу функциясын ғана атқармайды, олардың қызықты сарындарды орындаудағы шеберліктері сынға алынады.

Мұндай өнерпаздардың комедияға тән белгілері олардың бір орында отырып-ақ қызықты ахуалды бастан кешіруінен байқалады. Мәселен, белгілі бір кейіпкердің бейнесіне енудегі қимыл-қозғалыстары, ойнақшыған көзқарастары, сөз астарын жеткізудегі құбылмалы үні, дауыс-дикциясының иірімдері мен оралымдары, белгілі бір оқиғаны баяндаудағы мимикасы, тағы басқа әдістері театр өнерімен үндесіп жатыр.

Өмірдегі немесе адам мінезіндегі негізсіздікті, Чернышевский айтқандай, «сырты бүркелген ішкі күйкілік пен қуыс кеуделікті», жалпы қоғам тіршілігіндегі кедергі мен кесел атаулының бәрін күлкімен түйреп, жерлеп отыруға болады. Бұл ретте, күлкі - өмірдегі ескі мен жаңаның арасында болып жатқан күрестің жауынгерлік құралы.

Әрине, эстетиканың комедиялық категориясындағы юмордың, сатираның, иронияның, сарказмның, гротескінің әрқайсындағы күлкінің сипаты әр бөлек. Юморда күлкілі құбылыстардың ең бір майда, зиянсыз түрлері алынады. Юмордағы күлкі - әзіл; ал әзіл келемежге айналса – ирония, келемеж ащы мысқылға айналып, сын үдей түссе – сарказм болғаны.

Қазақ әдебиетінің тарихына барсақ, баяғы аты шулы әпенді Қожанасырдан күні кешегі өзіміздің Мырқымбайға дейін юморлық образдың талай тамаша түрлерін тауып, тануға болады. Солардың қайсысын алмаңыз, адам бойындағы кемшіліктер ылғи ғана әзіл - әжуамен сыналған. Юморлық образдың бұл сипаты әлі күнге сол қалпында. Әпенді мен Қожанасырды түркі халқының барлығы біледі, әрқайсысы оларды өздерінікі деп санайды. Осы екі кейіпкер арқылы өмірдегі келеңсіз жағдайларды күлкі арқылы жеңіп, қызыққа толы өмірсүруге болатынын көреміз. Адамды «мұң» қажытып жіберетіні аян, ал күлдіргіштердің өнерінсіз көз алдымызға елестете алмаймыз, олардың өнері бүгінгі таңда көпшілік арасында айтылып, мысал ретінде де үлкені кішісіне айтатын дәстүрге айналғаны қашан.

Театр үшін комедия жанрында жазылған пьесалардың рөлі айрықша. Қазақтың мемлекеттік драма театры алғаш құрылған күннен бастап - ақ өз репертуарына комедиялық шығармалар кіргізуді үнемі назарда ұстап отырған. Себебі, комедиялық спектакльдер көрермен үшін ауадай қажет. Жұртшылық театр сахнасынан үлкен тәлім алады. Жекелеген адамдардың бойындағы қоғамдық кемшіліктерді сахналық қойылымдардан көріп оны түзеуге тырысады.

«Күлкілі жәйт ешкімге қайғы әкелмейтін жанды қинамайтын қайсыбір қателік, қисынсыздық», - деп жазады Аристотель. Алайда осы қағида көркем шығармада қолданылғанда кейіпкерлердің мінез ерекшеліктері мен іс-әрекеттері арқылы түрлі қақтығыстар мен тартыстардың орын алатындығы анық. Әзілге негізделгенмен зілді, нақты айтар ойы бар, сондай-ақ қоғамдық келеңсіздіктерді

метафоралық сарында саралаған пьесалардың көркемдік салмағы ауыр болып келеді. Мәселен, А.С.Грибоедовтың «Ақыл азабындағы» Чацкий, А.П.Чеховтың «Шағаласындағы» Аркадина мен Нина Заречнаялар, М.Әуезовтың «Айман - Шолпанындағы» Көтібар мен Маман, Ш.Құсайыновтың «Алдар көсесіндегі» Алдар, т.б. Бұлардың барлығының шығармадағы орын себепсіз емес, адам өмірінің психологиялық, әлеуметтік қақтығысын ашуда бұлардың орны маңызды. Бірі іріп-шіріген қоғамға сыймай кетсе, енді бірінде - өнерге деген бақталастық орын алған, ал бірі - күшіне сеніп, жерге таласты тудырады, ал бірі кедейдің жоғын жоқтаушы болып келеді. Демек, көркем күлкіде ешқандай жеңілдік болмайды. Керісінше, бұл жанрдың ауқымы кең, айтары мол болып табылады.

Фольклорлық кейіпкер Алдар жайында Е.Тұрсынов: «путь формирования образа Алдар Косе как героя бытовой сказки куда более долог и сложен: истоки его кроются в дуалистическом мифе и первобытном бытовом рассказе, свой вклад в создание этого образа внесли также смежные фольклорные жанры», деп Алдар көсе туралы ойын жақсы жеткізген. [5, 153].

Фольклор мен өнердегі жанр ерекшелігіне С.А.Қасқабасов: «Жанр – өнердің, әдебиет пен фольклордың, бір жағынан, жалпы, көп қырлы (универсалды) категориясы да, екінші жағынан, нақтылы категориясы. Көп қырлы болатыны – онда әр түрлі әдістер мен тәсілдер көрініс табады, ал нақты болатыны – шығарма белгілі бір жанрдың аясында жазылады. Әр жанрдың өзіндік ерекшелігі, заңдары болады. Оларды білмейінше, өнердің, фольклор мен әдебиеттің жалпы сырын түсіну мүмкін емес, сондай-ақ шығарманы дәл танып, терең талдап, әділ бағалау да қиын» – деп талдау жасайды.

Әдебиетші ғалым Жұмабай Әбіл комедияның туындау жүйесін: «Қазақ фольклорын зерттеушілер фольклорлық театр жанрларын жіктегенде түрлі салт, әдет ғұрып, ырым жораларға байланысты қарағаны белгілі. Бұлай еткенде, олар тақырыбы мен идеялық ерекшеліктерін басшылыққа алды. Осы реттегі жіктеу жүйесі төмендегіше. Негізгі түрлері: тұрмыс салт өлеңдері, төрт түлік мал туралы өлеңдер (Наурыз өлеңдер); діни уағызға байланысты салт өлеңдер, жарапазан, арбау, жалбарыну, бақсы сарыны, бәдік, сыңсу, беташар, мұң-шер өлеңдер, өтірік өлеңдер», - деп жіктейді [6]. Мұны комедия жанрының түп тамыры ұлттық топырақтан туындағанының нақты айғағы дейміз. Ғалым жазбасындағы салт өлеңдерінде, яғни мерекелерде орындалатын жырларда әзіл мен қалжың, қағытпа мен кекесін басты маңызға ие. Демек, қазақ фольклорынан басталған осындай халықтық ойындарды театр өнерінің қайнар көзі деп толық айта аламыз. Бұған дәлелдер мен дәйектер өте көп. Мәселен: Қожакеев Т. «Сатира негіздері». Оқулық. Алматы: Санат. Әбіл Ж. «Қазақ комедиясы. Генезисі мен жанры». Монография. – Алматы: Ғылым, 2000. – 272 б. Рүстембекова «Комедиядан драмаға дейін», Рымғали Н. «Айдын» т.б. еңбектерінде бұл мәселе жан-жақты қарастырылады.

Әдебиет пен драматургияның қай жанры болмасын оның түп тамыры тереңде жатыр. Яғни, ұлттық аңыз әфсаналар, ауызша- жазбаша құндылықтар мен фольклорлық мұралардан бастау алатыны белгілі. Мұның нақтылығы мен дәйектілігін еуропалық, ресейлік және отандық ғалымдардың көптеген еңбектерінен кездестіруге болады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. Алматы, «Ана тілі», 1996ж, 110 б.
2. Қабдолов З. «Сөз өнері». Алматы, «Қазақ университеті». 1992ж. 327 б.
3. Нұрғалиев Р. Алматы, Айдын. «Бірлік», 2000ж., 313 б.
4. Қасқабасов С. Елзерде. Әр жылғы зерттеулер. – Алматы: Жібек жолы. 2008 ж. – 504 б.
5. Тұрсынов Е. Генезис казахской бытовой сказки. Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 192 с.
6. Ж. Әбіл. Қазақ комедиясы. Генезисі мен жанры. Монография. – Алматы: Ғылым, 2000. – 272 б. – 26 б.

ФЕСТИВАЛЬ ЗАМАНАУИ ТЕАТР ҮДЕРІСІНДЕГІ МӘДЕНИ ФЕНОМЕН РЕТІНДЕ

Зухра Усманбековна Исламбаева

Өнертану кандидаты, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының
профессоры

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы, Қазақстан Республикасы

E-mail: zetta1975@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада Астана қаласында болып өткен дәстүрлі республикалық театрлар фестивалінің репертуарындағы қойылымдар негізге алынған. Автор өткен ғасырда қазақ жерінде орын алған қайғылы оқиғаларды баяндайтын «Алтайдан ауған ел», «Жұт», пластикалық-хореографиялық сарындағы «Текебұрқак», «Қорқыт туралы аңыз» спектакльдеріне талдау жасаған. Шығармашылық ұжымдардың көркемдік ізденістеріне, режиссерлік шешімдер мен актерлік ойындарға кәсіби баға берген.

Кілт сөздер: театр өнері, репертуар, фестиваль, көркемдік шешімдер, актерлік өнер, режиссура.

Резюме. В статье основаны постановки в репертуаре традиционного республиканского фестиваля театров проведенной а городе Астаны. Автор проанализировал повествующих о трагических событиях прошлого века на казахской земле «Алтайдан ауған ел», «Джут», в пластико-хореографическом мотиве «Текебуркак», «Легенда о Коркыте». Дал профессиональную оценку художественным изысканиям творческих коллективов, режиссерским решениям и актерским играм.

Ключевые слова: театральное искусство, репертуар, фестиваль, художественные решения, актерское искусство, режиссура.

Summary: theater art, repertoire, festival, art decisions, acting, directing.

Keywords: theater art, repertoire, festival, art decisions, acting, directing.

Қазақ театрларының репертуарында бірнеше рет қойылып, онжылдықтар, тіпті жүзжылдықтар бойы түрлі режиссерлік шешімдерге негіз болған ұлттық классикалық туындылар мен тарихи дүниелердің орын алуын заңды деп білеміз. Олар алғаш сахна көрген күннен бергі уақытта көптеген театрларда көрсетіліп, сахналық нұсқасы әбден толысқан, актерлік ізденістерге жол ашқан шығармалар қататынан орын алады. Ал, ең алғаш рет сахнаға шығып отырған драмалық дүниелерді сахналауда қай режиссердің де, қандай бір актердің де жаңа дүниеге жаңаша көзқараста назар аударатыны белгілі. Сондай көркем туындының бірі – Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының репертуарындағы «Алтайдан ауған ел» спектаклі. Бұл жазушы, түркітанушы Халифа Алтайдың «Алтайдан ауған ел» және тарихшы, публицист Хасен Оралтайдың «Елім-айлап өткен өмір» деп аталатын тарихи деректер негізінде жазылған кітаптарының желісімен сахналанған (сахналық жүйе авторы Мирас Әбіл). Шығарма қолдан жасалған саясаттың ықпалымен өзінің туған жеріне сыймай тау асып, ауа көшкен елдің басындағы тарихи трагедияны баяндайды. «Халық өз тарихын білуі керек, бұл жолда театр оның ұлы көмекшісі екеніне әрдайым көз жеткізіп келеміз. Жоғарыда айтылған нәубеттердің бірі екі-үш жылға, бірі төрт-бес жылға созылса, ал бұл ғазал он жылға жуық уақытты алған. Бұл жантүршігерлік сұмдық. Елім-айлап шыққан жұрттың жолда азап шегерін білсе де, ажал құшарын білді ме екен деген ой келеді. Бірі білсе де, көбі білмеген болар. Өйткені, жолда өлемін деп емес, атамекеніме аман-есен жетемін деп ниеттеніп шықты емес пе?» [1], – деп жазады театр сыншы Айзат Қадырлиева. Осы негізде сахналанған спектакльде басты кейіпкер жоқ, керісінше ауыр тағдыр арқалап, қатал заманның қайғылы қамытын арқалаған халықтың бүтін кескіні бар. Қожакын мен Қарақожаның, Нұрпай батыр мен Ханымшаның сол заманның сұрқия пиғылын паш ететін сөздерінен басталған спектакль оқиғасы одан әрі қалың жұрттың елмен қоштасуына ұласады.

Режиссер Фархад Молдағали көштің көркемдік құрылымын келісті құрыпты. Бұл жерде түрлі әлеуметтік топ, түрлі адамдардың мінездері бар, бұл қатысушылардың қимыл-қозғалыстарынан көрініп тұрады. Басқа түскен ахуалдың саяси астары мен мәнін түсінген үлкендер жағында ой мен күрсініс басым болса, қызық пен ойын қуған жастар мен балалар жағы көңілді. Шығармадағы бір елден екінші елге бет түзеген ұзын көштің тым ұзақ сапары актерлердің тізбектей жалғасқан жүрісімен беріледі. Жалпы қойылымда сөзден гөрі қозғалыс пен қимыл басым. Тұтасымен қара матамен көмкерілген сахнада артық зат жоқ, режиссер мен суретші халық трагедиясын бос кеңістікте көрсетуді мақсат еткен. Төрдегі қиғаш орналасқан биік тұғыр Қанат Мақсұтовтың қиялындағы көш жүріп өтетін Алтай, Гималай тауларының көркемдік сұлбасын байқатады. Сценографиялық бұл әдіс актерлік қимыл-қозғалыстармен байланысып кеткен. Жол бойында орын алып отыратын қуанышта да, қайғыда да көш адамдары осы тұғырды кеңінен пайдаланады.

Актерлер сөйлегенде бірде қатты, кей сәттерде баяу берілетін музыка, сахнаны тұтас алып жатқан түтін – барлығы біте қайнасып, өткен ғасырдың басындағы қазақ бастан кешкен зарлы заманның шерлі күйін ашып береді.

Хордың А.Кенжебекованың «Түйелер» әнін орындауы да әрбір қазақтың санасын жаншып, намысын таптаған күрделі уақыттың атмосферасын қоюлатқан. Шығармадан санасы санға бөлінсе де салтын жоғалтпаған халықтың жолда өлген адамдарды жерлеу рәсіміне де куә боламыз. Мұны орындаушылар әр жерде шашылып жатқан аяқ киімдердің үстіне топырақ тастау әрекетімен ұқтырады.

Ф.Молдағали М.Әбіл жасаған сахналық жүйедегі сөз бен диалогтың мән-мағынасын, замана зарын психологиялық дәлдікпен көрсеткен. Мұнда бүтін бір халықтың трагедиялық хал-күйі елуге жуық қатысушының әрекетіне негізделіпті. Олардың бір елден екінші елге өту көрінісі сахна төріндегі таудан асып түсуінен байқалып тұрады. Алтайдан басталып, монғол жерінен өтіп, Тибеттегі соғыстан зардап шегіп, Гансу өлкесіне келген босқындарды Кашмир ханының Гималайдың аса қауіпті асуы Зұлжиламен жүргізуіне, одан Такламакан шөлінде бір тамшы суға зар болған қаралы көштің ақыры Түркия жерінде саябыр тапқанына дейінгі жүріп өткен жолының ізін беруде режиссер шартты бейнелеу тәсілін қолданған.

Жалпы Ф.Молдағали күрес сапарына шыққан топтың тағдырына тарихи маңыздылық берген. Және бүгінгі ұрпаққа деген ізгі тілекпен аяқталатын шығарма өткен уақыттың өкінішіне назар аудара отырып, тәуелсіздіктің, тыныштық қадірін білуге үндейді. «Алтайдан ауған ел» қойылымын адам жанын селт еткізер ауыр ойымен, қазақ жүріп өткен тарихи жолдың соншалықты қиын да күрделі болғандығын келешек ұрпаққа айқара ашып көрсетумен құнды дейміз. Дәл осы тақырыптың әлі күнге дейін шынайы беттері ашылмай, саяси-қоғамдық тұрғысынан да, тарихи-әдеби негізде де, әлеуметтік-рухани жағынан да өз бағасын ала алмай жатқандығын ескерсек, осындай ащы шындықты көркемдік нақтылықпен көрсеткен Қаллеки театры ұжымының жазықсыз, еріксіз ауған елдің қасіретін батылдықпен көрсетуі басқа театрларға да үлгі болары сөзсіз.

Қазақ тарихында ізі, топырағында сызы қалған осындай қасіретті тақырыптан ой қозғайтын С.Қожамқұлов атындағы Жезқазған қазақ музыкалық драма театрының «Жұт» спектаклінің де атмосферасы тым ауыр, оқиғалық желісі өте күрделі. Олжас Жанайдаровтың пьесасында қазақ жеріндегі қолдан жасалған геноцидтің нәтижесінен жер бетіндегі көк шөп пен жыбырлағанның барлығын азық етуге мәжбүр болған қазақ отбасының трагедиясы ашық айтылады. Спектакльдің экспозициясында сахнаға кезек шыққан жастардың сөздерінен ата-бабасының басынан кешкен қиын тағдырынан хабардар боламыз. Одан әрі қойылымға қатысушыларың теріс қарап тұрып орындаған халық әні «Елім-аймен» пьесадағы негізгі оқиға басталады. Осы әуен қойылымның жанрлық, тақырыптық, идеялық мәнін ашатын лейтмотив болған. К.С.Станиславский атындағы Мәскеу Электротeatрының актері Азамат Нигманов Ахмет пен Сәуленің бейнесін жеті жұптың орындауында береді. Бұдан олардың басындағы шердің бір ғана отбасының тағдыры емес, бүтін халықтың пешенесіне жазылған қасірет екенін түсінеміз. Оқиғаның дамуында әрбір жұп бірінен кейін бірі ерлі-зайыптылардың бейнесіне еніп, олар кешкен азап пен қайғыны, мұң мен күйінішті бастарынан өткізеді.

Алғашқы көріністердің бірінде бір-біріне соқтығысып, өзара теңселгендер қара киімдегі Ахмет пен Сәулені (А.Жарқынбеков, А.Бергенова) ортаға қарай итеріп жібереді. Жерге құлаған ерлі-зайыптылардың қолында үш жасар сәби бар,

оның жағдайы ауыр, хәл үстінде. Бір кезде тіске басар ештеңесі жоқ Ахмет пен Сәуле жас күндерінде өздері талай мәрте ойнаған ақсүйек ойынын көпшілікпен бірге ойнап кетеді. Ойын олардың өз көңілдерін жұбату үшін тапқан қиялдары болатын әрі бұл аш адамға талғажау болатын сүйектің (астың) қызметін атқарады. Қара киімді келесі жұп (Н.Файзиев, Т.Үмбетжанова) өздерінің алғаш қалай танысқанын, Ахметтің жұмысқа тұрғанын баяндайды. Күнде сойылған қой мен тойдан тойынған жоғары жақ өкілдерінің аштықтан зардап шеккен халықты ойламайтын тоғышарлығына қарсылығын, ішіндегі күйінішін Ахмет туралған қырыққабатты жерге шашып, оны таптауымен байқатады.

Үшінші жұп (С.Ерназар, А.Кабдрашева) шыққанда Ахмет қызыл өкіметті қолдаушы шолақ белсенді ретінде көрінеді, яғни ол байларға қарсы. Оның жиналысқа баруы керек, керісінше Сәуле күйеуінің аштықтан қырылған халыққа күле қарайтындарға қосылмағанын қалайды. Осы тұста А.Нигманов өкімет жиналысындағы қол соққан қошаметшілер мен жерде аштан бұралып жатқан халықтың көрінісін қатар беріп, әлеуметтік контрастты көркемдік тәсілмен ұтымды жеткізген. Сондай-ақ, сахнаның сол жағына жиналған жігіттердің қолына мылтық ұстағандай күйлері мен аяқ дыбысымен орындалатын ату көрінісі қисынды әрі келісті шешім болған. Халыққа қарсы шыққандарды жау ретінде атқан сайын бір адам өліп отырады. Осы көріністе орындалатын «Самалтау» әні жазықсыз айдалып, кінәсіз атылғандардың жан айғайын, арманын жеткізуші функция атқарады.

Ал, төртінші жұп (Н.Бейсбеков, Қ.Бейсенбай) елдің отырықшы тірлікке ауысудың алдындағы аласапыран көңіл-күйін орындайды. Тек мал бағумен күн көрген көшпенді халықтың күйзелісі Сәуленің алабұртқан күйі арқылы беріледі. Және қақаған қыста әйелінің үйіндегі барлық етті жұртқа таратып жібергеніне қатты өкінген Ахметті көреміз. Осы тұста жұмыстан шығып қалған жігіттің үміті үзілгендей еді. Рольдегі Нұржан Бейсбековтің авансценадағы ойыны өте шынайы орындалады. Бірде өкіне жылап, енді бірде кекесінді күлген Ахмет – Н.Бейсбеков түрлі психологиялық-эмоциялық күйді бастан кешеді. Қара ала шапан киген бесінші жұптың (С.Ерназар, А.Кабдрашева) ойын көрсетуінде Ахмет жерде отырған Сәулені киімінен ұстап алып айналдырады және екеуінің диалогы бір орында айнала жүрген күйінде орындалады. Мұны біріншіден – олардың әбден шатасқан ойлары, екіншіден – өтіп жатқан күндер деп түсіндік. Одан әрі Сәуле бұрынғы мамыражай кездерін еске алғанда көпшілікті ойнап жүрген актерлер түйелер мен қойлардың кескінін береді. Осы тұста Сәуле әкесі айтқан «жүрегіне жақын жерге пышақты дәлдеп қадап, оны суырып алғанда қой малы тез өледі екен. Бұл ең оңай әрі тез орындалатын әдіс» деген сөзді есіне алады. Жас келіншектің бұл сөзі шығарманың соңында орындалып, шындыққа айналады. Аштықтан әбден титықтаған оның ой-түйсігінде қайткенде Ахметтің тірі қалу керектігі орын алған. Бұл жерде Сәуленің ұрпақ сабақтастығын сақтау ұстанымын байқаймыз.

Сол сияқты алтыншы жұптың (Н.Бейсбеков, Қ.Бейсенбай) тұсында олардың жалғыз қызы Зеренің ауырып қалғанынан хабардар боламыз. Яғни, жоғарыдан түскен нәресте Ахметтің қолында қайтыс болып, қайтадан сол жоғарыға періште күйінде ұшып кетеді. Жетінші жұп (А.Жарқынбеков, А.Бергенова) шыққанда

жұбайлар келіншектің өтінішімен жас күндеріндегі шілдеhana тойында танысқандарын еске алады. Бұл Сәуле өмірінің ең ақырғы сәті болатын. Ахмет үшін, оның болашағы үшін өзін құрбан еткен әйелдің өлі денесі, яғни қанға боялған қызыл мата жігіттің қолында қалады.

Жалпы спектакльден көрермен аштықтан, үміт пен күдіктің арпалысынан түрлі психологиялық күйге түскен Ахметті көреді. Ал, Сәулені қандай жағдайда да ақылды, ұстамды әйел әрі төңірегіндегілерге жанашыр жан ретінде қабылдаймыз. Осы Ахмет пен Сәуленің бейнесін кескіндейтін барлық актерлер кейіпкерлерінің бір-бірімен байланысын, диалогын, қимыл-әрекеттерін Б.Брехттің оқшаулау әдісінде жүзеге асырады. Роль орындаушылардың бір-біріне емес, керісінше тікелей көрермен залына қарап тұрған күйінде және бір-біріне теріс қарап тұрып сөйлеуі, дауыс ырғақтарының қатандығы осыны аңғартады. Спектакль сонысымен де ерекше шыққан. Тағы бір айта кетерлігі – сахнада музыкалық аспап та, әбден жауыр болған фонограмма да, тіпті күрделі сценографиялық жабдықтау да жоқ. Режиссер А.Нигманов пен суретші Қ.Дүйсенбек оқиғаның қазақтың сар даласында өтіп жатқанын білдіретін бос кеңістікті қалдырған. Сол сияқты спектакльдің әрбір оқиға-көріністері тек актерлік ойын мен кара-күңгірт жарықтың байланысында ғана өтеді.

Сахна ортасында немесе авансценда өтіп жатқан осындай оқиғалар мен төрдегі үстелдің үстінде қырыққабаттың туралып жатуы жасанды саясаттың құрбаны болғандардың туралып жатқан тағдырларын меңзейді. Барлық орындаушылардың үстіндегі кара түсті кең киім үлгілері шығарманың жанрын айқындауға мүмкіндік берген. Жалпы жезқазғандық ұжымның негізгі мақсаты «Жұт» спектаклі арқылы осындай бүтін бір ұлт бастан кешкен жазықсыз құрбандықты, әділетсіз саясаттың кесірінен аштықтан қырылған елдің аянышты тағдырын баяндаумен қатар сондай қиын-қыстау сәтте адам психологиясының қандай болуы керектігін, адами келбетін жоғалтпаудың маңыздылығын көрсету болған. Расымен де режиссердің мұндай тұспалын біз ақылды, қандай қиындық болса да қарсы тұра алатын қайсар мінезді Сәуленің бейнесінен аңғарамыз. Ендеше басқа түскен ауырпалықты көтере білуде де адамгершіліктің, имандылықтың, гуманизмнің белгісі бар екен. Жазқазғандық театрдың спектаклінен осыны түйдік.

Сол сияқты С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық академиялық қазақ драма театрының Ш.Мұртазаның «Текебұрқақ» әңгімесі негізінде сахналаған спектаклі автордың идеясын пластикалық қимыл-қозғалыста беруімен есте қалды. Режиссер Айдын Салбан мен балетмейстер Перизат Әбдірахман баяндау тәсілімен жазылған шығарманы би тілімен сөйлетуде көп ұтқан. Режиссер әңгімедегі ақсақ қасқыр мен шолақ қойшының патологиялық халін Абадан роліндегі С.Қайыржановтың оң аяғы мен Нәпілді орындаған М.Қойшығариннің оң қолын қызыл матамен орап қоюымен байқатады. Қисынды табылған шешім. Тағы бір айта кетерлігі – орындаушылардың қолданысындағы реквизиттердің автор суреттеген жаратылыстың мәні мен маңызына қарай бағытталғандығы. Мәселен, ситуациялық өзгерістерге байланысты бірде жоғары көтеріліп, енді бірде төмен түсіп тұратын ортадағы кара қазанның көркемдік қызметі маңызды, айтар ойы салмақты.

Шымылдық ашылғанда дүниенің төрт бұрышын мекендеген адамдар ішіне тамырын кеңге жайған биік бәйтерегі бар сол қазанды айнала жүріп, жоғары көтереді. Бұл метафораны бір жағынан – адамзат тіршілік ететін жер шары десек, екіншіден – пенде құлшылық ететін Жаратушы ие деп те қабылдай аламыз. Одан әрі төрт адам сахна төріндегі биік тұғырға орналасып, музыкалық аспаптан шыққан сазды үнге таңырқай қарасады, яғни бұл – жер бетіне тіршілік енді деген сөз. Сахнаға бір-бірден шығып, бірте-бірте көбейген тіршілік иелерінің әрқайсысы өз мәнерінде, өз дағдысында өмір сүреді, олар тағдырдың жазуымен, пешенесіне жазылған өмірімен біте қайнасып кете барады. Алайда біртіндеп екіге бөлінген адамзаттың арасында араздық пен тартыс орын ала бастайды. Екеуара айқас, аңдысу, кей сәттерде бірін-бірі іздеу, зымырап өтіп жатқан уақытты білдіретін айнала жүріс, жан-жануарлардың пайда болуы сияқты өмір ағымының заңдылықтарын би тілімен баяндаушылар ақырындап шығармадағы адамдар мен қасқырлардың, шибөрілер мен текелердің бейнесіне еніп, әрқайсысы өзінің өмір сүретін мекеніне қарай аяңдайды.

Бетпе-бет жүздескен Нәпіл мен Абадан көздерінің түйісу көрінісі теңселген жүрістегі қолына шырақ ұстаған адамдардың диалогына ұласып, санасына сыңылау түспеген кезіндегі болмысы бөлек, психологиясы таза адамзат жоғарыдан төмен түскен қазанның ішіндегі ағашқа жасыл түстегі шүберектер байлайды. Мұнда режиссердің тұжырымындағы өмір-тіршіліктің терең мәнін және табиғат пен адамның байланысын айшықтайтын философия бар. Сол сияқты баланың дүниеге келуі, адамдар мен шибөрілердің айқасы Қ.Қазыбеков пен Б.Омаровтың «Ғасыр әлдиі» әнінің әуенінде параллельдікпен жүзеге асып отырады. Осы тұста ілінген қазан тербелген бесіктің де қызметін атқарып тұр. Жалпы би қозғалыстары мен дала жануарына тән қимылдарды байланыстыра отырып, таутекелердің қақтығысын, Жеңімпаз теке мен ешкілердің әрекетін жеткізген актерлердің пластикалық қимылдары автор баяндаған көріністерден өрбіген. Өлі текеге бас қойған бөлтіріктерін қағып тастап, ауқатты Абаданның бастауына жол берген қаншық қасқырдың қимылынан әйел затының отбасындағы орнын аңғарамыз. Сол сияқты Жеңімпаз текенің етіне таласқан аю екеуінің айқасында бір бөлтірігінен қапыда айырылған тұз тағысының қайғыру сәті де көрерменге ерекше әсер етеді. Азық болар текенің өлігіне бір сәт қарай алмай қайғыдан қан жұтқан қаншық қасқырдың теріс айналуынан оның мейірімді анаға тән болмысын көреміз. Өлген тау жануарларының аш дала жыртқыштарының жемтігіне айналу көрінісін де А.Салбан мен П.Әбдірахман қисынды жеткізеді. Абаданның тау жануарларының (орындаушы актерлердің) үстіндегі айқастыра пішілген ақ матаны жерде домалатқан күйінде сыпырып алуы әдемі оқылады.

Қойылымның соңында «Ғасыр әлдиі» әнінің аясында адамдар өз ұрпағын түрткілеп, құлатып, қолдарындағы шырақты лақтырып, бір-бірімен қырқыса, тартыса бастайды. Актерлердің қимылы қазіргі санасы бұзылған, уланған, бір-бірінің аяғынан тартып, артқа сүйреген, дау-дамай қуған пенделердің өзара алауыздығын, қайырымсыздығын баяндайды. Олар жоғарыдан түскен қара қазанның ішіндегі ағашқа байланған жасыл шүберектерді, тіпті сол ағаштың сыртын ораған ақ маталарды өші бардай жұлып жатыр. Одан әрі жоғары көтеріліп кеткен бос қазанның астындағы өзара таласқа түсіп, әлденені бөлісе алмай

жатқандардың, әйел затына күш көрсеткен еркексымақтардың бейшара күйін көреміз. Осы тұстағы ең сорақысы, көрермен адамды адам өлтірген қатал да мейірімсіз заманның куәсі болады.

Сол сәтте өз қандасы өлтірген Нәпілге көмекке келген «Ұмыттың, тауфихсыз! Жер беті мыңғырған қызыл киік, ақбөкен болар еді. Біз, Бөрі тұқымы сол жабайы аңдардың ақсақ-тоқсақ, ауруын азық етіп, дүниені ластан, ауру-сырқаудан тазартып жүрген дәруіштер едік. Сендер, тауфихсыз, тарих танымас қосаяқтылар киік тұқымын қырып біттіңдер!...

– Абайла, Шолақ! Сені асырап адам еткен көк бөрінің құдіретті Пірі ұрып кетпесін. Жер бетінен Көк бөрі тұқымы үзілсе, сен, Адам, тап-тақыр жетім қаласың...» [2] деп жер бетіндегі бүкіл адамзат баласына қатаң ескерту жасаған Абадан ғана. Спектакльдің тақырыптық, жанрлық мәні осы жерде айқара ашылады. А.Салбан қойылымның жанрын «психологиялық марфоза» деп атаған. Марфозаны сыртқы күштердің ықпалынан болатын өзгеріс десек, қойылымдағы оқиға-көріністердің бірте-бірте дамуынан дәл сол қағиданы түсінеміз. Яғни, мұнда Жаратқанның иелігіндегі табиғаттың өзгеруіне мәжбүрлі түрде ықпал еткен пенделердің жағымсыз болмысы, кері кеткен психологиясы айқын көрінеді. Бұл туралы: «Спектакльде адамнан бастап барлық тіршілік иесінің өмірлеріндегі арпалыс пен аласұру кезеңі көрсетілді. Жер бетіндегі жаратылыс атаулының ең қатыгезі – саналы жаралған адам болып отыр. Ісінің дұрыс емес екенін біле тұра, әлсізге күш көрсетуге құмар. Тіршілік атаулының арасындағы тепе-теңдікті ұстап тұру заңдылық. Заман талабы өзгергенімен бұл заң сақталу керек. Олай болмаған тұста қоғамға төнер қауіпте жоғары болмақ» [3], – деп жазылған баспасөз бетінде. Расында да жаратылыс заңдылығы солай.

Қойылымның соңында сахна төріндегі тұғырдан түскен төртеу жерде шашылып жатқан ақ-жасыл шүберектерді жинап, қолдарын аспанға, яғни қазанға көтергенімен қазан түспейді. Бұл жерде дәл бүгінгі сөз тыңдаудан, ақылға тоқтаудан қалған бейшара пенделерден, сөзімен де, ісімен де, мінезімен де жердің бетін ластаған адамзаттан жиренген Жер ананың назын байқамау мүмкін емес. Автор сөзі мен режиссердің осындай көркемдік шешімі өз көрерменін толғантпай қоймайды. Ендеше көтерген идеясы мен пластикалық шешімі өзгеше, бүгінгі адамзатқа айтар философиялық ойы маңызды «Текебұрқақ» спектаклі өз көрерменін терең ойға жетелегені анық.

Осындай пластикалық-хореографиялық сарындағы қойылымның тағы бірі – Түркістан музыкалық драма театрының репертуарындағы «Қорқыт туралы аңыз» спектаклі болды. Бастан-аяқ хореографиялық тілге негізделген қойылымды экспозициядағы Санжай Альмишев орындайтын Қорқыт күйінің зарлы да сырлы әуенімен бастау арқылы режиссер әрі балетмейстер Константин Семенов мәңгілік өмірді іздеген Қорқыт күйінің терең философиясын ашқан. Одан әрі жүресінен отырған балет бишілері күңгірт сахнада еңкейіп-шалқайып, қолдарын бірде оңға, бірде солға сермеп, Ермек Аманшаевтың либретто-аңызындағы бар мен жоқтың арасындағы өліара шақты кескіндейді. Өздерінің физикалық қимылдары мен пластикалық қозғалыстары арқылы табиғаттың беймәлім күшін, әлдебір хаостық белгіні көрсетеді. Актерлердің әрекетінде боранның, найзағай мен жауын-шашынның көрінісі де, тіршілік иелерінің мазасыз күйі де, үміті мен күдігі де

келісті айшықталған.

Бір кезде дүниені дүр сілкіндіріп, жан-жағын отқа орап Марту шығады. Оны автор: «Осынау астан-кестең, жаһаннамға жол тартқан дүниеде тек бір бейне-құбылыс қана жаны жай тапқандай сақылдап күліп, соңына қорқыныш пен үрей, өрт пен тасқын қалдырып, асыр сала ойнақтап жүр. Ол Перінің қызы Марту еді» [4], – деп суреттейді. Оны көргеннен жерде жатып, қиналған, аласұрған көпшіліктің қимылы жер бетіндегі қорқыныш пен үрейден хабардар етеді. Ақыры перінің қызы жүрген жерін жайпап, таптап өтіп, өзінің билігін жүргізе бастайды. Бір мезет Құдіреттің күшімен пайда болған отты жарықтың сәулесі Қарағашқа түсіп, батыл әрі сұлу келіншек одан жас сәби – Қорқытты алып шығады. Бұл көріністі балетмейстер Қарағаштың қойнынан екі бүктеліп шығып, әйелдің соңынан домалана ерген актердің жерде орындайтын қимылымен береді. Жер бетіне Қорқытпен бірге келген жарық пен жылулық тіршілік иелеріне ерекше қуаныш сыйлап, өмірге өзгеше күшпен араласуына мүмкіндік жасайды. Спектакльде болашақ күйшінің дүниеге келуі мен қобыз сарынының үні қатар беріліп, дүниеге жаңа адамның, өнер адамының, күй өнерінің келгенін меңзейді. Одан әрі бишілердің әртүрлі, яғни үлкен-кіші формадағы тастарды бірде аунатып, бірде оны көтеріп жүруінен адам арқалаған ауырлықты, өмір-тіршіліктің тауқыметін аңғарамыз. Қызыл-күңгірт жарықтың сәулесінде қимылдаған бишілердің пластикасымен берілетін Қорқыттың бұқамен айқасатын көрінісінде Мартумен бірге келген алауыздықтың, жақсы мен жаманның, ақ пен қараның арасындағы тартыстың сарыны бар.

Ал, Қорқыттың аң аулап жүріп кездестірген махаббатын, оның отау құрғандығын жігіт пен қыздың дуэттік орындауы және шаңырақтың сұлбасындағы қызыл жамылғы (накидка) киген арулардың шыр көбелек айналған биі арқылы аңғаруға болады. Ал, сол шаңырақтың тігінен дөңгеле айналуы өтіп жатқан уақыттың ағысын меңзейді. Одан кейінгі сахнада авансценаға қадалған жау садағының жебесіне қарсы сап түзеген сарбаздардың хас батырларға тән кескіндерін көреміз. Екіге бөлінген орындаушылар бірде жерде жатып жеңілгенін, бірде бас көтеріп, дұшпанға қарсы тұруын суреттейді. Бұл – автордың либреттода баяндаған «жаһанды жаһаннамға, тозақ отына жағуға сүйрелеген» Марту мен «қауымды береке-бірлікке, ізгілік пен игілікке ұйыстырған» Қорқыт арасындағы қақтығыс. Осы көріністен кейін Қорқыт ағаштың түбін ойып қобыз аспабын жасап шығады. Бұл жерде Қарағаш болашақ күйшіге түсінде аян беруші тылсым күштің де қызметін атқарып тұр. Күйге елтіген жер беті құдды жаңа тыныс алғандай әсерленіп, ерекше әуен адам өмірінің жарқын сәттеріне өзінің жағымды ықпалын жасайды. Күй сарынында махаббат пен мейірім, ізгілік пен үміт бар. Ендеше күй – жер бетін, адамдарды түрлі қауіп-қатерден сақтаушы құдірет екен.

Ал, шығармадағы Қорқытқа ауыр тас ұстатып, оны көтере алмастай азапқа салған пері қызының мақсаты – адамзатты жолдан тайдыру, жер бетін қан төгіске айналдыру болатын. Мұны К.Семенов Мартудың Қорқытты үлкен тастармен қоршап, қыспаққа алу әрекетімен түсіндіреді. Әрі бұл ажалдан қашқан күйшінің Жерұйықты таба алмай тығырыққа тірелген күйін байқатады. Рольдегі Е.Әбдіхалықтың зұлым күш жіберген әрбір тасты бірінің үстіне бірін қояынан

Қорқыт қорқынышының үдегенін білеміз. Ақыры қоршауда қалып, одан құтылудың амалын іздеген Қорқыт – Е.Әбдіхалық тастарды қопарып шығады. Ал, өлімнен қашқан күйшінің халін орындаушының екі аяғын кезек алға созып, бірде баяу, бірде жүгіргендей жылдам жүрісі айқындап береді.

Одан әрі Қорқыт пен оның әрбір қадамын аңдыған Мартудың дуэт биіне куә боламыз. Бұл жерде Марту – Қорқыт қашқан ажал бейнесінде. Еламан Әбдіхалық пен Ақылай Сыдығалиеваның орындауынан бірін-бірі жеңе алмаған екеудің тартысты күйін көреміз. Перінің қызы бірде Қорқыттың басына шығып, үстемдік етсе, оған қарсылық көрсетіп, жанталасқа түседі. Ақыры күйшінің жеңісінен соң жер бетінде баянды өмір басталғандай күй кешеміз. Балет бишілерінің пластикалық қимылдары арқылы жерге сызылған көк, жасыл, қызыл, сары түстерді жыландар деп те, Қорқытты қалайда өлтіруді аңсаған Мартудың арамза ойы деп те, енді бірде өткен уақыттың белгісі деп те қабылдай аламыз. Соңғы сахнадағы жауған жаңбыр бір жағынан – қазақ салтындағы тазару ұғымы болса, екіншіден – жер-жаһанды басқан тасқын судың қызметін атқарып тұр. Яғни, Қорқыттан кейін де жер бетінде небір зұлматтар мен апаттардың орын алғанын түсінеміз. Финалда Қорқыт қобызымен бірге жоғары көтеріліп кетеді. Демек, қазақ халқы үшін Қорқыт пен оның күйлерінің орны биікте.

Осындай күрделі көріністерден тұратын шығармада қандай оқиғаны баяндаса да сол сюжеттің желісін, сан қилы ситуацияны ашатын орындаушылардың қимылдары модерн биінің элементтеріне негізделген. Мұнда балет бишілерінің әрбір қимылы синхронды түрде орындалады. Бұл қойылымға ерекше сипат беріп тұр әрі көркемдік-эстетикалық тұрғыдан әдемі шешім болған. Жалпы аз уақыттың ішінде өзгеше репертуарлық ұстанымдарын, өздерінің сахналық мүмкіндігін танытып үлгерген ұжымның болашағы зор деп білеміз.

Осы аталған қойылымдарда көзге түскен режиссерлік және актерлік ізденістер, театрлардың қоғам, адам мәселесін көтеруге бағытталған репертуары дәл қазіргі уақыттағы қазақ ұжымдарының қарқынды даму үстінде екендігін байқатады. Демек, визуалды көріністерге, бейвербалды әдістерге негізделген қойылымдарда байқалған жаңашылдық ұлттық театрдың жаһандық мәдениеттің талаптарымен ұштасып жатқандығының айқын дәлелі дейміз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Қадыралиева А. Алтайдан ауған ел // Қазақ әдебиеті. 05.02.2022.
2. Мұртаза Ш. Текебұрқақ // [bilim-all.kz>article/14855](http://bilim-all.kz/article/14855). 15.04.2021.
3. Ахмет А. Қарағанды театрының қоржынында не бар?... // Қазақ әдебиеті. 23.10.2022.
4. Аманшаев Е. Қорқыт туралы аңыз // Қазақ әдебиеті. 27.09.2019.

ҚАЗАҚ АКТЕРЛЕРІН ТӘРБИЕЛЕУДЕГІ ОРЫС ТЕАТР МЕКТЕБІНІҢ МАҢЫЗЫ

Ж.К.Алимкулова

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы 1 курс
докторанты, Алматы, Қазақстан
doktorant.zhansaya@mail.ru

А.С.Еркебай

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы, Алматы,
Қазақстан
aerkebaj@bk.ru

Аңдатпа. XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басы-мәдени дамудың ерекше кезеңі. Бір жағынан, осы кезеңде Ресей билігі қазақ даласында отаршылдық саясатын орнатты және оны елдің әлеуметтік-экономикалық және мәдени өмірінде тереңдетуге бағытталған түрлі іс-шаралар өткізді, екінші жағынан, осы кезеңде қазақ халқы рухани оянып, өз бостандығы мен тәуелсіздігі үшін күреске көшті. Сол кезеңдерде театр өнерінің терең дамымай тұрған уақытында Ресей халқының тәрбиесімен үлгі алған қазақ актерлері қазіргі таңда өз шеберліктерін көрсетіп, театр өнерін біршама дамытуда.

Кілт сөздер: драматург, актерлік өнер, театр өнері, европа мәдениеті.

Аннотация: Вторая половина девятнадцатого и начало двадцатого веков-особый период культурного развития. С одной стороны, в этот период российские власти установили колониальную политику в казахской степи и провели различные мероприятия, направленные на ее углубление в социально-экономической и культурной жизни страны, с другой-в этот период казахский народ духовно проснулся и перешел к борьбе за свою свободу и независимость. В те времена, когда театральное искусство было глубоко недоразвитым, казахские актеры, смоделированные по образцу воспитания русского народа, в настоящее время демонстрируют свое мастерство и в некоторой степени развивают театральное искусство.

Ключевое слово: драматург, актерское искусство, театральное искусство, европейская культура.

Abstract: The second half of the XIX and the beginning of the XX centuries are a special period of cultural development. On the one hand, during this period, the Russian authorities established a colonial policy in the Kazakh steppes and carried out various activities aimed at deepening it in the socio-economic and cultural life of the country, on the other hand, during this period, the Kazakh people woke up spiritually and switched to the struggle for their freedom and independence. Kazakh actors, who followed the example of the upbringing of the people of Russia in those times when theatrical art did not develop deeply, are now showing their skills and developing theatrical art a little.

Abstract: playwright, acting, theatrical art, European culture.

XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басындағы Ресей империясының қоғамдық-экономикалық саласындағы өзгерістер қазақ қоғамына әсірін тигізбей қоймады. Тарихи аренаға қазақ зиялыларының жаңа буыны шықты, олар тәуелсіздік үшін күресті жаңа деңгейге көтеріп, қазақ халқының рухани мәдениетін дамытуға өз үлестерін қосып, дамытуда аямай күштерін салды. Білім мен мәдениетті дамыту тұрғысынан қазақ жастары халықтың ауқатты топтарының тумалары, еуропалық мәдениетке қосыла отырып, Ресейдің жоғары оқу орындарында білім алып, Қазақ актерлерін дайындауда өз үлестерін косты. Қазақ халқының білім алуға деген ұмтылысы патша империясының отаршылдық саясатына тап болды, ол жергілікті халықтың тілі мен дінін, салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарын жоюға және оны орыстандыруға мүдделі болды. Отаршылдық әкімшілігі қазақ халқының білімін дамытуды басты нахзарда ұстады. "Мұндай жағдайда қазақ қоғамы үшін қоғамдық күреске мүлдем жаңа саяси-әлеуметтік күш – ұлттық зиялы қауым қосылады. Негізінен метрополияның оқу орындарында білім алып, отаршыл империяның мемлекеттік басқару аппараттарында қызмет етуге, қазақ халқы арасында орыс мәдениетін таратуға дайындалған зиялы қауым бұл көзқарастардан алшақтап, ұлттық Тәуелсіздік идеясына және ұлттық мәдениетті дамытуға, халықтың өмір салтын қайта құруға қызмет ете бастады". Сол кезеңде патша үкіметі білім беруді жергілікті халықты орыстандыру шараларының бірі ретінде қазақтарды тек белгілі бір деңгейге дейін оқытты, ал қазақтар үшін ағартушылық ұлттық сананы ояту, отаршылдыққа қарсы ұлт-азаттық күрес үшін қажет болды. Сондықтан, XIX ғасырдың екінші жартысы - XX ғасырдың басындағы Қазақстандағы ағартушылық қызмет әділ зерттеуді талап ететін біздің тарихымыздың өзекті, күрделі және аз зерттелген мәселелерінің бірі болып табылады деп айтуға болады.

Қазақстанда тұратын халықтардың өмірі мен тұрмысын, экономикасы мен мәдениетін, дінін терең зерттеу үшін патша үкіметі қазақ даласына көптеген экспедициялар жіберді. Қазақтардың экономикасы мен тарихы, этнографиясы, мәдениеті мен тұрмысы ғалымдардың зерттеу объектісіне айналды. Бірақ бұл жұмыстардың көпшілігі сыни көзқарасты қажет етеді, өйткені құнды нақты материалдармен қатар ресми Үкіметтің ұстанымын ұстанған зерттеушілер болды. Олардың ішінде қазақтың ұлы ғалым-ағартушысы Шоқан Уәлихановтың есімін ерекше құрметпен атауға болады. Ш. Уәлихановтың қазақ халқының тарихы мен этнографиясын зерделеу жөніндегі еңбектері бүгінде Қазақстан тарихын зерделеуде құнды болып табылады. Сондай-ақ, оның қазақ даласындағы әлеуметтік-саяси қатынастар туралы жазған еңбектерінің ғылыми маңызы зор екені айтпасақ та белгілі. Ғалымның еңбектері туған жердің тарихы, Ежелгі шежірелер (шежіре), халықтың тағдыры, өткен дәуірдегі Дала көшпенділерінің мәдениеті туралы баға жетпес мәліметтер береді. Ғалым өз жерінің балаларын оқытуда, өз күшін аяған емес. XIX ғасырдың екінші жартысында халық ағарту ісінің қалыптасуы және оның қазақ даласында дамуы туралы жазған орыс ғалымдары, миссионерлері болды. Н. И. Ильминский орыс-қазақ мектептерінің дамуы, қазақтардың орыс біліміне қосылуы туралы жазды. Мысалы, Ильминский

өз еңбектерінде шетелдіктерді қалай шомылдыру рәсімінен өткізу керектігі туралы жазды. Бұл еңбектердің барлығы миссионерлік позициядан жазылған. [1, 1096]

Миссионерлік саясатты А.Е. Алекторлар жүзеге асырды. Оның еңбектерінен біз Қазақстандағы халық ағарту тарихы, алғашқы мектептердің ашылуы, мұсылман мектептерінің тарихы-медреселер туралы құнды мәліметтер аламыз. Сондай-ақ, еңбек соңында "1898 жылғы халықтық мектептер мен жеке оқу орындары туралы статистикалық ведомостар" қосымшасы бар. Жоғарыда аталған ғалымдар патша үкіметінің мүдделерін қолдап, Ресей мемлекетінің құрылымы, оның тарихы мен мәдениеті туралы ерекше құрметпен жазды. XX ғасырдың басындағы Алаш қозғалысының жетекшілері А.Бөкейханов, А. Байтұрсынов, М. Дулатов және басқалардың еңбектерінен ерекше құнды мәліметтер алуға болады. Олардың еңбектерінің құндылығы сол кезеңдегі қазақ халқының әлеуметтік-экономикалық, саяси және мәдени дамуының әрбір қадамын зерттегендігін көре аламыз. Қазан төңкерісіне дейін жарияланған зерттеулердің басым бөлігі қазақ халқының мәдени өміріне қатысты фактілерді жеткізумен ғана шектелді. Тек кеңестік кезеңде бұл мәселеге жүйелі түрде назар аударыла бастады. XX ғасырдың 20-30 жылдарында белгілі ғалым С. Асфендияров Қазақ халқының мәдени өмірін зерттеді. Автор патша үкіметінің ағартушылық және білім беру жүйесін сынға алды. Асфендияров өз сөзінде: "жаңа әкімшілік құрылымды орнатумен қатар, патша үкіметі шомылдыру рәсімінен өту мен ағартушылықты таратты. Патша үкіметі қазақтарды орыстандыру саясатын ерекше усадағаттылықпен жүргізді. Сондай-ақ, патша үкіметі дайын кадрларды тәрбиелеу мақсатында орыс-қазақ мектептерін аша бастады". Осы сөзінен кейін Асфендияро куладауға түскен еді. [2, 306] Мәдениеттің дамуына зор үлес қосқан қазақ халқының ұлы Т.Рысқұлов қазақ зиялыларының қызметіне назар аударды, оның пайда болуын хронологиялық тұрғыдан XIX ғасырдың аяғына жатқызды. Ұлттық демократиялық зиялы қауымның көрнекті қайраткерлерінің бірі-Кошке Кеменгерұлы Қазақстанның Ресейге қосылуы нәтижесінде қазақ халқы өз тәуелсіздігін жоғалта бастағанын ерекше атап өтті. Сонымен қатар, XIX ғасырдың екінші жартысы-XX ғасырдың басында ақындар, жазушылар, қоғам қайраткерлері сол кезеңдегі қазақ халқының мәдениетінің дамуын зерттеуге, бағалауға тырысты. Кеңес өкіметі кезінде зорлық-зомбылық отаршылдық саясаты туралы жазған тарихшылар "антисоветизм" үшін айыпталып, қудалауға түсті. Көптеген ғалымдар қуғын-сүргінге ұшырады және олардың жазбаларына тыйым салынды. XX ғасырдың 50-80 жылдарында XIX ғасырдың екінші жартысы - XX ғасырдың басындағы халықтық ағарту ісін тереңірек зерттей бастады. Т.Тәжібаев, Н.Сәбитов, А. И. Сембаев, Г. И. Храпченковтың бірқатар еңбектері жарық көрді. Мысалы, Т. Тәжібаевтың қазақ өлкесіндегі ағарту, білім беру және педагогикалық ойдың даму тарихына арналған монографиясында автор былай деп жазады: "патша үкіметі бастауыш мектептерді қазақтардың толыққанды және жан-жақты білім алуы үшін емес, оларды аз біліммен қаруландыру үшін ашты, сондықтан олар аудармашы, болыстық және іс жүргізуші болып жұмыс істей алады. XIX ғасырдың екінші жартысында Қазақстанның әрбір облысында бастауыш және орта білім беру мектептерінің санын зерттеді, оның ішінде халықтық білім беруді

дамыту ерекшеліктеріне де ерекше назар аударды біз қарастырып отырған Ақмола облысында. Сонымен бірге ғалым XIX ғасырдың екінші жартысында Қазақстандағы ағартушылық қызмет пен педагогикалық ойдың дамуындағы әлеуметтік-экономикалық жағдайдың алғышарттарын зерттеді. Бірқатар ғалымдар мұсылман оқу орындарының даму ерекшеліктерін зерттеді. Өз еңбегінде Н. Сәбитов XX ғасырдың басында қазақ өлкесінде кеңінен таралған "жаңа форматтағы" мектеп-медресенің пайда болу және даму ерекшеліктерін ашуға тырысты. Оқу орындары туралы бірқатар мәліметтерді А.и. Сембаев пен Г. М. Храпченковтың еңбектерінен табуға болады. К. Кереев-Канафина. Сондай-ақ, қазақтардың рухани мәдениетінің дамуы, өнер қайраткерлері туралы көптеген мәліметтер Х.Сүйіншалиев, Х. Маданов, А. Жұбановтың еңбектерінде келтірілген.

Тәуелсіздік алғаннан кейін жаңа мәліметтердің арқасында қазақ халқының мәдениеті жаңа қырынан зерттеле бастап театр актерлерін дайындау, тәрбиелеу барысында бірнеше ғалымдар өз үлестерін қоса бастағанын жасырын емес. Бұған М. К.Қозыбаев, К. Н. Нұрпейісов, А. Қанапин, Р. Б. Сүлейменов, В. Галиев, Х. М. Абжанов, Т.Қ.Кәкішев, М. Мырзахметов, А. Омаровтың еңбектерін дәлел ретінде қарауға болады. XIX-XX ғасырлардағы қазақтардың қоғамдық өміріне арналған, сол кезеңдегі бірінші ұлттық зиялы қауымның қоғамдық, саяси-мәдени қызметіне талдау жасалады. Бұл ақпаратты бірнеше топқа бөліп қарастыруға болады. Мәліметтердің бірінші тобына жергілікті аймаққа қатысты заң актілері мен патша Үкіметінің қаулылары жатқызатын болсақ, мұнда қазақ Даласын отарлауға заңды негіз болатын патша үкіметінің әкімшілік-аумақтық заңдары мен ережелері шоғырланып, бір жерге жинақталған. Заңнамалық құжаттардың көп бөлігі ағартушылық қызметке арналған. Мысалы: Ақмола облысындағы қырғыздардың (қазақтардың) ауыл шаруашылығы мектептерін қайта құру туралы уақытша Жарлық және басқа да құжаттарды таба аласыз. Құжаттардың екінші бөлігін императрица Екатерина II-нің түрлі қырғыз (қазақ) руларына татар қашырларын бекіту туралы Жарлықтары, халық арасында ислам дінінің таралуына шектеулер енгізу, 1870 жылғы 26 наурыздағы Ағарту министрлігінің орыс-қазақ, аралас мектептер ашу, қазақ балаларын орыс тілінде оқыту және шомылдыру рәсімінен өткізу туралы Заңы, мұсылман діндерінде орыс сыныптарын ашу туралы шешім құрайды. Мәліметтердің екінші тобын анықтамалық - ақпараттық құжаттар құрайды. "Ақмола облысындағы қырғыз шаруашылығы" (Санкт-Петербург ауылы, 1910), "Қырғыз жерін пайдалану жөніндегі материалдар..."(С.Пб, 1898-1908)," энциклопедиялық сөздік және Омбы өлкетану сөздігі "Брокгауз-Ефрон," Ресей - біздің Отанымыздың толық географиялық сипаттамасы", (т. 18. Қырғыз өлкесі) Ақмола облысының саяси, әлеуметтік-экономикалық, ағартушылық қызметі, мәдениеті, халқы, этникалық құрамы, халық шаруашылығының дамуы туралы көптеген мәліметтерді кездестіруге болады. Зерттеу жұмысында "Ақмола облысына шолу" барысы кеңінен қолданылды. Осы шолуларды салыстырмалы талдау жергілікті халықтың мәдени дамуын және аймақтың оқу орындарының қызметін анықтауда нақты мәліметтер береді. [3, 60б]

Мәліметтердің үшінші тобына мерзімді баспасөзде жарияланған материалдар жатады. Өңірдің әлеуметтік, экономикалық және мәдени дамуы

туралы мақалалар "Сібір мәселелері", "отарлау мәселелері", "Халық Ағарту министрлігінің журналы", "Дала уалаятының газеті", "Степной край", "Қырғыз дала газеті", "Ертіс", "Степной пионер" сияқты бүкілресейлік және жергілікті басылымдарда жарияланды. "Қазақ", "Айқап" басылымдарында қазақ халқының әлеуметтік-экономикалық және саяси жағдайы, мәдени дамуы, медресе мектептері, орыс-қазақ мектептері, ауыл мектептері туралы материалдар жарияланды. XIX ғасырдың екінші жартысы - XX ғасырдың басындағы Қазақстанның әлеуметтік-экономикалық жағдайы дәстүрлі қазақ шаруашылығының ыдырауымен және капиталистік қатынастардың енгізілуімен сипатталады. Осы кезеңде Қазақстан экономикасының дамуы біркелкі болған жоқ. Ресейдегі капиталистік қатынастардың жедел дамуы шикізат резервінің қажеттілігін тудырды. Осыған байланысты арзан жұмыс күші бар табиғи байлыққа бай қазақ даласын игеру басталды. Осы мақсатта патша үкіметі бірқатар әкімшілік шараларды жүзеге асырды. Атап айтқанда, 1854 жылы бүкіл Сібір даласы Ақмола және Семей болып екі облысқа бөлінді. 1865 жылы Қазақ даласын басқару туралы жаңа ережені әзірлеу үшін патша үкіметі "Дала комиссиясын" құрды. Ауқымды жоба негізінде Қазақстанда әкімшілік басқару реформасы жүргізілді. 1867 жылы 11 шілдеде император Александр II "Сырдария және Жетісу облыстарында басқару туралы Уақытша Ережені" бекітті. 1868 жылғы 21 қазанда "Орал, Торғай, Ақмола және Семей облыстарын басқару туралы Уақытша Ереже" бекітілді. Бұл ережені енгізу үшін Орынбор мен Батыс Сібірдің генерал-губернаторларына мемлекеттік қазынадан 33.900 рубль бөлінді. 1867-1868 жылдардағы реформаларға сәйкес қазақ жерлері үш генерал-губернаторлыққа бөлінді: Түркістан, Орынбор және Батыс Сібір. Барлық әскери және азаматтық билік генерал-губернатордың қолында шоғырланған. Облыстық басқармалар әскери губернаторға есеп берді. Әскери губернатордың жанынан үш бөлімнен тұратын облыстық басқару құрылды: әкімшілік, шаруашылық және сот. Басқарма төрағасы губернатор-лейтенант болды. Облыстар уездерге бөлінді. Мысалы, Ақмола облысына Петропавл, Көкшетау, Ақмола және Омбы, сәл кейінірек Атбасар уездері кірді. 1868 жылғы әкімшілік реформаның ең ауыр салдары жергілікті халықты өз жерінен айыру болды. 1868 жылғы 21 қазандағы "Орал, Торғай, Ақмола және Семей облыстарын басқару туралы Уақытша ереженің" 210-тармағында "көшпенділердің жерлері Мемлекеттік болып табылады және қырғыздардың бүкіл ауылдық қауымдастығына қоғамдық пайдалануға беріледі" делінген. Жер қойнауының байлығы, орман, су, табиғи байлық мемлекет меншігіне өтті. Ал 1891 жылғы 25 наурыздағы тұрақты "дала жағдайына" сәйкес қазақ жерлері "мемлекеттік меншік" деп жарияланды. Әскери-әкімшілік отарлық саясат Ресей шаруаларының қазақ жеріне қоныс аударуына жол ашты. Қоныс аударушылардың ең үлкен қоныстанған жері-Ақмола облысы. Қазақстанның тәуелсіздік алуымен елімізде саяси, экономикалық, әлеуметтік салаларда түбегейлі өзгерістер болды. Алдымен театр бұрын жинақталған ресурстар есебінен дами берді. Алайда уақыт өте келе елдің мәдениеті мен өнері көркемдік процесті жаңарту міндеттеріне тап болды. Біріншіден, бұл ұлттық бірегейлікті іздеу. Жаһандану жағдайында ұлттық сананың өсуі тарихи өткенге, әсіресе тарихтың бұрын жабық беттеріне деген қызығушылықты арттырды.

Театрлар репертуарында басты орын алған тарихи драма жанры бірінші орынға шығады. Спектакльдердің басты кейіпкерлері Абылайхан, Махамбет, Әмір-Темір, Томирис және басқа да кейіпкерлер театр қойылымының алғашқы шыққан кейіпкердеріне жатқызамыз. .

Қарастырылып отырған кезең ішінде театрлардың репертуары Тарихи қойылымдармен қатар көбінесе ұлттық классика мен фольклорлық тақырыптағы қойылымдармен анықталды. Классика әрқашан өзінің мазмұнымен, көркемдігімен, құндылық бағдарларымен, заманауи тақырыптар мен мәселелермен үйлесімділігімен назар аударады. Классикалық шығармаларда режиссерлер үкі белбеуінің жаңа шындықтарымен байланысты идеялар мен бейнелерді іздеді.

Қазақ театрының қалыптасуы мен қалыптасу ерекшеліктері, сондай-ақ актерлік өнер мен режиссерлік ұлттық стилінің өзіндік ерекшелігі фольклорға байланысты болды.

Тақырыптар, сюжеттер, сөз өнері, фольклордың бейнелі және жанрлық жүйесі, фольклорлық символизм және кейіпкерлерді құру принциптері сахна өнерінің заңдарына сәйкес театрда өзгеріске ұшырап отырған. Қазақ театрының бүкіл тарихында алғы орындардың қатарынан М.Әуезовтің "Еңлік-Кебек", "Қаракөз", "Абай" (Л. Соболевпен бірге), Ғ. Мүсіреповтің "Қыз Жібек", "Қозы-Көрпеш және Баян-сұлу", "Ақан-сері — Ақтоты" пьесаларының бірнеше нұсқада қойылғанын көруімізге болады. Тәуелсіздік жағдайында жаңа кейіпкерді табуға, оның рөлін, орны мен маңыздылығын анықтауға деген ұмтылыс фольклорға деген қызығушылықтың артуына әкелді. Фольклордың поэтикасы мен эстетикасына, оның адамгершілік құндылықтарының биіктігіне, болмыс, жақсылық пен зұлымдық туралы терең идеяларға назар аудару спектакльдің көркемдік көлемін арттыруға ықпал етеді. [4, 726] XX ғасырдың аяғы мен XXI ғасырдың басындағы қойылымдар жаңа формаларды іздеуді, фольклордың метафоралық және поэтикасы философиялық рефлексия деңгейіне және астарлы әңгіменің бейнелі тіліне қол жеткізуге мүмкіндік беретін режиссерлік интерпретациялардың әртүрлілігін көрсетеді. Қазақстандағы театр процесінің жай-күйі республикалық театр қойылымдарынан көре аламыз. Дегенмен, жыл сайын оннан астам театр өздерінің үздік спектакльдерін қойып көрерменге көрсетіп жүр. Тәуелсіздік кезеңіндегі Қазақстанның нақты театрлық ландшафты салыстырмалы түрде қарайтын болсақ, көптеген спектакльдер психологиялық бағыттағы реалистік театрдың заңдарына сәйкес қойылған дәстүрлі спектакльдер. Театрлар репертуарындағы қазіргі заманғы комедиялар, мелодрамалар немесе коммерциялық пьесалар көрерменнің көзайымына айналып отыр. Ұлттық театр үшін қазіргі шындықты көрсету, біздің заманымыздың кейіпкерін сахнаға шығару маңызды рөлге ие. Театрдың өзектілігінің жарқын мысалы 1990 жылдардағы орыс драма театры болды. 1997 жылы орыс театрының қайталануымен қазақ жерінде бірнеше қойылымдар қойылып, кейіннен қазақ жерінде де актерлер пайда бола бастады. Дәл осы жерде Қазақстанда алғаш рет Г.Белль, С. Мрожек, А. Жарри, Т. Уильямстың шығармалары сахнаға шықты.

Қазақстан театрларында актерлермен сахналық жұмыс тәжірибесі мол, кәсіпқойлық деңгейі жақсы мықты актерлер де бар. Олар үшін жаңа жағдайда

шығармашылық жұмысқа бейімделу оңай болған жоқ. Бұл мәселенің оң шешілуіне, сахна өнерінің көркемдік байытылуына басқа театр мәдениеттерінің өкілдерімен тәжірибе алмасу өз ықпалын тигізді. Жыл сайын Қазақстанда театрдың жетекші шетелдік қайраткерлерін шақыра отырып, практикумдар өткізіледі. Соңғы он жылда Қазақстанда Ұлыбритания, Германия, Франция, Швейцария, Италия, Ресейден келген актерлер, режиссерлер, сценографтар, театр сыншылары мен менеджерлер біздің елде шеберлік сабақтарын, тренингтер, "воркшоптар", конференциялар өткізіп өз тәжірибелерімен бөлісіп отырады.

Қазақстандық театрлардың жемісті тәжірибесі Орталық Азия өңірінің жетекші театралдық режиссерлері: К.Ашир (Түрікменстан), В.Омаров, О. Сәлімов (Өзбекстан), Б. Әбдіразақов, С. Усмонов (Тәжікстан), Н. Асанбеков (Қырғызстан), еркін түрікмен суретшісі — режиссері О. Ходжакули арасында тығыз байланыс орнатылып, ынтықмақтастық арқасында қазақ театры бірнеше белестерді бағындырды. Қазақ театрлары орыс режиссерлерімен белсенді жұмыс істейді. Осы бірлескен жұмыс жаңа көркемдік бейнені, пластикалық экспрессивтілікті және басқа театрлық лексиканы іздеуге серпін берді. 2000 жылдардың басында швейцариялық актер және режиссер Маркус Цонер Алматыда актердің шығармашылық әлеуетін дамыту үшін импровизация бойынша шеберлік сабақтарын өткізіп өз тәжірибесімен бөліскен болатын. Содан кейін ол

британдық, неміс және француз театр мұғалімдерінің актерлік шеберлік, сахналық қозғалыс, дауыс қабілетін дамыту, сценография, пьеса жасау техникасы, театр менеджменті бойынша бірқатар шеберлік сабақтарын ұйымдастырды. М. Цонердің айтуынша, ол ұсынатын жаттығу жүйесі ойшыл актерді тәрбиелеуге, энергияны бөлуге, драмалық қойылымдарда өзін еркін ұстауға үйрететін жаттығу жүйелерімен таныстырды, шындай түсті. М. Цонердің шеберлік сыныптары Алматының театр өнерін дамытуды жандандыруға ықпал етті. [5, 109б] Қазіргі

қазақ театрында ұлттық сахна өнерінің әлеуеті фольклордың ойын салт-дәстүрінде жаңа сахналық формаларды іздеу арқылы; метафораны режиссерлік шешімнің, көпфункционалды бейнелі жүйенің, көп деңгейлі бейнелеу қатарының

базасы ретінде дамыту арқылы дамуда. Қазіргі Қазақстанның театр процесі екіұшты. Елімізде елуден астам театр бар, олардың он бірі Алматыда. Олардың

ішінде ұлттық театрлар: қазақ, орыс, ұйғыр, неміс, корей театры. Олардың барлығы өз тарихымен, ұлттық орындаушылық мектептің негізгі дәстүрлерімен тығыз байланысты болып келеді. Қалғандарының көпшілігі облыстық театрлар

сияқты маңызды мәдени орталықтар. Қазақстанның тәуелсіздігі жағдайында еліміздің барлық театрларының алдында қазіргі заманды көркемдік тұрғыдан түсіну, жаңа тарихи дәуірмен салыстыра отырып, жаңа кейіпкердің өмірі арқылы әлемнің бейнесін ашу, кейіпкердің тағдырын жалпыадамзаттық контекстке қосу міндеті тұр, өйткені театр ұлттық мәдениеттің ажырамас бөлігі болып табылады, ал театрдың мақсаты — уақытпен үндес болу, және қазіргі кезеңдегі үздіксіз дамып келе жатқан өнерден құр қалмай одан әрі дамыту шындау болып табылады.

Қорытынды. Қазақ актерлерін тәрбиелеудегі орыс театр мектебінің маңызы және оның негізгі кезеңдерінің әдістемесін және олардың актерлерді даярлаудың қазіргі жағдайымен байланысын талдауды қорытындылай келе, жалпы принциптер мен міндеттер мен тәсілдер тұрғысынан да орыс театрының

қазақ актерлерін даярлау жүйесі қазіргі Египетте бар жүйеден түбегейлі ерекшеленетінін атап өткен жөн. Біз ресейлік жүйені тәрбие процесінің нақты басымдығы бар жүйе ретінде сипаттай аламыз. Бұл, атап айтқанда, Санкт-Петербург театр мұғалімдерінің студенттің жеке басын қалыптастыру, оның көріністерінің жан-жақтылығын дамыту мәселелеріне ерекше назар аударуында көрінеді. Ресейлік актерлік дайындық жүйесінің тағы бір ерекшелігі-оның авторитарлық бағыты. Авторитаризм ұғымына жаман мағына бермей, курста шебердің шешуші дауыс беру құқығы мен "вето" жалпы семантикалық тұтастық пен авторлық бағытты қалыптастыратындығын атап өткен жөн, себебі бұл әдіс қазақ актерлік құрамның сапасына оң әсерін тигізеді. Актерлерді даярлаудың египеттік формасын оқыту әдістерінің айқын плюрализмі бар теориялық және білім беру жүйелеріне жатқызуға болады. Мұнда жалпы білім беретін пәндер циклі минимумға дейін азаяды, сондықтан Ресей театр мектебіне тән "отандық және әлемдік тарих" және "әдебиет" сияқты пәндер жоқ. Мысал ретінде "актерлік шеберлік теориясы", "театр шеберлігінің даму тарихы" және т.б. сияқты іргелі курстарды атауға болады, оларды зерттеуге оқу жоспарында актерлік шеберлік бойынша практикалық сабақтардан көбірек уақыт бөлінеді. Мұның бәрі орыс театрының жүйесін шартты түрде теориялық және білім беру деп атауға мүмкіндік береді. Біз айтқан әдістердің плюрализміне келетін болсақ, бұл белгілеу, біздің ойымызша, барлық пәндер арасындағы байланыс тек оқу процесінің "жинақтылығы" тұрғысынан болатын жағдайды дәл көрсетеді. Қорытындылай келе, осындай эксперименттік сыныпты құру кезіндегі жауапкершілікті атап өткім келеді. Өйткені, болашақта эксперименттің сәтті нәтижелері жас маманның театрлық дайындығының жалпы саясатын өзгерту үшін маңызды дәлел бола алады. Әлемдік театр процесінің ең жақсы жетістіктерін сіңірген орыс театрының заманауи білім беру жүйесі оларды қолданудың үзінділерінен зардап шегеді. Бұл жеке заттар арасындағы ішкі логикалық байланыстарды жоғалтатын "жалпы әртүрлілікті" тудырады. Сондықтан, ұлттық педагогикалық кадрлар корпусы кеңейген сайын, мұндай саясаттың жаңа жалпы бағыты, әр түрлі мектептердің әдістемелерін олардың логикалық негіздерінің анықтығын сақтау мақсатында бөлек пайдалануға көшу жоспарлануда, бұл, сайып келгенде, қазақ актерлерін даярлау сапасын арттырады. Бұл сөзсіз, актерлердің шеберліктерін арттырып, дұрыс жетекші орын алады. Осындай театр мектептерін ұйымдастыруға осы мемлекеттердің үкіметтері бүгінде жеткілікті үлкен қаражат салуға дайын. Сондықтан бұл зерттеудің материалдары, біздің ойымызша, қазақ әлеміндегі актерді тәрбиелеудің жаңа тәсілдерінің бірін анықтауда айтарлықтай көмек бола алады деген сенімдеміз. Ярлаудың қазіргі жағдайымен байланысын талдауды қорытындылай келе, жалпы принципте.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Қазақ өнері: Энциклопедия. Алматы, Қазақстан даму институты, 2002;
2. Театральная энциклопедия. Т.1-5. Москва. Советская энциклопедия, 1961-1967
3. Құндақбайұлы Б. «Путь театра» – Алматы: Жалын, 1976;
4. «История Советского драматического театра» 6-томдық (1-6 томдарындағы

қазақ театрына арналған тараулар) –Москва: Наука. – 1966-71;
5.«Қазақ өнерінің тарихы» 3 томдық. – Алматы: Өнер, 1-том. 2006; 2-том. 2007;
3-том (1 кітап) 2008.

СТАНОВЛЕНИЕ КЫРГЫЗСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ.

С.К. Садыркулова,

старший преподаватель, Кыргызский государственный
университет культуры и искусства
им. Б.Бейшеналиевой,
г. Бишкек.

Э.В.Чалабаев

Народный артист Кыргызский Республики

Андатпа: Қырғыздарда ғұрыптық және тұрмыстық әндер бар, оларды орындау кезінде театрландыру элементтері байқалды. Манасчи өнерінде театрландырудың ерекшеліктері де бар (мимика, дауыстарға диалог оқу, ономотопея және т.б.). Қырғыз мәдениетінің алғашқы драматургтері Молдоғазы Тоқобаев пен Қасымалы Жантошев болды, ал Қырғыз әдебиетіндегі ерекше орын алатын және жарқын бейне – Шыңғыс Айтматовтың шығармашылығы.

Кілт сөздер: Қырғыстан, алғашқы драматург, опералық өнер, пьеса, Ш.Айтматов, театр.

Аннотация: У кыргызов существуют обрядовые и бытовые песни, при исполнении которых были заметны элементы театрализации. В искусстве манасчи также есть черты театрализации (мимика, чтение диалогов на голоса, звукоподражание и т.д.). Первыми драматургами культуры стали Молдогазы Токобаев и Касымалы Джантошев, а особое место и самая яркая страница в кыргызской литературе – творчество Чынгиза Айтматова.

Ключевые слова: Кыргызстан, первый драматург, оперное искусство, пьеса, Ч.Айтматов, театр

Abstract: The Kyrgyz have ritual and everyday songs, during the performance of which elements of theatricalization were noticeable. In the art of manascha there are also features of theatricalization (mimicry, reading dialogues into voices, onomatopoeia, etc.). The first dramatists of culture were Moldogaz Tokobayev and Kasymaly Dzhantoshev, and a special place and the brightest page in Kyrgyz literature is the work of Chyngiz Aitmatov.

Key words: Kyrgyzstan, first dramaturg, opera art, the play, Ch.Aitmatov, theatre

Кыргызстан – страна поднебесных гор, цветущих высокогорных джайлоо, стремительных рек, страна древнего народа, который сквозь столетия пронёс своё свободолюбие, народа, создавшего величественные строки «Манаса». Страна людей с благородной и нетленной памятью, устно донёсших до наших дней самобытную культуру.

У кыргызов существуют обрядовые и бытовые песни, при исполнении которых были заметны элементы театрализации. В искусстве манасчи также есть черты театрализации (мимика, чтение диалогов на голоса, звукоподражание и т.д.). В народных играх, особенно в тех, воспроизводили процессы труда, также присутствовали элементы своеобразного театрализованного представления. Огромная популярность творчества сказителей-манасчи, комузистов, кыякистов, акынов-импровизаторов, юмористов, массовость художественной самодеятельности, любительских театров и возросший уровень сценической культуры вызвали необходимость в создании профессионального кыргызского театра.

2 ноября 1926 года считается днём рождения кыргызского театра. Для создания национального театра необходимо было наличие национальной драматургии. Первыми драматургами стали Молдогазы Токобаев и Касымалы Джантошев. Премьера пьесы М. Токобаева «Кайгылуу Какей» («Горемычная Какей») состоялась на сцене кыргызского театра в 1927 году. Этот день стал днём рождения на свет кыргызской профессиональной драматургии.

Следующей пьесой, поставленной в театре в 1929 году стала драма Касымалы Джантошева «Карачач». В спектакле «Кайгылуу Какей» в роли Куджолдоша добился успеха А. Боталиев, который также хорошо выступил в роли Кебека в спектакле «Карачач», полюбилась зрителям и Карачач – А. Куттубаева. Оба произведения сыграли определённую роль и в дальнейшем развитии кыргызской национальной драматургии.

В 30-е годы в области драматургии работали Дж. Боконбаев, Дж. Турусбеков, К. Эшмамбетов, К. Маликов, Р. Шукурбеков, чьи пьесы и либретто музыкальных драм вошли в Золотой фонд кыргызской советской литературы. Можно отметить пьесу в стихах Касымбека Эшмамбетова, созданной на основе одноимённой народной поэмы «Сарынджи-Бокей». Пьеса «Сарынджи» передающая в форме драматического произведения сюжеты эпоса и знакомящая зрителей с картинами далёкого прошлого, имела успех на сцене театров.

Одной из первых попыток в годы Советской власти вскрыть классовую сущность восстания 1916 года, явилась пьеса Касымалы Джантошева «Алым и Мария» («Алым менен Мария»). Постановка пьесы была осуществлена 7 ноября 1930 года на сцене кыргызского национального театра, вызвала интерес как первое драматургическое произведение, посвящённое истории кыргызского народа. Среди удачных произведений, созданных на тему восстания 1916 года, может быть названа и драма «Не смерть, а жизнь» (1939) Дж. Турусбекова. Автор сумел правдиво показать тяжёлое положение кыргызского народа, разоблачает феодалов и старейшин рода, сумел отобразить не только тяжёлое положение бедняков-повстанцев но и твёрдую веру их в освобождение, настойчивые поиски путей к спасению.

Значимым для кыргызской драматургии является творчество К. Маликова. Его пьеса «Желание» (1935), в основе которой лежит эпизод из классовой борьбы в кыргызском аиле усиливается в связи с коллективизацией. А также пьеса «Кулуйпа» (1938), посвящена отображению колхозной жизни. Самой значительной среди пьес, посвящённых коллективизации явилась пьеса Дж.

Боконбаева «Золотая девушка» (1936-1937). Драма «Золотая девушка» примечательна и как пример умелого сочетания фольклорных традиций с достижениями русской литературы.

Большую известность имела и первая национальная опера «Айчурек» («Лунная красавица»), появление которой в 1939 году свидетельствовало о значительном росте кыргызской драматургии. Положив начало кыргызскому оперному искусству она и по сей день не сходит со сцены кыргызского театра оперы и балета имени А. Малдыбаева.

Поэт Дж. Боконбаев, К. Маликов, Дж. Турусбеков, использовали один из эпизодов эпоса «Манас», создали либретто к опере «Айчурек» и композиторы А. Малдыбаев, В. Власов, В. Фере. Заслуга авторов либретто «Айчурек» заключается в том, что они из огромного материала эпоса сумели отобрать яркие эпизоды, отражающие героизм богатырей, быт народа и его мечту о свободе.

В начале 40-х годов в Киргизии создаётся театр оперы и балета, русский драматический театр и театр юного зрителя. В эти годы на основе фольклорных кыргызских балетов создаётся либретто первых кыргызских балетов: «Анар» - о судьбе бедной девушки, которой пытается овладеть знатный манап и «Чолпон» - о силе любви побеждающей коварство, религиозный дурман, чародейство.

В драматургии 50-х годов особое место занимает творчество драматурга Т. Абдумомунова. В 1947 году была осуществлена постановка пьесы «Песчаный косогор», где драматург сделал попытку отобразить жизнь и быт кыргызских геологов, разведчиков нефти. Следующей пьесой явился «Современники» в которой Т. Абдумомунов обратился к жизни рабочих. Основа сюжета пьесы – это соревнование рабочих двух заводов, борьба между новым и старым, между старой и новой моралью.

В 1950 году была написана Т. Абдумомуновым пьеса «Курман», которая была поставлена на сцене кыргызского театра в 1951 году и в 1956 году «Дочь Атабека» одна из тех пьес, которые знаменуют в кыргызской драматургии поиски новых путей отражения действительности.

К этому периоду можно отнести и пьесы «Мы не те, что были» А. Куттубаевой и К. Маликова и пьеса Ш. Бейшеналиева «Расправляют крылья».

В 60-х годах ярко проявился талант драматурга Б. Жакиева. В 1959 году вышла его пьеса «Судьба отца» посвящённая Великой Отечественной войне. Она вошла в репертуар многих театров Кыргызстана, Казахстана и Туркмении.

В центре пьесы Б. Жакиева переживания старика-отца, потерявшего на войне сына. Драматург смело применяет приемы временных и пространственных сдвигов, «оживление» портрета, внутренние монологи и т.д., благодаря чему достигает напряжённости драматического действия.

Пьеса «Судьба отца» Б. Жакиева признана одной из лучших пьес кыргызской драматургии и заняла прочное место в репертуаре театров республики.

Драматурги, которые внесли свой неоценимый вклад в кыргызскую драматургию это и Н. Байтемиров: пьесы «Имя человека», «Уркуя», Мар Байджиев – «Возмужавшие», «Дуэли», «Древняя сказка», «Праздник в каждом доме», Бакыт Омуралиев – «Слово отца - честь», «Незабываемые дни», Д.

Садыков – «Плечом к плечу», его триптих «Великодушный Манас», «Семетей – сын Манаса», «Сейтек».

Особое место и самая яркая страница в кыргызской литературе – творчество Чынгиза Айтматова. Его произведения показывают не только основные тенденции развития элементов кыргызской повествовательной прозы, они оказывают глубокое воздействие на драматургию и театральное искусство Кыргызстана, на её художественную кинематографию.

В кыргызской литературе ещё не было примеров такой быстрой и широкой известности, которая выпала на долю Ч. Айтматова. Он за короткое время высоко поднял значение родной литературы. Произведения Ч. Айтматова читают на разных языках люди пятидесяти национальностей мира. Учёные многих стран пристально изучают его творчество, хотят понять феномен чуда Ч. Айтматова. Его произведения доставляют не только эстетическое удовольствие, они активно помогают людям в их борьбе за жизнь. Ч. Айтматов воспринял лучшее из опыта своих предшественников и в своих произведениях глубоко раскрыл внутренний мир своих героев и в этом заключается новаторство Ч. Айтматова.

Ч. Айтматов овладел современным художественным мышлением, он освоил реалистические традиции русской и мировой литературы. Каждое произведение Ч. Айтматова – это особый мир людей, которые западают в душу и живут в тебе. Это и повести «Лицом к лицу», «Джамиля», «Первый учитель», «Тополёк мой в красной косынке», «Прощай, Гульсары», «Материнское поле», «Восхождение на Фудзияму», «Плаха» и многие другие.

В каждом произведении Ч. Айтматов раскрывает всё новые стороны своего дарования, всё новые грани в жизни и отношениях людей, он вывел своих героев из самых глубин народной жизни и главным героем является человек, его внутренний мир, его жизнь в обществе, его борьба и труд. Чынгыз Айтматов – герой нашего времени и гордость кыргызского народа.

И в заключении хотелось бы помечтать, чтобы был бы создан новый театр «Айтматовский театр». В котором жили бы все созданные герои гениальных творений Ч. Айтматова. Проходил бы в этом театре «Айтматовский фестиваль», в котором были бы представлены новые спектакли, в которых нашли бы новые формы отражения содержания произведения Ч. Айтматова. Были бы в нем представлены номинации для драматических театров, балетные спектакли, теневые и кукольные представления, проходили бы выставки художников и скульпторов, просмотр айтматовской киноклассики и показ новых телефильмов о творце, о художнике, о мастере Ч.Айтматове. Как важно понимать и ценить мир, созданный гениальным Айтматовым, нашим современником.

ЛИТЕРАТУРА

1. Путинцева Т.А. Киргизская Советская драматургия. Москва. «Искусство». 1959.
2. Джакыпбеков А. Киргизские драмы «Сборник пьес». Фрунзе. «Кыргызстан». 1984.
3. Байджиев М. «Мы - мужчины». Пьесы. Москва. «Советский писатель» 1978.

4. Писатели Советского Киргизстана. Справочник. Фрунзе. «Кыргызстан». 1969.
5. Айтматов Ч. «Избранное». Фрунзе. «Кыргызстан». 1983.
6. Джумабаев Б. «Жизнь на сцене. Киргизский драматический театр» . Фрунзе. «Кыргызстан». 1976.

БАЛАЛАР МЕН ЖАСӨСПІРІМДЕР ТЕАТРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК МӘНІ

Улбосын Разванқызы Тулак

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының магистранты,

Алматы, Қазақстан.

E-mail: ulbosyn.tulaq@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:

Бақыт Кәкиқызы Нұрпейіс

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының профессоры, өнертану докторы

E-mail: bakyt_n_70@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада өнер түрлерінің қоғамдағы қызметі мен функциясын ескере отырып балалар мен жасөспірімдер театрының атқаратын міндеттері қарастырылды. Әлеуметтік - мәдени институт ретінде оның құндылығына ерекше көңіл бөлінді. Өнердің қызмет ету диалектикасына сәйкес мәдени ортаны қалыптастыра отырып, балаға тәрбие берудегі театрдың атқарып отырған ролі айқындалды. Бүгінгі жаһандану заманында балаға шынайы әсер етіп ерекше эмоция сыйлайтын, мазмұндық тереңдікті көрсететін театрдың көркемдік дәрежесі мен мәні зерттелді.

Кілт сөздер: театр, спектакль, әдебиет, жаһандану, актер, философ, эстетика, мәдениет, режиссер.

Аннотация: В данной статье была рассмотрена деятельность театра юных зрителей с учетом выполняемых функции различных видов искусства в обществе. Особое внимание было акцентировано на его ценности в качестве социального и культурного института. Также была определена роль театра в воспитании ребенка и в формировании культурной среды в соответствии с диалектикой функционирования искусства. Дополнительно к этому была исследована художественная степень и сущность театра, который в нынешнее глобальное время способен по-настоящему повлиять на зрителей, подарить различный спектр эмоции и рассказать историю с глубоким содержанием.

Ключевые слова: театр, спектакль, литература, глобализация, актер, философ, эстетика, культура, режиссер.

Annotation: This article considers the activities of the theater for young spectators taking into account the functions of various art types in society. Special attention was focused on its value as a social and cultural institution. The role of the theater in raising

the child and in the formation of the cultural environment in accordance with the dialectic of the art functioning was also determined. In addition to this, the artistic degree and essence of the theater was investigated, which in the current global time is able to influence the audience, give them an opportunity to feel various range of emotions by telling a story with very deep content.

Keywords: theater, performance, literature, globalization, actor, philosopher, aesthetics, culture, director.

Өнердің кез-келген түрі адам түйсігіне ерекше әсер ету құралына ие болып келеді. Сондықтанда, ол мектеп оқушыларына эстетикалық тәрбие беруде өз үлесін қоса алады. Ал театрдың әсер ету қуаты ең күшті болмақ. Әдебиетте қоршаған ортаны баяндау арқылы жеке дара әсер етеді. Сол сөзге жан бітіріп, қимыл-қозғалыспен әрекет түзу арқылы бір сәтте бірнеше жүздеген адамға театр өнері арқылы жетеді. Әдебиеттен театрдың тағы бір айырмашылығы шындықты оқырман санасында емес, кеңістікте орналасқан өмірді спектакльде объективті түрде жаңғыртады. Бір қарағанда, бұл жағынан театрды кескіндеме өнерімен жақындатуға болады. Бірақ театрда әрекет үнемі қозғалыс үстінде өрбіп уақыт өткен сайын дамып отырады. Демек бұл музыка өнеріне жақындықтан туындап тұр. Тыңдаушы музыка әлеміне елітіп, субъективті қабылдаудың қабылдауға ұқсас.

Театр басқа өнер түрлерін алмастырады деуден аулақпыз. Театрдың ең басты ерекшелігі – актердің бейне жасауы арқылы әдебиеттің, кескіндеменің, музыканың қасиеттерін бойына жинақтап алып жүруінде. Өнердің басқа түрлері үшін адам шығармашылықтың бастапқы нүктесі болып табылады. Театр үшін табиғат материал болып қалмайды, тікелей өсіп, өніп отырады. Философ Г.Г.Шпет: «Актер творит из себя в двояком смысле: 1) как всякий художник, из своего творческого воображения; и 2) специфически имея в своем собственном лице материал, из которого создается художественный образ», -деп [1, С. 83.] тура айтқан. Өйткені, актер өз кейіпкерін сомдау үшін өз денесін, білімі мен біліктілігін сарқа пайдаланылады.

Театр өнері шындықты көрсетумен қоса өз алдына көркем шындық тудыруымен орын алуымен ерекшеленеді. Шындықты тудыру театрдың ерекше заңдылықтарымен тығыз байланысты. Ескеретін маңызды дүние, театрлық шындықты өмірлік ақиқатпен өлшеуге болмайды. «Искусство переживается как реальность всей полнотой наших психических «механизмов», но одновременно оценивается в своем специфическом качестве рукотворно-игрового «невсамделишного», как говорят дети, иллюзорного удвоения реальности» [2, С.303.]. Шынымен де, сахналық кейіпкердің психологиялық жүгін қарапайым адам шынайы өмірде көтере алмайды. Бұл оқиғалар тізбегі мен мәселе түйінінің шешілуі ұшқыр ойдың логикалық дамуымен байланысып жатыр. Ал көрермен мұның барлығын шынайы қабылдайды. Спектакльге келген адам сахналық әрекеттің меніне айналады. Сахнадағы шындық өмірдің бейнелі көрінісі ретінде сезіледі. Бұл ретте көрермен өз болмысын жоғалтпайды, тек театр әлемінде өмір сүре бастайтынын айта кеткен жөн. Шынайылықпен театрлықтың аражігін үш кезеңге бөліп қарастыруға болады. 1.Драматург қиялымен пьесадағы шындық. 2.

Режиссер, актердің күшімен сахнадағы шындық – спектакль. 3. Көрермен қабылдауына орай, өмірлік тәжірибесінің бір бөлігіне айналған шындық. Пьесадағы шындық осылайша рухани эстетикалық жағынан күшейеді.

Дегенмен, мұндай түрленулер алғашқы нұсқадан әлдеқайда жоғары. Ол рухани және эстетикалық тұрғыда байытылған болып тұр. «Художественное произведение создается для того, чтобы оно жило - жило почти в буквальном смысле этого слова, т.е. вошло, подобно переживаемым событиям реальной жизни, в духовный опыт каждого человека и всего человечества» [2, С. 302.]. Олай болса көрерменнің табиғаты неғұрлым бай болса, оның эстетикалық сезімі соғұрлым дамыған, театрлық әсер алуы жоғары болмақ. Бұл негізінен қабылдау эстетикасы идеалды көрерменге бағытталған. Театр мәдениетіне тәрбиелеудің саналы үдерісі көрерменді өнер туралы білім алуға және қабылдаудың белгілі бір дағдыларын меңгеруге итермелеуі мүмкін. Идеалды көрермен театрдың өз заңдылықтарын, заманауи үдерісін, тарихи даму жолын білуі керек. Сан ғасырлық тарихында театрдың «кұруын» болжағандар көп болды. Дыбыстық кино театрдың барлық көрерменін алып кететіндей көрінген еді. Телеведениенің қарқынды дамуы спектакльді үйіңізге алып келді. Интернеттің күшті таралуы құрдымға кету емес, ғажайып театр өнерінің жынысын ашып берді.

Көрерменнің эстетикалық өрісін кеңейтіп, өнердегі жаңалықты көре білсе және спектакльдің мазмұнын толық қабылдай алған жағдайда ғана суреттерге айнала алмақ. Классикалық шығарманың бүгінгі оқылымын қабылдап, режиссерлік шешім мен актерлік ойынға баға бере кетсеңіз жаңа форма мен мазмұнды түсіне алғаныңыз. Театрдың бүгінгі даму кезеңінде көрерменнің көркемдік мәдениеті маңызды роль атқарады. Қазіргі педагогика театрдың мүмкіндіктерін мектеп оқушыларына көркемдік тәрбие берудің нақты құрамы ретінде қарастырады. Театр дегеніміз талантты көрермендер мектебі болмақ. Бүгінгі электронды мәдениет дамып, тұтынатын тауарлардың көбеюі жағдайында театр өнерінің көмескіленіп қалмауына күш салуы керек. Әрине видеороликтердің көп миллиондық аудиториясы мен қарапайым театр көрерменін сан жағынан салыстыруға келмейді. Бірақ, психологтардың әлеуметтанушы мен өнертанушы ғалымдардың пікірінше жанды өнермен қарым-қатынас жасаушы театр көрермені ең білімді және талантты болады екен.

Мектептің оқу тәрбие және мектептен тыс іс-шараларының қатарына театрға қатысты түрлерін қоса бастады. Гуманитарлық немесе эстетикалық бағыттағы мамандандырылған мектептер ғана емес, сонымен қатар қарапайым жалпы білім беретін оқу орындары да өз бағдарламасына тек театр үйірмесі мен қосымшаларды ғана емес, театрлық сабақтарды да енгізді. Мұндай сабақтардың ажырамас бөлігі театр мәдениеті. Бұл білім алушыларды отандық және әлемдік театр тарихымен таныстырудан басталып, актерлік шеберліктің негіздерін біле отырып, спектакльде ойнауға дейін жету. Кішкентай кезінен кинематография мен теледидардың әкелген әсері орасан зор бүгінгі жасөспірім көрерменнің санасын баурап, қызықтыру басты мақсат болмақ. Үйде теледидар алдында отырған көрермен фильм мен бағдарламаны қалауынша таңдатып немесе жалғастырып көруге, емін-еркін жүріп тұруға үйренген. Ал театр залында тапжылмай отыру дискретті қабылдаудың түрін қалыптастырады.

Мәдени ортаның ерекше элементі ретінде балалар мен жасөспірімдер театрының жан-жақтылығы мен көп функционалдылығы талдау нысаны болуына себеп бола алады. Мәдени құндылықтардың утилитарлық емес болуы рухани азық болуында екенін ескерсек «бесцельной целесообразности, субъективной самодостаточности, в их видимой, для сознания – самочевидной, бытийной автономии и способности овладевать сознанием и волей людей» [3, С. 64–65]. Екінші жағынан әлеуметтік қажеттілік бар жерде өнердің сыртқы түрі мен болмысы функционалдық тұрғыда түрлене бермек.

Өнер түрлерінің қоғамдағы қызметі мен функциясын ескере отырып балалар мен жасөспірімдер театрының қызметін анықтау керек. Әлеуметтік-мәдени институт ретінде оның құндылығына ерекше көңіл бөлген жөн. Өнердің қызмет ету диалектикасын ескерсек, балалар мен жасөспірімдер театрын «әлеуметтік-мәдени институт» ретінде қарастыру дұрыс. Театр саласындағы ерекше орнына байланысты, оның діни, моральдық, мәдени-рухани тәрбие берудегі маңызы арта түспек.

Жалпы театр өнерінің бүгінгі технологиямен информация заманында болашағы қандай болмақ, турасында көптеген пікірлер айтылып келеді. Философтар, мәдениеттанушылар, өнертанушылар және басқа да білім саласының өкілдері мен зерттеушілер театрдың болашақта дамуы немесе болу, болмауы туралы өз ойларын ашық айтып жатады. Жаңа мыңжылдыққа аяқ басқалы бері Еуропа, Америка театрлары виртуалды ойын кеңістігін меңгере отырып фантастикалық әсерге толы спектакльдермен көрерменді баурай бастады. Дегенмен бүгінгі сахна өнеріне не керек екенін толық анықтай алған жоқ. Гратовский сияқты дене мен ақыл туралы, теориялық негізге бағытталған театр жасауымыз керек пе?. Жаңа ізденістер мен формалар тауып эксперименттерге бару үшін батылдық керек. Дәстүрлі киімдерден бас тарту үйреншікті атмосферадан алшақтауға алып келеді. Бейтаныс ортамен танысу үшін онымен қарым-қатынасқа түсу керек. Мұндай кездерде адам бойын қорқыныш билейтіні сөзсіз. Жаңа кеңістікті түсіне отырып бойымызды билеген қорқыныштан арыла аламыз.

Ұзаққа созылған дағдарыс, 1990 жылдардағы әлеуметтік мәселелер, құндылықтардың жоғалуы, ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлер мен мәдени жетістіктерге қауіп төнді. Балалар мен жасөспірімдер театры кеңестік Ресейдің төл баласы ретінде өзінің қажеттілігін бәсендетіп алған еді. Бұл өнер түрі шамамен 20 жылдай дағдарысты бастан кешті. Осы жылдар аралығында интуитивті түрде шығар жол мен даму белесті тауып, анықтау үстінде үлкен еңбектер атқарғаны белгілі.

Кеңестік дәуірде пайда болған жас көрермендер театры әлемдік деңгейдегі бірегей құбылыс болды. Үлкен мемлекеттің әр аймағында балалар театры құрылып, жұмыс істеп жатты. А.А.Брянцевтен бастау алған педагогикамен театрдың байланысы жыл өткен сайын арта түсті. Бұл саладағы елеулі жетістіктер Сергей Образцовтың бірегей қуыршақ театры, Наталия Сацтың Балалар музыкалық театры деп атап өтуге болады. Өмірлік идеалдар, жоғары адамгершілік құндылықтары, әртүрлі қиындықтармен кейіпкерлердің сезімдері мен ойларын көру мүмкіндігі сияқты қасиеттер балалар театрының елшісіндегі ерекшелік

болып табылады. «Тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман», - деп А.С.Пушкин айтқандай, балалар мен жасөспірімдер театры өскелең ұрпақты жақсылықтың адам күшіне сендіріп, сұлулықты көруге үйрете алуында. Балалар театры жасөспірімдерге ерекше энергетикалық серпін мен оптимистік рух береді. Жас көрермендер театры бала психологиясына әсер етудің құралы ретінде және мінез құлқының қалыптасуы мен мақсат - міндеттеріне жетуге айрықша әсер етеді. Осылайша балалар театры пайда болғаннан бастап шындықты мифологиялау функциясын атқарып келеді.

Бірақ аңыз бен көркемдік шындық бірдей ұғым емес «Миф, становясь формальным началом, стимулирует возникновение канона, сдерживающего развитие искусства» [4, С. 100– 102.]. Әлеуметтік реализм тұсында Қазан революциясынан кейін пионердің қызыл галстугі, октябрат жұлдызы, В.И.Лениннің бейнесі, отряд, барабан, коммунизм сынды «құндылықтар» тосыннан пайда болды. Білім деңгейлері әртүрлі, көптеген ұлттар мен ұлыстар алғашқы қауымдық құрылыс кезіндегі аңғалдықпен бұл қолдан жасалған құндылықтарға сенді. Шынайылық пен аңыз арасындағы мұндай ерекшеліктер тұлға болып қалыптасуда адамға кері әсерін тигізгені жасырын емес. «Миф – порождение коллектива, примитивного группового сознания, но, с другой стороны, миф – сила, сплачивающая людей воедино, скрепляющая первобытный коллектив» [5, С. 127]

Алғашында педагогикалық театр ретінде құрылған балалар мен жасөспірімдер театры мектеп бағдарламасындағы әдеби шығармалардың иллюстрациясын ұсынумен ғана айналысып отырған. Сонымен қатар, мектеп сыныптарындағы ұстаздар мен оқулықтарда берілген сыни-пікірлерге спектакль мүлдем қайшы келмеуі қадағаланғаны жасырын емес. Режиссерлік шешім, астарлы ой, актерлік ойын деген дүниелер назарға алынбай, екінші сатыда тұрғанын да тарихтан білеміз. Спектакльде «түпнұсқалық» сақталған сайын: мұғалімдер ұсынған «шындыққа» толық жауап берді. Театр ұжымының әдеби шығармаға деген шығармашылық көзқарасы филологтар мен әдебиетшілерге өз кезегінде ұнаған емес. Себебі, олардың пікірінше мұндай еркін шешімдер мен астарлы ойлар әдеби шығарманың ғылыми ұстанымына қайшы деген ой алдыңғы қатарда еді. Тұлғаны жаппай бірегей қалыпқа салу саясаты қарқынмен жүріп жатқанын анық байқаймыз. Шығармашылық тұлғаның ерекше көзқарасы қоғамда қарқынды түрде жүргізіліп отырған тепе-теңдік күйлерін бұзып, «тобыр» тәрбиелеуге кедергілер туғызуымен қажет болмағанын қазір түсінеміз. Кеңес еліндегі балалар мен жасөспірімдер театрының мемлекет үшін атқарған басты міндеті осындай болғаны өкінішті.

Бірақ билік басындағыларға әлеуметтік аңыздың үстем жағдайға ие болуы қажет болды. Көпшіліктің тобырға айналып, өз бетінше ойлану мен шешім қабылдауға қабілетін төмендетуді көздеген аңыз саясат үстемдік құрған. Ең бастысы мұндай қоғам мүшелері өз іс әрекеттері мен билеуші шешімін сыни тұрғыда санадан өткізуге шамасы келмеуімен құнды болмақ.

Кеңестік мектеп ұстаздарының пікірінше, өнерде барлығы бірдей анық және астарлы ойлар іздей отырып, талдаулар жасау керек емес еді. Түсінік-пайымнан жоғары бейнелер сахнадан алынып тасталып отырғанын білеміз.

Өткен ғасырдың сексенінші, тоқсаныншы жылдарында барлығы түбегейлі өзгеріп жатқанда дискреминацияға ұшыраған кеңес адамына көмек қолын ешкім созбады. Сол саясаткерлердің өзі жылдар бойы қалыптастырған қоғам мүшелерін өз еріктеріне қоя берді. Барлығы түсінікті, айқын шешімдерге үйренген тобыр ол тұста үлкен жолда адасып жатты. Демек, кеңестік идеологиялардың жасандылығы айшықтала түсті. Заман ағымына ілесіп кеткендері құрдымға кетпей ескектерін ұстай білгенімен, суға кеткені де көп болды.

Қоғамдағы әлеуметтік өзгерістер барлығына ойланып қарауға және алдыға қарай қадам басуға мәжбүрледі. Жаңа әлеуметтік қатынастармен, енді пайда болған өмірде өз орнын табу, жалпы адамзаттық құндылықтар жарияланған ашық қоғамға кіру өз тұсында үлкен қиындықтармен келген. Саясаттың күрт өзгеруі мәдениет және адамгершілік секілді құндылықтарға тіпті Ресейдің жаңа стратегиялары әсер ете алмады. Бұрынғы идеалдар құлдырап, құндылықтар құнсызданған тұста жаңа, бірақ әлі де толық анық емес және қорқынышты болашаққа қадам басты. Қоғамдық сананы саралау процесі жүріп жатыр, белгілі бір синкретикалық тұтастықтың ыдырауы болды. Бұл бастапқы синкретикалық тұтастықтың ішінде қалыптасқан белгілі бір жүйенің қайталануы. Осылайша өнер қалыптастырудың бастапқы кезеңі пайда болды. Мифологиялық мазмұн бейнелерден дамып келе жатқан өнердің «топырағы» мен «арсеналына» айналады. Бұл үдерісті ең сезімтал, он жылдан астам уақыт бойы бұқаралық мәдениеттің «қалдықтарымен» қоректенетін жас ұрпақ бойына сіңірді.

Түйіндей келе, тарихы қалыптасқан Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік балалар мен жасөспірімдер театры қазіргі таңда барлық міндеттерін кәсіби деңгейде атқарып отыр. Балалар театрына тән функцияларды ескере отырып, болашақ жастарға пьесаның терең мазмұнын көркем тілмен жеткізіп, заманауи техникаларды қолдана қызықтырып келеді. Алдағы уақытта да, бүлдіршіндер мен бала көрермендері үшін құнды, сапалы спектакльдерін көбейтеді деген ойдамыз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1.Шпет Г. Г. Театр как искусство//Вопросы философии,1989, № 11.С. 83.
- 2.Каган М.С. Эстетика как философская наука.Университетский курс лекций.Санкт-Петербург,1997. С. 303.
- 3.Закс Л.А. Диалектика социокультурного назначения и ценностного самоутверждения искусства. // Искусство в системе культуры. – Л.: Наука, 1987. – С. 64–65.
- 4.Григорьев Н.В. Соотношение мифа и искусства в культуре: историко-типологический аспект. // Искусство в системе культуры. – Л.: Наука, 1987. – С. 100– 102.
- 5.Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. – СПб., 2000

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч.АЙТМАТОВА

Светлана Какытаевна Садыркулова

Старший преподаватель кафедры

"Режиссуры и актерского

мастерства" КГУКИ имени

Б.Бейшеналиевой.

Андатпа: Көркем образ-бұл кәсіби шеберлік пен шығармашылық шабыттың күрделі үйлесімі, бұл жазушының қиялы, оның ойлары мен сезімдері. Көркем әдебиеттегі бейнелер адам өмірінің суреттері ретінде көрсетіледі. Шыңғыс Айтматов өзінің алғашқы шығармаларынан бастап әйел образдарын сипаттай отырып, кейіпкерлерге психологиялық талдау жасайды және жеке және жалпы, тән және типтік "образ" ұғымының құбылысын ашады.

Кілт сөздер: Ш.Айтматова, әйелдер бейнесі, Әсел, Жәмілә, Алиман, Толғанай, мінез, рух, талдау, ашу.

Аннотация: Художественный образ - это сложный сплав профессионального мастерства и творческого вдохновения, это фантазия писателя, его мысли и чувства. Образы в художественной литературе показываются как картины человеческой жизни. Чынгыз Айтматов с первых своих произведений, описывая женские образы, дает психологический анализ характеров и раскрывает феномен самого понятия «образ», который включает в себя индивидуальное и общее, характерное и типичное.

Ключевые слова: Ч.Айтматов. Женские образы. Асель. Джамиля. Алиман. Толғанай. Характеры. Духовность. Анализ. Раскрытие.

Abstract: An artistic image is a complex fusion of professional skill and creative inspiration, it is a writer's fantasy, his thoughts and feelings. Images in fiction are shown as pictures of human life. From his first works, Chyngyz Aitmatov, describing female images, gives a psychological analysis of characters and reveals the phenomenon of the very concept of "image", which includes individual and general, characteristic and typical.

Key words: Ch. Aitmatov. Female images. Asel. Jamila. Aliman. Tolganai. Characters. Spirituality. Analysis. Disclosure.

Художественный образ является основой любого вида искусства. Искусство постигает объективную реальность, нашу жизнь в художественных образах. Художественный образ - это сложный сплав профессионального мастерства и творческого вдохновения, это фантазия писателя, его мысли и чувства. Образы в художественной литературе показываются как картины человеческой жизни. Писатель, изображая жизнь, выражает свои мысли о ней, раскрывает при помощи образов свое отношение к поведению людей в различных обстоятельствах. Образ имеет прямое воздействие на чувства человека. Ощущая в художественном произведении чувства радости или одиночества, отчаяния или гнева, читатель

сопереживает героям произведения.

Чынгыз Айтматов с первых своих произведений, описывая женские образы, дает психологический анализ характеров и раскрывает феномен самого понятия "образ", который включает в себя индивидуальное и общее, характерное и типичное. Поэтому все характеры героев Айтматова понятны и близки читателю, его герои, преодолев жизненные тяжелые ситуации, испытания, конфликты, смогли остаться достойными людьми. И поэтому образы привлекают к себе внимание и вызывают симпатию.

В художественных произведениях события, обстоятельства тесно связаны с судьбой, с характером образа, одно дополняет и формирует другое.

Образ Асель в повести Ч.Айтматова "Тополек мой в красной косынке" Первое знакомство Асель с Ильясом и мы видим образ девушки гордой, сильной, с чувством собственного достоинства. Писатель дает первую зацепку образа и ты невольно хочешь узнать, кто она! Какой это человек? У каждого человека возникает свой образ, своя Асель. Ильяс увидел ее такой: "Стоит тоненькая девушка со строгими, нахмуренными бровями, в красной косынке и в большом, отцовском пиджаке, накинутом на плечи..." Этот образ любимой он сохранил и пронес через всю свою сложную, запутанную, печальную жизнь.

В дальнейшем развитии образа, шаг за шагом, мы видим, как рождается чувство, развиваются отношения, кристаллизуется и превращается в настоящую любовь. Асель ради своей любви предпочла отказаться от спокойной жизни с родными и продолжить ее с любимым. Уезжает с Ильясом в новое будущее, строить свою судьбу. Это был ее выбор. Это была ее собственная жизнь, со своими радостями, печалью и разочарованиями. Но жизнь готовила ей новое испытание, ее любимый, родной человек не был готов пережить неуспех, неудачу в своей трудной профессии. Несмотря на то, что Асель всегда была готова прийти на помощь, поддержать его морально, понимая, что творится в душе у Ильаса. Это он ее оттолкнул, не доверился ей, страх того, что она не поймет его поражения, его слабость, его человеческий надлом. Даже потом, уйдя с сыном от него, она ждала и надеялась. Ждала очень долго, готовая простить его. Но ожидания не могут быть бесконечными, она научилась жить без него и справляться с проблемами своими силами. Она начинает строить свою новую жизнь с человеком, который обогрел ее, дал все возможное, чтобы она поверила в жизнь и в настоящее. Ч.Айтматов дает возможность читателю пищу для размышления, сделать свой вывод, у писателя всегда остается что-то неразгаданным, что-то небольшое, которое, каждый человек видит в образе, созданном им, что-то свое. Один думает о том, что Асель поступила правильно не простив, другой о возможности простить Ильаса и дать шанс на восстановление отношений и вернуть их былую любовь. Этим и Айтматов и бесценен. Читатель задумывается, как бы он поступил на месте героини.

Повесть очень близка и волнительна для каждой девушки, женщины, потому что в ней есть настоящее чувство, есть характеры и есть развитие образа. Ч.Айтматов дает понять, что надо любить жизнь, ценить лучшие моменты в жизни. Бороться, не сломаться, а научиться жить по настоящему, радоваться, наслаждаться жизнью. Ведь нет никаких формул, каждый человек выводит свою

формулу счастливой жизни. А жизнь-это счастье!

Образ Джамили в повести Ч.Айтматова "Джамилия" Мухтар Ауэзов назвал повесть "новым явлением в кыргызской прозе". Луи Арагон, прочитав повесть, начал переводить эту "самую прекрасную историю в мире о любви "Тема "Джамили"- о том,как героиня ради любви убегала от предрассудков старой патриархальной жизни,в повести воспеваются мужество девушки, которая искала свое счастье.

Ч.Айтматов языком художественного произведения рассказал о том,что сбылась мечта людей решать свою судьбу по-новому. В повести раскрывается тема борьбы между новым и старым, передовым и отсталым, между Джамилей и семейными традициями ее мужа Садыка. Происходящая глубоко внутри, борьба раскрывается перед нами как духовное противоречие, через души и в сердцах героев. И в этом величие повести, по определению Луи Арагона.

Величие любви - это тема, волнительная для всех времен, для всех живущих на земле людей. Чтобы прочувствовать любовь, надо, чтобы ее разделяли, она должна быть реальной, как и реалистичными должны быть образы, которые описываются в художественном произведении. У Джамили сильный и независимый характер. Она не понимает и не хочет принимать старых законов и обычаев, которые устоялись в доме у мужа. Ей приходится жить не любя мужа, и каждый раз получая письма, она надеется на то, что он напишет ей строки о любви к ней. Она хочет,стремится и ищет правду своей любви. Сама жизнь порождает человеческий характер и судьбу героев Айтматова. Джамилия-молодая женщина с искренним, горячим сердцем, родившаяся в советское время,впитавшая в себя советские революционные обычаи и смело отвергающая патриархальные нормы. И ей не по душе характер подруг-снох, которые лицемерно слушаются и угождают старшим. Показное уважение претит юной Джамиле. Она уважает родителей мужа, слушает их, но никогда не склоняет перед ними голову, зато и не язвит в сторону,как другие молодухи.... Она всегда прямо говорит то,что думает и не боится высказывать своих суждений. Поэтому к ней относятся с уважением ,советуются с ней. Мужская хватка, напористость в характере Джамили было новым в раскрытии образа кыргызской женщины. Случилось то,что встреча с Данияром изменила ее. Постепенно она узнавала его,силу его мужского характера, теплоту его души. Данияр пел о любви, о родной земле, о молодости, и столько любви было в его песнях ,что Джамили поверила ему. Она почувствовала, что Данияр это тот человек,который сможет сделать ее счастливой. Джамили нашла в Данияре человека,который способен ее понять,полюбить по настоящему. Джамили, бросив вызов, разрушив патриархальные устои семьи, обрела счастье,любовь. Писатель заставил поверить всех нас в искренность любви героев. В жизни так бывает: есть такая любовь,ради которой ты совершаешь значимые поступки.. ломаешь старое, чтобы построить свою счастливую судьбу.

Джамилия -это птица,свободная,гордая орлица, поверившая в чистую любовь Данияра. Она обрела крылья и ты веришь- они будут счастливы,потому что в них живет истинная любовь. Образ Алимана и Толгонай в повести Ч.Айтматова "Материнское поле"

Герои Ч.Айтматова закаляются в жизненных испытаниях. Сама жизнь порождает человеческие характеры и судьбы. Много общих нравственных проблем, решать которые предстоит героям писателя. Он выводит своих героев из самых глубин народной жизни, с непосредственностью, искренностью и правдивостью изображает их внутренний мир, их характеры, их борьбу за жизнь. Ч.Айтматов открыл читателю новый мир героев. Повесть "Материнское поле" (1963 г) интересна и по содержанию, и по форме. Писатель впервые использовал в своем произведении условный прием-разговор матушки-земли с матерью Толгонай. Самым яркими являются образы Толгонай и ее невестки Алиман. Они наполнены духовностью и глубоким драматизмом. Алиман -это образ чистой, любящей своего мужа Касыма девушки. Она мужественно переживает уход родных, в том числе и мужа, на фронт, защищать Родину. В самые тяжелые минуты жизни она рядом с Толгонай, у них добрые взаимоотношения, они близки как подруги, и чувствуется высокая нравственная чистота в их отношениях. Алиман для себя решила она останется в семье мужа, будет всегда рядом со свекровью, которая стала ей как родная мать. Это ее семья. И в дальнейшем, подавшись мимолетному чувству любви, она молодая, здоровая, полная жизни девушка, ответила взаимностью чабану. Таково было ее сильное желание любить. Если бы чабан оказался ее любимым Касымом, как бы она его любила, дарила бы тепло своей души, подарила бы всю свою нерастрченную женскую любовь... И это случилось... Но потом приходит осознание того, что она наделала? И желание забыться, быть пьяной, зачеркнуть все то, что случилось. Тихое ее "прости", сказанное Толгонай. Беременность Алиман легло на нее тяжелым бременем. Алиман не чувствовала каких-то осуждений со стороны Толгонай, чувствовала заботу и желание, чтобы она доносила ребенка. Трагедия Алиман в первую очередь в том, что она сама себя не простила. Ее нежелание жить, смириться, согласиться со своим положением. Она опустила руки, потеряла всякий смысл жизни. И поэтому безумно печален ее конец, она умирает при родах, оставив свою маленькую частичку после себя. Ребенок Алиман, в котором Толгонай теперь обретает смысл бытия, в котором она находит утешение, продолжение свое.

Если в образах Асель, Джамили и Алиман Ч.Айтматов на первый план выдвигает тему личного достоинства женщины, то в образе Толгонай этот мотив обобщается. Толгонай, женщина с большим жизненным опытом, немало пережившая на своем веку, пережившая все ужасы войны. Война вырвала только из одной семьи Толгонай мужа Суванкула и трех сыновей, но не смогла сломить волю матери... Образы Толгонай и ее невестки Алиман наполнены внутренней силой и в самые тяжелые минуты женщины не теряют своих человеческих качеств. Все, чем сильна Толгонай-труд, правда и память, помогает ей выстоять и найти в себе мужество поддерживать других.

Если в первых повестях Айтматова женский образ раскрывается в связи с теми или иными проблемами и жизненными конфликтами, то в "Материнском поле" образ Толгонай как бы обобщает в одном монументальном типе все женские образы, созданные до этого писателем.

"Материнское поле"-это Родина, земля вскормившая человека, это поле

жизни, которое нужно перейти, не растратив драгоценные человеческие качества. После всего пережитого Толгонай призывает всех людей на земле не допускать кровопролития в будущем.

Понимая, что художественные образы, созданные Айтматовым – это форма его художественного мышления. Процесс восприятия произведения становится процессом сотворчества. В этом уникальность произведений Ч. Айтматова.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. История киргизской советской литературы. Москва "Наука" 1970 г
2. Р. Сырдыбаева "Чингиз Айтматов и музыкальное искусство" Бишкек 2013
3. Дж. Иманкулов "Айтматов и театр" АО "Учкун" Бишкек 2003 г.
4. Ч. Айтматов "Повести и рассказы" Фрунзе "Кыргызстан" 1971 г.
5. Р. Уразгильдеев "Кыргызский балет" Фрунзе "Кыргызстан" 1983 г.
6. Р. Уразгильдеев "Айтматов и мировой балетный театр" Бишкек "Учкун" 2015 г.

«DRAMA.KZ» ЖОБАСЫ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ДРАМАТУРГИЯНЫ ДАМУЫНЫҢ ФАКТОР РЕТІНДЕ

Мерей Алтынбек

Темірбек Жүргенов атындағы

Қазақ ұлттық өнер академиясы

2 курс магистранты

mererialtynbek@gmail.com

Ғылыми жетекші: Меруерт Жаксылыкова

Темірбек Жүргенов атындағы

Қазақ ұлттық өнер академиясы,

өнертану кандидаты,

«Театр өнерінің тарихы мен теориясы»

кафедрасының профессоры

Аңдатпа: Мақалада «Drama.kz» жобасы алғаш рет зерттеу нысаны ретінде қарастырылып, ғылыми айналымға енгізілді. Байқаудың 5 жылдық өткізілу барысына талдау жасау негізінде элеуметтік драма, отбасылық драма, абсурд және т.б. жанрлардағы пьесалардың басым екендігі анықталып, трагикомедия, комедия, жанрларындағы шығармалардың көп жазылмайтындығына көз жеткізілді. Жобаға әр жыл сайын тұрақты түрде қатысып жүрген авторлар қатары анықталды. «Оқылым» отандық театр өнерінің дамуындағы маңызды сахналық форма екені дәлелденді.

Кілт сөздер: О.Жанайдаров, автор, драматургия, оқылым, актер.

Анотация: В статье проект «Drama.kz» впервые рассматривался как объект исследования и был введен в научный оборот. Было установлено, что в конкурсе преобладают пьесы в жанрах социальной драмы, семейной драмы, абсурда и др., доказано, что произведения в жанрах трагикомедии, комедии пишутся очень мало. Определен ряд авторов, которые регулярно участвуют в проекте каждый

год. Доказано, что «читка» является важной сценической формой в развитии театрального искусства.

Ключевые слова: О. Жанайдаров, автор, драматургия, читка, актер.

Resume: In the article the project «Drama.kz» for the first time it was considered as an object of research and was introduced into scientific circulation. It was found that the competition is dominated by plays in the genre of social drama, family drama, absurdity, etc., we were convinced that there are few works in the genres of tragicomedy, comedy. A number of authors have been identified who regularly participate in the project every year. It is proved that reading is an important stage form in the development of theatrical art.

Keywords: O. Zhanaidarov, author, dramaturgy, reading, actor.

Ұлт тарихындағы маңызды кезеңдер, халықтың тұрмыс-тіршілігі, әр дәуірде орын алған әлеуметтік және қоғамдық-саяси мәселелер, сан түрлі әдет-ғұрып пен тұрмыс-тіршіліктің көркем шығармаға негіз болатыны рас. Қазақ халқының басынан өткен сан ғасырлы тарихты қалыптастыруда драматургия саласының арқалаған жүгі ауыр. Еліміздің егемендік алып, тәуелсіз атануы арқасында бұрындары бұрмаланған тарих түгелденіп, ескі саяси идеологиялық көзқарастар жойыла бастады. «Қазіргі таңда ұлттық сөз өнерінде дәстүрлі реализммен бірге өзге де модернистік, постмодернистік ағымдар мен құбылыстар қатар өмір сүре бастады. Бұл тұста заманауи шығармалардың тақырыптық аясы айтарлықтай кеңейіп, бүгінгі қоғамның әлеуметтік мәселелері, жаңа заманның ұлт тыныс-тіршілігі алып келген жағымды-жағымсыз жаңалықтары және өзге сан салалы рухани-мәдени мәселелер өзекті тақырыптарға айналды. Олардың иерархиялық қатарынан елі мен жерін қорғаған халық қаһармандарын (хан, би, батыр т.б.), нарық пен демократия дәуірінің кері әсерінен қалыптасқан қоғам өкілдерін (қылмыскер, жезөкше, нашақор т.б.), тіпті мистикалық (елес, аруақ), діни-мифологиялық (періште, пайғамбар, Қыдыр т.б.) бейнелерді де кездестіруге болады»[1, 3 б.], – дейді Г.Орда. Расында, драматургия саласында осындай елеулі өзгерістердің орын алуы театр өнерінің жоғары дәрежеде дамуына үлесін тигізері сөзсіз. Бұрыннан қалыптасқан жағымды, жағымсыз типтік бейнелер қатары сиреп, өз шындығы мен жаңа көзқарасы бар кейіпкердің пьесада пайда болуы адамдардың ойлау жүйесін жаңа белеске шығарды.

Театр өнерінің бірізділікке салынып, классикалық шығармаларды немесе тәуелсіздік жылдары тапсырыспен жазылған тарихи тақырыптағы шығармаларды ғана сахнаға қоюы синтездік өнердің қалыпты дамуына тұсау болған сәттері де бар. Ұлттық төл өнерімізді дамытуда жаңа драматургиялық заңдылықтар мен бүгінгі күннің көзқарасындағы авторлар театрға ауадай қажет. Қазіргі таңда театр саласында «жас авторлар», «жаңа пьесалар» жоқ, бүгінгі күннің тақырыбын көтеріп, мәселесін тарқата жазатын драматург жоқтың қасы сынды пікірлер қалыптасқан. Театр репертуарларында бірнеше жыл көлемінде қойылып келген, елге есімі таныс драматургтердің шығармалары көп қойылатыны рас. Тәжірибелі авторлардың көлемді еңбектері сахнаның көрігін қыздырып, ажарын келтіретін

театрдың эстетикалық ләззәті мен рухани құндылығын сақтап тұрғаны бізге мәлім. Дегенмен, қоғамға заманауи шығармалар, көрерменге жаңа спектакльдер қажет.

Заманауи драматургия театр өнеріндегі жаңашылдықтарға жол ашады. Бүгінгі күннің ауқымды тақырыптарын қозғап, кейіпкерлерін қалыптастырады. Дегенмен, еліміздің театрлары заманауи пьесаларды театр сахнасына шығаруға деген ынтасы бәсеңдеу. Осы орайда көпшілік қауым жас драматургтердің тәжірибесінің аз екендігін алға тартса, кейбірі режиссер мен драматург арасындағы байланыстың жоқ екендігін алға тартады. Түрлі талқыға түскен авторлардың басын біріктіріп, шығармашылықтарын шындау барысында құрылған ауқымды жобаның бірі – «Drama.kz» байқауы. Бастауын ресейліктерден алған бұл бастаманың қолға алынуы драматургия саласындағы жаңа құбылыс. Байқаудың аясында драматургия саласына қадам басқан жас авторлардың пьесалары өзара сайысқа түсіп, жеңімпаз пьесалар оқылым (читка) түрінде көпшілікке таныстырылады. Жобаның ұтымды тұстарының бірі – авторлардың білімдерін тереңдетіп, тәжірибелерін жетілдіру мақсатында театр мамандарының шеберлік сабақтары өткізіліп, оқылым барысында театртанушы мамандар сараптамалық талдау жасаса, осы салада білім алып жүрген студенттер өзіндік пікірлерімен бөліседі. Байқаудың театр өнері мен жас драматургтер үшін маңызы орасан зор. Жобаның жыл сайын жалғасып тауып, үздіксіз өткізілуі оң нәтиженің бар екендігін көрсетеді.

Өз кезегінде, көптеген қазақ театрларының репертуарларын қарастыратын болсақ, басым бөлігі шетел драматургиясын, кеңес уақыты кезеңінде жазылған пьесаларды сахналайды. Осы тұрғыда жобаның алға қойған мақсаттарының бірі – оқылымға қатысқан режиссерлер мен актерлердің, қарапайым көрермендердің жаңа драматургиямен, тың тақырыптармен, сиясы кеппеген мәтіндермен танысу барысында олардың арасында алтын көпір болу. Байқаудың тағы бір ұтымды тұсының бірі – қарапайым көрермендер заманауи тақырыптарды тындап, алған әсермен бөлісіп, өзіндік жеке пікірін айту арқылы театрлық үдерістің тереңіне түсіп, толық бір мүшесіне айнала алады. 2017 жылдан бастау алып, түрлі даму сатыларын бастан өткерді. Алғашында заманауи жобаның байқау ретінде іргесі қаланбастан бұрын, Олжас Жанайдаровтың бастамасымен шеберлік сабақтары ретінде жүргізілді. Проза жанрында қалам термеп жүрген авторлардың басым бөлігі заманауи драматургия саласын зерттеп, өзара пікір алмаса отырып, тәжірибе жинақтады.

Олжас Жанайдаров – аталмыш байқаудың көркемдік жетекшісі және негізін қалаушысы, драматург әрі сценарист, педагогтық қызметті қатар алып жүрген театр маманы. О.Жанайдаров драматургтерге әр кездесуде заманауи драматургия бойынша белгілі бір тапсырмалар жүктеп отырды. Авторларға қойылған негізгі талаптардың бірі – заманауи тақырыптарды көтере отырып, жаңа үлгіде пьеса жазу болып табылды. Қасаң болып қалыптасқан драматургиялық заңдылықтардан аттап, заманауи көрерменге лайықтап жазу басты міндеттің бірі болды. Әр апта көлемінде авторлар пьесаларын жаңаша әрі биік деңгейге көтеріп отырды. Мәселен, кейіпкер болмысын ашу, тартыс құра білу, жаңа заңдылықтарды қолданудағы жіберілген қателіктердің орнын толықтырып

отырды. Шеберлік сабақтары кезінде қаламгерлер өздерін толғандырған тақырыптар мен қызықтырған оқиғалар жайында сыр шертті. Алғашында тек орыс тілді авторлар қатысқан жоба жылдан - жылға жаңарып, қазақ тілді авторлар қатары көбейе бастады. Заманауи драматургияны қалыптастырушылар мен қызығушылық танытқандадың санының артуы заманға лайық шығамалардың дүниеге келуіне септігін тигізді. Театртану саласында 25 жылдық тәжірибесі бар театртанушы, өнертану кандидаты, доцент, театр өнерінің теориясы мен тарихы саласындағы жетекші маман Амангелді Мұқан байқаудың қазақ бөлімінің жетекшісі. Театртанушы авторлардың білімдерін тереңдетіп, тәжірибелерін жетілдіру мақсатында театр шеберлік сабақтары өткізіп, оқылым барысында театртанушылық сараптамалық талдау жасап, осы салада білім алып жүрген студенттер арасында пікірталас ұйымдастырып келеді.

Байқаудың тақырыптық ерекшеліктеріне тоқталатын болсақ, 2017 жылы жазылған пьесалардың бір-біріне тақырыптық және кейіпкерлік жағынан ұқсастары болды. А.Исмаилованың «Куль-тягин» пьесасы мен К.Ибраеваның «Выбор Азамата» шығармаларында басты кейіпкерлердің жан күйзелісі мен өмірлік қиындықтары баяндалды. Жобаның 2018 жылы жеткен жетістігінің бірі – қазақ тіліндегі пьесалар оқылымдарының өтуі еді. Бұл жолы шығармалар отбасылық тақырыптар мен абсурд жанрында жазылды. Алғаш рет бүгінгі күн тақырыбын өзек еткен монопьесалар пайда болды. Х.Асанов «Мұңлы Арлекин» монопьесасында бар болмысын өнерге арнап, жеке өмірін ұмыт қалдырған актердің күйзелісі жайлы жазса, К.Евдименко «#пятьвечеров» монопьесасында жақындарымен емес, әлеуметтік желімен өмір сүретін, әр күні бірізділікпен өтетін алматылық ару жайлы баяндалды. А.Айтуардың «Туған күніңізбен, анашым!» пьесасы жаңаша ізденістегі жас режиссер Ф.Молдағалидың көзіне түсіп, «StarTDrama» зертханасының ұйымдастыруымен «ÓzgeEpic» өнер кеңістігінде сахналық форма ретінде заманауи үлгіде қойылды.

2019-2020 жылдары байқаудың тақырыптық ауқымы кеңейе бастады. Авторлар нашақорлық, отбасылық жағдай, маскүнемдік, абыюз т.б. мәселелерді арқау етіп, трагикомедия, комедия жанрларында шығармалар дүниеге келді. А.Каримның «Летящей походкой» сахналық оқылымы көпшіліктің көңілінен шығып, заманауи пьеса заңдылықтарына сай деп танылды. Байқауда алғаш рет комедия жанрында пьесалар жазылды. Ж.Әлікеннің «Абайлаңыз, ескерткіш!», Қ.Аманжолдың «Тук-Мар қонақ үйі» комедиялық пьесалары күлдіре отырып, қоғамдағы адамдардың жағымсыз әдеттері мен мәселелерін көтерді. 2021 жылы жазылған пьесалар әлеуметтік-саяси тақырыптар мен еліміздегі пандемия мәселелерін қозғады. Н.Сатбаеваның «Шошқа Пеппенің күнәсі», А.Сексенбаевтың «Мужчина, который родил голубя» пьесаларының сахналық оқылымдары сәтті өтті. Н.Сатбаева пандемия әсерінен ауруханадағы орындар саны азайып, нәтижесінде зардап шеккен аяғы ауыр аналар жайлы жазса, Алмас Сексенбаев трагикомедия жанрындағы ерекше шығармасымен көпшіліктің көңілінен шықты.

Қорытындылай келгенде, заманауи тақырып пен жаңа пьеса жазуға шығармашылық көмек көрсетуді алдына мақсат етіп қойған «Drama.kz» жобасы қысқа ғана уақыт көлемінде елеулі өзгерістер мен драматургияға жаңалықтар

әкелді. Театр өнерінің жаңа бағытта дамуына тың тақырыптар мен жас авторлар қажет екенін ескерсек, байқау барысында бүгінгі күннің өзекті мәселелері пьеса болып жазылып, сахналық оқылымдар жаңа театрлық форма ретінде сахнаға жол тартты. Алғашында орын алған пьеса жазудағы кемшіліктермен театртанушылармен тығыз байланыс орнатып, жұмыс жасауы нәтижесінде авторлар шығармаларын жетілдіріп отырды. Сондай-ақ, М.Қолғанат, А.Айтуар, Х.Асанов, О.Малышева, Л.Максимжан, Н.Сатбаева, Қ.Аманжол, А.Карим, К.Ибраева сынды авторлар бірнеше жыл көлемінде жоба қатысушылары атанып, қарапайым көрермендерге таныла бастады. Жобаның өткізілу барысы арқылы драматургияға қызығып жүрген адамдардың қолдарына қалам алуына септігін тигізетіні анық. Жаңаша бағытта спектакль сахналауды мақсат еткен режиссерлер болса, оларға заманауи үлгіде сипатталған кейіпкерлерді осы шығармалардан табуға мүмкіндік болатыны сөзсіз. «Drama.kz» жобасында сахналық оқылымы өткен шығармалар пьесалар жинағы ретінде жарыққа шықса, драматургия саласында жасалған жұмыстардың жемісі болар еді. Қазақ драматургиясында жаңа көзқарас, озық үлгі, театрлық қызу үдеріс бар. Оны дамыту театрға деген махаббат пен қажырлы еңбекті талап етеді. «Drama.kz» жобасының жылдан-жылға дамып, халықаралық деңгей дәрежесіне жететініне сеніміміз мол.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1.Қазіргі қазақ әдебиеті: даму үрдістері, есімдер мен оқиғалар: Ұжымдық монография. – Алматы: «Print express», 2017. – 510 б.
2. Қуандықов Қ. Тұңғыш ұлт театры. Монография. 2-басылым. – Алматы: Лантар Books, 2022. – 213 б.
- 3.Әуезов М. Жалпы театр өнері мен қазақ театры. - /<https://bilim-all.kz/article/7451-ZHalpy-teatr-oneri-men-qazaq-teatry> / (қолданылған күні 15.02.2023)
- 4.С.Ордалиев, Н.Ғабдуллин, Р.Нұрғали. Драматургия туралы зерттеулер. - http://qamba.codeo.kz/site/book/online/srdaliev-nghabdwllin-rnurghali-dramatwrgiya-twraly-zerttewler-klassikalyq-zerttewler-31-tm/content/content_1.xhtml/ / (қолданылған күні 15.02.2023)
- 5.Жақсылықова М. Қазақстандағы заманауи театр үдерісі және театр сыны мәселелері. <https://www.oner.kz/theatre/view/3818-kazakstandagy-zamanaui-teatr-urdisi-zhane-teatr-syny-maseleleri/> / (қолданылған күні 16.02.2023)
- 6.С.Я. Гончарова-Грабовская. Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века) : Уч.-метод.пособие: Для студентов специальности 1 21 05 02 Русская филология. -Мн.: БГУ, 2003. - 70 с
7. Мұқан А. Осы заман адамының болмысын ашатын пьесалар керек. <https://qazaqadebieti.kz/30517/osy-zaman-adamyny-bolmysyn-ashatyn-pesalar-kerek/> / (қолданылған күні 16.02.2023)

ӘЛЕМДІК ЖАҒАНДАНУ ҮДЕРІСІНДЕГІ ҚАЗІРГІ ӨНЕРТАНУДЫҢ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Майра Алим

Аға оқытушы

М.Х.Дулати атындағы Тараз өңірлік университеті

alim.maira@mail.ru

Аңдатпа: Адамзаттың өркенниетке ұмтылысы ежелден мәдениет арқылы басталған. Әлемнің жеті кереметі адамзаттың ақыл-ойы мен қолымен жасалынған құндылықтар. Қазіргі өнертанудың мәселелері кез-келген үдерістің алдыңғы шебінде екенін айғақтайды

Кілтті сөдер: адамзат, өркениет, әлем, мәдениет, жеті керкемет, өнертану.

Аннотация: Стремление человечества к цивилизации зародилось с незапамятных времен через культуру. Семь чудес света-это ценности, созданные разумом и руками человечества. Проблемы современного искусствоведения свидетельствуют о том, что любой процесс находится на переднем плане.

Ключевые слова: человечество, цивилизация, мир, культура, семь керкеметов, искусствоведение.

Abstract: The desire of mankind for civilization began in ancient times through culture. The Seven Wonders of the world are values created by the mind and hands of humanity. The problems of Modern Art Criticism indicate that any process is at the forefront.

Keywords:: humanity, civilization, world, culture, seven kerkemets, art history

Әлемдік жаһандану үдерісіндегі қазіргі өнертану бүгінгі күннің өзекті және күрделі мәселелерінің бірі болып табылады. Көпшілік қауымның есіне сала кетсем: Жаһандану, немесе Глобализация (ағылш. *global* — «әлемдік», «дүниежүзілік», «жалпы») — жаңа жалпыәлемдік саяси, экономикалық, мәдени және ақпараттық тұтастық құрылуының үрдісі. Терминді ғылыми айналымға алғаш рет 1983 жылы енгізген америкалық экономист Теодор Левитт. Жаһанданудың жаңа сатысының түрлі аспектілерін 20 ғасырдың ортасынан бастап Уолт Ростоу, Дэниел Белл, Алвин Тофлер, Питер Дракер, Джон Нейсбитт, Лестер Туроу зерделеді. Олар ғылымға “интеллектуалдық индустриялар экономикасы”, “ақпараттық қоғам”, “техникалық революция”, “ақпараттық жарылыс”, “ғаламдық ауыл” деген ұғымдарды енгізді. Егер мен, Жаһанданудың құрамдас бөліктерін айта кетсем. онда төмендегідей негізгі құрамдас бөліктері бар:[1]

1. “менталдық” немесе *мәдени Жаһандану* — дәстүрлердің, діндердің, мәдениеттер мен идеологиялардың “ұқсастануының” кешендік үрдісі. Қазіргі таңда бүкіл әлем, негізінен, 6 жаһандық діни жүйеге (христиандық, ислам, иудаизм, индуизм, буддизм, конфуцийшілдік) бөлінеді. Адамзаттық мәдени құндылықтар ортақтығының күшею үрдісі “менталдық” Жаһанданудың бір көрінісі болып табылады. Соның ішінде америкалық мәдени дәстүр

“планетарлық” деп аталынып жүр. *Мәдени жаһандану* саласында бүгінгі күннің өзінде біртұтас жалпыадамзаттық мәдениеттің нышандары — жаңа нысандармен (желілік мәдениет, кибермәдениет) ұштасқан ежелгі мәдени дәстүрлердің (классикалық, еуропалық, америкалық, шығыстық, мұсылмандық және үнділік) синтезі көріне бастады. Бұл жағдай әрбір ұлттық, халықтың өзіне тән ділі мен мәдениетін сақтап қалуы жолында орасан зор күш-жігер жұмсауын талап етеді;

2. *экономикалық жаһандану* екі үрдістің жиынтығын — *нарықтардың* жаһандануын (капиталдық, еңбек ресурстарының, тауарлардың және қызмет көрсетулердің) және *экономикалық нысандардың* жаһандануын білдіреді және экономиканың ұйымдық құрылымдарының — компаниялардың, фирмалардың, корпорациялардың іріленуімен түсіндіріледі. Қазіргі уақытта экономикалық Жаһанданудың нақты сипаттары бар:

- үлкен компаниялардың жетекші рөлі;

- жаһандық қаржы, валюта және қор рыноктарының қызмет етуі;

- жаһандық ақпараттық желілердің қызмет етуінің нәтижесінде көлік ағындары құрылымының өзгеруі;

- жаһандық сауда-экономикалық бірлестіктер мен одақтардың құрылуы мен қызмет етуі;

- барлық ұлттық және халықар. қаржылық, валюталық трансакциялардың жаһандық желіге аударылуы;

- бөлшек саудалық, банктік, сақтандыру және сауда операцияларын жаһандық желіге аударылуы;

- *аумақтық Жаһандану* — мемлекетаралық құрылымдардың күшею үрдісі. Мемлекетаралық экономикалық және әскери-саяси одақтар Жаһанданудың барынша жоғары деңгейдегі мәнін көрсетеді. Бұл ретте Жаһандану нәтижесінде болашақта ұлттық мемлекеттерге немесе басқа да аумақтық құрылымдарға бөлінбейтін біртұтас өркениет құрылуы мүмкін деген болжам айтылады. Бірақ ол ұлттар мен халықтар арасындағы этникалық және мәдени айырмашылықтар барынша жойылған жағдайда ғана жүзеге асуы мүмкін. Кейбір мамандар дәстүрлі мемлекеттерді аймақтық қауымдастықтардың ығыстыру үрдісі дами түседі деп есептейді. Ал енді бір зерттеушілер аймақтық қоғамдасу үрдісін бүкіләлемдік Жаһанданудың зиянды әсерінен қорғанудың бірден бір жолы деп қарайды.

- ақпараттық-коммуникациялық Жаһандану* — қазіргі заманғы интеграциялық үрдістердің ішінде аса ықпалдысы. Оған: коммуникациялық мүмкіндіктерді дамыту және ғарыштық кеңістікті ақпарат беру үшін пайдалану; жаһандық ақпарат желілерінің пайда болуы және тез дамуы; адамзат тұрмысындағы көптеген үрдістердің компьютерлендірілуі жатады. Сонымен қатар, келешекте екі бағыттағы ғарыштық жүйелерді басымдылықпен дамыту; байланыстырудың жеке жүйесі мен жаһандық позицияланудың дамуы; ақпараттық коммуникациялық кешендердің негізінде бизнесті, өндірістік үрдістер мен үй шаруаларын басқарудың жаһандық жүйесін құру; өмір сүру үрдістерінің мейлінше үлкен бөлігін компьютерлендіру мен роботтау жүреді;

- этникалық Жаһандану* негізгі екі үрдістен тұрады — планета халқының санының өсуі және әр түрлі этникалық топтардың өзара ассимиляциясы.

Жаһанданудың жағымды нәтижелеріне мыналар жатады: неғұрлым

жылдамырақ экономикалық даму, өмір деңгейінің жоғарылауы, техникалық жаңалықтар мен басқару дағдыларын жеделдетіп енгізу және тарату, жеке тұлғалар үшін де, ел үшін де жаңа экономикалық мүмкіндіктер туғызу. Жаһандану тұңғыш рет біртұтас ақпараттық кеңістік арқылы әлемдік экономиканың барлық құрамдас бөліктерін — өндірісті, ғылымды, қаржыларды, тұтынуды біріктіруде. Олардың қазіргі өзара тәуелділігі соншалықты, ұлттық және аймақтық нарықтардың әлемдік нарықтан кез келген оқшаулануы ол ұлтты немесе аймақты құлдырауға ұшыратады. Жаһандану кері айналмас сипатқа ие болып, экономикалық дамудың шартына айналууда.

Сонымен қатарақпараттық кеңістікке тоқталғым келіп отыр, оны толығырақ тарқатсам:

Жаһандық ақпараттық кеңістік

Ғаламдық ақпараттық қоғамның қалыптасу ортасы және негізі. Ғаламдық ақпараттық кеңістікті қалыптастыруда технологиялық түп қазық болып табылатын, ақпараттық қоғам дамып, қызмет ететін қазіргі компьютерлік технологиялардың маңызы зор. Қазіргі компьютерлік технологиялардың дамуында ғаламдық компьютерлік желі ғаламтордың құрылуы аса маңызды кезең болды. Ғаламтор желісі - бүкіл әлемде бірнеше миллион адамдарды қамтып, біріктіретін біртұтас ақпарат кеңістігі. Ғаламторды қолданушылар өте кең көлемдегі ақпараттық қызметтерге қол жеткізе алады: баспасөз сайттарын, радио, теледидар, электронды пошта, электрондық коммерция, телеконференциялар, хабарландырулар тақтасын, жаңалықтар топтамасын, чаттарды және т.б. көптеген қызмет түрлерін қолдана алады. Толыққанды жаһандану мәселелерін ашу үшін сонымен қатар оның үлгілеріне тоқталуымыз қажет, мәселен, *жаһандану үлгілеріне*: жаһандану процестері сүйенетін негізгі қағидаттар мен тетіктер жатады. Қазіргі әдебиеттерде жаһанданудың әртүрлі үлгілері талқыланады, бірақ солардың ішінде жаһанданудың неолибералдық және гуманистік-ноосфералық үлгілері ерекше назар аударады. Сыншылардың пікірінше, неолибералдық үлгі, жаһанданудың жемісін өздері көретін трансұлттық корпорациялардың және дамыған елдердің мүдделерін жүзеге асырады. Нәтижесінде байлар мен кедейлердің арасындағы алшақтық тереңдей бермек. Жаһанданудың неолибералдық үлгісі өркениеттер қақтығысы және экологиялық апат қаупін күшейтеді. Жаһанданудың гуманистік-ноосфералық үлгісін жақтаушылардың пікірінше, жаһандану артықшылықтарын бүкіл адамзат мүддесі үшін қолдануға бағытталған. Ол үшін ғаламдық азаматтық қоғам және оның институттарының бақылап зерделеуі қажет, бүкіл әлемдік қауымдастық күшін кедейлікпен күреске, көптеген елдердің технологиялық артта қалушылығын жеңуге жұмылдыру бүгінгі күннің басты талабы.

Жаһандану неге әкеп соғады сұраққа физик-теоретик және футуролог Митио Каку өзінің "Болашақ физикасы" атты кітабында былай деп жазды: Сауалнама жүргізу барысында әлдекім жаһандану үрдісінің жүріп жатқанын еміс-еміс түсінетіні анықталады, бірақ оған қарамастан Жер өркениетінің белгілі бір мақсатқа жылжып жатқаны туралы анық көрініс жоқ. Митио Какудың ойынша, экономиканың орташа даму жылдамдығымен алдағы 100 жылда Жер өркениеті "планетарлық өркениет" мәртебесіне жетпек. Мұндай жағдайда Жердегі энергия

тұтыну мөлшері ғаламшарымыздың Күннен алатын энергиясына теңеседі (шамамен 10^{17} Вт). Планетарлы экономиканың құрылуы (Евроодақ және басқа да сауда блоктары), ортақ ғаламдық мәдениет, ғаламдық жаңалықтар, халықаралық туризм, аурулар мен табиғи апаттарға қарсы халықаралық күштер салу да Митио Какудың пікірінше жаңа планетарлы өркениеттің пайда болуына белгі болып табылады. [2]

Енді осы тұжырымдамалардан кейін жаһанданудың жастарға әсері қандай деген сұрақ туындайды, өйткені “кез-келген мемлекеттің қозғаушы күші, қоғамның драйвері - жастар. Жастар жаңалыққа, өзгерістер мен жедел іс-қимылға бейім. Еуразия кеңістігіндегі елдердің тарихына үңілсек, жастар және олардың қозғалыстары мемлекеттің дамуына үлкен түрткі болған. Қоғамды дүр сілкіндірген тағдыршешті оқиғалардың бел ортасында белсенді жастар жүрді. Қазіргі уақытта да мемлекеттің қоғамдық-саяси, әлеуметтік-мәдени өміріне жастар белсенді араласып, елеулі орын алып келеді. Мемлекет өзінің әлеуметтік саясатына сәйкес жастардың білім алуы, баспанамен және жұмыспен қамтылуына қажетті бағдарламаларды қабылдады. Дегенмен, жастар арасындағы қылмыс, нашақорлық, жат ағымның жетегінде кету, сыртқы миграция, ажырасу сияқты проблемалар да жоқ емес. Сондықтан жаһандану жағдайында жастарға мемлекет тарапынан көңіл бөліп, рухани-патриоттық тәрбие беру – өзектілігі жоғалмайтын міндет. Қазіргі уақытта адамзат білімі мен дүниетанымына сыртқы ықпалы үлкен, әлемдік қоғамдастықтың келешек даму бағыт-бағдарын айқындайтын жаһандану дәуірінде өмір сүріп жатыр. Бұл барлық елдерге, оның ішінде әсіресе халықаралық қауымдастықпен интеграциялануға дайын, экономикалық және саяси жүйесі ашық елдерге тікелей қатысты. Әрине, алыс-жақын мемлекеттер сауда-экономикалық, ақпараттық-мәдени ынтымақтасып жатқан уақытта оқшауланып өмір сүру мүмкін емес. Бірақ көптеген елдер мемлекеттің ішкі саясаты, өзіндік мәдениеті, дүниетанымы сияқты объективті және субъективті себептерге сәйкес жаһандануды қабылдауға дайын емес. Жаһандану біздің өміріміздің барлық салаларына, атап айтқанда экономикалық, саяси, мәдени салаларға, қоғамға, отбасына, қауіпсіздікке, әлеуметтік өмірге тікелей әсер етеді. Интернеттің пайда болуымен ақпараттық кеңістіктің шекаралары бұзылып, кез-келген жаңалықты жар салып, еш кедергісіз әлемнің бір бұрышынан екіншісіне жеткізу мүмкіндігі кеңейе түсті. Жаңа технологиялардың пайда болып, жаңа экономикалық аймақтардың құрылып, өндіргіш күштердің өзгеруімен әлем дамудың жаңа интеграциялық кезеңіне қадам басты. Яғни, барлық қоғамдық құбылыстар бір-бірімен терең байланысып, жең ұшына жеңі жалғасып жатыр. Инновацияны, технологияны, білім мен өнерді ең бірінші болып қабылдайтын жастар болғандықтан, олардың өмірге, материалдық және рухани құндылықтарға, төл тарихы мен дәстүр-тіліне, қоғамдағы қарым-қатынас процестеріне көзқарасы өзгеріске ұшырауда. Осы орайда рухани мәселеге қарағанда материалдық қажеттіліктердің алға шыққаны жиі айтылып жатады. Жастар белсенді, көзқарасы тың, энергиясы мол болғандықтан тәжірибесі аз болса да, жұмысы өнімді болып, кез-келген процеске шынайы қызығушылықпен қатысады. Көптеген жастардың шет тілдерін үйренуі коммуникациялық кедергілерді бұзады және кез-келген мемлекеттің жастарымен байланыс орнатуға мүмкіндік береді.” [3]

Жаһандану жастарға, оның қазіргі өмірге бейімделуіне және сайып келгенде оның әлеуметтенуіне әсер етеді. Жаһандану жағдайында әр елдің өзгеруі мен дамуы үшін жаңа күштер, жаңа идеялар, ізгі құндылықтар қажет. Олардың барлығына жас ұрпақты дұрыс тәрбиелеу арқылы қол жеткізуге болады. Өйткені, жаһанданудың жағымсыз жақтары жастарды жарға жығуы да ықтимал. Қазіргі уақытта тәрбие беру процесі жастардың бойына жақсы қасиеттерді сіңіру ғана емес, заманның кері ықпалынан қорғауға да бағытталған. Жаһандану процесі кезеңінде уақыт ағымы жас ұрпақты қиын таңдау жасауға итермелейді. Бұқаралық мәдениет жеке моральдық және рухани принциптерді шайып жіберіп, этикалық қағидалар жастарды рухани тәрбиелеуде бағдар бола алмай қалады. Әр елдің өз ұлттық мәдениетін нығайту, жергілікті дәстүр-салтын сақтау және жаһанданудың кері ықпалын еңсеру көптеген мемлекеттердің ішкі саяси бағытының басымдықтарына кіреді. Әрбір мәдениет бағзыдан келе жатқан рухани мұрасы негізінде қалыптасады және ары қарай кеңейіп, жаңаша түрленіп отырады.

Жаһандық сын-қатерлерге жауап бере отырып, әртүрлі мәдени дәстүрлері бар адамдар мен этнотоптардың үйлесімді және бейбіт қатар өмір сүруін қамтамасыз етудің маңызы зор.

“Жаһандану кезінде тіл міселесіне тоқталар болсақ әлемдік тілдердің ықпалы артады, терминология халықаралық мазмұнға ие болады, басым тілдерде жасалған сөз тіркестері, шаблондар ұлттық тілдерге енеді және олар белсендірек қолданылады. Осындай болуға тиісті тілдік-мәдени үдерістер барлық тілдерге тән. Мемлекеттік, ресми тіл ретінде әбден қалыптасқан тілдер, ұлт өкілдерінің баршасы күнделікті сөйлейтін, жұмыс барысында қолданатын тілдер осы үдеріске төтеп беруге дайын әрі әлеуетті.

Тіл ойдың жемісі екендігі әлімсақтан белгілі. Қай тілде ойласаң, сол тілде сөйлейсің. Сол себепті, тіл – қарым-қатынас құралы ғана емес, тіл – ұлттың әлемді, дүниені тану моделі. Сондықтан француз философы Эмиль Сьоран: «Адам мемлекетте емес, тілде өмір сүреді», депті. ”[4] Шынында да адам қай елде өмір сүрсе де, әйтеуір, бір тілдің өкілі. Бәлкім, оның тілі мен ұлты екі бөлек болуы да әбден мүмкін. Тіл – ұлт мәдениетінің дінгегі де, өзегі де. Мәдениет тілде көрінеді, тілде өмір сүреді. Қай тілде сөйлесең, сол ұлттың өкілісің, өйткені сол мәдениеттің ауқымында тіршілік етесің, сенің рухани дүниенде сол мәдениет алғашқы орында тұрады, сол мәдениеттің құндылықтарын бойыңа сіңіргенсің, ол жаныңа да, жүрегіңе де жақын.

Жалпы тарихқа үңілсек көп мәселелерге жауап аламыз, мысалы адамзаттың өркенниетке ұмтылысы ежелден мәдениет арқылы басталған. Әлемнің жеті кереметі адамзаттың ақыл-ойы мен қолымен жасалынған құндылықтар болатын. Біздің заманымызға дейін 3 -ғасырда басталған бұл үдерістің айқын көрністері сәулет өнерінің жеті керемет болатын. Орта Азияның әр бөлігінде орналасқан осынау күдіретті ғажайып құрлыстарі бірнеше жыладр арналды. Мысыр перамидасы, Бабылдың аспалы бағы, Артемида ғибадатханасы, Олимптегі Зевстің алып мүсіні, Мавсол ғибадатханасы, Радос алабы, ең соңғысы Александрия шамшырағы. Бұл кереметтің бәрі өз заманында адамзаттың қолымен жасалынған ғажайыптар болғанмен көбісі адамдардың қолымен қыйратылып, кебірі табиғаттың жойқын апаттарынан үйіндіге айналды. *Мәдениеттегі үдірістің*

тағы бір кереметі Қазақстандағы Қожа Ахмет Яссауи кесенесі дер едік. Түркістан қаласында он жетінші ғасырда Ақсақ Темірдің әмірімен тұрғызылған кесене жеті ғасыр өтседе құпиясын әлі ешкімге ашқан емес. Қаншама дамыдық, өркениетке қол жеткіздік десекті осыдан 7 ғасыр бұрын ғана Орта Азияның әр түпкірінен жыйналған сәулетшілердің салған құрылысының ғажайып өрнектерімен, салынудағы құпиясын ғалымдар әлі күнге аша алмай бас қатыруда. Құрылыс бір шеге қағылмастан бой көтерген. *Екінші* күмбезінің бояуы 7 ғасыр өтседе өңін бермей сол қалыбында сақталуы. *Үшінші*- моншасының бір ғана шырағданмен жылынып, бүкіл ғимаратты жылытып тұруы. Құпиясын ашпақ болып қазандықты бұзғанда ешқандай құдіретті таппаған. Кейін кірпіштерін дәл солай ретімен қойып шыққанда қазандықтың шырғы не амал жасасада жанбаған. Керемет өркенниеттің ғажайыбын білімсіз жетесіз делигранттар осылай түбіне жеткен. *Төртінші* – Тайқазанның қандай металдардың қоспасынан жасалғандығының құпиясы. Заманында Ресейдің қызыл империясы Тайқазанды Ленинградтағы эрмитажға алып кеткен болатын. Сонда ары- бері тасып жүргенде қазанның бір құлағы мен шырағданды сындырып алған. Кейі соны орнына қалыпқа келтірмекші болғанда немен жабыстырып, тіпті сваркілеседе қалапқа келтіре алмаған. Кейін металдың құрамын анықтамақ болып зерттегенде, зертханада метал құрамын анықтай алмаған. Міне өркенниеттің жаһанданудың құдіретінің жете алмаған жетістігі. Бұл сәулет өнерінің 21 ғасырдың өркениетіне жасырған құпиясы.

Қорытындылай келе мәдениеттің тағы бір негізгі саласы кино мен театрға тоқталсам, жаһандану үдірісінде бұл саланың әрине әлем бойынша прогрессі баршылық. Десекте бідің өз ұлтымызға тән өзге жұртқа еліктемей -солықтамай үдеріс көшінен қалмай келе жатқан деңгейі қай жерде. Соған көз жіберіп бүгінгі заман биігінен бағдарласақ.

Біздегі кино мен театрдың дамый бастағанына 100 жыл тола қойған жоқ. Ең алғаш құрылған Ұлттық Мұхтар Әуезов атындағы театрдың өзіне әлі жүз жыл толған жоқ. Қазан төңкерісінен соң театр әлеміне жаңаша реформа жасаған тұңғыш театр реформаторы К. С. Станиславский мен Н. Даньченко болды. Бүкіл әлем театрлары бүгінге дейін осы системаны негізге алып жұмыс істейді. Әрине арасында заманға байланысты әр түрлі ағмадағы театрлар болуы заңдылық. Қазақтан шыққан тұңғыш кәсіби режиссер Жұмат Шанин болатын. 1926 жылы шымылдығын ашқанан соң ақ орыс режиссерлары сахналық қойылымдар қоя бастады. Қазақ театрына алғашқылардың бірі болып М. Г. Насонов, И. Г. Бобров, М. А. Соколов сынды режиссерлар келіп спектакль қойуды жалғастырды.

Орыс режиссерларының келуімен қазақ сахнасына орыс және әлем драматургтерінің шығармалары қойыла бастады. Қазақ актерлері ол шығармаларды да тез игеріп әкетті. Соның бір айғағы У. Шекспирдің «Отеллосы». Отелло ролын Шәкен Аймановтың Англияға барып атақты «Глобус» театрының сахнасында ойнап, спектаклден соң ағылшынның ұлы актрисасы Элизабет Тейлормен би билеуі қазақ талантының осал еместігін білдірсе керек.

Қазіргі қазақ драматургиясы мен театрларының шет мемлекеттерге барып өнер сынына түсіп жатуы мәдениет пен театр саласындағы үдерістің алдыңғы шебінде екенін айғақтайды.

Белгігі драматург Еңбек Ері Дулат Исабековтың драмалық шығармаларына ағылшындардың қызығушылық танытып Лондонға шақыртып «Өкпек жолаушы» драмасын ең үлкен сахнаға қойдыруы, сонан соң Лордттар палатасын бір сағаттан астам баяндама жасатуы Европаның қазақ театрына деген қызығушылығы деп бағалауымыз керек.

Қазақтардың рухани өмірі, қаншама ұлттық құндылықтар бүкіләлемдік, жалпыөркеніеттік дерек, құбылыс маңыздылығына ие болғанда немесе бола алатындығында, соншама оқиғалығында және қоғамдық көркейтілуінде өзіндік келбетін көрсетеді. Оларды қайтадан жаңғырту тек қазақ ұлты үшін ғана өзіндік құндылық емес, ол Қазақстанда өмір сүретін барлық ұлттар мен этникалық топтардың рухани өзін білдіруінің алғы шарты мен жағдайы, қазақстандық ұлттық болмысы болып табылады. Рухани мәдениет қайта жаңғыруының мысалына қазақ мәдениетіндегі жаңа есімдердің жарық шоғыры жатады. Олардың ішінде беделді дүниежүзілік сахналарда Жәния Аубакирова, Айман Мұсаходжаева, Марат Бисенғалиев, Гаухар Мырзабекова, Әмір Тебенихин, Алан Бөрібаев сияқты дарынды қазақстандық музыканттар табыстарға жетіп жүр. Шетелдердегі үздік қазақстандық әншілердің әлемде мойындалуы қуатты вокальдық мектептің бар екендігінің және әрекет ететінің куәсі бола алады. Осының дәлеліне халықаралық конкурстар мен гастрольдерде Әлібек Дінішев, Нұржамал Үсенбаева, Ерік Құрманғалиев, Майра Мұхаммедқызындай орындаушылардың жетістіктері жатады.

Жамбылдық режиссер Қуандық Қасымовтың қойған спектаклдері «Қыз Жібек» Асқар Тоқпанов театрында қойылған трагедиясы мен Орал, Түркістан, Шымкент, Көкшетау, Қарағанды театрларындағы қойылымдары Египет, Румыния, Казан, Қырымдағы, Македония, Қырымда Керчтегі «Боспор оттары» фестивалдеріне қатысып ылғый бас бәйгені иеленуі Қазақстандағы театрдың үдерістерінің адыңғы сапта екенін байқаймыз. Бұл өз білетініміз ғана. Білмегеніміз қаншама.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1.Саяси түсіндірме сөздік. – Алматы, 2007. ISBN 9965-32-491-3
- 2.<https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D2%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%83>
- 3.<https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D2%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%83>
4. <https://strategy2050.kz/news/zha-andanu-zh-ne-zhastar-t-rbiesi/>
- 5.<https://egemen.kz/article/217050-til-dgane-dgaqandanu>

V. Секция

«Жаңа Қазақстан»: келешегі мен даму тенденциялары
«Новый Казахстан»: перспективы и тенденции развития.
"New Kazakhstan": prospects and development trends.

ПРОБЛЕМА ПРИРОДЫ ЦЕННОСТЕЙ И ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА К МИРУ

А.Ш.Алимжанова

Кандидат философских наук, профессор
Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова,
г. Алматы, Казахстан
asha.001@mail.ru

Аннотация. В процессе рассмотрения и раскрытия нами природы ценностей, складывается следующее представление о сущности волнуемого вопроса, что ценности, характеризующиеся эмоционально - оценочно-чувственной реакцией на окружающую действительность, представляют собой часть духовного согласия. Ценности регулируют духовную жизнь индивида, принадлежавшего определенному национальному миру через систему образов, прототипов поведений, ассоциативные связи. Способствуя совершенствованию механизмов общения человека и мира, ценности обогащают его чувства и эмоции, стремление к идеалу, веру в целесообразность его деятельности.

Ключевые слова: Природа ценностей, ценностное мироотношение, духовная жизнь, система ценностей, иерархия ценностей, аксиологические теории.

Аңдатпа. Құндылықтардың табиғатын қарастыру және ашу барысында бізде көтеріліп отырған мәселенің мәні туралы мынадай түсінік қалыптасады, қоршаған шындыққа эмоционалды-бағалаушы-сенсорлық реакциямен сипатталатын құндылықтар рухани үйлесімділіктің бір бөлігі. Құндылықтар бейнелер жүйесі, мінез-құлық прототиптері, ассоциативті байланыстар арқылы белгілі бір ұлттық әлемге жататын жеке тұлғаның рухани өмірін реттейді. Адам мен әлем арасындағы қарым-қатынас механизмдерін жетілдіруге ықпал ете отырып, құндылықтар оның сезімі мен эмоцияларын, идеалға ұмтылуды, оның іс-әрекетінің мақсатқа сәйкестігіне сенімін байытады.

Кілт сөздер. Құндылықтардың табиғаты, дүниеге құндылық қатынасы, рухани өмір, құндылықтар жүйесі, құндылықтар иерархиясы, аксиологиялық теориялар.

Annotation. In the process of considering and revealing the nature of values by us, the following idea of the essence of the issue being raised is formed, that values, characterized by an emotional-evaluative-sensory reaction to the surrounding reality, are part of spiritual harmony. Values regulate the spiritual life of an individual who belonged to a certain national world through a system of images, prototypes of behavior, associative links. Contributing to the improvement of the mechanisms of

communication between a person and the world, values enrich his feelings and emotions, the desire for an ideal, faith in the expediency of his activities.

Keywords: *Nature of values, value worldview, spiritual life, system of values, hierarchy of values, axiological theories.*

В процессе духовно-практического освоения мира человек рассматривает действительность через призму своих ценностей, что предполагает особый эмоционально окрашенный подход к окружающей действительности, при котором её предметы и явления соотносятся с личностными чувствами и стремлениями. Особенность человеческого отношения к миру в том, что он всегда рассматривает все окружающие его предметы, явления, процессы, других людей и себя ценностно окрашенными, оценивая их с позиции добра, справедливости, красоты, пользы и т.д.

Ценностное отношение всегда вызывает определенные эмоции у субъекта – это радость, любование, восхищение, благоговение. Человеку необходимы святыни или религии. Особенно остро это ощущается сейчас, в период обесценивания и деградации культурных традиций и нравственных устоев общества. Ценности – это святыни. Они должны быть у человека, иначе он превращается в безнравственное существо. Благоговейное отношение к ним закладывается в раннем детстве, его впитывают с молоком матери, усваивают вместе с родной речью через историю культуры, обычаев и традиций своего народа как основы морали.

Святыня затрагивает человека лично, вызывает нечто вроде моральной обязанности, просветляет чувства. Высшей формой ценностной эмоции является катарсис - прояснение чувств, очищение от «скверны». Обычно термин катарсис ассоциируется с «Поэтикой» Аристотеля и его теорией трагедии, хотя в античной философии проблема катарсиса ставилась еще до Аристотеля намного шире. В литературе отмечается, что «...необходимо прежде всего указать на многозначительность термина «катарсис», что явилось основой различных его трактовок в истории эстетики. Действительно, этот термин употреблялся в античной литературе в эстетическом, психологическом, этическом и даже в религиозном значении. Эта многозначность не случайна, она является отличительной чертой античной эстетики. Катарсис или очищение, которому учит античная эстетика, не есть нечто только эстетическое, он относится и к морали, и к интеллекту, и к психологии, то есть ко всему человеку в целом» [1, С. 89].

Самый трудный вопрос познания ценностей – как отличить подлинные ценности от мнимых. Он труден, впрочем, только в теоретическом отношении. Мы без труда отличаем добро от зла, не давая дефиниций тому и другому. Работает здесь критерий гуманности, который выводит все «на чистую воду», делает очевидным. Зло есть зло, добро есть добро. Но подлинная ценность есть то, что служит добру и человеку.

Мир ценностей – есть мир культуры в широком смысле слова, это сфера духовной деятельности человека, его нравственного сознания, его привязанностей, т.е. оценок, которые выражают меру духовного богатства

личности.

Каждая культура имеет свой комплекс ценностей. Они выражают человеческую культуру, воплощают в себе отношение к различным формам человеческого бытия. Ценности – это оценочное отношение к жизни, труду, творчеству, нравственным заповедям, характеру связи между мужчиной и женщиной, смыслу человеческой жизни. Ценности – есть положительное в процессе удовлетворения материальных и духовных потребностей. Значение же может быть только положительным - идеалом добра, красоты, справедливости.

Ценности формируются под влиянием мировоззрения, ведь человек всегда старается соединить разрозненные представления, складывающиеся его социальным опытом. Мы живем в эпоху глобализации, в информационном мире, когда происходит переоценка ценностных ориентаций. Процесс смены ценностей, как правило, длительный. Ценностные ориентации, идеалы могут возрождаться, обретая новый смысл. С этой точки зрения культура имеет некий фонд норм, символов, стандартов.

Но, естественно, из этого не следует делать вывод, что в духовной истории человечества совершается круговорот одних и тех же идеалов. Культура, конечно же, во многом архетипична, ибо она постоянно воспроизводит определенные ценностные ориентации, с которыми человек встречается во все времена. Ценности регулируют общество, подчиняя себе функционирование обычаев, норм и значений, наиболее важных для общества. Ценности полностью перестраивают системы значений, через которые человек познает окружающую действительность. Ценными характеристиками всего многообразия мира выступают начала - добро, жизнь, красота.

Характеристики предметов и явлений являются необходимым для обеспечения целостности и непрерывности процессов в природе, обществе, человеке. Каковы бы ни были различия между людьми, эпохами, культурами, людскими союзами и общностями, все они носят в себе и в определенной мере порождаются уникальными в каждом отдельном случае структурами ценностно-смысловых диспозиций, представленных на всех уровнях ментальности - от личного и коллективного бессознательного до норм и правил институционализированного этноса и внутренней смысловой организованной сложности систем мировоззрения.

Проблема переоценки ценностей в предельно широком значении неизбежно возникает в переломные, кризисные периоды истории, когда происходит обесценивание культурной традиции и дискредитация идеологических устоев общества, когда каждый народ оглядывается в свое прошлое, в свою историю и культуру, пытаясь найти ответ хотя бы на часть вопросов мучительных и болезненных для него в настоящем. Еще в прошлом веке в науке утвердилось такое понятие, как аномия – состояние растерянности сознания в изменяющихся условиях, когда устоявшаяся система ценностей переосмысливается, в корне меняются жизненные идеалы. Это нелегкое испытание не только для отдельного человека, но и для всего общества.

И кризис афинской демократии заставил Сократа впервые поставить вопрос: «Что есть благо?» - это и является основным вопросом общей ценностной

теории. В античной и средневековой философии ценностные, если конкретно этические, эстетические, религиозные характеристики включались мыслителями в само понятие реальности, истинного бытия.

Что же такое ценность, носит ли она универсальный характер? Это один из вопросов, не дававший покоя мыслителям с древнейших времен, споры о котором не утихают и до наших дней. Вроде бы, о чем тут спорить? Ценность – это то, что ценят... Но что конкретно ценно для каждого человека в отдельности и почему? Ведь нередко бывает так, что ценное для одного не имеет ценности для другого. Но с этим никто не хочет примириться и каждый стремится доказать, что настоящие ценности - это то, что ценно для него. И кто же прав?

Эту проблему и призвана решать теория ценностей или аксиология (от греческих слов *axia* – ценность и *logos*- учение) - философское учение о природе ценностей, их месте в реальности и о структуре ценностного мира, т.е. о связи различных ценностей между собой, с социальными и культурными факторами и структурой личности. Как специальная отрасль философского знания аксиология возникла лишь во второй половине 19 века. Термин «аксиология» впервые был использован П.Лапи, за ним Э.фон Гартманом, хотя сама проблематика разрабатывалась уже в философии Древнего Востока и античности.

Мыслители всегда стремились постигнуть суть таких понятий, как красота, благо, добро и т.п. – всего, что затем было объединено понятием «ценность». И, закономерно, что вопрос – «что есть благо?» наряду с другими вечными вопросами всегда находился в центре философского осмысления действительности. Первым, наиболее выпукло поставивший этот вопрос, пожалуй, был Платон, который разделял мир на «мир вещей» и «мир идей» и считавший, что в мире вещей нет ничего, что соответствовало бы высшим благам, высшим ценностям – истине, прекрасному, справедливому. Указывая на текучесть и относительность предметов внешнего мира, он поставил вопрос о природе и источниках существующих у человека понятий истины, прекрасного, заключив их в мир неизменных и вечных, находящихся вне времени и пространстве идей. «Кто... будет в правильном порядке созерцать прекрасное, тот, достигнув конца этого пути, вдруг увидит нечто удивительно прекрасное по природе ... нечто, во-первых, вечное, то есть не знающее ни рождения, ни гибели, ни роста, ни оскудения; а во-вторых, не в чем-то безобразное, не когда-то, где-то, для кого-то и сравнительно с чем-то прекрасное, а в другое время, в другом месте, для другого и сравнительно с другим безобразное. Прекрасное - это предстанет перед ним не в виде какого-то лица, рук или иной части тела, не в виде какой-то речи или знания, а само по себе, всегда в самом себе единообразное; все же другие разновидности прекрасного причастны к нему таким образом, что они возникают и гибнут, а его не становится ни больше, ни меньше, и никаких воздействий оно не испытывает» [2, С. 142].

Подобные мысли о сущности прекрасного высказывались и в последующие века. Приведем некоторые суждения, которые относятся к V в. (Византия), 15 в. (Испания), 20 в. (США) [3, С. 92]. Дионисий Ареопагит: «Прекрасное, как все прекрасное, есть вместе с тем сверх прекрасное, всегда сущее, одинаково прекрасное, не возникающее и не уничтожающееся... В самом себе и в согласии с

самим собой оно всегда единообразно прекрасное, возвышенно излучая из себя глубинную красоту всего прекрасного.» Леоне Эрео: «Телесная гармония, гармония человеческого тела или гармония в искусстве являются отражением гармонии и единства, царящих в мировой душе. Эта гармония есть образ мировой души, что состоит из гармонического созвучия и порядка, подобно тому как существуют в ней формы в упорядоченном единстве и также порядок форм, существующий в мировой душе украшает нашу душу и ею воспринимается, упорядоченность голосов в гармоническом пении, в поучительном рассуждении или стихе воспринимается нашим слухом, благодаря чему, наша душа радуется гармонии и созвучию того, что отражено в ней душой мира». Дж. Сантаяна: «...Красота есть... выражение идеала, символ божественного совершенства...» Не только в античной, но и в последующей средневековой философии и философии Нового времени, ценности, в частности этические, эстетические, религиозные характеристики включались философами в само понятие реальности, истинности бытия. В классической философии ценности рассматривались неотделимо от бытия, и поэтому аксиология не выделилась как самостоятельная философская дисциплина. По мнению М.А. Кисселя, аксиология, «как самостоятельная область философского исследования, возникает тогда, когда понятие бытия расщепляется на два элемента: реальность и ценность как объект разнообразных желаний и устремлений. Главная задача аксиологии показать, как возможна ценность в общей структуре бытия и каково ее отношение к фактам реальности» [4, С. 764]. Теоретический анализ ценностей, как важнейшего компонента культуры, и как основания и регулятора духовно-практического освоения действительности социумом, индивидом широко представлен в истории философской мысли различными направлениями. Среди этих направлений можно выделить следующие типы: натуралистический психологизм, трансцендентализм, культурно-исторический релятивизм и социологизм.

Представители натуралистического психологизма /А. Мейног, Р.Б. Перри, Дж. Дьюи и др./ утверждают, что источник ценности заключен в биопсихологически интерпретированных потребностях индивида, а сами ценности могут быть эмпирически фиксированы как особенности наблюдаемой реальности, что означает смещение ценности к предметной реальности. Для аксиологического трансцендентализма, развитого баденской школой неокантианства (В. Виндельбанд, Г. Риккерт), ценность - как бытие нормы, соотносящееся с "чистым", нормативным сознанием, как идеальное бытие. Нормы составляют общий план всех функций культуры и определяют каждое отдельное осуществление ценности. Но в то же время способом бытия нормы является ее значимость для субъекта, который и придает ей статус нормы. Трансценденталисты рассматривают сущность ценностей как своеобразную духовную концентрацию взаимоотношений, складывающихся в очень сложном процессе формирования норм. К этим ценностям они относят Истину, Красоту, Добро и Справедливость. Следовательно, ценности - это различные формы трансцендентальных норм формирующихся в глубинах

человеческого сознания, а не реалии окружающей действительности подхода к проблеме ценностей.

Основой концепции ценностей персоналистического онтологизма являются принципы религиозной этики. Яркий представитель данного направления М. Шелер считает, что мир ценностей имеет свою иерархию. На высшей ступени данной системы ценностей - Бог. Любовь к богу самая высшая форма человеческих чувств. На последующих ступенях иерархии заняли свое достойное место "красота" и "познание".

Для культурно-исторического релятивизма /В.Дильтей, Шпенглер, А.Д.Тойнби, Сорокин и др./ характерна идея аксиологического имморализма, т.е. возможность множественности равноправных ценностных систем. Особенность данной концепции в том, что она не ограничивается в круге одной только «подлинной» системы ценностей, а придает наиболее весомые ценностные системы и ценностные направления в определенные культурно-исторические периоды.

Следует отметить, что множеству последователей В.Дильтея, как Шпенглер, Тойнби, Сорокин и др., был свойствен интуитивистский подход к истолкованию ценностного аналога культур. И как результат культурно-исторический релятивизм вырабатывал свои суждения и выводы на стыке социальной философии и социальной психологии.

Основоположителем социологизма в концепции ценностей теории является М.Вебер. Он, восприняв представление неокантианцев о ценности как норме, применил его в интерпретации социального действия и социального знания. Ценность рассматривается им как норма, способом бытия которой является значимость для социального субъекта. В дальнейшем в школе структурно-функционального анализа (Т.Парсонс и др.) понятие ценности приобрело методологический смысл как средство выявления социальных связей и функционирования социальных институтов.

Изучение ценностей в советской философии до 60-х годов находилось как бы под идеологическим запретом, т.к. длительное время эта система рассматривалась как сугубо идеалистическое по той причине, что понятие ценностей было введено в рамках неокантианской философии. Первая книга, посвященная данной проблеме, – работа Тугаринова В.П. «О ценностях жизни и культуры», где автор показывает несостоятельность сложившейся точки зрения, что само понятие ценности принадлежит идеалистической, неокантианской философской традиции. «Ценностный подход, - писал он в другой работе, - органически присущ марксизму-ленинизму, как живому учению, зовущему к революционному действию. Он представляет собой необходимый «мост» от теории к практике, посредствующее звено между ними... Мы можем определить понятие ценностей в самом общем смысле так: ценности суть те явления (или стороны, свойства явлений) природы и общества, которые полезны, нужны людям исторически определенного общества или класса в качестве действительности, цели или идеала. Из этого определения следует, что ценностью может быть не только то, что существует, но и то, что еще надо осуществить, за что надо бороться» [4, С. 15-16].

Марксистская философия рассматривает ценности под углом их социальной природы, предназначения и функций, т.е. в социальном плане, как и другие духовные явления. Исследование проблемы ценностей в советской философии проводилось в рамках исторического материализма, который занимался изучением духовных явлений, включающих и ценности. С позиций истмата, сквозь призму потребностей и интересов в общественном сознании отражается общественное бытие. И как следствие, ценности, выступая как элемент общественного сознания, тесно связаны с потребностями и интересами. Исследуя эти взаимоотношения, одни авторы, конкретнее - С.Ф. Анисимов акцентирует внимание на связи ценностей с потребностями. Так, он считает, что духовные потребности «удовлетворяются путем восприятия, усвоения, использования духовных ценностей, т.е. духовного потребления» [5, С. 25].

В чисто философском плане изучение ценностей в советской философии проводилось грузинской философской школой (А.Т. Бочаришвили, З.М.Какабадзе, Н.З. Чавчавадзе и другие), которая, разумеется, развивалась в рамках марксистской материалистической традиции. Особенность грузинской философской школы - в стремлении органически увязать исследование проблемы человека с проблемами культуры и ценностей. С помощью понимания человека через создаваемую им культуру, в которой формируются и воплощаются ценности, грузинские философы раскрывают внутреннюю связь этих проблем. Как пишет Н.З. Чавчавадзе, «Ценность в первую очередь является тем, что дает идеальной (т.е. реально еще осуществленной) цели силу воздействия на способ и характер человеческой деятельности, побудительную силу. Нечто может признаваться целью деятельности только в том случае, если оно воспринимается, как ценное, как способное удовлетворить ту или иную потребность или же сделать человеческую жизнь осмысленной, достойной» [6, С. 8]. Разрабатываемая грузинской философской школой марксистская теория ценностей рассматривает ценности как специфически человеческую характеристику, как момент культурно-творческой деятельности человека.

Ценности не только существуют, но и вполне сопоставимы, сравнимы между собой, что предполагает своеобразный ценностный ряд, иерархию ценностей. «Все известные ценности суть ценности для человека, «адресованы» ему; и действительно, любая (в том числе и высшие – социальная, этическая, эстетическая ...) ценность в конкретно-историческом своем осознании и осуществлении относительна. Но это не значит, что ценны лишь блага, отвечающие потребностям и интересам конкретно- исторических существующих людей и социальных групп, и что нет безусловных ценностей – целей, стоящих перед человеком в качестве категорических требований и являющихся мерилем всех других ценностей (включая ценность самого человека и его отношение к ценностям» [6, С. 9].

Введение понятия иерархии ценностей грузинской философской школой является важным вкладом в изучении теории ценностей, так как через их иерархию получили обоснование высшие, общезначимые ценности, которые дали исторический масштаб деятельности человека и его культуре. В общем и в целом в советской философии ценности рассматривались с позиций исторического

материализма в их социально–исторической, экономической и массовой обусловленности.

Установление степени соответствия материальной и духовной среды потребностям, интересам и целям субъекта, содержание его реакции на изменение окружающего его мира находится в прямой зависимости от системы ценностей, которой субъект руководствуется и что, в конечном счете, определяет как характер и содержание его активности, так и выбор, направленность и интенсивность его деятельности. В литературе классификация ценностей обычно дается следующим образом: витальные (жизнь, здоровье, благосостояние, экология и т.д.); социальные (социальный статус, положение, богатство, семья, независимость и т.д.), религиозные (Бог, вера, ритуал, церковь и т.д.) моральные (добро, дружба, любовь, долг, верность, справедливость и др.), эстетические (красота, идеал, гармония и т.д.) политические (законность, государственность, конституция, гражданские свободы, и др.). Таким образом, ценности представляют собой подвижную сферу культурной регуляции, обусловленную общее динамикой, включающую в свое движение то, что утверждается вечным, неизменным, священным.

Различные аксиологические теории фиксируют примерно одни и те же классы ценностей, обобщая опыт ценностного отношения людей. Так, Г.Риккерт считает, что существует шесть областей ценностей: наука, религия, искусство, нравственность, совершенная жизнь и «божественная любовь» [7]. В чем же принцип такой классификации по Г. Риккерту? Что является основанием системы? Принцип иерархии ценностей, по Г.Риккерту, исходит «из оценивающего субъекта».

Как отмечалось выше, ценности возникают в процессе общественно – исторической практики и являются ее характеристиками. Многообразие ценностей порождается многообразием субъектно-объектных и личностно-общественных отношений, включенных в практическую деятельность людей. Субъект оценивает свойства объекта в процессе познавательной и преобразовательной деятельности человека. Ведь сам переход от познания мира к его преобразованию происходит в системе многообразных оценок.

Известный польский философ и эстетик Р. Ингарден подразделяет ценности на витальные (жизненные) и культурные. Первые – это утилитарные ценности, ценности полезности, удовольствия. Вторые – это «ценности познания», «эстетические ценности», «ценности социальных нравов» и «нравственные ценности» [8].

Без специфического набора и иерархии ценностей, система которых призвана выступать в качестве наиболее высокого уровня социальной регуляции, никакое общество существовать не может. Это обусловлено тем, что в этой системе фиксируются те критерии социально призванного обществом, группой, индивидом, на основе которых разворачиваются более конкретные и специализированные системы нормативного контроля, соответствующие общественные институты и целенаправленные действия людей – как индивидуальные, так и коллективные, что в конечном счете, призвано обеспечить определенный порядок в обществе и своего рода «ценностную солидарность»

разнообразных общественных субъектов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М.: «Искусство», 1965. – 374 с. – Стр. 89
2. Платон. Пир // Соч. В 3-х т. Т.2. – М., 1970, С.142.
3. Шестаков В.П. Очерки по истории эстетики: от Сократа до Гегеля. М.:Мысль, 1979. – 372 с. – Стр. 92
4. Тугаринов В.П. Теория ценностей в марксизме. – Л., изд. Ленингр. ун-та, 1968. – 124 с. – Стр. 15-16
5. Анисимов С.Ф. Духовные ценности: производство и потребление. М.:Мысль, 1988. – 253 с. – Стр. 25
6. Чавчавадзе Н.З. Культура и ценности. Тбилиси: Мецниереба, 1984. – 171с. Стр. 8,9
7. Риккерт Г. О системе ценностей // М. Логос. 1914. Т. 1. Вып.1
8. Ингартен РН. Исследования по эстетике (перевод с польского А. Ермилова и Б.Федорова). – М.: Иностранная литература, 1962. – 572 с.

АВТОКРАТИЯ В КОНТЕКСТЕ ЕВРАЗИЙСКОГО ТРАНЗИТА

Ш.К.Ергобек

Проректор по воспитательной работе
КазНАИ имени Т.Жургенова,
к.ю.н, ассоциированный профессор

Андатпа. Соңғы жылдары әлем танымал автократия құбылысына тап болды. Бұл белгілі бір либералды құндылықтар дағдарысы аясында айқын көрінеді. Шығыс Еуропа елдері өздерінің тұжырымдамасын көпшілік билік деп аталатынға сүйене отырып, автократияға үлкен бетбұрыс жасады. Бұл бұрылысты Мұқият деп санауға бола ма? Бұл өзгеріске қандай процестер әсер етті?

Кілт сөздер: танымал автократия, Еуразия, гибридті режим, саяси режим

Аннотация. Мир в последние годы столкнулся с феноменом популярной автократии. Это тем более видно на фоне определенного кризиса либеральных ценностей. Страны восточной Европы сделали серьезный поворот в сторону автократии основывая свой концепт на так называемой власти большинства. Можно ли этот поворот считать основательным? Какие процессы повлияли на этот поворот?

Ключевые слова: популярная автократия, Евразия, гибридный режим, политический режим

Abstract: In recent years, the world has faced the phenomenon of popular autocracy. This is all the more evident against the background of a certain crisis of liberal values. The countries of Eastern Europe have made a serious turn towards autocracy basing their concept on the so-called majority power. Can this turn be considered thorough?

What processes influenced this turn?

Key words: popular autocracy, Eurasia, hybrid regime, political regime

ВВЕДЕНИЕ

XXI век приносит очень много сюрпризов для политической науки. Тенденции последних десятилетий говорят о сильном усилении внесистемных веянии в традиционно консолидированных демократических обществах⁹. Этот процесс получил свое развитие в контексте евразийской трансформации. Риторика о понятии демократии и его дальнейшего развития занимает очень важное место и в условиях гибридных режимов евразийского пространства. Как не удивительно это прозвучит именно демократические свободы которыми прикрывались гибридные режимы и послужили значительному усилению автократических режимов в Евразии.

Можно ли говорить об устойчивой демократизации в данном регионе в условиях перманентного кризиса который испытывают демократические институты в странах которые были всегда ближе к понятию консолидированной демократии. Очень серьёзные вопросы вызывает активизация внесистемных тенденции в традиционных партийных обществах с длительным доминированием одного лидера или несистемным лидером который получил возможность сыграть на социальных страхах людей развивая риторику направленную на недемократические ценности и стабильность¹⁰.

Вопрос даже не в том что этот регион всегда отличался от регионов которые представляют интерес с точки зрения консолидированной демократии. И даже не в том что население слабо воспринимает институты демократии. И даже не в том что средний класс который является в значительной степени краеугольным камнем построения общества равных. Вопрос в том что автократия как модель государства рассматривается обществом как эффективный механизм управления сложными конструкциями к которым прежде всего относится государство. Государство в представлении населения этого региона не связано с институтами которые должны были бы служить гарантом обеспечения общественного развития, но с личностью и его харизмой. Вместе с тем все эти страны переживают процесс осознания собственного я как носителя идеи суверенитета. Народ и государство сотрудничают по стольку, поскольку это необходимо в условиях когда олицетворением государства является личность¹¹.

В данном научном эссе я постараюсь рассмотреть процесс развития популярной автократии и факторы которые на нее влияют.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

1. Понятие популярной автократии.

Популярная автократия это вид автократии который пользуется поддержкой населения и рассматривается как механизм перманентного

⁹ Millhiser, Ian. "Federalism in a Time of Autocracy." *Yale Law & Policy Review* 35, no. 2 (2017): 521–38. <http://www.jstor.org/stable/26601908>.

¹⁰ "One-Person Autocracy." *Economic and Political Weekly* 24, no. 44/45 (1989): 2449–50. <http://www.jstor.org/stable/4395542>.

¹¹ Kivelson, Valerie. "Merciful Father, Impersonal State: Russian Autocracy in Comparative Perspective." *Modern Asian Studies* 31, no. 3 (1997): 635–63. <http://www.jstor.org/stable/312794>.

существования политического строя. Таким образом отличительными чертами популярной автократии является безусловная поддержка большинством населения идеи единоличной власти на основании всеобщих выборов. Институциональной основой популярной автократии является зачатую фигура которая вбирает в себя все властные полномочия с активной поддержкой, молчаливого согласия или отсутствия противодействия¹².

«Воля народа» как механизм легитимации имеет ключевое значение для популярной автократии. При этом сами механизмы могут обретать совершенно разные формы как-то выборы, референдум и другие. Правовая природа этих автократии зиждется на основании народного суверенитета и права выбора народа на любой политический режим. Режим этот носит персонифицированный характер. Персона которая обладает наибольшим влиянием и уважением в обществе превращается из категории обычных граждан в безусловного лидера риторика которого поддерживается большинством населения¹³.

В условиях отсутствия консолидированных институтов демократии популярная автократия становится опорным пунктом на который опираются все общественные институты. Роль автократа становится ключевой при принятии того или иного решения. Воля народа отраженная в воле человека вот что является главной движущей силой подобной автократии. Популизм и умение манипулировать общественным мнением превращается в краеугольный камень внутренней и внешней политики¹⁴.

Относительная эффективность популярной автократии основывается на личных качествах лидера и личных гарантиях. Отсутствие институциональной базы и полное преобладание харизмы как главного фактора определения лидерства превращается в безусловный элемент преобладания фигуры над всеми остальными институтами государства. Именно личность а не институт становится главным гарантом стабильности и эффективности. Некоторая симуляция демократических институтов однако не говорит о наличии подобных¹⁵.

Так как популярная автократия характеризуется как режим с персональными характеристиками, она становится весьма уязвима в условиях передачи власти от одного лица к другому так как другая личность зачастую не обладает достаточной харизмой.

Сакрализация роли лидера и власти является безусловным элементом популярной автократии. В связи с тем что роль и власть лидера безусловна любая попытка ее ограничения сталкивается с сопротивлением. Принимаемые решения лидера связаны с определенным уровнем обожествления этих решений. Только этот лидер при этих условиях способен принять это решение потому что он для

¹² Heilbrunner, Hans. "Aehrenthal in Defense of Russian Autocracy." *Jahrbücher Für Geschichte Osteuropas* 17, no. 3 (1969): 380–96. <http://www.jstor.org/stable/41043854>.

¹³ Kercher, Bruce. "Resistance to Law under Autocracy." *The Modern Law Review* 60, no. 6 (1997): 779–97. <http://www.jstor.org/stable/1097500>.

¹⁴ Munro, William Bennett. "The Resurgence of Autocracy." *Foreign Affairs* 5, no. 4 (1927): 605–16. <https://doi.org/10.2307/20028565>.

¹⁵ Mounk, Yascha, and Roberto Stefan Foa. "The End of the Democratic Century: Autocracy's Global Ascendancy." *Foreign Affairs* 97, no. 3 (2018): 29–36. <http://www.jstor.org/stable/44822142>.

этого рожден. Вот классическая основа сакральной власти. Любая попытка десакрализации рассматривается как покушение на основы государственности что представляет из себя самое большое преступление¹⁶.

Исходя из вышеназванных черт можно прийти к выводу о том что популярная автократия не может быть постоянной. Она ограничена во времени и пространстве с деянием одной личности хотя и легитимизованной обществом. Помимо того, что популярная автократия подвержена таким же заболеваниям как и автократия обычная, то есть коррупция, неэффективность механизмов принятия решений в связи с отсутствием дискуссии, медленное ослабление политической системы в связи с отсутствием конкуренции, слабость либо отсутствие обратной связи с населением, популярная автократия связана с безусловно популярной личностью. С этой точки зрения институционализация популярной автократии не может быть постоянной так как человек не может быть неизменным постоянным который смог бы обеспечить бесперебойное функционирование системы¹⁷.

2. Роль демократической риторики в условиях транзита евразийского пространства.

Современные автократические режимы склонны злоупотреблять такими неочевидными элементами как место прав человека. Последние радикальные изменения произошедшие в Турции говорят о том что демократические силы оказались неспособны до конца оценить на формирование мировоззренческого видения населения института секулярности. Именно подрыв основ секуляризма на основе противоречия правоприменительной практики сыграла свою значительную роль при трансформации политического режима в Турции. «Тюрбанный кейс» Турции ударил по активно навязываемому светскому характеру государства. Именно секуляризм оказался тем краеугольным камнем турецкого общества на котором держалась инерционным модернизм основанный еще Мустафой Кемалем. Риторика о правах человека носить ту одежду которую они хотят которое раскололо турецкое общество пришло в противоречие с правоприменительной практикой. Таким образом именно институт индивидуальных прав человека стало фундаментом на основании которого гибридный режим в Турции получил дальнейшее развитие. Более того когда поняв что Турция начинает активно сворачивать с пути секуляризации ряд оппонентов действующей власти начали развивать риторику о возможности государственного переворота именно Европейский союз стал катализатором процесса который сделал положительный исход невозможным заявив что Европейский союз не признает ни в коем случае политический режим который может прийти в результате военного переворота. Уже позже когда военные вспомнили о миссии возложенных на них отцом-основателем Турецкой республики оказалось очень поздно автократия оказалась достаточно сильной чтобы разрушить эти планы. Более того неудавшаяся попытка государственного

¹⁶ Whittaker, Cynthia Hyla. "The Idea of Autocracy among Eighteenth-Century Russian Historians." *The Russian Review* 55, no. 2 (1996): 149–71. <https://doi.org/10.2307/131835>.

¹⁷ YAVLINSKY, GRIGORY. "THE FUTURE OF AUTOCRACY IN RUSSIA: What Do We Have to Tolerate (and for How Long)?" In *The Putin System: An Opposing View*, 133–86. Columbia University Press, 2019. <http://www.jstor.org/stable/10.7312/yavl19030.8>.

переворота дала повод властям для массовых репрессии в результате которого большое количество оппозиционных и не очень представителей альтернативных политических течений стали изгоями в обществе¹⁸.

Демократия также сослужила не самую хорошую роль при укреплении гибридного режима в других странах региона. Неустойчивость политических режимов основанных на демократических принципах способствовало приходу к власти представителя специальных служб Владимира Путина в России. Неэффективность либеральной риторики которую пытался проводить президент России в первый период своего правления и несостоятельность диалоговой площадки между Западом и Россией привел к переоценке ценностей и возвращению риторики о построении особенного пути на основе выработанных рецептов усиления «вертикали власти», «суверенной демократии» и других¹⁹. Либеральная модель развития была отвергнута в пользу идее популярной автократии с элементами демократии. Постепенный пересмотр конституционного строя с последующим закреплением единоличной ответственности способствовал укреплению гибридного режима со значительным расширением полномочий первого лица. Дальнейшая сакрализация власти и развитие мессианского сознания вкупе с аргументами об особенностях России способствовали легитимации принимаемых решений на высоком уровне несколько правовыми механизмами сколько моральным правом первого руководителя²⁰.

Те же процессы проходили в Казахстане. Уровень сакрализации власти достигал физический больной степени. Идея президентской власти как единственно возможного механизма разрешения перманентного экономического кризиса и нескончаемой системой реформ способствовало укреплению автократии.

Те же процессы хотя и с меньшим размахом можно было наблюдать и в Грузии. После победы революции роз, экономическая активность населения возросла, борьба против коррупции обрела неслыханные до того размеры Страна получила второе дыхание. Однако и до и после периода Президента Саакашвили можно было наблюдать усиление централизации власти²¹.

3. Евразийский концепт популярной автократии.

3.1 Автократия и нациостроительство.

Феномен евразийских автократии в первую очередь связан с так называемыми вопросами погружения себя и поиска себя. Эта географическая и в

¹⁸ Adak, Hülya, and Rüstem Ertuğ Altınay. "Introduction: Theatre and Politics in Turkey and Its Diasporas." *Comparative Drama* 52, no. 3/4 (2018): 185–214. <https://www.jstor.org/stable/48616849>.

¹⁹ Richter, Thomas. "When Do Autocracies Start to Liberalize Foreign Trade?: Evidence from Four Cases in the Arab World." German Institute of Global and Area Studies (GIGA), 2010. <http://www.jstor.org/stable/resrep07506>.

²⁰ Anderson, R. Reed, Patrick J. Ellis, Antonio M. Paz, Kyle A. Reed, Lendy "Alamo" Renegar, and John T. Vaughan. "UNDERSTANDING RUSSIA'S AIMS THROUGH THE LENS OF VLADIMIR PUTIN, HISTORY AND CULTURE." *STRATEGIC LANDPOWER AND A RESURGENT RUSSIA: AN OPERATIONAL APPROACH TO DETERRENCE*. Strategic Studies Institute, US Army War College, 2016. <http://www.jstor.org/stable/resrep12082.8>.

²¹ Kailitz, Steffen, and Daniel Stockemer. "Regime Legitimation, Elite Cohesion and the Durability of Autocratic Regime Types." *International Political Science Review / Revue Internationale de Science Politique* 38, no. 3 (2017): 332–48. <http://www.jstor.org/stable/44632345>.

определенном контексте идеологическая область земного шара исторический всегда переживала живейший процесс этногенеза и национального строительства. Поэтому вполне закономерно что эти страны и общества в поисках собственного и национальной идентификации все время находится в поисках подходящего режима. Режим который отвечал бы национальному духу и традициям. Но что такое национальный дух и традиции? Так ряд теоретиков считают что в евразийском пространстве отсутствует общественный договор, либо он деформирован. Первой причиной тому в первую очередь как раз является национальная особенность²². Национальная особенность которая не предполагает института гражданства. Гражданства как института заинтересованного в развитии государства и его институтов, как главного бенефициара достижения государства. Раздельность государства и общества, общества и человека. Современная трактовка общественного договора сдвинулась в своем развитии, превратившись из института который регулирует отношения между государством и обществом, в институт который формирует Правительство. Правительство есть продукт общественного договора гласит современная трактовка общественного договора. Общественный договор из области абстрактной договоренности между властью предержащими и плебсом превратился в реальный механизм который изменил суть государства и Правительства. Но в евразийском пространстве этого не произошло. Отличительной чертой общественного договора в евразийском пространстве стало отсутствие второго компонента, компонента общества состоящего из граждан. Граждан свободных в своей воле и интересах. Государство как некий незримый, непонятный субъект всегда находился в поиске идеи легитимации этого состояния или хотя бы его оправдания. А оправданием всегда служило противопоставление по принципу «свой-чужой». То есть идентификация себя как непохожего ни на кого субъекта который имеет совершенно не распознанные, непонятные и неопределенные национальные черты²³.

На этот вопрос во все времена были разные ответы даже среди «самой европейской» страны Евразии России. Начиная с эпохи Петра первого казалось Россия пошла по европейскому вектору развития с некоторыми корректировками на индивидуальность. Еще в XVIII веке Монтескье описывая возможность развития демократических институтов и правового государства обозначил что в азиатских странах в связи с их многочисленностью и географической широтой установление системы правления европейского образца практически невозможно. Россия стала другим феноменом. Феноменом евразийским, вечно «транзитными» и не понятным²⁴.

Эта же риторика присутствует в отношении Турции. Турция по сути пережив авторитарную модернизацию не смогла стать до конца демократической

²² Krickus, Richard J. "RUSSIA AFTER PUTIN." Strategic Studies Institute, US Army War College, 2014. <http://www.jstor.org/stable/resrep11649>.

²³ Buckley, Noah, and Ora John Reuter. "Performance Incentives under Autocracy: Evidence from Russia's Regions." *Comparative Politics* 51, no. 2 (2019): 239–58. <https://www.jstor.org/stable/26563457>.

²⁴ Fish, M. Steven. "What Has Russia Become?" *Comparative Politics* 50, no. 3 (2018): 327–46. <https://www.jstor.org/stable/26532689>.

страной, история которой помимо вопросов взаимоотношения государства и религии охватывала вопросы национальной идеей которая медленно но верно шла в сторону оттоманизма. Имперская жилка была и остается важным составляющим внутривнутриполитической риторики периодический сменяя неооттоманизма в сторону панисламизма и других имперских концептов²⁵. Внутренняя риторика основанная Мустафой Кемалем и не могла прожить долго в условиях сложных этнических процессов как внутри страны так и в регионе. Постоянный пересмотр границ, нескончаемые конфликты в близлежащих государствах не могли не затронуть основ государства который все больше показывает поворот в сторону автократии основанной на исторической миссии Турецкой республики²⁶.

В этом смысле Казахстан и Средняя Азия не очень сильно отличается от других стран региона. Риторика о вопросах национальной истории, о статусе языка, о возможностях и потенциале по построению национального государства создает очень большую почву для дальнейшего усиления автократии. Старые модели симуляции нациостроительства не только показывают свою неэффективность но вместе с тем способствуют укреплению центральной власти как гаранта стабильности²⁷. Постоянное напряжение присутствующее в межэтнических риториках не могут не создать почву для «популярной автократии» в качестве потенциального ресурса для решения общественных проблем. При этом вертикаль власти также укрепляется при перманентном развитии трайбалистской риторики которая имело место еще во времена СССР. При коллапсе СССР не случилось коллапса идеологии в части вопросов национального строительства²⁸.

Кавказский регион в вопросах национального строительства безусловно испытывал и испытывает большие проблемы прежде всего связанные с наличием зон конфликтов. Но вместе с тем это глубинные вопросы которые касаются поиска своего я, своей национальной идентификации²⁹.

Таким образом практический во всем что касается транзитных режимов идея автократии основывается на идеях поиска национальной идентичности.

3.2 Автократия и устойчивость.

Ряд экспертов в возврате автократии в Европейский континент обвиняют так называемую разделенность общества в силу неспособности демократических институтов консолидировать общество. Неспособность устойчивого функционирования Правительств в условиях демократической нестабильности позволил вернуться автократии. Идея автократии стала спасением для этих стран

²⁵ Belge, Ceren, and Ekrem Karakoç. "Minorities in the Middle East: Ethnicity, Religion, and Support for Authoritarianism." *Political Research Quarterly* 68, no. 2 (2015): 280–92. <http://www.jstor.org/stable/24371832>.

²⁶ Pope, Nicole. "TURKEY: MARCHING TOWARD ONE-MAN RULE." *Journal of International Affairs* 71, no. 1 (2017): 17–30. <https://www.jstor.org/stable/26494361>.

²⁷ Lee, Chaimun. "Languages and Ethnic Politics in Central Asia: The Case of Kazakhstan." *Journal of International and Area Studies* 11, no. 1 (2004): 101–16. <http://www.jstor.org/stable/43107089>.

²⁸ International Crisis Group. "Seeds of Instability." *Kazakhstan: Waiting for Change*. International Crisis Group, 2013. <http://www.jstor.org/stable/resrep31963.6>.

²⁹ International Crisis Group. "Georgia: The Javakheti Region's Integration Challenges." International Crisis Group, 2011. <http://www.jstor.org/stable/resrep36793>.

от нестабильности³⁰.

Евразийский транзит в этом смысле не отличается от тех процессов которые происходят в Восточной континентальной Европе. С удивлением очень многие политические деятели зари государственности в большинстве стран Евразийского региона с удивлением отмечают что первые политические режимы функционировавшие в регионе отличались демократическим характером. Вне зависимости от того какая это страна но практически все страны постсоветского пространства начинали как парламентские республики. Парламент как представитель народа обладал безусловными представительскими полномочиями и любые решения которые им принимались имели ключевое значение. Однако не смотря на столь хорошее начало в последствии именно политическая неустойчивость, неспособность принимать быстрые и эффективные решения способствовало росту популярной автократии. Это имели далеко идущие последствия, превратив регион в один из крупнейших источников автократии³¹.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Автократия в любом выражении не может быть устойчивой. Это касается и автократии популярной. Какой бы автократия не была она не может обеспечить постоянное неизменное которым является личность какой бы популярностью он не пользовался. Наличие инструментов легитимации автократии такие в частности как выборы и референдум говорят о том что источником легитимации выступает не сам автократ или его ближайшее окружение. Легитимным источником власти все таки является народ или хотя бы некое большинство на которое опирается режим.

Популярная автократия носит переходный характер. Однако это не гарантирует установление демократического режима как некоей финальной стадии развития государства и общества. Общество может выбрать какую ни будь собственную модель развития которое по сути может противоречить самому смыслу и пониманию демократии. При этом общество может руководствоваться теми же мотивами когда устанавливало для себя популярную автократию³².

В условиях популярной автократии поведенческий тип общества и его ценностная ориентация связаны с личностью и его поведением. Либеральный автократ будет вести к более либеральным началам между тем как автократ тоталитарного типа будет способствовать консервации общества, его изоляции.

Популярная автократия особенно популярна в условиях формационной трансформации и начальной или сложной стадии национального строительства как вариант обеспечения устойчивости. Иллюзия устойчивости способствует зачастую дальнейшей консервации общества так как единоличная власть не способна наращивать общественный диалог. Вместо этого зачастую устойчивость

³⁰ FREEMAN, JOHN R., and DENNIS P. QUINN. "The Economic Origins of Democracy Reconsidered." *The American Political Science Review* 106, no. 1 (2012): 58–80. <http://www.jstor.org/stable/23275363>.

³¹ Celestino, Mauricio Rivera, and Kristian Skrede Gleditsch. "Fresh Carnations or All Thorn, No Rose? Nonviolent Campaigns and Transitions in Autocracies." *Journal of Peace Research* 50, no. 3 (2013): 385–400. <http://www.jstor.org/stable/23441243>.

³² Weinstein, Jay. "Civics as Applied Sociology." *Social Justice* 30, no. 4 (94) (2003): 21–39. <http://www.jstor.org/stable/29768221>.

используется как аргумент направленный на консервацию общественных отношений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Millhiser, Ian. "Federalism in a Time of Autocracy." *Yale Law & Policy Review* 35, no. 2 (2017): 521–38. <http://www.jstor.org/stable/26601908>.
2. "One-Person Autocracy." *Economic and Political Weekly* 24, no. 44/45 (1989): 2449–50. <http://www.jstor.org/stable/4395542>.
3. Kivelson, Valerie. "Merciful Father, Impersonal State: Russian Autocracy in Comparative Perspective." *Modern Asian Studies* 31, no. 3 (1997): 635–63. <http://www.jstor.org/stable/312794>.
4. Heilbronner, Hans. "Aehrenthal in Defense of Russian Autocracy." *Jahrbücher Für Geschichte Osteuropas* 17, no. 3 (1969): 380–96. <http://www.jstor.org/stable/41043854>.
5. Kercher, Bruce. "Resistance to Law under Autocracy." *The Modern Law Review* 60, no. 6 (1997): 779–97. <http://www.jstor.org/stable/1097500>.
6. Munro, William Bennett. "The Resurgence of Autocracy." *Foreign Affairs* 5, no. 4 (1927): 605–16. <https://doi.org/10.2307/20028565>.
7. Mounk, Yascha, and Roberto Stefan Foa. "The End of the Democratic Century: Autocracy's Global Ascendancy." *Foreign Affairs* 97, no. 3 (2018): 29–36. <http://www.jstor.org/stable/44822142>.
8. Whittaker, Cynthia Hyla. "The Idea of Autocracy among Eighteenth-Century Russian Historians." *The Russian Review* 55, no. 2 (1996): 149–71. <https://doi.org/10.2307/131835>.
9. YAVLINSKY, GRIGORY. "THE FUTURE OF AUTOCRACY IN RUSSIA: What Do We Have to Tolerate (and for How Long)?" In *The Putin System: An Opposing View*, 133–86. Columbia University Press, 2019. <http://www.jstor.org/stable/10.7312/yavl19030.8>.
10. Adak, Hülya, and Rüstem Ertuğ Altınay. "Introduction: Theatre and Politics in Turkey and Its Diasporas." *Comparative Drama* 52, no. 3/4 (2018): 185–214. <https://www.jstor.org/stable/48616849>.
11. Richter, Thomas. "When Do Autocracies Start to Liberalize Foreign Trade?: Evidence from Four Cases in the Arab World." German Institute of Global and Area Studies (GIGA), 2010. <http://www.jstor.org/stable/resrep07506>.
12. Anderson, R. Reed, Patrick J. Ellis, Antonio M. Paz, Kyle A. Reed, Lendy "Alamo" Renegar, and John T. Vaughan. "UNDERSTANDING RUSSIA'S AIMS THROUGH THE LENS OF VLADIMIR PUTIN, HISTORY AND CULTURE." *STRATEGIC LANDPOWER AND A RESURGENT RUSSIA: AN OPERATIONAL APPROACH TO DETERRENCE*. Strategic Studies Institute, US Army War College, 2016. <http://www.jstor.org/stable/resrep12082.8>.
13. Kailitz, Steffen, and Daniel Stockemer. "Regime Legitimation, Elite Cohesion and the Durability of Autocratic Regime Types." *International Political Science Review / Revue Internationale de Science Politique* 38, no. 3 (2017): 332–48. <http://www.jstor.org/stable/44632345>.

14. Krickus, Richard J. "RUSSIA AFTER PUTIN." Strategic Studies Institute, US Army War College, 2014. <http://www.jstor.org/stable/resrep11649>.
15. Buckley, Noah, and Ora John Reuter. "Performance Incentives under Autocracy: Evidence from Russia's Regions." *Comparative Politics* 51, no. 2 (2019): 239–58. <https://www.jstor.org/stable/26563457>.
16. Fish, M. Steven. "What Has Russia Become?" *Comparative Politics* 50, no. 3 (2018): 327–46. <https://www.jstor.org/stable/26532689>.
17. Belge, Ceren, and Ekrem Karakoç. "Minorities in the Middle East: Ethnicity, Religion, and Support for Authoritarianism." *Political Research Quarterly* 68, no. 2 (2015): 280–92. <http://www.jstor.org/stable/24371832>.
18. Pope, Nicole. "TURKEY: MARCHING TOWARD ONE-MAN RULE." *Journal of International Affairs* 71, no. 1 (2017): 17–30. <https://www.jstor.org/stable/26494361>.
19. Lee, Chaimun. "Languages and Ethnic Politics in Central Asia: The Case of Kazakhstan." *Journal of International and Area Studies* 11, no. 1 (2004): 101–16. <http://www.jstor.org/stable/43107089>.
20. International Crisis Group. "Seeds of Instability." *Kazakhstan: Waiting for Change*. International Crisis Group, 2013. <http://www.jstor.org/stable/resrep31963.6>.
21. International Crisis Group. "Georgia: The Javakheti Region's Integration Challenges." International Crisis Group, 2011. <http://www.jstor.org/stable/resrep36793>.
22. FREEMAN, JOHN R., and DENNIS P. QUINN. "The Economic Origins of Democracy Reconsidered." *The American Political Science Review* 106, no. 1 (2012): 58–80. <http://www.jstor.org/stable/23275363>.
23. Celestino, Mauricio Rivera, and Kristian Skrede Gleditsch. "Fresh Carnations or All Thorn, No Rose? Nonviolent Campaigns and Transitions in Autocracies." *Journal of Peace Research* 50, no. 3 (2013): 385–400. <http://www.jstor.org/stable/23441243>.
24. Weinstein, Jay. "Civics as Applied Sociology." *Social Justice* 30, no. 4 (94) (2003): 21–39. <http://www.jstor.org/stable/29768221>.

ОЙЫН ДИЗАЙНЫНЫҢ НЕГІЗДЕРІ: ОЙЫН ЖАСАУДЫ ҚАЛАЙ БАСТАУ КЕРЕК

Феруза Әбубәкірқызы Сатыбалдиева

Аға оқытушы, Магистр

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы, Қазақстан

Гулжанат Жұмағазықызы Есенбекова

т.ғ.к. доцент

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы, Қазақстан

Фарида Аубакировна Сахиева

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті
feruza201200@gmail.com

Аңдатпа: Компьютерлік ойындар - бұл ойын-сауық үшін ғана емес, сонымен қатар білім беру, бизнес және денсаулық сақтау тәрізді әртүрлі салаларға қатысты болуы мүмкін маңызды мақсаттар үшін қолданылатын қосымшаның бір түрі. Ойынның көпсалалы сипаты даму процестері, аудио, өнер, видео, басқару жүйелері, жасанды интеллект (ЖИ) және адами фактор бағдарламалық ойындарды әзірлеу тәжірибесін дәстүрлі бағдарламалық жасақтамадан қызықты әрі күрделі етеді[1].

Бұл зерттеудің мақсаты ойындарды әзірлеу үшін бағдарламалық жасақтамасының негіздерін қарастыру болып табылады.

Кілт сөздер: компьютерлік ойын, бейне ойын, онлайн ойын, жүйелі шолу

Аннотация: В индустрии разработки программного обеспечения программные игры приобретают все большее значение, поскольку они используются не только для развлечения, но и для серьезных целей, которые могут быть применимы в различных областях, таких как образование, бизнес и здравоохранение. Сложные игры предназначены для того, чтобы оказывать влияние на целевую аудиторию, аналогичное развлекательным играм, но они сочетаются, по-видимому, с практическим аспектом. Это исследование направлено на обзор основ программного обеспечения для разработки игр.

Ключевые слова: компьютерная игра, видеоигра, онлайн-игра, систематический обзор

Abstract: In the software development industry, software games are becoming increasingly important as they are used not only for entertainment, but also for serious purposes that can be applied in various fields such as education, business, and healthcare. Serious games are designed to have an impact on the target audience similar to recreational games, but they seem to combine with a practical aspect.

This study aims to review the fundamentals of game development software.

Keywords: computer game, video game, online game, systematic review.

Кіріспе. Бағдарламалық жасақтаманың дәстүрлі дамуында даму кезеңі әдетте қосымшаны жобалау және оны енгізу тәрізді әрекеттерді қамтиды; өндіріс кезеңі - бұл бағдарламалық жасақтама іс жүзінде іске қосылып, пайдалануға дайын болуы. Дегенмен, GDD процесінің өмірлік айналымында өндірістік кезең дәстүрлі бағдарламалық жасақтаманы әзірлеу процесінің өндіріс алдындағы кезең болып табылатын әзірлеу процесін қамтиды, ал дәстүрлі бағдарламалық жасақтаманы әзірлеудің өндірістік кезеңі іс жүзінде GDD процесінің өмірлік айналымының өндірістен кейінгі кезеңі болып табылады.

I. Тәсілдері мен әдістері

Компьютерлік ойынын құру бұрын жеткілікті техникалық тәжірибені талап ететін, бірақ бүгінгі технология оны бұрынғыдан да оңайлатты.

Ойын жасаудың алғашқы 5 қадамын қарастырылады[2].

1. Қызықты ойын концепциясын дамыту. Бірінші қадам - ойын үшін қызықты және бірегей тұжырымдаманы немесе идеяны ойлап табу. Сондай-ақ, қандай ойын стилін жасағыңыз келетінін шешуіңіз керек (мысалы, жарыс ойыны, шутер, RPG және т.б.). Сондай-ақ сізде оқиға желісі, ерекше мүмкіндіктер және сыртқы түрі немесе көркемдік стилі туралы кейбір идеялар болуы мүмкін. Осы идеялардың барлығы бір жерде жазылуы керек - сіздің ойын дизайн (GDD -Game Design Document) құжаты.



Ubisoft-та Tom Clancy's Rainbow Six Vegas ойынында жұмыс істеген кезде, ойын дизайнері және CG Spectrum тәлімгері Трой Данниуэй әскери кеңесшілермен ынтымақтаса отырып, ойынға шынайылық қосу үшін арнайы күштердің тактикасын, қару-жарақтарды, әскери киім үлгілерін, арнайы күштердің диалогын және қол сигналдарын зерттеді[3].

2. Ойын дизайны құжатын (GDD) жасау. Ойын дизайны құжаты ойыныңыздың барлық маңызды аспектілерін қамтитын құжат болып

табылады. Егер сіз өз ойыныңызды достарыңызбен немесе әріптестеріңізбен құруды жоспарласаңыз, GDD барлығына жобаңызды түсінуге және оған қатысуға көмектеседі. Ол сондай-ақ ойынды ұсынуға және қаржыландыруға көмектесу үшін қолданылады (инвесторлар инвестициялаудан бұрын нақты жоспарды көргісі келеді).

Ойын дизайн құжатында мыналар болуы керек[4]:

1. Идея немесе тұжырымдама
2. Жанр
3. Оқиға және кейіпкерлер
4. Негізгі ойын механикасы
5. Ойын ойнау
6. Деңгей және әлемдік дизайн
7. Өнер және/немесе эскиздер
8. Монетизация стратегиясы

GDD ықтимал тәуекелдерді анықтай алады және жобаңызды жүзеге асыру үшін кімдерді жалдау/аутсорсинг қажет болуы мүмкін екенін алдын ала көруге мүмкіндік береді және ұйымдастыруға көмек құралы ретінде алынады.. Ойын идеясы өте қарапайым болып көрінуі мүмкін, бірақ оны GDD-де орналастырғаннан кейін, жобаның қаншалықты үлкен және ресурсты қажет ететінін тез түсінуге мүмкіндік береді.

Темірбек Жүргенова атындағы Ұлттық өнер академиясынан ашылатын жаңа «Game Design» мамандығы студенттерге ойынды жобалау курстарында студенттер практикалық тәжірибелік дағдыларды, соның ішінде ойын дизайны құжатын (Ubisoft немесе EA пайдаланатын сияқты) қалай жазу керектігін үйренеді және өз өнімдерін жасау , тиімді нарыққа шығару жолын білу үшін ойын алаңын әзірлейді.

3. Ойын құрастырудың кейбір негізгі принциптерін үйрену. Ойын дизайнының негізгі принциптері мен ойынды жобалау процесі туралы толық түсінікке ие болу - көңілді және тартымды бейне ойынын жасауға көмектеседі. GDD жасау барысында және ойынды жобалау кезінде есте сақтау керек үш негізгі қағида:

✓ Бір негізгі ойын механикасын ұстаныңыз

Жақсы ойын жасау үшін тек бір негізгі ойын механикасына назар аударуға тырысу керек. Негізгі ойын механикасы - бұл ойыншы ойын барысында қайталайтын әрекеті.

Ойындардың екі мысалы және негізгі геймплей механикасы - Расман, мұнда ойыншылар жауды жеңу үшін барлық нүктелерді жоюы керек; және Clash of Clans, мұнда ойыншылар империясын кеңейту үшін басқа кландарды тонауы керек[5].

Қызығушылығы басым ойын механикасы ойыншының қызығушылығын тез жоғалтады. Әрбір ойында пайдаланылатын негізгі ойын механикасы арқылы ойын сюжетін байқауға болады.

✓ Ойынды түсінуге оңай ету

Ойынды кеңірек аудиторияға қол жеткізуін қаласаңыз, оның түсінуге оңай

екеніне көз жеткізіңіз. Ойыншының тәжірибесі ойын жасаушымен бірдей деңгейде деп ойламау керек. Ойыншыларға оларды тез түсінуге және үйренуге көмектесу үшін ережелерді қарапайым сақтаңыз және оларды бір уақытта енгізіңіз. Ойыншыларыңызға жаңа дағдылар мен әдістерді үйренуді жеңілдетіңіз, сонда олар сіз қойған қиындықтарды сәтті жеңе алады[6].

Үздік ойын дизайнері және CG Spectrum ойынды құрастыру курстарын жасаушы Трой Даниуэй былай дейді: «Егер сіз біреуге бірден тым көп тапсырма жүктесеңіз, ол не істеу керектігін есіне түсірмейді. Сіз бір уақытта бірнеше нәрсені ғана есте сақтай аласыз. Сонымен, біз «қаңқалау» деп аталатын нәрсені жасаймыз. Әдетте біздің жадымыз кішкене бөліктерде заттарды жақсырақ есте сақтайды... мысалы, телефондар бір ұзын санның орнына үш-бес саннан тұратын үш-төрт бөлікке қалай бөлінді. Ойыншыға жүгіруге, секіруге, оқ атуға, жаңа әңгімені меңгеруге және мемлекеттік әнұранды бір уақытта айтуға үйретуге тырыссақ, біз ойыншыларды жоғалтып аламыз. Себебі ол ақпаратты өңдеу өте қиын!» [7].

✓ Жұлделерді жүйелі түрде енгізіңіз

Ойыншыларды ынталандыруға көмектесетін сыйлықтар ұсыныңыз. Адамдар бағалауды жақсы көреді және сіздің деңгейлеріңізге эксклюзивті сыйақылар қосу оларды келесі деңгейге өтуге ынталандыруға көмектеседі.

Кәсіби ойын дизайнері және CG Spectrum тәлімгері Хит Смит былай дейді:

«Ойын дизайнері ретінде, аудитория үшін де жобалау ойыншының не ынталандыратынын, нені таң қалдыратынын түсіну керек және ойынды олар үшін құрастыру керек» [8].

Қорытынды

Ойын әзірлеу процесінде ойын тұжырымдамаларын бастапқы анықтау үшін жұмсақ жүйе әдісін ұсынды. Ұсынылған тәсілді сипаттау тілінің орнына қолдануға болады. Компьютерлік сандық ойындар мен байсалдылықты дамыту үшін онтологиялық білім құрылымын ұсынды. Модельдеу AOSE әдістемесін қолдана отырып ойындарға арналған жүйені сипаттау тілі адамдар үшін түсінікті және ойыншылар мен жүйенің мінез-құлқын салыстыру мен талдауды қолдау үшін жеткілікті ресми болуы керек. Сонымен қатар, ол өндірістен тәуелсіз болуы керек, жалпы геймплейді жеткілікті түрде сипаттауы керек және әзірлеушілерге нақты ұсыныстар беруі керек[9].

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Aleem S, Fernando Capretz L, Ahmed F (2016). A Digital Game Maturity Model (DGMM), Entertainment Computing 17,
2. 55-73. <http://dx.doi.org/10.1016/j.entcom.2016.08.004>
3. Aleem S, Capretz LF, Ahmed F (2016a) Critical Success Factors to Improve the Game Development Process from a
4. Developer's Perspective. J Comput Sci Technol 31(5):925–950
5. Aleem S, Capretz LF, Ahmed F, (2016c). Empirical investigation of key business factors for digital game performance,

6. Entertainment Computing, Vol. 13, pp. -25-36, <http://dx.doi.org/10.1016/j.entcom.2015.09.001>
7. Alvarez, J. Michaud, L., (2008). Serious Games: Advergaming, Edugaming, Training, and More, IDATE
8. Ampatzoglou A, Stamelos I (2010) Software engineering research for computer games: a systematic review. J Inf Softw
9. Technol Elsevier 52(9):888–901.

КІСІ КӨРКІ – ЖҮЗІНДЕ, ЖҮЗДІҢ КӨРКІ – СӨЗІНДЕ

Қарлығаш Шота

Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА

Алматы қ., Қазақстан

Shota-55@mail.ru

Аңдатпа: Бұл мақалада қазақ шешендік өнері мен халқының сөйлеу мәдениетінің өзіндік ерекшеліктері мен және сөйлеу мәдениетінің құндылықтары, халықтың ақыл-парастаты туралы, сондай-ақ қазіргі жастардың мемлекеттік тілде сөйлеу ерекшеліктері жайлы сөз болады.

Кілт сөздер: шешендік сөз, шешендік өнер, жер дауы, ел аузындағы сөз, ақылды ой.

Аннотация: В этой статье рассматриваются о культуре языка, о культуре речи, о мудрости народа, которые отражаются в их ораторском искусстве, о красноречии деятелей государства, великих поэтов, писателей, а также о развитии статуса государственного языка, о культуре речи сегодняшней молодежи.

Ключевые слова: ораторское, риторика, земельные споры, страна устье слово, умные мысли.

Summary: This article explores the language of the culture, the culture of speech, of the wisdom of the people, which is reflected in their oratory, eloquence of statesmen, great poets and writers, as

Key words: oratory, rhetoric, land disputes, peasantcompany, clever thoughts. wellas on the development status of the state language, the culture of today's youth speech.

Шешендік сөз немесе шешендік *өнер* әдебиеттің күрделі де көркем бір саласы болғандықтан, оның тәрбиелік мәні мен өзіндік орны ерекше. Қазақтың дәстүрлі шешендік сөздерін шартты түрде: шешендік толғау, шешендік арнау, шешендік дау деп үшке бөлеміз. Шешендік сөз фольклордың басқа жанрлары сияқты ойдан не қиялдан тумайды. Өмірдегі түрлі оқиғалар, ру арасындағы айтыс-тартыс, табиғаттың түрлі құбылыстары әсер етіп, санаға сіңіп барып, тілден орын алған күрделі құбылыс екендігі даусыз. «Өнер алды – қызыл тіл» деп білген қазақ халқы сөзге аса мән берген. «Жақсы сөзді жарым ырыс» санап, жаман сөзді «қарғыс» деп, оны айтуға дәті бармаған. «Боламын деген баланың бетінен қақпа, белін бу», – деп қоғамға қашанда дарынды, тәрбиелі азамат керек екендігін

ескертіп те отырған. Сол үшін де сөзге ерекше мән бере отырып, жастарды тәрбиелеуде шешендік сөзді қолдағы қару ретінде пайдаланған.

Халқымыздың даналығының үлгісі шешендік сөз – ғасырлар бойы халық сынынан ерекшеленіп, екшеліп бізге жеткен құнды мұра, асыл қазына екендігін көптеген ғалымдар айтып, зерттеп, зерделеді. Шендік өнерге халқымыз ерте замандардан-ақ аса мән беріп, құймақұлақ жастар мен жасөспірімдерге сөз қадірін түсінуді, қадірлеуді үйретті.

Қазақ халқының шешендік өнерінің өзіндік ерекшеліктері өте жоғары. Ең алдымен қазақ шешендерінің сөздері ауызекі айтылып, ауызша таралған, қағазда емес, халық жадында сақталған. Сондықтан олар бастапқы қалпында емес, бізге, кейінгі ұрпаққа ұзын-ырғасы, үзік-жұрнағы ғана жеткен, олардың өзі де ауыздан ауызға ауыса жүріп, өңдеу-жөндеуге көп ұшыраған, әлденеше ұрпақтың, талай таптың санасынан, сарабынан өткен, сөйтіп қысқарып, ұстарып, жалпы халық шығармасына айналған [1.17-22]. Қонақта, немесе бір мәселені талқылау үстінде көп жасаған, кәрі құлақ қариялардың аузынан шыққан жүйелі ой, мағыналы сөз құйма құлақ талапты жастардың жүрегінен орын алып, оны өнер қуған қыз-бозбала жаттап алған. Олар жүрген-тұрған жерлерінде, ойын-жиындарда естерінде қалған ән-жырларды, шешендік сөздерді мақал-мәтелдерді айта жүрген. Өзінің қажетіне, өмірдің тілегіне қарай жаңартып-жаңғыртып отырған. Алайда заман талабына сай, халық мүддесіне жауап беретін баталы сөз, ақылды ойлар ғана халықпен бірге жасасып, ұдайы жаңғырып, жасарып отырған.

Дала заңының жазылмаған қағидаларын ерекше қастерлеген халық ең алдымен жүйелі сөзге тоқтаған. «Жүйелі сөз жүйесін табады, жүйесіз сөз киесін табады» деп, сөзге аса мән берген. «Таяқ еттен өтеді, сөз сүйектен өтеді», – демекші, аталарымыз айтылар ойды, жүйелеп барып, орынды жерде өткір сөз саптай білген. Қазір заманымыздың көшші ілгеріген сайын, неге екені қайдам, тіліміз жұтайып, білектегі күшке айналып бара жатқан сыңайлы. Ұрмай-соқпай, орайы келгенде сөзбен түйреп алу, жауласқанды бітістіру, айрылысқанды табыстыру, таласқанға жөн айту нағыз аузы дуалы абыздардың қолынан ғана келген. Бұған айғақ боларлықтай мына бір сөзге назар салайық.

– Досбол бір үйге келіп отырса, үй иесі бір арық тоқты әкеліп, бата сұрайды. Сонда Досбол шешен:

- Япырмай, мына тоқты ембеген бе,
- Бой салып енесі оның имеген бе?
- Немесе көп қойдан шөп тимеген бе?
- Әйтпесе,, қатын сауып қақтаған ба,
- Болмаса қойшы оңдап бақтаған ба?
- Жаз бойы ажал алмай, арам өлмей,
- Досболға әдейі арнап сақтаған ба? – депті.

Сонда үй иесі, арық тоқтыны қоя беріп, семіз ісек әкелуге мәжбүр болыпты.

– Өсіре гөр өрісін, ұзарта гөр желісін.

Құдайыға айтқан қойыңның

Алып қалма терісін.

Көрдің бе көп жамғат,

Тоным шықпай жүр еді

Мына құдай берісін! – депті Досбол сонда.[1, 38].

Біз ғасырлар бойы шешендік өнерімізді ұлықтап, бүгінгі күнге дейін жеткіздік. Дала «академиктері» ұтымды ой айту мен тапқыр сөзге аса мән бергендіктен ғасырлар бойы өзінің өскелең ұрпағын сөз құдіретімен тәрбиелеп келді. Сол сөз құдіретінің нәтижесінде жетім мен жесірін жылатпай, дана бабаларымыз ұл-қызына қамқор болып, олардың азамат болып өсуіне тікелей ықпал жасай білді. Ұшса – қыранның қанаты, шапса – жүйріктің тұяғы талатын шетсіз де, шексіз даламызда бір де бір «жетімдер үйі» мен «қарттар үйінің» болмауының өзі сөз құдіретінің айғағы іспеттес. Сол бір сөз өнерінің осы бір құдіретін жоғалтып алмасақ екен.

Дүние жүзіне әйгілі ерте заман шешендері Пратогор, Демосфен, Цицерон, Квинтилиан сияқты өз заманының мемлекет қайраткерлері, елді аузына қаратқан ұлы ойшылдар болса, қазақтың шешен-билері Майқы би мен Аяз билерден басталып (XII-XIII ғғ.), Жиренше шешен, Асан қайғы (XIV-XV ғғ.) есімдемес, бүтіл түркілер арасына танымал болғандығы тарихтан белгілі [2. 92].

Тарих бізге ата-бабаларымыз, атақты тарихи тұлғалар: қазақ халқының хандары мен сұлтандары, билері, көсемдері мен батырлары, билер мен аңызшылар, өз заманының ғана емес, болашақтың да қамын ойлап, ғасырлар бойы бірлікке, тұтастыққа талпынды және осыған үйретуден жалықпады. Олардың қатарын Шалғез, Бұхар (XV-XVIII ғғ.), Шортанбай, Дулат, Мұрат, Төле, Қаз дауысты Қазыбек, Әйтеке билері жалғастырды [3. 20-55].

Шешендік өнерінің кеңінен дамып биіктеген кезеңі – XV-XVIII ғғ. Бұл кез қазақ халқының жоңғар, қалмақ, қытай басқыншыларына қарсы тұрып, өз тәуелсіздігін қорғау жолындағы күрес жылдары еді. Сол кездері еленің көтерген жүгі де ерекше болатын. Халық даналығымен сусындай өскен сөз өнерін еркін меңгерген, аттары халыққа мәшхүр болған, тағылымы мол ата-бабаларымыз жетіп артылады. Жауды қылышымен тоқтатып, дауды бір ауыз сөзбен шеше білген халық арасынан шыққан қара қылды қақ жарғана узы дуалы шешендер өскелең ұрпақ үшін өшпес мұра, қайталанбас ерлік көрсеткендігі кімді де болса қайран қалдырады.

Қазақтың шешендік сөздерін өзге жұрттың атақты ғалымдары мен оқымыстылары жоғары бағалады. Мысалы, алғаш шешендік сөздердің нұсқаларын академик В.В.Радлов (XIX ғ.) зерттеп жинақтады. Ол аса көрнекті фольклортанушы ретінде танытқан «Түркі тайпалары халық әдебиетінің үлгілері» атты 10 томдық еңбек жазды. Бұл көп томдықтың әр кітабы әр түрлі халықтардың фольклорына арналған. [2. 59-63]. Оның 1-кітабы (1886) – алтай, құманды татарлары, шор, саян; 2-кітабы (1868) – шұлым, түрік, хакас; 3-кітабы (1870) – қазақ; 4-кітабы (1872) – барабы, тобыл, түмен татарларының фольклорына айналды.

Қазақ фольклоры үшін аса қымбат қазына болып табылатын Радлов жинаған фольклор: «халық өлеңдері» (жеке шумақтар, бата сөз, жоқтау, бақсы сөз, өтірік өлең), «Ертегілер», «Батырлар жыры» («Ер Көкше», «Ер Тарғын», «Сайын батыр») болып жіктелген. Сонымен бірге айтылған шешендік сөздерді де Радлов жазып алып жүрді. Ол: «Қазақтар... мүдірмей, кідірмей, ерекше екпінмен

сөйлейді. Ойын дәл, айқын ұғындырады. Ауыз екі сөйлеп отырғанның өзінде сөйлеген сөздер ұйқаспен, ырғақпен келетіндігі соншалық, бейне бір өлең екен деп таң қаласын», – деп көрсете отырып, әсіресе қазақ тілінің тазалығы мен табиғилығын дұрыс аңғарып, қазақтардың сөзге тапқырлығы мен шешендігі өзіне ерекше әсер еткенін таң қала жазған [4. 13].

Қазақтың шешендік, тапқырлық, нақыл сөздерін жинап жариялағандардың бірі – Ыбырай Алтынсарин. Алайда ұлы ұстаздың ол еңбектері өз алдына бір төбе. Ол халық даналығының жас өспірімдерді тапқырлыққа, өткірлікке, адамгершілікке баулитын тәрбие құралы екенін жете танып, өз еңбектеріне арқау етті.

Ғұлама ғалым М.Әуезов шешендік сөздерді індетте зерттеп, «Билер айтысы» деген арнаулы тақырып арқылы оның ауыз әдебиетіндегі орнын, халақтық сипатын ғылыми жақтан тұшымды тұжырымдама жасады. Шешендік сөздердің кейбір түрлеріне дәлел ретінде мысалдар келтіреді. Сөйтіп 1927 жылы «Әдебиет тарихы» атты көлемді зерттеу еңбегі жарық көрді. Жазушы осы кезеңнен бастап өмірінің соңына дейін қазақ ауыз әдебиеті мен жазбаша әдебиетінің тарихын, оның басты өкілдері мен негізгі туындылары турапы зерделеп зерттеді [5. 92].

Ауыз әдебиеті мұраларын жинақтап, ерекше еңбек сіңірген ғалым-лингвист А.Байтұрсынұлы шешендік өнерді жеке алып қарастырып, құнды пікірлер білдірді (1926 ж.). «Шешен сөз», «көсемсөз», «дарынды сөз» деп үш топқа бөліп, әрқайсысын қолданыс орнына қарай (саясатқа қатысты, сотта сөйлеу, қошемет сөздер, ғалымдардың ғылыми тақырыптағы сөзі, діни уағыз сөздер) іштей тағы беске бөліп, әрқайсысына қысқаша түсініктер, тың анықтамалар берген болатын [5. 19].

«Қазақ халық әдебиеті» атты зерттеуінде Х. Досмұхамедов халық әдебиетін қырық алты түрге жіктей отырып, соның бір үлгісіне, жанрлық түрге «Билік сөз» деп шешендік сөздерді жатқызады. «Өртүрлі сот істері кезіндегі билердің тамаша үкім сөздері, екі жақтың ұтымды даулары мен тапқыр жауаптары, әдетте, ұйқасты мәтел не өлең түрінде айтылады. Поэзияның бұл түрі билік сөз» (замечательные приговоры судей биев) деп атауды ұсынды. «Нағыз шешен үшін сөзге шебер болу жеткіліксіз. Табанда тауып сөйлейтін тапқыр, топ алдында тайсалмай, мүдірмей сөз бастайтын батыл, сөз сайысында саспайтын сабырлы болуы қажет», – дегенді алға тартты [6.128-132].

Шешендік сөздер ертегі-аңыздар мен халық поэзиясынан іріктеліп, сұрыпталып, бөліне отырып, халықтық бірыңғай әдеби тіліміздің қалыптасуына себепкер болғандығы айдан анық. Шешендік сөздердің сөйлем құрылысы мен сөздік құрамы, мазмұны, тұлғасы да қазіргі әдеби аса алшақ емес. Шендік сөздер ауыз әдебиетінің басқа салаларымен қосылып, қазіргі қолданылып жүрген сөздігіміздің негізгі қоры, ұйытқысы екендігі өтірік емес. Демек, шешендік сөздерді зерттеп-талдау, оқып-үйрену ана тіліміздің байлығын, сөйлем құрылысын, дұрыс сөйлеу заңдылығын жетік білуімізге, сайып келгенде, әдеби тілімізді дамытып, ой-өрісімізді кеңейтуге себепші болды десек, артық айтпағандық.

Қазақ шешендік сөздері мазмұнына қарай, шешендік арнау, шешендік толғау, шешендік дау бірнеше тарауға бөлеміз. Солардың ішіндегі шешендік

арнау адамдар арасындағы қарым-қатынасты, сыластықты білдірсе, шешендік толғау халықтың философиялық көзқарасын көрсетеді, ал шешендік дау қазақ қауымының заттық және рухани даулы мәселелерді реттейтін ежелгі әдет заңын бейнелеп, ру арасындағы небір дау-жанжалдарды бейбіт жолмен шешіп, ел бірлігі мен татулықтың қамын ойлаған [2. 25-65-б.]

Белгілі халық шешен-билермен қатар есімдері белгісіз дана қариялар, сөзге шебер әйелдер, ұтқыр ойлы тапқыр балалар, жарлы болса да елі үшін жан берген жұртты шешендігімен тәнті еткен батыл да, батыр жігіттер атынан айтылатын небір шешендік сөздер халықтың мұңын мұңдап, сөзін жоқтайды. Сол себептен де болар, осынау ұлан-ғайыр жерімізде жетімін жылатпай, жесірін қаңғыртпай, жазылмаған заңға бағынып, «дала» кемеңгерлері өз елін небір ауыр халден ама-есен сақтап келді. От ауызды, орақ тілді бабаларымыздың арқасында еш жерде түрме, немесе жетімханалар мен қарттар үйі болған емес.

«Кісі көркі – жүзінде, жүздің көркі – сөзінде», – деп Ж. Баласағұн айтқандай, қазақ халқы сөзге ерекше ден қойып, «қызыл тілін сайратып, шешен сөзді ойнатып» сөйлейтіндігі анық. Тілімізді тұғыр деп санаған қазақ халқының басты артықшылығы шаршы топта найза орнына тілі қару болып, алысқанды да, шабысқанды да шебер тілмен шенеп, орынды жерде сөзбен түйреген.

Шешендік өнер – ақындықты, жыраулық пен жыршылықты, айтыс секілді сөйлеу шеберлікті шыңдай түсетін өнер. Сондықтан біз сөйлеу шеберлігі туралы әңгіме қозғаған кезде, шешендік өнерден айналып өте алмасымыз анық. Өйткені, шебер сөйлеу, айтқан сөздің нысанаға дәл тиюімен, дүйім жұрт алдында елдік маңызды мәселелерді төрелік шешуде, ойын ұшқыр жеткізе алуда, көпшілікпен тез тіл табыса алуында үлкен жол ашатындығын анық білеміз. Ақын-жыраулардың толғау, термелері, айтыстары т.б. осы шешендік сөздердің алғашқы баспалдақтары. Сондай-ақ, аты аңызға айналған Асан, Жиренше, Абыз, Қарашаш, Өнет баба, Жетес би, Төле би, Қазыбек, Әйтеке т.б. билер мен шешендер туралы әңгімелер, насихат өлеңдер де шешендік өнердің алғашқы табалдырығы екендігінде шүбә жоқ [7. 57-61]. Төле би атамыздың шешендігі, тапқырлығы, ділмарлығы, білімдарлығы Ұлы жүздің биі дәрежесіне дейін көтерді. Жалпы тарихта сөз төресін тура айтқан Төле бидің ел дамуына қосқан үлесі сансыз. Ал шешендік жолда Төле би, Әйтеке би, Қазыбек би тағылымдарынан сабақ алу үлкен мектеп.

Топ алдында сөз айту ең алдымен, сол елдің игі жақсыларына берілген. Мысалы атақты Доспол қарияға бір топ жас келіп:

– Ата, сіз көп нәрсені басыңыздан өткердіңіз. Осы дүниедегі ең қиын не нәрсе? – деп сұрапты.

Сонда қария:

– Е-е, қарақтарым, шаршы топта ең алдымен көсемі сөйлейді, Көсемі болмаса, шешені сөйлейді.

Көсемі де, шешені де болмаса, есері сөйлейді.

Көсем мен шешеннің сөзі тыңдаушыға шырын болады,

Есердің сөзі – уақытқа шығын болады.

Тауып сөйлесең халқың мереке қылады,

Таппай сөйлесең, келеке қылады.

Шырақтарым, дүниедегі қиынның қиыны – шаршы топта сөз айту, – деген екен [8.75].

Тағы бір мысал, ел арасына жастайынан-ақ танымал болған абыздарымыз туралы мынадай әңгімелердің бір-екеуіне тоқталып көрейік:

Төле би Әлібекұлы он үш жасында-ақ билік етіп, кесім айтқан. Бұл жағдай былайша сипатталады: «Төле бидің шешесі қайтыс болып, жыл толған соң әкесі Әлібек бәйбішесіне ас береді, үш жүздің баласына үш жүз үй тігеді. Үй бас сайын күтуші тағайындап қояды. Әлібек баласын шақырып алып:

– Төле қарағым, ортадағы үлкен ақбоз үйдегі кісілердің қолына су құй, – деп тапсырады. Бала Мамай бидің алдына келгенде сүрініп кетеді. Сонда Мамай:

– Е, балам, олжаңа ортақпыз, асса, әкең Әлібекке де қалдырып қой, – депті. Төле сәлден кейін үйге кіріп:

– Дат, тақсыр! – депті. Мамай би:

– Балам, құлағымыз сенде, – дейді.

Сонда бала Төле:

– Таңның таң екенін кім білер,

Сарғайып барып атпаса.

Күннің күн екенін кім білер.

Қызарып барып батпаса.

Орданың орда екенін кім білер,

Мен сияқты қызметші бала

Сүрініп құлап жатпаса.

Иттің ит екенін кім білер,

Жығылып жатқан баланы

Тақымынан алып қаппаса.

Бұл сөзім сізге жеткен шығар,

Сүйегіңізден өткен шығар.

Аса қадірлі болсаңыз да,

Қадіріңіз кеткен шығар.

Сұраған соң шекер ме,

Би олжасыз кетер ме?!

Осы сөзім сізге олжа,

Түсінсеңіз жетер де, – деп сыртқа шығып кетеді.

Осы оқиғадан кейін Мамай би:

– Е, халайық, жаңағы бала кім еді? – деп сұрайды.

Жұрт:

– Әлібектің баласы –Төле, – дейді.

Мамай би:

– Бүгіннен бастап билікті сол балаға бердім, ендігі билеріңіз Төле болады, – депті.

Екі елдің басшылары шабындыққа таласып келе жатып, қой жайып жүрген он төрт жасар Күдеріге кез болады да: «Кел, осы балаға жүгінісейік», – дейді.

– Біз шөпке таласып келе жатырмыз. Олар: «Біз орамыз»–дейді, біз: «Жоқ, біз орамыз» – дейміз. Осыған жас та болсаң төрелік айт, – дейді даугерлер.

Сонда Күдері баланың айтқан төрелігі:

Өзімнің атым Күдері,

Ер Көшектің баласы.
Талассаң бағаң кетеді, таласпасаңдар не етеді?
Бірлік қылсаң, ағалар,
Анау тұрған шабындық,
Баршаңызға да жетеді.
Дүние деген жалған ғой,
Бастарыңнан әлі-ақ өтеді.

Бала да болсаң, дана екенсің, рақмет, төрелігіңе құлдық. Бала ғұрлы ақылымыз жоқ екен» – деп, екеуі шөпті бөліп, даугерлер жай-жайына кетіпті. Осылайша «Талассаң бағаң кетеді» деген сөз ел арасына тарап кеткен екен [8. 32 б.].

Сөз өнері, немесе шешендік өнер туралы сөз қозғағанда қазіргі жастардың сөз саптасына, сөйлеу ерекшеліктеріне жете мән беріп қарайықшы.

Тіл қай елдің, қай ұлттың болсын қастерлі де, қасиетті, пір тұтатын елдіктің белгісі. Тіл қай халықтың болмасын әрбір азаматқа ана сүтімен дарып, бойға енген қасиетті туған елдің арқасында дамиды. Туған тілге деген құрмет, сүйіспеншілік бала кезден басталуы тиіс. Айналада адамдарға өзінің өскен ортаңа, Отанға деген ерекше сезім мен көзқарас та туған тіліңді білуден басталады. Тіл – халықтың рухани, мәдени байлығының дамуының құралы.

Ал қазақ тілі – Қазақстан Республикасының мемлекеттік тілі. Қазақ тілі – әлемдегі тілдердің ішіндегі ең бай тілдердің бірі. Қазақ тілі қазақ халқының ана тілі екендігін баршамыз білеміз.

Тіл дегенде ең алдымен – халқымыздың рухани байлығы, атадан балаға, ұрпақтан-ұрпаққа мирас болып қалып отырған баға жетпес асыл мұра шешендік өнеріміз, астарлы сөз саптас, би-шешендердің сөздері ойға келеді. Ана тілдің қасиеті туралы қанша айтсақ та таусылмайды. Алайда «қазір біз оны қалай бағалап жүрміз?» деген сұраққа жауап тауып көрелікші.

Күнделікті күйбің тіршілік пен ақша табудың күйбеңімен жүргенде тіліміздің жетімсіреп кетуіне кімді кіналай аламыз? Адам баласының қолындағы барлық асыл заттары, бұйымдары тозады. Сондықтанда болар **«Бақыт – қолға қонған құс. Байлық – қолға ұстаған мұз. Құс ұшып кетеді Мұз еріп кетеді, Дүниенің қызығы — сіз бен біз»** дегенді жайдан-жай айта салмаған. Сондықтанда сіз боп біз боп тозбайтын ең қымбат асыл қазынамызға ие болайық. Қазақтың біртуар ақыны М.Жұмабаев: «Ұлтқа тілінен қымбат нарсе болмақ емес, бір ұлттық тілінде сол ұлттың сыры, тарихы, тұрмыс тіршілігі, мінезі айқын көрініп тұрады» – дегенді де естен шығармауға тиіспіз. Амал не, туған тілімізді шұбарлап, аралас сөйлейтіндерді көпшілік ортада жиі кездестіріп жатамыз. Кейде тіпті туған тілден безген азаматтарды көргенде еріксіз намысыңды қамшылайсың. Мұндайда Паустовскийдің «Туған тіліне жаны ашымаған адам жәндік» деп ашына айтқаны ойға оралады.

Ойымызды қорыта келе, шешендік өнер халқымыздың аса бай тіліміздің атадан-балаға беріліп келе жатқан мол мұрасы. «Халық айтса, қалып айтпайтын» осынау даналықтың астары шешендік өнердің, әдемі сөйлеудің, сөз нақышымен ұтымды ой айтудың қазақ халқында бар қасиет екенін дәлелдей түседі.

Адмдар арасындағы түрлі дау-дамайлар мен талас-тартысқа нүкте қою

намысты жыртумен шектелмейді. Қашаннан бергі жер дауы, жесір дауы, мал дауынды, яғни дау-жанжалдардың бәрі де біріншіден, дүние-мүлік таласы болса, екіншіден атақ-абырой үшін болған дау-дамайлар. Ел арасындағы түрлі түйткіл мәселелерді шешуде намысты да, жігерлі ер ғана елдің бірлігі мен тұтастығын сақтауда ерен еңбек сіңіргенін ұмытпауға міндеттіміз. «Айтылған сөз – атылған оқ», – деп білген құймақұлақ дарынды жандар бізге сол өшпес мұрамыз ауыз әдебиетінің озық үлгісін біздерге жеткізді. Алайда, дәл қазір біз сол дәстүрді қайта жаңғыртып, сөз өнерінің киелісі шешендік өнерді бүгін қолға алуымыз керек. «Рухани жаңғыру» дегеніміздің өзі ата-бабадан қалған асыл мұрамызды қайта тірілту. Ендеше тіліміздің қастерлі де, қасиетті тұстарын жастарға елеп-екшеп беру біздің басты міндетіміз деп білсек, оны жалғастырып әкету болашақ жастардың еншісінде. Ендеше, көкірегі ояу, намысшыл, ұлтжанды азамат тәрбиелеуде әлі де атқарылар іс шаш етектен екедігі айқын.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Билер сөзі (шешендік толғау, арнау, дау) А., 1992 ж
2. Қайдар Ә., Оразов М. Түркітануға кіріспе. – Алматы, 2004. – 342 б.
2. Тарихи тұлғалар. Танымдық - көпшілік басылым. Мектеп жасындағы оқушылар мен көпшілікке арналған. Құрастырушы: Тоғысбаев Б. Сужикова А. – Алматы. Алматыкітап баспасы, 2009. 376 б.
3. Радлов В.В. Краткий отчет о поездке в Семиреченскую область летом 1869 г. // Известия РГО. Т.6. №3, с. 99.
4. М.Әуезов. Әдебиет тарихы. А., 1991, 192-бет
5. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. — Алматы: «Аруна Ltd.» ЖШС, 2010 жыл. 360 б. ISBN 9965-26-096-6
6. Х.Досмұхамедұлы. Таңдамалы еңбектері, Астана, Астана полиграфия, 2008, 370 б.
7. Адамбаев Б. Шешендік өнер. – Алматы: Ғылым, 1998. – 204 б.
8. Ел аузынан. «Мектеп», -Алматы, 1989 ж., 320 бет

ТЫНЫҒУ САЛАСЫНЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК- МӘДЕНИ НЕГІЗДЕРІНІҢ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Б.Т.Кыркынбекова

Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінің 1 курс докторанты

А.Ж.Досжанова

магистр, аға оқытушы

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті

E-mail: Kyrkynbekova.balzhan@gmail.com

Аңдатпа: Мақалада тынығу саласында әлеуметтік-мәдени салаланың мәселелері қарастырылды.

Кілт сөздер: Бос уақытты ұйымдастыру, тынығу саласы, менеджер, ақпараттық технология.

Аннотация: В статье рассмотрены проблемы социокультурной сферы в сфере досуга.

Ключевые слова: Организация досуга, индустрия отдыха, менеджер, информационные технологии.

Annotation: The article deals with the problems of the socio-cultural sphere in the field of leisure.

Key words: Leisure organization, leisure industry, manager, information technology.

Тынығу саласына қызмет көрсетуде әлеуметтік- мәдени саласының қарастыратын мәселелерінің бірнешеуіне тоқтала кетсек. Ең алдымен мәдениет, өнер, білім, ғылым және бұқаралық ақпарат құралдары саласында оның ішінде бос уақытты ұйымдастыру саласында бәсекеге қабілетті мамандар дайындау. Білімді, іскер, үнемі өзін-өзі дамытуға дағдыланған, инновациялық технологияларды кешенді түрде жүзеге асыратын жастарымызды тәрбиелеу. Ол үшін ең алдымен бос уақытты ұйымдастыра алатын мәдени – демалыс қызметінің технологиялық үрдісінің менеджері; сценарист, қоюшы – режиссер, мәдени – демалыс бағдарламасын ұйымдастырушы немесе жүргізуші; мәдени – демалыс қызметінің басшысы мен қызметкерінің дағдыларын үйрететін және қалыптастыратын кәсіби мамандар қызметі маңызды.

Келесі мәселе, осы мамандарды дайындап шығаруға жоғары оқу орындары мен колледждер өз үлестерін қосуда. Қазіргі заман талабына сай мамандықтар жетерлік, бірақ ақпараттық технологияның дамыған кезінде жастардың бос уақытты ұйымдастыру өте қажет. Салауатты өмір салтын ұстап, рухани-мәдени дамуына шығармашылық үйлер мен мәдениет үйлерді жаңа заман талабына сай жасақтап мемлекет тарапынан қолдау көсетіліп жағдай жасалса әлеуметтік - мәдени мәселелердің бірі.

Макс Каплан бос уақытты тек бос уақыт немесе қалпына келтіруге бағытталған іс - шаралар тізімінен әлдеқайда көп деп санайды. Бос уақытты жұмыс пен отбасының жалпы проблемаларымен терең және күрделі байланысы бар мәдениеттің орталық элементі ретінде түсіну керек. [1, 413б.]

Ағылшын сөзі бос уақыт (LEISURE) латын тілінен шыққан (LIGERE), "еркін болу" деген мағынаны білдіреді. Латын тілінен француз тіліне (LOISIR) сөзі келді, бұл "рұқсат етілген" дегенді білдіреді, ал ағылшын тілінде (LICENSE) "еркін болу" (ережені, практиканы қабылдамау еркіндігі және т.б.) деген сөз бар. Бұл сөздердің барлығы бір-бірімен байланысты, олар таңдау мен мәжбүрлеудің жоқтығын білдіреді. Ежелгі Грецияда бос уақыт (SCHOLE) сөзі "қажеттіліктің қысымынсыз байыпты әрекет" дегенді білдіреді. Ағылшын сөзі (SCHOOL) SCHOLE грек сөзінен шыққан, бұл бос уақыт пен білім арасындағы соңғы байланысты білдіреді. [2, 1 б.].

Шығармашылық орталықтардың алғашқы жұмысы тұрғындармен тығыз қарым-қатынас жасап, халықтың рекреациялық және ойын-сауық қызметіне жағдай жасау және оны ұйымдастыру. Қызмет көрсету саласында халықтың барлық топтары үшін танымдық және анықтамалық – ақпараттық жұмыстарды,

тұлғаның әлеуметтік және шығармашылық әлеуетін қалыптастыру және дамыту мәдени-демалыс қызметі саласында: ұйымдастырушылық-басқарушылық қызметі саласында: концерттер, музыкалық, би композициялары, қойылымдар, бұқаралық, күнтізбелік мерекелерді, отбасылық бос уақытты ұйымдастырып,, кино-теле, видеофильмдердің медиа композицияларымен жұмыс; әуесқой бірлестіктер қатысушыларының әлеуметтік және шығармашылық белсенділігін дамыту.

Тынығу саласы мамандарының келесі міндеті коммуникативтік мүмкіндіктер: өз ойларын және қабілетін еркін білдіру қабілетін дамыту, әңгімелесушіні тыңдау, басқа адамдармен қарым-қатынас жасау дағдыларын қалыптастыру, бос уақытты ұйымдастыруға қатысты түрлі жас санаттарымен кәсіби қарым-қатынас жасау мүмкіндігі.

Ұйымдастырушылық, арт-менеджер мамандар студияларда, көркемөнер ұжымдарында, сыныптарда және басқа да мекемелерде арнайы пәндер бойынша педагогикалық қызметті жүзеге асырып, бос уақытын және шығармашылық қызметті ұйымдастыруға педагогикалық басшылық жасай отырып, мәдени-демалыс іс-шараларының мазмұны мен әдістемесін талдау және тиімділігін арттырады. Мәдени-демалыс жұмысының әдіснамалық мәселелерін еркін бағдарлай отырып, іскерлік дағдыларды тәжірибеде қолданып, кез-келген бейіндегі шығармашылық және педагогикалық жұмыс технологиясын жүргізіп, келушілер арасында мәдени-бұқаралық жұмыстарды жасайды.

Тынығу қызмет түрінің екінші тобы-ағарту (сөздің кең мағынасында: мәдениетпен танысу). Ол елдің мәдени өмірімен, ғылым, өнер құндылықтарымен танысуды қамтиды. Оқу, музыка тыңдау, театрға бару және көңіл көтеру үшін. Адам музыканы тек ләззат алу үшін ғана емес, оның ерекшеліктерін түсінуге, композитордың өмірбаянымен, өзі өмір сүрген дәуірімен танысуға керек. Эстетикалық тәрбие бос уақытты және ең алдымен жастарды ұйымдастыруда маңызды рөл атқарады [3, 102 б.].

Қазіргі жағдайда бос уақыт-бұл нақты құндылық. Құндылық-бұл адам өзінің ойлары мен іс-әрекеттерін әлеуметтік шындықпен байланыстыратын күнделікті нұсқаулық. Бұл оны ынталандыратын және оның өмірінде басшылыққа алатын нәрсе. Әрине, құндылық бағдарлары адамда және бос уақытқа қатысты болады. Бос уақыт адамның орталық құндылықтарына жатады, сондықтан бос уақытты құнды бағдарлау мәселесі ерекше орын алады. Сонымен бірге, бүгінде өндірістің үдемелі динамикасын, өмір сүру мен өмірдің экологиялық қауіптілігін, жаңа бұқаралық ақпарат құралдарының әсерін, бос уақытты ұйымдастырудың өсіп келе жатқан мүмкіндіктерін ескеру қажет. Мұның бәрі өмірлік құндылықтардың айтарлықтай өзгеруімен бірге жүреді, ол өзіндік ерекшелікке, даралықтың көрінісіне, өз құзыреттілігіне негізделген әуесқой шешімдерге ұмтылуымен сипатталады.

Заманауи демалыстың көптеген типологиялары бар. Олардың ішіндегі ең маңыздылары: бос уақытты белсендіге бөлу; күнделіктіге, апта сайынғы, еңбек демалысы, мереке; үй және үйден тыс; жеке ұйымдастырылған және ұжымдық ұйымдастырылған [4,173 б.].

Тынығу жұмысының келесі негізгі сипаттамаларын алуға болады:

- физиологиялық, психологиялық және әлеуметтік аспектілері бар
- қызмет түрі мен белсенділік дәрежесін таңдау кезінде еріктілікке негізделген;
- уақыт регламенттелмеген, еркін шығармашылық қызметті көздейді;
- жеке тұлғаны қалыптастырады және дамытады;
- еркін таңдалған әрекеттер арқылы өзін-өзі көрсетуге, өзін-өзі растауға және өзін-өзі дамытуға ықпал етеді;
- жастардың бостандық пен тәуелсіздікке деген қажеттілігін қалыптастырады;
- табиғи таланттарды ашуға және өмірге пайдалы дағдыларды игеруге ықпал етеді;
- шығармашылық бастамасын ынталандырады;
- адамның қажеттіліктерін қанағаттандыру саласында;
- құндылық бағдарларын қалыптастыруға ықпал етеді;
- өзін-өзі бағалауына ықпал етеді;
- позитивті "мен-тұжырымдаманы" қалыптастырады;
- қанағат, көңілді көңіл-күй мен жеке ләззат береді;
- демалыс ықпал етеді, жеке тұлғаны тәрбиелеу;
- жеке тұлғаның әлеуметтік маңызды қажеттіліктерін және қоғамдағы мінез-құлық нормаларын қалыптастырады;
- толық демалыспен қарама-қайшы келетін белсенділік;

Осылайша, бос уақыттың мәні шығармашылық мінез-құлық (қоршаған ортамен өзара әрекеттесуі), сабақ түрін және белсенділік дәрежесін таңдау үшін бос кеңістік-уақыт ортасында, ішкі (қажеттіліктер, мотивтер, көзқарастар, мінез-құлық формалары мен тәсілдерін таңдау) және сыртқы (мінез-құлықты тудыратын факторлар) деп айтуға болады. [5, 149б.].

Халық шығармашылық түрлерінің арасында көркемөнер шығармашылығы көрнекті орын алады. Көркемөнерпаздық ұжым өз дамуында күрделі жолдан өтеді. Бұл жол басқарушы мен қатынасушылар арасындағы қарым- қатынаспен және іс-әрекетпен сипатталады. Дамудың бірінші сатысы. Ұжымдық бастауы оның құрамына қызметкерлердің тартылуы, ұжымның ішіндегі және болашақ ұжымның көркемдік кездесулермен көрермендерін айқындайтын ұжым мақсаттары мен міндеттерін құрудан басталады. Дамудың екінші сатысы. Дамудың бұл сатысында ұжымдағы қызметкердің орындалуы барысында міндеттері мен мақсаттары күрделенеді. Бұл ұжым ішіндегі және ұжымнан тыс өмірде көрініс табады. Дамудың үшінші сатысы. Жинақталған тәжірибеге сәйкес ұжым бұрынғы дәрежеден де дамудың жоғарғы деңгейіне көтеріледі.

Көркемөнерпаздық ұжымның «ішкі» және «сыртқы» өзара байланысты міндеттері бар, міндеттерді жүзеге асыру барысында ұжымның болашақ түрленуімен дамуының негізгі мақсаты болып табылады. «Ішкі» міндеттері: оқыту, танымдық, тәрбиелік және ұйымдастырушылық кіреді. «Сыртқы» міндетке көрермендерге әсер ету процессінде жүзеге асады, олар насихаттық және үгіттік. Кәсіби көркемөнер іс-әрекет екі негізгі түрде пайда болады; біріншіден, ұйымдастырылмаған түрде (адамдардың күнделікті көркем тәжірибесі олардың эстетикалық қажеттілігінің және көркем қабілеттерінің стихиялық көрініс ретінде пайда болған кезде) және ұйымдастырылған түрде (қоғам және осындай іс-әрекеттің қатысушылары көркем өнерпаздықты саналы түрде және мақсатты оны

ұйымдастырады, дамытады және жақсартады) [6, 5б.].

Адамдар бос уақыт туралы сөйлескенде, көбінесе жұмыстан бос уақыт деп түсінеді. Алайда, халықтың бос уақытын ұйымдастыру саласында жұмыс істейтін зерттеушілер мен менеджерлер бір-бірімен тығыз байланысты болса да, бұл құбылыстарды анықтамайды.

Жеке адамның бос уақытын анықтау үшін оның күнделікті уақыт бюджетінен кететін уақытты алып тастау керек: жұмыс орнына баратын және кері қайтатын жолды қоса алғанда, өндірістік - еңбек функцияларына; физиологиялық демалыс (түнгі ұйқы);

сауықтыру және санитарлық – гигиеналық қажеттіліктер;

азық-түлік сатып алу, оларды дайындау, тамақтану;

қажетті заттарды, күнделікті сұранысқа ие және ұзақ пайдаланылатын тауарларды сатып алу;

Күнделікті ритмдегі бос уақыттың салыстырмалы түрде аз мөлшері, әдетте, жұмыс уақыты нормаланбаған бизнес әлемінің өкілдеріне, сондай-ақ өндірісте жұмыс істейтін және сонымен бірге жас балаларды тәрбиелеп отырған немесе үлкен отбасы бар әйелдерге тән. Сонымен қатар, жұмысшылардың көптеген санаттарында бос уақыт нақты көрсетілмеген, мысалы, қоғамдық өндірісте уақытша жұмыс істемейтін, жұмыс іздеп жүргендер, сондай-ақ тұрақсыз жұмыс істейтіндер немесе үйде келісімшарт бойынша жұмыс істейтіндер. Бұл адамдар өз қалауы бойынша жұмысқа, отбасылық міндеттерге немесе бос уақытқа байланысты іс-шараларға уақыт таңдауға мүмкіндік алады. Көптеген азаматтар күнделікті жүктемелер мен үй жұмыстарын барынша азайта отырып, бұл күндерді негізінен жалдау және бос уақытты өткізу мақсатында пайдалануға тырысады [7,115 б.].

Тынығу саласында би студиялары, спорт ареналары, сурет өнері, скульптура, эстрадалық вокал, анимациялық, актерлық тағы басқа атап өтетін болсақ бос уақытты ұйымдастыратын орындар өте көп. Бірақ осы мәселелерді шешетін қаржы. Әлеуметтік жағдайы төмен немесе мүмкіндігі шектеулі балаларға арналған ақысыз бос уақытын ұйымдастыратын орындар аз. Ең алдымен осы мәселе шешілсе жоғарыда атап өткендей тынығу жұмысын ұйымдастыратын мамандар табылады.

Қорыта келгенде қазіргі күнгі мәдени-тынығу жұмысының әлеуметтік мәселелерінің басты мақсаты адамдардың жалпы мәдени деңгейін көтеру, ал жекелеген жағдайда кәсіби, адамагершілік, эстетикалық, дене, құқықтық, психологиялық, экологиялық және т.б. мәдениетті тәрбиелеу. Демек өскелең ұрпақ тәрбиелеуде жастарға ұлттық сананы дамыту аясында арқарылатын жұмысты одан әрі дамыту алдағы уақыттың еншісінде.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Lingualeo. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://lingualeo.com>
2. Аскоченская А. Интернет: отношения будущего?
3. Самоукина Н.В. «Игры в школе и дома» Психологические упражнения и коррекционные программы. М. Новая школа, 1995
4. Кон И.С. «Психология ранней юности» М.Просвещение, 1980

5. Мудрик А.В. Социализация и воспитание подрастающего поколения. М., 1990г.
6. Молдазимова А.Е. Көркем ұжымдардың тәрбиелік қызметі, Оқу құралы, М.Х.Дулати атындағы ТарМУ, 2018.
7. Стрельцов Ю.А. Общение в сфере свободного времени. М., 1991г.

ОТБАСЫ ТӘРБИЕСІНДЕ ТҰЛҒАНЫҢ РУХАНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАРЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ МЕН ШЕШУ ЖОЛДАРЫ

Асем Ермахановна Абенова

Педагогика ғылымдарының магистрі, «Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, Алматы қаласы, ҚР
Байланыс үшін E-mail: Aabenova94@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада автор еліміздің жаңа президентінің «Жаңа Қазақстан» туралы мақаласына, Н.Назарбаевтың отбасы тәрбиесі мен тұлғалық даму мәселелері жөніндегі бағдарламалары мен Халықаралық Бала құқығы туралы конвенция тұжырымдамаларына негізделе отырып отбасы тәрбиесінде тұлғаның рухани құндылықтарын қалыптастыру мәселелеріне теориялық негіздер мен дәлелдемелер келтірген. Мемлекеттің үздіксіз білім беру үдерісі әрқашанда субъект ретінде кәсіби іс-әрекетке даярлап, қоғам прогрессіне белсенділік таныта отырып, жетекші болатын рухани толысқан тұлға дамуына бағдарланады. Бүгінгі таңда жастар санасына ұлттық құндылықтарды сіңіруде, олардың құндылық бағдарларын дұрыс қалыптастыруда отбасының алатын орны ерекше екені анық. Отбасы институтын жетілдіру, ұлттық құндылықтарға сүйене тұлға тәрбиелеу секілді мәселелер әрқашан да өзекті болмақ. Осы орайда, автор қазіргі қоғамдағы орын алып отырған жағдайларды сараптай келе жаңа тұжырымдар жасап, қозғалған проблемалардың шешу жолдарын ұсынады.

Кілт сөздер: ұлттық құндылықтар, отбасы тәрбиесі мәселелері, отбасы құндылықтары, тұлғаның рухани құндылықтары, ойшылдар мен ғалымдардың ой-пікірлері, жаңа тұжырымдар, шешу жолдары.

Аннотация. В статье автор, опираясь на статьи нового президента страны «Новый Казахстан», программ Н.Назарбаева по вопросам семейного воспитания и личностного развития и концепций Международной конвенции о правах ребенка, привела теоретические основы и доказательства по тематике формирования духовных ценностей личности в семейном воспитании. Непрерывный образовательный процесс государства всегда ориентируется на развитие духовно зрелой личности, которая, готовясь к профессиональной деятельности в качестве субъекта и проявляя активность в прогрессе общества, становится лидером. Сегодня очевидно, что семья занимает особое место в привитии национальных ценностей в сознание молодежи, в правильном формировании их ценностных ориентаций. Всегда актуальны такие вопросы, как совершенствование института семьи, воспитание личности на основе национальных ценностей. В этой связи, автор, анализируя все происходящее в современном обществе, делает новые выводы и предлагает пути решения затронутых проблем.

Ключевые слова: национальные ценности, проблемы семейного воспитания,

семейные ценности, духовные ценности личности, мысли мыслителей и ученых, новые выводы, пути решения.

Annotation. In the article, the author, relying on the articles of the new president of the country "New Kazakhstan", N.Nazarbayev's programs on family education and personal development and the concepts of the International Convention on the Rights of the Child, gave theoretical foundations and evidence on the topic of the formation of spiritual values of the individual in family education. The continuous educational process of the state is always focused on the development of a spiritually mature personality, who, preparing for professional activity as a subject and being active in the progress of society, becomes a leader. Today it is obvious that the family occupies a special place in instilling national values in the minds of young people, in the correct formation of their value orientations. Such issues as the improvement of the institution of the family, the upbringing of the individual on the basis of national values are always relevant. In this regard, the author, analyzing everything that is happening in modern society, draws new conclusions and suggests ways to solve the problems raised.

Keywords: national values, problems of family education, family values, spiritual values of personality, thoughts of thinkers and scientists, new conclusions, solutions.

«Біз ең басты құндылығымыз – Тәуелсіздігімізді сақтап, ұлттық бірегейлігіміздің негізін нығайтып, елімізді жаңғырту жолында ұйысуға тиіспіз. Бұл – болашақ ұрпақ алдындағы қасиетті борышымыз» [1]. Қазақстандық қоғамның бірлігі мен дамуы әртүрлі сатыдағы ұрпақтар үшін ортақ болып саналатын дәстүр мен рухани-адамгершілік құндылықтар арқылы анықталады. Мұндағы білім беру үрдісі және жаңалықтары қоғам дамуының негізгі көрсеткіштерінің бірі болмақ. Мемлекеттің үздіксіз білім беру үдерісі әрқашанда субъект ретінде кәсіби іс-әрекетке даярлап, қоғам прогрессіне белсенділік таныта отырып, жетекші болатын рухани толысқан тұлға дамуына бағдарланады. Бүгінгі таңда жастар санасына ұлттық құндылықтарды сіңіруде, олардың құндылық бағдарларын дұрыс қалыптастыруда отбасының алатын орны ерекше екені анық. Себебі, отбасы адам баласының алтын дінгегі, оның адамзат ұрпағына деген ықпалын өмірдегі басқа еш нәрсенің күшімен салыстыруға болмайды, ата-ананың балаға деген тәрбиесінің орнын ешнәрсе толтыра алмайды.

Қазіргі қоғамның қарқынды дамуы, саяси тұрақсыздықтар мен тоғысулар уақытында еліміздің тәуелсіздігі мен бейбітшілігін сақтау үшін, мемлекетіміздің қабылданған саяси және ұлттық идеяларын жүзеге асыру жолында қасиетті жеріміздің экономикасын, мәдениетін, әлеуметтік және рухани өмірін дамытуда әр адамның жеке тұлғасы, азаматтық келбеті, адамгершілігі, отансүйгіштігі, еңбекқорлығы, дүниетанымы, шығармашылық қабілеттері мен белсенділігі шешуші рөл атқарады. «Біріншіден, жердегі өркениеттің бүкіл хронологиясы – кез келген қоғамның негізі ретіндегі Адамзат Отбасының Ұлы тарихы. Екіншіден, отбасы – өте ұлы құндылық. Мыңжылдықтар мен ғасырлардан бері отбасы әрбір қоғамның ұрпақтан-ұрпаққа жалғасқан моральдық салттардың, ұлттық дәстүрлердің сақтаушысы болып табылады» деп, отбасы мәселелерінің мағызы мен құндылығын егжей-тегжейлі ашып көрсетті [2].

1989 жылы Біріккен Ұлттар Ұйымы қабылдаған «Баланың құқығы туралы

Конвенциясында» баланың отбасы тәрбиесіндегі мазмұны жан-жақты ашылған: «Бала толық және үйлесімді дамуы үшін, ол мейірім мен өзара түсіністігі бар, қызығушылыққа көп көңіл бөлетін бақытты ахуалдық ортасы бар отбасында өсуі қажет. Бала әлі дене, ақыл-ой жағынан толыққанды жетілмегендіктен, олар туылғанға дейін де, туылғаннан кейін де ерекше мейірімділікке, қамқорлыққа, әсіресе құқықтық қамқорлыққа мұқтаж» деп отбасы мүшелері қарым-қатынасының бала дамуына ықпалы жайында айтылған [3].

«Мен халқымның тағылымы мол тарихы мен ерте заманнан арқауы үзілмеген ұлттық салт-дәстүрлерін алдағы өркендеудің берік діңі ете отырып, әрбір қадамын нық басуын, болашаққа сеніммен бет алуын қалаймын» [4]. Еліміздің саясаты мен осы бағыттағы шешімдер ата-бабамызыдың қалдырған баға жетпес тәлім-тәрбиелік құндылығы мен мол мұратын бізге әрдайым көмекші етіп, дұрыс жол сілтейтін тірек ретінде сүйенуімізді бек мақұлдайды және де ұрпақ тәрбиелеуде қазақтың халық педагогикасына, этнопедагогикасы мен этнопсихологиясына жүгіну қазіргі таңда да өз маңызы мен өзектілігін жоғалтпағанын айқындайды.

Аталған құжаттардағы сөздердің барлығы қазіргі ата-аналардың отбасы тәрбиесіне көңіл бөлуі, отбасы жағдайында тұлғаның дамуы мен қалыптасуы, оны отбасылық өмірге даярлау, неке-отбасылық, бала-ата-аналық қатынастар мәселелерінде педагогикалық-психологиялық тұрғыдан қолдау және ынтымақтастық жұмыстарын ұйымдастырудың қажеттілігін дәлелдейді. Жалпыадамзаттық және ұлттық құндылықтар, отбасылық құндылықтар, тұлғаның құндылықтары секілді мәселелерді тереңірек зерттеп, қолға алу керектігін міндеттейді.

Өскелең ұрпақты тәрбиелеу – ортақ мұрат, оларды сапалы әрі қажетті біліммен қаруландырып, тәрбиелі, парасатты нағыз азамат – тұлға етіп шығару – әр қоғамның көкейіндегі басты мақсаттарының бірі. Ал бала білім мен тәрбиенің негіздерін әуелі отбасынан, мектептен, одан соң белгілі бір оқу орындарынан алады, сондықтан білім беру мекемелері тарапынан отбасы институтын нығайтуда жүйелі стратегиялық зерттеулер жүргізіп, даму бағытын жан-жақты зерделеп, ұлттық білім беру үрдісіне жаңа өзгерістер енгізудің маңызы зор деп білеміз.

Педагогика тарихында қазақ халқының өзіне тән ерекше отбасы тәрбиесінің қалыптасуында IX-XII орта ғасырлар аралығынан бастау алатын түркі мәдениетінің ықпалы маңызды екендігі белгілі. Бұл уақытта отбасында бала тәрбиелеу дәстүрлері туралы ойлар Қорқыт, Әл-Фараби, Ибн Сина, Ж. Баласағұни, Қ.Яссауи және т.б. ғұламалары еңбектерінен бастап терең тамыр жайған. Ғалымдардың пікірінше, отбасы жағдайында баланы жалпыадамзаттық және ұлттық құндылықтар негізінде тәрбиелеу мәселесі маңызды болып табылады. Кейінгі кезеңдерде қазақ ағартушы-педагогтары Ш.Уалиханов, Ы.Алтынсарин, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, А.Құнанбаев еңбектерінде, қазақ зиялылары Ж.Аймауытов, Х.Досмұхамедов, М.Жұмабаев, М.Әуезов және т.б. еңбектерінде сол ойлар мен идеялар жалғасын тауып, өз заманына сәйкес бейімделген болатын.

Кесте 1 - Ойшылдар мен ғалымдардың тұлғаның рухани құндылықтарына

Ойшылдар, ғалымдар	Тұлғаның рухани құндылықтары жайлы
Қорқыт	Ежелгі түркілердің дәстүрлерін сақтау: жасы үлкендерді құрметтеу, олардың алдынан кесіп өтпеу, әдептілік ережелерін сақтау. Адамгершілік асыл қасиеттері болуы, батырлардың ерлік істерін үлгі ету, өзіндік ерекшеліктерін сақтау, өнерін (ақындық, қобызда ойнау өнерін) дамыту, әдемілікке деген көзқарасты қалыптастыру, адамдар арасындағы таза достық сезімге ұмтылу
Әл-Фараби	Шындықпен шыншыл адамдарды сүйіп, өтірікші мен суайттарды жек көру, жаны асқақ және ар-намысын ардақтайтын болуы керек, қорқыныш пен жасқану дегенді білмейтін батыл, ержүрек болуы керек. Жақсы мінез-құлқы мен ақыл күшін біріктірсе адамшылық қасиеттерге ие болады
Ибн Сина	Жақсы мінез әдеттің әсерімен қалыптасады және жаман мінез де тура солай. Егер де жақсы әдеттерге ие болса, онда олардан тәуелділік күшінен, ізгілікті қылыққа жете алады. Жетілген тұлға балгілері: мырзалық, сабырлылық, төзімділік, бекзаттық, пәктілік, мейірімділік, кешірімділік, қамқоршылық, даналық, көрегендік, естілік, шыншылдық, достыққа адалдық, махаббат, аяушылық
Жүсіп Баласағұни	Жас кезінен ұл бала шаңырақ иесі, бабалар ісін, ата дәстүрлерін жалғастырушы екендігін жете түсіну керек. Ата-аналар өзінің көркем мінез-құлқымен, әдептілігімен үлгі-өнеге бола білу, бала тәрбиесінде әділетті, қайырымды болу, әуел бастан білім-өнерге, еңбекке үйрету, бос уақытын пайдалы өткізуге, үнемі болашағын ойлап әрекет етуіне машықтандыру, тән мен жан тәрбиесін қатар ұстану.
Ы.Алтынсарин	Еңбекті сүйіп қадірлеу, жақсы мінез-құлыққа ұмтылу, өз Отанын, халқын шексіз сүю, махаббат пен мейірімділік және адалдық діни сенім-нанымы бар болуы, діннің қадір-қасиетін түсініп иманы берік болу, адами қалпын сақтауы сақтаушы
А.Құнанбаев	Өнер-білімге, адал еңбек етуге, адамгершілікке және саналылыққа ұмтылу, адам мінезінің қатып қалған түрі жоқ, ол да тәрбиеге бағынады, сабырлы, еңбекқор, әдепті, тату болуға, нәпсіні ақылға жеңгізуге, байсалды әрі ұстамды болуға ұмтылу, ұлтшылдық, құр мақтаншақтық пен тәкаппарлықтан жирену, жас кезінде қайтіп келмес уақытты бос күлкімен, уайымсыз, ойсыз өткізбей болашақты ойлау, ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек

	болуы, адамгершілікке, еңбекқорлыққа ұмтылу, перзенттік парызды ұмытпау.
Ж.Аймауытұлы	Өз ұлтының, Отанының гүлденуіне қамқорлық жасау, жанның тәрбиеленетін үш түрлі сипаты бар: ақыл, сезім, қайрат таза еңбек, құлық арқылы инабатты, мінсіз адам болады, дене тәрбиелеудің үстіне жанын (рухын), ақылын, сезімдерін, жігерін, мінезін тәрбиелеу керек.
М.Жұмабайұлы	Ән салу, ізгі ниетпен жауыздықтан безу, құлық сезімдерінің орнықтыру үшін әдебиеттен, тарихтан үлгілік әңгімелер тыңдау, дүниетанымын кеңейту; қайрат, әдет, мінез, темпераментті тәрбиелеу
Қ.Жарықбаев	Имандылық пен адамгершілікке ұмтылу, азаматтық ар-ожданын тәрбиелеу, мейірімділік пен қайырымдылық, ізеттілік пен адамдық, шыншылдық қасиеттері кісілікке жатады.
С.Қалиұлы	Батырлар жыры мен лиро-эпос жырларында қазақ аруларының сырт пішінін, киген киімін, жүріс-тұрысы мен ақылын, инабаттылығын үлгі ету. Еріншектік, жалқаулық, жаман әдет пен жат мінез кісінің соры болып табылады. Еңбексүйгіштікке, шыдамдылыққа, төзімділікке, туған елін, жерін сүйіп, абыройын қорғауға өзін-өзі тәрбиелеу. Жеті атасын жатқа білу, оларды құрметтеу, ұлтының салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарын қастерлеу, мәнін түсіну, көршілерді, келген қонақтарды ерекше құрметтеу, ата-ана, туған-туысқандарға бауырмал болу.
С.Ғаббасов	ата-баба дәстүрлерін қадағалау арқылы халқымыздың генофондын сақтау, отбасын құруға саналы түрде дайындалу арқылы ұрық тазалығын сақтау, ата-ананы сыйлау, парасаты мен ішкі сезімдерінің тереңдігіне ұмтылу, ақылды болу, ұлттық ойындар ойнау, ән-күй ойнау, әдебиетті оқу, имандылыққа ұмтылу, еңбекке баулу, сұлулыққа сүйсіне білу
А.Макаренко	Тәртіпке бағыну, ұжыммен бірлесе еңбектену, үнемдей білу, отбасының қаржысын үнемді қолдана білуге, жауапкершілік, отбасылық мүлікті бүлдірмеу, еңбекқор болу, тазалықты сақтау, сабырлы, ақылды болу, адамгершілікке, қоғамға пайда әкелуге ұмтылу, ерте жастан сурет салу, кітап, журнал, газет оқу, театр, кино, көрмелерге бару, спортпен шұғылдану, отбасымен бірге үйде кішігірім қойылымдар қою, қабырға газетін шығару, үйді безендіру.

Кейінірек қазақ ұлттық халықтық педагогика материалдарын отбасындағы тәрбиені ұйымдастыруда пайдалану мәселелерін ғалымдар Қ.Жарықбаев, М.Ғабдуллин, Х.Арғынбаев, С.Ұзақбаева, С.Қалиев, С.Ғаббасов, Е.Қоянғалиев,

Р.Төлеубекова, К.Қожахметова, Қ.Атемова, Т.Жүндібаева, Б.Әмірова, Л.Ибраимова және т.б. зерттеген.

Шетел және ресейлік педагогика тарихында отбасы тәрбиесі мен тұлға тәрбиелеу мәселесін чех педагогы Я.А.Коменский, И.Г.Песталоцци, А.Г.Харчев, Э.Мунье, орыс педагог-ағартушылары К.Д.Ушинский, Л.Н.Толстой, Н.И.Новиков, А.С.Макаренко, Д.А.Леонтьев, Л.С.Выготский және т.б өз еңбектерінде жан-жақты зерттеулер жасап қарастырған. Аталмыш ғалымдардың еңбектерінде отбасы тәрбиесінде жеке тұлғаның жас және дербес ерекшеліктері ескеріліп, тәрбиенің психиканың дамуына зардап келтіретін әдіс-тәсілдері қайта қарастырылуы тиіс деген тұжырымдар көрсетілген. Ұсыныстар ретінде ата-аналарға отбасы тәрбиесі білімдерін жетілдіру, баланың даму заңдылықтарын ескере отырып, рухани әлемін қалыптастыру, этикалық және эстетикалық жүріс – тұрыс әдеттерін, өз бетімен әрекет ету, ойлау белсенділіктерін қалыптастыру туралы пікірлерді алға тартты.

Қазіргі қоғамда отбасы құндылығының мәні төмендегені белгілі. Бұл орайда отбасы институты қиын кезеңді басынан өткізуде. Ажырасу мен толық емес отбасылар, отбасы дағдарыстары, жасөспірімдер арасындағы құқық бұзушылықтар мен қылмыстардың өрбуі, қоғамдағы жат қылықтар, ата-аналар жауапкершілігінің төмендеуі, заңсыз отбасын құру, некесіз баланың туылуы, тастанды бала, т.б. секілді жағдайлар ешкім таңқалмас, әдеттегі «нормалар» болып қалыптасуына әкеліп соқты. Жоғарыда аталған қоғамдағы белең алып жатқан кертартпа жағдайлары, ата-аналардың отбасы тәрбиесі жайындағы білімдерінің төмендігі, кәсіптік және техникалық, жоғары оқу орындарындағы білімгерлердің отбасы тәрбиесі жайлы білімдері мен түсініктерінің аздығы, құндылықтар мәселесін жете түсінбеуі секілді қарама-қайшылықтар туындап отыр.

Ұлттық білім беру жүйесін отбасы тәрбиесіне белсенді қатысуынсыз құрылымдау мүмкін емес. Зерттеу мәселесіндегі педагогикалық шарттарды анықтау аясында алдымен «отбасы», «отбасы тәрбиесі», «тұлғаның рухани құндылықтары» және «отбасылық құндылықтар» ұғымдарына ғылыми зерделеу жасап, мән-мағынасын терең түсіну арқылы өз тұжырымдамаларымызды беру қажет деп есептейміз.

Тарихта ғалымдар отбасы ұғымының мәні әрқалай түсіндіріледі. А.Дүйсенбаев: «Отбасы ата-ана мен балалар арасындағы, ерлі-зайыптылар арасындағы және басқа да отбасы мүшелерінің қарым-қатынасының тарихи нақты жүйесі болып табылады» деген түсінік береді [5, 56 б].

Сонымен жоғарыда көрсетілген ғалымдардың отбасы ұғымына келтірген пікірлеріне сәйкес: «Отбасы – ғасырлар бойы қалыптасқан тарихи жүйедегі өзара мәдени және рухани дәстүрлерді сақтайтын, қоғамдық және жеке қажеттіліктерін қанағаттандырып, туыстық немесе некелік қатынастармен байланыса отыра ұрпақ тәрбиесін жүзеге асыратын адамдар тобы», - деп тұжырымдаймыз.

Халықымыз: «Баланы таба білсең, баға біл», «Баланы сүйсең, тәрбиесін сүй», «Баланы мақтау жетілдірмейді, тәрбиелеп баптау жетілдіреді» [6, 6-7 б.] деген секілді мақалдары арқылы отбасының негізгі міндеті бала тәрбиесі екендігін меңзейді.

Ғылыми әдебиеттерде С.Бабаевтың тұжырымдауында: «Отбасы тәрбиесі – бұл нақты жанұяда ата-аналар, жақын бауырластар күшімен жүргізілетін тәрбиелеу және тәлім топтау жүйесі» делінген [5, 144 б.].

Т.Н.Жүндібаеваның пікірінше: «Отбасы тәрбиесіне баланың қажеттілігін толық қанағаттандыру, оны дене және ой еңбегіне үйрету, күн тәртібін дұрыс реттеуге, салауатты өмір сүруге, адал болуға тәрбиелеу» [7, 40 б.].

Жоғарыдағы пікірлерге сүйене отырып: «Отбасы тәрбиесі – жалпы тәрбие жүйесіне кіретін, жалпыадамзаттық құндылықтар мен белгілі ұлттық дәстүрлерге негізделетін, тұлға тәрбиелеуге жағдай жасайтын, жақын туыстық қарым-қатынастағы адамдардың ортақ іс-әрекеттері» деген тұжырымға келдік.

Негізінде тұлға тәрбиелеудің басты міндеттерінің бірі жалпыадамзаттық құндылыққа негіздей отырып тәрбиелеу болып табылады.

Жалпыадамзаттық құндылықтарға философтар, ғалымдар мен педагогтар адамның құқығы, бостандығы, табиғат, ата- бабаларымыздан қалған мәдени мұра және соған сәйкес келетін тәрбие мен білім ұғымдарын енгізеді. Бұл тұста, әрине, ең биік құндылықтардың бірі – адамның өмірі. Оған ешкімнің зорлық-зомбылық пен озбырлық жасауға құқысы жоқ. Тағы бір басты құндылық ол адамға осы өмірді сыйлаған адамның алдында құрмет көрсетіп бас июі. Туған жері, халық тарихы мен мәдениеті, отбасы құндылықтары арқылы адамның ар-намысы, еркіндікке талпынысы, рухани тұғыры, патриоттық және адамгершілік қасиеттері қалыптасады.

Отбасы тәрбиесінде қолданылуы тиіс құндылықтардың әртүрлі жіктемесі бар. К.Ж.Қожахметованың «Этнопедагогика» атты оқулығында нағыз қазақ жігіті мен қыз бейнелерінің қалыптасуына ықпал ететін келесі рухани құндылықтары мен асыл қасиеттерін жіктеп келтіреді [8, 103-104б.]. Мысалы, нағыз ер жігіттің бейнесіне: кескін-келбеті, сапалары мен қасиеттері, қабілеттері мен икемділігі, іскерлігі, асыл алты қасиеттері, үш асыл мінезі мен ажырамас үш серігі кіреді. Ал қыз бейнесіне: тектілігі, ақыл-парасаты, сыр-сымбаты, іскерлігі, этиканың ұлттық нормаларын білуі мен ұстануы.

Сонымен құндылықтардың барлық түрленуіне байланысты *тұлғаның рухани құндылықтарына* өзінің туған жеріне, ұлтына, мәдениетіне, дініне, тарихи-этностық қатынасына қарай, өз заманының талаптарына сай, оның рухани әлемінің қалыптасуына ықпал ететін барлық құндылықтар жиынтығын жатқызсақ болады. Оның рухани құндылықтары жалпыадамзаттық құндылықтарға сай келетін ұлттық құндылықтар негізінде құралуы тиіс деп тұжырымдасақ болады. Осы орайда отбасы тұлғаның басты құндылықтарының бірі, себебі отбасында ол барлық құндылықтарды қалыптастыру мүмкіндігіне ие болады. Құндылықтар жүйесінде отбасылық құндылықтар да қарастырылып, тұлғалық қасиеттеріне кіреді. Отбасылық құндылықтар жайлы қазақ ғалымдары әртүрлі ойлар қалдырған. Аталған ұғымдарға жаңа тұжырымдар жасап 1-ші суретте ұсындық.

Сурет 1. Жаңа тұжырымдар



Отбасы – ғасырлар бойы қалыптасқан тарихи жүйедегі өзара мәдени және рухани дәстүрлерді сақтайтын, қоғамдық және жеке қажеттіліктерін қанағаттандырып, туыстық немесе некелік қатынастармен байланыса отыра ұрпақ тәрбиесін жүзеге асыратын адамдар тобы

Отбасы тәрбиесі – жалпы тәрбие жүйесіне кіретін, жалпыадамзаттық құндылықтар мен белгілі дәстүрлерге негізделетін, тұлға тәрбиелеуге жағдай жасайтын жақын туыстық қарым-қатынастағы адамдардың ортақ іс-әрекеттері

Тұлғаның рухани құндылықтарына өзінің туған жеріне ұлтына, мәдениетіне, дініне, тарихи-этностық қатынасына қарай өз заманының талаптарына сай оның рухани әлемінің қалыптасуына ықпал ететін барлық құндылықтар жиынтығын жатқызсақ болады. Оның рухани құндылықтары жалпыадамзаттық құндылықтарға сай келетін ұлттық этно-мәдени құндылықтар негізінде құралуы тиіс

Қорытындылай келе отбасылық құндылықтар мен тұлғаның жеке рухани құндылықтары бір-бірімен тығыз байланысты және олар отбасы тәрбиесінде бірге өрбуі тиіс деген тұжырым жасауымызға болады.

Жалпы құндылық бағдар болашақ маман тұлғасы құрылымының жоғары деңгейі болып табылатындықтан, студенттің мінез-құлқын реттеуге және іс-әрекетінің белгілі бір жағдайларында әлеуметтік белсенділігін жоғарлатуға қабілетті болады.

Сондай-ақ отбасы қызметтерінің ішінде тұлғаның қалыптасуында маңызды рөл атқаратыны отбасылық өмірге даярлау мен отбасылық құндылықтарының қалыптасу мәселелерін ерекше қарастыруымыз керек.

Жоғарыда аталған барлық негіздерге сүйене отырып, анализ жасау нәтижесінде, жалпы отбасының біз ұсынған барлық аспектілері ескерілгенде ғана отбасы тәрбиесінде тұлғаның рухани қалыптасуына педагогикалық шарттардың негіздері туындайды деп тұжырымдауға болады.

Қазіргі отбасының мәні мен мазмұнын ашу барысында отбасын тұлғаның әлеуметтендіру және тәрбиелеу ошағы ретінде қарастыру шарттары мен жоағрыда аталған мәселелердің шешу жолдары:

1. Ата-аналардың педагогикалық мәдениетін көтеру арқылы отбасы тәрбиесінде тұлғаның рухани құндылықтарын қалыптастыруға ықпал ету шарттары:

- Отбасында ұлттық құндылықтар мен жалпыадамзаттық құндылықтарды қолдану;
- Отбасы тәрбиесінің мазмұны, қызметтері, ұстанымдары, психологиялық-педагогикалық негіздері;
- Отбасы жағдайында тұлға тәрбиелеу ерекшеліктері: тұлғаның дербес және жас ерекшеліктерін ескеру, дамуына жағдай жасау;

- Ата-ананың баласының оқу орнымен ынтықтастық тығыз байланыс орнату арқылы отбасы тәрбиесі мәселелерін түзету, бағдарлау және тұлғаның рухани құндылықтарының қалыптасуына жағдай жасау үшін арнайы бағдарламаны жүзеге асыру;

2. Тұлға үшін отбасын жалпы қоғам мен мемлекет үшін маңызды рухани құндылығы ретінде түсінуіне мүмкіндіктер туғызатын шарттар жатады:

- Отбасы мен отбасы тәрбиесінің мәні мен маңызын түсіндіру, әлеумет, қоғам мен мемлекеттің құндылықтары және сұраныстарымен ара қатынасын нұсқап жоғары сана-сезімін ояту;

- Білімгерлердің отбасылық құндылықтарын қалыптастыратын дүниетанымын бағдарлау;

3. Оқу орнындағы тұлғаның отбасылық өмірге даярлау тәрбиелік-білімділік негіздерін құру шарттары:

- Арнайы орта оқу орындары білімгерлерінің отбасылық өмірге даярлығын және рухани құндылықтарын толыққанды қалыптастыруға бағытталған «Отбасы – тұлға рухани құндылықтарының тірегі» атты элективтік курсын төменгі курстардан бастап барлық мамандықтарға енгізу [9, 25 б.].

Қорыта келгенде, теориялық ғылыми мәліметтерді саралап зерделеуіміз бойынша, отбасы тәрбиесінде тұлғаның рухани құндылықтарын қалыптастыру аса маңызды және де, соның ішінде, тұлғаның отбасылық құндылықтарын қалыптастыруды ерекшелеп, екеуін де қатар бірдей қарастырумыз қажет деген дәйектер ұсынылды, осы орайда аталмыш зерттеу бағытының педагогикалық шарттары анықталып, 3 негізгі топқа бөлініп көрсетілді. Ұсынылған педагогикалық шарттардың тұжырымдамасы тәжірибе бөлімінде диагностика мен қажетті түзету-дамыту және қалыптастыру жұмыстарын тиімді жүргізуге мүмкіндік береді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 https://adilet.zan.kz/kaz/docs/K22002022_1
- 2 <http://egemen.kz/2015/03/04/51567>
- 3 Баланың құқығы туралы конвенция. 5.06.1995. Б.1.
- 4 Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру./ I. XXI ғаысрдағы Ұлттық сана туралы. 12.04.2017.
- 5 А.Дүйсенбаев. Тәрбие теориясы мен әдістемесі. 2016. 56 бет.
- 6 Әмірова Б.Ә. Этнопсихология. Оқулық. Қарағанды: 2012
- 7 Қожахметова К.Ж. «Этнопедагогика: әдіснама, теория, тәжірибе» атты оқу құралы. Алматы.2011.
- 8 Қалиұлы С. Қазақ этнопедагогикасының теориялық негіздері мен тарихы. Алматы: Білім. 2003. 59-61 б.
- 9 Абенова А.Е. «Отбасы тәрбиесінде тұлғаның рухани құндылықтарын қалыптастырудың педагогикалық шарттары» атты диссертациясы. ТарМПУ. 2020 ж. 65 б., 25 б.

КӨПМАҒЫНАЛЫ ЗАТ ЕСІМДЕРДІҢ МАҒЫНАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Тоты Болатбекқызы

Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық
университетінің 2-курс магистранты

Аңдатпа: мақалада көпмағыналы зат есімдердің мағыналық топтары, жасалу тәсілдері және контекстік сипаты сараланды. Көп мағыналы сөздердің қолданылу сипаты мен тәсіліне қарай зерттеушілер пікірлерін басшылыққа ала отырып, оның сөз табына қатыстылығы айқындалды.

Кілт сөздер: полисемия, семантика, грамматика, денотаттық мағына, омонимия, моносема, лексикография

Аннотация: В статье рассмотрены проблемы социокультурной сферы в сфере досуга.

Ключевые слова: Организация досуга, индустрия отдыха, менеджер, информационные технологии.

Annotation: The article deals with the problems of the socio-cultural sphere in the field of leisure.

Key words: Leisure organization, leisure industry, manager, information technology.

Тілдің жүйелі құбылыс екендігіне фонетикалық, грамматикалық категориялармен қатар, семантикалық категориялар да дәлел бола алады. Сөздің көпмағыналы болуының себептері қазақ тіл білімінде семасиологиялық және лексикографиялық аспектілерде арнайы зерттелмеген, көп мағыналы сөз біртұтас мазмұндық құрылым, мағыналық құрам ретінде фрагменттік тұрғыда ғана қарастырылады. Көп мағыналы сөзде біртұтас мазмұндық құрылым, мағыналық құрам тұрғысынан қарастырудың қажеттігі – көпмағыналы сөздердің формалық ғана емес, мазмұндық бірлік екендігі. Оған көз жеткізу үшін көпмағыналы сөз құрамының дәйектемелік сипаты, лексикалық-тақырыптық топтарын және байланыстары мен түрлерін, олардың ара қатысы, айырмашылықтарын айқындау қажет.

Көп мағыналы сөздің мағыналық құрамын сөз ету үшін белгілі бір лексикалық-грамматикалық категорияны алу керек болады. Синонимге тән сипаттардың полисемияға, сын есімге тән ерекшеліктердің зат есімге, абстрактілі зат есімге тиесілі нақтылы зат есімге тән бола бермеуі – заңды нәрсе. Сондықтан да біз қазіргі қазақ тіліндегі көп мағыналы нақты түбір зат есімдердің мағыналық құрамын алып отырмыз. Дәл нақты түбір зат есімдерді алуымыздың төмендегідей себептері бар. Методологиялық-гносеологиялық тұрғыдан алғанда, материя, болмыс, табиғаттың алғашқы: сана, ойлау, рухтың соңғы екендігі диалектикалық материализмнің әліппелік қағидасы. Лингвистикалық тұрғыдан алғанда, зат есім – көп мағыналық құбылысы тән сөз таптарының бірі. Түбір зат есім мен туынды зат есім семантикасының да өзіндік ерекшелігі бар. Демек, қолмен ұстап, көзбен көруге, түйсінуге болатын зат атауының, сөздің, бірнеше затты атауын, олардың

арасында мазмұндық-байланыстың болуын көп мағыналы зат есімдер дейміз. Қазақ тілінің көптомдық түсіндірме, диалектологиялық, терминологиялық және т.б. сөздіктерінен алынған көп мағыналы зат есімдер зерттеу материалымыз болып табылады.

«Көпмағыналы сөз» терминін тұтастай түсіну үшін «сөз», «мағына», «көп» категорияларының лингвистикалық анықтамаларына қысқаша шолу жасаған жөн. Тіл білімінде сөзге 5 түрлі:

- 1) Тіл мен ойлаудың байланысына;
- 2) Оның тілдік жүйедегі орнына негізделген;
- 3) Сипаттама
- 4) Жалпылаушы;
- 5) Қызметтік анықтамалар.

Сөз мағынасына 3 түрлі:

- 1) Қатынастық/реляциялық
- 2) Қызметтік/функциялық
- 3) Заттық/субстанциялық анықтамалар беріледі [1, 5].

Сөзге берілген мағыналардан сөздің басты қызметі негізінен лексикалық мағына беру де, лексикалық мағынаға берілген анықтамалардан мағынаның басты қасиеті атауыштық құндылығы екенін түйіндеуге болады.

Біз сөзге берілген сипаттамалық, яғни сөз бір бүтін тұлға ретінде ұғым не зат таңбасы болып, басқа сөздермен грамматикалық қатынасқа түсуі керек деген анықтаманы, мағынаға берілген субстанциялық, яғни мағына дегеніміз дыбыстық комплекске бекітілген ақиқат өмірдің нәтижесі деген анықтаманы негізге алдық.

Лингвистер зерттеулерін қорыта алып, сөздің көпмағыналы болуының:

- 1) Заттың бір не бірнеше сипатының басқа зат атауынан, кейінгі зат атауының туындауы не ауысуы,
- 2) Тілдің сөз байлығының жетіспеуі секілді себептері бар екенін көреміз.

Сөз мағынасы өзгеруінің кеңеюі, көбеюі, тарылуы, көмескіленуі, жаңаруы, жойылуы, ауысуы, тұрақталуы жоғарыда атап өткеніміздей, себептері мен жолдары, өзгеру сипаттары мен механизмдері – тіл білімінде басы ашық сауалдар. Дегенмен, полисемияға анықтама беруде зерттеушілер 3 түрлі бағыт ұстанды. Бірінші бағыт өкілдерінің (К.С. Аксаков, Н.П. Некрасов, В.А. Звегенцев) сөздің көп мағыналылығын жалпы мағына немесе тілдік инварианттардың сөйлеудегі варианттары деген тұжырымдарын Е.Р. Курилович, С.Д. Кацнельсон зерттеулері, лексикография практикасы жоққа шығарып отыр. Екінші бағытты ұстанушылар А.А. Потебня, Л.Щерба, М.Г.Арсеньева, Т.Р.Строева, А.П.Хамзина көп мағыналы сөздің әрбір жеке мағынасын жеке сөз деп, омонимиямен қоса-қабат қарастырады [2, 18]. Үшінші бағыттағылар Р.А.Будагов, М.П.Муравицкий, У.Вейнрих көпмағыналы сөз тілдік единица, сондықтан ол контекст арқылы жасалмайды және оған байланысты емес дейді. Жоғарыдағы түрлі бағыт өкілдерінің пікірлерін өз зерттеу қорытындыларымыз бойынша тұжырымдасақ, біріншіден көпмағыналы сөз мағыналары контекст арқылы жасалмағанмен, контексте айқындалады. Контекстің айқындауыштық ролі мағыналардың синсемантикалығынан емес, бір таңбамен, ортақ дыбыстық комплекспен белгіленетіндігінен. Ал мәндер үшін контекстің айқындауыштық ролі олардың

атауыштық қызметінің контекстік ситуацияда ғана жасалатындығынан, автосемантикалы болмауынан. Екіншіден, көп мағыналы сөз құрамындағы мағыналары басқа зат-құбылыстарға атау, сондықтан дербес сөз/лексема/қызмтін толық атқара алады.

Сөз, сөз мағынасының анықтамасы, сөз мағынасының түрлері, полисемия мен омонимия, ауыспалы мағына, оның жасалу жолдары, сөздің көп мағынаға ие болуының алғы шарты жайында Т. Қордабаев жалпы және қазақ тіл білімі тұрғысынан сөз етеді.

Н. Сауранбаев сөздің көп мағыналығын омонимдік көп мәнділік, стильдік көп мәнділік деп жіктейді. Омонимдік көп мәнділік деп сөздің жеке тұрғандығы, стильдік көп мәнділік деп түрлі контексте өзгеруін айтады. Омонимдік көп мәнділік сөздің көп мағыналылығы, полисемия, стильдік көп мәнділік – сөздің көп мәнділігі.

Келесі мәселе көпмағыналы сөздің жасалу жолдарына байланысты. Ә. Болғанбаев полисемия метафора, метонимия, синекдоха, калька арқылы жасалады деп көрсетсе, Р. Садықбеков көп мағыналы сөз жасаудың метафоралық, метонимиялық және функционалдық жолдары болатынын дәлелдейді. Ш. Мұхамеджанов бұл тәсілдері ауыспалы мағына жасаудың, Р. Барлыбаев сөз мағынасының кеңеюінің тәсілдері деп тұжырымдайды [1, 7].

Моносемалы сөз стильдік мақсатта, окказиональды мәнде, яғни бірнеше мәнде қолданылатын болғандықтан, оның құрылымының өзі әр түрлі сипатта болады. Құрылымы 1 мағына мен 1 мәннен тұратын сөзге жоғарыдағы «дәрі» сөзі мысал бола алады. Ал, «кілегей» сөзінің «сүттің бетінде пайда болатын майлы қабат, шикі қаймақ» деген негізгі мағынасы «селдір, сирек, жұқа» мәнінде/қара қошқыл кілегей бұлттың жоғарғы шетін ала кірген ай бір көрініп, бір сүңгіп машығына тыс жылдам жүріп, дәл жасырынбақ ойнағандай құбылды.

Көпмағыналы сөз құрылымы:

- 1) 2 мағынадан, 1 мәннен құралады. Мысалы, «мұрт» сөзінің «ер адамдардың жоғарғы ернінің үстіне шығатын түк», «жануар мен жәндіктердің иіс сезу қызметін атқаратын мүшесі» деген мағыналары, «мұрт қойған адам» деген мәні бар;
- 2) 2 мағынадан, 2 мәннен құралады. Мысалы, «күпі» сөзінің «матамен тысталған тері тон», «ішіне жабағы жүн салып тігілген сырт киім, шапан» деген мағыналары бар.

Көпмағыналы сөздің мазмұндық құрылымы – сөз мағынасының құрылымы мен көп мағыналы сөздің мағыналық құрамының бір сөз бойына бірігуі – семасиология мен стилистиканың ортақ объектісі. Полисемиялық тармақтар мағыналық құрам жасайды немесе «көп мағыналы сөз құрамын құрайды». Көп мағыналы сөз мағыналық құрам болуы үшін құрамындағы лексемалар:

- 1) Бір ғана сөзбен таңбалануы;
- 2) Келесі бір затты атауға негіз болып, келесі бір затты атауы;
- 3) Бір сөз табына жатуы;
- 4) Оларды бір-бірімен байланыстыратын заттық (денотаттық) белгінің болуы шарт.

Бұл шарттар, жалпы алғанда, көпмағыналы сөздердің, жекелей алғанда, көп

мағыналы зат есімдердің құрамдық тұтастығын, форма мен мазмұнның бірлігін дәлелдейді. Көп мағыналы зат есімдердің мағыналық құрамы, оның түрлерге жіктелуі, түрлердің бір-бірімен ара қатысы, айырмашылықтары белгілі бір рет пен жүйеге негізделеді [3, 27]. Жүйеліліктің, мазмұндық тұтастықтың, табиғатын түсіну үшін оны құрамдық жіктерге, мағына түрлеріне талдау қажет. Көп мағыналы зат есімдердің мағыналық құрамына компоненттік анализ әдісін қолдану – көпмағыналы сөз семантикасының мәселелерін шешудің бірден-бір жолы. Қорыта айтқанда, көпмағыналы зат есімдердің мағыналық құрамы – тілдің семасиологиялық категорияларының мазмұндық құрылымының жүйелі құбылыс екендігінің дәлелі.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Жалмаханов Ш.Ш. Көп мағыналы зат есімдердің мағыналық құрамы. Алматы: 1999., 68 бет.
2. Кодухов В. Н. Введение в языкознание. Москва: 1987
3. Қалиұлы Б. Тіл біліміне кіріспе. Алматы: 1997

РОЛЬ ИНТЕРНЕТ КОММУНИКАЦИЙ НА ПРИМЕРЕ КАЗАХСТАНСКИХ БРЕНДОВ ОДЕЖДЫ

Г.Д.Бекибаева

Доцент кафедры «Мода и дизайн костюма» КазНАИ им. Т. Жургенова,
г. Алматы

bekibaeva_gulnar@mail.ru

Андатпа: Маркетинг құралдары, визуалды коммуникация стратегиялары. Сән индустриясы, пандемия, жаһандық дағдарыс, жаппай нарық пен сәнді брендтердің күрт төмендеуі, тұтынушылардың қалауының өзгеруі, визуалды байланыстың жаңа тәсілдері, онлайн сату, сандық сән. Қазақстандық киім және аксессуарлар брендтерінің көрнекі коммуникацияларының мысалдары.

Кілт сөздер: маркетингтік құралдар, бәсекелестік, көрнекі коммуникациялар, интернет, креативті индустрия, сән индустриясы, киім топтамалары, аксессуарлар, дизайнерлер, қазақстандық брендтер.

Аннотация: Маркетинговые инструменты, стратегии визуальной коммуникации. Индустрия моды, пандемия, глобальный кризис, резкое сокращение массового рынка и люксовых брендов, изменение потребительских предпочтений, новые способы визуальной коммуникации, онлайн-продажи, цифровая мода. Примеры визуальных коммуникаций казахстанских брендов одежды и аксессуаров.

Ключевые слова: Маркетинговые инструменты, конкуренция, визуальные коммуникации, интернет, креативная индустрия, индустрия моды, коллекции одежды, аксессуары, дизайнеры, казахстанские бренды.

Abstract: Marketing tools, visual communication strategies. Fashion industry, pandemic, global crisis, sharp decline in mass market and luxury brands Changing

consumer preferences, new ways of visual communication, online sales, digital fashion. Examples of visual communications of Kazakhstani brands of clothing and accessories. **Key words:** marketing tools, competition, visual communications, Internet, creative industry, fashion industry, clothing collections, accessories, designers, Kazakhstani brands.

Глубинная перестройка отношений казахстанского общества в системе «гражданин – бизнес – государство» определены основные цели – развитие экономики и решение социальных проблем[1]. Наиболее перспективными секторами экономики в Концепции развития креативных индустрий на 2021 - 2025 годы станут объекты интеллектуальной собственности : дизайн, искусство, мода, кино, музыка, медиа, компьютерная графика, образование и другие направления [2].

Согласно мнению зарубежных экспертов, у Казахстана есть значительные возможности для развития индустрии моды и текстиля, что позволит сделать одежду и текстиль одним из ведущих несырьевых экспортных позиций страны[3].

Новое поколение Казахстана необходимы креативные дизайнеры для индустрии моды и зрелищных искусств, обладающих профессиональными компетенциями в области проектирования конкурентоспособных моделей современной одежды, костюма для театра и кино. Управление проектами и

бизнес процессами в дизайн области позволит заложить основу развитию креативных индустрии моды в качестве перспективного источника роста.

Задача модной индустрии состоит в определении стратегии визуальных коммуникаций; современных тенденциях развития модных брендов, опираясь на маркетинговые аспекты деятельности компаний.

Перспектива развития молодых брендов в условиях конкуренции известных мировых марок одежды наиболее актуальна. В качестве объектов профессиональной деятельности становятся модные дома, дизайн студии, швейные производства, ателье, собственные бренды, создающих широкий ассортимент различных изделий, начиная от единичного авторского костюма и заканчивая малыми или поточными сериями коллекций одежды.

Создание модной коллекции одежды нуждается не только в продвижении идей дизайнера, но и фактической реализации коллекций брендов казахстанских дизайнеров на рынке модных товаров.

Важнейшую роль в продвижении современных брендов играют маркетинговые инструменты, самым распространенные коммуникации это ИНТЕРНЕТ коммуникации. Влияние цифровой революции дало возможность перевода данных в цифровую форму при помощи современных информационных технологий.

При помощи интернет создаются новые возможности мотивации потребителя вовлечь в процессы выбора, сравнения и покупки товаров. Сетевые эффекты в соответствии с законом Меткалфа увеличивают количество пользователей.

Перечислим формы интернет коммуникаций:

-Веб -сайт

-Контекстная и баннерная реклама;

- Регистрация сайта в каталогах и поисковых системах;
- Телеконференции и доски объявлений;
- Специализированные форумы;
- Партнёрские программы;
- Всплывающие рор-уп окна;
- Видеореклама;
- Информация в социальных сетях;
- Ведение блогов компании и пр.

Проведем анализ форм интернет коммуникаций на основе кейсов нескольких известных казахстанских брендов одежды и аксессуаров.

Бренд ADILI. Основная направленность бренда это создание уникальных принтов, каждый их которых запатентован.

ADILI имеет собственную студию дизайна и производство: швейный и печатный цех, где посредством цифровой печати на натуральных тканях переносятся принты на ткань.



Рис.1. Уникальные принты на продукции бренда ADILI

Основная продукция бренда Adili представлена на собственном сайте это аксессуары, коллекции одежды, включающих в себя блузы, куртки, чапаны, юбки, платья, кимоно, жилетки и текстиль для дома и детский текстиль (подушки, пледы, рюкзаки текстильные, муслиновые пленки и салфетки, бортики для кроваток и другое) [4].

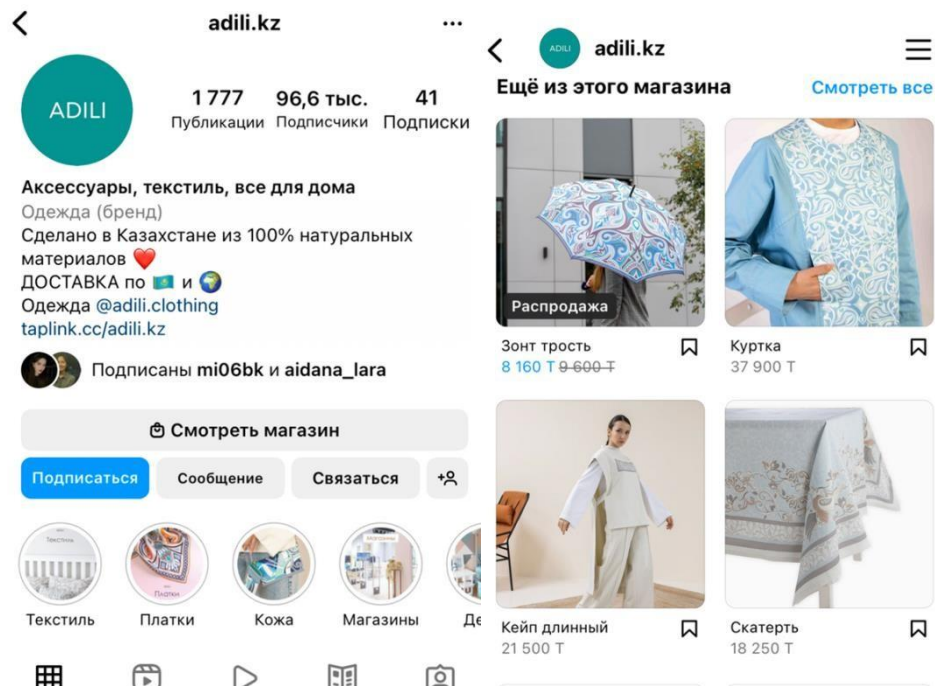


Рис.2. Интернет коммуникации бренда adili.kz instagram
Adili - facebook

Маркетинговых интернет-коммуникации оstimулируют продажи через собственный интернет магазин Shopadili.com, социальные сети Инстаграмм adili.kz instagram и фейсбук Adili – facebook.

Казахстанский бренд «Salta» основан в 2008 году дизайнером из Казахстана Салтанат Баймухамедовой.



Рис.3. бренд «Salta»

Дизайнер создает интересные повседневные луки, верхнюю одежду, аксессуары, обувь, делая ставку на натуральные ткани, свободный крой и комфорт. Ежегодно бренд «Salta» выпускает шесть коллекций для «Kazakhstan Fashion Week», бизнес-коллекцию и капсульные.

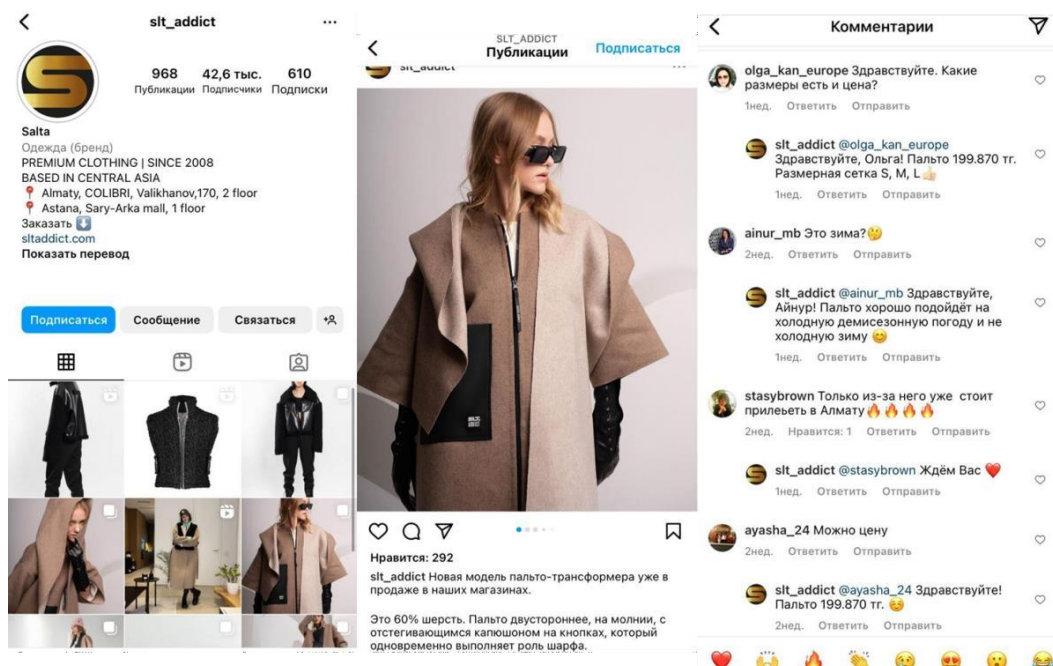


Рис.4 Социальные сети Facebook, Instragram

Успех компании в продолжительном сохранении и укреплении позиций на рынке за счет способности быстрого реагирования к внешним условиям.

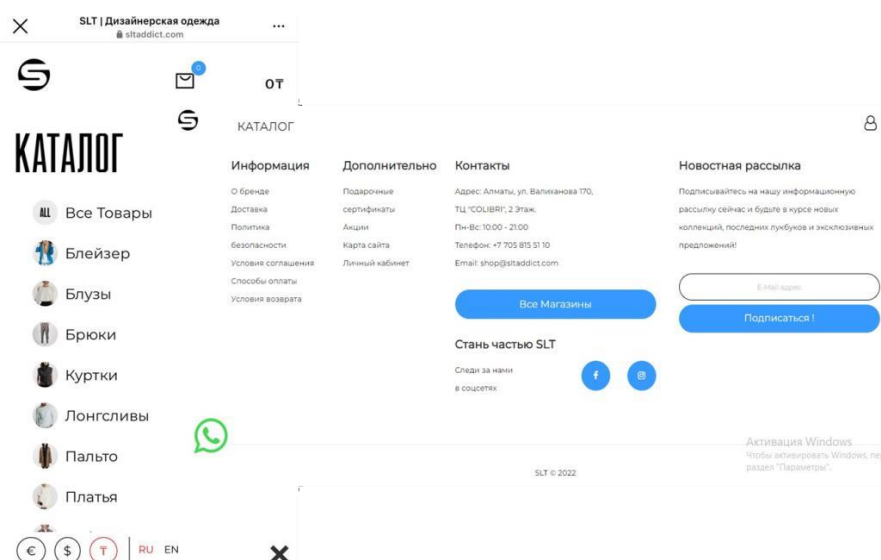


Рис.5

Собственный сайт продвигает новые коллекции, расширяет целевую аудиторию и создает благоприятный имидж компании[5].

Inspirational people: Andre Judd

Меня всегда привлекали люди, с легкостью и шиком бросающие вызов обществу. Не эпатажные скандалисты и возмутители порядка, как вы могли подумать, а юноши и девушки, гордо демонстрирующие уникальный стиль, ни на секунду не загоняя его в рамки страха осуждения. Стоит заметить, что этот самый стиль платит храбрецам сторицей, с течением времени эволюционируя во что-то поистине грандиозное. Смелость быть собой приносит безоговорочный успех, оправдывая все эксперименты и не позволяя затеряться в модной толпе.

К сожалению, в нашем родном городе таких людей пока еще немного, но то, что местные вундеркинды от моды и стиля с каждым годом (или, правильнее сказать, с каждым новым сезоном) становятся все увереннее и прекраснее в попытках самовыражения, не может не

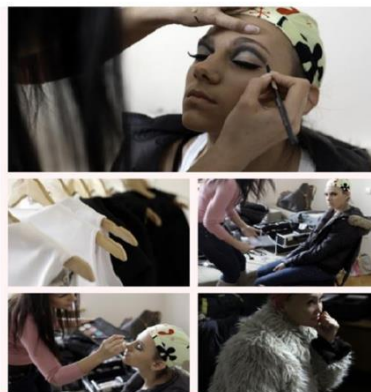


Рис.6. Блог на Tumblr

SALTA FW 2012-13: БЭКСТЕЙДЖ И ИНТЕРВЬЮ

Look.TM Автор: Look | Опубликовано: ср, 2012-04-11 07:15.

- [KFW Spring 2012](#)
- [Дизайнер](#)
- [Мода](#)
- [Стиль](#)

В прошлое воскресенье редакторы Look.TM Гульнар и Карина отправились на съемки лукбука новой коллекции бренда Salta сезона осень-зима 2012-13. Именно эта коллекция будет продемонстрирована в рамках Aurora Fashion Week, которая стартовала буквально вчера в городе на Неве, и на отечественной модной площадке - Kazakhstan Fashion Week. На этот раз вдохновение для создания образов Salta подчерпнула из свингующих 60-х. Однако, в силуэтах, прическах, деталях образов моделей явно угадывается не только Лесли Хорнби, известная миру как ланеокская икона моды Твиги, но и сама Салтанат.



Рис.7. Блог на Look.tm

Формы маркетинговых интернет-коммуникаций образуют связи бренда «Salta» посредством размещения рекламных модулей или пиар-статей в печатных СМИ.

Казахстанский молодой бренд современной и экологичной одежды ANIMA

основан в мае 2022г.в городе Алматы Мадиной Томпиевой и АсельСейткасовой.



Рис.8. бренд ANIMA

anima.

187 Posts6 818 Followers3 Following

anima - алматинский бренд женской, мужской и унисекс одежды.
♥ За покупку больше 50 000 тг mom's bag в подарок
📍 Барибаева 36... more
wa.me/77074888625
See Translation

Followed by bekibaevagulnar6283, champagnensis and 4 others

Follow

Message

кимоно | зи...

шуба drama

anima resort

классика

virgo

anima.ala На этот образ нас вдохновили клиенты, которые даже дома выбирают одежду с любовью к себе и носят стильные комфортные комплекты.

Кофта Virgo | 19 500 тг
Материал | кашкорсе

Шорты из муслина | 13 500 тг

📍 Мы находимся в городе Алматы:
• Пространство «Дом 36», Барибаева 36
• Wind & Water Space, Гоголя 40

📞 Заказы онлайн доступны по ссылке в шапке профиля.

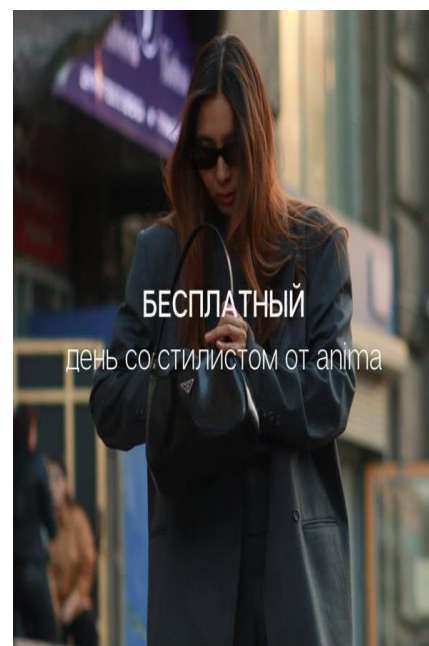
📌 У нас действует kaspi RED.

🚚 Доставка по странам СНГ и не только.

View all 2 comments
November 10 • See translation

Рис.8. anima.ala сеть instagram

698



anima.

Рис.8. информирование о мероприятиях anima.ala

Приоритетной задачей интернет коммуникаций бренда anima.ala донесение информации о новых коллекциях через выкладку постов ,сторис и риалсы, продвижение через платформы блогеров.

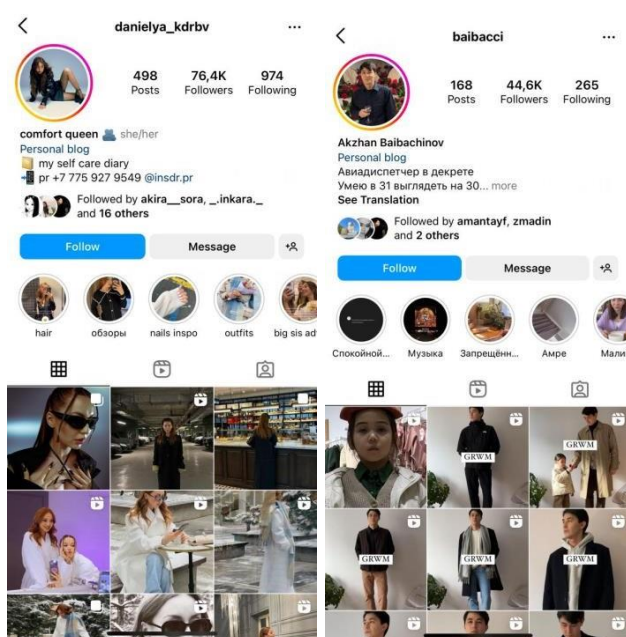


Рис.9. блогеры о бренде anima.ala

На примере кейсов казахстанских брендов, имеющих разные уровни производства можно проследить выявление конкурентных отличий бренда, таким образом, влияние на выбор и на покупку через визуальные интернет коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Послание Главы государства Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана. 1 сентября 2022 г.
2. Концепция развития креативных индустрий на 2021 - 2025 годы. Постановление Правительства Республики Казахстан от 30 ноября 2021 года № 860
3. <https://ru.sputnik.kz/20210610/Kazakhstan-mozhet-stat-tsentr-industrii-mody---ekspert-17309467.html> (дата обращения 21.02.2023г)
4. <https://shopadili.com/page/o-nas> (дата обращения 21.02.2023г)
5. Официальный сайт <https://sltaddict.com/vse-tovary>
6. <https://www.instagram.com/anima.ala/> (дата обращения 21.02.2023г)

АҒЫМСАЛЫ ДУЗЕЛЬХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ АРХЕТИПТЕРІ

Дінмұхамед Мұхиядинұлы Қайрулла

1-курс магистранты

kairulla.d@gmail.com

Ербол Бахарамович Кайранов

PhD докторы, қауымдастырылған профессор

yer.bah.kuatbai@mail.ru

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
Алматы қ., Қазақстан

Аңдатпа: Мақалада Қазақстанның мәдениеті мен өнерінде белгілі суретші-график Ағымсалы Дузельхановтың шығармашылығындағы әйел архетиптері қарастырылады. Суретшінің бейнелеу өнердегі станоктік графика, кітап графикасы және кескіндеме түрлерінде орындалған туындылары көптеген отандық пен шетелдік көрерменнің ерекше қызығушылығын оятып келеді. Неше түрлі таңғажайып тарихи оқиғалар мен тұлғаларға толы туындылары кез келген адамды көне аңыздар мен мифтік ертегілерге қиялдандырады. Мақала авторлары осы туындылары арасынан суретшінің шығармашылығындағы аса ерекше орын алатын әйел архетиптері бар еңбектерін зерттеп талдау жүргізеді.

Кілт сөздер: суретші шығармашылығы, әйел архетиптері, дәстүр, тарих, кітап графикасы, кескіндеме туындысы.

Аннотация: В статье рассматриваются женские архетипы в творчестве известного художника-графика Агымсалы Дузельханова в культуре и искусстве Казахстана. Произведения художника, выполненные в таких видах изобразительного искусства, как станковая графика, книжная графика и живопись, вызывают особый интерес у многих отечественных и зарубежных зрителей. Произведения, наполненные множеством удивительных исторических событий и личностей, будоражат фантазию любого человека древними легендами и мифическими сказками. Авторы статьи среди этих произведений изучают и анализируют работы художника с женскими архетипами, которые занимают

особое место в его творчестве.

Ключевые слова: творчество художника, женские архетипы, традиция, история, книжная графика, произведение живописи.

Annotation: The article deals with female archetypes in the work of the famous graphic artist Agymsaly Duzelkhanov in the culture and art of Kazakhstan. The works of the artist, made in such types of fine arts as easel graphics, book graphics and painting, are of particular interest to many domestic and foreign viewers. The works, filled with many amazing historical events and personalities, excite the imagination of any person with ancient legends and mythical tales. Among these works, the authors of the article study and analyze the artist's works with female archetypes, which occupy a special place in his work.

Keywords: artist's work, female archetypes, tradition, history, book graphics, painting.

А. Дүзелханов шығармашылығында көшпелі қазақ мәдениетінде кездесетін бірқатар әйел образдары кездеседі. Оларға: Айман-Шолпан, Қыз Жібек, Тұмар ханша және т.б. Әсіресе Тұмар патшайымның образы қазақ бейнелеу өнеріндегі хрестоматиялық образға айналды.

Суретшінің шығармашылығында әйел бейнелеріне еркіндік, өрлік, батылдықпен қатар нәзіктік тән. Қылқалам шеберінің шығармашылық өмірінде де әйелдердің ойнаған рөлі зор. Өнерге басқан алғашқы қадамдарына әжесі Жарқын көп әсер еткен. Суретші естеліктері бойынша Жарқын әжесі талғамы жоғары, саусағынан бал тамған ісмер болған. Ағымсалы Дүзелханов киіз басқанда әжесіне ою өрнектерді қағаздан қиып көмектескен. Сонымен қатар әжесінен естіген ертегілер мен дастандар суретшінің шығармашылығындағы бағыттарды алдын ала айқындағандай. Есейе келе өнер жолына түсіп, училищеде одан кейін Суриков институтында оқып жүрген кезінде бірге болған жұбайы Гүлназия Әбілханқызы суретшінің қолынан шыққан көптеген әйел образдарының протипі болып табылады [1].

Еуразия далаларын мекен еткен көшпенді өркениеті, соның ішінде қазақ қоғамын патриархалды қоғам екені белгілі. Дәстүрлі қазақ мәдениетінде жаугерші батырлық рух және оны ұлықтау басты орын алады. Ал қазақ мәдениетіндегі әйел архетиптері нашар сақталса да, алар орны айрықша.

«Сақтар» сериясы, соның ішінде Тұмар патшайым тақырыбы бойынша суретшінің жасалған графикалық және кескіндемелік туындыларында ежелгі сақ тайпаларындағы әскери демократиялық қоғамы әйел мен еркек арасындағы теңдік ерекше бейнеленген. Суретшінің тырнақалды туындыларының бірі «Тұмар патшайым» (2005 ж., сурет №1). Туындыда қыр басынан көкжиекке дейін созыла орналасқан сақ әскері, шөл дала тымырсықтана саябырсыған тыныштық орнағандай, қалың қолдың алдында бір сәтті күткендей, ойлана алыс қараған Тұмар патшайымның бейнесі. Тұмар патшайымның маңында жауды торуылдаған нөкерлер. Бұл саябырсыған тыныштық алда болар үлкен шайқаспен жалғасардай әсер қалдырады. Тұлпарына түсіп, қылышына таянған Тұмар патшайымның алты шолған осы бейнесін суретші композициялық тұрғыдан аса көркем айшықтаған. Бас кейіпкерді кенептің ортасына орналастыру суретшілердің арасында кең

тараған композициялық тәсіл. Алайда А. Дүзелханов Тұмар патшайымның бейнесін орналасуымен ғана емес пропорцияларды ұлғайту (гипперболизация) арқылы да айшықтап көрсеткен. Яғни Тұмар патшайымның бейнесі кенепте салынған басқа жауынгерлер көлемінен үлкенірек қылып көрсетілген. Бұл, жауынгер, ана, билеуші әйел образының айрықша бейнесі болып табылады.



Сурет № 1 «Тұмар патшайым»

2005 жылғы «Сақтар» графикалық көптұрпатты композициясында ерлермен қатар атқа қонған сұсты сақ әйелдерін байқаймыз. Туындыда екінші планға назар аударсақ, жорыққа дайындалып, соғыс алаңына бет бұра бара жатқандай. Ал композицияның көкжиек беткейінде кең көсіле жайылған қорғандарды және сол қорғандардың алдына тігілген киіз үйлерді байқаймыз.

Оба (обо, обаа, оваа) тауларында-бағаналар, пирамида тәрізді үйінділер салу әдеті түркі-моңғол халықтарының қоныстану аймағында кең таралған. Ол З.Аминевтің айтуынша, ондай үрдіс башқұрттарда да кездеседі [2]. Олар көптеген функцияларды орындаған. Олар жол және шекара белгілері, жер мен су рухтарына ғибадат ету және құрбандық шалу орындары болған. Сонымен қатар обалар соғыспен, әскери жорықпен, туған жерімен қоштасумен байланыстырылады. Яғни обалар алыстан көрінетін шекара, отанға оралу және қаза тапқан жауынгерді еске алу орны ретінде қаратыруға болады.

Қазақстанда көптеген рулық зираттар ежелгі қорғандардың баурайында орналасқан – бұл дәстүрдің сабақтастығын мен ұрпақтар арасындағы байланысты растайтын сияқты.

Бұл дәстүрдің мәнін келесідей түсіндіруге болады. Отырықшы халықтар негізінен жерге көмілген адамды жер-анаға егілген дәнмен байланыстырады. Мәйітті қорғанда жерлеу көшпенділерге, атап айтқанда түріктерге тән. Үйінді қорғанға көмілген марқұм символдық түрде жер астында емес, тауда, тау үңгірінің / қуыстың ішіне, яғни Ұлы Ананың құрсағына жатқызылады.

Осылайша қорған, обалар Ұлы Ана Тау (Великая Гора Праматерь) қаза болған жауынгердің сүйегінен жаңа батырларды дүниеге әкеледі деген сенім ежелгі скифтер мен түріктер арасында тараған нанымға саяды. Ал оба салуға қолданылатын материал болып табылатын тас, түрік мифологиясында жаралудың алғашқы материалы, өмір көзі, ананың жатыры секілді Ұлы Ана (Великая Праматерь) архетиптік образына тікеле» қатысты болып саналады [3]. Яғни «Сақтар» графикалық көптұрпатты композициясында суретші жай ғана қаз қатар тізілген сақ жауынгерлерін ғана байнелеп қоймай, жорыққа аттанар алдындағы отанмен қоштасу және аталар әруағына еске алу ритуалы бейнелегендей.

Ал 1986 жылғы «Шайқас» (сурет №2) пен «Ұрыс алаңы» (сурет №3) кескіндемесінде сақ әскерінің авангардында жауға ұмтылған сақ әйел жауынгерлерін көреміз.



Сурет
№ 2
«Шай-
қас»



Сурет
№ 3
«Ұрыс
алаңы»

Қытай ғалымы, профессор Су Бихай: «Дейтұрғанмен, сақтарда әйелдердің қоғамдық орны едәуір жоғары болатын. Олар ерлермен бірге әлеуметтік істерге араласудан басқа тұлпар мініп, ту алып, соғыс шебіне де аттанып кете беретін, әрі соғыста өте жанкешті жауынгерлігімен көзге түсетін. Грек жазушысы Киятус (Keyitese) сақ әйелдеріне деген сүйінішін: «Сақ әйелдері – нағыз батырлар, олар соғыстың қиын сәттерінде ерлермен бірге қасап қырғынға кіріп кетеді» деп білдірсе, Алимарт Александр: «Мен соғысқа ерлерден кем түспейтін массагет әйелдерін, құдды ерлердей садақты сарната толғайтын өзге сақ әйелдерін жақсы білемін» деп жазады», – деп жазады өз зерттеулерінде. Оның Тұмар патшайым туралы жазғаны да бар. Біздің дәуірімізге дейінгі VI ғасырда массагеттердің патшайымы Томирис «ері өлген соң, қалың қолға өзі бас болып, парсыларды ойсырата жеңеді» – дей келе, «олардың ұрпағын жалғастырған үйсін әйелдердің ер мінез, адуындылығы да сол сақтардан жалғасқан қасиет болса керек» дегенді атап өтеді [4].

А. Дүзелхановтың «Айман-Шолпан» кітабына жасалған литографиялық иллюстрациялар сериясында (суреттер № 4, 5, 6) Айманның образы ерекше көркемдікпен бейнеленген. Ру аралық алауыздық пен әлеуметтік теңсіздік белеу алған замандағы күрескер, өжет мінезді, парасатты Айманның бейнесін суретші жырдың басқа кейіпкерлеріне қарағанда нақтырақ бейнелеген. Сонымен қатар, барлық иллюстрацияларда Айманның асау атқа отырғанын және қолында қамшыны байқауға болады. Дәстүрлі қазақ танымында қамшы биліктің белгісі.

«Айман қыз сөз сөйлейді ақылынан,
Кей адам бейнет тартар жақынынан,
Үйінен батыр неғып шықпай қалды,

Жатыр ма батыр қорқып қатынынан» - деп көркі кетіп, күші азайып, тілі ғана қалған шалды көк долы Теңгенің қалай бүретіндігін жақсы білетін Айман Көтібарды екі ауыз сөзбен-ақ тақырға отырғызып кетеді [5].



Сурет №4,
«Айман»



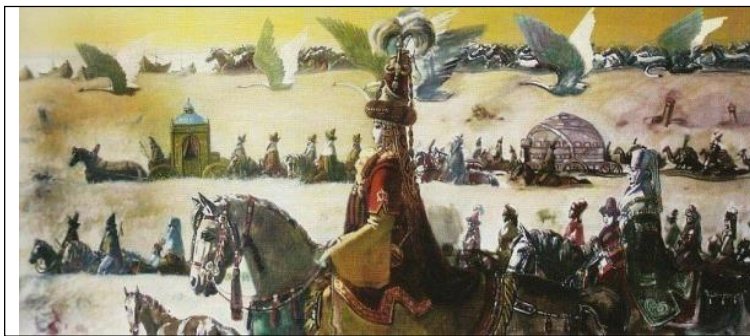
Сурет №5, «Шол-
пан»



Сурет
№6,
«Айман-
Шолпан»

А. Дүзелханов шығармашылығында үлкен тақырыптардың бірі «Қыз Жібек»

жыры болып табылады. Бұл тақырыпта алғаш рет 1987 жылы Аруна баспасы шығарған «Қыз Жібек» кітабына иллюстрациялар салады. Сол иллюстрацияларда жасаған ізденістер кейінірек көптеген жұмыстарына арқау болады. Сол жұмыстардың бірі Қыз Жібек кескіндемелік композициясы болып табылады. Картинада Жайық өзенін жағалай көшкен ел бейнеленген, көкжиек тұста өзенге беттеген үйір-үйір жылқылар, киіз үй жегілген арбалар мен күймені байқаймыз. Ал композицияның ортасында ақ боз ат мінген Жібектің бейнесі (сурет № 7). Дәл осы көштің идиллиялық бейнесін аққулар толықтырып тұр. Қыз Жібекті бейнесін аққулармен шендестіру қазақ мәдениетіндегі жиі кездесетін үрдіс «Қыз Жібек» кинофильмінде Нұрғиса Тілендиевтің «Аққу» күйі орындалады. Яғни Аққу қазақ мәдениетіндегі маңызды архетиптік образ болып табылады. Аққу – батыстық әдебиетте, музыкада және балетте ерекше маңызды жарықтың, өлімнің, трансформацияның, поэзияның, сұлулықтың және меланхолияның романтикалық символы.



Сурет № 7, «Қыз-Жібек»

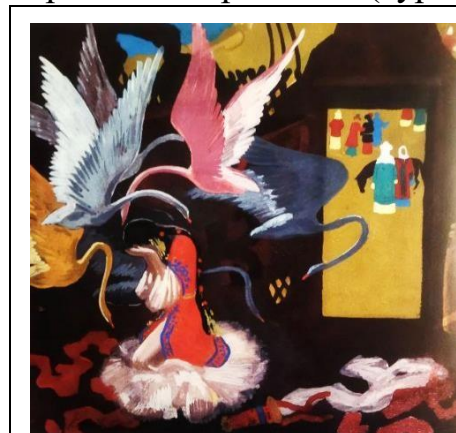
Мифопоэтикалық дәстүрде аққудың бейнесі Афродита, Аполлон, Зевс, Леда, Орфей, Брахма, Сарасвати және т. б. - мен тығыз байланысты, леданың сұлулығына құмар найзағай Зевстің аққуға айналу мотиві ерекше маңызға ие, бұл ғарыштық мифологемасының нұсқасы және өзгеруі және мифологиялық және ертегі бөлігі аққудың қызға және қыздың аққуға метаморфоза туралы сюжет. Нибелунг эпосында осындай эпизод бар: хуннға апаратын бургундтар Дунай жағалауында, хунн шекарасында тоқтайды. Хаген есімді батыр өткелді іздеуге барады және оның болашағын болжайтын аққу қыздармен кездеседі. Осы кездесудің құрметіне бұл жер Сванфельд деп аталды. Мифологияны зерттеуші Серікбол Кондыбай осы эпизодты зерттей отырып, оны түркі мифологиясынан алу ықтималдығын көрсетеді. Аққу қыздармен кездесу орны да осыны көрсетеді [6].

Аққулар өлмес бұрын өмірде бір рет ән айтады деген ежелгі грек сенімі бар, қазақ мәдениетінде оны «қиқулау» деп атайды. Осыған байланысты АҚ және қара аққудың (өмір – өлім, жақсылық – зұлымдық) мифі мен ертегісіндегі қарама-қайшылық ерекше маңызды. көбінесе қара күштер ақ аққудың кебінде келеді, содан кейін әдетте олардың ниеттері әшкере болады, яғни жоғарыда айтылғандармен қатар аққу алданған үміттің, аяқ асты болған армандардың символы болып табылады.

Философ К. Юнгтың түсіндірмесі бойынша кез келген архетиптік символ немесе образ позитивті жақтарымен қатар негативті жақтары да болады [7].

А. Дүзелхановтың шығармашылығында «Қыз Жібек» тақырыбындағы жұмыстарында да аққу образы тек қана Жібектің бойындағы сұлулығы мен нәзіктікті әспеттеу үшін позитивті коннотациядан бөлек аққу образының

негативті интерпретациясы да кездеседі. 1987 жылы Жалын баспасының «Қыз Жібек» кітабына салынған Жібектің Төлегенді жоқтауына салынған иллюстрациясы соған мысал бола алады. Гуашьпен орындалған иллюстрациялық композициясында қираған қаранғы отауда жылаған Жібектің бейнесін суретші контраст арқылы кейіпкердің эмоционалдық күйін асқан шеберлікпен берген. Қираған отау, құлаған сәукеле жас қыздың басындағы трагедияны бейнелеуге қолданылған ұтымды элемент. Ал Жібекті айнала қиқулап ұшқан аққулар Төлегеннің өлімінің хабаршылары және де Жібектің алданған үміті, қираған армандарының символы іспеттес. Бұл аққулар архетиптік образының негативті көрінісінің бір айғағы (сурет № 8).



Сурет № 8,
«Аққу»



Сурет № 9,
«Көктем»

Дәл осы «Қыз Жібек» тақырыбы маңындағы ізденістердің арқасында суретші «Көктем» (1998 ж. және 1999 ж., сурет №9, 10), «Көл жағасында» (2002 ж., сурет № 11), «Қыз ұзату» (2002 ж.), «Адыраспан» кескіндемелік сериясы (1998-2004 ж.) секілді жұмыстар пайда болды. Бұл жұмыстар А. Дүзелхановтың портреттік және пейзаждық жанрларды біріктіре отырып қазақ даласының сұлулығы мен қазақ әйелінің сұлулығын, бойындағы өрлік пен нәзіктіктің символ іспеттес. Сонымен қатар, қыздардың камзолы, сәукелесі, шашбауы мен шекелігі этнографиялық дәлдікпен бейнеленген. Суретшінің айтуынша, бұл бейнелердің пайда болуында бала шағындағы Жарқын әжесінің өнегесі арқау болған. Әйел архетиптік образдары жалпы әлем өнер тарихында мәңгілік өшпес тақырыптарының арқауы болып табылады. А. Дүзелхановта үлкен автор ретінде осы образдарды өз шығармашылығының үлкен бөлігіне айналдырды.



Сурет
№ 10,
«Көктем»



Сурет № 11,

Қорытындылай келгенде, 1990-шы жылдары автор ретінде қалыптасып, бейнелеу өнеріндегі үлкен үдерістерге өз еңбегін сіңірді. Соның қазақ бейнелеу өнеріндегі тарихи жанрға үлкен серпіліс алып келді. Соцреализмнің парадигмасы сай келмеген көптеген тарихи тақырыптарға жан бітіріп көрерменді өз тарихымен қауыштырды. Сақтар, ғұндар, түрік қағанаты жайындағы туындылар соған айғақ.

Солардың ішіндегі ең бірегейлерінің бірі – «Тұмар пайшайым» образы. Көшпенділер қоғамындағы ер адам мен тең құқыққа ие болып, елді ерлер қатар қорғаған сақ әйелдерінің образы қазақ бейнелеу өнеріне бұрындары онша кездесе қоймаған. Дәл осы сақ әйелдеріне тән еркіндік, батылдық сонымен қатар нәзіктік суретшінің жасаған басқа да әйелдер образдарынан сезіледі.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Қайрулла Д. Ағымсалы Дузельхановпен сұхбат. 12.10.2022 ж.;
2. Аминев З.Г. Культ священной горы древних тюрков Ötükän и его следы у башкир // Этногенетические проблемы и этническая история башкир. Уфа, 2006. С.26-28;
3. Кондыбай С. Мифология предказахов. Кн. 3. / Пер. с каз. яз. З. Наурзбаевой. Алматы, 2008;
4. Оспанбай А. Амазонкалар аңыз емес, ақиқат. / Түркістан газеті. 17.08.2017. – URL: <https://turkystan.kz/article/38619-amazonkalar-a-yz-emes-a-i-at/> (сұрау күні: 22.01.2023 ж.);
5. «Айман-Шолпан» жырының композициялық құрылымы. – URL: <http://www.iref.kz/ayman-sholpan-zhyiryinyi-kompozitsiyalyi-ryilyimyi/> (сұрау күні: 25.01.2023 ж.);
6. Архетип птицы в мифологии, сказках, Библии / Психологический журнал. 29-07-2016. – URL: <https://psychojournal.ru/article/847-arhetip-pticy-v-mifologii-skazkah-v-biblii.html> (сұрау күні: 28.01.2023 ж.);
7. Юнг. К. Архетипы и коллективное бессознательное.

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІНДЕГІ ТАҢБАЛЫҚ БЕЙНЕЛЕР

Фатима Ерлановна Тугумова

магистрант

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы

Алматы қаласы, Қазақстан Республикасы

E-mail: tugumova97@mail.ru

Айгерим Турсыновна Еспенлова

«Көркемсурет» кафедрасының аға оқытушысы, PhD ғылыми жетекшісі

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы

Алматы қаласы, Қазақстан Республикасы

E-mail: aespenova@mail.ru

Аңдатпа. Қазақстан Республикасының Тәуелсіздік жылдарында суретшілер Қазақстанның бейнелеу өнерінің дамып келе жатқан бағыттарына: символдық, тұжырымдамалық, таңбалық-бейнелік шешімдерге ден қоя отырып, өз шығармашылығының бағыттарын қайта қарастыра бастады. Мақалада қазіргі Қазақстанның кескіндеме өнерін шығармашылық ізденіс, стереотиптер, қазіргі заман мәселелерін түсіндіретін бейненің жаңа стильдері зерттеледі.

Кілт сөздер: кескіндеме, таңба, белгі, көркемөнер, дәстүр, символ.

Аннотация. За годы Независимости Республики Казахстан художники начали переосмысливать направления своего творчества, ориентируясь на развивающиеся направления изобразительного искусства Казахстана: символические, концептуальные, символично-образные решения. В статье исследуются творческие поиски современного искусства живописи Казахстана, стереотипы, новые стили изображения, объясняющие проблемы современности.

Ключевые слова: живопись, символ, знак, искусство, традиция, символ.

Annotation. During the years of Independence of the Republic of Kazakhstan, artists began to rethink the directions of their creativity, focusing on the developing areas of fine art of Kazakhstan: symbolic, conceptual, symbolic-figurative solutions. The article explores the creative search for the modern art of painting in Kazakhstan, stereotypes, new image styles that explain the problems of modernity.

Keywords: painting, symbol, sign, art, tradition, symbol.

XXI ғасырдағы Қазақстан кескіндемесі өнердің басқа түрлерімен салыстырғанда қарқынды дамып келеді, соңғы жылдары жаңа көркемдік формалар мен жанрларды дамытып, заманауи әдістерді, ұлттық дәстүрлер мен тәсілдерді, бейнелеу туындысының құрылымы мен тақырыбындағы ұлттық заманауи көркем тілді, Қазақстан кескіндемесінің жаңа бағыттарын сіңіретін жоғары деңгейдегі эстетикалық тілді қалыптастырады.

Қазақстан кескіндемесінің заманауи бағыттары тақырыпты кеңейтті, көркем тілді байытты және ұлттық құндылықтар мен руханилықты іздеуге ықпал етті, басқа ұлттардың өнер тілінен өзгеше бірегей тіл қалыптастырды, ұлттық дүниетанымға негізделген үрдістерді ашты.

Қазіргі кескіндемеде ұлттық тақырыптар, дәстүрлі рәсімдер, ұғымдар мен мифтер жаңаша түсіндіріледі. Сол себепті, оны зерттеу өзекті мәселелердің бірі деп айтуға болады.

Қазақстанның қазіргі заманғы кескіндемесі еуропалық сабақтастықтан және дәстүрлі өнердің дамуымен, мемлекеттің тәуелсіздік жылдарында қалыптасқан өзіндік ерекшелік пен дамудың бұрын-соңды болмаған динамикасында, суретшілердің шығармашылық өз ойын білдіру еркіндігінде, ұлттық дәстүрлер мен қазіргі әлемдік өнердің тәжірибесіне негізделген бағыттар мен ізденістердің алуан түрлі және кең векторында ерекшеленеді.

Ұлттық даму контексіндегі Қазақстанның қазіргі заманғы өнерінің жанрлық, стилистикалық ұстанымдары мен өзіндік авторлық ұмтылыстарының алуан түрлілігі кескіндеме мен концептуалды өнердегі тенденциялар кескіндемені визуалды мәдениеттің жаңа сегменті ретінде жаңартатын, философиялық және поэтикалық мағынаны білдіретін ежелгі көшпелі дәстүрлерге ерекше назар аударады. Бұл көркемдік бағыт бір уақытта реалистік тенденциялардың көшпелі архаикамен, еуропалық модернизммен және постмодернизммен байланысын қамтиды.

Е. Төлепбай, А. Ақанаев, Т. Тоғысбаевтың жүріп өткен жолдың нәтижелерін

қайта түсіндіріп, мифологияға, ата-бабалар мұрасына, көшпелі тайпалардың адам мен табиғат байланысы туралы дүниетанымдық идеяларына сүйене отырып, өткен уақыттың императиві мен дидактикасынан босату, ішкі кедергілерді еңсеру нәтижесінде эмоционалдық еркіндікті білдіретін суретшілердің шығармашылық ізденістері үлкен қызығушылық тудырады. ғалам. Қазақстан кескіндеме шеберлері абстракциялар мен рәміздер тіліне біртіндеп ауысып, оларды стилистикалық тұрғыдан өзгертеді. Рухани және философиялық тереңдік к.Муллашев, г. Баянов, к. Дүйсенбаев, Д. Әлиевтің қазіргі қоғамның моральдық-этикалық мәселелерімен, экологиямен байланысты заманауи тақырыптарды өзектендіретін кескіндемелік картиналарының стилі мен мазмұнын анықтайды. «А. Сыдыханов, Г. Маданов, С. Смағұлов, Ө. Қошкинбаевтың кескіндемесі қазақстандық кескіндеменің жаңа бағытқа – белгілер мен рәміздер жүйесіне, рулық белгілерді жасауға – «тамга» қозғалысын білдіретін абстракцияға көшу арқылы көркемдік сананы босатуды білдіреді» [1, б. 591].

А.Есдәулетов, Б. Бапишев, К. Хайрулин, А. Бектасов, А. Меңлібаева, А.АХАТ, А. Мұратбаев, А. Бекеев, Б. Тұрғынбай, Ж. Болеевтің кескіндемесі колористикалық, сәндік, метафоралық әдістерді сіңіреді, архаикалық заманауи дыбысты күшейтетін еуропалық модернизмнің пластикалық негіздері мен көшпелі мұрасының симбиозын білдіреді дәстүрлер – белгілер, рәміздер, мифтер. Көшпелі архепрототип осы шеберлердің шығармаларында жұмбақ, белгісіз және шиеленісті тудыратын символдар жүйесі түрінде өмірге келеді.

Мифологиялық символизм-бұл Постмодернизм эстетикасы мен тұжырымдамалық идеяларға көшпелі архаика арқылы көшпелі архаика арқылы суретшілер М.Наримбетов, В. Симаков, А. Атабеков, Д. Қожахметов, Е. Мельдибеков, К. Ибрагимов, Ю. Сорокина, Е. Мельдибековті бейнелеу ізденістерінде көрініс тапқан Қазақстанның қазіргі заманғы өнерінің маңызды құбылысы.

«Тұжырымдамалық өнердің қалыптасуы Қазақстандық шындық құбылыстарына баламалы көзқараспен, жаңа бағыттарды егемендік дәстүрлермен біріктірумен, архаикалық, ежелгі дәстүрлердің жеке қабаттарын ашумен, этикалық, адамгершілік құндылықтарды іздеумен, өткеннің рухани тәжірибесін түсінумен, экологиялық қауіп туралы, сананың жаһандану қаупі туралы, өңірлік қақтығыстар туралы пікірталастармен көрсетілген Қазақстандағы жаңғырту процестерімен динамикада жүреді» [2].

Қазақстанның бейнелеу өнері аренасында А.Менлибаева, А. Атабеков, Е. Мельдибековтың «экзотизмді» жаңғырту арқылы бейнеленген ежелгі дәстүрлердің қазіргі заманғы контекстіне жаңа кіріспелердің түпнұсқалық ашылуында әлеуметтік-шиеленісті ойды білдіретін инновациялық тұжырымдамалар мен медиатеchnологиялар ерекше орын алады.

XXI ғасырдағы Қазақстан кескіндемесі көркем тіл мен бейнелерді құрудағы интеллектуалды сезімге негізделген заттардың объективті мәнін ашуға ұмтылатын, сол немесе басқа дәуірді көркемдік түсінумен ерекшеленетін жаңа көрнекі қабылдау өнері болып табылады.

Қазіргі постмодернизмнің бастаулары модернизммен сабақтастықта дамиды, тақырыпты, жазу техникасын, стилистикалық әдістер мен көркемдік

құндылықтарды сіңіреді, ұлттық дүниетаным мен ұғымдарды қабылдаудан туындайтын нысандардың нысанды және формасыз, объективті және субъективті, интроверттік және экстраверттік бейнелерін жаңа визуалды интерпретациясымен жеке бағыттарды қалыптастырады.

XXI ғасырдағы Қазақстан кескіндемесін дамытудың негізі ұлттық өнердің мұрасы мен тәжірибесі және әлемдік өнердің жетістіктері болып табылады. Ұлттық бірегейлікті қалыптастыруда қазақ суретшілерінің: Қ.Тельжанов, А. Қастеев, С. Мамбеев, А. Ғалымбаев, Г. Исмаилов және т. б., Қазақстанда жұмыс істеген орыс суретшілерінің қосқан үлесі маңызды.

XXI ғасырдағы өнердегі сабақтастық көркемдік ізденісте көптеген мүмкіндіктер ашты. Қазіргі заманғы суретшілер жазудың көптеген стильдері мен әдістерін игерді және әртүрлі эксперименттер жүргізіп, заманауи кескіндеме тілін қиындатады, әртүрлі бейнелеу материалдарын қолданады, қазіргі заманғы өнерде Постмодернизм дәуіріне тән нео-дәстүрлі және дәстүрлі стильдерді жасайды және дамытады.

Қазақстандық кескіндемеде Б.Түлкеевтің шығармаларында – өте күрделі психологиялық композициялар, А. Сыдыхановтың – мистикалық бейнелеу композициялары, А. Ақанаевтың – Пикассо сияқты импровизацияланған композициялар, Д. Алиевтің шығармаларында – хаотикалық бейнелі шешімдер сияқты түрлі пластикалық принциптер пайда бола бастады. Қ. Дүйсенбаевтың картиналары табиғат пен адам жанының ішкі күштерін бейнелейтін экспрессивті формализмге толы. Қ.Ахметжановтың суреттері қоршаған шындықты түс бөліктері арқылы бейнелейді, оларды «оптикалық» түрде әлемнің бейнесіне жинайды. А.Меңлібаев, Э. Казарян шығармаларында тарих пен дәстүрдің әртүрлі уақытша, кеңістіктік және мәдени қабаттарынан алынған фольклорлық, сәндік стильге деген қызығушылық қайта жанданды.

Қазіргі қазақстандық бейнелеу өнерінің суретшілері әлемдік мәдениет тәжірибесімен және жаһандану мәдениетімен тығыз байланысты, бейнелеу пластикасының жаңа тілін қалыптастыратын туындының көркем тілі мен оның философиялық мәнмәтініне маңызды мән бере бастады.

Қазақстан суретшілері дәстүр бойынша Республиканың тәуелсіздік жылдарында пайда болған, кескіндеменің контекстік мазмұнын қанықтыратын идеялар кешенін кескіндеме кенептеріндегі түс, композиция, текстура немесе пластмасса арқылы шоғырландыратын, шығу тегі дәстүрлі, жылтыратылған ғасырлар бойғы құндылықтармен ұштасатын ғаламның ұлттық идеясын құрайтын, Республиканың тәуелсіздік жылдарында пайда болған болмыстың өзекті мәселелерін бейнелейді. қазіргі заман. Бейнелеу өнерінде әр түрлі суретшілер қарастыратын маңызды идеялардың бірі-шығармашылық еркіндігі және суретшілер әртүрлі вариацияларда білдіретін әлемді тану мүмкіндіктерінің шексіздігі идеялары.

Қазақстанның қазіргі заманғы бейнелеу өнері үздіксіз, дүрбелең қозғалыста, үздіксіз шығармашылық эксперимент процесінде, әртүрлі мәнерлер мен стильдердің қатар өмір сүруі, бір-біріне қарама-қарсы дүниетанымның нәзік нюанстарымен ғана ерекшеленетін әлемге пластикалық және кескіндемелік көзқарастар арқылы жатыр. Суретшілер кейде көрерменге объективті емес өнер

немесе бейнелі, авангард немесе классикалық реализм, неопримитивизм немесе абстракция, символизм немесе экспрессионизм арқылы шындықтың жеке көзқарасын, авторлық метафора жүйелерін және пластикалық кодтарды ашатын, қоршаған шындықтың генезисі мен ұлылығынан бастап қолданыстағы заңдар мен ережелерге дейін қайнататын, көркем аңыздарды құруды жүзеге асыратын қиын, шығармашылық көріністерді ұсынады әлем туралы.

Көркем картиналардың алуан түрлілігі Қазақстандағы заманауи көркемдік процестің нормасына айналды, мұнда формаға абстрактілі көзқарас күрделі эстетизммен және басты нәрсеге назар аударумен толтырылған бейнелердің эмоционалды және сыртқы жаңғырықтарымен өзара байланысты.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Болысбаев Д.С., Кунжигитова Г.Б., Сайнанов Б.С., Сахов А.С. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО НЕЗАВИСИМОГО КАЗАХСТАНА // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2017. – № 4-3. – С. 591-593;
2. URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=11521> (дата обращения: 18.12.2022).

ҚАЗАҚ ТЕРМИНОЛОГИЯСЫ

Әсел Қайратқызы Қошқар

Филология ғылымдарының магистрі

Андатпа: Мақалада қазақ тіл білімі терминологиясында оның ішінде лингвистикалық терминдердің қалыптасуы мен дамуы, оның ішінде А.Байтұрсынұлы жасаған терминдер бүгінгі таңға дейін маңыздылығын жоймай, әр терминге артылған атаулық мағына мәндік қызметін атқарып келетіндігі сөз болады. Мұнымен қоса қазіргі кездегі терминология мәселесіндегі өзекті мәселелер мен оны дұрыс жолға қоюдағы ғалым пікірлері көрініс табады.

Кілт сөздер: терминология, лингвистикалық терминдер жүйесі, сөз таптары, орфография.

Аннотация. В статье речь идет о формировании и развитии языковых терминов, в том числе созданных А.Байтұрсынұлы, в терминологии казахского языкового образования не потеряли своего значения до сегодняшнего дня, но именно значение, придаваемое каждому термину, выполняет содержательную функцию. Кроме того, отражены актуальные проблемы в вопросе терминологии и мнения ученых по ее исправлению.

Ключевые слова: терминология, система лингвистических терминов, части речи, орфография.

Abstract. The article deals with the formation and development of language terms, including those created by A. Baitursynuly, in the terminology of Kazakh language education have not lost their meaning to this day, but the nominal value attached to each

term performs a meaningful function. In addition, current problems in the issue of terminology and the opinions of scientists on its correction are reflected.

Keywords: terminology, system of linguistic terms, parts of speech, spelling.

Қазақ тіл білімі терминологиясында оның ішінде лингвистикалық терминдердің қалыптасуы мен дамуы туралы сөз қозғағанда ұлы ғұламаларымыздың қатарына кіретін ұлтымыздың ең ардақты ұлдарының бірі – Ахмет Байтұрсынұлының есімін атамай өту мүмкін емес. Оның себебі – ұлттық ғылыми терминологияны қалыптастырудың ғалымның еңбектерінен басталатындығында. Ахмет Байтұрсынұлының зерттеу еңбектеріне сүйенсек, тіл білімі бойынша 300-ден аса термин болса, соның 100-ден аса терминді ұлы ғалым атаған екен. А.Байтұрсынұлы жасаған терминдер бүгінгі таңға дейін маңыздылығын жоймай, әр терминге артылған атаулық мағына мәндік қызметін атқарып келеді. Бұл мәселе ғалымның терминдерді мағыналық тұрғыда дәл жасауының дәлелі. Қазақ терминологиясының қалыптасу, даму тарихы терминжасамның барлық уақытта бір қалыпты жүріп жататын үдеріс емес екендігін көрсетеді. Түрлі себептердің әсерінен белгілі бір мерзім аралығында терминдер қатары тез өсіп, терминологиялық лексиканың ауқымы молая түссе, келесі бір уақыт аралығында ондай қарқындылық байқалмайды. Оның өзіндік себептері бар. Солардың ішіндегі термин шығармашылығына тікелей ықпал ететін ең басты факторлардың бірі – ғылым мен техниканың дамуы болса, екіншісі – сол елде үстемдік етуші тіл саясаты. Ғылым жақсы дамыған тұста көптеген жаңа ұғымдар пайда болып, олар тілден өзінің таңбаланушысын табуды қажет етеді. Мұндай құбылыс арнаулы саланың барлығына емес, санаулы бір ғылым салаларына ғана тән болуы да мүмкін. Ұлт тілінің ғылым саласындағы қызметі, термин шығармашылығына қатыстырылуы сол тілдің қоғамда атқаратын рөлімен тікелей байланысты. Ал тілдің қоғамда қандай рөл атқаратындығын сол елдің тіл саясаты белгілейтіндігіне өткен ғасырдағы қазақ терминологиясының даму жолдары дәлел бола алады. Терминология мәселесінің дамудағы рөлін Ш.Құрманбай: «Терминологияның дамуы мен қалыптасуының өзіндік тарихы бар. Оны ғылым мен техниканың өркендеуінен қоғам өмірінде болып жататын саясиэкономикалық, рухани-мәдени, тарихи-әлеуметтік өзгерістерден мүлде бөліп алып қарауға болмайды. Қазақтың ғылыми терминологиясының даму тарихына үңілер болсақ, оның қалыптасуына қоғам өмірінде болған өзгерістердің айқын із қалдырғанын көруге болады. Жалпы терминологиялық лексика қорының жасалуы – ғылым мен техника салаларының игерілуіне, дамуына тікелей тәуелді.» [7, 8].

Тәуелсіздік алғаннан бергі уақытта мемлекеттік тілдің мәртебесін нығайту бағытында елімізде терминологияны ретке келтіру, жетілдіру мақсатында мемлекет тарапынан қарымды қадамдар жасалды. Термин шығармашылығы біршама жанданып, арнаулы салаларда жаңа атаулар жасалып, олар біртіндеп тілімізге ене бастады. Соның бірі – лингвистикалық терминдер жүйесі. Ұлттық әдеби тілдің ғылым нысанына айналып, әр түрлі қырынан зерттелуі оның грамматикалық, лексикалық, фонетикалық, орфографиялық нормаларының қалыптасуына зор әсерін тигізді. Тілдің даму бағытын бағдарлап жаңа сөз жасау,

термин қабылдау, заман талабына сай даму жолындағы ғылыми техникамыздың түрлі саласындағы терминдерді қалыптастыруда төл тіліміздің ерекшеліктерін негізге алып отыру, оны назардан тыс қалдырмау - өткен ғасырдың бас кезінен бері жалғасып келе жатқан дәстүр. Бұл дәстүр бүгінгі күні де өзінің өзектілігін жойған жоқ. Ал қазақ тілтанымында соңғы кездердегі зерттеу еңбектерінде универсалий, реалий, кониотация, сигнификат, денотат, пресуппозиция тағы сол сияқты басқа тілден енген және сөзтұлға-сөзпішін, тұлғаным (форма), үндестік-үндесім (сингармонизм), бейүндесім-бейүндестік (аккомодация) тәрізді түрліше қолданылып жүрген атаулар сала мамандарының өздеріне де кей тұстарда елеулі қиындық келтіретіні белгілі. Сондықтан қазақ тіліндегі лингвистикалық терминдерді құрылымдық, мағыналық, қолданыстық жағынан біріздендіруде, қалыптастыруда қазақ тілтану ғылымының негізін салушы, ұлы тұлға А.Байтұрсыновтың ғылыми мұраларының маңызы ерекше.

А.Байтұрсынұлы – қазақ тіл білімінің терминологиясының негізін қалаушы. Ғылымды оқып білу, меңгеру немесе оны өзгелерге үйрету үшін, ең алдымен сол ғылым саласында қолданатын арнаулы ұғым атауларын меңгереміз. Қазақ тіл білімінің негізін қалаушы ғалым ретінде А.Байтұрсынұлы осы ғылым саласындағы негізгі ұғымдарды және олардың өзара байланысын анықтап, ұғымдар жүйесін түзумен қатар, сол ғылыми ұғымдардың атауларын да жасаған. Ғылыми ұғымдарға ат қою үлкен талғампаздықты, тілді шебер пайдалана білуді қажет ететін шығармашылық үдеріс. Онымен қоса, арнаулы ұғымдарға ат қою кезінде ұғымдар жүйесінің өзіндік ерекшеліктерін міндетті түрде ескеру қажет. Атаудың ықшам болуы, бірмағыналылығы және ұғым мазмұнын қамтуы тағы бар. Осы тұрғыдан келгенде, ғалым қазақ тілін термин шығармашылығында пайдаланудың жарқын үлгісін көрсеткен. А.Байтұрсынұлының 1912 жылы Орынборда жарық көрген «Оқу құралының» (қазақша әліппе) өзінен буын, дыбыс, нүкте, дауысты дыбыстар, жарты дауысты дыбыс, дәйекші, жіңішкелік белгісі, хәріп (әріп) сияқты терминдерді ұшыратуға болады. Ал 1914-1915 жылдары және одан кейінгі жылдары 1928 жылға дейін бірнеше рет басылып тұрған «Тіл құрал» оқулықтарында (қазақ тілінің сарфы) әбден қалыптасып, бүгінгі күнге дейін қолданылып жүрген және қолданыла беруге тиіс зат есім, сын есім, сан есім, есімдік, етістік, үстеу, қосымша, жалғау, жұрнақ сияқты жүздеген терминдердің кездесетіні белгілі. Сондай-ақ ғалымның жұрнақ, жалғау, буын, шумақ, тармақ, рай, мүше, әдіс, т.б. осылар сияқты терминдері семантикалық тәсілмен, жақша, сызықша, көсемше, есімше, дәйекші, буыншы, бастауыш, баяндауыш, анықтауыш, пысықтауыш, толықтауыш, әуреленіс, күліс, әлектеніс, әліптеме, зауықтама, мазмұндама, ермектеме, қорытпа, ұсынба, сұқтаныс, азаптаныс, жалғаулық, есімдік тәрізді көптеген терминдері морфологиялық тәсілмен, ал дауыссыз дыбыс, дауысты дыбыс, қатаң дыбыс, ұяң дыбыс, түбір сөз, туынды сөз, қос сөз, қаратпа сөз, қыстырма сөз, мезгіл пысықтауыш, мекен пысықтауыш, сын пысықтауыш, тұрлаулы мүше, тұрлаусыз мүше, салалас сөйлем, сабақтас сөйлем, жалаң сөйлем, жайылма сөйлем, болымды сөйлем, болымсыз сөйлем, толымды сөйлем сынды терминдер тобы синтаксистік тәсілмен жасалған. Бұл аталған терминдердің кейбіреулері орыс тіліндегі терминдердің негізінде калькалану арқылы (дауысты дыбыс, дауыссыз дыбыс, қос сөз, т.б.)

жасалғандығы аңғарылып тұр. Бұдан ғалымның калька тәсілін де ұтымды пайдаланғанын көруге болады. Г.Ц.Пюрбеев «Калькалау арқылы термин жасау өте күрделі мәселе. Аударманың сәтті шығуы үшін өзге тілдегі сөздің (сөз тіркесінің) семантикасын, морфологиялық құрылысы мен қолданылатын саласын жақсы білу керек» -деген болатын [1, 87]. А.Байтұрсынұлы жоғарыдағы терминдердің орыс тіліндегі аталған қасиеттерін жақсы білумен бірге, қазақ тілінің өз материалын ұтымды пайдалана отырып, сәтті терминдер жасаған. Көрсетілген терминдердің қазақ тілінің терминологиялық лексикасының қатарынан берік орын алып, күні бүгінге дейін өзгеріссіз қолданылып әбден қалыптасып кеткендігі олардың сәтті жасалғандығының айқын дәлелі бола алады [2, 16]. Белгілі әдебиеттанушы ғалым Р.Нұрғалиев өзінің «Алашординцы» атты кітабында «Книга А.Байтұрсынова «Тіл құрал» (Пособия по языку) содержит множество разделов, посвященных фонетике, морфологии, синтаксису и орфографии, заметим, каждый из этих терминов дан на казахском языке, автор, кроме того, воссоздал несуществовавшие до него понятия – такие, как «гласный звук», «согласный», «подлежащие», «сказуемое» и др. Ученый снабжает термины четкими, емкими и образными определениями, и в то же время, определения эти имеют строго научный характер» - деп жазады. Әрине, «гласный звук», «согласный», «подлежащие», «сказуемое» сынды ұғымдар лингвистикада Ахаңа дейін де белгілі болған, алайда қазақ тіліндегі осы дыбыстар мен сөйлем құрылысының табиғатын анықтап, олардың қазақша баламалары мен анықтамаларын дәл де айқын бергенін академик ғалым өте орынды атап көрсетіп отыр. А.Байтұрсынұлы қазақ тіл білімінің ғана емес, әдебиеттану ғылымының да негізін қалаушы ғұламалардың бірі. 1923 жылы ғалымның мерейтойына арналған мақаласында М.Әуезов «Жаңа өсіп келе жатқан қазақ әдебиеті Ахаңды өзінің басшысы деп санайды» деген екен [3]. Ал әдебиетші ғалым Р.Нұрғалиев оның «Әдебиет танытқышы» туралы айта келіп: «...қазақтың ұлттық әдебиеттануының ғылыми негізі, методологиялық арналары, бастыбасты терминдері мен категориялары түп-түгел осы кітапта қалыптастырылған» деп әділ көрсетеді. Сонымен, екіншіден, қазақ әдебиеттану ғылымының негізін салған, тұңғыш әдебиет теориясын жазған ғалым осы ғылым саласының ғылыми терминологиясын да жасаған [4, 19]. «Әдебиет танытқыштағы» ғалым қаламынан туындаған біртұтас жүйе құрайтын терминдер оның әдебиеттану ғылымының ғылыми терминологиясын қалыптастырғанын көрсетеді. А.Байтұрсынұлы тіл білімі, әдебиеттану ғылымдарының ғылыми терминологиясын жасаумен бірге, қазақ тілін оқытуәдістемесінің де негізін қалаушы ретінде бұл салаға қатысты көптеген терминдерді жасаған. Олардың қатарына әдіс, әдісқой, сауаттауәдісі, жалқылауәдісі, жалпылау әдіс, жалқылау-жалпылау әдіс сияқты терминдерді жатқызуға болады. Сонымен, А.Байтұрсынұлы қазақ тіл білімі, әдебиеттану сияқты жеке ғылым салаларының ғылыми терминологиясының негізін қалаумен бірге әдістеме, тарих және этнографияға, жалпы мәдениетке қатысты көптеген терминдер жасаған ғалым. Ғалымның термин шығармашылығындағы қызметінің бір ғана ғылым саласымен шектелмейтіндігі оның жалпы қазақ терминологиясын қалыптастырудағы орнының айрықша екендігін көрсетеді. Терминделуші ұғым мен терминденуші сөзді сәйкестендіру үшін ұғымдар жүйесіне де, терминдер

жүйесіне де бірдей мән беру термин жасаушыға аса қажет. А.Байтұрсынұлы жасаған терминдердің түгелге жуық сәтті шығуының сыры - оның нағыз терминші ретінде терминге лексикология тұрғысынан да, концептология тұрғысынан да қарай білуінде жатса керек. Белгілі тілші ғалым Р.Сыздықованың: «...жалпы мәдениетке, тарихқа қатысты әлеуметтік терминдердің де көпшілігі А.Байтұрсынұлы қаламынан туып, қазір авторы ұмытылып, жалпы халықтық кәнігі сөздер болып кеткендігін де айту керек» деген пікірі назар аударады [5, 33]. Бұдан ғұлама ғалымның қазақ терминологиясын қалыптастыру мен дамытудың бағыт-бағдарын айқындаумен қатар, бүкіл түркі халықтары терминологиясының дамуына көңіл аударып, термин жасауда ортақ қағидағтар ұстану арқылы туыстас халықтардың өзара тілдік, ғылыми және рухани-мәдени байланыстарының тереңдей түсуін көздегенін көруге болады. Сонымен қатар қазақ оқығандарының өткен ғасырдың жиырмасыншы жылдарындағы ғылыми-ағартушылық саладағы жетекшілік рөлін, ықпалын, ұлттық және түркілік терминқор жасау, ғылым тілін қалыптастыру мәселелерінде туыстас халықтардан біршама озық тұрғанын да аңғаруға болады. Қазақ тіліндегі сөз тудырушы жұрнақтарды, байырғы лексикалық қорды, жалпы алғанда, сөз тудыру тәсілдерін өте ұтымды, шебер пайдалана білген. Тілдік нормаларға сай, айтуға ыңғайлы, естуге жағымды, көңілге қонымды, бір сөзбен айтқанда, қолдануға қолайлы атаулар жасай білгендіктен, оның қаламынан туындаған терминдері уақыт сынына төтеп беріп, ұрпақтан ұрпаққа қызмет етіп келеді. Соңғы кездері аса көп қарастырылып жүрген фразеологизмдердің ішіндегі кейбір сөздер семантикалық жағынан ерек байқалып, түп қазық есебі қызметін атқарады. Ондай сөздер әлденеше фразеологизмдерде қайталанып отырады. Оны «ұйытқы сөз» деп атаған мақұл [6, 611]. Жоғарыдағы ойымызды термин жасауда тілдің танымдық болмысына аса мән берген А.Байтұрсынұлы ұстанымына салсақ, онда дыбыс жүйесінен бастап, сөз жүйесі, сөйлем жүйесі, жазу мәселесі т.б. деп, әр ғылым салаларына байланысты басты ерекшеліктерді танып-біліп, соған назар аударуды қалады. Сөйтіп сөздердің атқаратын қызметіне сай басты ұғымды бөліп көрсетеді. Бұл – А.Байтұрсынұлының термин жасаудағы таным мәселесін ескергендігінің айқын айғағы. Ғалым ғылыми терминдерді жасауда қазақ тілінің болмысына терең үңіліп, сөздердің қолданысынына, мағынасына, сонымен қатар, қазақ тілінің құрылымына, функционалдық қызметіне баса назар аударғандығы байқалады. Оған сол кезеңде жасалған терминдердің бүгінгі күнге дейін маңыздылығын жоғалтпай, керісінше біте қайнасып кеткендігі дәлел.

Жалпы терминология мәселесін қозғағанда, ондағы актуалды мәселелерді қозғамай өте алмайтынымыз анық. Бұл тұрғыда Ш.Құрманбай: «Бұрын халықаралық терминдер туралы біржақты пікір қалыптасқаны белгілі. Яғни, бір топ тілдерде қолданылатын ондай сөздерді «орыс тілінде қалай жазса, біз де солай жазайық, олар қалай айтса біз де солай айтайық» деп келдік. Әрине, мұны халықаралық әрі кеңес одағын мекендейтін барлық халықтардың болашақта біржола көшуге тиіс тіліне, яғни, кеңес одағының ортақ тіліне, деген «үлкен құрметіміз» деп түсінейік. Ал енді бүгін біздің тіліміз де халықаралық болмаса да мемлекеттік мәртебеге ие болғаны баршамызға мәлім. Ендеше, оның да өзіндік ерекшелігін ескеріп, биік мәртебесіне лайық құрмет көрсететін кез жетті. Бірақ

соған қарамастан «бәрі де бұрынғысынша (одақ кезіндегідей) қалсын, ешнәрсені өзгертпейік» – деуіміз өзімізден гөрі өзгені құрметтеуге әбден үйретілгендігімізді, «ұлы билеушіміздің» айтқанының бәрін бұлжымас заң деп қабылдайтын құлдық психологияның құрсауынан әлі де шыға алмай жатқандығымызды көрсетсе керек. Әйтпесе, өзге тілден сөз қабылдағанда оны ұлт тілінің фонеморфологиялық заңдарына сәйкестендіріп алудың қажеттігін қазақ зиялылары XX ғасырдың басында-ақ дұрыс атап көрсеткен болатын.», [7, 13]. - дейді

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Пюрбеев Г.Ц. Современная монгольская терминология. – М., 1984. – С.101.
2. Құрманбайұлы Ш. Алаш жене терминтану (XX ғасырдағы қазақ терминологиясы; 1910-1930 жылдары): монография. – А.:«Ел-шежіре» ҚҚҚ, 2008. – 240 б.
3. Әуезов М.О. Ақаңның 50 жылдық тойы// «Ақ жол» газеті. 1923, 4- ақпан.
4. Нұрғалиев Р. Алып бәйтерек//А.Байтұрсынов. Ақ жол. – Алматы, 1991. – 12-13 бб.
5. Сыздықова Р. Ахмет Байтұрсынов//Тіл тағылымы. – Алматы, 1992. -33б.
6. Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. –Алматы: Ғылым, 1977.– 711 б
7. Құрманбай Ш. Қазақ терминологиясыны – Алматы, 2014, - 7;13 б.

ТҰРАҚТЫ ДАМУ МАҚСАТТАРЫН ІСКЕ АСЫРУ ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ

Т. Т. Еспенова

Педагогика магистрі,

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы қ., Қазақстан Республикасы

e-mail: tolkyn_espenova@mail.ru

Қ. Е. Тауенов

Тарих магистрі,

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы қ., Қазақстан Республикасы

e-mail: ktauenov@mail.ru

Аңдатпа. 2015 жылы әлем өз алдына 17 маңызды мақсат қойды және олардың әрқайсысы үшін 2030 жылға дейін немесе одан ертерек қол жеткізуге болатын нақты көрсеткіштер қабылдады. БҰҰ-ның Тұрақты даму мақсаттары - экологиялық, әлеуметтік және экономикалық тұрақты даму және әлеуметтік, мәдени, биологиялық және физикалық жүйелерді сақтау үшін қажет 17 мақсаттың жиынтығы. Оларды орындауға бүкіл әлем жұмылып кірісіп отыр. Қазақстан Республикасында осыған қатысты бірқатар құжаттар қабылданып, жақсы нәтижелерге қол жеткізілуде. Мақала барысында тұрақты дамудың мақсаттарына жалпы сипаттама беріліп, оның Қазақстан Республикасында орындалуына қатысты қбылдаған шешімдерге анықтама берілген.

Кілт сөздер: тұрақты даму, жасыл экономика, жаһандық жылыну, тұрақты

дамудың 17 мақсаты, экономикалық өсім.

Аннотация. Статья посвящена изучению вопроса реализации Целей устойчивого развития в Казахстане. 17 целей устойчивого развития которые должны быть реализованы к 2030 году были приняты в 2015 году ООН, и начали свой путь в 2016 году. В 2015 году мир поставил перед собой 17 важных целей и принял для каждой из них конкретные показатели, которые могут быть достигнуты к 2030 году. Цели ООН в области устойчивого развития - это набор из 17 целей, необходимых для экологического, социального и экономического устойчивого развития и сохранения социальных, культурных, биологических и физических систем. Весь мир с 2016 года начал их реализацию. В Республике Казахстан принят ряд документов по этому вопросу, и уже достигнуты хорошие результаты. В статье дается общая характеристика Целей устойчивого развития, также дается отчет принимаемых решений относительно их выполнения в Республике Казахстан.

Ключевые слова: устойчивое развитие, зеленая экономика, глобальное потепление, 17 целей устойчивого развития, экономический рост.

Annotation. The article is devoted to the study of the implementation of the Sustainable Development Goals in Kazakhstan. The 17 Sustainable Development Goals to be implemented by 2030 were adopted in 2015 by the UN, and began their journey in 2016. In 2015, the world set 17 important goals for itself and adopted specific indicators for each of them, which can be achieved by 2030. The UN Sustainable Development Goals are a set of 17 goals necessary for environmental, social and economic sustainable development and the preservation of social, cultural, biological and physical systems. The whole world has started implementing them since 2016. The Republic of Kazakhstan has adopted a number of documents on this issue, and good results have already been achieved. The article gives a general description of the Sustainable Development Goals, and also gives a report of the decisions taken regarding their implementation in the Republic of Kazakhstan.

Keywords: sustainable development, green economy, global warming, 17 sustainable development goals, economic growth.

Қысқашы. 2000 жылы БҰҰ-на мүше 193 мемлекет және 23 халықаралық ұйым 2015 жылға қарай қол жеткізуге келіскен сегіз халықаралық даму мақсаттары бекітілген Мыңжылдықтың даму мақсаттары (МДМ) қабылдады. 2000 жылы әлемнің көптеген елдері 2015 жылға қарай әлемдегі кедейлік деңгейін екі есе төмендету туралы шешім қабылдады. Осындай зор мақсаттарды алға қою әлемдегі ең кедей халықтардың қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін бұрын-соңды болмаған күш-жігерді жұмылдыруға мүмкіндік берді.

МДМ мақсаты - әлемдегі ең кедей елдердегі әлеуметтік және экономикалық жағдайларды жақсарту арқылы дамуды жеделдету. 2015 жылы Мыңжылдық декларациясында тұжырымдалған Мыңжылдық даму мақсаттарының кезеңі аяқталды. 2016 жылы әлемдік көшбасшылары Тұрақты даму саласындағы жаңа 17 мақсатты қабылдап, оның орындалу мерзімін 2030 жыл деп белгіледі.

Тұрақты даму мақсаттарына қол жеткізу мәселелері халықаралық деңгейде барлық мемлекеттер үшін де, Қазақстан Республикасының әлеуметтік-экономикалық даму міндеттеріне байланысты да өзекті. Сондықтан Қазақстан Республикасы үшін орта мерзімді перспективада тұрақты дамудың басым бағыттарын анықтау ерекше маңызға ие болуда.

Жұмыстың негізгі мақсаты - тұрақты даму мақсаттарының міндеттері Қазақстан Республикасында қысқа және орта мерзімді перспективада дамуының негізгі бағыттарын анықтайтын стратегиялық құжаттарда қаншалықты толық және жүйелі түрде жүзеге асырылатындығын анықтау.

Мақала авторлары жүргізген жұмыс тұрақты дамудың әлеуметтік, экономикалық және экологиялық аспектілерінің бірлігі мен тепе-теңдігін қамтамасыз ететін кешенді тәсілді іске асыру негізінде тұрақты даму мақсаттарына қол жеткізудің тиімділігін арттырудың маңызды ресурсы бар екенін көрсетеді. Осылайша, біздің еліміздің орнықты даму мақсаттарын іске асыруға деген көзқарасында жүйелілік деңгейін арттыру, атап айтқанда орнықты дамудың әлеуметтік аспектілерін стратегиялық жоспарлаудың ұлттық құжаттарына неғұрлым толық енгізу қажеттілігі туындайды.

Негізгі бөлім. Тұрақты даму саласындағы мақсаттар кедей, бай және орташа дамыған барлық елдерден туындаған іс-әрекетке шақырудың бір түрі болып табылады. Ол біздің планетамыздың әл-ауқатын жақсартуға және қорғауға бағытталған. Мемлекеттер кедейлікті жою жөніндегі шаралар экономикалық өсуді ұлғайту және білім беру, денсаулық сақтау, әлеуметтік қорғау және жұмыспен қамту, сондай-ақ климаттың өзгеруіне қарсы күрес және қоршаған ортаны қорғау саласындағы бірқатар мәселелерді шешу жөніндегі күш-жігермен қатар жүзеге асырылуы тиіс екенін мойындайды.

2015 жылдан бастап әлемдік қоғамдастық экономикалық, әлеуметтік және экологиялық салаларда барлық мемлекеттерді дамытуға бағытталған жаңа бірлескен жоспарды іске асыруға кірісті. Сарапшылар қоғам дамуының барлық аспектілері бір-бірімен байланысты деген ортақ пікірге бұрыннан келген болатын. Ал әлемдік жаһандануболса, әлемдік экономиканың барлық мемлекеттердің даму жағдайына қатаң тәуелділігіне әкелді.

Тұрақты даму мақсаттары әлемдік қауымдастықтың дамуға әсер ететін жалпы мәселелерді шешуге деген ұмтылуының екінші кезеңі болып табылады. «Тұрақты даму деп қоғамның мынадай дамуы түсініледі: онда ағымдағы сәттің қажеттіліктері бір мезгілде қанағаттандырылады және болашақ ұрпақтардың өз қажеттіліктерін қанағаттандыру перспективаларына қауіп төндірілмейді». [1; 61]. Тұрақты даму мақсаттары барлық мемлекеттердің іс-қимыл бағдарламасы болып табылады. Олар жан-жақты және бөлінбейтін сипатқа ие және тұрақты дамудың экономикалық, әлеуметтік және экологиялық - үш компонентінің - тепе-теңдігін қамтамасыз етеді. Мақсаттардың өзінен басқа, оларды іске асыруға, тиімділік деңгейіне және мақсаттарды ілгерілетуге әсер ететін тәуекелдер анықталған болатын. Осындай қауіптердің бірі ретінде апаттар белгіленді. Көріп тұрғанымыздай Түрік мен Сирияда орын алған зілзалалар осындай қауіптер. Яғни, олар тұрақты дамудың 17 мақсатын уақытылы орындауға кедергі болып табылады. Бірақ оларды ескермеу мүмкін емес.

Үдемелі экономикалық өсу мен орнықты даму табиғи апаттардың және қоршаған ортаға теріс әсер ететін ұқсас апаттардың алдын алудың және оларға дайындықты қамтамасыз етудің қажетті шарттары болып табылады. Халықаралық қауымдастық табиғи апаттардың алдын алуға және оларға дайындықты қамтамасыз етуге ерекше назар аударуы керек.

Табиғи апаттар қаупін азайту жөніндегі шаралар тұрақты дамуды қамтамасыз ету жөніндегі қызметтің ажырамас элементін білдіреді және адамның өмірі мен әлеуеті, қаржы активтері, табиғи байлықтар мен ресурстар және қоршаған орта, өндіріс құралдары мен инфрақұрылым сияқты ресурстарды ұлттық және қауымдық деңгейде қорғауды қамтамасыз ету арқылы оны жүзеге асыруға жәрдемдеседі. Осылайша, БҰҰ әлемдік қауымдастық тұрақты дамудың міндетті элементі ретінде апаттар қаупінің төмендеуін мойындауға жүйелі түрде көшті. «Нәтижесінде, 2015 жылы әлемдік қауымдастық осы байланысты бекітетін және іске асырудың нақты бірлескен міндеттерін анықтайтын әртүрлі заңды күштердің бірнеше халықаралық құжаттарын қатар қабылдады» [2; 22]. Бұл құжаттар қатарына Париж климаттық келісімі кіреді. Оның баптары Тұрақты дамудың мақсаттарына және олардың мазмұнына байланысты.

2030 жылға дейін тұрақты даму мақсаттары:

- 1-мақсат. Барлық жерде барлық түрлердегі кедейлікті кедейлікті жою.
- 2-мақсат. Ашаршылықты жою, азық-түлік қауіпсіздігін қамтамасыз ету және тамақтануды жақсарту және ауыл шаруашылығының тұрақты дамуына жәрдемдесу.
- 3-мақсат. Салауатты өмір салтын қамтамасыз ету және барлығына кез келген жаста сау болуына ықпал ету.
- 4-мақсат. Барлығын қамтитын және әділ сапалы білім беруді және өмір бойы білім алу мүмкіндігін ынталандыруды қамтамасыз ету
- 5-мақсат. Гендерлік теңдікті қамтамасыз ету және әйелдер мен қыздардың құқықтары мен мүмкіндіктерін кеңейту.
- 6-мақсат. Барлығы үшін су ресурстарының болуын және оларды тиімді пайдалану мен санитарияны қамтамасыз ету.
- 7-мақсат. Барлығы үшін қымбат емес, сенімді, берік және заманауи энергия көздеріне қолжетімділікті қамтамасыз ету.
- 8-мақсат. Ілгерілемелі, барлығын қамтитын және тұрақты экономикалық өсімге, баршаның толық және өнміді жұмыспен қамтылуына және лайықты жұмысына жәрдемдесу.
- 9-мақсат. Тұрақты инфрақұрылымды жасау, барлығын қамтитын және тұрақты индустрияландыруға және инновацияларға жәрдемдесу.
- 10-мақсат. Елдер ішіндегі және олар арасындағы теңсіздікті қысқарту.
- 11-мақсат. Қалалар мен елді мекендердің ашықтығын, қауіпсіздігін, өмірге төзімділігін және экологиялық тұрақтылығын қамтамасыз ету.
- 12-мақсат. Тұтыну мен өндірудің оңтайлы модельдеріне көшуді қамтамасыз ету.
- 13-мақсат. Климаттың өзгеруіне және оны салдарларына қарсы күрес бойынша жедел шараларды қолдану.
- 14-мақсат. Мухиттерді, теңіздерді және теңіз ресурстарын тұрақты даму мүдделерінде сақтау және ұтымды пайдалану.

15-мақсат. Құрлықтың экожүйелерін қорғау және қалпына келтіру және оларды оңтайлы пайдалануға жәрдемдесу, орманды оңтайлы пайдалану, шөлге айналуға қарсы күрес, жердің тозуы үдерісін тоқтату және кері бұру және биологиялық алуан түрліліктен айырылу үдерісін тоқтату.

16-мақсат. Тұрақты даму мақсатында бейбітшіл және ашық қоғамды құруға жәрдемдесу, барлығына арналған сот төрелігіне қолжетімділікті қамтамасыз ету және барлық деңгейлерде тиімді, есеп беретін және бұқараның қатысуына негізделген мекемелерді құру.

17-мақсат. Тұрақты даму мақсатындағы Жаһандық әріптестік шеңберінде жүзеге асыру құралдарын нығайту және жұмысты жандандыру [3; 4-5].

Жаһандық күн тәртібіндегі тұрақты даму мақсаттары ресми бекітілуінің нәтижесінде белгілі бір міндетті критерийлерге айналды. Олар бойынша жақын болашақта барлық ұйымдар мен институттардың, оның ішінде жеке сектор өкілдерінің қызметі бағаланатын болады. Шын мәнінде, 2030 жылға дейінгі күн тәртібі - әлемдік нарықтарда жетекші орынға ие компанияларды ХХІ ғасырда адамзат тап болған негізгі сын-қатерлерге жауап ретінде өздерінің инновациялық модельдері мен шешімдерін көрсетуге шақырады. «Қазақстандағы БҰҰ үкіметпен бірлесіп, БҰҰ агенттіктері, мемлекеттік министрліктер, азаматтық қоғам және жеке сектор өкілдері сияқты стратегиялық әріптестердің негізгі ресурстарын барынша мүмкін дәрежеде шоғырландыру жолымен 2030 жылға дейінгі Күн тәртібіндегі міндеттерге қол жеткізу тетігі ретінде Ынтымақтастықтың жаңа негіздемелік бағдарламасын әзірледі» [4; 46].

Тұрақты даму мақсаттарына «жаңа техника мен технологияларды енгізуге байланысты технологиялық инновацияларсыз» қол жеткізу мүмкін емес. Мәселен, 2030 жылға қарай бүкіл әлемдегі кедейлікті жою үшін ұлттық деңгейде барлық адамдар үшін әлеуметтік қорғау жүйелері мен шараларын, соның ішінде ең төменгі деңгейлерді белгілеуді енгізу және 2030 жылға қарай кедей және осал топтарды қамту қажет. Сондай-ақ, экономикалық ресурстарға тең құқықтар орнату және негізгі қызметтерге, жерді және басқа мүлікті иеленуге және басқаруға, мұраға қалған мүлікке, жаңа технологиялар мен қаржылық қызметтерге сәйкес келетін табиғи ресурстарға қол жеткізу ұсынылады.

Салауатты өмір салтын ұстану және кез-келген жастағы барлық адамдардың әл-ауқатына ықпал ету тұрақты дамудың маңызды компоненттерінің бірі болып табылады. Денсаулық сақтау саласындағы көптеген мәселелерді шешу үшін қазір қол жеткізілген шаралардан әлдеқайда көп күш қажет. 2030 жылға қарай БҰҰ ана өлімінің жаһандық коэффициентін 100 мың тірі туылғанға шаққанда 70 жағдайға дейін төмендетуге ниетті. 2030 жылға қарай ЖИТС, туберкулез, безгек және тропикалық аурулардың эпидемиясын тоқтату жоспарлануда. Сондай-ақ денсаулық сақтау қызметтері халықтың барлық топтарын қамтуы тиіс.

Тұрақты даму тұжырымдамасы тұрақты дамуға бағытталған ұзақ мерзімді ұлттық бағдарламаларды әзірлеу үшін негіз болды. «Қазақстан Республикасында Тұрақты даму мақсаттары айқындалған құжат «Қазақстан-2030» Стратегиясы болып табылады. Оған екі негізгі құжат кіреді:

1. «Қазақстан Республикасының тұрақты дамуға көшуінің 2007-2024 жылдарға арналған тұжырымдамасы туралы». Бұл құжатта бірліктің аспектісі, қоғамның

өзара іс-қимылы мен дамуының барлық аспектілерінің теңгерімділігі атап өтілген. 2. «Қазақстанның 2030 жылға дейінгі даму стратегиясын іске асыру жөніндегі одан арғы шаралар туралы». Қазіргі уақытта Қазақстан Республикасында тұрақты дамуға арналған 471 нормативтік құжат бар» [5; 988].

2030 жылға қарай БҰҰ сапалы, қауіпсіз және арзан тұрғын үй мен негізгі қызметтерге жалпыға бірдей қол жетімділікті қамтамасыз етуді және кедей аудандарды абаттандыруды жоспарлап отыр. Тұрақты даму мақсаттарына қол жеткізу үшін әрбір азамат күш сала алады.

Қазақстан Республикасы бірнеше жылдан бері тұрақты даму күн тәртібін қалыптастыру қозғалысының толыққанды қатысушысы болып табылады. Тұтастай алғанда, Қазақстан Республикасында тұрақты дамуға көшу бірқатар құжаттарда бекітілген. Олардың орындалуы - уақыт талабы.

Қорытынды. Тұрақты даму мақсаттары әрбір мемлекеттің және тұтастай алғанда әлемдік қауымдастықтың дамуы үшін олардың болашақ мүмкіндіктері мен өз халқының өмір сапасын жақсартуға деген ұмтылысына байланысты болатын базалық бағыттарды білдіреді. Олар әлемдік қауымдастықтың бірлескен күш-жігермен шешуге тырысп жатқан басқа да маңызды мәселелерімен тікелей байланысты. Оларға апаттардан қорғау және климатты қорғауды жатқызуға болады.

Мақала аясында ұсынылғандай, бұл бағыттар бір-бірімен тығыз байланысты, бір-біріне тәуелді және оларды іске асыру мүмкіндігінше қатар жүргізілуі керек. Оларды іске асыру әрине ұзақ процесс болып табылады. Көбіне ол мемлекеттердің даму деңгейіне байланысты болып келеді.

Қазақстан Республикасы әлемдік қауымдастықпен қатар Тұрақты дамудың 17 мақсатына қол жеткізуді алдына міндет ретінде қойып отыр. Ол үшін арнайы Халықаралық келісімшарттар жасалып. Тұрақты дамудың қысқа уақытты жоспарлары қабылданды. Жасалған жұмыстар бойынша министрлік есеп беріп, қажетті индикаторларды ұсынады. Әрине Covid-19 пандемиясы барлық әлемде бұл мақсаттардың орындалуына кедергі болды. Дегенмен, Қазақстан Республикасы мойнына алған міндеттерді уақытылы орындауға толықтай күш-жігерін салады.

Дамыған елдердің көрсетілген мақсаттарға қолқа жекізуі, дамушы елдер тарапынан ол мақсаттардың жүзеге асыру дәрежесіне байланысты. Сондықтан халықаралық өзара іс-қимыл бір-біріне жәрдемдесу құралдарының бірі болып табылады.

Қазіргі өркениет бір-бірімен тығыз байланысты, мемлекеттер бір-бірімен тығыз байланысты, сондықтан өзара көмексіз кез-келген тұрақты даму мақсатына қол жеткізу мүмкін емес. Әлемдік қауымдастықтың тұрақты даму мақсаттары мен апаттан қорғау арасындағы байланысты тануы болашақ апат қаупін азайту бойынша бағыттарды іске асыру тұрғысынан маңызды стратегиялық маңызға ие. Бұл қарастырылып отырған саладағы халықаралық қатынастардың барлық қатысушыларын осы процеске тиімдірек енгізуге ықпал етуі мүмкін.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Кузнецов Л.М. Цели устойчивого развития и экологическая составляющая их взаимосвязей // Реализация целей устойчивого развития: европейский и российский опыт: сборник научных статей по материалам конференции / под ред. канд. экон. наук Е.В. Викторовой. – СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2019. – 250 с.
2. Лисаускайте В.В. Цели устойчивого развития ООН и международная защита от бедствий: взаимосвязь и реализация // Международное право. – 2020. – № 3. – С. 19 - 31.
3. Тұрақты даму саласындағы стратегия және «әлеуметтік медициналық сақтандыру қоры» коммерциялық емес акционерлік қоғамының стейкхолдерлерінің картасы // Нұр-Сұлтан қаласы, 2021 жыл. – 17 бет.
4. Біріккен ұлттар ұйымы тұрақты даму мақсатындағы ынтымақтастықтың негіздемелік бағдарламасы. Қазақстан 2021-2025 жылдар. 2020 жыл. – 117 бет.
5. Жанбаев Р.А. Демозкономика: цели устойчивого развития и реализация национальных проектов в Российской Федерации и Республике Казахстан // Вестник Удмуртского университета. Серия «Экономика и право». - 2022. – С.987-992.

FEATURES OF SOCIAL AND COMMUNICATIVE SECONDARY SCHOOL CHILDREN DEVELOPMENT

Saltanat Zhanbolatovna Tasbolatova

Master student of Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University
Kazakhstan, Turkistan

email: saltanat.tasbolatova@ayu.edu.kz

Annotation: The article is devoted to the current issue of social and communicative development of secondary school children. The authors consider secondary school children from the point of view of a self-valuable period. An attempt has been made to reveal the main causes of impaired communication and interaction of children with adults and peers. Particular attention is paid to the description of the typical features of modern secondary school children. School childhood is a valuable period in the life of every person. In history pedagogy and psychology, the idea of the uniqueness, intrinsic value of childhood was considered in the work of many teachers. Today, time in the school attracts the interest of many sciences, and this associated with the transition period in the system of secondary school education, which affects significant for the future society category of the population - children. Therefore, intrinsic value childhood is a significant and valuable landmark of the XXI century. School childhood is not just a period life, this is not a period of global preparation for school, this is the basis that determines development of a person throughout his life.

Key words: secondary school children, communicative development, social life, childhood.

Аңдатпа: Мақала орта мектеп оқушыларының әлеуметтік-коммуникативтік дамуының өзекті мәселесіне арналған. Мақалада орта мектеп оқушыларың өзін-

өзі бағалау кезеңі жан-жақты қарастырылады. Балалардың ересектермен және құрдастарымен қарым-қатынасы мен қарым-қатынасының бұзылуының негізгі себептерін ашуға әрекет жасалды. Қазіргі орта мектеп оқушыларының типтік ерекшеліктерін сипаттауға ерекше назар аударылады. Мектептегі балалық шақ – әр адамның өміріндегі құнды кезең. Тарих педагогикасы мен психологиясында балалық шақтың бірегейлігі, ішкі құндылығы туралы идея көптеген мұғалімдердің еңбектерінде қарастырылды. Бүгінгі таңда мектептегі уақыт көптеген ғылымдардың қызығушылығын тудырады және бұл орта мектептегі білім беру жүйесіндегі өтпелі кезеңмен байланысты, бұл болашақ қоғам санаты - балаларға маңызды әсер етеді. Демек, балалық шақтың ішкі құндылығы ХХІ ғасырдың маңызды және құнды бағдары болып табылады. Мектептегі балалық шақ – жай ғана кезеңдік өмір емес, бұл мектепке жаһандық дайындық кезеңі емес, бұл адамның өмір бойы дамуын анықтайтын негізгі кезең.

Кілт сөздер: орта мектеп балалары, коммуникативті даму, әлеуметтік өмір, балалық шақ.

Аннотация: Статя посвящена актуальной проблеме социально-коммуникативного развития старшекласников. В статье подробно рассматривается этап самооценки учащихся средней школы. Была предпринята попытка раскрыть основные причины нарушения общения и общения детей со взрослыми и сверстниками. Особое внимание уделяется описанию типичных особенностей современных старшекласников. Школьное детство-ценный период в жизни каждого человека. В исторической педагогике и психологии представление об уникальности, внутренней ценности детства рассматривалось в работах многих педагогов. Сегодня школьное время представляет интерес для многих наук, и оно связано с переходным периодом в системе школьного образования, который оказывает существенное влияние на будущую категорию общества - детей. Следовательно, внутренняя ценность детства является важным и ценным ориентиром ХХІ века. Школьное детство - это не просто периодическая жизнь, это не этап глобальной подготовки к школе, это основной этап, определяющий развитие человека на протяжении всей его жизни.

Ключевые слова: дети средней школы, коммуникативное развитие, социальная жизнь, детство.

Introduction. School childhood is a valuable period in the life of every person. In history pedagogy and psychology, the idea of the uniqueness, intrinsic value of childhood was considered in the work of many teachers. Today, school childhood attracts the interest of many sciences, and this associated with the transition period in the system of preschool education, which affects significant for the future society category of the population - children. Therefore, intrinsic value school childhood is a significant and valuable landmark of the ХХІ century. School childhood is not just a period life, this is not a period of global preparation for school, this is the basis that determines development of a person throughout his life.

In the process of the social life of the child, the meaning of social development is realized - from self-esteem, self-perception, self-affirmation to self-awareness, social

responsibility, the need for self-realization of their capabilities, self-awareness an independent member of society, understanding their place and purpose in it [1, p.33]. The information space is rapidly and often uncontrollably expanding social space in which the immature person finds himself. Chaotic flow information coming from TV, the Internet, makes the knowledge received less significant in the family from parents, educators, teachers. More than five years ago, teachers of the younger group drew attention to the fact that stories with examples about berries and mushrooms are of little interest to children, moreover, some of the pupils themselves are able to tell about Antarctica and the Arctic. There are such children who already know how to read at the age of three, and at the age of five their favorite literary "The Little Prince" piece.

D.I. Feldstein in the article "A child in the modern world" notes that the child did not become worse or better than his peer 20 years ago, he just became different! And of course, educators cannot ignore these facts. Modern preschoolers have become more uninhibited, liberated, proactive, but at the same time, with great difficulty learn the norms of a moral character, children have poorly developed small and large motor skills, emotional sphere, everything related to the establishment of relationships and interactions, communication with adults and peers, children have become more selfish, capricious, unrestrained, uncontrollable. Many of them do not know how to whisper, speak loudly, in an unnatural voice, indicating unrestricted viewing cartoons. The guys themselves talk about their great passion for computer games, about how often they play on tablets, phones and computers. At the same time, many parents have no idea about the content of cartoons and computer games. All this adversely affects the physical and mental health of children, leads to the appearance psychological and neurological problems.

In the same article, D. I. Feldstein notes: "... there is an unfavorable prognosis further changes in the field of general mental development and personality formation child, a prognosis that is supported by the weakening of many factors that have the potential to counter growing negative influences. Among them, low the level of development of parental motivation, poor communication skills with children, poor organization of the everyday side of the child's life, his regime.

The lack of formation of the above processes at a young age leads to that by the senior secondary school age children, playing, are not able to agree on joint actions, their sequence, do not know how to see another child, hear, understand, help him. Children have a hard time accepting objective criticism, they can easily be offended, cry. A large information flow overwhelms children's minds every day. They are "understand" economics, politics, sports, and so on. Meanwhile, the main the type of children's activity, the game, fades into the background or even into the third plan. Of course you can't to say that the children stopped playing altogether, but given the above facts, there is a tendency to reduce children's interest in joint play activities. In this regard, it must be remembered that social and communicative development secondary school children occurs through the game as a leading children's activity. Communication is essential element of any game. At this point, social, emotional and mental development of the child. The game gives children the opportunity to play an adult world and participate in imaginary social life. Children learn to resolve conflicts express emotions and interact appropriately with others. The older the child, the more complete his observations of the

world around him, the richer his game.

The well-known psychologist L. S. Rubinshtein said that in the process of play, the child is not just reincarnates into someone else's personality, but, entering the role, expands, enriches, deepens own. In the game, the child learns the meaning of human activity, begins to understand and understand the causes of certain actions of people. Knowing the system of human relations, he begins to realize his place in life. The game stimulates the development of the cognitive sphere of the child.

Playing out fragments of real adult life, the child discovers new facets the reality around him. The game promotes the development of voluntary behavior child, forms a creative imagination, contributes to the formation of an arbitrary memory, attention and thinking of the child [2, p.4].

Unfortunately, the situation is such that many parents, wanting to see their children smart, successful and educated, do not want to make efforts for elementary conversations, especially for playing with a child. An integral part of everyday life in many families have a TV, tablet or computer, and it is for these items directed all communication and free time of parents and children. Most modern parents are highly educated people, they read a lot and know about development children. They are ready to take children to all possible circles, sections and specialized schools, pay for the services of nannies and tutors, but the problem is that they have themselves absolutely no time to pay attention to education and development of your child. The child does not receive the necessary communication in the family, he does not communication skills are formed, that is, those skills and abilities of human communication with people on whom its success depends [3, p.31]. That is why modern children have big problems with the development of speech, and this is how a consequence of a violation of communication and interaction with others, aggression or isolation.

But the child learns everything in communication with adults: the early experience of a preschooler creates the background that leads to the development of speech, the ability to listen and think, prepares the child for isolating the meaning of a word.

It cannot be denied that today there is a problem in the socio-communicative development of children, many psychologists and educators warn about this. There is an increase in "the duration of the period of childhood due to a violation mechanisms and forms of socialization of children..." [4, p.4]. In this "space, the removal of the Adult world from the world of Childhood is clearly observed. Children today have objectively left the system of constant contact with adults" [5, p.29]. Teachers and specialists of preschool educational organizations need to pay special attention to the social and communicative development of children already from the youngest groups and direct their efforts, including to work with parents on this issue. However, the tasks of the communicative development of a secondary school children are not limited to the ability it is elementary to realize the facts of audible speech and verbally formulate a thought. Child it is necessary to teach not only to answer the questions of an adult, but also to ask them yourself, proactively speak out, establish interaction, establish with others trusting, personal, emotionally positive contacts, politely argue, maintain a meaningful conversation, conversation[6, p.48].

An important condition for the successful formation of a culture of speech

communication and behavior secondary school children is the appropriate upbringing of their emotional sphere, which is manifested in whether the child knows how to empathize with other people, feel someone else's pain or joy, find a common language and interact with others, achieve success, balancing their interests with the interests and needs of others.

Of course, not all communication with a child leads to a successful result, but only organized in accordance with moral principles. It must be accompanied on the one hand, by cultivating attention to other people, and on the other, by telling him necessary knowledge of the culture of human communication [7, p.49]. A necessary component of a person's self-realization, his success in activities, the disposition of people towards him is his sociability, ability to communicate, build relationships with others. The development of these abilities is one of the main tasks of preparing the child for later life, as well as an important condition normal psychological development of the child. As mentioned earlier, many preschoolers experience serious difficulties in communicating with others, especially peers. Some children are unable to on their own initiative to turn to another person, sometimes they are even embarrassed to answer appropriately if they are addressed by anyone. They cannot support develop established contact, adequately express their sympathy, empathy, therefore, they often conflict or become isolated in loneliness. It is also necessary to remember about one more component - socialization, which is an important condition for the harmonious development of the child.

The development of culture, universal human experience by a child is impossible without interaction and communication with other people. After all, it is through communication that the same thing happens development of consciousness and higher mental functions. A child's ability to communicate positively allows him to live comfortably among people. Thanks to communication, he not only learns another person, be it an adult or a peer, but also more and more knows himself. Attempts to devalue the preschool stage in the development of the child, to reduce it to a minimum, "jumping" over it through early learning will definitely turn around inferiority and one-sidedness of the mental and personal development of a person. Every the age period has its own special value, its development potential, its significance in ensuring the transition to the next age stage. The modern child absorbs the changes that are taking place in the world and that influence his thinking, lifestyle, ways of behaving, the choice of certain values. Secondary school children childhood is a very important and valuable period of initial formation personality, since it is in him that the assimilation of moral universal values, attitude to the world is formed. Understanding fundamentally new conditions and new space and time of functioning of a growing person acquires in currently of particular importance.

LITERATURE

1. Dybina O. V. Object world as a source of knowledge of social reality. - Samara, 1999. P.33
2. Malgina E.V. The development of social and communication skills in older children preschool age. URL: <http://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2014/02/18/razvitiie-sotsialnokommunikativnykh-navykov-u-detey-starshego>. Accessed 02/28/2015.

3. Yashina V.I., Alekseeva M.M., Makarova V.N., Stavtseva E.A. Theory and methodology speech development in children. - M.: Academy, 2009. S.31-32
4. Ponomareva S.A. The life world of a child in the perspective of modern socio-philosophical knowledge. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2011_5-2_37.pdf. date of appeals 01.03.2015.
5. Feldstein D.I. Modern Childhood: problems and ways to solve them // Bulletin practical psychology of education. 2009. No. 2. pp.28–32.
6. Smirnova L.N., Ovchinnikov S.N. The kid starts talking. Development of the child's speech from birth to four years of age. – M.: AST, Astrel, 2009. P.48
7. Nikiforov G.S. 2010. Psychology of health of a preschooler / Edited by G.S. Nikiforov. - St. Petersburg. p.49

THE IMPORTANCE OF BIONIC DIRECTION IN DESIGN

Zhanerke Sailaubekkyzy Kalymbetova

1st-year master's student

Kazakh National academy of arts T. K. Zhurgenov

E-mail: zhanka.art.97@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада бионикалық әдістің дизайндағы алатын орны мен қолданылатын тәсілдері айтылған. Сонымен қатар биониканың пайда болу тарихы және дизайнның әр түрлі бағытында қалыптасып дамуы туралы нақты деректер келтірілген. Бионика құрылымын табиғат заңдары ұсынатын құрылыс үшін жаңа материалдар жасауды қамтиды. Бүгінгі таңда биониканың көптеген мысалдары бар, олардың әрқайсысы өз құрылымының таңғажайып беріктігімен ерекшеленеді. Осылайша, әртүрлі масштабтағы құрылыстарды салу үшін жаңа қосымша мүмкіндіктер алуға болады. Оның негізгі міндеті-бұл білімді архитектурада жүзеге асыру үшін тірі организмдердің тіндерінің қалыптасу заңдылықтарын, олардың құрылымын, физикалық қасиеттерін, құрылымдық ерекшеліктерін зерттеу. Тірі жүйелер оңтайлы сенімділікті қамтамасыз ету, энергия мен материалдарды үнемдеу кезінде оңтайлы пішінді қалыптастыру принциптері негізінде жұмыс істейтін құрылымдардың мысалы болып табылады. Дәл осы принциптер биониканың негізі болып табылады.

Кілт сөздер: дизайн, бионика, деформация, кибернетика, биология, физика, организм, сценография, экология.

Аннотация. В статье рассказывается о месте и используемых подходах бионического метода в дизайне. Также приводятся конкретные данные об истории возникновения бионики и ее формировании и развитии в различных направлениях проектирования. Структура бионики включает в себя создание новых материалов для строительства, предлагаемых законами природы. Сегодня существует множество примеров бионики, каждая из которых отличается удивительной прочностью своей конструкции. Таким образом, можно получить новые дополнительные возможности для строительства сооружений разного масштаба. Его основная задача-изучить закономерности формирования тканей

живых организмов, их строение, физические свойства, особенности строения для реализации этих знаний в архитектуре. Живые системы являются примером конструкций, работающих на основе принципов формирования оптимальной формы при обеспечении оптимальной надежности, экономии энергии и материалов. Именно эти принципы являются основой бионики.

Ключевые слова: дизайн, бионика, деформация, кибернетика, биология, физика, организм, сценография, экология

Annotation. The article describes the place and approaches of the bionic method used in design. It also provides specific data on the history of the emergence of bionics and its formation and development in various areas of design. The structure of bionics includes the creation of new materials for construction proposed by the laws of nature. Today there are many examples of bionics, each of which is distinguished by the amazing strength of its design. Thus, it is possible to get new additional opportunities for the construction of structures of different scales. Its main task is to study the patterns of formation of tissues of living organisms, their structure, physical properties, structural features for the implementation of this knowledge in architecture. Living systems are an example of structures that work based on the principles of optimal shape formation while ensuring optimal reliability, saving energy and materials. These principles are the basis of bionics.

Keywords: design, bionics, deformation, cybernetics, biology, physics, organism, scenography, ecology

Introduction. The essence of design activity: on the one hand, it is a set of knowledge and skills that are later converted into a design method used to develop a design project; on the other hand, it is the designer's worldview, his vision of the design object and the world around him, as well as the ability to generalize, synthesize, isolate important relationships and patterns. The literal translation of the word "design" from English into Russian is "Plan", "draw". A designer is a person who knows how to plan, draw, draw. In addition, translated from English "designer" - "smart man". Design is a type of design and artistic activity comparable to architecture, book decoration, theatrical scenography... But unlike them, it does not have clear thematic boundaries. The designer, in principle, believes that his method of thinking is the search for aesthetically meaningful, original, ingenious solutions based on minimal material costs and minimal, economical solutions. [1]

In design, as in any project activity, there are its own methods and techniques. One such method is the bionic method. Bionics is primarily a scientific, and then a creative direction. In relation to architecture, it implies the use of principles and methods of organizing living organisms and forms created by living organisms in the design and construction of buildings. The first architect to work in the Bionics style was A. Gaudi. His famous works still amaze the world (Balho House, Mila House, Temple of the Holy Family, Gules park, etc.).

Bionics (from the Greek. *biōn* – the element of life, literally lives), a boundary science between biology and technology, solves engineering problems based on modeling the structure and vital activity of organisms. Bionics is closely related to

biology, physics, chemistry, cybernetics and sciences such as engineering, electronics and navigation. The father of bionics is considered to be Leonardo da Vinci. Drawings and drawings of his aircraft are based on the structure of the bird's wing. At the moment, several simulations of the ornithopter have been carried out according to the drawings of Leonardo da Vinci. Of the current scientists, Osipa M. R. Delgado he studied the neurological and physical characteristics of animals with the help of his electronic devices. On their basis, there was a belief in the creation of algorithms for controlling living organisms.

The term "Bionics", proposed by the American scientist Jack Steele, was adopted in 1960 at the first Bionics symposium in Dayton, USA. Bionics has been called Applied Science, whose efforts are focused on the study of biological systems and processes occurring in wildlife and their creative use in technology [2]. Attention was paid to the discussion of the concept of "bionics", as well as to the definition of the topic of research of this science at the 1st International Conference "Bionics-75" in Varna (Bulgaria) [3]. As a result, the discipline of bionics as an Applied Science was defined: "the study of the structure and function of biological objects of varying complexity, from cells to living organisms and their populations, in order to create new more advanced technical devices that optimally use the properties of biological and technical elements integrated into a single functional system of target behavior and synthesize biotechnical complexes" [4]. Bionics is very important in the field of improving and preserving the environmental situation on the planet. This science is of great importance in medicine, for example, it has a special place in the field of organ prosthetics or in the field of maintaining human health in space, in the Far North, in deep-sea conditions [5].

The Bionic direction in design occupies a strong place and belongs to one of the most promising ways to develop design. Biodesign allows scientists to make unusual decisions, identify new functional features and transformations of the structure, see the prospects for the synthesis of function and aesthetic form, use interesting forms and textures, transformation methods, unusual forms, harmonious color combinations [6]. Its main task is to study the patterns of formation of tissues of living organisms, their structure, physical properties, structural features in order to implement this knowledge in architecture. Living systems are an example of structures that operate on the basis of the principles of creating an optimal shape while ensuring optimal reliability, saving energy and materials. It is these principles that are the basis of bionics. Bionics also involves the creation of new materials for construction, the structure of which is proposed by the laws of nature. Today, there are many examples of bionics, each of which is distinguished by the amazing strength of its structure. Thus, new additional opportunities can be obtained for the construction of structures of different scales.

Today there are several directions of bionics. Architectural and construction Bionics studies the laws of the formation and structure of living tissues, deals with the analysis of structural systems of living organisms on the principle of saving material, energy and ensuring reliability. Neurobionics studies the work of the brain, studies the mechanisms of memory. The senses of animals, internal mechanisms of reaction to the environment in both animals and plants are being intensively studied. A striking example of architectural and construction Bionics is the complete similarity to the structure of cereals and modern tall structures. The stems of cereal plants are able to

withstand large loads and at the same time do not break under the weight of the inflorescence. If the wind tilts them to the ground, they quickly regain an upright position. What's the secret? Their structure is similar to the design of modern tall factory pipes — one of the latest achievements of Engineering thought. In architecture and construction Bionics, much attention is paid to new construction technologies. For example, in the field of development of efficient and waste-free construction technologies, the creation of layered structures is a promising direction. The idea is borrowed from deep-sea mollusks. Their long-lasting shells, such as the common "sea ear", consist of alternating hard and soft plates. When the hard plate cracks, the deformation is absorbed into the soft layer and the crack does not go further. Such technology can also be used to cover cars.

Famous Spanish architects M. R. Servera and H. Ploz, active supporters of bionics, began to study "dynamic structures" since 1985 and organized the "Society for the support of innovation in architecture" in 1991. Under their leadership, a group consisting of architects, engineers, designers, biologists and psychologists, created the project "vertical Bionic tower city". In 15 years, a tower city should appear in Shanghai (scientists predict that in 20 years the number of Shanghai may reach 30 million people). The tower city is designed for 100 thousand people, the basis of the project is the "principle of wooden design"[7].

The Bionic style began to manifest itself in interior design: in residential premises, in rooms for service, social and cultural purposes. Examples of bionics can be observed in modern parks, libraries, shopping malls, restaurants, exhibition centers, etc. Like architecture, interior Bionics uses natural forms in the organization of space, in the planning of premises, in the design of furniture and accessories, in the decor [8]. Designers draw their ideas from familiar structures of wildlife, for example, wax and beehives-the basis for creating unusual structures in the interior: walls and partitions, furniture elements, decor, glass structures, elements of wall and ceiling panels, window openings, etc. It is often used in furniture and lighting design, as a base in hammocks. In wooden houses, tree trunks can be used as support posts. In general, wood is one of the most common interior materials in the style of bionics. On the examples of bionics, you can consider aquariums in the interior, interesting unusual structures and unusual forms that are not repeated as in nature. It can be said that Bionics does not have clear boundaries and zoning of space, some rooms smoothly "flow" to others. Natural elements are not necessarily applied to the entire interior. Currently, projects with individual elements of bionics are very common-furniture that repeats the body structure, plant structure and other wildlife elements, organic inserts, decor made of natural materials [9].

It should be noted that the main feature of bionics in architecture and interior design is the imitation of natural forms, taking into account scientific knowledge about them. Creating an environmentally friendly habitat suitable for humans using new energy-saving technologies can be an excellent direction for Urban Development. Therefore, Bionics is a rapidly developing new direction, quickly capturing the minds of architects and designers [10].

Bioforms in industry. Industrial bioforms along with architectural Bionics, and in modern industry, there was a boom in Bionic forms that began to surround us, from

home appliances, medical supplies and transport to our own homes.

Conclusion. As it turned out, Bionics has a rich historical background and today plays an important role in design as one of the most modern and promising areas of design, providing practically unlimited opportunities for creating a thematic environment of object-space environments, interiors and architectural structures. I briefly considered the concept of bionics (biomimetics), a brief history of bionics in architecture, interior and industrial design, and the modern possibilities of using bioforms not only in theory, but also in practice.

Bionic forms enter our daily lives and play an important role for a long time. The study of nature by mankind has not yet been completed, but we have received invaluable knowledge of rational structure and form from nature, which, of course, proves the relevance and prospects of studying the discipline in all aspects.

REFERENCES

1. Architectural bionics. Edited by Y.S. Lebedev - M. Stroyizdat, 1990. -269s.
2. Architectural bionics / Lebedev Y.S. et al. - M.: Stroyizdat, 1990. - 269 S. S. 16..
3. Suvorova A.I. The role of the course "Introduction to practical bionics" in the training of future designers // Website of the Shadrinsky State Pedagogical institute [Electronic resource] and a number of other scientific events.
4. Architectural bionics / Lebedev Yu.S. et al. - M.: Stroyizdat, 1990. - 269 p. p. 12.;
5. Kreizmer L.P., Sochivko V. P. Bionics. Architectural bionics - M.: "Energy", 1968. - 112 p. 8.;
6. Suvorova A.I. The role of the course "Introduction to practical bionics" in the preparation of future designers // Website of the Shadrinsky State Pedagogical Institute [Electronic resource].
7. Yelochkin M.E. Introduction to modern design. Moscow: Knorus, IPR SPO, 2005. 278 p.;
8. Questions of bionics. Ed. by M.G. Haase-Rapoport, M., 1967. – 78 P.;
9. Social Ecology: A textbook - V. Bondar. Stavropol: Publishing House
10. Ignatiev M.B. "Artonics" Article in the dictionary-reference book "System analysis and decision-making" ed. Higher School, Moscow, 2004;

РЕЖИССУРА ӨНЕРІ ЖӘНЕ ТӘУЕЛСІЗДІК ЖЫЛДАРЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ РЕЖИССУРАСЫ

Әлия Болатбекқызы Болатбекова

Мәдени-тынығу жұмысы 3 курс студенті:

Ғылыми жетекші: **Әсем Қабидоллақызы Қоспағарова**

Аңдатпа:Режиссерлік өнер, режиссура - белгілі бір көркем идеялық ойға құрылған біртұтас ойын-сауық туындысын жасау өнері. Режиссер өзінің ой-қиялымен пьесаны немесе сценарийді, опера не балетті таңдап түсіндіре отырып, көптеген ойын-сауыққа катысушылардың шығармашылық еңбегін эстетикалық тұрғыдан біріктіреді.

Кілт сөздер: режиссер, режиссура, актер, пьеса, спектакль, драматургия.

Аннотация:Режиссерское искусство, режиссура – это искусство создания единого зрелищного произведения на основе определенного художественного замысла. Режиссер собственным воображением подбирает и интерпретирует пьесы или сценарии, не оперные балеты, объединяет участников представления в творческом и эстетическом плане.

Ключевые слова: режиссер, режиссура, актер, пьеса, спектакль, драматургия,

Abstract:Director's art, directing is the art of creating a single entertainment work based on a specific artistic idea. The director selects and interprets plays or scripts, non-opera ballets with his own imagination, unites the participants of the entertainment in a creative and aesthetic sense.

Key words: director, directing, actor, play, performance, dramaturgy.

Режиссура өнері шығармашылықтың бір түрі ретінде пайда болған кезінен бастап театр ісінің барлық саласына, оны ұйымдастыру мен сахналық шығарманың идеялық-эстетикалық көркем мазмұнына да түбегейлі өзгерістер әкелді. Режиссура театр өнерінің даму позициясына, актер шеберлігінің ілгерілеуіне, шығармашылық тәсілі мен сахналық талдау теориясына және көркемдік критерийіне ұлы төңкерістер жасады. Еуропада бұл сала жана реалистік театр жүйелері пайда болғаннан бастап, бүкіл шығармашылық үрдістің бір бөлігіне айналып кеткен. Осы театрлық жүйелер бір-біріне қарсы шығып, түрлі ой-пікірлер қақтығысын тудырғанымен де, тарихи тұрғыда бірін-бірі толықтырып отырды. Режиссура өнері бүкіл Еуропа мемлекеттерінің қоғамдық және рухани өміріне елеулі ықпалын жүргізді. Өнердің басқа түрлері тәрізді театр да адамның тарихпен, әлеуметтік шындықпен байланысын бүкпесіз көрсету міндетін өз мойнына алды. Сондықтан да сахналық шығарманың идеялық және эстетикалық тұтастығын сақтай отырып, ғасыр тудырған түрлі қақтығыстарды жаңа көркем пішінде көрсету қажет болды. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында Еуропа театрларының әртүрлі сахна алаңдарында түрлі әлеуметтік-психологиялық мәселелерге құрылған «жаңа драмалар» бойынша көркем эксперименттер қызу жүрді. Сөйтіп, Еуропада режиссура ғасыры басталды. Антуан театры, Брам театры, Рейнхардт театры, Станиславский мен Немирович-Данченко театры, Мейерхольд театры, т.б. әртүрлі бағыттарда жұмыс жасап жарысқа түсті. Сонымен қоса Брехт театры, Ибсен театры, Чехов театры, Шоу театры, Стиндберг театры деген театрлар жиі естіліп, аталған драматургтердің пьесалары жана театрлық эстетика тудырды. «Жана драманы» үздіксіз зерттеу аспектісінде режиссура да жана белеске шықты.

Жұмат Шанин - қазақ театрында кәсіби режиссураның негізін салушы. Қазақ топырағында дүниеге келген театр өнерінің қалыптасып дамуы Жұмат Шанин (1892-1938) есімімен тығыз байланысып жатыр. 1925 жылы қазақ театрын ашуға арнайы шақырылған ол түрлі себептермен кешігіп, бір жылдан соң келген. 1926 жылдың 5 қазанынан бастап театрдың директоры әрі көркемдік жетекшісі болып тағайындалған Ж.Шанин өз замандастары тәрізді әрі драматург әрі актер әрі режиссер бола жүріп режиссура өнерімен айналысуға біржола бет бұрады. Ол театрдың кәсіби тұрғыда қалыптасып, шығармашылық жағынан өсу жолына көп

көңіл бөлді. Алғашқы шығармашылық, ұйымдастырушылық қызметінен бастап Ж.Шанин актерлер мәдениетін көтеруді, театр жұмысын белгілі бір жоспар бойынша жүргізуді, репертуар сапасын жақсартуды қолға алды. Ж.Шаниннің спектакльдерін өз көздерімен көрген ғұлама ғалымдар М.Әуезов, Қ.Сәтбаев, Ғ.Мүсірепов, т.б. режиссер жұмыстарын жоғары бағалаған. Оның өнерге келу жолы мен қазақ театр өнерін өрістетуге қосқан өлшеусіз еңбегі қазақ театртану ғылымында өз бағасын алған. Атап айтқанда, Қ.Қуандықов, Б.Құндақбайұлы, А.Тоқпанов, К.Нұрпейісов, Н.Львов, Ә.Сығай еңбектерінде Ж.Шаниннің режиссерлік даралығы, драматургиясы мен театрлық-эстетикалық көзқарастары кеңінен қарастырылған.

Тәуелсіздік алуымызға байланысты отандық тарихта мәдени құндылықтарды қайта қарауға бастаған, қоғамдық сананың өзгеруімен, мәдениет пен өнердің ролі мен маңызын, а деген жаңа көзқараспен, сондай-ақ оның саяси және экономикалық даму жолдарымен сипатталған кезең туды. Еліміздің қоғамдық және мәдени өмірінде, әсіресе тәуелсіздіктің орнығу жылдарында театр өнерінің маңыздылығы арта түсті. Себебі сан салалы өнердің ішінде ұлттық салт-дәстүрімізді, рухымызды, мәдени болмысымызды көздің қарашығындай сақтай отырып, әлем мәдениеттерімен тығыз байланысқа түсудің бір тармағы театр өнерімен де байланысып жатыр. Тәуелсіздікке қол жеткізген уақыттан бері еліміздің көптеген облыстарында жаңа театрлар шаңырақ көтеріп, хал-қадірінше өмір сүріп кетті. Одақ ыдырағаннан кейін кейбір ТМД елдерінде бұрыннан өнер көрсетіп келе жатқан іргелі театрлардың жабылып қалғандары да жоқ емес. Ал, біздің елімізде бірде-бір театрдың жабылмай, қайта жаңа театрлардың бой көтеруі театр өнерінің қоғамдағы ролінің салмақты екендігін көрсетеді. Дегенмен де кеңестік дәуір кезіндегі театрлар мемлекет тарапынан үлкен қолдау көрген болатын. Барлық театрлардың репертуары, гастрольдік сапарлары алдын-ала белгіленіп, жоспарлы түрде жүргізілетін. Тіпті, театрға көрермендерді де ұйымдастырып беретін. Театрға жасалған мұндай қамқорлықтар жақсы болғанымен де, театр коммунистік идеологияның мақсат-мүддесіне бағынып, кеңестік дәуірдің «салтанатты өмірін» өз деңгейінде көркем бейнелей алмаса тиісті орындардан сөгіс пен ескерту де алатын. Кеңестер Одағы тарқап, еліміз егемендік алғаннан соң барлық театрларға шығармашылық еркіндік берілді. Әр театр өз репертуарын өзі түзіп, қандай шығармалар қойғысы келсе, тізгіндері еркіне берілді. Алайда, нарықтық экономиканың қалыптаса бастаған шағында мемлекетіміз театрларды жүйелі түрде қолдап отыруға қауқарсыз болып шықты. Мәдениет пен өнерді қаржыландыратын республикалық бюджет қаражаты ең төменгі деңгейге түсіп кеткендіктен, көптеген театрларымыз дағдарысқа ұшырады. Соған қарамастан әрбір театр ұжымы қолдарында барын үнемдеп, халыққа қызмет көрсетуін жалғастыра берді.

Еліміз тәуелсіздікке қол жеткізгеннен бері өткен тарихымызбен бүгінгі танымымызды таразылып, ұзақ жылдар бойы қолүзіп қалған ата-бабаларымыздың дәстүріне терең үңіліп, рухани сабақтастықты жалғастыруға ден қойылды. Қоғамымызда болып жатқан қайта түлеулерге өнердің барлық саласы тәрізді театр өнері де қызу кірісіп, өз үлесін қосты. Республикамыздағы театрлардың барлығы да халқымыздың өткеніне ой жіберіп, тарих беттеріндегі

ақтандақ тұстарды толтырып, әлеуметтік әділет аңсаған жылдар мен кезеңдерге қызу қатыстарын білдіруге күш салды. Бұған осы жылдар аралығындағы театр репертуарлары дәлел бола алады. Осы уақытта қазақ театрының өткен тарихқа деген бетбұрысы айқындалып, күрделі аспектілерге ұласты. Әсіресе, халқымыздың тарихы мен ұлтымыздың мақтанышына айналған ұлы тұлғаларымыз туралы жазылған драмалық шығармаларды сахнаға шығаруға ерекше мән берілді. Себебі, халқымыздың өткен тарихы Ресей империясының тарихнамасының ықпалымен, кейін коммунистік идеологияның қағидаларына сәйкес өңі өзгеріп, мүлдем теріс бағаланғандықтан бірнеше буын ұрпақ тарихи шындықтан ажырап қалды. Дана хандарымыз, шешен билеріміз, ел қорғаны болған батырларымыз, елдің рухани тірегі болған ақын-жазушыларымыздың есімдерін ұрпақтың жадыдан өшіру көзделді. Сол тәрізді жетпіс жыл бойы айта алмаған тақырыптарға байланысты жазылған пьесаларға көп орын берілді. Атап айтқанда, полигонның зардабы, экологиялық апаттар, кеңестік жүйенің келеңсіздіктері, ұлттық әдет-ғұрыптан алшақтау, тіл мен дінді ұмытудың зардаптары тағы басқа тақырыптарға жазылған дүниелер сахнаға бірінен кейін бірі шығып жатты. Бұған республикамыздағы барлық театрлар өздерінің халқадірінше үн қатты. Тың тақырыптардың сахнаға дер кезінде шығуына республикамызда еңбек етіп жүрген режиссерлеріміз Ә.Мәмбетов, Б.Омаров, Е.Обаев, Ә.Рахимов, Қ.Жетпісбаев, Ж.Омаров, Ә.Құлданов, Р.Сейтметов, Ж.Хаджиев, Н.Жақыпбай, Ә.Оразбеков, Е.Тәпенов, Ш.Зұлқашев, С.Тасеменова, Қ.Сүгірбеков, Г.Мерғазиева, Р.Есдәулетов т.б. бір кісідей атсалысты. Кез-келген ұлт режиссері-ең алдымен өз ұлтының үні, оның даму тарихындағы ең маңызды деген мәселелерді көрермен қауымға театр тілімен өрнектей отырып жеткізетін рухани тұғыры. Өз халқының көкейкесті деген мәселелерін театр төрінен қозғап отыру қай режиссердің болмасын абыройлы парызы, туған елінің алдындағы қасиетті перзенттік борыштарының бірі. Олар жалпыадамзаттық мәселелермен бірге жеке ұлттық, оның ішінде тек қазақ ұлтына тән оқшау оқиғаларды батыл қозғады. Кеңес дәуірі кезінде тарихи тұлғалардың бейнелері сахнаға шығарылғанымен олардың тарихтағы орны, халқына сіңірген еңбегі таптық көзқараста көрсетілді. Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейін өткенімізге жаңаша көзқараспен қарауға мүмкіндік алдық. Халқымыздың тарихын тірілтуге тек тарихшы ғалымдар ғана емес, бүкіл әдебиет пен өнер мамандары да атсалысты. Ел шежіресіне, бабалар мұрасына жаңаша көзқарас орнықтыру ісіне республикамыздағы барлық театрлар жұмыла кірісті. Қазақ елінің бірлігі мен тұтастығы үшін бар ғұмырын сарп еткен Абылай ханға байланысты М.Байсеркеновтың «Абылай ханның ақырғы күндері» (реж. М.Байсеркенов), Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан» (реж. Б.Атабаев) және Ш.Құсайыновтың «Томирис» (реж. Т.Әл-Тарази), М.Әуезовтың «Абай», Иран Ғайыптың «Шыңғысхан», Қ.Ысқақ пен Ш.Құсайыновтың «Қазақтар», т.б. спектакльдер М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында қойылды. Сол тәрізді Б.Римова атындағы музыкалық драма театрында М.Әуезовтың «Хан Кене» пьесасы (реж. Қ.Жетпісбаев, 1992), Атырау театрында Р.Отарбаевтың «Бейбарыс сұлтан» пьесасы (реж. Ш.Зұлқашев, 1995), Ж.Аймауытов атындағы музыкалық драма театрында М.Байсеркеновтың «Абылай ханы» (реж. Е.Тәпенов, 1998) т.б.

қойылды. Абылай ханның дара тұлғасы, қолбасшылық таланты мен саяси көрегендігі қазақ халқының жоңғар шапқыншылығымен Ресей, Қытай империяларының арасында сындарлы саясат жүргізген күрделі тарихи кезеңде ерекше көрінді.

Тәуелсіздік жылдары замандастар өмірін көрсетуге арналған пьесалар режиссерлердің назарынан тыс қалған жоқ. Діннен, тілден безіп азғындық жолға түсе бастаған жастардың бүгінгі тағдыры барлық театрларды аз толғандырып жүрген жоқ. Іштен шыққан баласын тастап кету, әлпештеп өсірген ата-анасына қарамау сияқты мейірімсіздіктер емі жоқ кеселге айналып бара жатыр. Бүгінде «тастанды бала», «олжа бала», «қарттар үйі», «жетімхана» секілді сөздер таңсық болудан қалды. Ұлт бойындағы асыл қасиеттерді аяққа таптап бара жатқан жезөкшелік, маскүнемдік, нашақорлық тәрізді имансыздықтардың небір сорақы түрлері үлкен қоғамдық дертке айналды. Осындай тақырыптарға жазылған әртүрлі жанрдағы шығармаларды қою арқылы режиссерлер бүгінгі көрермендерге ой салуды нысана етті.

Драматургия әлеміне ешкімге ұқсамас тілімен, асқан кірпияздығымен келіп кірген А.Сүлейменовтың шығармалары режиссура өнеріне де өзгеше әсерін тигізді. Оның «Жетінші палата», «Қыздай жесір штат қысқарту», «Төрт тақта» триптихы және «Кек» пьесаларын М.Әуезов атындағы академиялық драма театрына әр жылдарда Ә.Рахимов қойды. М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында ұзақ жылдардан бері қызмет етіп келе жатқан Ә.Рахимовтың режиссурасы дәстүрлі реалистік бағытынан ауытқымай өмірлік шындықты тура бейнелеуімен ерекшеленеді. Оның басқа жұмыстарын айтпағанда А.Сүлейменовтің «Қыздай жесір - штат қысқарту», «Төрт тақта - жайнамаз», «Жетінші палата» шығармаларын бір арнаға тоғыстырып қоюы - елеулі табыс. А.Сүлейменовтің қаламынан туған үштаған драмалық-диалогтар сахнадан бір арнада шешім тапқан. Мұндағы оқиғаларға арқау болған мәселе қоғамдық жүйе, адам тағдыры, пара алу, адамды жоққа шығару, айналып келгенде, осының салдарынан келешек ұрпақ зардап шегуде.

Тәуелсіздіктен кейінгі жылдары қазақ театр өнеріндегі ізденістер әртүрлі бағытта болды. Соның ішінде классикалық шығармалардың режиссерлер тарапынан жаңаша оқыла бастауы елеулі оқиғаға айналды. Көптеген сахна майталмандарының бағын ашқан «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш - Баян сұлу», «Ақан сері - Ақтоқты», «Абай», «Еңлік - Кебек», «Қарагөз», т.б. классикалық дүниелер әр заманның өзекті мәселелерімен біте қайнасып, жалпыадамзаттық ойларды қозғауымен ерекшеленіп отырды. Кеңестік дәуір тұсындағы идеологиялық ұстанымдар мен саяси өктемдік елдің ішін жікке бөліп, батырлар мен байларды таптық тұрғыда қарастырды. Классикалық пьесаларды жаңаша трактовкалай отырып режиссерлеріміз бір кездері теріс түсіндіріліп келген Есен, Қодар, Көтібар, Бекежан, т.б. кейіпкерлерді жаңа қырынан көрсетті. Небір атақты режиссерлеріміздің елегінен өтіп, ендігі жерде әлдене қосу мүмкін еместей көрінген классикалық шығармаларға деген жаңа көзқарас 1980-ші жылдардың соңына қарай Жанат Хаджиевтың режиссурасынан басталып, көптеген режиссерлерімізге ой салды. Жүректерде әбден жатталып қалған Қозы, Баян, Жібек, Төлеген, Қарабай, Қодармен Бекежанның адамдық тұлғасы басқаша

қарастырылды. Бұрынғы спектакльдерде Есен, Қодар, Көтібар, Бекежан жағымсыз кейіпкерлер ретінде суреттелсе, ендігі спектакльдерде олар жарқын өмірге ұмтылаған хас батыр, халқы мен жері үшін, махаббаты үшін күрескен ер болып көрсетілді. Әрбір адамның жеке даралығы, қоғамдағы орны кеңінен қарастырылды. Ж.Хаджиевтің режиссурасында ұлттық нақыштағы киім үлгілері, дәстүрлі жар-жар, бет ашар секілді көріністер өзгеше, жанаша реңкке ие болды. Қодар да, Бекежан да, Құнанбай да жаңа қырынан көркемдеу тапты. Режиссердің сахналауында әрбір пьесаның бұрын-соңды аңғарылмаған жұмбақтары ашыла түсті. Ол қойған спектакльдердің қай-қайсысы болмасын, ұлттық мінез-құлықтың шеңберінде қалмай, әлдеқайда жалпыадамзаттық биіктерге жетеледі. Ж.Хаджиев әрбір кейіпкердің әрекетін, жүріс-тұрысын, олардың жалт еткен көзқарастарының себеп-салдарына дейін анық бере алды. Сахнадағы жарық, безендіру, музыка - барлығы дерлік, режиссерлік түпкі мақсаттың ашылуына тікелей ықпал етуі қатты қадағаланды. Айталық, оның «Қыз Жібек» спектаклі қазақ халқына тән ұлттық психология мен философияны ашуға құрылған. Қойылымның режиссерлік шешімі өзгеше, бүгінгі күн талабына сай және ұлттық колорит көрініс тапқан. Режиссер пьесаның идеясын тереңнен және де басқа қырынан ашады. Ол өз қойылымдарында әрекет арқылы уақыт пен кеңістікті пайдалануымен актер үшін ғана емес көрермендерге де ой тастауды көздейді. Оның спектакльдері психологиялық және психофизикалық күшке толы болып келеді. Қойылымның бойынан режиссерлік ой-тұжырым анық байқалып, кейіпкердің эмоцияларымен қатар сөз астарына үңіле отырып түпкі ойын айшықтап беруде алдына жан салмайды. Ж.Хаджиев әркез рухани, ұлттық болмыс пен философиялық ой-тұжырымға үлкен мән береді. Кеңес дәуірінде ұлт бойынан ажырап қалған ерекшелікті спектакльдер арқылы көрермен бойына сіңіре отырып қазақ халқының өзіне тән болмысы мен жетістігі жөнінде өз ойын ұтымды жеткізді. Режиссер көшпелі қазақ халқының мінезін көрсету арқылы әр көрерменнің ой түкпіріндегі ата-баба негізін паш етуге ден қояды. Ж.Хаджиевтің барлық режиссерлік шешімдері терең философиялық ойға құрылған, көрермендерге айтары мен берері мол. Ол музыка, бейнелеу өнері, пантомима, метафораларды спектакльдерде кеңінен пайдаланады. Баса айта кететіні метафораларды сан түрлі пішінде, фольклор, табиғат әлемінен, тұрмыстық заттарды пайдалана келе өзінікін ойлап табады. Спектакльдің режиссерлік еркіндігі кейіпкердің көңіл-хошын пісіруінде ғана емес, олардың ойлары мен мақсатын көрсете алуында жатыр. Оның режиссерлік шешімі қашанда мазмұнының тереңдігімен, көркемдігімен де есте қалады. Түрлі ұлттық ойындарды, пантомимо, бейнелеу, метафораны пайдалануымен ерекшеленеді. Ол түрлі метафораны айталық табиғаттан, халық шығармашылығынан, көшпелі елдің тұрмыстық заттарымен қол өнерінен, тіпті өзінің жаңалықтарында кіргізгенін айта кетсек болады. Халық арасына кең тараған метафораның өзіне көптеген психологиялық, философиялық, эмоциялық ойларды кіргізе біледі. Қорытындылай келе «Тәуелсіздік жылдарындағы қазақ режиссурасы» тәуелсіздікпен қатар келген суреткерлік еркіндіктің ықпалы, тарихи жаңа, яғни егемендік жүйесіндегі қазақ режиссерлік өнерінің өсіп-өркендеуі қарастырылды. Бүгінгі режиссураның қоғамдағы ролі мен мәні жаһандану үдерісімен тікелей байланысты қаралып, мәдени-әлеуметтік

кеңістіктегі ұлттық құндылықтарды өнер туындылары арқылы жаңарту мен заманауи талаптарға бейімдеуді қажет ететіні және спектакльдердің адам мен қоғам мәнін өзгертудегі таласты қабілеті талданды.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Бақыт Нұрпейіс «Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері» Алматы «Дәстүр» 2014 ж

БАЛАЛАР ТӘРБИЕСІНДЕГІ ЕРТЕГІЛЕРДІҢ МАҢЫЗЫ МЕН ОРНЫ (КҮЛШЕ ҚЫЗ ЕРТЕГІСІ НЕГІЗІНДЕ)

Гаухар Кушербаевна Абжапарова

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, колледж
e-mail: zharylkasynayim.08@gmail.com

Аңдатпа: Баланың ерте жастан дамуын қадағалау мәселесі еліміздегі психология, педагогика, өнер саласында маңызды аспектіге айналды. Баланың тұлға болып қалыптасуы, танымдық іс-әрекеттері, мінез-құлқы, ойлау жүйесі балалық шақта қалыптасып, білім беру жүйесімен тәрбие үрдісінің арқасында кемелдене түседі. Әдебиет пен өнер егіз ұғым. Дипломдық жобаға арқау болып отырған «Күлше қыз» ертегісі кішкентай көрермендердің жүрегінен орын алған өте танымал және көне ертегі. Ертегі жанры тазалыққа құрылып мейірімділікке, шыдамдылыққа, адалдыққа, әдемілікке, әділеттілікке адамгершілікке, ынтымақты болуға үйретеді. Кез келген ертегі құнды тәрбие құралы деп қарасақ, жамандықтан, надандықтан, өтіріктен, тәкаппарлықтан, зұлымдықтан аулақ болуға тәрбиелейді. Жаңа технология дамыған заманда балалардың қиялында жақсылық пен жамандыққа деген қызығушылық арпалысып жатыр. Ертегі бүлдіршіндерге ұғынықты тілде өмір туралы, өмірде кездесетін қиын жағдайлардан дұрыс жол табу жолдарын көрсетеді. Жаһандану үрдісіне еркін араласа алатын ерік жігері мықты, рухы мығым, өз ұлтымыздың ішкі рухани байлығынан бойына сіңірген өскелең ұрпақтың сана сезіміні дұрыс қалыптасуы қоғам алдындағы негізгі мәселе екені даусыз. Жас жеткіншектерді дамытатын шетел ертегілері мен аңыздары рухани байытып, мәдени өмірін жаңғыртуға үлес қосып жатқаны анық. Ертегілер сахна қойылу барысында актерлердің қабілетін дамытып, дүнетанымын кеңейтіп, актерлік ізденісін жетілдіруде маңызды орын алады. Актердің қалыптасу жолында танымдық қатынасты ояту мен тәрбиелеудің бір жолы ретінде әсіресе, халық ертегілері психологиялық тұрғыдан көбірек әсер етеді. Ертегі кейіпкерлерінің сан алуан образдарын сомдау арқылы түрлі мінез-құлықты көрсетуге, әсерлі күйге енуге, адам, жануар, серіктес этюд секілді тәсілдерді қолдануға мүмкіндік алады. Кейбір ертегілерде сөйлемейтін кейіпкерлерді қимылдарын көрсету арқылы жүзеге асыруға болады. Ертегі жанры білім алушы актерлердің табиға дарындарын дамытып, білімдерін кеңейтіп мамандыққа деген сүйіспеншіліктерін арттыруда орны толмас тәсілге айналды. Оның бойында табиғаттың әсемдігін сезініп, өмірін қиял-ғажайыпқа толтырып, тәжірибесін байытатын қасиетке ие. Қазақ халқының ауызекі шығармасы ертегі актердің

көзқарасын қалыптастырып, көркем тілін жетілдіре отырып, жан-жақты дамытуда орны ерекше. Ертегіні тыңдату арқылы балаға жан-жақты тәрбие беруге әбден болады. Ертегілерде халық басынан кешкен аумалы-төкпелі заманның табы жатыр. Сондықтан келешек ұрпақ ертегінің атадан балаға мұра екенін біліп өскендері абзал болмақ.

Кілт сөздер: Күлше қыз, ертегі, қойылым, театр, сахна, балалар, шетел ертегілері, бала тәрбесі.

Аннотация: Проблема надзора за развитием ребенка в раннем возрасте стала важным аспектом в области психологии, педагогики, искусства в нашей стране. Становление ребенка как личности, познавательные действия, поведение, система мышления формируются в детстве и совершенствуются системой образования благодаря воспитательному процессу. Литература и искусство-понятия двойственные. Сказка "Золушка", ставшая основой для дипломного проекта, является очень популярной и древней сказкой, которая завоевала сердца маленьких зрителей. Жанр сказки учит чистоте, доброте, терпению, честности, красоте, справедливости, общительности. Любая сказка, Если рассматривать ее как ценное средство воспитания, воспитывает стремление избегать зла, невежества, лжи, высокомерия, зла. В эпоху развития новых технологий в воображении детей проявляется интерес к добру и злу. Сказка на понятном языке расскажет малышам о жизни, о том, как найти правильный выход из сложных жизненных ситуаций. Несомненно, главной проблемой перед обществом является правильное формирование сознания подрастающего поколения, обладающего сильной волей, сильным духом, способным свободно участвовать в процессе глобализации. Очевидно, что иностранные сказки и легенды, развивающие подрастающее поколение, способствуют духовному обогащению и возрождению культурной жизни. Сказки занимают важное место в сценической постановке, развивают способности актеров, расширяют кругозор, совершенствуют актерский поиск. На пути становления актера, как один из путей пробуждения и воспитания познавательных отношений, в частности, больше всего психологически влияют народные сказки. Воплощая самые разнообразные образы сказочных героев, они получают возможность показать свое поведение, войти в трогательное состояние, использовать такие приемы, как этюд человека, животного, партнера. В некоторых сказках неречевых персонажей можно реализовать, показав их жесты. Жанр сказки стал незаменимым в развитии талантов, расширении знаний и привитии любви к профессии обучающимся актерам. У него есть свойство чувствовать красоту природы, наполнять свою жизнь фантазией и обогащать свой опыт. Устное творчество казахского народа занимает особое место в становлении видения сказочного актера, совершенствовании художественного языка. Слушая сказку, можно дать ребенку всестороннее воспитание. В сказках заложен культ того, что пережил народ. Поэтому будущее поколение должно знать, что сказка унаследована от деда к ребенку.

Ключевые слова: Золушка, сказка, спектакль, театр, сцена, дети, зарубежные сказки, воспитание детей.

Annotation. The problem of supervision over the development of a child at an early age has become an important aspect in the field of psychology, pedagogy, and art in our country. The formation of a child as a person, cognitive actions, behavior, thinking system are formed in childhood and are improved by the education system through the educational process. Literature and art are dual concepts. The fairy tale "Cinderella", which became the basis for the graduation project, is a very popular and ancient fairy tale that won the hearts of young viewers. The genre of fairy tales teaches purity, kindness, patience, honesty, beauty, justice, sociability. Any fairy tale, if considered as a valuable means of education, fosters the desire to avoid evil, ignorance, lies, arrogance, evil. In the era of the development of new technologies, children's imagination shows an interest in good and evil. A fairy tale in an understandable language will tell kids about life, about how to find the right way out of difficult life situations. Undoubtedly, the main problem facing society is the correct formation of the consciousness of the younger generation, which has a strong will, a strong spirit, capable of freely participating in the process of globalization. It is obvious that foreign fairy tales and legends that develop the younger generation contribute to spiritual enrichment and the revival of cultural life. Fairy tales occupy an important place in the stage production, develop the abilities of actors, broaden their horizons, improve the actor's search. On the way of becoming an actor, as one of the ways of awakening and nurturing cognitive relationships, in particular, folk tales are most psychologically influenced. Embodying a wide variety of images of fairy-tale characters, they get the opportunity to show their behavior, enter a touching state, use techniques such as a study of a person, animal, partner. In some fairy tales, non-speech characters can be realized by showing their gestures. The fairy tale genre has become indispensable in the development of talents, expanding knowledge and instilling love for the profession of trained actors. He has the property of feeling the beauty of nature, filling his life with fantasy and enriching his experience. The oral creativity of the Kazakh people occupies a special place in the formation of the vision of the fairy-tale actor, the improvement of the artistic language. Listening to a fairy tale, you can give your child a comprehensive upbringing. In fairy tales there is a cult of what the people have experienced. Therefore, the future generation should know that the fairy tale is inherited from the grandfather to the child.

Key words: Cinderella, fairy tale, performance, theater, stage, children, foreign fairy tales, parenting.

Кіріспе. Еліміз әлемнің дамыған елдерінің қатарына еніп, бәсекеге қабілетті, интеллектуалды, білімді ұлт қалыптастыру мақсатында оқыту жүйесімен мен тәрбие мәселесіне аса көңіл бөліп жатыр. Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың «Қазақстан – 2050» Стратегиясы қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси амалы атты Қазақстан халқына Жолдауында – «Кішкентай бүлдіршіндердің дамуына ықпал ететін үздіксіз білім берудің алғашқы сатысы ретіндегі мектепке дейінгі білім беруге баса назар аударған жөн. Және бұл сатыны олардың шығармашылық және интеллектуалдық, қабілеттерін дамытуға арналған тиімді бағдарламалармен қамтамасыз ету қажет. Әрбір балалардың білім алуға, еңбекке және қоршаған ортаға бейімі, қарым-қатынасы нақ осы кезеңде қаланатынын естен шығармауымыз керектігі» - ерекше атап өтті. [1]. Бала

тәрбиесі ұлттың алдында тұрған зор міндет, айнымас қағида. Жаңадан дүние есігін ашқан баланың бойына ең жақсы қасиеттерді сіңіріп, адами құндылықтарын дарыту үшін баланы құрсақта жатқан кезінен бастап тәрбиелеу керек екенін ғалымдарда дәлелдеп кеткен. Бала толыққанды дамуы үшін қазақ халқының ықылым заманнан келе жатқан фольклоры мен әдеби мұраларын оқытуды қазіргі заманның басты талабына қосу керек. Қазақ ертегілері мен қазіргі етене таныс шетелден еңген ертегілер балалардың өмірінен ойып орын алып жатыр. Ертегі әлемі буыны қатпаған, еліктегіш, сенгіш бала көңілін бірден баурап алатын сиқыры бар. Ертегі өткен ғасырларда пайда болып, ерте замандағы адамдардың өмірін суреттеп, әртүрлі оқиғаларға, түрлі әңгімелерге, аңшылық туралы көне аңыздар мен ырымдарға қатысты жазылды. Әр ертегінің авторы өзі өмір сүрген заманды суреттеп, салт-дәстүрімен, өмір сүру болмысымен, адамдардың мінез-құлқымен, ұстанымдарымен таныстырды. Әр дәуірдің тұрмыс-тіршілігін, наным-сенімдерін сақтап, біз өмір сүріп отырған заманға жеткізген. Қай халықтың фольклорында да ертегі ертеден келе жатқан көне жанрлардың бірі және ол ұрпақтан-ұрпаққа тараған ең көп мол мұра. Жас көрермендерге арналған балалар қойылымдары ішінде өткен ғасырда жарыққа шықса да, күні бүгінге дейін өзектілігін жоғалтпаған ертегілер бар. Соның бірегейі Ш.Перроның «Күлше қыз» музыкалық ертегісі, музыкалық театрға арналған нұсқасын жасаған орыс драматургы Евгений Шварц пен композитор Антонио Спадавеккиа. Әлемге танымал классикалық туындыны қазақ балаларына арнайы аударған актер, ұстаз Есім Жүкеұлы Сегізбаев. Замана талабына сай күнделікті көріп жүрген мультфильмдер, кітаптар, театр сахнасында қойылып жатқан қойылымдары балалардың қосымша тәрбие құралы іспеттес. Балалар жастайынан театрдан немесе теледидардан көрген ертегі кейіпкерлеріне еліктеп сөйлеуге, олардың іс-қимылдарын қайталауға әрекеттенеді. «Күлше қыз» ертегісі балалардың қиялын қанаттандырып, адамгершілікке, еңбекке, сүйіспеншілікке шақыратын ғажайыпқа толы ертегі. Бүгінгі таңда балаға жастайынан ертегі оқып беру үрдісі күн санап ұмытылып барады. Осы жөнінде Б.Момышұлы «Ұшқан ұя» мемуарлық кітабында «Ертегісіз өскен бала-рухани мүгедек адам. Біздің қазіргі балаларымызға ертегіні ата-аналары айтып бермейді. Ал бесікте жатқанда құлағына анасының әлди үні сіңбеген баланың көкірегі кейін керең болып қалмаса деп қорқамын» - деген екен. [1] Батыр атамyzдың бала тәрбиесіне қатысты айтылған ойы өте орынды. Сол себепті балаға ұйықтар алдында оқитын ертегіге, теледидар арқылы көріп жатқан мультфильмдерге мұқият болу әр ата-ананың міндеті. Баланың ең алғашқы ұстазы, қамқоршысы ол ата-анасы. Балабақша, мектеп табалдырығын аттамай тұрып бала ата-анасының берген білімімен жетіледі. Алдымен тәрбие тал бесіктен бастау алса, ары қарай педагогикалық, мәдени ұйымдардың жұмысымен жалғасын тауып жатады. Театр, цирк, концерттер, филармония секілді мәдениет орындары баланы ең алғашқы өнер саласымен таныстырады. Сондықтанда, театр сахнасында қойылып жатқан қойылымдардың көркемдік негізінің сақталуы маңызды. Бала өміріне қатысты әдеби-мәдени іс-шаралардың заманауи қоғамның қойған талаптарын орындауы бала тәрбиене оң ықпал тудырады. Өнерге негізделген әдіс – тәсілмен берілетін тәлім тәрбие оң нәтижесін беріп жатыр. Әсіресе кішкентай балаларға арнайы

қойылатын қойылымдар табиғатына ерекше әсер етіп, өн бойына ізгі қасиеттерді дарытып жатқаны анық. Баланың білімі мен тәрбиесіне өнер мен әдебиет жүйесіндегі тағылымдар алуы маңызды болып табылады.

Материалдар мен әдістері: Теориялық әдістер, философиялық, филологиялық, өнертанушылық, педагогикалық, психологиялық, ғылыми әдістемелік әдебиеттермен танысу, теориялық талдау жасау. Зерттеу нысандарымен ғылыми еңбектерін зерттеп, іс-тәжірибелерді жинақтау, саралау, актер шеберлігіне, сахна тіліне қатысты оқу құралдарымен, ғылыми-әдістемелік кітаптарды талдау, негізге алу.

Зерттеу нәтижесі. Балалардың сүйікті «Күлше қыз» ертегісі бақытты ғұмыр кешіп жатқан отбасы туралы хикаядан басталады. Кенеттен әйелі қайтыс болып, кішкентай қызымен жалғыз қалған әкесі екі қызы бар, бай бірақ зұлым әйелмен отбасын құрады. Көп ұзамай Күлше қыздың әкесі де өмірден өтеді. Аталмыш қойылымда әкесінен айырылған қыз бен өгей шеше арасындағы қарама-қайшылықтың, түсініспеушіліктің себебі бала психологиясына әсері мұқият қарастырылған. Баланың өзіне деген сенімділігі жоғалып, шарасыз күйге түседі. Кішкентай қыздың өмірде жалғыз қалуын, қамқоршысынан айырылған сәбилердің өмірін шынайы суреттейді. Күлше қыз өгей шешесі мен екі әпкесі тарапынан қорлық көріп, таңнан кеш батқанда дейін ауыр жұмыс атқарып өз үйінің күтушісіне айналады. Бұл өмірден алынған оқиғаға қатты ұқсайды. Өйткені қоғамда ата-анасынан айырылған қанша бала өмір сүріп жатыр. Анасыз өскен қыз үнемі өзін жетім сезініп, тағдыры тарлық көрсетіп жатады. Бір шығарма өмірмен астасып жатқандықтан мағынасы терең деуге болады. Еңбекқор әрі момын Күлше қыздың өмірінен сыр шертіп, көптеген сынақтарды бастан кешсе де жақсылықтан күдерін үзбей соңында арманына жетеді. Барлық оқиғаның екі ұшы болатынын ескерсек, бұл оқиғада бірнеше тақырыптарды қамтып жатқанын көреміз. Басты тақырыбы кез келген ару аңсайтын махаббат, ақбозат мінген ханзада десек, екінші жағынан адамдардың қатігездігі, жалғыздығы да шынайы суреттеледі. Қиял ғажайып ертегіден бұны бірден аңғару қиын. Ертегі кейіпкерлері өз бетінше жалғыз жандар, қиын қыстау жолдардан өту арқылы бақытқа жетететіне сенеді. Ертегі қоғамның бір-бір мүшелеріне арнайы жазылғандай. Біз өмір сүріп отырған қоғамда да патшалар, байлар, кедейлер, өгей шешелер, ерке қыздар, жетімдер кездеседі. Яғни, сан ғасырлар өтсе де бұл тақырып әлі күнге дейін өз мәнінен жоғалтқан жоқ. Бәріміз де бала болдық, жер бетінден бұл ертегіні көрмеген бала жоқ шығар. Жастайымыздан жадымызда қалған ертегінің оқиғасы біздерді әдемі әсерге бөлеп, еңбекқорлыққа баулыды. Жан-жануарлар әлемі біздің бір бөлшегіміз, ортамыз ретінде сенім артуға, қорықпауға, қамқорлық танытуға үйретті. Ж.Аймауытов «Баланы бір нәрсеге үйрету үшін, я пайдалы дағдыны қондыру үшін баланың сүйегіне біткен икемі сыртқа шығып біліне бастаған шақ екені өзінен-өзі көрініп тұр. Олай болса, баланың бір іске құлшынататын дер шағы қалай білінді, солай дене күшін машықтандыратын істерді көбірек беріңдер. Мейлі шапшаң есептеу, санау болсын, мейлі өлең жаттау, мейлі сурет салу, мейлі өсімдік жинау болсын, қысқасы, неге талпынса, соны істеу керек» деген пікірі орынды айтылған [2]. Әсересе, жан-жағындағы қоршаған ортамен енді танысып жатқан балдырғандар үшін жануарлар әлемін мейірімді, қамқор етіп көрсету,

суреттеу бұл қойылымның құндылығын арттырып тұр. Автор өз кейіпкерлеріне сын көзбен қарап, мысқылмен жеткізсе де олардың өз орнымен әрі мағыналы қолданған. Әр кейіпкер арқылы шынайылық пен ізгіліктің, зұлымдық пен дөрекілікті айқындап берді. Осы орайда әлемді жақсы жағына қарай өзгертетін, үйлесімділікті қалпына келтіре алатын тек махаббат екенін ұғындыратындай болды. Бұған дәлел, оқиға соңында сағат тілі он екіні көрсеткенде Күлше қыз ханзадамен асығыс қоштасып байқаусызда хрусталь аяқ киімін түсіріп алады. Ханзада өзінің жүрегін жаулаған аруды табу мақсатында сарай қызметкеріне патшалықта тұратын барлық ханымдарға жоғалған аяқ киімді киіп көруге бұйрық береді. Ханзаданың жары болуды қалаған барлық арулар оны киіп көруге тырысып бағады. Үш сиқырлы жаңғақтың арқасында таңғажайыптар орын алып, зұлым өгей ана мен оның арамза қыздарының айла-амалдарына қарамастан, хрусталь аяқ киім мейірімділік, еңбекқорлықтың символына айналған Күлше қызға дәл келеді. Өз бақытын шыдамдылықпен күткендіктен кейіпкер жоғалған сиқырлы аяқ киім арқылы бақытын тапты. Күлше қыз өгей анадан қанша қатыгездік көрседе ол жүрегіндегі махаббатты, мейірімділікті сақтап қала білді. Бойжеткен қыздың сыртқы сұлулығымен бірге жан дүниесіндегі сұлулық жан-жағына мейірімділік төгіп, шаттыққа бөледі. Қойылым жас көрермендерді шыдамдылыққа шақырады, сәтсіз күндердің барлығы артта қалып, түптің түбінде міндетті түрде жақсылыққа кенеліп, әділеттілік әрқашан жеңіске жететінін сендіреді. Яғни, онда жақсылық жеңіске жетеді, ал зұлымдық міндетті түрде жазаланады делінген. Бұл қойылымда аяқ киімнің иесі кедей немесе бай қыз екендігі маңызды емес еді, ханзада жүрегін жаулаған аруды табудың жалғыз жолын хрусталь аяқ киімнің иесінен табуын көздеді. Екі адам бақытты бірдей сезінсе ол нағыз махаббат екені анық. Сиқырдың күшімен корольдік баллдың әдемі қонағы, содан кейін барып нағыз ханшайымға айналған кедей қыздың оқиғасы терең сезімге, ұшқыр қиялға ерік беріп ғажайыптар әлеміне жетелейді. Күлше қыздың тышқандармен, аттармен сөйлесу арқылы өмірі жеңілдеп, қиын жұмыстан алшақтауға көмектеседі. Бұл қойылымды көру арқылы кез келген бала жағымсыз кейіпкердің әрекетінен бойын алшақ ұстап жақсылыққа қарай ұмтылатыны сөзсіз. Бұл турасында атақты педагог Сухомлинский: «Бала кезде үш жастан он екі жасқа дейінгі аралықта әр адам өзінің рухани дамуына қажетті нәрсенің бәрін де ертегіден алады. Ертегінің рухани тәрбиелік мәні зор. Ол балаға рухани ләззат беріп, қиялға қанат қағып бітіретін, жас баланың рухының өсіп жетілуіне қажетті нәрсенің мол қоры бар рухани азық», - деп атап көрсеткен. [3, 270б] Өмірде адамдардың жігерсіздігі көптеген өкінішке алып келіп жатады. Бұл қойылымда да барлық кейіпкер басты кейіпкердің тағдырына араласады дегенмен, жас ару күрмеуі көп жағдайда түссе де арманынан бас тартпайды. Оның мейірімді жанын ештеңе ауыртпады, таусылмайтын шыдамды жаны еңбекқорлығы нағыз шыңға шығарады. Жүрегің таза болса өмірде жолыңда ашық болатыны сөзсіз екенін насихаттағандай. Олар үшін жақсылық пен жамандық, махаббат пен жек көру, әділеттілік пен өзімшілдік, нағыз тектілік туралы ертегі шынайы оқиғаға бай. Бұндай ғажайыпқа сену әркімнің бойында бар. «Күлше қыз» музыкалық ертегісі көптеген жанрда жарыққа шықты. Осы ертегінің сарыны бойынша мультфильмдер, фильмдер түсіріліп, музыкалық ертегілер, мюзиклдер,

балет қойылымдары қойылды. Осы өнер туындыларын тамашалаған көрермендер өнерге асқан қызығушылықпен қарайтын талантты жасөспірімдер мен балалардың қиялына қанат бітірді. «Күлше қыз» ертегісі – театр-сүйер көрерменге бұрыннан таныс танымал ертегі. Ақ пен қараның, шындық пен қиянаттың ара-сындағы қақтығыстарды суреттеп, көрерменді тағдырдың тылсым жолдарында өтетін таң-ғажайып оқиғаларға қарай жетелейді. Ертегінің тәрбиелік мәні – кез келген адам алдынан кездескен қиындықтарға шыдап, мойымаса, ақыры бір жақсылыққа кез болады. Балаларға арналған көркем туындылар неғұрлым сапалы қойылса балалардың эстетикалық талғамын дамыту соғұрлым табысты бола түседі. Тіпті кішкентай кездерінен бастап тақпақ, қысқа өлеңдерді жаттатып, үстел үстіндегі театр ұйымдастырып, қысқа сахналық қойылымдар қою баланың әдеби шығармаларға деген талғамын өсіретіні анық. Театрға жиі апарып, өзі көрген, өздері сахналаған қойылымдар балалардың ойлау жүйесін кеңейтеді, балаларды әңгімеге араласуға, қойылым туралы ата-аналарына, достарына әңгімелеп беру дағдысына айналады. Бұның бәрі сөйлеу қабілетінің дамуына, диалог құрастыруға, алған әсерін монолог түрінде жеткізуге итермелейді. Ата-аналар мен балалардың арасында жаңа өзара байланыс орнайды. Л.С.Выготский: «Фазалық жағынан – сөз, семиотикалық жағынан – сөйлем. 2-3 жасар кезінде бала сөйлемдегі сөздер бір-бірімен байланысты екенін түсіне бастайды (екінші сөздік «жаңалық»)). Бала алғашында дұрыс тыңдауды, содан кейін дұрыс сөйлеуді үйренеді. Үш жасар кезінде көлемі жағынан да, сапасы жағынан да сөзді түсінуі өседі. Балалар тек нұсқау-сөзді ғана емес, әңгіме-сөзді де түсінетін болады. Сөздің көрсеткіштік қызметінен мағыналық қызметіне өту жүреді. Жағдаяттық сөз пайда болады. Тек коммуникативтік қана емес, сөздің реттеушілік және қорытындылаушы қызметі дамиды. Балалар өздеріне таныс сөздерді бір-бірімен ауыстырып қолдануды тарата бастайды бастайды. [4, 1276] Ертегілер әлеміне сапар шегу балалар әдебиеттің ең құнды бөлігімен танысып өздерін ойдан шығару қабілетін дамытады. Қиял баланың маңызды даму факторына жатады. Балада қиялдау қабілеті болмаса, өнер туындылары, көптеген ғылыми жетістіктер тумайтын еді.

Талқылануы. Болашақтың үміті, келешектің кемеңгер тұлғалары қазіргі балалар. Саналы, ұрпақ тәрбиелеу әрбір қоғамның міндеті. Баланың ойлау жүйесін дамытуға, тұлға болып қалыптасуына біздің мәдени ошақтарымыздың еңбегі орасан зор. Қазіргі өмірдің талабына сай тәрбиелеу, жаңа дүниелерге қызықтыру сапасы жоғары дүниелерді бойларына сіңіру тәрбие негізінің іргетасы іспеттес. Балабақшада, мектепте тәрбиеленіп жатқан балалардың жан-жақты дамыту барысында ертегінің алатын ролі өте зор. Кез келген сахнаға бой көтерген қойылым баланы мінез-құлқының қалыптасуына себепкер болады, ерік-жігерін шыңдайды, сөйлеу қабілетін арттырады, сөздік қорын байытады. «Қазақстан Республикасында ерте жастағы балалар дамуының тұжырымдамалық негіздерінде балаларды табысты әлеуметтендірудің бастапқы мүмкіндіктері өмірлік циклдің бірінші жылдарында қалыптасатындығы айтылған. Балалық шақта тұлғаның ерекшеліктері қалыптасып, оның зияткерлік, эмоциялық және нығайып өсуі қабілеттерін дамыту бағыттары анықталатындығы, - көрсетілген». [5] Сондықтан сахнада әдеби тілде сөйлеп, қойылым көркемдік мазмұны сақталуы

тиіс. Кейбір заманауи қойылымдардың сапасы сын көтермей жатады. Бұл баланың сөйлеу, ойлау қабілетін тежеп, диалектіге бой алдырады. Санасы қатпаған баланың алдына сөйлеу кезінде аса мұқият болуымыз керек деп ойлаймыз. Ертегіні оқыту кезінде оның жанрлық ерекшелігіне аса мән беріп, тәрбиелік жағына ерекше көңіл бөлген жөн. М.Жұмабаев «Жан тұрмысы өркендеуі үшін, яғни ойы, ақылы кеңейіп, құлқы түзеліп, тілі баюы үшін жас балаға ертегі тым қымбат нәрсе. Бала ертегіні жан-тәнімен тыңдайды. Ертегіге шын көңілімен нанады. Бала құрғақ ақылды ұқпайды, жандандырып, суреттеп алып келсең ұғады» деп баланы ерте жастан дамытуда ертегіні қолдану тиістігін айтады [6, 166] Жаңа кезеңдегі білім берудің өзекті мәселесі жас ұрпаққа-адамгершілік-рухани тәрбие беру. Құнды қасиеттерге ие болу, рухани бай адамды қалыптастыру оның туған кезінен басталуы керек. Халықта «Ағаш түзу өсу үшін оған көшет кезінде көмектесуге болады, ал үлкен ағаш болғанда оны түзете алмайсың» деп бекер айтылмаған. Сондықтан баланың бойына жастайынан ізгілік, мейірімділік, қайырымдылық, яғни адамгершілік құнды қасиеттерді сіңіріп, өз-өзіне сенімділікті тәрбиелеуде театр айрықша орын алады. Рухани адамгершілік тәрбие екі жақты процесс. Бір жағынан ол үлкендердің, ата-аналардың, педагогтардың балаларға белсенді ықпалын, екінші жағынан тәрбиеленушілердің белсенділігін қамтитын қылықтарынан, сезімдері мен қарым-қатынастарынан көрінеді. Баланы туғаннан тәрбиелеу туралы ойлар түркі ғұлама ойшылдарының да, қазақ ағартушыларының да еңбектерінде тыс қалмаған. Әл-Фараби: «оқыту-тіл ұстарту, білім беру арқылы, үйрету жолымен, ал тәрбиелеу-сарамандық жұмыс пен тәжірибе арқылы жүзеге асырылады. Білім адамды қуаныш пен бақытқа кенелтеді, дүниені танып-біле отырып, адам оның әсемдігі мен бітім-болмысына қанығады. Ғылым-білімді, әр алуан қолөнер дағдыларын игеруге, үлгілі адамгершілік қасиеттердің қалыптасуына қажырлы еңбек, оқыту, тәрбие берумен қатар өзін-өзі тәрбиелеу, күшті ерік-жігер арқылы жетуге болады», - деп айтып өтсе [7, 156], А.Құнанбаев туғаннан баланың тәні мен жанын тәрбиелеу қажеттілігін (тән құмары, жан құмары) айтқан [8, 272б]. Қай заманда да әдебиет пен өнер балаға білім мен тәрбие берудегі ең үздік әрі құнды болып қала бермек.

Қорытынды. Қорыта келгенде, кез келген жанрда жазылған ертегі жас бүлдіршіндердің қиялын дамытып эстетикалық талғамын өсіреді. Ертегінің тәрбие құралы ретінде құдреттілігі шексіз болатындығы сондықтан. Баланы бақша жасынан бастап жан-жақты дамыған тұлға ретінде қалыптастыру ең алдымен, ата-ананың, тәрбиешілер мен педагог қызметкерлердің, өнер ордаларының үлкен мақсаты. Заман талабына сай тәрбие мен білім саласындағы міндеттерді өз мәнінде шешу үшін күн сайын жанартулар енгізіліп сәтті орындалып жатыр. Балалық шақта ғана тұлғаның ерекшеліктері қалыптасып, зияткерлік, интеллектуалды қабілеттері дамитынын естен шығармағанымыз абзал.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Бауыржан Момышұлы. Ұшқан ұя. – Алматы: Жазушы, 1975
- 2 Аймауытов Ж. Бес томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Ғылым, 1998. – Т. 4.

- 3 Сухомлинский В.А. «Тәрбие туралы» – М.: Саяси әдебиет, 1982 – 270б.
- 4 Выготский Л.С. Ерте жастағы балалардың назарын жоғары формалармен дамыту // В кн.: Таңдамалы психологиялық зерттеулер. - М., 1956. 127 Ибраева М.К. Жинақ
- 5 Қазақстан Республикасында ерте жастағы балалар дамуының тұжырымдамалық негіздері «Ақпараттық-талдау орталығы» АҚ. - Астана, 2014.
- 6 Жұмабаев М. Жазылашық оқу құралдары Һәм мектебіміз // Қазақстан мектебі. - 1993. - № 2. – Б. 73-75.
- 7 Әл-Фараби. А. Философиялық трактаттар. - Алматы: Ғылым, 1973. 15б.
- 8 Құнанбаев А. Қара сөз. Поэмалар. – Алматы: Ел, 1993. - 272 б

Редакциясын жасаған: Ә.Қ.Қошқар
Дизайнын жасаған Т.Нусупова
Форматы PDF
Қағазы
Цифрлық баспа
Баспаға ұсынылды 24.02.2023 ж.
Тиражы 200 дана.

