

Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі
Қазақ ұлттық өнер университеті

Министерство культуры и спорта РК
Казахский национальный университет искусств

Kazakh National University of Arts
Ministry of Culture and Sport of the Republic of Kazakhstan

ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМИ ЖӘНЕ МӘДЕНИЕТ

Хабаршысы

EURASIAN SCIENCE & CULTURE

The Bulletin

ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И КУЛЬТУРА

Вестник

2018 жылдан шыға бастады

Published since 2018

Издается с 2018 года

IV

Шілде
Нұр-Сұлтан

July
Nur-Sultan

Июль
Нур-Султан

2020

Редакция алқасы

Мұсақожаева А.Қ. – бас редактор, Қазақстан Республикасының Халық әртісі, профессор, «Қазақстанның Еңбек Ері», ҚазҰӨУ ректоры

Бас редактордың орынбасары – **Егінбаева Т.Ж.**, өнертану ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ ғылым жөніндегі проректоры
Жауапты редактор – **Шаймерденова С.К.** Философия ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті

Абдильдин Ж.М. – философия ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА академигі, ҚР еңбек сіңірген қайраткері, Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ профессоры

Әшімов А.О. – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ профессоры

Жұмақова У.Р. – өнертану ғылымдарының докторы, ҚазҰӨУ профессоры

Долинская Е.Б. – өнертану докторы, Ресей Федерациясының еңбек сіңірген әртісі, профессор

М. Жолдасбеков – филология ғылымдарының докторы, Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым академиясының академигі

Жұмабекова Д.Ж. – өнертану ғылымдарының докторы, ҚазҰӨУ профессоры

Зенкин К.В. – өнертану ғылымдарының докторы, профессор, Ресей Федерациясының П.И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры

Күзембай С. К. – өнертану ғылымдарының докторы, профессор, Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым академиясының академигі

Мацневский И.В. – өнертану ғылымдарының докторы, профессор, РФ Өнер тарихы институтының аспаптану секторының меңгерушісі Ресей Федерациясының П.И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы.

Майтисян Т. – өнертану ғылымдарының кандидаты, Лемменский институтының (Консерватория) профессоры, Лювен, Бельгия

Альпеисова Т.Т. – өнертану ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры

Дүкембай Г.Н. – филология ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті

Ескендіров Н.Р. – PhD, ҚазҰӨУ

Жүзбай Ж.А. – ҚР еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ профессоры

Мұқышева Н.Р. – өнертану ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті

Мұқанова Роза – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ профессоры

Мұхтарова Г.С. – философия ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті

Сметова А.А. – педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, ҚазҰӨУ -нің оқу ісі жөніндегі проректоры

Хұсаинова Г.А. – педагогика ғылымдарының кандидаты, Қазақстан Республикасы Жоғары аттестаттау комиссиясының доценті, PhD

ISSN 2617-6823

Редакцияның мекен-жайы: 010000, Қазақстан, Нұр-Сұлтан қаласы, Тәуелсіздік даңғылы 50, 212 каб. Телефон: (7172) 704440, (7172) 705497. mail: o.nauka@mail.ru

Жауапты редактор С.К. Шаймерденова. Қазақ ұлттық өнер университеті

Иесі: ҚР МСМ ҚазҰӨУ РММ. 04.04.2018ж. №17013-ж нөмірі бойынша Қазақстан Республикасы Ақпараттандыру және байланыс министрлігі тіркеген.

Мерзімділігі: жылына 2 рет. Басылым: 40 дана.

Баспахананың мекен-жайы Қазақстан Республикасы, Нұр-Сұлтан қ., Тәуелсіздік даңғ., 50, тел. (7172) 704408

© Қазақ ұлттық өнер университеті, 2020

Редакционная коллегия

- Мусахаджаева Айман Кожабековна** – главный редактор, народная артистка РК, профессор, «Қазақстанның Еңбек Ері», ректор КазНУИ
Заместитель гл. редактора – **Егинбаева Т.Ж.** кандидат искусствоведения, профессор, заслуженный деятель Казахстана, проректор по науке КазНУИ
Ответственный редактор – **Шаймерденова С.К.** кандидат философских наук, доцент КазНУИ
Абдильдин Ж.М. – доктор философских наук, академик НАН РК, Заслуженный деятель науки РК, профессор ЕНУ им. Л. Н. Гумилева
Ашимов А. – заслуженный деятель Казахстана, профессор КазНУИ
Джумакова У.Р. – доктор искусствоведения, профессор КазНУИ
Долинская Е.Б. – доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, профессор
Жолдасбеков М. Ж. – доктор филологических наук, Академик НАН Республики Казахстан
Жумабекова Д.Ж. – доктор искусствоведения, профессор КазНУИ
Зенкин К.В. – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского РФ
Кузембай С.К. – доктор искусствоведения, профессор, академик НАН РК
Мацеевский И.В. – доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором инструментоведения Российского института истории искусств РФ
Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского РФ
Майтесян Т. – кандидат искусствоведения, профессор Лемменсинститута (консерватория) г. Лювен, Бельгия
Альпеисова Т.Т. – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ
Дүкембай Г.Н. – кандидат филологических наук, доцент КазНУИ
Ескендиоров Н.Р. – PhD, КазНУИ
Жузбай Ж.А. – Заслуженный деятель РК, профессор КазНУИ
Мукушева Н.Р. – кандидат искусствоведения, доцент КазНУИ
Муканова Роза – заслуженный деятель Казахстана, профессор КазНУИ
Мухтарова Г.С. – кандидат философских наук, доцент КазНУИ
Сметова А.А. – кандидат педагогических наук, доцент, проректор по учебной работе КазНУИ
Хусаинова Г.А. – кандидат педагогических наук, доцент ВАК РК, PhD

ISSN 2617-6823

Адрес редакции: 010000, Казахстан, г. Нур-Султан, проспект Тауелсиздык 50, каб.212 А
тел.: (7172)704440, (7172)705497. Mail: o.nauka@mail.ru

Ответственный редактор С. К. Шаймерденова. Вестник. Казахский национальный университет искусств
Собственник: РГУ КазНУИ МКИС РК. Зарегистрирован Министерством информации и коммуникаций РК под номером №17013-ж от 4.04. 2018 года.

Периодичность: 2 раза в год. Тираж: 40 экземпляров. Адрес типографии Казахстан, г. Нур-Султан, проспект Тауелсиздык 50, тел (7172)704408

Editors

Musahadjayeva Aiman Kozhabekovna – Chief Editor, People's Artist of the Republic of Kazakhstan, Professor, Kazakhstan Yenbek Yeri, Rector of KazNUA

Vice Ch. Editor – **Yeginbayeva T.Zh.** candidate of art science, professor, honored worker of Kazakhstan, prorector of science of KazNUA

Executive Editor – **S.K. Shaimerdenova** Candidate of Philosophy, Associate Professor of KazNUA

Abdildin Zh. M. – Doctor of Philosophy, Academician of NAS of RK, Honored Scientist of RK, Professor of ENU named after L.N. Gumilevov

Ashimov A.O. (Akim Tarazi) – honored worker of Kazakhstan, professor of KazNUA

Dzhumakova U.R. – Doctor of Arts, Professor of KazNUA

Dolinskaya E.B. – Doctor of Arts, Honored Artist of Russia Federation, Professor

M. Zholdasbekov – Doctor of Philology, Academician of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan

Zhumabekova D.Zh. – Doctor of Arts, Professor of KazNUA

Zenkin K.V. – doctor of arts, professor, pro-rector of scientific work of the Moscow State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky of the Russian Federation

Kuzembay S.K. – Doctor of Arts, Professor, Academician of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan

Matsievsky I.V. – Doctor of Arts, Professor, Head of the Instrument Studies Sector of the Russian Institute of Art History of the Russian Federation Moscow State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky of the Russian Federation

Mitisyan T. – Candidate of Arts, Professor of the Lemens Institute (Conservatory), Leuven, Belgium

Alpeisova T.T. – Candidate of Arts, Professor of KazNUA

Dukembay G.N. – Candidate of Philology, Associate Professor of KazNUA

Eskendirov N.R. – PhD, KazNUA

Zhuzbay Zh.A. – Honored Worker of the RK, Professor of KazNUA

Mukusheva NR – Candidate of Arts, Associate Professor of KazNUA

Mukanova Roza – Honored Worker of Kazakhstan, Professor of KazNUA

Mukhtarova G.S. – Candidate of Philosophy, Associate Professor of KazNUA

Smetova A.A. – candidate of pedagogical sciences, associate professor, pro-rector for academic work of KazNUA

Khusainova G.A. – candidate of pedagogical sciences, associate professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, PhD.

ISSN 2617-6823

Address of the redaction: 010000, Kazakhstan, Nurr-Sultan, Tauelsizdyk Avenue 50, room 237 A phone: (7172) 704440, (7172) 705497. Mail: o.nauka@mail.ru

Responsible editor S.K. Shaimerdenova. Kazakh National University of Arts

Owner: RK MCS KazNUA RSE. Registered by the Ministry of Information and Communications of the Republic of Kazakhstan under the number №17013-zh from 04.04. 2018.

Periodicity: 2 times a year. Edition: 40 copies. Address of the printing house Kazakhstan, Nurr-Sultan, Tauelsizdyk Avenue 50, phone (7172) 704408

© Kazakh National University of Art, 2020

МАЗМҰНЫ

1.	Асабаева С.Ш. <i>Модерн дәуірінің камералық аспаптық музыкасы Эрнест Шоссонның Скрипка мен оркестрге арналған поэмасы ор. (скрипка және фортепиано нұсқасында).....</i>	8
2.	Мұхамедиев Е. <i>Шертер аспабындағы күйлердің ноталық хатталуы.....</i>	13
3.	Бабич Т.Н. <i>Фольктроника: фольклор және электронды музыка ді курсына</i>	19
4.	Досумова Ж.А., Махметова А.А. И. <i>Бахтың соло виолончельге арналған сюитасы: семантика мәселелері.....</i>	24
5.	Рыскулов К.Т. <i>Хор шығармаларын талдау барысындағы вокалды жаттығулардың рөлі.....</i>	30
6.	Жандаулетов Қ. А. <i>Алиби Абдинуровтың контрабас пен фортепианоға арналған сонатасы.....</i>	36
7.	Ю. Болинъ. <i>ҚХР мектептеріндегі музыкалық білім беру жүйесінде музыкалық – компьютерлік технологияларды қолдану ерекшеліктері.....</i>	40
8.	Елікбай И., Көмеқұлы А. <i>Дәстүрлі жыр – терме өнерінің өрбуі.....</i>	46
9.	Байгулакова Р. Т. <i>М.Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсындағы дәстүрлі музыкалық және поэтикалық айтыс жанрының Ерекшеліктері.....</i>	
10.	Шаймерденова С.К. <i>Пандемия кезіндегі шындықтың өнердегі көрінісі</i>	54
11.	Жумашева Г.К. <i>Абай мұрасы – ұлтымызды рухани жаңғырту құралы.....</i>	57
12.	Кунекова Т.М. <i>Абайдың көркем сөзін ұғыну жолдары.....</i>	62
13.	Тлеуова К.Р. <i>Іздену жолында</i>	67
14.	Амиргазин Е.К. <i>Зергерлік саланың жағдайы және Қазақстанның білім беру мекемелерінде мамандарды даярлау.....</i>	70
15.	Құсайынова Р.Ш. <i>Өрілген шаштағы әйелдер зергерлік бұйымдарының символикасы</i>	75
16.	Байбосын М.Қ. <i>XIX ғасырдағы қазақ халық дәстүрлі ән өнерін портреттік кескіндеме тәсілдерімен насихатт ау.....</i>	81
17.	Баймаханбетова М.Т. <i>Ақмолла ақын</i>	86

CONTENTS

1.	Asabaeva S. <i>Chamber instrumental music of the modern era Poem for violin and orchestra Op. 25 Ernest Chausson (in the version for violin and piano)</i>	8
2.	Mukhamediev Y. <i>Notation of states of the Sherter instrument</i>	13
3.	Babich T. H. <i>Folktronics: to the discourse of folklore and electronic music</i>	19
4.	Dosumova Zh.A., Makhmetova A.A. <i>Suite for Cello Solo by J.S. Bach: Problems of Semantics</i>	24
5.	Ryskulov K.T. <i>The role of vocal exercises in the the study of choral works</i>	30
6.	Zhandauletov K.A. <i>Sonata for double bass and piano Alibi Abdinurova ..</i>	36
7.	Yu Bolin. <i>The Specifics of Using Computer-Music Technologies in the System of School Music Education in China</i>	40
8.	Elikbay I., Komekuly A. <i>Traditional song is a development of termt art...</i>	46
9.	Baigulakova R.T. <i>Features of the embodiment of the traditional musical poetic genre of «Birzhan and Sara» opera by the composer M. Tulebaiev...</i>	50
10.	Shaimerdenova S.K. <i>Artistic expression of reality during a pandemic</i>	54
11.	Zhumasheva G.K. <i>The legacy of Abai is an integral part of the spiritual revival of the nation</i>	57
12.	Kunekova T.M. <i>Ways to understand Abai's literary words</i>	62
13.	Tleuova K.R. <i>On the way of making sense...</i>	67
14.	Amirgazin Y.K. <i>State of the jewelry industry and training of specialists in educational institutions of Kazakhstan</i>	70
15.	Kussainova R. <i>Symbolism of women's jewelry with braided hair</i>	75
16.	Baibossyn M.K. <i>Popularization of Kazakh folk song creativity of the XIX century by portrait painting</i>	81
17.	Baimakhanbetova M.T. <i>Akmolla poet</i>	86

СОДЕРЖАНИЕ

1.	Асабаева С. Ш. <i>Камерная инструментальная музыка эпохи модерна. Поэма для скрипки с оркестром ор.25 Эрнеста Шоссона (в версии для скрипки и фортепиано).....</i>	8
2.	Мухамадиев Е. <i>Переложение кюев на ноты для инструмента шертер</i>	13
3.	Бабич Т.Н. <i>Фолктроника: к дискурсу о взаимодействии фольклора и электронной музыки.....</i>	19
4.	Досумова Ж.А., Махметова А. А. <i>Сюита для виолончели соло И. Баха: проблемы семантики.....</i>	24
5.	Рыскулов К.Т. <i>Роль вокальных упражнений в разучивании хоровых произведений.....</i>	30
6.	Жандаулетов К.А. <i>Соната для контрабаса и фортепиано Алиби Абдинурова.....</i>	36
7.	Юй Болинъ <i>Специфика использования музыкально-компьютерных техно в системе школьного музыкального образования в КНР.....</i>	40
8.	Еликбай И., Комекулы А. <i>Традиционная песня – это развитие искусства терме</i>	46
9.	Байгулакова Р.Т. <i>Особенности воплощения традиционного музыкально-поэтического жанра айтыс в опере М. Тулебаева «Биржан - Сара».....</i>	50
10.	Шаймерденова С.К. <i>Отражение реальности в искусстве в период пандемии.....</i>	54
11.	Жумашева Г.К. <i>Наследие Абая – составная часть духовного возрождения нации.....</i>	57
12.	Кунекова Т.М. <i>Пути постижения художественного слова Абая.....</i>	62
13.	Тлеуова К.Р. <i>На пути поиска смысла... ..</i>	67
14.	Амиргазин Е.К. <i>Состояние ювелирной отрасли и подготовка специалистов в образовательных учреждениях Казахстана.....</i>	70
15.	Кусаинова Р.Ш. <i>Символика женских накосных украшений....</i>	75
16.	М.К. Байбосын <i>Популяризация казахского народного песенного творчества XIX в. средствами портретной живописи.....</i>	81
17.	Баймаханбетова М.Т. <i>Поэт Акмулла.....</i>	86

**Камерная инструментальная музыка эпохи модерна
Поэма для скрипки с оркестром ор.25 Эрнеста Шоссона
(в версии для скрипки и фортепиано)**

Асабаева Сара Шакировна

Заслуженный деятель РК, профессор, заведующая кафедрой «Фортепиано»
Казахский национальный университет искусств
г. Нур-Султан. Казахстан

Аннотация: в статье рассматривается влияние эпохи модерн на творчество Эрнеста Шоссона. Представлена информация об одном из самых значительных произведений автора «Поэма для скрипки с оркестром опус 25» занявшим достойное место в скрипичном репертуаре и не утратившим признания в наши дни.

Ключевые слова: модерн, тонкий лиризм, глубокая поэзия, эмоциональные всплеск, энциклопедия выразительных средств, ансамбль.

Аңдатпа: мақалада модерн дәуірінің Эрнест Шоссонның шығармашылығына әсері қарастырылады. Скрипкалық репертуарда лайықты орын алған және осы күнге дейін мойындалған «Скрипка мен оркестрге арналған поэма опус 25» атты автордың ең маңызды шығармаларының бірі туралы ақпарат ұсынылған.

Түйінді сөздер: модерн, нәзік лиризм, терең поэзия, эмоционалды толқу, мәнерлі құралдардың энциклопедиясы, ансамбль.

Abstract: the article discusses the influence of the modern era on the work of Ernest Chausson. Information is provided about one of the most significant author's works, «Poem for Violin and Orchestra Opus 25 » which has taken its rightful place in the violin repertoire and has not lost recognition in our day.

Keywords: art Nouveau, subtle lyricism, deep poetry, emotional outburst, encyclopedia of expressive means, ensemble.

Музыка эпохи модерна, представляет собой интереснейший материал для обретения навыков в совершенствовании камерного инструментального исполнительства. Она охватывает период конца XIX-начало XX веков, и привлекает в наше время внимание как исследователей музыкального искусства, так и музыкантов-исполнителей. Данный исторический период вошёл в историю мировой культуры как один из наиболее бурных всплесков творческого сознания. Богатая панорама камерных инструментальных сочинений, представленных именами К.Дебюсси, К.Сен-Санса, И.Стравинского, С.Рахманинова, Ф.Мартена, Ф.Крейслера, З.Кодая и других свидетельствует об активных творческих поисках и интересных художественных результатах ансамблевой музыке эпохи модерна, находящейся на рубеже XIX-XX веков в поре своего высокого расцвета.

Существенная черта искусства эпохи модерна – принципиальная открытость многообразию форм, проявлению творческого сознания, способность резонировать разным, подчас диаметрально противоположным явлениям. В этом заключается трудность разграничения модерна и символизма, модерна и декаданса, модерна и экспрессионизма, в области музыки ещё и позднего романтизма [3]. На рубеже XIX-XX веков явно обозначились такие проявления эпохи модерна, как импрессионизм, экспрессионизм, символизм и магистральное стилевое направление современного искусства неоклассицизм. Заявил о себе заро-

дившийся на заре XX века авангардизм, широкое развитие получило возрождение романтических традиций, вызвав к жизни неоромантизм.

Необычность стиля модерн обусловлена особым качеством – стремлением усиливать своё влияние вовне и, тем самым, подчинить себе окружающую среду. Все стороны жизни, и в первую очередь духовные и художественные были пропитаны пафосом модерна.

В эпоху модерна мир камерной музыки необычайно расширился и обогатился идеями рубежа XIX-XX веков, чертами символистской культуры. В трактовке музыки как универсальной стихии, способной интуитивно, а потому и адекватно постигать мир проявились новые тенденции в раскрытии художественного содержания и в соответствии с этим, интенсивного поиска новых выразительных средств, аспектов исполнительской интерпретации. Важной тенденцией музыкальной исполнительской культуры становится поэтика, обусловленная синкретизмом, свойственным данной эпохе [5].

Модерн как рубежный переходный стилиевой период в музыкальном историческом процессе актуален сегодня на рубеже XX-XXI веков как переключка столетий и как эпоха обновления, как подведение итога прошлого и обозначение перспективы в будущее. Осмысление этой значимости эпохи модерна позволяет открывать новые аспекты исполнительской интерпретации камерной инструментальной ансамблевой музыки эпохи модерна как наиболее яркой сферы отражения рубежа веков и выражения стиля модерн.

Поэма для скрипки с оркестром op.25 Эрнеста Шоссона в версии для скрипки и фортепиано представляет собой один из непревзойдённых шедевров эпохи модерна. Это произведение включает в себе сложности как в смысле техническом, так и в образно-содержательном. Поэма является одним из самых лучших и вдохновенных сочинений французского художника. Свобода её формы не нарушает гармоничности композиционных пропорций. Именно в Поэме сконцентрировались характерные черты стиля Э.Шоссона-проникновенная меланхолия, спокойная и серьёзная ясность изложения, простота и тонкость внутреннего содержания. Для пианиста Поэма Э.Шоссона является своего рода энциклопедией фортепианных выразительных средств. Её музыкальный язык, пронизанный полифоничностью, богатством гармонических красок, тонкой детализированной разработкой фактуры даёт исключительно разнообразный материал для звукового воплощения.

Интересна история создания Поэмы для скрипки с оркестром. Поэма появилась по просьбе его друга Эжена Изай, мечтавшего о скрипичном концерте. Шоссон уже был маститым художником в жанре инструментальной музыки, им были написаны концерты для скрипки, фортепиано и струнного квартета, но концерт для скрипки с оркестром по просьбе друга писать отказался. Вместо этого Изай получил нечто, не имевшее прецедентов – поэму без названия. К началу работы над новым сочинением Шоссон успел открыть для себя русскую литературу в лице Ивана Тургенева и был очарован его произведением «Песнь торжествующей любви». Новое произведение для Изай он сначала назвал по-тургеневски – «Песнь торжествующей любви: симфоническая поэма для скрип-

ки с оркестром», но затем убрал длинное название и оставил Поэма для скрипки с оркестром.

Инструментальная фактура Поэмы подлинно симфонична, насыщена оркестровыми тембрами. Важную роль в ней играют педальные звучности, подобные органной партитуре. Таково хоральное вступление, в котором исполнителю надлежит создать таинственно-загадочный мистический образ, применяя связанное пластичное легато, трепетное тремоло. Особую трудность партии пианиста в Поэме представляют медленные темпы, в которых требуется передать специфику звучания духовых инструментов, длительные педальные звучности, трепетные тремоло струнных, усиливающие мистический, таинственный характер музыки. Поиск характера звука, его обертоновой наполненности является важной исполнительской задачей пианиста. Следует добиваться плавного течения музыки в её большой протяжённости, не нарушая частыми сменами видов фактуры.

В разделе *Animato* преобладает сонорный тип фактуры, основанный на свободно колеблющихся триолях шестнадцатых. Детально разработанная фактура требует особого внимания пианиста, поиска звукового воплощения, связанного с темброво-пространственными факторами. Важное выразительное значение приобретают артикуляция, а также лиги, подчёркивающие трепетность музыки, её живое дыхание. В дальнейшем фактура становится всё более изошрённой, в развитие вовлекаются новые звуковые пласты. Более разнообразной становится ритмическая структура, усиливающая экспрессивность музыкального высказывания.

Данный раздел завершается взлетающими виртуозными каденционными пассажами вначале в партии фортепиано, а затем продолженными скрипкой, естественно переходя в следующий этап поэмы, *Molto animato*, открывающийся инструментальным вступлением лирико-экстатического характера. Постоянное воодушевление приводит музыкальное развитие к яркой и очень выразительной кульминации, после которой наступает спад напряжения. Музыкальное действие приобретает вид лирического солиста и оркестра в постепенно замедляющемся темпе, происходит растворение в лирической созерцательности.

Внезапно начинающийся раздел *Allegro* возобновляет динамику движения на новом эмоциональном уровне. Сонорный вид инструментальной фактуры приобретает более усложнённый вид, наполняется новым содержанием. Фактура в инструментальной партии постоянно меняется, приобретая всё более сложные формы и достигая наивысшей выразительности в кульминационном диалоге фортепиано и скрипки. Передавая краски оркестра, пианисту следует приблизить звучание фортепиано к тембру флейты, а выдержанный аккорд в партии левой руки к звучности духовых инструментов. Играя пассаж в унисон обоим партнерам, необходимо добиться идеального слияния тембров и интонационной чистоты в партии скрипки.

Заключительный раздел Поэмы возобновляет первоначальный образ. Он выдержан в возвышенно мистическом духе. Величественный хорал утверждает духовную сущность и исполняется очень значительно, широко и масштабно с плавным легато в партии правой руки. «Нет ничего трогательнее в своей мечта-

тельности, нежности – писал К. Дебюсси, – чем конец этой Поэмы, где музыка, оставив в стороне любую описательность, любой анекдот, становится сама тем чувством, которое вызвало её эмоцию» [2]. Заключительный раздел произведения выдержан в умиротворённых тонах в изысканно утончённых красках, требующих исключительной тонкости и филигранности отделки каждой звуковой детали. Музыка приобретает очень спокойный характер. Поэма замирает, как бы растворяясь в нисходящих трелях. В музыке поэмы обычно видят свойственную Шоссону меланхолию, хотя в ней гораздо больше томления, созерцательности. Красочная гармония и великолепная оркестровка достойны ученика Франка и Массне.

Исполнителям, обращающимся к данному сочинению, следует осознать, Поэма для скрипки Эрнеста Шоссона весьма трудна в ансамблевом отношении. Огромную смысловую нагрузку в ней выполняет фортепианная партия, характеризующаяся регистровым и тембровым богатством, широким применением различных типов фактуры и прежде всего возможностей полифонического письма. Как справедливо замечает Д. Благой: «Ведь именно в фортепианной партии звуковой образ ансамблевого сочинения в состоянии получить наиболее обобщённое воплощение» [1].

Современный музыкант-ансамблист должен свободно ориентироваться в различных музыкальных стилях, техниках письма, постигать национальную специфику музыкального содержания и развивать своё музыкальное мышление. Очень важно сегодня донести до слушателя сложное семантическое содержание музыки и сделать его понятным и доступным широким кругам слушателей.

Творчество Шоссона, как вариант позднего романтизма располагается между двумя стилистическими и временными полюсами в промежутке между Массне и Брамсом с одной стороны и Вагнером, Франком и Дебюсси с другой. В своей деятельности Эрнест Шоссон был скорее не новатором, а завершителем. Он как бы подводил итоги, ставил черту позднеромантического стиля и доводил до тонкого совершенства искусство своих предшественников. В своих произведениях он был чужд крайностей и эмоциональных всплесков, неизменно отдавая предпочтение мягкому лиризму, изысканности выражения и отточенной форме. Искренность его произведений, глубокая поэзия, яркая оригинальная интонация высказывания и прямое обращение к слушателю делает его лучшие произведения узнаваемыми и исполняемыми до сих пор.

Завершая анализ произведения Поэма для скрипки с оркестром в версии для фортепиано Эрнеста Шоссона, и наблюдая за процессами развития камерного инструментального творчества на рубеже XIX-XX веков, следует высказать мысль, что ансамблевая музыка эпохи модерна, заключающая в себе неисчерпаемое богатство музыкальных образов, должна быть предметом изучения, доставляя как исполнителям, так и слушателям радость творчества. Являясь мощным средством отражения духовного мира личности, она особенно актуально сегодня в нашей чрезвычайно насыщенной жизни. Поэма для скрипки является идеальным духовным, экологически чистым продуктом, питающим душу и сердце современного человека. Мелодическая красота, мягкий лиризм этого произведения способно «пролить бальзам на душу», возвысить и благо-

родить духовный мир современного человека, заставляя его размышлять о его назначении на земле, о сущности нашего бытия, о неустанном стремлении к самосовершенствованию, духовному росту и человеческому общению.

Список использованной литературы:

1. Благой Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс //Камерный ансамбль. – М.: 1979. – С. 27.
2. Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы. – Л.: 1964. – с. 210.
3. Дегтярёва Н. Идеи и символы времени. Австро-немецкая опера в эпоху модерна //Музыкальная академия, 2009, №3. – с.150.
4. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. – М.: 1979.
5. Кривицкая Е. Французская музыка эпохи модерна. //Музыкальная академия, 2007, №4.
6. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. – М.: 1991. – С. 15.
7. О мастерстве ансамблиста. – Л.: 1986.
8. Сарабьянов Д. Стилль модерн. – М.: 1989

Шертер аспабындағы күйлердің ноталық хатталуы

*Мұхамедиев Ербол**Өнертану ғылымдарының магистрі ҚазҰОУ**Нұр-Сұлтан қ. Қазақстан*

Аңдатпа: бұл мақалада шертер аспабындағы күйлердің ноталық хатталуының жаңа нұсқалары ұсынылып отыр. Алғаш рет ноталық хатталымда сол қол саусақтарының әдіс-амалдарының жазылуы және оң қолдың қағыс түрлерінің белгілері толыққанды берілген. Сондай-ақ бұрын жазылып кеткен еңбектерді салыстырмалы түрде көрсетілген. Ф. Дудканың «Основы нотной графики» атты практикалық нұсқау еңбегіне сүйене отырып хатталу ережелері талданып жазылған.

Түйінді сөздер: Шертер, күй, ноталық хатталым.

Аннотация: в этой статье представлена новая версия нотной графики кюев для исполнения на шертере. Впервые в нотной графике обозначаются и указываются приемы игры левой руки и штрихи правой. Также в статье приведен сравнительный анализ нового и используемого на нынешний день нотного письма. Статья написана опираясь на практическое пособие Ф.А.Дудка «Основы нотной графики» 1977 г.

Ключевые слова: Шертер, кюй, нотная графика.

Abstract: the article presents a new version of music graphics sherter kyuis. For the first time in the musical graphics left hand play techniques and right hand strokes are indicated. The article also provides a comparative analysis between the new and currently used notation. The article is written based on practical guide of F.A.Dudka «Основы нотной графики»

Keywords: sherter, kyui, musical graphic.

Қандайда болмасын әуенді немесе музыканы нотаға түсіріп, оны қағазда қалдыру яғни хаттау ол музыкадағы заңдылық екені бізге белгілі. Ноталық хатталу арқылы біз музыканың тілін түсіне білеміз. Нотаны хаттау барысында әр қойылған саусақтың немесе қолдың (қағыстың) белгілерінің музыкада алатын ролі өте маңызды. Орындалған шығарманың мінезі (характер) мен стильдік сипатын тыңдаушыға жеткізу үшін ноталық хатталымдағы фразировка, дыбыстың тембрлік өзгерістері мен ішектен ішекке өту сияқты ережелерді сақтау керек. Сондай-ақ әр аспаптың ноталық хатталуының өзіндік қағидалары (принциптері) болады. Ол аспаптың орындаушылық ерекшеліктерін айқындайтын тәсілдері.

Мысалы: хордофонды ысқышты аспаптарда ысқышты пайдаланса, хордофонды шертпелі аспаптарда қолдардың саусақтарының көмегімен немесе медиатор, плектр т.б. қолданады. Шертер хордофонды шертпелі аспаптар тобына жататындықтан, шертерде күй ойнау дәстүрі оң қолдың саусақтарының көмегімен ойналады. Бүгінгі біздің талқылып отырғын мәселеміз, шертер аспабындағы күйлердің ноталық хатталуы.

Әрине қазіргі таңда біздің ұлт аспаптардың ноталық хатталуы скрипка, гитара, фортепиано т.с.с. шетелдің аспаптарының ноталық хатталуына қарағанда көңіл тойарсыз. Осы орайда біз шертер аспабындағы ноталық хатталуды толықтырып зерделеп өтуді жөн санадық.

Шертер аспабындағы оң қол қағыстарының белгіленуі:

Е. Басықара мен Ө. Хамзаұлының оң қолдың қағыстарының таңбалану нұсқасы:

- – сұқ саусақпен төмен қағу;
- ∨ – сұқ саусақпен жоғары қағу;
- ∨ – барлық саусақтармен төмен - жоғары тарамдап қағу ;
- ∨ – бас бармақпен төмен, сұқ саусақпен жоғары;
- ∨ – медиатормен төмен – жоғары ойнау [1].

Шертер аспабындағы сол қол саусақтарының белгіленуі:

- 1 – бірінші (сұқ) саусақ;
- 2 – екінші (ортаңғы) саусақ;
- 3 – үшінші саусақ;
- 4 – төртінші (шынашақ) саусақ;
- б – бас бармақ [1].

Жоғарыдағы шертердің оң қол қағыстарында біз тек екі саусақтың (бас бармақ, сұқ саусақ) таңбаланғанын көріп отырмыз. Қазіргі кезде өз тәжірбиемізден байқағанымыздай шертерде күй ойнау барысында оң қолдың басқада саусақтары іске қосылып жүр. Сондықтан біз Е. Басықара мен Ө. Хамзаұлының ұсынған қағыстарына өз тарапымыздан өзгеріс енгізіп, толықтыруды жөн санадық.

Шертер аспабындағы ноталық хатталудың жаңа нұсқалары:

Сол қолдың саусақтарының белгіленуі (Кесте № 1):

Кесте № 1

Белгіленуі: Бел	Белгіленуі:	Саусақтың аталуы:
б		Бас бармақ
1		Сұқ саусақ
2		Ортаңғы саусақ
3		Аты жоқ саусақ
4		Шынашақ

Оң қолдың қолдың саусақтарының белгіленуі (Кесте № 2):

Кесте № 2

Белгіленуі:	Саусақтың аталуы:
б	Бас бармақ
с	Сұқ саусақ
о	Ортаңғы саусақ
а	Аты жоқ саусақ
ш	Шынашақ

Шертердегі күй ойналғандағы оң қолдың қағыстарының белгіленуі:

- – төмен қара қағыс (білектің күшімен сұқ саусақпен алынатын төмен қағыс);
- ∨ – жоғары қара қағыс (білектің күшімен сұқ саусақпен алынатын жоғары қағыс);
- ∨ – бас бармақпен төмен-жоғары ойнау;
- ∨ – сұқ саусақпен төмен-жоғары ойнау ;
- ∨ – ортаңғы саусақпен төмен-жоғары ойнау;

$\tilde{\text{b}}$ – бас бармақпен іліп, үстінен төмен қарай тербей қағуы;

$\tilde{\text{V}}\tilde{\text{V}}$ – сұқ саусақпен және ортаңғы саусақпен іліп, астынан жоғары қарай тербей қағуы

$\text{b}\tilde{\text{V}}$ – барлық саусақтармен төмен - жоғары тарамдап қағу ;

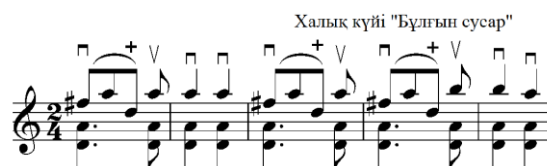
$\text{b}\tilde{\text{V}}^{\text{F}}$ – аты жоқ (төртінші) саусақпен төмен-жоғары қағу;

$\text{b}\tilde{\text{V}}^{\text{m}}$ – шынашақ саусақпен төмен-жоғары ойнау.

Шертердегі күй ойналғандағы сол қол саусақтарының тәсілдерінің белгіленуі:

1) b – ішекті саусақпен іліп алу:

Мысал № 1



2) \circ – табиғи флажолет:

Мысал № 2



3) \times – дыбысты (нотаны) қағыссыз басу:

Мысал № 3



Шертердегі ішектердің белгіленуі:

Астыңғы ішек – D немесе ① болып белгіленеді;

Ортаңғы ішек – A, G немесе ② болып белгіленеді;

Үстіңгі ішек – D, E немесе ③ болып белгіленеді.

Шертер аспабының күйлерінің ноталық хатталуын біз Ф. Дудканың ноталық сауаты туралы жазған «Основы нотной графики» атты еңбегіне сүйене оытрып алғашқы рет талдамақпыз.

Шертер аспабының ішек саны үшеу болғанымен домбыраның күйлерін ойнаған сәтте күй екі дыбыспен жүретіндіктен (үстіңгі *d* ішегі немесе *e* астыңғы

ішегі бурдонды дыбыс долып келеді) біз екі таяшадан жазылу (двушительная запись) үлгісін алуды жөн көрдік.

Ф. Дудка «Основы нотной графики» атты еңбегіне музыкалық аспаптардың ноталық хатталуында (нотный текст) екі таяқшадан жазу (двушительная запись) тәсілдерінің үш түрін берген:

Бірінші тәсілінде: фотепиано, аккардеон, баян, бандура т.с.с. музыкалық аспаптарының ноталық хаттауында (нотный текст) бір, екі немесе үш таяқшадан (одношительная, двушительная, трехшительная) жазылады. Дауыстардағы ырғақ (ритм) ортақ болса, бір таяқшамен (одношительная) ал әр дауыста әр түрлі (бөлек) болса, үстіңгі дауыстың таяқшасы (шитель) үстіне қарай, ал астыңғы дауыстың таяқшасы – астына қарай қойылады. Алайда жоғары дыбыстар (ноталар) үстіңгі қосымша сызықшада (верхние дополнительные линии), ал төменгі дыбыстар (ноталар) астыңғы қосымша сызықшада орналасқан кезде ноталық хатталымды (нотный текст) ықшамдап жинақы жазу үшін және сызықшадағы орынды тиімдеу үшін ноталық таяқша (нотный шитель) қарама-қарсы қойылады, яғни үстіңгі дауыстың таяқшалары (шители) астына қарай, ал астыңғы дауыс таяқшалары (шители) үстіне қарай қойылады деп жазды [2].

Ф. Дудканың келтірген мысалы:

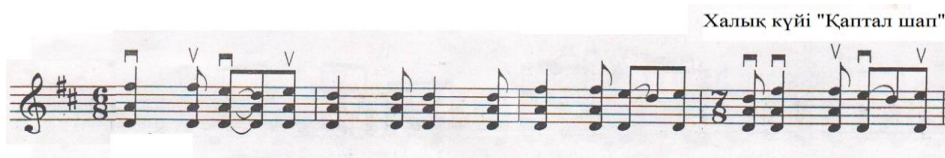
Мысал № 5



Осы мысалға сүйеніп шертер асапыбнадағы екі ноталық таяқшаның (двушительная) қолдануын былай жазса болады:

Е. Басықараның «Шертерге арналған күйлер мен шығармалар» атты кітабында халық күйі «Қаптал шаптың» ноталық хатталуы, шертер аспабына өңдеген А. Құдайбергенов [3]:

Мысал № 6



Біз бұл күйдің хатталуын төмендегідей бердік:

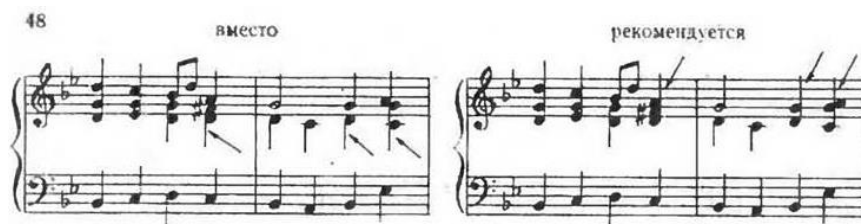
Мысал № 7



Екінші тәсілінде Ф. Дудка шығармаларда бір ноталық таяқшадан (однош- тильная) екі таяқшаға (двуш- тильная) өтуін немесе керісінше екі таяқшадан (двуш- тильная) бір таяқшаға (однош- тильная) өтуін (переход), тіпті бір тактінің ішіндегі ноталық таяқшалардың (штили) ауысуына болатынын жазады [2].

Ф. Дудканың келтірген мысалы:

Мысал № 8



Шертер аспабындағы мысалы:

Мысал № 9



Үшінші тәсілінде Ф. Дудка екі ноталық таяқшаның (двуш- тильная) жазы- луы екідауысты полифониялық хатталуға (нотирования) тән екенін (Мысал № 10) сондай-ақ бір дауысты шығармада жасырын әуеннің ағымын (скрытые мелодические линии) нақтылай көрсету (Мысал № 10) үшін қолданы- латынын жазады [2].

Ф. Дудканың келтірген мысалы:

Мысал № 10



Ф. Дудканың берген жоғарыдағы тәсілін шертер аспабының ноталық хатталуында былай көреміз, яғни бірінші нұсқаның (Мысал № 11) орнына екінші нұсқаны (Мысал № 12) алғанды жөн санадық.

Себебі: орындаушыға оқу кезінде таңбалардың (пауза) аздығы мен көзге жеңіл әрі тез оқылады:

Мысал № 11



Мысал № 12



Қортындылай келсек қазіргі дамыған заманда аспаптану саласындағы, оның ішіндегі халқымыздың ұлттық аспаптарының дамуы әліде көп еңбекті қажет етеді. Шертер аспабының аспаптану саласында өз орнын тапқаны бәрімізге мәлім. Десекте шертерге арналып жазылған еңбектер бүгінгі күнде аздық етеді. Осы мақаланы (зерттеуді) шертер аспабына өз септігін тигізсе екен деген оймен жаздық.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Басықара Е., Хамзаұлы Ө. Шертер үйрену мектебі. – Алматы.: 2010. – 324 б.
2. Дудка. Ф Основы нотной графики. – Киев.: 1977 – 204 с.
3. Басықара Е. Шертерге лайықталған күйлер мен шығармалар. – Алматы.: 2004. – 62 б.
4. Измұратова З. Шертердегі орындаушылық өнер оқу әдістемелік құрал. – Алматы.: 1999. – 52 б.
5. Мухамедиев Е. Домбыра күйлерінің шертер аспабындағы орындалу ерекшеліктері: дис ... өнер. ғыл.маг. – Астана:2016. – 95 б.
6. Утегалиева С. Хордофоны Центральной Азии. – Алматы.: 2006. – 120 с.
7. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. – Астана.: 2002. – 832 б.

Фолктроника: к дискурсу о взаимодействии фольклора и электронной музыки

Бабич Т.Н.

кандидат искусствоведения, доцент Белорусского государственного университета культуры и искусств
г. Минск. Беларусь

Аннотация: проблема влияния новых технологий, связанных со звуком как эстетическим феноменом, на художественный язык музыкальных стилей и направлений, является актуальной. На стыке двух принципиально разных направлений музыки – электронной и фольклора – зародился новый музыкальный стиль – фолктроника или фолк-электроника. В статье актуализируется данный стиль, раскрывается его специфика и выразительные возможности.

Ключевые слова: фолктроника, фольклорная музыка, электронная музыка, музыкальный стиль.

Аңдатпа: эстетикалық құбылыс ретінде дыбысқа байланысты жаңа технологиялардың музыкалық стильдер мен тенденциялардың көркем тіліне әсері туралы мәселе өзекті. Музыканың түбегейлі әр түрлі бағыттарының - электронды және фольклорлық түйісулерде жаңа музыкалық стиль пайда болды – фольклор немесе халықтық электроника. Бұл стиль мақалада жанартылады, оның ерекшелігі мен экспрессивті мүмкіндіктері ашылады.

Түйінді сөздер: фольклор, халық музыкасы, электронды музыка, музыкалық стиль.

Abstract: the problem of the influence of new technologies associated with sound as an aesthetic phenomenon, the impact of these technologies on the artistic language of musical styles and trends, is actualized. At the junction of two fundamentally different areas of music – electronic music and folklore, new musical styles were originated – Folktronica or Folk-electronica. This article updates this style, reveals its specificity and expressive possibilities.

Keywords: folktronica, folk music, electronic music, musical style.

Фольклор – это уникальный пласт национальной культуры, который при переходе в нехарактерные для себя современные условия существования становится источником для творческих экспериментов. Неисчерпаемый кладезь музыкального фольклора каждого народа отличается своеобразием содержания и образов, жанров и форм. Аутентичность фольклорного материала имеет первостепенное значение, а то же время, – благодаря творческому осмыслению исполнителями, композиторами, аранжировщиками, становится явлением новым и актуальным. Своим присутствием фольклорная музыка может демонстрировать стремление человека связать удаленные эпохи или попросту нейтрализовать ощущение культурных изменений, среды, создав произвольную смесь ассоциаций и явлений, рожденных разными традициями.

В XXI веке фольклорная музыка поражает тем, насколько расширились ее художественные горизонты по сравнению с XX веком. Благодаря своему непререкаемому авторитету фольклорная музыка нивелирует содержательную пустоту современной эпохи, ее противоречивых приоритетов, ценностей, поскольку аккумулирует национальное достояние народа, воплощает его духовные идеалы и самобытные традиции. Такая музыка разительно отличается от привычного звукового фона повседневности. Сегодня на мировой эстраде, работает большое число исполнителей и коллективов, творчество которых ориен-

тировано на народное искусство. Диапазон методов их работы с фольклором находится от минимального сценического приспособления фольклорного первоисточника до его глубокой трансформации. Фольклорная музыка автоматически попадает в контекст ритмов жизни современного общества: народные мелодии звучат в рекламных роликах, заставках телевизионных программ, становятся все более востребованными как индустрией поп-музыки, так и массовой культурой в целом. Фольклорная музыка все заметнее включается в пространство современной массовой культуры Беларуси. К ней обращаются как материалу для успешного коммерческого проекта (к примеру, проекты «Наперад у мінулае», «Беларусь как песня», «Живая культура» и др. на белорусском телевидении). Совокупность этих коренных изменений не могла не отразиться на феномене народной музыки.

Интенсивное развитие техники в XX веке дало новые возможности музыкальному искусству. Появление электроники привело к разнообразию и новизне эстетических концепций, созданию принципиально новых композиционных техник, новаций в качестве звучания, расширению палитры исполнительских и композиторских приемов и др. новшеств. Проблема влияния новых технологий, связанных со звуком как эстетическим феноменом, на художественный язык музыкальных стилей и направлений, является в настоящее время актуальной. На стыке двух принципиально разных направлений музыки – электронной и фольклорной – сформировался новый музыкальный стиль *фолктроника* или *фолк-электроника*. Таким образом, народная музыка стала результатом взаимодействия традиционного и современного искусства. В этой связи перед музыковедением возникают задачи особого рода. Необходима проверка соответствия реалий новейшей музыкальной практики существующим теоретическим представлениям: нужно определить, насколько адекватно они отражают явления музыкального искусства новейшего времени, какие уточнения необходимо внести для их актуализации в современной ситуации.

Фолктроника (англ. Folktronica) является экспериментальным музыкальным стилем, совмещающим в себе элементы фольклорной музыки и электроники. Термин «фолк-электроника» сравнительно новый, однако широко используется в современном медиа пространстве. В зарубежной литературе folktronica позиционируется как «экспериментальная музыка, которая сочетает характерное звучание акустических инструментов с современными ритмами танцевальных стилей» [4], а также как «универсальный стиль, который сочетает ритмы танца с элементами акустического рока или фолка» [5]. Понятие «фолктроника» впервые стало использоваться в начале 2000-х гг. в Великобритании в качестве разграничения круга исполнителей и групп, совмещающих в своем творчестве современные стили эмбиент, электроника, фолк, хип-хоп и др. В 2001 г. шотландский музыкант Ник Карри (Момус) выпустил альбом «Folktronic», тем самым закрепив этот термин за определенным музыкальным стилем. Основное внимание музыкант уделяет переосмыслению и трансформации традиционного кельтского, шотландского и американского фольклора. Так, в песне «Appalachia» используются североамериканские мелодии, а эксперименты с электронными инструментами делают композицию оригинальной. Из успеш-

ных западных исполнителей, творчество которых ориентировано на новый стиль, – Бьорк, Дэвид Грэй, Стивен Уилкинсон (Bibio), группы «The Books», «The Blue Nile», «Enigma», «Deep Forest» и др. [3]. Исполнители обращаются к народным мелодиям и ритмам. Для этого важно понимать художественный язык, благодаря которому исполнитель выражает свой замысел и намерения. Важным для исполнителей является владение способом считывания закодированной в фольклорном тексте художественной информации. В данном случае связь с фольклором может быть, как явной, так и едва уловимой. Более сложное преломление фольклора проявляется в типе образности, сюжетах, структурообразовании, на уровне идей и смысла. Увлечение экспериментами с электронными инструментами и звуком могут не выводить произведение на уровень народности. Так происходит в тех случаях, когда образы фольклорного материала и самого исполнителя не совпадают, или когда конструктивные идеи (композиционные, ритмомелодические и пр.) несут противоречия. Смещение стилевых планов в произведении, композиционное, ритмомелодическое и гармоническое переосмысление музыкального материала приводит к новым концепциям, часто осуществляется через стилизацию, трансформацию или даже пародирование [1]. Фольклористические и технические новации исполнителей обогатили современную музыкальную культуру, и в определенной степени стимулировали ее развитие.

Стиль фолктроника характеризуется сочетанием специфических электронных звучаний с использованием музыкального фольклора. Фольклор, первоначально ориентированный на широкий круг людей, вытесняется формами массовой культуры в пространство интересов художественной и научной элиты. В свою очередь, электронная музыка – наоборот, рожденная как экспериментальная область, становится неотъемлемой частью массовой культуры. Фолктроника стала новым и активно развивающимся музыкальным явлением в Украине и Беларуси. В Украине основоположником этого стиля стал Александр Нестеров. В его альбоме «Contaminated sound» (1998), который посвящен 15-летию Чернобыльской трагедии, включены традиционные песни и инструментальные наигрыши Чернобыльской зоны в исполнении ансамбля аутентичного пения «Древо». Фолк-электронное сотрудничество украинского музыканта Сергея Киндзерского с фольклорным ансамблем из Львова «Марвинок» преимущественно опирается на традиции драм-эн-бейс, однако присутствуют и оригинальные электронные ремейки на народные песни («Ой там на горі»). Среди новых проектов фолктроники – украинская поп-группа «KAZKA». Апеллируя к этнической эстетике, группа создает креативные видеоклипы на свои песни («Плакала»). Для исполнительницы Александры Зарицкой важно не столько смысловое наполнение текста, сколько художественно-выразительная сторона, приемы, характер звукоизвлечения, манера пения, которая близка к аутентичной [1].

Своеобразным достоянием фолктроники является сочетание электронного звучания с аутентичной манерой пения. Таким опытом обладают украинские исполнители Сергей Киндзерский («Kind of Zero»), музыканты Екатерина Кондратенко, Андрей Кириченко, группа «Stelsi», а также белорусские группы

«Палац», «Троица», «Testamentum Terrae», «Рокаш» и др. В композициях электроника выполняет роль ритмического и гармонического сопровождения, также наслаивается на пение или инструментальные наигрыши в приближенной к аутентичной манере. Как показывает практика, большей популярностью сегодня пользуются произведения, в которых и специфическое электронное звучание, и элементы аутентичности остаются завуалированными, подчиняясь общей канве, выдержанной в популярной стилистике с присущим эстрадным вокалом. Примеры такого рода композиций известны благодаря популярному белорусскому телевизионному проекту «Наперад у мінулае». Фольклорные аутентичные песни, записанные в разных регионах Беларуси, по-новому звучат в исполнении ведущих белорусских эстрадных певцов и групп. Они аранжированы с опорой на традиционные для поп- или рок-музыки ритмы и стилистику. Особенно интересны творческие эксперименты Арины Войт, Анны Шаркуновой, Ольги Сатюк, Алексея Хлестова, Тео, Алёны Ланской, групп «Дядя Ваня», «Да Винчи», «РАВА», «Рокаш» и др. [2].

Минская группа «Рава» работает в направлениях folktronica, folk-medieval, folk-rock. В своем творчестве музыканты обращаются исключительно к белорусской песенной традиции, при этом экспериментируют с аутентичной музыкой в различных современных стилях. Так, в композиции «Ўся пасохла, ўся павяла» мы слышим неожиданные сопоставления народного и эстрадного вокала, традиционных инструментов и разноплановых электронных звучаний. Аутентичная мелодия с меняющимися наслоениями диссонансных гармоний создает уникальную современную атмосферу этого произведения. Отметим также интересные ритмические модуляции и темброво-образные сочетания в песне [2]. Белорусские исполнители отмечают, что появление в их репертуаре народных песен является не случайным. Музыканты и певцы открывают для себя новый, неизвестный ранее пласт музыки – народную песню. В то же время поклонники народной песни в современных обработках видят для себя новые художественные возможности народной музыки. Это есть новая форма сохранения и популяризации народной песенной культуры. Это путь донесения всей красоты и богатства народной песни до современного слушателя, и эта позиция справедливая. Специфика новых музыкальных стилей и направлений заключается, с одной стороны, в музыкальной интерпретации фольклора в контексте массовой культуры, ориентированной на смешение музыкальных пластов, с другой, – в экспериментах работы с фольклорным материалом. Так, популярная белорусская группа «Дядя Ваня» позиционирует себя в стиле рок-музыки, однако активно и довольно смело экспериментирует с народной музыкой, вводя в аранжировки народных песен самые неожиданные ритмические и тембровые сочетания («Зязюлечка»). Характерной особенностью исполнительского стиля молодой эстрадной певицы Арины Войт является выразительное чувственное интонирование, совершенно неожиданные тембры, исключительно народное качество музыки и при этом современная аранжировка белорусской песни («У нядзелю рана») [2].

Резюмируя вышеизложенное, можно сказать, что в настоящее время происходит неуклонное стирание «поляризации» элитарного и массового, эстрад-

ного и народного, что открывает перспективы еще большего умножения взаимосвязей, ведущих, в свою очередь, к новым художественным явлениям. Фолктроника, балансируя между массовым и элитарным искусством, мейнстримом и артхаусом, стала одним из прогрессирующих альтернативных стилей современной музыки. Специфика нового музыкального стиля заключается, с одной стороны, в музыкальной интерпретации идеи «фолк» в контексте массовой культуры XXI века, ориентированной на смешение музыкальных пластов, с другой, – в субъективно-интерпретаторских возможностях работы с фольклорным материалом. Сегодня народные звучания кардинально преобразились, объединились со многими популярными направлениями. Но, несмотря на это, фольклорная музыка всегда останется гимном традиций и уникальности каждой страны и ее народа. Хочется сказать, что в сознании современного общества, к сожалению, еще нет четкого осознания происходящих процессов трансформации народной музыки, ее ассимиляции в новых современных стилях. Нет еще и полного принятия новых явлений, но в тоже время, что, приятно, отсутствует и полное отторжение такой музыки. Принятие может произойти благодаря ее осмыслению и адекватной оценке.

Список использованной литературы:

1. Бабич, Т.Н. Культурныя скрызжаванні / Т.Н. Бабич [Электронный ресурс]. – <https://www.radiokultura.by/be/peredacha/kulturnyua-skryzhavanni>.
2. Наперад у мінулае. Нацыянальны «Хіт-парад. Сто песень для Беларусі» / Официальный сайт телеканала «Беларусь 3» Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь. – <https://www.3belarus.by>.
3. Музыка Ethnic electronica. – <https://www.last.fm/ru/tag/ethnic+electronica>.
4. Clayton, R. Folktronica: Encyclopedia of Modern Music // Times Online. – 15, June 2011. – Mode of access: <https://www.the-tls.co.uk>.
5. Folktronica: Encyclopedia of Modern Music //The Sunday Times Culture's Encyclopedia of Modern Music [Electronic resource]. – Mode of access: https://www.entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/music/article.

Suite for Cello Solo by J.S. Bach: Problems of Semantics

Dossumova Zh.A, Makhmetova A.A.

Teacher of the Department «Cello, Viola, Harp, Double Bass and Orchestral Conducting» Kazakh National University of Arts
Nur-Sultan, Kazakhstan

Аннотация: статья посвящена изучению виолончельной сюиты №1 И. С. Баха. В ней раскрывается духовное содержание текста и символика присущая всему творчеству великого композитора. Опираясь на выявленную исследователями систему символов композитора, авторы статьи провели семантический анализ этого произведения.

Ключевые слова: цикл, сюита, композиция, виолончель, символика.

Аңдатпа: мақала И. С. Бахтың №1 виолончель сюитасын зерттеуге арналған. Онда ұлы композитордың бүкіл шығармашылығына тән мәтіннің рухани мазмұны мен символикасы ашылады. Зерттеушілер анықтаған композитордың нышандары жүйесіне сүйене отырып, мақала авторлары бұл шығармаға семантикалық талдау жасады.

Түйінді сөздер: цикл, сюита, шығарма, виолончель, символика.

Abstract: J. S. Bach devotes the article to the study of the cello suite No.1. It reveals the spiritual content of the text and the symbolism inherent in all the work of the great composer. Based on the composer's symbol system identified by the researchers, the authors of the article conducted a semantic analysis of this play.

Keywords: cycle, suite, composition, cello, symbolism.

*The article was published in memory of dear teacher
Irina Alekseevna Bakayeva*

J. S. Bach created six suites for solo cello. This fact itself that solo cello music very rarely attracts the attention of composers and is therefore unique. Meanwhile, Bach's suites are constantly being performed and continue to be included in the concert repertoire of the best cellists of our time. Among them are two greatest figures of the twentieth century Pablo Casals and Mstislav Rostropovich. The high artistic merit of Bach's music explains its choice as a study material. However, the limited scope for the article does not allow us to consider all cello suites, so suite No. 1 became the object of study.

It is known that the system of musical expressive means of J. S. Bach included the motives of Protestant choirs. Their intonations, thematic elements can be traced in all the works of the great master, which allowed Yavorsky to interpret the content of Bach's instrumental works as a kind of translation of biblical plots and images. Cello Suite No. 1 is no exception to the rule. It also reveals the intonations of Protestant choirs, characteristic Bach motifs, revealing which you can understand the music. The following paragraphs will analyse this work. When analysing the Prelude from the First Cello Suite, attention is drawn to the similarity of its beginning with the first Prelude from the first volume of The Well-Tempered Clavier. L. B. Yavorsky in his study suggested that the basis of the clavier Prelude and Fugue from the first volume is the associative image of the Annunciation. In the Gospel According to Matthew, this legend is described as follows: «The angel Gabriel was sent from God to a town of Galilee called Nazareth, to a virgin betrothed to a man named Joseph, of the house of David, and the virgin's name was Mary. And coming to her, he said, «Hail, full of

grace! The Lord is with you». But she was greatly troubled at what was said and pondered what sort of greeting this might be. Then the angel said to her, «Do not be afraid, Mary, for you have found favour with God. Behold, you will conceive in your womb and bear a son, and you shall name him Jesus. He will be great and will be called Son of the Most High, and the Lord God will give him the throne of David his father, and he will rule over the house of Jacob forever, and of his Kingdom there will be no end» [1, 4]. O. I. Zakharova writes that «the sound of the prelude conveys «angelic light, purity and hope» [5]. As in the clavier prelude, Bach relies on the lute (guitar) type of texture, which was used to depict angels using music:

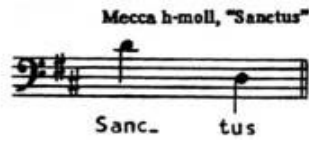


«The harmonic outline of the theme also resembles the clavier prelude in C-major from the first volume of The Well-Tempered Clavier: it is built on a typical T-S-D-T sequence. Changing harmonies takes place on the tonic bass as a support. The melodic structure of the theme includes the sixth interval, a musical rhetorical figure meaning –raising hands in prayer» [see about it: 4]. The persistent repetition of the intonation of the sixth emphasizes its significance and gives the melody expressiveness. The composition of Bach's cello suite has been traditionally solved: four main dances and two false minuets. Suite acts are connected by various means. First, all parts sound in one key in G-major; secondly, they are connected by general intonational formulas. These include the move to the sixth (up or down). It is given in different conditions and sections of the form. For example, in Allemand, the sixth motif is introduced in the central part of the theme after the dynamic development of a gamma-shaped theme, which serves as a «start», preparation for the main thematic formula:



The sixth, in combination with the second intonation of resolution, forms the musical rhetorical figure of the «predetermination of the sacrifice» [4]. Allemandan texture is full of it, the music of which is marked by calmness, lyrics and inner consciousness of the grandeur of the event (the Annunciation). Here we can recall the characteristic of Allemanda, given by Matteson, as Ruhe des Anfanga – «calmness of birth», which perfectly matches our example [6]. The flowing, smooth melodic line, full of self-esteem, smoothly develops to a climax. In the second section, the melody,

having gone through dramatic upheavals, comes to a solemn end. The sweeping final formula at the end of the sections in Allemand is an octaval motion. E. Bodki [6] believes that the appearance of an octave interval in a downward motion and at a slow pace, symbolizes the word «saint», showing the following example:



Then he writes that such an octave can be filled with sounds of a major triad, which Bach always does when Jesus says «like a king». Here, in the endings of parts of Allemande, the octave is not only filled with the sounds of a triad, but there is also a skip by an octave:

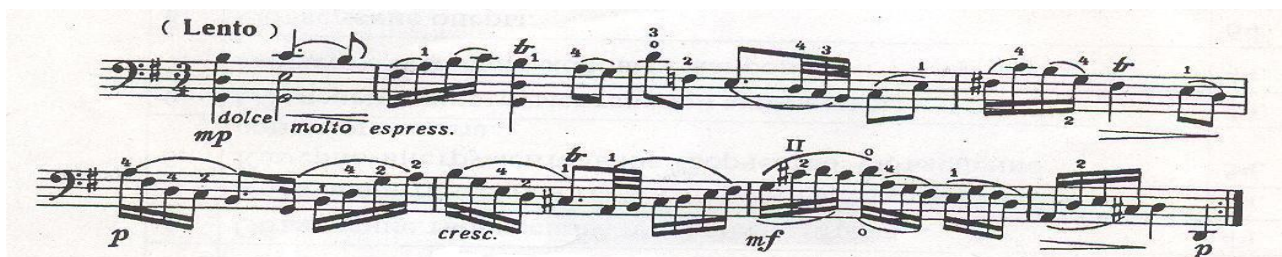
Allemande – 16т.



The Virgin Mary of her destiny can understand such a magnificent ending as the awareness. Common to most acts of the suite are quartered passages – symbols of «firm faith ». It is with this motion that Courant begins:



The same motion is final in Minuet. In all acts, Bach uses the received ascending (anabasis figure) and descending (catabasis figure) motives, as well as the sol-re-si tonic consonance, encompassing different registers and associated with the symbolic transmission in the music of the space of the universe – «earth-man-sky», for example, in Sarabanda:



in Minuet:



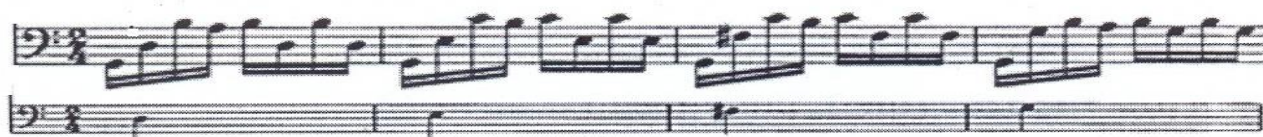
It is characteristic that in most acts the tonic harmony is the beginning of the musical narration, while in Gigue, on the contrary, its completion:



Gigue is built on an energetic theme. Its melodic-rhythmic organization (gauge 6/8) is based on the rotation, which was designated as the musical-rhetorical figure *circulatio*. It was used to portray a raging crowd. This figure was used to transmit pictures polar opposite in content - holidays and processions to Calvary. In the firing, this figure is symbolically associated with the affect of joy about the event that happened, the good news received by Virgin Mary. The cello suite is full of other motifs-symbols characteristic of the Bach musical language and its expressive system. For example, the musical texture of the acts includes the motive of the «ladder» – the stairs to God. This is a motive theme in which four sounds (from the 1st or from the 5th degree) follow seconds up in the quart range:



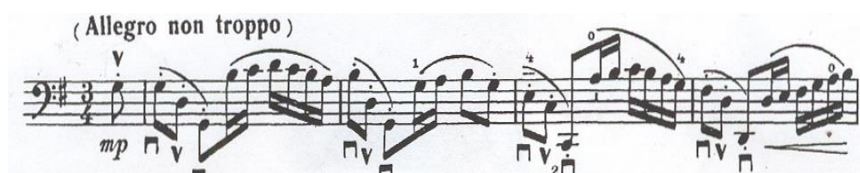
According to V. Nossina, this motive is a symbol of «comprehending the will of the Lord» [4], because it is based on the initial stanza of the choir «Was Gott tut, das ist wohlgetan» («Everything the Lord does is good»). But Bach introduces a symbolic motif into the musical texture is not straightforward. It can be inconspicuous, dispersed in form, manifest in a deep melodic structure, hidden in the texture of the theme, as happens in the Prelude:



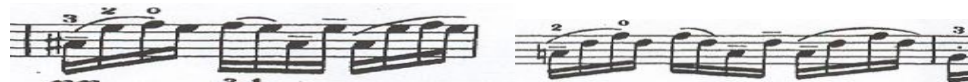
At the same time, the upper sounds of the melody form the theme-symbol of the «predetermination of the fulfillment of the will of the Lord,» the adoption of the prepared lot, which is present in all cycles that reflect the sufferings of Christ:



In the development of the theme (33-34 measures), in the lower outline of the texture of the theme, an upward motive of three sounds is seen, drawn three times: g-a-h, a-h-c, h-c-d. Such a triple ascent is a symbol of the «Resurrection on the third day». Further, the chromatic motion (37–38 measures) in the top outline theme is considered the symbol of «suffering with the hope of atonement». The culmination of the act falls on the last measures, which are jubilant, announcing the future, the coming of the Savior into the world of people. All symbolic motives anticipate events in the life of Jesus Christ in advance. Similarly, symbolism is present in all other parts of the cycle, from which we can conclude that the idea of the «Annunciation» underlies the concept of the entire cycle. The beginning of the Courant seems to be interesting. Here the sounds of the tonic triad are given in a descending version, which can be interpreted as a response from heaven, forming a secret dialogue between the Virgin Mary and the angel:



On a strong measure in the bass outline of the theme, chromatic intonation appears, giving the music tension:



If we calculate the number of measures in the Suite, you will find that Prelude totals 41 measures. According to the rules of numerology, the numerical root of this number is 5 (4 + 1), which, according to Werckmeister, means «person». In this case, it can be interpreted as the birth of the Son of God among people. Gigue with all repetitions is 68 measures: the number means «Virgin Mary».

Thus, the First Suite for Solo Cello is a work that clearly characterizes the style and creative method of the great master of the Baroque era. Typical for J. S. Bach's biblical images, characteristic motifs, rhythm-intonation formulas, generally accepted musical rhetorical figures at that time. Despite the fact that solo cello music is monodial, the organization of thematic material reveals the properties of polyphonicity, for example, dividing a theme into register outlines, they are lower, middle and upper, methods of hidden polyphony.

References

1. R. Berchenko. In search of the lost meaning. Yavorsky Boleslav. The Well-Tempered Clavier. – M.: Music. –2005.
2. A. Beyshlag. Ornamentation in music. – M.: Music. – 1978.
3. M. Lobanova. Western European musical baroque: problems of aesthetics and poetics – M.: Music. –1994.
4. V. B. Nosina. Symbolism of music by J. S. Bach and its interpretation in J. S. Bach's Well-Tempered Clavier. – Tambov: 1993.
5. O. Zakharova. Rhetoric and Western European music of the seventeenth, the first half of the seventeenth century: principles, techniques. – M.: Music. – 1983.
6. E. Bodki. Interpretation of clavier compositions by J.S. Bach. – M.: Music. – 1999

Хор шығармашылық талдау барысындағы вокалдық жаттығулардың рөлі

Рыскулов К.Т.

Қазақ ұлттық өнер университеті, «Эстрада өнері» кафедрасының аға оқытушысы, өнертану ғылымдарының магистрі.
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан.

Андапта: дауысқа арналған жаттығулар алуан түрлі болып қана қоймай, сондай-ақ, бірнеше мақсатты көздейді: мәселен, дауысты дамыту, диапазонды кеңейту, дем алу барысын нығайту, жоғарылату ұстанымын реттеу, кантилена дағдысын өндіру, дауыстың тегістігі және оның ұтқырлығы, икемділігі, интонацияның тазалығы, үйлесімді естуді дамыту, дикцияның нақтылығы, дыбыс қалыптастырудың бірыңғай тәсілі және т.б., бір сөзбен айтқанда әншілерге техникалық тәсілдермен мәнерлі орындаушылықты үйрету. Сондай-ақ, алуан түрлі икемділікті дамытуда интеграцияланған дауысқа арналған жаттығулар баршылық.

Түйінді сөздер: вокал, эстрадалық хор, жаттығу, рөл, дауысқа жаттығу, ұжым, икемділік, әнші, дауыс, хормейстер, форма.

Аннотация: упражнения могут быть самыми различными и преследовать многообразные цели: развивать голос, расширять его диапазон, укреплять дыхание, настраивать позиционно высоко, вырабатывать кантилену, ровность голоса, его подвижность, гибкость, чистоту интонации, развивать гармонический слух, четкость дикции, единую манеру звукообразования и т.п., словом, должны помогать певцам овладеть техническими приемами выразительного исполнения. Есть упражнения, которые носят комплексный характер, то есть развивают различные навыки одновременно.

Ключевые слова: вокал, эстрадный хор, упражнение, роль, распевка, коллектив, навык, певец, голос, хормейстер, форма.

Abstract: exercises can be very diverse and pursue multiple goals: to develop the voice, expand its range, strengthen breathing, tune positively high, produce cantilena, smoothness of voice, its mobility, flexibility, purity of intonation, develop harmonic hearing, clarity of diction, a unified manner of sound formation and that like, in a word, should help singers master technical techniques of expressive execution. Есть упражнения, которые носят комплексный характер, то есть развивают различные навыки одновременно There are exercises that are complex in nature, that is, they develop different skills simultaneously.

Keywords: vocal, variety choir, an exercise, role, chant, collective, skill, singer, voice, choirmaster, the form.

Дауысқа жаттығу (распевка) – хор ұжымының жұмысындағы маңызды кезең. Кез – келген хорда дауыс жаттығуының мазмұны мен әдістері оның орындаушылық шеберлігінің өсуін анықтайды. Распевкалар бойынша П. Чесноков, А. Егоров, В. Пигров, В. Соколов, В. Попов, В. Краснощеков ұсыныстары, В. Минин, В.Чернушенко сынды жетекшілердің басылым жарияланымдары, дегенмен, қазіргі таңда Отандық хор зерттеулерінде осы саладағы заманауи тәжірибелік жетістіктерді жүйелі теориялық жалпылау жоқтың қасы.

Хорға распевка жасау ұжымдық қызметтің бір түрі ретінде дайындық барысын қамтитын болғандықтан көптеген мәселелерді ауқымдайды. Олардың ішіндегі ең маңыздысы – педагогикалық аспект. Біріншіден, распевка барысында хормейстер барлық әншілердің санасы мен жұмысын жандандыруға

және өзінің еркіне бағындыруға міндетті. (яғни, психологиялық байланыс орнату қажет). Онсыз хор да, хормейстер де өздерінің кәсіби қасиеттерін лайықты түрде көрсете алмайды. Екіншіден, хормейстер барлық әншілердің күш-жігерін ұжымдық әрекеттің бірыңғай арнасына бағыттауы керек. Бұл дегеніміз, кез-келген дыбыс, музыканың кез-келген экспрессивті компоненттері, сөздері, көркемдік реинкарнациясы әрдайым хорда ансамбльдік тапсырмалар призмасы арқылы көрінеді дегенді білдіреді.

Распевкалар екі мақсатты көздейді:

1. Хорды нақты ән айтуға дайындау (репетиция немесе концерт);
2. Әншілердің типтік орындаушылық білімі мен дағдыларын үнемі жетілдіріп отыру және кеңейту.

Екі мақсат та хормейстердің міндетті әрекетін хордың қызметінің белгілі бір психологиялық және технологиялық алғышарттарын жасауға бағытталғандығын білдіреді, тек бір жағдайда олар белгілі бір мәселелерді шешуге арналған: хорды дайындау, басқа жағдайда – әншілерді хорда орындау техникасымен қамтамасыз ету. Сондықтан әр сабақ екі негізгі тапсырманы қамтуы қажет: әншілерді психологиялық баптау және және технологияны қамту. Әртүрлі тапсырмаларға көңіл бөлу сол немесе басқа жаттығулардың әншілерді дайындау жүйесіндегі орнын анықтайды. Алғашқыда психологиялық тапсырмалар басым болуы керек, сондай-ақ, оларды қамтитын жаттығулар; одан әрі хормейстер зейінін техникалық талаптарға ауыстырады, ал қорытындысында әншілердің эмоционалды-психологиялық жағдайы мен техникалық мүмкіндіктері кейінгі орындалумен сәйкестендіріледі.

Әрине, ұжымдардың әр түрлі дайындығы жұмыс барысында жан-жақты әдістерді талап етеді. Қызметін жаңадан бастаған хорда вокал-хор жаттығулары хористтерге тыныс алуды, интонирлеу әдістерін меңгеруге көмектеседі және дирижер қолының қимылдарына әншілердің көңіл бөлу талабына көмектеседі. Ұжым өскен сайын көркемдік және орындаушылық қабілеттерге қойылатын талаптар артады, сондықтан вокал-хор жаттығулары күрделене түседі. Әр хормейстердің түрлі жұмысына қарамастан, сондай-ақ, әртүрлі ұжымның түрлі орындаушылық мүмкіндіктеріне қарамастан распевка келесі формаларда болады:

1. жеке форма (әншілердің тәуелсіздігін қамтамасыз етудегі маңыздылық).
2. әнші көптеген тапсырмаларды өз бетінше шеше алады (мәселен, тыныс алу бойынша жұмыс, ән айтудағы жоғарғы позиция, дауысты дыбыстардың қалыптасуы, интонацияның тазалығы және т.б.), бірақ ансамбльге жету мақсатына (қарқынды, ырғақтық, тембрлік интонация және т.б..) бүкіл ұжым қажет. Сондықтан, хорда ұжымдық форма заңды түрде басым болып табылады.

Бірақ тәжірибелі хормейстерлер екі форманы да шебер үйлестіреді. Әр дирижер хормен жұмыс жасауда вокал-хор жаттығуларын таңдау мен қолданудың өзіндік принциптерін басшылыққа алады. Кейбіреулер жаттығулардың едәуір көлемі болғанын қалайды, оны үнемі қызықты жаңа мысалдармен толықтырады, әртүрлі музыкалық-техникалық тапсырмалар бойынша

жаттығулар, сонымен қатар, олармен жұмыс әншілерге тек техникалық пайда әкеліп қана қоймай, сонымен қатар, хормен ән айту қызығушылығын ояту болып табылады. Бұл пікірді дұрыс деп шешкен көрнекті дирижер А. Свешников осы талапты қарастыра отырып, жұмыс жасады. Оның студенті В. Поповтың сөзіне жүгінсек, ол әрқашан да дауыстық білім берудің барлық тиімділік әдістерін вокалдық мүмкіндіктердің әртүрлілігі және байлығын көрсетудегі мүмкіндікті іздеумен айналысқан: «Александр Васильевич Свешников сәтсіз болып көрінген ескі техникалар мен жаттығуларды тастап, жаңаларын табушы еді. Алайда, қажет деп санаса, кейіннен қайтадан кейбіреулеріне оралушы еді. Нәтижесінде әрдайым әншілік шеберліктің сәтті дамуына әкелетін нәрсені табушы еді» [4.].

Керісінше, В. Соколов техникамен жұмыс жасауда жетекші көптеген жаттығуларға ұмтылмауы керек деп тұжырымдаған, өйткені саны мен әртүрлілігі емес, белгілі бір мақсатқа ұмтылатын әдістерді дәйекті қолдану маңызды: «Айтуға арналған жаттығулардың аздығынан қорықпау қажет, бұл айқын монотондық әртүрлі әдіс-тәсілдермен бөлектену керек» [5]. Г. Зубарева хорға берілген барлық жаттығулар оған түсінікті және есте сақтау үшін ыңғайлы болуы керек, жаттығудың әуенін жиі өзгертуге болмайды, өйткені бұл хорды қажетсіз түрде алаңдатады деп қорытындылайды: «Берілген әуезді әуенде әртүрлі тапсырмаларды орындап, көптеген қажетті және пайдалы дағдыларды игере аласыз» [2]. Бұл мәселеде өте қарама-қайшылықты көзқарастарға қарамастан, жас хормейстер өз тәжірибесінде бар нәрсені есте ұстауы керек:

1. типтік вокал-хор жаттығуларының шамалы болса да қоры болуы қажет;
2. аталмыш жаттығулар пайдалы болуы үшін олар нақты вокалды-хор орындаушылық икемділікті дамытуға бағытталған жүйені ұсыну керек.

Хормен ән айту процессінің жеке диаграммасын жасау үшін, алдымен В. Изюменко ұсынған хорды дайындауға арналған практикалық тапсырмалар мен жаттығулар топтастыруға көшеміз. Автор барлық жаттығуларды үш топқа бөлуді ұсынады [3]:

1-ші топ. Психологиялық мақсаттары басым тапсырмалар мен әдістер.

Хормейстердің басты міндеті – әншілердің назарын аударып, оларды бірлесіп құруға ынталандыру. Бұл мақсатқа жетудің ұтымды жолын жетекші өзі таңдайды. Бұл эмоционалды «соққы» деп аталуы мүмкін. Оның мақсаты – жетекшінің жеке басына назар аудару, оның еркіне бағыну. Ол ой-санаға бағытталған импульс (эмоционалды оқиға-әңгіме) немесе сезім (дирижер хор унисонынан таңқаларлықты жасаған үйлесімділіктің орындалуы негізінде) арқылы қол жеткізіледі. Хормен ән айтудың психологиялық тапсырмалары туралы айту кезінде әрқашан да «хор дыбысын анимациялау» мәселесін есте ұстаған жөн. Ғылыми зерттеулер көрсеткендей, дауысқа эмоционалды тонды вибратор береді: «Вибратор импульстары дауысты жандандырады және рухтандырады... бұл (әншінің) эмоционалды толқуын білдіреді және оны тыңдаушыға жеткізеді» [3]. Бұл процесстің физиологиясын француз ғалымы Р. Юссон өзінің нейро-синхронды фонация теориясында түсіндіреді. Ол дыбыстық тамырлар ауа бағанының әсерінен ғана емес, сонымен қатар,

кеңірдекте орналасқан бас миының қабығынан орналасқан қайталанатын жүйке арқылы жүйке импульстарының қатысуымен жіберіледі. Осылайша, белгілі шындық ғылыми тұрғыдан негізделді – әннің анимациясы әншінің қозу, құмарлық, руханият және басқа эмоционалды-психологиялық күйлеріне байланысты.

Хормен ән айту әншілердің орындалған музыкаға эмоционалды қатынасынсыз мүмкін емес. Сондықтан, оларды алғашқы дыбыстардан бастап үйрету қажет. Әншілік дыбыстың жанды эмоционалды түсі кез-келген вокалды ансамбль жаттығуларының ажырамас бөлігі болуы керек. Сонымен бірге, практикалық тапсырмалардың кез-келген компоненті сияқты, әншілік дыбыстың анимациясына тәуелсіз назар аудару керек (например, спеть упражнение закрытым ртом на «мм», поставив задачу спеть с о к р о в е н н о; спеть тоже упражнение закрытым ртом на «вву», поставив задачу спеть с к о р б н о; на «нно», поставив задачу спеть г н е в н о и т.д.). Эмоционалды түстермен ерекшеленетін осындай жаттығуларды орындау хордағы тембрлік ансамбльдің дамуына ықпал етіп қана қоймайды, сонадай-ақ, әншілердің хормен ән айтуға қажет көркемдік реинкарнация (перевоплощение) дағдыларын дамытады. Сонымен қатар, әншілік дыбысты бір уақытта анимациялау әдістері кейбір вокалдық дағдылардың дамуына ықпал етеді. Мәселен, қысқа және терең әншілік тыныс алу жаттығуы, оның сезімін қалыптастыру лезде қорқыныш сезімімен салыстырылады немесе жоғары ән айту позициясын қалыптастыруға арналған жаттығу жасалады – оны әдетте терең көлемді есінеумен және т.б. салыстырады. Алайда, 1-ші топтың барлық жаттығулары хормейстер осы тапсырманың мәнін түсіндіріп қана қоймай, сонымен қатар, өзінің дауысы арқылы дұрыс және дәл көрсете білсе ғана мақсатқа жетеді.

2-ші топ. Кейінгі орындауға қажетті ұжымдық әннің негізгі стандартты түрлерін игеруге бағытталған тапсырмалар мен әдістер. Өздеріңіз білетіндей, хордың дыбысталуының үш негізгі формасы бар: вокалды унисон, унисондық линия және унисондық линиялардың комбинациясы. Оларды қалыптастыру үшін жан-жақты мақсаттарды көздейтін әртүрлі жаттығулар қолданылуы керек: дауысты дамыту және ауқымын кеңейту, тыныс алуды күшейту, ән айтудағы жоғары позицияны бекіту, біркелкілік, икемділік, интонацияның тазалығы, дыбыстық ғылымның әртүрлі түрлерін игеру, қарама-қайшылықты динамикалық түстерді орындау, партиялардың және бүкіл хордың ырғақты үйлесімділігі, әр әншінің үйлесімді естуін дамыту және тұтастай алғанда хор дыбысының үйлесімді бірлігі, дұрыс және айқын дикцияны дамыту, т.б. Хормейстерлер қолданатын көптеген жаттығулар күрделі (комплексі), яғни, олар бір уақытта бірнеше дағдыларды дамытады. Жұмыстың күрделілігі әншілерге хор дыбыстығы элементтерінің өзара әрекетін түсінуге және сезінуге мүмкіндік береді. Нақты дамыған күрделі жаттығулар жүйесінің көмегімен хорда қысқа мерзімде қажетті дағдыларды тез дамыта аламыз. Сабақты қарапайым әншілік дағдыларды дамытатын қарапайым, ауқымы терциядан аспайтын жаттығулардан бастау керек, яғни, ыңғайлы тесситурада (бастапқы аймақта – примарная зона) – қалыпты қарқынмен, орташа екпінмен. Техникалық міндеттер бірте-бірте күрделене түседі, бірдауыстылық екідауыс-

тылқпен, гармония және полифония элементтерімен (канондар) ауысады. Қатты ән айту жаттығуларынан ешқашан бастауға болмайды. Кішкентай дыбыс пен еркін серпімді тыныс алу кезінде дауысты қалыптастыру механизмін ойластырған пайдалы. Ішкі тыныс алу еркіндігін пайдалана отырып жұмсақ, жеңіл айту керек. Ән айту жаттығуларын ауызды жауып ән салудан бастаған дұрыс – бұл дегеніміз, дыбыс жинап, әншілерге кезекке және қатарға тұруға мүмкіндік береді; бұл жағдайда дыбыстың мұрындық реңге ие болмауын (маңқалық) қамтамасыз ету керек және ол үшін әншілерге жабық аузымен ән айтқан кезде тек еріндер жабылып, тістер, ауыз қуысы, іш қуысы ұйқы күйінде, яғни, мүмкіндігінше ашық болуы керек екенін түсіндіру қажет. Содан кейін белгілі бір ұжымға пайдалы болуы үшін дауысты дыбыстармен жұмыс істеуге көшуге болады. Егер хордың дыбысы әлсіреген болса, ол әдетте көмейдің төмен орналасуынан туындайды. Хорды біраз уақыт дауысты «и», «я» әріптеріне айтқызып, содан кейін «а» дауысты дыбысы бар буындарға ауысу керек. Дыбысты ашық түрде шығаратын хорды «у», «о» әріптерімен жұмысты бастап, содан кейін «а» дыбысына ауысқан дұрыс. Жаттығуларды төмен қарай құрылыммен жасаған дұрыс, өйткені бұл тыныс алуды белсендіріп, бірден жоғары ән айту позициясын орнықтырады. Бастапқы жаттығулар әуезді және ырғақты құрылымда қарапайым, сонымен қатар, тесситурасы ыңғайлы болуы керек. Ыңғайы келсе, аспаптың сүйемелдеуінсіз ән айтқан жөн. Ән ауқымын туралаумен айналысу кезінде орта регистрден төменгі «ми» және «фа» дыбыстарына ауысқан кезде әйелдердің дауысы тембрсіз, күңгірт орындалатындықтан, оларды алдыңғы дыбыстарға қарағанда жеңілірек және ашық айту керек. Сопрано ортаңғы регистрден жоғарғы регистрге ауысқан кезде екінші октаваның «ми», «фа» дыбыстарын көбірек қамтуы керек. Альттар бірінші октаваның «си» және екінші октаваның «до» дыбыстарын қамтуы қажет. Тенорларға бірінші октаваның «до», баритондарға кіші октаваның «ля», бас партиясындағы әншілерге «соль, соль диез» дыбыстарынан бастап дыбыстарды ауқымдатқан жөн. Распевка айтудың басты міндеттерінің бірі – әр партияда, дауыстар тобында және бүкіл хорда унисон құру. Жалпы, барлық бірдауысты распевкалар дәл осыған бағытталған. Бұл жұмыс өте ұзақ және ауыр, ол дирижердан да, әншілерден де белсенділікті, зейінділікті және ең бастысы, шыдамдылықты қажет етеді. Гармониялық жаттығулармен жұмыс, әншілердің гармониялық есту қабілетін дамыту унисонмен ән айту дағдыларын дамытумен қатар жүргізілуі керек, өйткені полифония (оның кез-келген түрлерінде, қарапайым екідауысты канондардан бастап, күрделі гармониялық немесе полифониялық құрылымдарға дейін) хор музыкасының маңызды элементтерінің бірі болып табылады. Гармониялық дағдыларды қарапайым жаттығулармен дамыту керек: гармониялық аралықтармен (интервалы) әндету (таза квартастар мен квинталарды құру), терциялық гаммалар, дыбыстар мен буындарға арналған канондар, қарапайым каденциялар және т.б.

3-ші топ. Әншілерді нақты музыкалық бейнелерге баптауға байланысты тапсырмалар мен жаттығулар. Мұндай жаттығулар, әдетте, шығармалардан алынған дәйексөздер (цитата) болып табылады. Бұл үйренуге болатын немесе орындалатын бейтаныс немесе таныс хор жұмыстары, сондай-ақ, кез-келген

вокалды немесе аспаптық шығармалардан үзінділер болуы мүмкін. Соңғы жағдайда оларды жаттығуларға қосу әншілерге тек оқу-бағдарламалық пайда әкеліп қана қоймай, сонымен бірге, білімділік, танымдық және тәрбиелік сипатқа ие болады. Қарастырылған жұмыстардың материалын ән айту кезінде қолдана отырып, хормейстер бір уақытта бірнеше мақсатқа ұмтылады:

1. жұмыс мәтіні жатталады;
2. шығарманың ең қиын жерлерінде жұмыс жалғасады;
3. ән айтудың нақты дағдылары қалыптасады.

Мұндай жаттығуды жасау үшін хормейстер өз көзқарасы бойынша оқшауланған ең қолайлы үзіндіні алады. Содан кейін бұл үзіндіден ол тек үйлесімсіз әуенді немесе ырғақсыз гармониялық бірізділікті, болмаса хорға таңдалған топтастырылған ырғаққа дыбыстар, буындар, сөздермен айтуға және т.б. жаттығулар түрінде орындауды ұсынады.

Сонымен, вокал-хор дағдыларын дамытуға белгілі бір реттілікпен берілген тапсырмаларды біртіндеп қиындату жолымен қол жеткізіледі деп қорытынды жасауға болады. Хор шығармашылығы көркемдік және техникалық қабылдаулардың барлық спектрін игеруді талап етеді. Жаттығуларды дұрыс таңдау – әр әншілік шеберлікті жеке дамытуға, сонымен қатар, дағдылардың жиынтығын тұтастай шоғырландыруға көмектеседі. Жаттығуларды тек жеке дағдылармен жұмыс істеуге ғана азайтуға болмайды, өйткені бұл жағдайда олардың арасында қажетті байланыс пен үйлестіру болмайды.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1. Егоров А. Теория и практика работы с хором. –Л.: Музыка, 1951.
2. Зубарева Г. Курс лекций по хороведению. Свердловск: СГПИ, 1970.
3. Изюменко В. Обучение молодого хормейстера навыкам распевания хора // Вопросы хороведения и дирижирования хором. – Горький: 1982. – С 93 – 109.
4. Памяти Александра Васильевича Свешникова. Статьи. Воспоминания / Сост. С.С.Калинин. – М.: 1998.
5. Соколов В. Работа с хором. – М.: 1974.

Соната для контрабаса и фортепиано Алиби Абдинурова *Жандаулетов К.А.*

магистр искусствоведческих наук, старший преподаватель КазНУИ
г. Нур-Султан. Казахстан.

Аннотация: В настоящей статье раскрываются особенности развития Сонаты для контрабаса и фортепиано композитора Алиби Абдинурова. Основное внимание автор статьи уделяет характерными особенностями Сонаты для контрабаса и фортепиано, индивидуализациям принципов формы, музыкального языка и других элементов.

Ключевые слова: соната, композитор, контрабас, фортепиано, партия.

Андамна: Бұл мақалада композитор Әліби Абдинуровтың қос бас және фортепианоға арналған Сонатаның даму ерекшеліктері ашылады. Автор Сонатаның контрабас және фортепианоға тән ерекшеліктеріне, форма, музыкалық тіл және басқа элементтер принциптерін жекешелендіруге басты назар аударады.

Түйінді сөздер: соната, композитор, контрабас, фортепиано, бөлік.

Abstract: This article reveals the features of the development of the Sonata for double bass and piano by composer Alibi Abdinurov. The author pays the main attention to the characteristic features of the Sonata for double bass and piano, individualization of the principles of form, musical language and other elements.

Keywords: sonata, composer, double bass, piano, part.

Композитора Алиби Абдинурова отличает постоянный поиск новых идей, возможностей, желание раскрыть весь потенциал и расширить рамки традиционных жанров музыки. И эта тенденция не случайна, она имеет свои обоснования и свои истоки. Ведь начало творческого пути молодого композитора пришлось на время перемен, он закончил Казахскую национальную консерваторию им. Курмангазы в начале XXI века, когда мир менялся, наступил век информационных технологий, разрушились большие страны, появилось много независимых государств, в том числе Республика Казахстан, невиданно расширились границы. Конечно же это все изменило психологию человека. Творческие люди стремятся осознать себя в окружающей действительности и пропускают через собственное восприятие происходящее вокруг.

Соната один из самых богатейших и в то же время сложнейших жанров камерной музыки, который по праву занимает ведущее положение. Творческое соединение традиций западноевропейской и отечественной музыки с индивидуальными особенностями стиля, позволили композитору Алиби Абдинурову создать первый отечественный образец камерно инструментальной сонаты – Сонату для контрабаса и фортепиано с равнозначными инструментальными партиями. Характерными особенностями Сонаты для контрабаса и фортепиано А. Абдинурова, является индивидуализация принципов формы, музыкального языка и других элементов. Для композитора Алиби Абдинурова характерен поиск отвечающего духу времени нового ладоинтонационного и ритмического музыкального языка, новых приемов звукоизвлечения. И самое важное это изменение для традиционных камерных сонат составов. Особенности сонаты состоят в масштабности и стройности ее композиции, включающей четыре части, в широте мелодического дыхания, в своеобразии гармонического языка и исключительной виртуозности партий. Тембровые возможности контрабаса до-

пускают как воплощение лирического, чувственного содержания, так и драматических, философских концепций. Универсализм же фортепиано обуславливает широкую образно-содержательную сферу его применения, стилевые нормативы камерного жанра заключаются в детализированности.

Внимание композитора к жанру контрабасовой сонаты было обусловлено развитием отечественной исполнительской школы. Первая Соната для контрабаса и фортепиано создана специально для контрабасиста Каната Жандаулетова. Это произведение не только посвящено исполнителю, но и ориентировано на его уникальный исполнительский стиль.

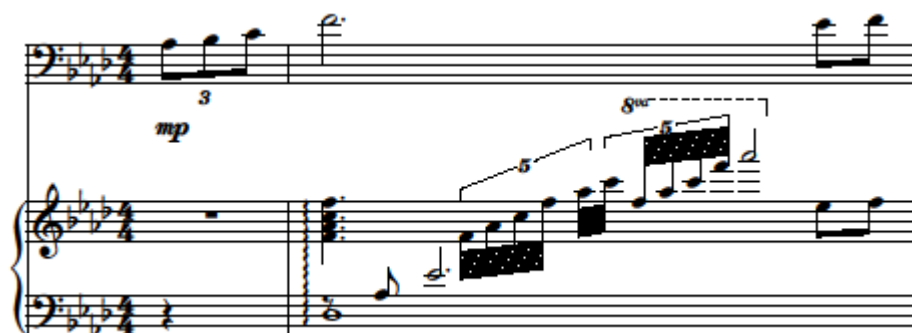


Соната для контрабаса и фортепиано Алиби Абдинурова это первый пример в казахстанской музыке, когда специально для контрабаса написано сочинение крупной формы. Соната состоит из 4-х частей. I-часть написана в сонатной форме. После небольшого вступления из 4-х тактов звучит главная партия. Главная партия – активная, решительная в тональности ми-минор. Интерес привлекает себе размер главной партии 7/8 и темп, и темп равен приблизительно 120 ударов четверных, тональность – ми-минор. В первом проведении с 5 такта одна тема проходит партия контрабаса, второе проведения темы главной партии начинается с такта 26. И по сравнению с первым проведением главная партия видоизменяется, вот здесь появляется приемы пиццикато которая сменяется с приемом арка, тема звучит на октаву выше. Появляются форшлаги у контрабаса, октавные ходы, октавные ноты, то есть двойные ноты. В партии фортепиано тоже есть небольшие изменения. Перед побочной партией в 52 такте есть небольшой связующий раздел между главными партиями экспозиции. И собственно побочная партия начинается с такта 60, она отличается от главной, потому что здесь и тональность другая ля-мажор и характер, более спокойный и напевный. На письменность в побочной партии указывает и аллюзия, который применяет композитор на песню «Кошаканым» композитора Асета Бесеуова, а именно на припев песни. После проведения побочной партии двух проведений побочных партий композитор А. Абдинуров начинает развивать элементы побочной темы уже в самой экспозиции, что приводит к разработке. Разработка начинается с такта 82. Здесь опять возвращается подвижный темп, композитор четко обозначает его как четверть равна 120. Здесь также встречаются глиссандо, размер 7/8, размер по-

бочной партии 4/4. Итак, в разработке размер опять 7/8, фактура как в начале у партии фортепиано. То есть происходит мотивная развития тем экспозиции, по очереди звучат элементы главной и побочной партий. Допустим элементы побочной партии звучат в 103 такте, 113 и 116 звучат стремительные пассажи партии фортепиано и партии контрабаса. Реприза начинается с такта 125, она сокращенная, возвращается опять в тональность ми-минор, размер 7/8 и главная партия динамизирована проводится лишь единожды.



II часть Сонаты для контрабаса и фортепиано, написана в форме пассакалии. На это указывает такие особенности второй части это – трех-дольный размер $\frac{3}{4}$, медленный темп, вариационная форма. Как известно пассакалия это – вариации. Вторая часть представляет из себя 4 вариации, но как такого здесь тема не прозвучала. Музыка сразу начинается с первой вариации, если не считать двух тактового вступления. То есть с третьего такта уже идет сразу первая вариация, вариации всего 4. Но кроме вариационной формы в этой второй части есть и элементы трех частности на это указывает тональность. Если в первой части главенствует тональность фа-минор в ней написаны первая и вторая вариация пассакалии, то третья вариация выдержана в тональности ре-минор. И на репризность указывает опять возвращения фа-минора в 4 вариации пассакалии. Основное внимание здесь композитор уделяет на технические приемы исполнения на контрабасе, и контрабас здесь использован как концертный технический инструмент.



III часть Сонаты для контрабаса и фортепиано, включает в себя и элементы сложной трехчастной формы, и элементы вариационной формы. На это ука-

зывается три больших крупных блока из которых состоит третья часть. После небольшого 7 тактного вступления начинается первый раздел с 8 такта. Первый раздел сложный трехчастной формы. Что он из себя представляет? Композитор А. Абдинуров применяет в 3-части сонаты для контрабаса свой романс «Гашык болу» в инструментальном виде. И первый раздел в 3 части включая в себя куплет и припев этого романса. Следующий раздел этой 3 части которым обозначим А1 начинается с 29 такта представляет из себя вариационные повторения опять куплета и припева романса «Гашык болу». Романс «Гашык болу» также повторяются и в следующем третьем блоке А2 которая начинается с 48 такта, композитор дальше начинает развивать материал своего романса. И только в 55 такте появляется репризная повторения припева романса которую мы слышали во вступлении I части и в первом разделе сложной трехчастной формы.



IV часть. Соната для контрабаса и фортепиано, финал представляет из себя сонатную форму которую композитор применяет два типа тематизма характерной для казахской музыки. Письменный тематизм в побочной партии и кюйевый тематизм в главной партии, написаны в тональности ми-минор в размере 9/8. Лента побочной партии начинается с 48 такта, разработка начинается с 64 такта (Viva). Реприза с 86 такта, в 115 такте проходит побочная партия сокращенном в ритмическом плане в виде.

Развитие камерно-инструментальной сонаты в современную эпоху не ограничивается общими направлениями. В творчестве композитора Алиби Абдинурова жанр приобретает новый смысл и качество, развивается и преломляется в свете постоянно изменяющейся окружающей действительности.

Список использованной литературы:

1. Джумакова У. Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: 2003. – 227 с.
3. Егинбаева Т. Творчество композиторов Казахстана 2 половины XX века // Музыкальное искусство: Наука и образование: сб. науч. тр. – Астана: 2004. 4.
- Жумабекова Д. История смычкового (скрипичного) исполнительского искусства в Казахстане. – Алматы: 1995. – 197 с.
5. Котлова Г. Инструментальная соната в Казахстане // Вопр. музыкальной педагогики, теории и исполнительства. – А.: 1996.

Специфика использования музыкально-компьютерных технологий в системе школьного музыкального образования в КНР

Юй Болин

аспирант Белорусского государственного университета культуры и искусств
г. Минск. Беларусь

Аннотация: в статье раскрывается сущность музыкально-компьютерных технологий, востребованность данных технологий в современном образовательном процессе Китая, а также перспективы развития. Особое внимание уделяется анализу мультимедийных обучающих программ.

Ключевые слова: музыкально-компьютерные технологии (МКТ), мультимедийное обучение, компьютерные программы, музыкальное образование в КНР.

Summary: the article reveals the essence of music and computer technology, the relevance of these technologies in the modern educational process in China, as well as development prospects. Particular attention is paid to the analysis of multimedia training programs.

Keywords: music and computer technology (MKT), multimedia education, computer programs, music education in China.

Аңдатпа: мақалада музыка мен компьютерлік технологияның мәні, осы технологиялардың Қытайдағы заманауи білім беру үрдісіндегі өзектілігі, сондай-ақ даму перспективалары көрсетілген. Мультимедиялық оқыту бағдарламаларын талдауға ерекше көңіл бөлінеді.

Түйінді сөздер: музыка және компьютерлік технологиялар (МКТ), мультимедиялық оқыту, компьютерлік бағдарламалар, Қытайдағы музыкалық білім.

Инновационно-технологическая деятельность современного общества связана с применением новейших научных достижений. Особую роль в технологическом оснащении современной культуры выполняют образовательные технологии: логические, игровые, диалоговые, тренинговые, компьютерные и т.п. Применение компьютерных технологий в системе образования не подменяет предметной области образования, компетентности и педагогического мастерства преподавателя, но открывает широкие возможности для овладения предметом, стимулирования и активизации познавательной деятельности и творческой активности учащихся (ученика, студента, слушателя курсов повышения квалификации и т.п.) [3]. Избыточная технологизация жизни, профессиональной деятельности и творчества побуждает жить по-новому и приводит к порождению новых смыслов, ценностей и идеалов [3]. Все это ставит перед системой современного образования новые задачи, связанные с разработкой и включением в учебные планы курсов, содержащих новые образовательные и гуманитарные технологии с использованием новейших компьютерных технологий. В данном контексте особый интерес представляет применение обучающих, развивающих компьютерных программ в таких областях как музыкальное образование и творчество. Музыка, безусловно, является сферой восприимчивой к современным технологическим инновациям, поэтому музыкально-компьютерные технологии (МКТ) являются динамически развивающейся областью музыкальной культуры. Они не заменяют роль преподавателя и учителя, но способствуют повышению эффективности образовательного, творческого и культурно-трансляционного процесса.

Музыкально-компьютерные технологии Л. Ю. Романенко определяет, как «междисциплинарную сферу профессиональной деятельности, связанную с созданием и применением специализированных музыкальных программно-аппаратных средств, требующих знаний и умений, как в музыкальной сфере, так и в области информатики» [3]. Данные технологии соответствуют следующим образовательным принципам: научности, наглядности, активности, системности и последовательности, индивидуализации обучения. Музыкально-компьютерные технологии являются одной из конкретных форм существования современной музыкальной культуры, отличающейся внутренним динамизмом, связанным с повсеместным внедрением инновационных технологий, а также процессами виртуализации и мультимедиизации различных сфер жизни современного общества. Роль компьютерных технологий в медиареальности исследовалась в работах В. Бенямина, С. Жижека, М. Маклюэна, Н.И. Дворко, Н.Б. Кирилловой, К.Э. Разлогова, В.В. Савчука и др. [1]. Музыкально-компьютерные технологии современными российскими и белорусскими исследователями рассматриваются как новый инструментарий творчества (работы И.М. Красильникова и С.В. Чибирева, С.В. Пучкова), также определенная система деятельности преподавателя и учащегося (работы А.А. Апасова, И.Б. Горбуновой, С.И. Коробанов, Л.Ю. Романенко, С.П. Полозова, С.А. Филатова и др.).

Музыкально-компьютерные технологии являются областью пересечения технокультуры и музыки. Одновременно с этим, МКТ являются сферой междисциплинарного знания и находятся на стыке музыки, звукорежиссуры, информатики, искусствоведения, эстетики, психологии, педагогики и т.п. Как динамически развивающаяся область знания МКТ органично связаны с музыкальной практикой и различными формами музицирования, такими как композиторское творчество, исполнительство с помощью электронных музыкальных инструментов и др. МКТ способствуют взаимодействию музыкальных традиций, направлений и жанров, создавая благоприятные условия для синтеза различных видов искусств. Музыкально-компьютерные технологии как инновационная образовательная среда включают в себя следующие составляющие: аппаратная (звуковые карты и интерфейсы, компьютер или мобильное устройство, микрофоны, миди-контроллеры, звуковые модули, электронные музыкальные инструменты и др.); программная (звуковые редакторы, полнофункциональные программы-секвенсоры, объединяющие в себе все основные функции работы со звуковым и музыкальным материалом, нотные редакторы, авто аранжировщики, плагины звуковых эффектов, виртуальные синтезаторы, виртуальные библиотеки семплов и др.); методическая (программы и методические разработки по развитию музыкальной грамотности, способностей и навыков музицирования; способы обучения с помощью МКТ звукорежиссуре, записи, сведению, мастерингу) [3].

Наибольшую эффективность музыкально-компьютерные технологии находят в практике музыкантов, композиторов, аранжировщиков, также преподавателей музыки в КНР. Музыкальное образование является важной составной частью художественного образования в учебных заведениях современного Ки-

тая. Музыкальное образование с использованием МКТ не только способствует формированию профессиональных навыков, но и развивает творческие и композиторские способности, стимулирует развитие музыкального мышления, памяти, воображения. Вместе с тем, это и важный путь осуществления эстетического воспитания. В современном музыкальном образовании Китая можно выделить два важных вопроса: во-первых, как освободиться от монотонных и скучных традиционных форм образования? Во-вторых, как повысить интерес учащихся к музыке? Следует признать, что сама система музыкального образования обладает определенным консерватизмом, выраженным в ее устойчивости и стабильности. Многие формы и методы обучения сложились достаточно давно и образовали мощную, последовательно развивающуюся традицию [4; 7].

Традиционное преподавание музыки в силу ограниченности времени обучения, условий преподавания и прочих факторов на протяжении долгих лет представляло собой нечто монотонное и скучное, что, по мнению китайского исследователя Чжао Сюэмэя, не соответствует принципу художественного образования – формировать творческие качества личности [11]. В процессе наслаждения музыкой психика учащихся в восприятии прекрасного находится под влиянием эмоций, тогда как эмоции обусловлены настроением. Поэтому в процессе обучения музыке (прослушивание, анализ произведений) необходимо создать соответствующую атмосферу, в которой по мнению Ли Цяна, учащиеся будут легко воспринимать искусство и проявлять интерес к изучаемому материалу [8]. Традиционные методы обучения делают акцент на усвоение материала, приобретение и закрепление определенных навыков, не принимая во внимание фактор восприятия учеников. В результате возникают такие проблемы как устарелость содержания, однотипность методов обучения, отсутствие индивидуального подхода. Таким образом, по мнению Чжао Сюэмэя, преподаватели могут нанести вред интересу учащихся, пробудить в них негативное отношение к занятиям музыкой [11]. С введением современных образовательных МКТ в процессе обучения между педагогом и учеником возникают новые социальные отношения, что предполагает появление и новых методов обучения. Как подчеркивает Ду Сяоши, когнитивные процессы у детей, изучающих музыку, осуществляются путем полного задействования органов слуха, зрения, чувств, мышления. Мультимедийное обучение с помощью компьютера было впервые предложено в 1991 г. на компьютерной выставке в Лас-Вегасе. Под мультимедийным обучением понимается технология, которая позволяет оцифровывать и логически сводить воедино в одну общую систему различные мультимедийные данные, включая текст, изображения, анимацию, аудио и видео [8].

В XXI в. распространение мультимедийных технологий привело к их широкому применению в образовательном процессе. При таком обучении формируется особая среда, возникающая в результате взаимодействия педагога, мультимедиа и ученика. Характер этих отношений определяется, главным образом, компьютерными технологиями и цифровыми средствами, способами их включения в учебную деятельность. Современные достижения позволяют создавать новые произведения искусства с помощью компьютерных технологий и цифровых средств, а также культивировать художественные формы в компью-

терной среде. На компьютерной основе получили развитие новые виды и формы искусства: компьютерные анимация, графика, инсталляция, фотография, электронная музыка и др. Таким образом, мультимедийные технологии представляют собой единство нескольких сред: видео среды, компьютерной, графической и звуковой. Использование музыкально-компьютерных технологий в современной школе КНР является одним из способов модернизации образовательного процесса. Педагог, отвечающий требованиям современной школы, должен быть человеком интегрально мыслящим, демонстрирующим готовность к саморазвитию, взаимодействию с учащейся и совместной деятельности. Функциональное назначение «музыкального компьютера» состоит в создании образовательной, экспериментальной, творческой среды для учащихся, обладающей возможностями прослушивания, записи, сравнения различных вариантов звучания, редактирования, аранжировки и сочинения музыкальных произведений. Овладение практикой использования МКТ на уроках музыки в школе направлено на творческое, активное изучение и осмысление музыкального наследия. Обучение осуществляется с учетом возраста учащихся.

Для детей младшего школьного возраста, вследствие синкретичного восприятия мира, игровые методики проведения музыкальных занятий являются наиболее адекватными. Среди образовательных программ широко используются развивающие и обучающие музыкальные игры, игры-викторины, при этом каждый вид игровой деятельности решает определенные задачи. Действенной практикой являются компьютерные тренинги как одна из форм выстраивания творческого взаимодействия ребенка с компьютером.

Ученики средней школы (подростковый возраст) склонны к познавательной деятельности, самостоятельному анализу и аналитической деятельности. У них развивается волевая активность, творческое воображение, речевая культура. На занятиях музыкой ученики овладевают навыками работы с MIDI-клавиатурой, простейшими музыкально-компьютерными программами. Переход к активной фазе использования музыкально-компьютерных технологий требует от учащихся уверенного владения базовыми компьютерными инструментами и технологиями. Занятия строятся на аудиовизуальной демонстрации музыкальных произведений, их жанрово-стилевого анализе, постигаются основы владения простейшими нотными редакторами для фиксации музыки и др. На занятиях комбинируются различные формы с использованием дидактического и визуального (изображения, анимация, аудио, видео) материала. Использование разных органов чувств обогащает психическую деятельность ребенка, а сочетание визуального и слухового восприятия искусства в значительной степени вовлекают учащихся в активное обучение. Обучение осуществляется как в форме презентации, так и креативной практики [9; 10]. Чаще всего на аудиторных занятиях используют мультимедийный компьютер и оптические проекционные системы с большим экраном в качестве медиатора и метода преподавания.

В организации учебного процесса в старшей школе выделяют две основные доминанты:

1) построение целостной картины мира, культуры и человека на основе единства всего комплекса знаний;

2) специализация знания, выбор направления углубленного изучения дисциплин на пути осуществления профориентации.

В рамках музыкальных дисциплин учащиеся получают знания о природе электронного звука, представление об основных методах работы с музыкальными редакторами, приемах создания музыкальных композиций и аранжировок, компьютерной инструментовки, знакомятся с технологиями студийной работы в компьютерной студии звукозаписи, компьютерными программами, предоставляющими возможности творческой реализации. Широко используемыми компьютерными программами являются Flash, Power Point и Authorware. Для записи музыкального текста используются Sibelius, Finale, Overture 4.0, Sibelius7.5 и др. Среди программ для редактирования аудио – Adobe Audition, Cool Edit Pro 2.1, Cubase, Pro Tools, Nuendo 4.3 и др. [4; 8; 9]. Интеллектуальное автоматизированное программное обеспечение для музыкального сопровождения – Band in a Box, Jammer Pro. Эти программы позволяют при помощи компьютерного экрана одновременно отображать картинки и текст, звук и анимацию, что делает аудиторные занятия визуально привлекательными. Мультимедийные обучающие программы отличаются высокой степенью интегрированности мультимедийных элементов. Их эстетика выражается не только в красоте и четкости общей картинки, но также и в ощущении прекрасного и наполненности содержания обучения.

Для учащихся профильных классов с углубленным изучением музыки разработан специальный курс «Музыкальный компьютер». В рамках его изучения, учащиеся могут получить знания и музыкальный опыт в области композиции, звукового синтеза, звукорежиссуры, экспериментирования с применением различных эффектов и др. В результате у учеников развивается эстетический вкус, растет интерес к профессиональному изучению музыки. Среди мультимедийных обучающих программ используются демонстрационные, развлекательные, программы для самостоятельного обучения и др. Применение демонстрационных программ на групповых занятиях стало тенденцией современного образования. Эти программы реализуются при помощи мультимедийных презентаций с использованием изображений, текста, аудио- и видеоматериалов, что делает музыкальные занятия познавательными и интересными. Это наиболее продуктивная визуализированная форма для учащихся младшей и средней школы.

Таким образом, музыкально-компьютерные технологии – продукт многогранной динамично развивающейся культурной реальности. Включение музыкально-компьютерных технологий в образовательный процесс КНР открывает новые возможности изучения музыкальной культуры и творчества. Применение музыкально-компьютерных технологий в современной школе открыло новый путь для изучения музыки, как для самих учащихся, так и любителей музыки. В силу развития мультимедийных технологий и информационных возможностей человечества, обучение как жизненно необходимая функция культуры перестраивается,

обновляется. Оно вбирает в себя буквально все технологические возможности, которыми в данный момент существуют и доступны для него.

Список использованной литературы:

1. Апасов А.А. Музыкально-компьютерные технологии как основа приобщения студентов педагогического вуза к композиции и аранжировке: автореф. дис... канд. пед. наук. – М.: 2015. – С. 26.
2. Коробанов, С.И. Основы компьютерного обеспечения профессиональной деятельности учителя музыки. – Витебск: 2004. – 83 с.
3. Романенко Л.Ю. Музыкально-компьютерные технологии как феномен современной культуры: автореф. дис... канд. культуролог. – СПб.: 2015. – С. 25.
4. 蔡忠德 《中国音乐美学史》民族音乐，1990 – 146页. Цай Чжундэ. Примечания к историческим материалам по музыкальной эстетике Китая. – Пекин: 1990. – 146 с.
5. 段晓军 《电脑音乐系统与中小学音乐教学实践》中国音乐教育，2006年，第26页. Дуань Сяоцзюнь. Система компьютерной музыки и практика преподавания музыки в младшей и средней школе. – Пекин: 2006. – С. 26.
6. 杜晓十 《多媒体技术应用于音乐教育的分析与构想》人民音乐，1999年第37页. Ду Сяоши. Анализ и размышления об использовании мультимедийных технологий в музыкальном образовании – Пекин: 1999. – С. 37.
7. 黄芳 《浅谈电脑音乐技术在中学音乐教学中的应用》中国科教创新导刊 2010年，第260页. Хуан Фан. О применении технологий компьютерной музыки в преподавании музыки в младшей и средней школе. – Пекин: 2010. – 260 с.
8. 李强 《电脑音乐技术与中小学音乐教学整合初探》世界教育信息，2010年，第73页. = Ли Цян. Начальные общие исследования технологий компьютерной музыки и преподавание музыки в школе. – Пекин: 2010. – С. 73.
9. 李炜 《数字音乐技术在中学音乐教学中的应用研究（以烟台地区为例）》鲁东大学，2015年. Ли Вэй. Исследования применения цифровых музыкальных технологий в музыкальном образовании в школе (на примере региона Яньтай). – Лудун: 2015.
10. Лю Чан. Связи компьютерной музыки с преподаванием музыки в младшей и средней школе. – Кэцзи Синьси, 2009. – 241 с.
11. Чжао Сюэмэй. Исследования использования программного обеспечения компьютерной музыки для преподавания музыки в младшей и средней школе / Сюэмэй Чжао. – Пекин: 2004.

Дәстүрлі жыр – терме өнерінің өрбуі

Елікбай Иса

Қорқыт Ата атындағы ҒЗИ аға қызыметкері

Амандық Көмекұлы

ҚР еңбiк сiңiрген мэдениет қайраткерi, профессор

Нұр - Сұлтан қ. Қазақстан

Андапта: дәстүрлі өнер болмысын зерттеу көп қырлы құбылыс болып табылады. Тақырыпты зерттеу і терең талдауды қажет етеді. Дәстүрлі жырды қалыптастыру бірнеше факторларға әсер етеді. Оның ішінде ең бастысы-насихаттау және білім беру тәрбиелеу жүйесі, әлеуметтік ортаны зерделеу. **Түйінді сөздер:** дәстүрлі жыр- терме.

Анотация: личность в традиционной казахской музыке-явление многогранное, соответственно его изучение требует разностороннего, комплексного подхода. На формирование личности в традиционной музыке оказывают влияние несколько факторов, среди которых важнейшими являются семья, система воспитания и обучения, социальная среда и другие.

Ключевые слова: традиция, жыр-терме.

Abstract: personality in traditional Kazakh music is a multifaceted phenomenon: therefore, the research requires a multifaceted, integrated approach. The formation of personality in traditional music influenced by several factors, among which the most important are the family, the system of behavior and training, the social environment and others.

Keywords: tradition, personality, music singer, knowledge.

Әр бір халықтың ерте заманда жасаған мәдени мұрасының бір түрі – ауыз әдебиеті. Жазу-сызу өнері болмай тұрған кезде халық өзінің тұрмыс – тіршілігі қоғамдық өмірі, шаруашылығы туралы кәсібі, қуанышы мен күйініші, дүние танудағы көз қарасы, т.с.с. басқа ауызша сан түрлі өлең – жыр, ертегі, әңгіме, мақал – мәтел, аңыздар ойлап шығарған. Сондықтан оларды халықтың ауыз екі көркем шығармасы, яғни ауыз әдебиеті дейміз. Бұл саланы ғылыми тілмен фольклор деп атайды. Ол ағылшын сөзі-халық (HALK) творчествосы, халықтың ауызша шығарған көркем шығармасы, халықтың даналығы деген ұғымды білдіреді. Біздің халықтың көне дәуірде тек ауыз әдебиеті ғана емес, жазбаша әдеби мұрасы да мол болған. Кеңес дәуірінде, коммунистік партиясы заманында қазақ халқы Қазан төңкерісіне дейін жаппай сауатсыз еді деген қағида қалыптасып, ертеректегі бай жазба әдебиетіміз ауызға алынбай, зерттелмей, оқытылмай келді. Осы орайда Мырзатай Жолдасбеков: «Туған әдебиетіміздің терең тамырына алғаш батыл барлау жасап, оның көне көзін ашқан. Сөйтіп әрі көрегендік, әрі көсемдік көрсеткен кісі әдебиет тарихы білгірлерінің бірі, біразымыздың ұстазымыз, профессор Бейсенбай Кенжебаев еді» – дейді (Хрестоматия Ежелгі дәуір әдебиеті. Екінші кітап. Алматы. «Ана тілі». 1991. 3-бет) [1]. Бұл саланы зерттеу алпысыншы жылдары қолға алынған. Арғы көне дәуірге бармай-ақ VI ғасырдағы Орхон, Енисей ескерткіштерінен бері аз ғана шолу жасап жіберсек артық болмас. Жас ұрпақ түгілі ересектер – біздің қатарларымыздың да олардан хабары аздау. Орхон ескерткіштеріне (VI – IX) Монғолия жеріндегі бір замандарда түркілер мекендеген Орхон өзені маңайларынан табылған тастардағы жазулар жатады. Олар Білге қаған,

Күлтегін, Тоныкөк, Онгин, Суджа, Құл- Шора, Мойын – Шора ескерткіштері. Бұлар Түркі қағанаты тұсында жазылған. Білге қаған (хан), Күлтегін (әскербасы), Тоныкөк (ақылшы кеңесші) сияқты атақты, беделді елбасшыларына тұрғызылған құлпытастағы бұл жазулар мәңгі өлмес мұра. Орхон ескерткіштері тақырыбы, көтерген мәселелері, көркем сипаты жағынан қазақтың эпостық жыр дәстүріне өте жақын. Елдің бірлігі, елге қорған болған батырлар, ел басқарған көсемдер туралы айтылады.

Ислам дәуіріндегі әдебиет (X- XIII ғ.ғ.)

Бұған әл-Фарабидің өлең өнерінің қағидалары, Махмут Қашқаридің «Түркі тілдерінің жинағы», Жүсіп Баласағұнның «Құтты білік» Ахмет Яссауидің «Даналық кітабы», Ахмет Иүгінекидің «Ахикат сиы», Сүлеймен Бақырғанидің «Бақырғани кітабы» т.б. жатады. Осы тұста исламды таратушы әулие-әмбиелердің өмірі мен ерлік істері туралы жазылған жыр-дастандар, қиссалар өз алдына бір төбе болып, халық жадына сіңіп қалған. Олар кезінде жыршылардың, термешілердің репертуарынан кең орын алған болатын.

Алтын Орда-қыпшақ дәуіріндегі әдебиет (XIII - XIV). Қыпшақтың жазба кітабы (Кодекс Куманикус), Рабғузидің «Рабғузи Қиссалары» Құтыптың «Хусрау-Шырыны», Хорезмидің «Махабатнамасы». Хусам Катибтің «Жұм-жұма Сұлтан», Сәйф Сарайдың «Жәдігернамасы», Түрікше «Гүлістаны» т.б. Осылармен қатар шығыс шайырларының лирикалық жыр – дастандары, көлемді ғашықтық туындылары қазақ халқының ішіне жазба күйінде кең тарап, кей жерлерде өзгеріске ұшырап, өрнектеліп, жатталып ауыз әдебиетіне айналып кетті. «Өнер алды-қызыл тіл» деп ата бабамыз сөз қадіріне жеткендіктен айтқан. Көнеден қалған бүкіл қазына – байлықтың қасиеттісі де, қымбаты да адамның өмірлік ғибратына жарар насихат, өсиет, нақыл сөздер. Ақылы дария-теңіз данышпан бабаларымыз ертелі-кеш басынан кешкен қилы-қилы хикаяттарды саралап, пайымдауларынан өткізе отырып, тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйіні деген керемет тұжырымдарға, нақылият өлеңдерге әкеліп тіреп отырған. Олардың негізгі арналары ең алдымен елдік пен ерлікке, сүттей ұйыған ынтымаққа, адамгершілік пен парасатқа, кісілік пен қайырымдылыққа, қысқасы адамға қажетті ғажайып қасиеттерге тұс – тұстан келіп толассыз құйылып жатады. Қазіргі ойы жүйрік, тілі көркем, ақпа ақындарымыздың ішінде де нақылият сөз айтып жүргендері де аз емес. Қызыл тілді кеңінен пайдалана, маржан сөзді өлеңдер, дастандар жазған ақындардың шығармаларын молынан жаттап, елге жеткізушілер жыршылар мен термешілер. «Алуан – алуан жүйрік бар әліне қарап шабады» дегендей халқымыздың ортасынан шыққан небір дарынды термешілер, жыршылар өткен. Қазір де жетерлік. Келешекте де мол болары сөзсіз. Қайнардың көзі бір кезде көміліп, жыршылық – термешілік дәстүрді отарлаушылық саясат – жалпы ауыз әдебиеті халық шығармашылығы емес, үстем таптың әуес-ермегі деп негізсіз қудалады. Өйткені ұлтын ұлықтап, ынтымағына ықылас білдіріп, халықтың асыл арманы мен терең ойын бейнелеп, адамгершілікті ту еткен, елдің еркі өз қолына тиіп, егемендік алғаннан кейін ұлтқа ұлағат болар саланы саналы түрде қолға алып. насихаттаушылар көбейуде.

Термеші термені өзі үшін емес, өзге үшін, тыңдаушының құлақ құрышын қандырып, зердесінде өнегелі сөз қалдыру үшін айтады. Өйткені баба өнеріміздің бағын ашу бағытында абырой алатын орындаушы – тыңдаушының «Отансүйгіштігін» оятып, патриоттық сезімін арттырады. Жыршы – термешілердің әнді фонограмма мен орындайтын эстрадалық әншіден айырмашылығы оның әуезді әуенді табан астында құбылтып, құтыртып, өзінше өрнектеп кететін қасиетінде. Сонда ғана ол тыңдаушысын еліктіріп, өзіне баурап алады. Бір сарынды сонаның ызыңындай әнмен, әуез бен айтатын термешіні тыңдаған жұрт қалғып та кетуі ықтимал. Термеші әр сөзді анық етіп, оның толық мағынасын тыңдаушысына ұқтыратындай жеткізуі тиіс. Кейбір термешілер лептіртіп, сөздерін жау қуғандай қапылтып айтсақ тыңдаушыға жағамыз деп ойлайды. Ол қате пікір. Оның айтқан өлең сөздерін түсініп, зерделеп ұқпаған соң тыңдаушы нәр ала алмайды. Термеші – жыршының көбінесе айтатыны нақыл, өсиет өлеңдер. Яғни тұнып тұрған педагогика, философия, тарих, жалпы идеологияға негізделген. Сондықтан әр сөздің мәні тыңдаушысына әбден жеткені абзал. Қазақтың кең байтақ өңірінде жыр – терме, ән – күй әуендері де әр түрлі. Атырау, Орал, Маңғыстау жақтарында асқақтатып, құйындатып айтатын Шернияз, Махамбет, Марабай, Абыл, Ақтан, Сүгір, Ғарифоллалардың мектептерінде орындалатын әуе-саз өз алдына бөлек-бөлек.

Сыр бойында, оның ішінде Қызылорда, Қаратау өлкесі, Түркістан, Әулие – ата аймағында жыр – терме әуенінің ерекшеленетін екі сарыны бар. Оның бірі Қызылорда обылысының батысын алып жатқан елді мекендерде көбіне көмекеймен қайырады. Шығыс жағы көбінде Нартайдың игигайынан туындаған әр түрлі қайырмалы варианттары бар әуендер. Бұл әуендер арғы жағы Майлықожа, Молда Мұсалардан бастау алып келе жатыр десек те артық емес. Тыңдаушылардың да сөз мәнін терең түсінетіндері бар. Құр дақпыртқа еліктейтіндері де жеткілікті. Осы орайда Шәкәрім Құдайбердіұлы атамыздың бір мысалын келтіруді жөн көрдік. Ол кісі «Бет сұлулығы-тән сиы болса, дауыс пен сөз сұлулығы – жан сиы ғой. Әрине, тән сиынан жан сиы артық екеніне дау жоқ. Бірақ бет сұлулығын әр кім-ақ таниды. сөзбен ән сұлулығын танушы аз» дей келіп мынадай мысал келтіріпті. «Бір тұзақшы, бір бұлбұл, бір ала қарғаны ұстап алып, екеуін бір шарбаққа қамап қойғанын құс жайын білетін бір адам көріпті де: – Сайрайтын бұлбұл мен қарқылдайтын ала қарғаны неге бірге қамайсың? десе, тұзақшы: – бұлбұл қайтсем сайрайды, ала қарға қайтсем қарқылдайды – деп сұрапты. Бұлбұлды үлкен, жақсы шарбаққа қойып, қонуына гүлдеген тал орнатып, алдына әдемі иісті гүлдер қой. Қарғаның қонуына өлексінің қу басын қой да, алдына жемтік таста депті. Тұзақшы соның айтқанын қылса, бұлбұл гүлді көрген соң, жас өмірдің жайнаған түрін, өтетұғын баянсыз кәрі өмірдің мұңды сырын неше түрлі нақышты дауыспен сайрапты. Ал қарға қу басты көрісімен қарғып, үстіне қонып, алдындағы жемтікке қарап, өңешін созып: «қарқ – қарқ!» етіп шақырып, жемтікті шұқи бастапты. Сонда әлгі тұзақшы: Ана кішкентай торғайдан мына қара ала құсым жақсы екен, бұл жемтікті көрісімен қуанып, маған «Рахмет, рахмет» деді де тамағын жеді. Ана шіркін тамақта жемей, рахмет те демей, құр қиқылдап – шикылдап азапқа түсіп, өлгенше мылжындады және мынаның зор даусы

шыққанда, оның жіңішке дауысы естілмей де қалады. Әрине даусы зордың пайдасы зор, мәселен адамның көп жұмысын бітіреді – депті. «...наданнан таза ғалым қалай бойын аулақ ұстағысы келсе, таза ғалымнан надандар да бойын аулақ ұстағысы келетіні анық» – деген бар.

Ақын Нартай Бекежанов атамыздың бір өлеңінде:

«Ашылған жақсылардың ажары гүл,
Жиһазы – асыл сөзі, базары – тіл.
Зер салып әңгімемді тыңдамаса,
Көрсеткен маған халықтың азабы бұл» – дейді.

Жыршы – термеші бар ынта – ықыласымен тыңдаушыларына қызымет еткенде, олар өзді – өзі сыбырласып не ыржалақтап күліп отырса, ол орындаушының оспадарсыздығы болып көрінуі арқылы айтылып жатқан дүниенің қадірін кетіріп, абыройына нұқсан келтіреді. «Тыңдалмаған сөз жетім» – деген содан қалса керекті. Қазіргі жыршыларымыз бен термешілерімізді қара дүрсінге салып халық ауыз әдебиетін насихаттаушы десек қателесеміз. Өйткені олардың репертуарында әр кезеңдердегі авторлардың шығармаларымен қатар, өткен ғасырдағы ақындардың туындылары бар. «Үш ғасыр жырлайды», «Бес ғасыр жырлайды», қалаберді бұрынғы ғасырда өткен кейбір ақындардың шығармалары да жеке кітап болып шығарылуда. Көптеген жыршылар соларды пайдаланады. Бірақ ол кітаптар аз мөлшерде шыққандықтан жас таланттардың қолына түсе бермейді. Жастардың ізденуі де өз дәрежесінде емес. Сондықтан олардың көбі теледидардан, радиодан естігендерін жаттап айтып, соны қанағат тұтады. Көптеген жыршы – термешілер айтып жүрген шығармаларының авторынан бей хабар. Кейбір шығармалар әр автордан құрастырылып, қойыртпақталып кеткен. Осы орайда жас таланттарымызды қанағаттандыру үшін «Термеші жыршыларымызға көмек» деген айдармен атақты ақындарымыздың жыр термелерін, нақыл, өсиет өлеңдерін іріктеп жинастырып, кітап етіп шығаруға қаражат тапшылығы қол байлау болуда.

Қазіргі таңда Қаратау өлкесінің ақын жырауларының он том кітабы басылымға дайын, «XVII-XXI ғ.ғ. арасындағы Маңғыстау ақын жыраулары» Хрестоматиялық оқу құралы Қаз ҰӨУ ОӘ-нің 27.06.2019 жылы отырысының N 6 хаттамасына сәйкес ҚАЗ ҰӨУ-нің редекциялық баспа бөлімінен шығаруға шешім қабылдады. Маңғыстау өңірі ақын-жырауларының IV томдығын «Қорқыт Ата атындағы ҒЗИ ты мамандары баспаға дайындап асыл сөздің қадірін түсіне білетін оқырман мен қазақ музыка зертеушілерге ұсынбақ. Нұр - Сұлтан қаласы Қазақ ұлттық өнер университетіндегі оқып жүрген жас таланттарға осы жиналған жинақтар баспадан шығарылса нұр үстіне нұр болар еді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ежелгі дәуір әдебиеті. Хрестоматия. Құрастырушы А.Қыраубаева. – Алматы: Ана тілі, 1991. –146-176 бб.
2. Н.Келімбетов. Қазақ әдебиеті бастаулары (Көркемдік дәстүр жалғастығы) – Алматы : Ана тілі, 1998. – 255 б.
3. Жүрсін Балкенов. Халық мұрасындағы ұлттық өрнек рең. –Қарағанды, 1996. – Б. 82-105.

Особенности воплощения традиционного музыкально-поэтического жанра айтыс в опере М. Тулебаева «Биржан - Сара»

Байгулакова Р.Т.

преподаватель кафедры «Хоровое дирижирование» КазНУИ
г. Нур-Султан. Казахстан

Аннотация: гредставленная статья посвящена композиционным особенностям оперы «Биржан-Сара» выдающегося казахского композитора М. Тулебаева. В статье подчеркивается значение хоровых сцен в развитии сценического действия. На примере сцены айтыс, раскрываются использование композитором стилистических особенностей традиционного музыкально-поэтического жанра айтыс.

Ключевые слова: М. Тулебаев, Биржан-сал Кожажулов, айтыс, акын, хоровая сцена.

Аннотация: Ұсынылған мақала қазақтың көрнекті композиторының М. Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсының композициялық ерекшеліктеріне арналған. Екі ақынын Біржан мен Сара сайысы көрінісі мысалында айтыстың дәстүрлі музыкалық және поэтикалық жанрының стилистикалық ерекшеліктерін тұралы ашады.

Түйінді сөздер: М. Төлебаев, Біржан-сал Қожағұл-ұлы, айтыс, акын, хор көренісі.

Abstract: The presented article is devoted to the compositional features of «Birzhan and Sara» opera by the outstanding Kazakh composer M. Tulebaiev. The article emphasizes the importance of folk scenes in the development of stage action. On the example of a rivalry scene between two akyns, the composer uses the stylistic features of the traditional musical and poetic genre of aitys.

Keywords: M. Tulebaiev, Birzhan sal Kozhagul uli, aitys, akyn, choral scene.

Среди корифеев музыкальной культуры, заложивших основы профессиональной композиторской школы Казахстана, ярчайшей вершиной возвышается личность Мукана Тулебаева. Прожив недолгую жизнь, он успел оставить богатейшее по эстетической ценности музыкальное наследие, среди которого крупные инструментальные и вокально-симфонические произведения, хоровые сочинения, песни и выдающееся сценическое полотно – опера «Биржан и Сара». Масштабное оперное творение Мукана Тулебаева более 70 лет после ее премьеры продолжает оставаться интересной для научных работ уже нескольких поколений исследователей. Новое время еще ярче высвечивает неизведанные грани этой оперы, наделенной редчайшей способностью удивлять и восхищать слушателей и зрителей. К созданию оперы композитор пришел с достаточно богатым творческим багажом. Особенностью его худо-жественного дарования, проявившегося и в предшествующих опере сочинениях, было глубочайшее знание бессмертных творений народного песенного и инструментального искусства.

Тяготение к лирической образной сфере в совокупности с глубокими знаниями казахского музыкального фольклора послужили основой для создания оперы «Биржан и Сара», признанной высшим достижением его творческого наследия, ознаменовавшей период подлинного расцвета его композиторской деятельности. В центре сюжета оперы – народная поэма «айтыс Биржана и Сары», сложенная согласно традиции – побежденной Сарой.

Автор либеретто поэт К. Джумалиев, создал литературно-поэтический текст опираясь на подлинные биографические факты из жизни двух великих казахских акынов – Биржана и Сары. В четырех действиях оперы чередуются арии, дуэты и сцены, хоровые и танцевальные эпизоды. Именно в первом действии раскрываются основные линии сюжета и музыкальной драматургии; лирическая – притяжение двух любящих сердец и борьба во имя любви, драматическая – протест против социального несправедливости, гнета и насилия над личностью. Обе линии получают активное развитие вплоть до кульминации и трагической развязки в финале оперы.

Как справедливо отмечают все исследователи, главной сценой драматического развертывания первого действия является – айтыс. Обращение Мукана Тулебаева к народному музыкально-поэтическому жанру айтыса обогатило действие особой динамической энергией, живостью, создало атмосферу подлинного поэтического вдохновения. Драматическим стержнем этой сцены является, характерная для айтыса, импровизационная манера изложения, которую композитор сохранил от народного первоисточника и обогатил средствами профессионального письма. Айтыс имеет вступление, завязку, кульминацию и финал. Стремительно сменяются одна песня за другой, так же динамично меняются настроения и эмоции героев и наблюдающего песенно-поэтическое состязание Биржана и Сары народа, в исполнении смешанного хора. Предваряющий сцену айтыса первый выход Биржан и Сары на Кояндинской ярмарке построен композитором на основе известных песен народного казахского композитора, певца, акына Биржан-сал Кожагул-улы. Величавая «выходная» песня Биржана – «Айтбай» повествует о красоте родной природы Кокшетау, передает вдохновенную поэтическую натуру певца.

Песня Сары – легкая, грациозная, живая. Мелодический рисунок диалога Сары также является конкретным музыкальным первоисточником, в песнях цитируются куплеты из народных песен «Гульдерай», «Шұбар ағаш». В сцене айтыса композитор удачно решает проблему органического синтеза традиционного и новаторского. Как точно отмечает Т. Джумалиева, «айтыс представлен в произведении в новом художественном качестве и его модификация убедительно доказывает, что традиция не застывший закон, она способна, впитывая и перерабатывая интонационные влияния, претворятся в новое качество...» [4].

Композиционное, культурологическое видение композитором сцены айтыса, выявляет ряд особенностей трансформации его особенностей и эстетики в опере. В опере айтыс подвергается сжатию, но сохраняет в этом «микромасштабе» традиционную трехчастность с образованием новой формы динамичного диалога конфликтно-сквозной драматургии. Остается на заднем плане и один из характерных приемов айтыса – образы соперничества между двумя исполнителями. Стремясь сохранить подлинность жанра айтыс и придать образы в духе песен Биржан-сала, М.Тулебаев мастерски включает полную экспрессию и динамики песню «Хаулау» казахского народного композитора, акына Жаяу Мусы. Таким образом, автор сохраняет в своем бессмертном творении главные характеристики жанра айтыс – импровизационность, динамику, образы и характеры

главных героев – исполнителей, акынов, при котором появляется «эффект соучастия и сопереживания слушателя» [4].

Продолжая исследования содержания оперы «Биржан и Сара», еще раз подчеркнем, что самобытное традиционное исполнительство во взаимодействии с западной культурой предстает в обновленном виде, сохраняя все характерные свойства первоисточника. В этой связи, М. Тулебаев, развивая и трансформируя традицию устного народнопоэтического жанра, сумев сохранить характерные его стилистические особенности, мастерски претворяет в профессиональное композиторское письмо. Идея айтыса получает свое продвижение еще в одном хоровом эпизоде *Largo maestoso*. Здесь выражено отношение народа к искусству айтыса: «Акын Сара и Биржан – сал встретились в Сары арке, как два скакуна байки, и народ – свидетель этой встречи – не может иметь другой мечты...» *Largo maestoso* – единственный медленный эпизод во всем первом действии. Он выделяется на фоне стремительного темпо-ритма всего действия. Характер гимничности подчеркивается фактурными (плотная хоровая фактура, с одинаковым динамическим и ритмическим ансамблем, с новым метроритмическим рисунком-синкопой). Поэтическому тексту этого эпизода придается в опере важное смысловое значение. Диалог разворачивается в присутствии гостей Кояндинской ярмарки, отношение которых передано в хоровой партии. Хоровые «вступления», подобные репликам, возгласам, построены на поочередном вступлении двух групп, вступающих в динамический диалог между солистами. Эти реплики не разрывают общей линии разворачивания сцены и придают еще большую динамичность путем повторения одного материала (словесного или музыкального), способствуют цельности формы. Хоровые партии соответствуют сжатым разделам куплетной формы: запев – припев – запев – припев, женский – мужской – женский – мужской. Такая трактовка хора подобна распределению участников в обрядовом айтысе казахского музыкального фольклора. Композиция айтыса построена на троекратном обращении двух главных героев, сопровождающиеся репликами хора. Цельность и законченность ей придает последний этап состязания – третий раздел. В опере «Биржан и Сара» уже за состязательными репликами айтыса звучит песня героя в ответ на угрозы волостного расправиться с ним. Эта песня-протест, основана на подлинной песне Биржан сала «Жанбота». Песню «Жанбота» называют шедевром творчества народного композитора, акына Биржан-сала Қожағұл-ұлы. Тема песни также послужила основой к звучанию закулисного хора в большой и развернутой сцене молодежи из второго действия. Как мастерски трансформировал ее М. Тулебаев и как органично этот драматический монолог героя перешел к взволнованным репликам возмущенного народа, в исполнении хора, музыкальный материал которого построен на предыдущей теме, только с изменением слов. Несмотря на глубоко психологический сложный характер оперы, в ней довольно значительное место занимают хоровые номера. Народные сцены здесь являются не только фоном, на котором развивается действие, но и непосредственным главным его участником до самого последнего действия. Развернутой хоровой сценой на Кояндинской ярмарке открывается опера и красной нитью хоровые номера проходят через всю оперу, от красочных действий пер-

вого акта до скорбного хора последнего действия. Центральным ярким эпизодом является свадебный хор и танец из третьего действия. Композитор, продолжая традиции национальной композиторской школы, мастерски использовал все богатство звуковой палитры хора - от прозрачных унисонов до ярких тембральных кра-сок, которые переплетаясь, создают особую насыщенную гармоническую хоро-вую фактуру. Особой динамической яркости достигают хоровые сцены в ярких кульминационных разделах оперы.

Обобщая вышеизложенное, хочется подчеркнуть, что гений М. Тулебаева, с огромной силой проявившийся в величайшей по своей значимости сцене Айтыс в оперы «Биржан и Сара», продемонстрировал умение органично решать проблему традиций и новаторства, синтеза восточной и западноевропейской систем музыкального мышления и в раскрытии новой грани жанра айтыс, состоящей не столько как состязание-борьба, а в воспевании прекрасного и возвышенного искусства и утверждения всепобеждающей силы художника творца.

Список использованной литературы:

1. Казахская музыкальная литература. – Алма-Ата: 1993.
2. Джумакова У.Р., Кетегенова Н.С. Казахская музыкальная литература 1920-1980 гг. – Алматы: 1995.
3. Кетегенова Н.С. Мукан Тулебаев. Жизнь и творчество: монография. – Алматы: 2013. – 352 с.
4. Джумалиева Т. К. Опера «Биржан и Сара». К вопросу о традициях и новаторстве. Серия «Композиторы Казахстана». Славный сын песенного края. Композитор Мукан Тулебаев, сб. статей, сост. Кетегенова Н.С., Тулебаева Д. Г. – Алматы: 1999.

Отражение реальности в искусстве в период пандемии

Шаймерденова С.К.

кандидат философских наук, доцент КазНУИ
г. Нур-Султан, Казахстан

Аннотация: в каждый конкретный момент жизни человек стремится к творческому изменению форм взаимодействия со средой. А в период пандемии изменилась сама среда. Искусство – это форма воплощения внутреннего и поэтому оно дает фотографическую репродукцию действительности в порядке объективизаций установок личности художника, создает новые формы действительности.

Ключевые слова: искусство, пандемия, творчество, онлайн.

Аңдатпа: өмірдің әрбір нақты сәтінде адам қоршаған ортамен өзара әрекеттесу формаларын шығармашылықпен өзгертуге ұмтылады. Пандемия кезінде қоршаған ортаның өзі өзгерді. Өнер - бұл ішкі бейнелеу формасы, сондықтан ол суретшінің жеке басын объективтендіру ретімен шындықтың фотографиялық репродукциясын береді, және шындықтың жаңа формаларын жасайды.

Түйінді сөздер: өнер, пандемия, шығармашылық, желіде

Abstract: in every real moment of life, a person seeks to creatively change the forms of interaction with the environment. During the pandemic, the environment itself changed. Art is a form of internal representation, so it gives a photographic reproduction of reality in the order of objectification of the artist's personality and creates new forms.

Keywords: art, pandemic, creativity, online.

Такого года каким стал 2020 год во всем мире не было никогда. В наш лексикон вошли новые слова как карантин, самоизоляция, удаленная работа, ограничение передвижения. Сейчас тяжело многим, а учреждения культуры и искусства были первыми, кто испытал на себе очень серьезный урон от коронавируса, ведь посещение заведений культуры и искусства под запретом у нас в Казахстане и в большинстве стран мира. Покупка билетов на культурные мероприятия, траты на развлечения – все это стало совершенно не актуально в связи с пандемией. Мир уже не будет прежним слышим мы отовсюду, и об это надо задумываться сейчас, каким станет язык новой реальности и как надо будет развиваться в будущем. И эта вспышка пандемии, которая поставила весь мир на паузу, дает возможность приостановиться в этом бешеном ритме XXI века. И у каждого творческого человека есть возможность поразмышлять зачем его профессиональная деятельность нужна окружающим. Изоляция с одной стороны она дает возможность побыть наедине со своими мыслями, в результате само рефлексии могут прийти новые идеи, новые темы для творчества, новые способы художественного высказывания. Искусство ведь это – отражение, воспроизведение действительности в художественных образах, созданное при помощи эстетически грамотных методов. Искусство представляет собой отражение внутреннего или внешнего мира по отношению к автору. Автор в свою очередь воспроизводит этот мир и эту действительность. Отражая внутренний мир в образах, автор создает прямые проекции своего внутреннего мира. Отражая внешний мир, автор преломляет эти образы через свое внутреннее восприятие и соответственно, эти образы так же являются проекцией личности самого

автора. Именно благодаря проекции создаются возможности ассимиляции между человеком и внешним миром.

В каждый конкретный момент жизни человек стремится к творческому изменению форм взаимодействия со средой. А в период пандемии изменилась сама среда. Грузинский философ и психолог Узнадзе Д.Н. писал: «Искусство – это форма воплощения внутреннего и поэтому оно дает фотографическую репродукцию действительности в порядке объективизаций установок личности художника создает новые формы действительности» [1].

В основном все театры стали выставлять в интернете ранее снятые спектакли и концерты, стали проводить виртуальные лекции. Но все это было и раньше. На сегодняшний момент является важным разговор о новых темах и новых способах художественного высказывания. Ведь у творческих людей в отличие от представителей другой профессии есть возможность высказать свое мнение о происходящем через призму своего творчества. Но вспышка коронавируса – это тот редкий катарсический момент, когда мы можем выйти из порочного круга бездумного ускорения. Каждая сфера человеческой деятельности невольно встала перед вопросом, зачем она нужна человечеству, а каждый человек – задумался над тем, кем он является не только для других, но и для себя.

Из-за сложившейся ситуации многие концерты казахстанских звезд были отменены, перенесены на более поздний срок. Но творческие люди нашли к этому творческий подход. «Звезда на карантине» – новый проект для отечественной эстрады. В рамках этого проекта свои онлайн-концерты уже дали звезды отечественной эстрады Роза Рымбаева, Женис Сейдуллаулы, Жубаньш Жексенулы, Гадилбек Жанай, Сакен Майгазиев и др... Казахстанский театр «АРТиШОК» подарил уникальную возможность увидеть современные спектакли на самые болезненные в стране темы. С музеем Кастеева можно отправиться в виртуальное путешествие по красочным мирам разных художников. В центре современной культуры «Целинный» вы сможете увидеть перформансы отечественных художников, поговорить об искусстве с казахстанскими специалистами. ГАТОБ им. Абая предлагает насладиться классическим искусством. Театр имени им. М. Горького предлагал пройти разминку с балетмейстером, участие в конкурсе на чтение скороговорок и поговорить с актерами онлайн. Театр оперы и балета «Астана опера» показывал записи своих постановок в онлайн-режиме во время карантина. Так, в неделю можно было увидеть четыре спектакля: две оперы и два балета. Киностудия «Казахфильм» имени Ш. Айманова открыла доступ к бесплатному просмотру фильмов на You Tube-канале, зрителям доступны фильмы «Амангельды», «Девушка-джигит», «Меня зовут Кожа», «Песнь о Маншук», «Лютый» и другие. Хочется напомнить, что переход в цифровой формат уже был и существует не один год. Использование компьютера и новых медиа это всего лишь расширение инструментария, новые технологии производства. Если смотреть с другой стороны, то выход в цифровой формат уже имеющихся произведений искусства расширяет круг зрителей и дает канал доступа для зрителей.

В период самоизоляции мы наблюдаем такую ситуацию, многие учреждения культуры и искусства стали выкладывать все подряд: как артисты играют с своими детьми дома, танцуют с родственниками, рассказывают, чем они

занимаются на самоизоляции, что и как они готовят и едят. Мы понимаем им нужна аудитория, они люди искусства, но зачем показывать, что они едят и пьют? Прежде всего искусство – это территория высказывания художественного высказывания, а не рубрика «Очумелые ручки». Задача деятелей искусства в период пандемии это прежде всего поиск новых форм художественного высказывания в онлайн формате и над этим, надо думать, каким станет язык новой реальности и как развиваться культуре в цифровом будущем.

И надо отметить некоторые деятели искусства уже начали это делать. Например, российский режиссер Элина Куликова сейчас сделала спектакль в сети для одного человека. Её спектакль «Единство одиночества» – является своего рода терапией для одного зрителя в условиях, когда мы отчаянно жаждем встречи с Другим. По идее создателей, совершив всего лишь один онлайн-звонок, участник интерактивного спектакля сможет познакомиться с идеальным другом, удовлетворить свою потребность в том, чтобы оказаться понятым, и провести 45 минут с человеком, который как будто бы знает всю его жизнь. Постановка создана в рамках «спонтанной программы» Питерского фестиваля «Точка доступа», авторы которой вместе со свободными художниками начали делать экспериментальные театральные проекты в условиях повсеместного онлайн. Московская галерея «Триумф» и экспериментальный центр по исследованию современного искусства Research Arts запустили совместно онлайн-проект «Чрезвычайные положения», который собирает работы художников, «рассматривающие понятие катастрофы, положение нестабильности, кризисные состояния и попытки их преодоления». Также в их проекте они публикуют мнения культурологов, искусствоведов, социологов и философов, посвященные анализу текущей ситуации и сценариям возможного будущего. Все эти форматы и темы еще только предстоит осмыслить, и сейчас уже ученым надо начинать писать культурологические работы о влиянии коронавируса и карантина на искусство, а пока остается только исследовать искусство и пытаться уловить возможную новую культурную революцию.

Спасет ли искусство от пандемии? Вряд ли, но в том, что оно поможет пережить трудные времена, вдохновляя и воодушевляя, в этом мы не сомневаемся.

Список использованной литературы:

1. Узнадзе Д. Н. Экспериментальные основы психологии установки. – М.: 1949.
2. Горшков М. К. Пандемия очищает небосвод. О COVID-19 в контексте социальной диагностики. // Литературная газета. – <https://lgz.ru/article/17-18-6735-29-04-2020/pandemiya-ochishchaet-nebosvod>.
3. Добров Е., Сысоев Т. 15 образов мира после коронавируса // Эксперт. – https://www.google.ru/search/newwindow=1&sourcehp&ei=XtenXr-mOpCWa_UgpgL&q.

Абай мұрасы– ұлтымызды рухани жаңғырту құралы

Жумашева Г.К.

филология ғылымдарының кандидаты, Қазақ ұлттық өнер университеті
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан

Аңдатпа: автор рухани жаңғырту үрдісінде Абайдың қара сөздерінің тәрбиелік мәнін терең түсіндіру мәселелерін қарастырады.

Түйінді сөздер: Абайдың қара сөздері, рухани құндылық, ішкі дүние, тәрбие, адамгершілік, жаңа көзқарас.

Аннотация: в статье автор рассматривает вопросы глубокого толкования воспитательного смысла слов назидания Абая в процессе духовной модернизации.

Ключевые слова: слова назидания Абая, духовные ценности, внутренний мир, воспитание, гуманизм, новое видение.

Abstract: in the article the author considers the problems of understanding the deep meanings of Abay's words in the process of spiritual revival.

Keywords: Abay's words of edification, spiritual values, inner world of soul, upbringing, humanism, new vision.

Данышпан, ғұлама, елінің қамын ойлаған кемеңгер Абай жайлы сөз қозғағанда таңдану мен тебіреніс еріксіз қатар келеді. Олай деуге себеп – ол өмір сүрген тарихи дәуірдің болмысынан тыс, өз ортасында жер мен көктей ерекше бітімі, оның адамзат әулетінде өте сирек кездесетін әулиелік даралығының жемісінен туған шығармалары. Ол өз уақытында өзінің дәрігерлік мәні мен болмысы арқылы ескі феодалдық түсініктің шырмауында қалған халқының рухын, ақыл – сезімін жаңаша қалыптастырудың кемел жолын салды. Абай қара сөздерінің тереңдігі мен логикалық мәні күні бүгінге дейін еш құнын жойған емес. Бүгінде әлемдегі жаһандану мен үздіксіз даму үрдісінің салдары адамзат мінезіне әсер етуде. Қайбір саланы алсаңыз да жаңа міндеттер, тың талаптар қойылған. Заманның ағымына қарай қазіргі жастардың өмірлік ұстанымдары, түсініктері мен көзқарастарды да сан түрлі. Осы орайда, адамгершілік, рухани құндылық, ұлттық құндылықтардың маңызын әртүрлі қабылдайтын жастар үшін – ұлы ғалым, тілші, ұлтымыздың жанашыры А. Байтұрсынов: «Абайды қазақ баласы тегіс танып білуі керек. ...Абай сөздерінің дүниеде қалғаны – қазаққа зор бақ» – деп шүбәсіз баға берген [1].

Елбасымыз Н. Ә. Назарбаев Абай туралы: «Абайдың мұрасы – қазақтың ең қасиетті қазынасы... Абай – біздің ұлттық ұранымыз болуы керек» [2] деген ұлағатты сөзінмен, Мемлекет басшысы Қ.К. Тоқаев «Абай және ХХІ ғасырдағы Қазақстан» атты мақаласында «Абай сөзі – ұрпақтың бағыт алатын темір-қазығына айналуы қажет» – деген сөздерін іс жүзіне асыру әр тәлім берушінің басты парызы [3]. Өйткені, Абай қара сөздерінің ең басты идеясы – адам тәрбиесі. Абай өзінің қара сөздерінде жалпы адамның өзін-өзі ұстауы, мінез-құлқын реттеуі, алдына мақсат қоюы, мақсатқа жету жолдарын жетілдіруі, кедергілерді жою, батылдық, адал еңбек ету, тәрізді қасиеттерді дамытуға ой салып, кеңес береді.

М. Әуезовтың Абайдың қара сөздерін сыншылдық, ойшылдық, адамгершілік, мораль мәселелеріне арналған өсиетідеген тұжырымдамасы бүгінде ақиқатқа айналғаны рас. Адамның саналы ақылды болуы, жан – жақты дәрежеге жетуі – ізденіс, іс-әрекет үстінде ғана болады деген ойын :

Малда да бар жан мен тән,
 Ақыл сезім болмаса.
 Тіршіліктің несі сән
 Тереңге бет қоймаса.
 Ұйықтаған ойды кім түртпек?
 Ақылға сәуле қонбаса
 Хайуанша жүріп күнелпек.

Аспаса ақыл қайраттан, – осылай деп суреттейді Абай «Жүректе қайрат болмаса» деген өлеңінде[1]. Жалпы адам өмірі – сананың қолында екенін, сана болмаса адам не боларынын білмей тірлігінде қабілетсіз, ойсыз болатыны көрсетеді. «Жас бала анадан туғанда екі түрлі мінезбен туады: біреуі – ішсем, жесем, ұйықтасам деп тұрады. Бұлар тәннің құмары... Біреуі жан құмары, білсемекен, көрсем екен, үйренсем екен деген..., ...сол өрістетіп, өрісімізді ұзартып, құмарланып жиған қазынамызды (білімімізді. Г.Ж.) көбейтсек керек, бұл жанның тамағы еді, тәннен жан артық еді», – дейді «Жетінші қара сөзінде». «Тәннен жан артық» деп салыстыра бағалаудың өзі адамды білім алуға, ізденуге, талаптануға, рухани сауаттылыққа, жанды байытуға тәрбиелейді. Өзінің «Он бесінші қара сөзінде»: «...Сонда есті адам орынды іске қызығып, құмарланып іздейді екендағы, күнінде айтса құлақ, ойланса көңіл сүйсінгендей болады екен. Оған бұл өткен өмірдің өкініші де жоқ болады екен...», – дегені жан – жақты рухани жетілген жанның өмірде өкініш пен күйзеліс сезімдері болмай тек білу, білімге құмарлану іздену, сол ізденістен ләззәт ғибрат алатындығын сөз етеді [1].

«Егерде есті кісілердің қатарында болғың келсе, күнінде бір мәртебе, болмаса жұмасына бір, ең болмаса айында бір өзіңнен өзің есеп ал! Өмірді қалай өткіздің екен, не білімге, не ақиретке, не дүниеге жарамды қылық өткізіпсің» – деген толғауы адамның жауапкершілік, өзін – өзі бағалау, өзіне сыни қарау, уақытты бағалау қасиетін дамытуға тәрбиелейтіні рас. Бүгінгі тек біліммен, ақыл-оймен озатын кезең туындаған жаңаша заманда, Абай қара сөздері жаңаша бағыт – бағдар беретін келелі ой туғызатын рухани құндылық. Қиял, ойлау, ерік, сана, ақыл, байлам, ізденіс, қызығушылық, есте сақтау, қайталау, жаңашылдық әрекеттерінің бірлігі – ғылымның, шығармашылықтың туындауына әкеледі деген ой туғызған Абайдың даналығы да осында. Қара сөздерінің құдіреттілігі сол – ол жас талғамайды, қашан, қай жаста оқыса да, бала да, жасөспірім де, ересек те, қария да Абайдан үйренеді. Оқыған сайын ойындағы бір дұдамал сұрақтар мен ойларға жауап алып, өзіңше бір қорытынды жасап, түйін түйесің. Абайдың өзі айтқанындай, оқығанда жаңадан ғибрат алып, көңілденіп, тұшынып, ынталанып жаңаша бір әсер де қаласың. Оқып отырсаңыз, сол заманның өзінде халықын түрлі өнерді игеруге үгіттеп, уақыт талабына сай білімдар болуға үн қатты. Ұлттың өресін өсіру, ақиқатпен өмір сүру, ұлттың зиялы тұлғасын жасау тәрізді идеялар Абайдан

бастау алғаны күмәнсіз. «Он сегізінші қара сөзінде» нағыз бүгінгі санаға, бүгінгі көзқарасқа керек өзекті мәселені сөз етеді. «Тегінде адам баласы, адам баласынан ақыл, ғылым, ар, мінез деген нәрселермен озбақ. Онан басқа нәрселермен оздым ғой демектің бәрі де ақмақтық», – тұжырымы бүгінгі көпшіліктің пенделік түсінігіне қаншалықты қажет. Қысқа ғана дәл айтылған сөйлемде қаншама ой, қаншама пәлсапа, қаншама салыстырмалы түйін, тәлімдік сабақ жатыр десеңізші.

Абай адамның – ынтымақшыл, арлы, адал, еңбекқор, иманды, талапты, үлкен жүректі кісі болуын дәріптейді. Қазіргі жастардың бойындағы еліктегіш, ойланбай әрекет ету, пайдасы мен зиянын салмақтап салыстырмау сияқты әрекеттеріне сабақ болар «Жиырма тоғызыншы қара сөзі» арқылы кез келген нәрсені сол қалпында қабылдай бермей: «Терең ойдың түбінде теңізі бар, Тесіле көп қараса, көңіл ұғар» деп Абайдың өзі айтқандай, қай нәрсеге сын көзбен қарауға, өзіңе керекті нәрсені танып, талғап білуге, қажетін алуға шақырады [1].

Абай «Онныншы қара сөзінде» «Ерінбей еңбек қылса, түңілмей іздесе, орнын тауып істесе, кім бай болмайды?» деген тұжырым жасап, Алланың берген күш-қуаты, ғылымы мен ақылын адам баласы орнымен жұмсаса, мақсат қойса, еңбектенсе алмайтын қамалы, шықпайтын шыңы жоқ екендігін дәлелдейтін қарапайым мысалдары соқырға таяқ ұстатқандай түсінікті [1].

Қорыта келе, Абай еңбектерін жас ұрпақтың санасына сіңіріп, оқытуда оның қара сөздеріне терең бойлап мән беру үшін тақырыптық жағынан: «өмір туралы толғаулары», «білім», «ғылым», «өнер туралы пікірлері», «адамның танымдық сезімдері», «ел мінезін суреттеу», «халықты салыстыру», «дін жайындағы ойлары», «адамгершілік, ар-ұят мәселелері», «ойын–сауық, күлкі туралы сындары», «ел басқарушылар жайы», – деп топтастырып, жинақтап беру өте тиімді. Өйткені, кез келген адам «Қара сөздерді» бір оқығанда түсіне бермейді. Ал осы топтық атаулардың өзі қара сөздер турасында шағын мәлімет берер еді. Оны оқып, ұғыну үшін де ішкі дайындық керек. Дайындығы мен алған білімі жеткілікті болғанда тағы бір оқу-оның танымы мен ішкі дүниесін өзгертері заңдылық. Бұл – Абайдың ғұламалығы. Осы орайда – өз тәжірибе-міздегі бір мәселе орыс тілді аудиторияларда қазақ тілінен берілетін материалдың да өзіндік қиындықтары мен ерекше тұстары бар. Өзге тілді аудиторида грамматикадан «Шартты рай» тақырыбына осы Абайдың «Жетінші қара» сөзін алу өте тиімді. Сабақтың басты мақсаты грамматиканы игерте отыра, тіл үйрету – яғни осы материалды қазақ тілінде өз түсінігінше сөйлету болса; екіншіден, Абай қара сөздерінің мәнін ашу арқылы тәлім-тәрбие беру міндеті қатар жүруі тиіс. Өз дәрежесіндегі сабақ мақсатына жетудің бір жолы – берілетін нақты қара сөздің орыс тіліндегі нұсқасымен алдын ала оқып, мазмұнымен танысып келуге тапсырма беру; Мазмұнынан хабардар тыңдаушыға қойылатын басты міндет – біріншіден, аудиторияда тек қана қазақша нұсқасымен жұмыс жасату; екіншіден, тек содан кейін, орыс тіліндегі нұсқасымен салыстыра оқыту; үшіншіден, шартты райдың негізгі белгілерімен таныстырғаннан кейін, мәтіннен осы формада тұрған сөздерді не сөз тіркестерін тапқызу. Мысалы, ішсем, жесем, ұйықтасам, білсем, көрсем, үйренсем, болса, болмаса, көрсе, ит үрсе, мал шуласа, біреу күлсе, білмесек, ақыл айтса,

қысқасы, мәтін тегістей шартты рай формасында тұрғандай. Төртіншіден, сөздік жұмысы – аудармасы, мәні, мағынасын ашу, мәселен, жан құмары, тән құмары, қуат жетпеген, ми толмаған, көңілге салмау, мінезбен туу, құмарлану, көкіректе сәуле жоқ деген сөздер мен сөз тіркестерін тіпті қазақ топтары балаларының бірі түсінсе, бірі түсінбеуі мүмкін. Бесіншіден, студенттердің сөздік қорын кеңейту мақсатында осы сөздердің синонимдік қатарын немесе мағыналас сөздерін таптыру. Мысалы, бала – адам, дүниеге – өмірге, мінезбен – қалаумен, қасиетпен, тән – ағза, жан – сана т.б. Алтыншыдан, мәтіннен негізгі ойды білдіретін кілтті сөздерді, таптырту. Жетіншіден, алынған негізгі сөздермен логикалық байланыстағы тіркестерді таптырту. Осы тіркестер арқылы мәтін негізінде шағын сөйлем құрастыру. Құрылған сөйлемдер негізінде бір – біріне сұрақ қойғызу. Мысалы, Бала дүниеге қандай мінездермен келеді? Тән құмары нені қалайды? Жан құмары нені қалайды? Абай бірінші құмарлыққа нені жатқызады? Екінші құмарлыққа нені жатқызады? – деген сияқты сұрақтың құрамындағы сөздерді мағыналас сөздермен ауыстырып түрлендіріп, қайта құрғызу да тілдік жақсы жаттығу болып табылады. Сегізіншіден, осы сұрақтарға жеңілден күрделіге айналдыра отырып жауап алу. Алынған жауаптар негізінде шағын мәтін жасату. Осындай жұмыстардан кейін алған шағын мәтін мынандай құрылымда болды. «Адам өмірге келгенде, екі түрлі қалаумен келеді, – дейді Абай. Біріншісі, ішсем, жесем, ұйықтасам дегендер. Бұл тән, ағза қалауы. Екіншісі, алсам, көрсем, білсем дегендер. Ол дамып отыруы керек. Бұл жан, сана қалауы. Осы екі қасиеттің екіншісі артта қалса, адамның хайуан малдан қандай айырмашылығы бар? – деген сұрақ қойып, ақыл береді» (1 курс студенті Ксения Х. эссесі). Көп еңбекті керек ететін «Қара сөздер» мәтіні бойынша жасалатын осындай жұмыстан кейін жоғарғы деңгейлі (С деңгейдегі) студенттер авторлық мәтіндер жаза алады, ұлы философ көтерген мәселе бойынша өз ойлары мен тұжырымдарымен бөліседі. Нәтижесінде Абай тіліндегі мәтіннің терең мағынасын түсіну – оқушылардың ойлау қабілетін дамытуға және қазақ тіліндегі көркем әдебиетке деген қызығушылықты қалыптастыруға ықпал етеді. Әрине, тілді меңгертумен қатар тақырыптың тәрбиелік мәні туралы жан-жақты жетілдіру, ол әр оқытушының тәжірибесі мен қолданатын әдіс тәсілдерінің еншісінде. Тек афоризмнен тұратын «Отыз жетінші қара сөзіндегі», «Досы көппен сыйлас, досы жоқпен сырлас», «Сақалын сатқан кәріден, еңбегін сатқан бала артық», «Өзің үшін еңбек етсең, өзі үшін оттаған хайуанның бірі боласың, адамшылықтың қарызы үшін еңбек қылсаң, алланың сүйген құлының бірі боласың», «Адамның адамшылығы істі бастағандығынан білінеді, қалайша бітіргендігінен емес», «Қайратсыз ашу – тұл, тұрлаусыз ғашық – тұл, шәкіртсіз ғалым – тұл» деген тәлім беретін, тәрбиелік мәні бар, құнды да қағида-тұжырымдамаларының мән-мағынасын ашып жастарымыздың өмірлік серігіне, рухани азығына айналдыру – мәдениеттілікке, білімге құштарлыққа, ұлттық құндылығымызды сақтауға, ұлтын танытуға, ұлтты қайта жаңғыртуға қызымет етеді [1].

Абайдың адамзат әлеміндегі озық данышпен екендігін, оның тақыр жерге гүл еккен ғаламат көрегендік ерекшелігін бүгінде әлем мойындап отыр. Абай шығармалары, оның ішінде қара сөздері қазір ағылшын, араб, жапон, испан,

итальян, қытай, неміс, түрік, француз тілдерінде аударылып, оның мұрасы тек қазақ халқы ғана емес, адамзаттың рухани, мәдени, адами даму игілігіне пайдалану деңгейіне көтеріліп отыр. Ал егер, Абайдың осы сөздері өзге халыққа Абай тілінде жетсе, олар үшін қазақтың рухани байлығы одан да терең ашылар еді. Абай шығармалары – қазақтың ұлттық педагогикасына, мәдениеті мен әдебиетіне ғасырлар бойы игілікті қызмет ететін мұра екені сөзсіз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Абай Құнанбайұлы Шығармаларының екі томдық толық жинағы. 2 т. – Алматы: Жазушы. – 2005.
2. Н. А. Назарбаев «Абай и наше время». «Абай, наследники на перепутье». – Алматы: 1995.
3. Қ. К. Тоқаев «Абай және ХХІ ғасырдағы Қазақстан»//Баспасөз маслихаттары. – 9 қаңтар 2020.
4. М. Әуезов 20 томдық шығармалар жинағы. 20 - т. – Алматы:1997. – С. 218 – 219.
5. Н. Ғабдуллин. Абай тағылымы: әдеби-сын мақалалар мен зерттеулер. – Алматы: Жазушы. – 1988.

Пути постижения художественного слова Абая

Кунекова Т.М.

кандидат педагогических наук, КазНУИ
г. Нур-Султан. Казахстан

Аннотация: автор рассматривает вопросы осмысления, понимания глубинных слоев поэтического наследия Абая

Ключевые слова: поэзия Абая, читательский интерес, вдумчивое прочтение, *осмысление, открытие.*

Аңдампа: автор Абайдың ақындық мұрасының мәнін терең түсіну мәселелерін қарастырады.

Түйінді сөздер: Абайдың поэзиясы, оқырман қызығушылығы, мәнерлеп оқу, түсіну, жаңа көзқарас.

Abstract: the author discusses the issue of comprehension and understanding of Abay's poetic heritage and its depth.

Keywords: Abay's poetry, readership, a wise reading, thinking on, discovery.

Абай! Великий, гениальный... сколько эпитетов!? Кто он? Человек, родившийся у подножья Чингисских гор, проживший сложную трагическую жизнь, познавший горечь потерь и радость побед, ставший олицетворением целого мира, полного загадок. О нем написано много книг, монографий, научных исследований, раскрывающих многогранную личность и его творческое наследие. Поэтическое наследие Абая является благодатным материалом в процессе формирования вдумчивого читателя. Для читателей важно осознавать, что он понимает Абая, что он нашел в нем настоящего собеседника, который помог ему понять, постичь, принять, открыть самого себя. Это произойдет в том случае, если «общение» пойдет посредством языка Абая, языка оригинала. И это даст возможность читателю самому открыть величие и гениальность поэта. Первое осознанное чтение и осмысление стихов Абая происходит в подростковом и юношеском возрасте. Читателей этой группы волнуют вопросы их сопричастности к этому миру, определения своей значимости, своих возможностей, волнуют вопросы от личностного характера (взаимоотношения с родителями, друзьями, учителями) до планетарного масштаба (отношение с Богом, природой, свое видение решения масштабных вопросов Вселенной). Урок литературы является основным «мостом», по которому учащиеся уверенно идут в мир художественных образов в поиске ответов на важные для них вопросов.

Как вызвать интерес к чтению поэзии Абая? По мнению психологов, интерес – это избирательная направленность личности на объекты, предметы, явления окружающего мира. В нем заложены активность индивида, формы её проявления. Американский психолог Джон Дьюи считает, что общим психологическим правилом выработки интереса будет следующее: для того чтобы предмет нас заинтересовал, он должен быть связан с чем-либо интересующим нас, с чем-либо уже знакомым, и вместе с тем он должен всегда заключать в себе некоторые новые формы деятельности, иначе он останется безрезультатным.

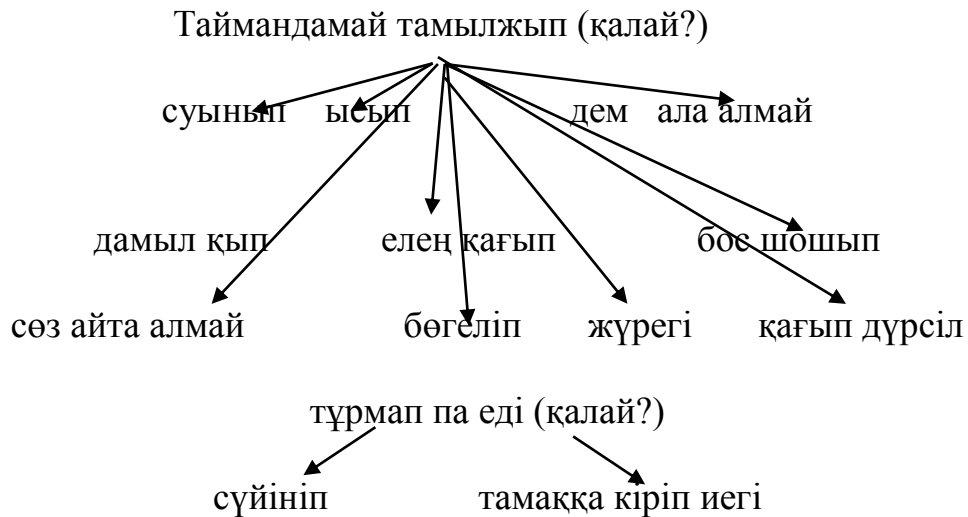
Совершенно новое, как и совершенно старое, не способно заинтересовать нас, возбудить интерес к какому-либо предмету или явлению [1].

Следовательно, чтобы поставить этот предмет или явление в личные отношения к ученику, надо сделать его изучение личным делом ученика, только тогда мы можем быть уверены в успехе. Через детский интерес к новому детскому интересу – таково правило. Есть необходимость мотивировать его к чтению. Перед тем, как сообщить ученику новое знание, надо позаботиться о том, чтобы подготовить почву для него, т.е. возбудить соответствующий интерес.

Патриот – это человек, который любит свое отечество и служит для его блага. Много лет назад на уроке казахской литературы услышала от своей ученицы 9 класса такой вопрос-упрек: «Разве Абай был патриотом? Ведь он ругает и обличает народ, он всегда говорит только о недостатках – лени, хвастовстве, разрозненности». Это стало поводом для вдумчивого прочтения Слов, чтобы понять, каков скрытый смысл текста. Так мы открывали Абая – патриота, человека, чьи наставления актуальны вне зависимости времени и пространства. Вдумчивое чтение, анализ стихотворений Абая по системе В. В. Савельевой «В художественный текст через художественный мир» позволят читателям создать собственное осмысление и интерпретацию художественных текстов поэта [2]. Человек тонкой души, Абай любил жизнь. Изображая картину мира кочевников, поэт по-особому мог передать гармоничные отношения человека с природой, тонко и проникновенно раскрыть настроение, переживания и грусть, восторг и радость героев. Остановимся на нескольких лирических произведениях Абая, попробуем вместе совершить путешествие в художественный мир поэта. «Желсіз түнде жарық ай» – одно из лучших произведений любовной лирики поэта, опубликованное в Санкт-Петербурге в 1909 году. Оно состоит из пяти строф: первые три строфы дают картину летней безветренной ночи. Эти поэтические строки легли в основу романса «Желсіз түнде жарық ай», который пополнил репертуар многих выдающихся оперных и эстрадных певцов. В широком кругу слушателей и читателей это стихотворение Абая воспринимается как произведение пейзажной лирики. Обратим внимание на последние две строфы.

Абай	Перевод А. Глоба
<p>Таймандамай тамылжып, Бір суынып, бір ысып, Дем ала алмай дамыл қып, Елең қағып, бос шошып.</p> <p>Сөз айта алмай бөгеліп Дүрсіл қағып жүрегі, Тұрмап па еді сүйеніп, Тамаққа кіріп иегі.</p>	<p>Крадучись минуты считай И пугайся своих шагов. Упадет листок невзначай- Тебе уже чудится зов: -Ах, скорее, милый, встречай Здесь, в тени прибрежных кустов.</p> <p>Горя, холодея, дрожа, С немеющим сердцем в груди, Ты придешь без слов, не дыша,- Ах, сколько тревог позади!</p>

Для того, чтобы яснее увидеть картину происходящих событий, переживаний героев, попробуем сделать схему, которая позволит нам увидеть мастерство поэта-психолога



Эти две строфы открывают для нас Абая-психолога, тонко понимающего чувства двух влюбленных. Здесь нет намека на изображение портретных данных юной красавицы, автор описывает лишь действия девушки, спешащей на свидание, контрастную гамму ее чувств и переживании, которые испытывает она в предвкушении счастливых минут встречи с любимым. Картины летней ночи, изображенные в первых трех строках, являются чудесным фоном для выражения чистых и нежных чувств юной пары.

На вопрос «Какими качествами должен обладать настоящий мужчина» мы можем найти в цикле стихов, посвященных Абдрахману, сыну поэта.

Құйрықты жұлдыз секілді,
 Туды да көп тұрмады.
 Көрген, білген өкінді.
 Мін тағар жан болмады,

– так пишет Абай о короткой, но яркой жизни Абдрахмана.

Абдрахман Абаевич родился в 1868 году. Матерью Абиша (так его ласково называли) была Дильда. Он учился в уездной школе, затем – в Александровском реальном училище Тюмени, в Михайловском артиллерийском училищев г. Санкт-Петербург. В 1892 году молодого офицера отправляют в Ташкент на воинскую службу. Однако жизнь Абдрахмана оборвалась рано, его не стало 15 ноября 1895 года. Одним из плодотворных периодов жизни Абдрахмана были годы жизни в Санкт -Петербурге. Здесь Абдрахман познакомился с творчеством Г.Д. Державина, Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, И.А. Крылова, А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя. Он свободно говорил и писал по-немецки. Увлекался поэзией Гёте. Отцу отправлял новинки литературы, делая комментарии к словам и текстам. Неоценима роль Абдрахмана и во время работы Абая над переводами И. А.Крылова, А.С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И.В. Гёте. Абай посвятил своему сыну Абдрахману 17 стихотворений. В цикле стихов, посвященных Абдрахману, поэт рисует портрет

личности мужчины. Построчная выборка из произведений, посвященных Абдрахману, поможет воссоздать ряд важных качеств, которые молодым людям необходимо воспитывать в себе. Ер Абиш (Абиш-мужчина) – так называет поэт Абдрахмана.

Абай	Смысловой перевод
Әділ, мырза, ер болып Әлемге жайған өрнекті.	был справедливым господином, мужчиной, посылающим в мир истину;
Тұл бойың ұят-ар едің Ескеріп істеп, ойлаған.	в поступках опирался на совесть и честь;
Ерлікке де бар едің, Үйренуге тоймаған.	был мужественным, всегда - в поиске знаний;
Жасқа жас, ойға кәрі едің, Атаңның атын жоймаған.	был справедлив и мудр не по годам;
Орынсызды айтпаған, Түзу жолдан қайтпаған.	немногословен был, жил праведной жизнью;
Төре болдың, бас болдың- Көкірегінді кермедің.	не возвышал себя своим положением и происхождением
Ортасында кәпірдің Арамынан татпаған.	среди иноверных сохранял свои убеждения;
Жүз мың теңге келсе де, Махаббатын сатпаған.	был искренне верен себе и своим чувствам;
Жақсылық қылар орында, Аянып бойын тартпаған.	был щедрым;
Адалдық, ақыл жасынан Қозғапты, тыныштық бермепті.	справедливость и честность ему присуще с детства;
Бәрінің қоңілін тындырып, Біреуін ала көрмепті.	мог понять и помочь каждому;
Бауырларын еркейтпін, Не сұраса қақпаған. Аямаған ғаріптен Қолдан келген.	ценил своих близких и родных;
Бала айтса да хақ сөзді, Бұрылмастан тоқтаған	мог прислушаться к мудрому слову любого, даже к ребенку;
Өнері оның жұрт асқан, Ғылымға көңілі зерек-ті көмекті	ему не чужды искусство и науки;
Бір ғылым еді іңкәрің.	стремился к наукам, к знаниям;
Біреудің, қылған қарызын Айтқызбай артық төлепті	если у кого-то брал в долг, то возвращал с излишком.

Этот большой и кропотливый труд читателя дает хорошие плоды. Он в поисках ответа на свой вопрос перечитывает весь цикл стихов, делает анализ и синтез полученной информации, переосмысливает поэтические строки, соотносит с собой, соглашается или не соглашается с поэтом. Равнодушным он не

останется. Попытки сделать поэтический перевод Абая на русский язык позволяют читателем проникнуть в глубинные слои оригинала. Одна из школьниц сделала поэтический перевод «Сенбе жұртқа, тұрса қанша мақтап...». Хотя этот перевод далек от совершенства, но в нем есть искреннее желание создать свою интерпретацию поэтического слова Абая.

Абай	Перевод Аиды Омаровой
Сенбе жұртқа, тұрса да қанша мақтап, Әуре етеді ішінде құлық сақтап. Өзіне сен, өзінді алып шығар Еңбегің мен ақылың екі жақтап.	Не верь ты глупым похвалам, Ведь это сказано лукаво. А верь себе, своим словам. Разумный труд тебе отрада.
Өзінді сенгіштікпен әуре етпе, Құмарпаз боп мақтанды қуып кетпе, Жұртпен бірге өзінді қоса алдасып, Салғылдап сағым құған бойыңа еп пе?	Не будь наивным простаком, Не мчись за тем, чего уж нет. Все обернется пустотой И вот твоей наивности – ответ.
Қайғы келсе қарсы тұр, құлай берме, Қызық келсе, қызықпа, онғаққа ерме. Жүрегіңе сүнге де, түбін көзде, Сонан тапқан - шын асыл тастай көрме.	Не гнись под тяжестью печали. И лживой радости не верь, не принимай! И как бы изумрудом не венчали, Свои ты мысли не предай!

В практике литературного образования необходимо создавать условия, при которых обучаемый смог бы сам открыть тайну великого гения, это позволит сделать открытие своего Абая, своего Чехова, своего Магжана.

На примере изучения лирических произведений Абая, мы убеждаемся в истинности точки зрения Ш. Елеукунова, что «Абай не реликвия, которую хранят для потомков, а живая душа, которая заставляет думать, переживать, любить жизнь и жить». Однажды осторожно открыв дверь в тревожный, непознанный, неразгаданный мир Великого Абая, мы будем постигать его всю жизнь. Это будет путь постижения Истины, Добра и Любви к себе и к миру.

Список использованной литературы:

1. Дьюи Джон. Психология . – М.: 2000. – 240 с.
2. Савельева В. В. От художественного текста к художественному миру. Теория. Методика. Практика. – Алматы; 2000. – С. 22.
3. Кунекова Т. М. Роль учителя литературы в процессе воспитания творческого читателя//. – Бишкек. № 4, 2012. – С. 305-308.

На пути поиска смысла...**Тлеуова К.Р.**

Заслуженный деятель РК, профессор КазНУИ

г. Нур-Султан. Казахстан

Аннотация: статья посвящена анализу студенческой постановки под названием «Эволюция». У начинающих актеров есть желание разобраться и поразмышлять на тему поиска смысла жизни, прибегая к творчеству поэтов, писателей, музыкантов, путем применения выразительных средств актера, при минимализме декораций и затрат на костюмы.

Ключевые слова: идея, смысл, спектакль, пьеса.

Андамна: мақала «Эволюция» деп аталатын студенттік сахналық қойылымды талдауға арналған. Актерлық өмірге енді қадам басқан жастар, өмірдің мәнін түсінуге және ізденуге ұмтылады, актердің психикалық тұрғыдан мінез-құлқын, физикалық тұрғыдан пластикасын құрал ретінде пайдаланып, минималды декорация мен костюмдерді қолдана отырып, жоқтан бар жасап, ақындардың, жазушылардың және музыканттардың шығармашылығына сүйенеді.

Түйінді сөздер: идея, мән-мағынасы, қойылым, пьеса

Abstract: the article is devoted to the analysis of the student production called «Evolution». Novice actors have a desire to understand and reflect on the search for the meaning of life, resorting to the work of poets, writers, musicians by using the expressive means of the actor, with minimal scenery and cost of costumes.

Keywords: idea, meaning, performance, play.

Любое творчество начинается с идеи. Идея навязчиво втягивает тебя, заставляя жить ею и, в результате мучительного и одновременно радостного процесса, рождается то, что подразумевает слово «спектакль». Как и всякое «рождение» – это долгий процесс, в результате которого появляется что-то индивидуальное, непохожее на предшествующее. Проходит этот процесс в поисках нового взгляда на уже устоявшиеся истины через сомнения и утверждения, разочарования и радость находки.

Единожды «заболев» театром, человек навсегда становится «пленником» этого вида искусства. Так в стенах Казахского национального университета искусств студенты факультета «Театральное искусство и искусствоведение», не совсем еще актеры, но уже «заболевшие» театром, осуществили свою идею создания студенческого спектакля.

Спектакль «Эволюция» является совместной работой занятых в нем тогда будущих актеров: Батырхана Сабыр, Мадияра Жакып, Аяулым Муминовой, Маргулана Калила, Нургазы Жумабай и молодого начинающего режиссера Аяна Алимбаева. Сюжет и драматургия спектакля – это плод фантазии молодых людей, размышляющих на тему поиска смысла жизни через призму творчества авторов: Абая Кунанбаева, М. Жумабаева, С. Есенина, И. Бродского, М. Шаханова. Нет, это не готовая драматургия, где автором определены обстоятельства времени и места происходящего действия, где выписаны все взаимоотношения персонажей, где предопределена задача и сверхзадача пьесы. Здесь все происходит иначе. Нет никакой написанной готовой пьесы, а есть желание разобраться и поразмышлять на тему поиска смысла жизни, прибегая к твор-

честву поэтов, писателей, музыкантов путем применения выразительных средств актера, при минимализме декораций и затрат на костюмы.

В постановке нет языковых ограничений, каждый персонаж высказывает свои мысли на удобном и знакомом ему и зрителю языке: казахском, русском, английском. Световое решение спектакля выстроено так, чтобы помогать зрителю ощущать все происходящее на сцене и погружаться в мир персонажей. Музыка в спектакле не является сопровождением действий актеров, а несет в себе самостоятельную смысловую нагрузку. «Живое» исполнение музыки также придает глубокое значение в момент поиска. Музыка в спектакле исполняется самими актерами. Есть связь между исполняющейся музыкой и действиями персонажей. В сопровождении акустической гитары, синтезатора, губной гармошки, кохона, ударных инструментов звучит музыка казахской, русской и западной эстрады. Также режиссером уместно подобраны саундтреки из культовых фильмов разных жанров.

Сама форма построения спектакля также является символичной, а пластические решения мизансцен в нем «говорящими», несущими в себе смысл утверждения круговорота жизни (например, монолог «бездомного» человека). В спектакле все подчинено теме определения духовных ценностей, поиску смысла жизни. Декорации спектакля состоят из плотно прилегающих друг к другу плательных шкафов, которые несут в себе смысловую нагрузку. Заглядывая внутрь этих шкафов, за дверями которых скрыты все нюансы человеческой жизни, входя и выходя из одного в другой, персонажи мечутся в поисках истины и смысла жизни. И только на некоторое время останавливаются, чтобы осознать смысл происходящего с ним, высказывая свои мысли вслух, раскрывая свои души перед зрителем. Спектакль заставляет зрителя в свою очередь заглянуть каждого в свой внутренний мир и задаться вопросом: «А в чем же смысл моей жизни?..». В названии спектакля также кроется неординарный смысл. От очередного показа до следующего, спектакль обогащается новыми идеями, мыслями и в этом тоже, наверное, кроется смысл неустанного поиска – поиска себя в этом мире.

Работа над созданием спектакля захватила всех ее участников, увлекла свободой выражения своей мысли и появилось естественное поразмыслить над темами пьес великого У. Шекспира. Актуальность тем пьес У. Шекспира поставила его драматургию во главу списка величайших классиков мировой драматургии. Отсюда и понятен интерес молодых театралов к его творчеству: Шекспир – «знакомый...» и – «незнакомый...». Так началась работа молодых актеров и режиссера над спектаклем «Сон Шекспира», в котором современная молодежь ищет ответы на свои вопросы: «У. Шекспир и современность. У. Шекспир в моем понимании...». И в этом спектакле также, как и в первой своей работе, молодые актеры и режиссер, не боясь быть непонятыми и неприятными зрителем, выражают свое отношение к проблемам, поднятым драматургом несколько веков назад, ищут «свои» современные ответы на всеобщие вопросы. И, наверное, главная заслуга, совсем еще молодых театралов состоит не только в том, что они хотят понять, о чем когда-то писал поэт, драматург, писатель, но и в том, что своим обращением к творчеству

У. Шекспира и не только, современная молодежь волнуется не о «хлебе насущном», но и о высших материях мироздания. Таким образом в их творчестве рождается неравнодушие ко всему и ко всем окружающим. Мы привыкли противопоставлять современную молодежь к прошлому не в пользу современности, но видя работу этих ребят, начинаешь понимать сущность и глубину их стремлений.

Таким образом в результате совместной работы над спектаклем «Эволюция» у студентов родилась идея создания современного молодежного театра в столице республики. Так создан молодежный театр под названием «Астаналық замануи театры» (Современный столичный театр). Сценическими партнерами этого курса стали студенты актеры старших курсов театрального факультета Казахского национального университета искусств. Труппа театра теперь уже состоит из 13 единомышленников. В планах этой труппы есть , постановка пьесы «Еңлік-Кебек» казахского классика М. Ауэзова. Современная интерпретация этой известной трагедии М. Ауэзова с большими монологами персонажей, знаменитой сцены спора биев и, конечно же, извечной темой любви в постановке, современных, креативных, молодых творческих людей, надеемся, бесспорно вызовет огромный интерес не только у профессионалов, но и у зрителя, их искушенного зрителя, который ждет от этих ребят свое, непохожее на предыдущие постановки, прочтение этой известной пьесы.

Хочется пожелать молодым людям, которым не живется в покое, которые путем проб и ошибок хотят познать себя и сам смысл жизни через творчество великих драматургов, поэтов, композиторов и всего того, что является самовыражением, быть всегда в поиске ответа на волнующие их вопросы. Желая им найти себя, свое место и свое предназначение в этом безумно интересном и волнующем воображение мире под названием театр.

Список использованной литературы:

1. Васильева В. К. Продолжение души. монолог актрисы. – Москва: Вагриус, 2008. – 251 с.
2. Лавров Ю. С. Сцена и годы. – Москва: 1989. – 271 с.

Состояние ювелирной отрасли и подготовка специалистов в образовательных учреждениях Казахстана

Амиргазин Е.К.

кандидат педагогических наук, Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан, Казахстан

Аннотация: в статье рассматривается современное состояние, проблемы ювелирной промышленности Казахстана и подготовка ювелиров в учебных заведениях, пути их решения. Дается оценка о роли государственных решений на ювелирное искусство в системе культуры и образования и производства, престижа профессионального образования.

Ключевые слова: профессиональное образование, ювелир, производство, дизайн и компетентность.

Аңдатпа: мақалада зергерлік өнеркәсіптің қазіргі жағдайымен проблемалары және зергерлер оқу орындарында мамандарды дайындаумен оларды шешу жолдары қарастырылады. Зергерлік өнерге, өндіріске және мәдениетпен білім беру жүйесіндегі мемлекеттік шешімдердің рөлі, кәсіби білім берудің беделі туралы баға беріледі.

Түйінді сөздер: кәсіби білім, зергер, өндіріс, дизайн және құзыреттілік.

Abstract: the article deals with the current state, problems of the jewelry industry in Kazakhstan and training of jewelers in educational institutions, ways to solve them. The assessment of the role of state decisions on jewelry art in the system of culture and education and production, the prestige of professional education is given.

Keywords: professional education, jeweler, production, design, competence.

Ювелирные украшения, появились еще в глубокой древности, выполняли функцию талисманов и указывали на социальное положение владельца. Они и сегодня не потеряли свою актуальность. Со времен бронзового периода «сакских времен» золото являлось символом власти, богатства и культуры. Благородный металл, обладающий сияющим блеском и легко поддающийся обработке, занял свое почетное место в ювелирном искусстве Казахстана. Исторически нам достоверно известно, что ювелирное искусство является одной из бурно растущих отраслей многих стран и в том числе в современном Казахстане. Рентабельность ювелирного производства на казахстанском рынке обусловлена, прежде всего, тем, что основная часть населения приобретают драгоценные украшения как средство самовыражения, благосостояния, роскоши и престижа, выявления индивидуальности их обладателей, атрибутом семейного торжества, памятных и дорогих подарков.

Следует отметить, что в Казахстане для развития ювелирной отрасли, имеются все условия. Богатые природные ресурсы Казахстана содержат в недрах большое количество месторождений золота и серебра, которые обнаружены во всех регионах республики. Казахстан по запасам золота занимает пятнадцатое место в мире, по запасам серебра четвертое место. По содержанию золота в руде – второе место в мире. Среди стран СНГ по доказанным месторождениям золота Казахстан находится на третьем месте после России и Узбекистана.

По информации Всемирного совета по золоту (англ. World Gold Council), запасы золота Республики Казахстана по состоянию на 1 января 2020 года со-

ставляют 382 тонны. На начало января 2020 года наибольшими запасами золота располагали: Соединенные Штаты Америки – 8133,5 тонны, Федеративная Республика Германия – 3366,5 тонны, Российская Федерация – 2261,5 тонны, Китайская Народная Республика – 1948,3 тонны, Япония – 765,2 тонны [1].

В Казахстане имеется 190 месторождений золота. Золото добывается на востоке республики – на Алтае, в районе Калбинского хребта, на северо-западе – в Жетыгаринском районе Костанайской области. Золотоносные месторождения на северной окраине Центрального Казахстана (Степняк, Аксу, Майкаин) представлены кварцевые жилы и россыпи. Небольшие залежи есть в Жунгарском и Заилийском Алатау [2].

Развития ювелирного производства республики обусловлено, наличием постоянного спроса на ювелирные украшения, в том числе на изделия, выполненные по индивидуальному заказу, в национальном колорите и своеобразными, самобытными формами. Потребность населения в ювелирных украшениях из серебра в национальном стиле является одним из самых популярных в республике. Производство ювелирных изделий из серебра является перспективным для отечественных ювелиров и в основном оно более развито на юге Казахстана и в городах Нур-Султан и Алматы. В настоящий момент, на рынке республики существуют Казахстанские ювелирные бренды: «Tumar», «Brosh Jewellery» в Алматы, «Balausa jewelry» в Шымкенте, «Kazyna Gold», «Sheberly» «Nimarti» в городе Нур-Султан и др. В тоже время, некоторые проблемы препятствуют развитию ювелирного производства и налаживанию ювелирного дела. Отсутствие внутреннего рынка драгоценных металлов и драгоценных камней, отрицательно сказывается на развитии отрасли в целом. Нормативно-правовая база, регулирующая рынок золота, не способствует концентрации золота внутри страны. «Нонсенс: Казахстан, занимающий 15-е место в мире по запасам золота, не принимает мер по развитию ювелирной отрасли, которая находится в зачаточном состоянии. Ведь ювелирные изделия – это товары экспортного направления с высокой добавленной стоимостью. Мы распахиваем свои двери для всех, но при этом создаем нашим производителям жесткие условия даже у себя дома. У нас сегодня только 1% от всех продаваемых в стране ювелирных украшений произведен в Казахстане. 99% объема – это поставки из других стран» Кайсар Жумагалиев, глава Лиги ювелиров Казахстана [3]. «Мы, казахстанские производители, давно не можем конкурировать с теми же россиянами или турками. К себестоимости отечественного изделия нужно плюсовать еще 24%. Из них половина – налог на добавленную стоимость, который ювелир должен заплатить государству при покупке у него аффинажного золота, и вторая часть – НДС при реализации готового изделия» [3]. Мониторинг состояния Казахстанской ювелирной отрасли, позволяет делать следующие аналитические выводы. В настоящее время ювелирное производство находится на стадии становления и требует серьезных усовершенствований. Жизненно важно на разных уровнях государственной власти решить нормативно-правовые вопросы для успешного развития ювелирного производства. С целью продуктивной реализации поставленной задачи, необходимо разработать более эффективные организационно – экономические, научно – образовательные ме-

ханизмы управления. Развитие ювелирной промышленности возможно при тесном контакте и взаимодействии государственных органов управления, науки, образования и бизнеса.

В художественно образовательном пространстве Казахстана, подготовка специалистов по ювелирному искусству в основном проводится в колледжах и университетах г. Алматы, Нур-Султан, Тараз и Шымкент. Также обучение производится в частных учебных центрах г. Нур-Султана, Алматы, Костаная с выдачей документа об образовании (сертификат) и частным образом, персонально у мастеров ювелиров-зергеров. Разумеется, образовательные учреждения не в силах и не вправе решать нормотворческие вопросы, связанные с развитием ювелирной промышленности страны. Тем не менее, исходя из складывающейся ситуации со своей стороны, с целью консолидации усилий между образованием и производством в начале 2019-2020 учебного года, руководством университета КазНУИ и руководством ювелирной компании «Kazna Gold» был организован и проведен конкурс студенческих дизайн-проектов. По результатам конкурса были награждены студенты, победители получили ценные подарки. Был подписан договор о взаимном партнерстве. В настоящий период ведется работа по экспериментальному внедрению дуального образования. Было решено частично, теоретические и практические занятия студентов будут проходить как на базе университета, так и на базе ювелирной компании, в том числе, пришли к соглашению об оплате труда студентам со стороны «Kazna Gold». На перспективу ведутся переговоры по вопросу трудоустройства выпускников КазНУИ в одну из ведущих ювелирных компаний. Между тем, для развития ювелирного искусства необходимо наладить работу и профессиональный рост авторского ювелирного искусства «зергеров». В последние годы наметилась тенденция покупателей и потребителя от серийной продукции ювелирного украшения, представленной в бутиках магазинов, к индивидуальным авторским продукциям, сделанным под заказ. «На волне хайпа», в феврале текущего года, была проведена персональная ювелирная выставка-продажа «Izdenis», студента 4-курса КазНУИ, где были представлены его авторские работы. Такие выставки, безусловно, положительно сказываются на профессиональном личном уровне студента как специалиста. Конечно, данный маркетинговый ход, является разовым, но психологический эффект производимых на зрителей, абитуриентов, студентов младших курсов, несомненно дает благоприятные условия для желания молодых людей обучаться ювелирному делу, а также влияет на подготовку ювелиров и в целом на профессиональное образование. Несомненно, это не значительная часть общего рынка, но это дает возможность рекламировать работу «зергеров» для покупателя и желающим людям учиться, тем самым развиваться авторскому ювелирному искусству Казахстана. При этом авторское ювелирное искусство с внедрением новых технологий становится конкурентоспособным, чем продукция ювелирных изделий, выпущенная современными предприятиями. Однако для полного восстановления отрасли и обеспечения рынка товарами, необходимо взаимодействие всех участников, от образовательного учебного учреждения, индивидуальных мастеров – «зергеров», до ювелиров, дизайнер-проектировщиков ювелирных производств. В данном направлении ведется

персональная работа по привлечению индивидуальных мастеров в учебно-воспитательный процесс студентов.

Процесс разработки и создание ювелирных изделий исторически является видом декоративно-прикладного искусства, ремесленничества и имеет рукотворный характер. В тоже время оно является дизайнерской деятельностью в целом, подразумевая использование в творческой деятельности современные технологии. Ювелирный дизайн имеет массовый характер производства, мелкосерийный и в виде единичных изделий. Художественно-технологическое обучение ювелирному искусству является основой для увеличения значимости профессии ювелира – дизайнера проектировщика [4]. Отсутствие подготовленных квалифицированных мастеров-ювелиров, дизайнеров, освоивших новые технологии и новые 3D компьютерные программы. Такую озабоченность мы слышим от ювелирных компаний Казахстана. Обучение студентов новым технологиям, повысит их уровень соответствия современным требованиям ювелирной промышленности, идущих в авангарде социальных потребностей населения [4]. Качественное освоение компьютерных технологий, дает возможность студентам к основам проектной деятельности ювелирного производства. В связи с этим в феврале 2020 года, студенты 1 и 2 курсов КазНУИ прошли обучение на выездном курсе, лидирующей казахстанской студии ювелирного дизайна «KriYa Jewelry Design» из г. Алматы, по созданию 3D моделей и визуализации ювелирных изделий в 3d программе Rhinoceros. Двух и трех мерных программах, как Photoshop и Corel DRAW. необходимы студентам для создания моделей под графику и для технологий гальванопластики в векторной и ростовой графике. Они способствуют быстрому и точному созданию эскизов и проектов ювелирных изделий. Поэтому необходимо изучение компьютерных технологий художественной обработки материалов на базе учебных заведений и во время прохождения практики на ювелирных предприятиях [5]. Кроме этого для решения проблемы по развитию ювелирной отрасли необходимо создать ювелирные лаборатории, оснащенные необходимыми оборудованьями; нужны профессиональные кадры, опытные ювелиры преподаватели программисты. Чтобы знания, опыт мастеров «зергеров» не пропали их нужно передать молодому поколению ювелиров. Организовать рабочее место и обеспечить его инструментом. Обобщить огромный опыт, «зергеров» советского и современного Казахстана и их накопленный стиль, и методы подготовки учеников. Выработать единые подходы к формированию учебных стандартов, планов и программ в преподавании ювелирного искусства на разных уровнях профессионального образования.

Таким образом, подобный процесс передачи знаний необходим всем от ученика до производителя и покупателя. Чтобы на высоком уровне решить этот процесс, необходимо учитывать интересы всех сторон и взаимодействовать на различных уровнях, включая профессиональные объединения и общественные организации отрасли, если мы хотим, чтобы Казахстан дальше славился своими мастерами-ювелирами. Обворожительный блеск золотых самородков и драгоценных камней всегда восхищал и притягивал людей своей загадочностью,

удивительной красотой. Ведь сохраняя традиции ювелирных дел, мы создаем капитал будущим поколениям Казахстана.

Список использованной литературы:

1. Ахметбеков Асхат. Запасы золота Казахстана составляют 382 тонны (Azattyq Rýhy – информационно-аналитическое агентство). – <https://rus.azattyq-ruhy.kz/economics/4329-zapasy-zolota-kazakhstan-sostavliaiut-382-tonny>.
2. Министерство по инвестициям и развитию Республики Казахстан. <http://info.geology.gov.kz/ru/informatsiya/spravochnik-mestorozhdenij-kazakhstan>
3. Ювелирные Известия (ежедневная газета для профессионалов). Что происходит с ювелирной отраслью Казахстана. – http://www.jewellerynews.ru/2019/11/что-происходит-s-yuvelirnoj-otraslyu_Kazahstana.
4. Карпадользева В. Н. Подходы и подготовка современного ювелира, дизайнера. – <http://reklidrs.ru/joomla/images/stories/artisles>.
5. Галанин С.Н., Шорохов С.А. Проблемы ювелирного дела. Вестник Российской академии Естественных наук // 2011. №2. С. 85-90.

Символика женских накосных украшений

Кусаинова Р.Ш.

*преподаватель кафедры «Сценографии и ДПИ» КазНУИ
г. Нур-Султан. Казахстан*

Аннотация: в статье дан анализ символики женских накосных украшений, раскрыто как в традиционной культуре накосные украшения выполняют эстетические, этно-знаковые, социально-знаковые, утилитарные и магическо-религиозные функции. Раскрыты социально-знаковые функции накосных украшений, которые отражают гендерный социально-статусный облик ее носительницы.

Ключевые слова: украшения, волосы, традиция, оберег, культура.

Андамна: мақалада әйелдер шаштарының әшекейлерінің символикаларына талдау жасалынған, дәстүрлі мәдениетте, нақыл зергерлік бұйымдар эстетикалық, этно-танымдық, әлеуметтік маңызды, утилитарлық және сиқырлы-діни функцияларды қалай орындайтындығы туралы айтылған. Зергерлік бұйымдардың әшекейлердің гендерлік әлеуметтік мәртебесін көрсететін әлеуметтік және символдық функциялары ашылды.

Түйінді сөздер: зергерлік бұйымдар, шаштараз, салт-дәстүр, амулет, мәдениет. зергерлік бұйымдар, шаш, салт-дәстүр, амулет, мәдениет.

Abstract: the article gives an analysis of the simblika of women's hair jewelry, discloses how in traditional culture, nakosnye jewelry perform aesthetic, ethno-cognitive, socially significant, utilitarian and magical-religious functions. Disclosed are the social and symbolic functions of nakosnye jewelry that reflect the gender social status status of its wearer.

Keywords: jewelry, hair, tradition, amulet, culture.

Каждая цивилизация, каждая общность, народность оставляет после себя не только летописи и отдельные даты и имена правителей, но и предметы быта, традиционную одежду, украшения. Украшения – это один из компонентов материальной и духовной культуры народа, свидетельствующий о развитии традиций. Оставленное потомкам наследие позволяет не только судить о становлении национального стиля в декоративно-прикладном искусстве отдельно взятого этноса, но и детально изучить влияние соседних народов и государств, оценить уровень жизни населения в определённый период. Искусные казахские национальные украшения славятся по всему миру. В них отображена культура, духовный мир, мировоззрение казахов и тонкий эстетический вкус. Украшения, которые изготавливают ювелиры, поражают красотой и изысканностью, продуманностью деталей.

Украшения для женщин казахскими ювелирами изготавливались из золота, серебра, драгоценных камней, кораллов, жемчуга, самоцветов. Это нагрудные украшения различной конструкции типа онир-жиек (прямоугольной формы), омрауша (дугообразной), тумарша, или бойтумар (треугольной), украшения девичьих кос – шолпы, привески накосные – шашбау, браслеты, серьги, перстни, пряжки – капсырма, застежки к поясам – ильшек, фигурные бляхи к саукеле – шылтыр, массивные шаровидные пуговицы для парадной одежды женщин – торсылдак туйме, булавки – туйреуыш.

При изготовлении женских казахских украшений применялась различная техника: литье, гравировка, чеканка, штамповка, филигрань, чернение, зернь,

эмали [1]. Среди женских украшений интересны для детального рассмотрения звенящие подвески шолпы, шашбау, украшавшие и одновременно подчеркивающие длину и густоту волос, олицетворявших девичью красу. Они подвешивались к концам кос и составлялись из цельнометаллических монет или ажурных медальонов со вставкой из сердолика. Звон накосных украшений призван был охранять волосы, поскольку по казахским поверьям считалось, что в волосах обитает часть души. У казахов, существовало представление о том, что колокольчики своим движением и звоном способны отпугивать нечистую силу. Вес накосных украшений достигал нескольких килограммов, что, естественно, оттягивало волосы девушек назад, вырабатывая красивую осанку и походку. Причем серебряные монетки при движении создавали своеобразную мелодию, соответствующую походке каждой девушки. Поэтому нередко судили о ее характере и нраве уже по походке [2].

Найденные в древних погребениях украшения, относящиеся к бронзовому веку, можно разделить на 2 типа.

Первый тип – накосные украшения в виде двух низок бусин или обойм, заканчивающееся листовидными подвесками. Накосники могли крепиться к головному убору при помощи обойм или вплетаться в волосы.

Второй тип – накосные украшения в виде двух или нескольких низок бусин, которые заканчивались сложно составленной комбинацией из пластин, обойм, бусин и подвесок. Этот тип накосника имел в своей основе полосы тесьмы или кожи, к которым крепились детали накосника.

Головной убор с накосником был атрибутом костюма девушки, достигшей брачного возраста, девушки-невесты и молодой женщины у народов Поволжья и Урала: марийцев, карел, мордвы, удмуртов, татар, башкир. У казанских татарок-мусульманок, например, накосники являлись обязательным элементом украшения всех возрастных групп женщин. Наиболее распространенными среди них являются чулпы – звенящие подвески к косам и накосники, имеющие в своей основе полосу материи (или матерчатый чехол) с нашитыми на нее монетами, бляхами, ракушками, бусинами. Последние крепятся к косе или голове при помощи петли и считаются наиболее архаичными. Они были известны также у башкир, марийцев, мордвы. Впрочем, девушки могли и не носить накосников, обходясь только полусферической шапочкой типа такая, украшенной бисером или монетами (удмурты, башкиры, чуваша, марийцы). У туркмен и казахов такая поверху украшалась перьями филина, ведь филин является с символом мудрости.

Старинные женские головные уборы большинства народов Средней Азии и Казахстана (казахи, узбеки, таджики, туркмены, каракалпаки, киргизы, арабы, уйгуры) обязательно имели накосник [3]. Накосные украшения у таджиков самые популярные. Известно много вариантов формы этих украшений. Наиболее распространенными среди них являются украшения из черных шелковых или хлопчатобумажных шнуров с длинными кистями на концах – пупак; чолбанд – в форме кистей из разноцветных шелковых шнуров, обшитых бисером; ситора – полоска материи с нашитыми металлическими бляшками – крепилась у основания косы, чтобы волос не было видно. Довольно разнообразные головные

уборы с накосниками есть и у туркмен. Накосные украшения в основном предназначались для женских кос и реже для девичьих. Этот вид украшений распространен в двух видах: серебряные подвески и шелковые, с бисером. Среди подвесок выделяются асык – массивное сердцевидное украшение, гурбагкахоза – центральная часть которого – гурбагга (лягушка) – напоминает крест, к которому присоединяется пластинка. Причем при всех вариациях головных уборов и накосников в женских костюмах народов Поволжья, Урала, Средней Азии и Казахстана остается главный принцип – у девушек волосы открыты, у женщин волосы покрыты. При этом все исследователи подтверждают то обстоятельство, что закрыванию волос придавалось магическое значение. Существует представление, кстати сохранившееся и до наших дней, магической зависимости между судьбой человека и его волосами. «Зависимость между основными чертами женского головного убора и стремлением оберечь от магической порчи женщину, находящуюся в самом важном для продолжения рода периоде, несомненна» – пишет О.А. Сухарева [4].

Накосные украшения в самых разнообразных вариантах являлись обязательным элементом традиционного костюма народов Сибирского региона: ненцев, хантов, манси, кетов, алтайцев, хакасов, тувинцев, бурятов и других народов. Исследователи также отмечают существующую у них разницу между накосниками для девушек и накосниками для женщин. Большое значение у этих народов придается и самой прическе, и перемене украшений. У тувинцев заплетали волосы по-женски и вплетали женское свадебное украшение чавага. У кетов девушке расчесывали волосы, заплетали по-женски, в две косы, с женским украшением тыуыран. Кроме того, накосное украшение часто отмечало факт перехода из одного рода в другой. У бурят женщина после замужества носила женскую одежду и украшения, а также своеобразную, многокосуую прическу хабига (не девичья и не женская) с украшениями ханшин. И только после переплетения хабига в две женские косы она переходила в семью мужа.

Накосник маркировал не только достижение половой зрелости (например, у алтайцев: при этом если девушка не выходила замуж, она продолжала носить его всю жизнь) и замужество женщины (как факт перехода в род или семью мужа), но и рождение ребенка. У тувинских женщин рождение детей отмечалось тем, что мешочки с защитным в них пуповинами новорожденных подвешивались к накосным или поясным украшениям. По форме и цвету мешочков было ясно, сколько и какого пола детей имеет женщина. Как у народов Поволжья, Урала, Центральной Азии, так и у народов Сибири сохранился принцип изменения вида головного убора, который предусматривал сведение к минимуму накосных украшений по мере старения и выхода из детородного возраста женщины.

Сибирские народы наделяли волосы магической силой. Например, у тувинцев дополнительную косу сосватанной девушке заплетала мать или родственница со стороны матери, обладавшая «счастливой рукой», то есть прожившая счастливую семейную жизнь, имевшая детей. «Жива будешь – и подвески к косам, и чехлы найдутся» – так говорится в одной из калмыцких пословиц. Калмыцкая традиция отражает внимательное отношение к женским воло-

сам, символизирующим женскую, материнскую силу. После замужества коса девушки раздваивалась, и на каждую вновь заплетенную косу надевались бархатные чехлы шиверлыки, а на концы вешались металлические подвески-обереги токуш [5].

Женский головной убор славянских народов не имеет накосных украшений в таком виде, как вышеописанные. Хотя косоплетки, ленты можно считать рудиментами накосников; южнорусский женский головной убор сорока имел назаты-леню – своеобразный матерчатый хвост, украшенный вышивкой. Однако право ношения головного убора с накосником как основного элемента женской одежды остается за современными народами, живущими в евразийском пространстве от Поволжья до Сибири и от Урала до Центральной Азии. Именно эту территорию примерно в тех же границах во II тысячелетии до н. э. населяли племена, относившиеся к культурам петровского и андроновского облика. В женском ритуальном костюме эпохи бронзы, который восстанавливается по археологическим находкам, присутствовали накосные украшения. По всей видимости, они также сочетали в себе все те же функции: эстетическую, знаковую (знак половозрастной и территориальной группы, знак социального статуса) и религиозно-магическую функцию.

В уборах марийцев, чувашей, якутов, таджиков, туркмен и других народов на накосниках в качестве подвесок-оберегов использовали ракушки-каури. У андроновцев применялись морские раковины и пресноводные. Последние были распространены в реках Евразии, а первые жили в теплых морях, в том числе и в Черном море. Необычность формы и их символическая связь с водной стихией сделали ракушки амулетом-оберегом. Клыки, резцы, фаланги, пяточные кости преимущественно диких животных (волк; лисица-корсак) также входят в магическую сферу амулетов, чья функция – оберегать здоровье матери и ребенка – сохранилась в традиционном костюме до сих пор. Накосные украшения алтайских девушек добрачного возраста состояли из шести нитей с желтыми и голубыми стеклянными бусами, и раковинами каури. Длина такого накосника до 30 см. С наступлением брачного возраста, когда девушке исполнилось 15-16 лет, её прическу украшали накосным убранством «шанкы». Оно состояло из раковин каури, вплетаемых в каждую косичку специальными шнурами, продетыми через металлическую петельку круглой выпуклой пуговицы. Чтобы косички не рассыпались, их скрепляли заколкой, а также пропускали под матерчатую опояску; концы которой, в отличие от способов ношения мужчинами, спускались сзади вместе с шанкы, доходящей до пят. Характерный звук трения раковин каури друг о друга, по народному поверью, отпугивал болезни и неприятности. Девушку, носившую такое накосное украшение, называли «шанкылу бала», имея в виду, что речь идет о девушке на выданье. Замужней женщине полагалось носить две косы тулун. В косы вплетали накосники-шнуры, оканчивающиеся тяжёлым украшением-раковинами каури – диламаш, нашитыми в три или четыре грани на основу. Они также обильно украшались орнаментированными бляшками, серебряными накосниками, исполненными в технике филиграни, часто с инкрустированными в них цветными или даже полудрагоценными камнями, ожерельями, составленными из бус, цветных кам-

ней, стекла. Ожерелья соединяли две косы, составляя тем самым декоративный единый ансамбль [2].

Одним из самых распространенных и любимых украшений-оберегов косы и всей наспинной части русского девичьего костюма являлся косник (накосник) – привеска, вплетаемая в косу при помощи шнура между прядями волос. Косники имели самую разнообразную форму и выполнялись из материалов как домашнего, так и фабричного производства. В северных и центральных губерниях России для изготовления этого вида украшений применялись шелк, бархат, парча и полупарча, реже хлопчатобумажные ткани, из которых делалась основа косника, имевшая обычно прокладку из стеганого холста или картона. Иногда сам картон красного цвета являлся основой для прикреплявшихся украшений. Наиболее популярными были косники в форме треугольника или сердца, или в виде завязанной бантом ленты с нашитыми на ее концы плотными лопастями. Поверхность косников расшивалась с обеих сторон золотными нитями, рубленым перламутром и речным жемчугом, металлическими вставками, стеклами в гладких гнездах, разноцветной металлической фольгой. Боковые стороны обшивались металлическими кружевом и бахромой, позументом. Косники в южных регионах страны были ярче, и форма их была разнообразной. Выполнялись они как из подручных, так и из покупных материалов: разноцветных шерстяных нитей, кумача, тесьмы, бисера, блессток. Некоторые из них представляли собой мягкие розетки с подвесками, выполнявшиеся из гарусных нитей, обшитых отдельными бисерными украшениями или сеточкой из бисера. Другие имели вид плотной кисти из разноцветных шерстяных нитей с бисеринами или бусинами на концах. Часто они изготовлялись в форме объемных и тяжелых трапециевидных или треугольных лопастей, расшивавшихся бисером замысловатыми узорами и заканчивавшихся длинной бахромой из низанного бисера, третьи делались из обтянутого кумачом картона, к которому пришивалась четырехугольная подвеска из плетеного разноцветного крупного бисера с геометрическим узором. В верхней части косника делалась петля или пришивалось небольшое металлическое колечко, к которому привязывалась вплетавшаяся в косу тесьма [6].

Исходя из всего вышесказанного можно заметить, что у всех народов Казахстана, Центральной Азии, Сибири коса являлась священным носителем женской силы. Анализ символики женских накосных украшений показал, что в традиционной культуре накосные украшения выполняют эстетические, этнознаковые, социально-знаковые, утилитарные и магическо-религиозные функции. Социально-знаковые функции накосных украшений отражают гендерный социально-статусный облик ее носительницы.

Список использованной литературы:

3. Э. Р. Усманова, В. Н. Логвин «Женские накосные украшения Казахстана. Эпоха бронзы». – Лисаковск: 1998. – 66 с.
2. Зыков Ф.М. Ювелирные изделия якутов. – Якутск: 1976.

3. Михайлова Е.А., Ключева И. И. Материальная и духовная культура народов Сибири. // Накосные украшения народов Сибири. Сб. МАЭ. – М.: 1951.
4. Радлов В.В. Из Сибири: Страницы дневника. – М.: 1989.
5. Вардиман Е. Женщина в древнем мире. – М.: Наука, 1990. – 335 с.

Популяризация казахского народного песенного творчества XIX в. средствами портретной живописи

Байбосын М.К.

магистр искусствоведческих наук, КазНУИ
г. Нур-Султан, Казахстан

Аннотация: данный материал содержит синтез портретно-композиционного и песенно-музыкального творчества казахского народа. Здесь изложена тема песен, айтысов и кюев средствами изобразительного искусства.

Ключевые слова: искусство, портрет, образ, музыкальное исполнительство

Андамна: бұл материалдың синтездік құрамында қазақ халқының портреттік-композициялық және ән-музыкалық шығармашылығықтары қарастырылған. Мұнда ән, айтыстар мен күйлердің тақырыбы бейнелеу өнері құралдарымен көрсетілген.

Түйінді сөздер: көркемдік, портрет, образ, музыкалық қойылым

Abstract: This material contains a synthesis of portrait-compositional and song-musical creativity of the Kazakh people. Here is the theme of songs, aitys and kuys by means of fine art.

Keywords : art, portrait, image, musical performance

Всем известно, что портрет проложил свое начало около IV века до нашей эры. Это были изображения, а точнее облики людей того времени: образы людей, покинувших этот мир. Изображения были выполнены способом так называемой «энкастики», то есть смешение воска и темперы на деревянной поверхности. Позднее этот вид искусства взял продолжение в Западной Европе – Риме, Греции, Германии. В Россию же портретное искусство пришло и утвердилось в середине XVIII века в качестве торжественного семейного атрибута богатой знати.

Очень интересно было бы увязать несколько композиционных частей казахскими национальными орнаментами. Большое значение в сюжетном портрете имеет само содержание произведения музыканта.

В казахском народном музыкальном творчестве середины XIX и начала XX веков наблюдается целый ряд исполнителей. Это акыны, сал-серэ, күйши, певцы. А именно, это Ахан серэ, Биржан сал, Естай, Мухит, Курмангазы, Ыхылас, Асет, Мадиди, Жаяу Муса, Курмангазы, Нартай Бекежанов, Кенен Азербайбаев и др. Основным содержанием их творчества являлась тема любви, разлуки, богатства и бедности, легенды о казахских воинах, а также социально-бытовые сцены. Наряду с этим казахстанскими писателями было написано большое количество публикаций, монографий и романов исторического и художественного характера о них. Все они, разумеется, были созданы на основе устных сказаний их потомков, были собраны содержательные и фактические сведения об их жизнедеятельности. Портретная живопись по сути – искусство станковое. Несмотря на это монументальная живопись и скульптура также включает в себя данное направление.



А. Кастеев. «Портрет Биржан сала», 1956 г.
 40x50см, бумага, акварель.

Главным образом стоит проблема популяризации портретных образов и сюжетов казахских народных музыкальных исполнителей. Сама идея подобного портрета состоит из составления облика образа с содержательными элементами всей картины. Если брать графику, то ее в основном использовали в книжной графике, то есть иллюстрация, повествующая не только об авторе, но и сюжетной линии. Вспомним, что в 1970 – 1980 годах очень популярен был этот вид изобразительного творчества. Возьмем к примеру сборники стихов Абая Кунанбаева, где от обложки до последней страницы, даже на форзаце автор мог передавать содержание стихов великого мыслителя. Полагаем, что проблема популяризации казахского народного музыкального творчества до сих пор открыта. Портреты с образами и сюжетными композициями деятелей, если даже есть, то сравнительно мало. Возникает необходи-

мость внедрять в учебные программы творческих образовательных учреждений этот интересный раздел. В связи с этим актуально было бы в целях нравственного воспитания подрастающего поколения.

Очень мало портретов таких деятелей (просветителей казахского народного песенного искусства), как Ахан серэ, Биржан сал, Естая Беркимбаева, Ыхыласа Дукенулы, Мухита Мералыулы, Ыбырая Сандыбаева, Асета Найманбаева и многих других исполнителей. В качестве синтеза казахского народного песенного творчества с изобразительного творчеством в разном его виде, возлагаем большую надежду на написание полотен и других видов изящного искусства на подобную тематику. Убеждены, что нынешние художники, графики, монументалисты в дальнейшем, глубоко исследовав данное направление художественного творчества, донесут до зрителя, особенно солодого поколения, этот особый вид портретного жанра. Наверняка всем приходилось брать в руки книги, особенно художественную литературу, и в перую очередь, видеть интересные иллюстрированные по своей сути страницы. Вглядываясь в них, читатель невольно бросает взгляд на героя, его окружение, а также на композиционный акцент книжной иллюстрации, как ключевое пятно.

Жизнь великого казахского акына Биржана сала до сих пор не исследована до конца. Недавно была найдена никому не известная фотография Биржана сала. На ней он изображен не совсем так, каким мы привыкли его видеть с полотен художников. Редкий снимок превратил в произведение искусства специалист в области финансов Толкынбек Акимов. Творческая элита Кокшетау собралась, чтобы подискутировать на тему образа Биржан сала в современной живописи. Одним из первых изобразил его на полотне известный казахстанский художник Абильхан Кастеев. Было отмечено, что в последнее время образ акына широко используется художниками, и увя не всегда он правдоподобен. Встреча организована сотрудниками музея Малика Габдулина. Разумеется, подлинные образы казахских музыкальных исполнителей того времени нам практически не найти. Тем не менее мы воссоздаем их по прочитанным и изученным литературным и научно-исследовательским, а также историческим источникам, что порой тоже малодоступно. Полагаем, что творческий потенциал (индивидуальное видение, интересное композиционное мышление, исторические и научные исследования в воссоздании портрета),



Мусапир Жанузак. «Портрет Балуана Шолака». 2015 г.
60x80, холст, масло.

имеющийся у нынешних художников, дает неплохие результаты в данном направлении искусства.

Замечательный образ Балуан Шолака найден известным казахстанским художником, Заслуженным деятелем Казахстана Мусапир Жанузак. Автор поэтапно исследовал облик певца-палуана, изучив портретные сходства его сына и внука. Было проделано немало эскизов. В беседе с ними художник взял на заметку все характерные особенности героя: большие глаза, прямой нос, короткая мощная шея, скромное, но в то же время красивое одеяние. Острый жизненный сюжет сала-серэ Ахана, Естая, Жаяу Мусы, показан на полотне известного казахстанского художника Мухтара Байбосын. В своих произведениях автор знакомит зрителя не только с портретным образом, но и с происходящим на картине лирическим или трагическим действием.

В работах художник пытался изложить свою идею и общее содержание исполняемой песни сала-серэ. Ахан – любитель казахов, как простолюдин, так и знатей, всегда был их желанным гостем. Его верный скакун Кулагер прибежал

только первым на скачках. Но трагическая участь коня глубоко постигла Ахана, что и передал художник на полотне. Композиция диагональная, уносящая динамический поток в левый верхний угол, отдаляет бытие героя.

Интересной была жизнедеятельность Естая Беркимбаева – народного композитора (1874 – 1946). Судьба сестер Кусни и Корлан представлена в очередной работе автора. Два белых лебедя, плывущих и улетающих придают композиции тревожную мысль о разлуке. Естай посвятил свои песни исключительно Корлан. Расположение на плоскости трехпятновое: основной образ и два сюжетных. Фон теплый, состоящий из пастельно-охристых оттенков Жизнь и творчество Жаяу Мусы также изложено средствами портретной живописи. Контрастный вечерний оттенок придает общей гаме некоторую усталость, а уходящая тропа уводит взгляд



М.Байбосын «Жаяу Муса. Ак сиса», 2016 г.
 85x100см, х/м



Мухтар Байбосын. «Кулагер». 2017 г.

зрителя в холмистую даль, прорезая насквозь жизненным обстоятельством. Композиция состоит из четырех пятен на фоне степного горизонта.

В целом работа над портретной живописью, особенно над ее излагаемым сюжетом требует особого внимания. Следовательно создатель полотна должен отталкиваться не только от характерных портретных сходств, но и излагать через его музыку внутреннее состояние героя. Наряду с этим при создании сюжетного портретного полотна художник связывает образ с сюжетом, где центр или задний фон – это сама идея картины, а левый или правый края – образ музыканта. Как мы видим, в любой подобной работе основными изображениями несомненно являются люди, затем животные и птицы. Ну а в качестве фона зачастую показана природа в любом ее состоянии. И в данное время художники Казахстана совместно

рода в любом ее состоянии. И в данное

с известными музыкантами и близкими портретируемого ведут фундаментальные исследования в этом направлении. Большую помощь в воссоздании облика героя дают поиски старых газетных фото, газетных статей того времени, атрибутов личного пользования. В залах национального музея РК имеются экспонаты: их национальная одежда, головные уборы, обувь и аксессуары и украшения. Здесь также рассматривается такое направление исследования, как музееведение, а именно посещение районных и областных краеведческих музеев; сбор нужных сведений о том или ином деятеле народной музыкальной культуры. И в этом свете мы убеждены, что культурное наследие казахского песенного искусства не только средствами портретной живописи, но и в скульптуре, монументальном искусстве, книжной иллюстрации, графике будет непременно сохранено и передано из поколения в поколение.



Список используемой литературы:

1. М.Толебаев. Соловьи столетий, – Алматы.: Жалын, 1975г, 477с.
2. Аудиомедиатека читального зала КазНУИ

Ақмолла ақын

Баймаханбетова М.Т.

Әлеуметтік ғылымдар магистрі, ҚазҰӨУ
Нұр-Сұлтан қ. Қазақстан

Аңдатпа: тағдыры да, шығармашылығы да аса күрделі және бірнеше халық өзімнің ақыным деп танитын ақын – Ақмолла Мұхамедияров туралы. Егер біз башқұрт әдебиетін қарасақ онда Ақмолланың башқұрт ақыны болып аталатынын, қазақ жазушыларының еңбектерінде Ақмолланың қазақ болып жүргенін, тіпті Ақмолланы татар ғалымдары да өзіне тартатынын көрер едік. Біз осы мақалада бірталай деректерге сүйене отырып осы мәселеге қатысты өз пікірімізді білдіруді жөн көрдік.

Түйінді сөздер: Ақмолла, қазақ әдебиеті, башқұрт, татар, ағартушылық бағыт, демократ ақын.

Аннотация: Ақмола Мухамедьяров, поэт, судьба и творчество которого так сложны, и многие признают его поэтом. Если мы посмотрим на башкирскую литературу, то увидим, что Ақмоллу называют башкирским поэтом, что в трудах казахских писателей Ақмола - казах, и что даже Ақмоллу привлекают татарские ученые. Мы хотели высказать свое мнение по этому вопросу, основываясь на значительных данных в этой статье.

Ключевые слова: Ақмулла, казахская литература, башкир, татар, педагогическое направление, поэт-демократ.

Abstract: Akmola Mukhamedyarov, poetry and creative work of a slave. You can see them in the Bashkir literacy, in the language of Akmola, in the Bashkir poem, in the text of the Kazakh poem Akmola - in Kazakh, and in the word Akmolu in the Tatar language. This hotel will show you the world around this, based on your personal databases.

Keywords: Akmulla, kazakh literature, bashkirs, tatars, pedagogical direction, poet-democrat.

Бірнеше мың жыл бойы Еуразия құрлығында үстемдік құрған көшпелі жауынгер өркениеттің дағдарысы, одан сауда-тауар қарым-қатынастарына кірігу, отырықшылыққа қадам басу ХІХ ғасырдағы қазақ қоғамының айрықша белгілері. Бір қалыпты жағдайдан екінші бір сапаға өту жеке адам үшін де, тұтас бір этнос үшін де қиын. Өтпелі кезең кез келген этностың өміршендігіне үлкен сын, биік сапаға тек шаруашылығын жаңа жүйеге бейімдей алған, рухани негіздерін заманға сай қайта құрып, жаңғырта алған мықты этностар ғана өте алады. Осы себептен де ХІХ ғасыр тәжірибесін зерттей түсудің қазіргі уақыт та өтпелі жағдайда өмір сүріп жатқан қазақ қоғамы үшін өзектілігі айқындалады.

Бұл ауыр сыннан қазақ халқы абыроймен өткенін біз Абайды және оның ізбасарлары Алаш қайраткерлерін туғызған және өсіріп шығарған ХІХ ғасыр соңындағы ахуалдан толық көре аламыз. Дегенмен де бұл дәуірдің әлі де зерттеле түсуге тиіс, әлі де бағасын алмаған тарихи оқиғалары мен тарихи тұлғалары баршылық. Солардың бірі тағдыры да, шығармашылығы да аса күрделі және бірнеше халық өзімнің ақыным деп танитын Ақмолла Мұхамедияров.

Әрине, ХІХ ғасырда қазақ бастан өткерген күрделі кезең туралы ғылыми еңбектер біршама бар. Олардың ішінен ерекше А.Н. Бөкейхан, С.Д. Асфендияров, Е. Бекмаханов пен Н.Е. Бекмаханова аттарын атасақ да жеткілікті [1,2,3,4]. ХІХ ғасырда қазақ қоғамының зерттелу тарихы туралы да бірталай тарихна-

малық еңбектер бар екенін айтқымыз келеді. Жалпы осы тақырыпқа арналған шолуды Ж.О. Артықбаевтың «Казахское общество в XIX веке: традиции и инновации» монографиясынан қарап шығуды ұсынамыз [5]. Қазақ руханиятында ерекеше орыны бар, XIX ғасыр әдебиетінде аты алтын әріппен жазылуға тиіс Ақмолла немесе Муфтахетдин Камалетдинұлы Мұхамедияров туралы өкінішке орай толымды монографиялық зерттеу бар деп айта алмаймыз. Көптеген жарияланымдардан оның тек шығармашылығы бағаланбағанын ғана емес, сонымен бірге өмір тарихы да нақтыланбағанын көреміз. Егер біз башқұрт әдебиетін қарасақ онда Ақмолланың башқұрт ақыны болып аталатынын, қазақ жазушыларының еңбектерінде Ақмолланың қазақ болып жүргенін, тіпті Ақмолланы татар ғалымдары да өзіне тартатынын көрер едік. Біз осы мақалада бірталай деректерге сүйене отырып осы мәселеге қатысты өз пікірімізді білдіруді жөн көрдік. Башқұрт деректеріне негізделген жазбаларды сараптасақ башқұрт халқының ұлы ағартушысы және ақыны Ақмолла 1831 жылы 14 желтоқсанда Орынбор губерниясына қарасты Белебей ауданында туғандығы туралы ақпараттар береді. Башқұрттың мұрағат деректері әкесі жергілікті молда – Камалетдин Ишкузяұлы, анасы – Бибіүммігүлсім Салимянқызы және екеуі де мин тайпасынан шыққан деп көрсетеді [11, 12], [13].

Ал, Қазақстанда жазылған ескі кітаптар мен жазбаларда Ақмолланы XIX ғасырдың екінші жартысында өмір сүрген қазақ, башқұрт, татар халықтарына ортақ демократ ақын деп айтылады. Бұл тұрғыда академик Зәки Ахметовтің эпистолярлық жанрдағы «Ғалымдар және хаттар» (Астана, 2019) атты кітабы осы мәселе туралы бірталай дерек береді (166-174 бб.). Академик Зәки Ахметов өзінің жазбаларында [7] М.О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтында, ҚазМУ, ҚазПИ оқытушылары мен Мәскеу, Қазан және Уфа ғалымдары қатысуымен арнайы «Ақмолла ақынның 150 жылдығына арналған» ғылыми-теориялық конференция өткізу, ақынның өлеңдер жинағын қайта басу мен ф.ғ.к. Уәлихан Қалижановтың «Ақмолла ақынның өмірі мен шығармашылығы» атты кандидаттық монографиясын басып шығару туралы және республикалық, облыстық газет-журналдарға оның өмірі мен шығармашылығы туралы материалдар беру қажеттігі айтыла келіп, төмендегі мәліметтерді ұсына отырып, тиісті мекемелерге арнайы хат жолдайды [7]. Хаттардың бірінде былай делінген, «Ерте бала күнінде әкесі мен анасынан айрылып, жеті жасынан бастап тәрбиеленген өгей әкесі Камалетдиннің баласы болып кетеді. Біраз уақыт Ақмолла Стерлибаш камалындағы медресені, содан кейін Орынбор мен Троицктегі медреселерді оқыды. 1850 жылдың аяғында ол Троицкіден жүз шақырым жерде орналасқан Қарасу ауылында ұстаз және ағаш ұстасы болды. Халық оны «Ақмолла» атап кетеді. Ел ішінде зор беделге ие болып, әлеуметтік ұлттық теңсіздікті әшкерелеп, жалған жаламен 1867 жылы Ақмолла қара қыз Есенгелді мен Бытыш отбасыларынан шыққан билеушілердің наразылығымен зынданға тасталады. Осыдан кейін Ақмолла Орынборға барып, ресми іссапармен жүрген, қазақтың жаяу әскербасы генерал Ғұбайдулла Жәңгіров-Шыңғысханға өлең жолдап, оның көмегімен толықтай босатылды. Ақталып шыққаннан кейін Қостанай, Қызылжар, Көкшетау қалаларының маңындағы қазақтар арасында бала оқытады, өлең жазумен айналысады. 1895 жылы 8 қазанында Троицкіден

Злотустіге атпен кетіп бара жатқан кезінде, яғни Миасс қаласы мен Сарслан ауылы арасындағы жолда Нығметолла мен Дәулетшінің қарақшылары оны «бай саудагер, көпес» деп қателесіп, аяусыздықпен өлтіреді. Миасс қаласындағы зиратқа жерленген және зираттың үстіне қабір тасы орнатылған» деп жазылған [7]. Академик Зәки Ахметов сондай-ақ, Ақмолла өзін «қазақ» деп, көптеген еңбектері қазақ тілінде жазылғандығын алға таратады [7]. Оған себеп, мына өлеңін атап көрсетеді:

Көшпелі қазақпыз ғой күрке астында,
 Өнері жоқ, ұйықтаған тек көрпе астында.
 Қазақша өлең жаздым ашық қылып,
 Хасистердің жүрегін ашыттырып.
 Айтамын үгіт қылып қазақ халқын,
 Баяғы тастамайтын ата салтын.

Бұл хатында академик Зәки Ахметов Ғабдолла Тоқайдың «Оның өлеңдерінен көшпелі қазақтың иісі есіп тұрады» – деген қанатты сөзін де қоса ұсынады. Ақмолла поэзиясының ең ұшар шыңы – оның ағартушылық идеяларын ашатын поэзиясы. Ақмолла шығармашылығы қазақ әдебиеті тарихында маңызды орын алады. Оның дүниетанымдық және идеялық-эстетикалық көкжиегінің барлық шектеулерімен әдебиетке бұрынғы өзінен бұрын өмір сүрген зар заман ақындары Дулат пен Шортанбаймен түбегейлі жаңа салыстыру берді және оның негізін салушылар Ыбырай Алтынсарин мен Абай Құнанбайұлы болған қазақ әдебиетінде жаңа прогрессивті демократиялық бағытқа жол ашты. Ақмолла шығармаларының халық арасында кең тарағанын әр түрлі жазбалардан кездестіруміз дәлелдей алады. Ақынның аты елге кең таралғанының тағы бір белгісі «Мес» жинағында өлеңдерінің түгелге жуық жүруі. М.Ж. Көпейұлы өз шығармаларында Ақмолла ақынға жиі сілтеме жасап, керек жерінде оның *«Ең әуел керек нәрсе – иман» деген, «Ақырет істеріне илан» – деген. Құдай кешер дегенмен іс бітпейді, «Иман шартын білмесе айуан» деген сияқты насихат* өлеңдеріне сүйеніп отырады. Қазақтың белгілі ақыны және өнерпазы Нартай Бекежанов Ақмолланы ұстаз санап, *«Ақмолла, Ұзақ ақын, Мәшһүр Жүсіп, Заманға жатушы еді үлгі пішіп. Солардың ағып жатқан теңізінен, Біз пақыр сөйлеп жүрміз қанып ішіп!»* – деп жырлайды.

Ақмолланың «Маржани туралы естелік» (1892), «Түрмеден келген хаттар» (1904) және «Ақмолла өлеңдері» (1907) шығармалары Қазан төңкерісіне дейін жеке басылымдарда жарияланды. Кенес дәуірінде – Алматыда «Өлеңдер жинағы» (1935 жылы С. Сейфуллиннің алғысөзімен) жарық көрді. Өлеңдерінің үзінділері 9 сыныпқа арналған «Қазақ әдебиеті» (1939), «Татар поэзиясының антологиясы» (1956), «Башқұрт поэзиясының антологиясы» (1971) және «Қазақстан ақындары» жинағына (Ленинград, 1978) енді. Ендігі қолда бар тағы бір деректерді толығырақ ұсынсақ, «Ақмолла (Мұптақеддин Мұхамедияр ұлы) өлең жинағы» атты кітабы. «Ескі ақындар» сериясымен шыққан жинақ. Алматының Қазақстан көркем әдебиет баспасынан – 1935 жылы шыққан.

Сәкен Сейфуллиннің алғы сөзімен шыққан «Ақмолла (Мұптақеддин Мұхамедияр ұлы) өлең жинағы» атты кітабы бірнеше тараушадан тұрады. Алдымен біз «Ақмолланың өмір тарихы» деген атпен берілген өмірбаяндық

этнодке тоқталайық. Сәкен Сейфуллин «Ақмолла 1839 жылы туып, 1895 жылы өлген. Бұл кісінің әкесі қазақ, шешесі татар» деп бастайды. «Ақмолланың шын аты: Мұптакеддин. Ақмолла деп қазақтар атап лақап аты қылып жіберген. Ақмолланың әкесі Мұхамедияр Сырдария өзенінің бойындағы Ақмешіт (қазіргі Қызыл орда) аймағының қазағы. Мұхамедияр жас күнінде Нығметолла қазірет деген молла мен Башқұртстанның Істерлибаш деген қаласына еріп кеткен. Сол Нығметолла азіреттің қолындағы бір асырап алған қызын Мұхамедияр алып, сол татар қызынан Ақмолла ақын туады. Ақмолланың әкесі өліп, анасын Камелетден деген бір татар алады. Ол кісі анасы мен бірге Ақмолланы да (яғни Мұптахиддинді) өзіне бала қылып алады. Ұзамай анасы өледі. Сөйтіп ақын өгей ата, өгей ананың қолында жасынан жетім қалады. Ақмолла жасынан жетімдік көріп, мұқтаждық көріп, таршылықты басынан кешіріп, туған жері Істерлыбашты тастап, Жайық бойына Орынбор қаласының маңына келеді. Орынбордан жоғарғы жаңа Қарғалы (Өмен ауылы) деген ауылда тұрады. Бұл ауылды орысша Николский дейді. Сол арада Мұптахиддин хат таниды. Содан бір аз уақыттан соң Троицке қаласына келеді. Сол жерде оқуға барады.

Ақмолла жасынан ғылым-білімге құмар болған. Ғылым мәселелері мен таным адамдармен сөйлесуден жалықпаған. Ылғи кітап қараудан, зерттеуден жалықпаған. Ғалыммын деп, молдамын деп басқа өнерден бой тартпаған. Балта ұстап, ағаш істеу ісін жақсы білген, Арба істейтін болған. Молла болып жүргенде өз қолымен күймесін үш бөлімді қып жасап, бір бөліміне балта, шалғы, бұрғы, балға сияқты аспаптарын салып, екінші бөліміне кітаптарын салып, үшінші бөлмесіне өзі отырып жүрген. Тройцкейден оқып, болған соң қазақ арасына шығып, моллалық құрып тұрған. Бірақ, Тройцкейден келіп-кетіп жүретін болған.

Көбінесе бала оқытып тұрған жері Тройцкейден жүз шақырым жер қазақтың Қыпшақ руы, Қара қыз елінде Қара балық. Қара сор, деген жер болған. Елде жүргенде Есенгелді деген бір бай өшігіп, Ақмолланы солдаттан қашып жүрген «Ноғай» деп патша үкіметіне көрсетеді. Есенгелдінің алғаш өшігуінің себебі мынадан болады: Сол елде бір әйел өледі. Әйелдің жаназасында, әлгі Есенгелді жиналған жұрттың көзінше, Ақмоллаға таяғын нұсқап тұрып, мынадай сөз айтады: «Әй, мына молланы қараңыздар!.. Қазақта бір мақал бар еді: «Өленді жерде өгіз семіреді, өлікті жерде молла семіреді» деген, сондай-ақ, мына молланың семіргенін қараңыздар!..» дейді. Ақмолла жұлып алғандай – «Рас айтасыз, бай, өленді жерде өгіз семіреді, өлікті жерде молла семіреді, молласыз жерде, сіздей надандардың басын ит кеміреді»-дейді. Жұрт Ақмолланың тапқырлығына риза болып, күліседі. Содан кейін Есенгелді Ақмоллаға өшігіп қас болады. Есенгелдінің көрсетуімен Ақмолла тұтқынға алынып, Тройцки түрмесіне түсіп, қапаста бірнеше уақыт жатып шығады. Ақырында Ақмолланы «Мыйас» қаласына қояды. Сол Тройцкиде болатын белгілі Зейнолла Ишан ақын тарих опатын жаздырып, басына әдемі тас ойдырып қойдырады» [6]. Кітапшаның екінші тарауы «Ақмолланың ақындығы» деп аталады, яғни Сәкен Сейфуллин бұл жерде ақынның шығармашылығын талдап, бағасын береді: «Ақмолла билер (феодалдар) және байлар табына наразылықпен ағартушылықпен жырлаған ақын. Әрине, моллалығы да соның

ішінде. Билер, байлар табына қарсы жырлаған ақыны болған соң, өлеңдерінің қандайлығы, өз-өзінен мәлім болса керек. Үйткен мен, Ақмолланың өзінен бұрынғы және кей бір өзінен соңғылар ескішіл, діншіл ақындардан айырмашылығы зор. Ол айырмашылық бұл кісінің ақындыққа, әдебиетке, өнер деп зор мағына мен көзді жұмып алып, аллалай берген молла емес.

«Сөз шығар шағырлардан қықиметпен пенен...

– Және -... әр пәнде шығып менен кітап толы,

– Қарасақ иелері қандай ұлы...» дейді Ақмолла.

Ақмолланың көп өлеңдері таза қазақ тілінде болса да кей бір өлеңдері татаршаға жақын. Татарша дегенде, Араб, Парсы сөздері толған «шағатай-шалау» татаршаға жақын, мысалы Шыйабеддин Маржаниді мақтап шығарған «Мәрсиәсі». Осы өлеңдерін қолға алып, татар әдебиетшілері Ақмолланы татар ақыны қылып, татар әдебиет тарихына кіргізген. Өз әдебиет тарихына кіргізгенде, татар әдебиет тарихшылары Ақмолланы өте биік көтеріп, мадиқлап айтады. Бір дәуірдің қақпасын ашсақ сол дәуірдің қақпасының аузынан көрінетін зор ақынымыз дейді. Әрине, Ақмолланың ақындығын мақтауға болады. Жұмаледдин Уалит ұлының 1912 жылы шыққан «Татар әдебиетінің барысы» деген кітабында Ақмолланы былай дейді:

Татар шығыр ва назымның ынтыбаден іліккі дәуіріні шушы қадар ійлә тумала, қазір ынтыба дәуіріне кәләбіз.

Бұл дәуірінің қақпасына ашып кіргеш те біз анда ең әуәл-жарты қазақ, Жарты татар Ақмолла әпәндіге ұшыраймыз. Ол өзі қазақ шағыры болуы дағуасы менен майданға шыққан, және қазақ шағыры болуға тырысқанда татарлығы шенген деп айтуға жарайды. Маржани қазіретлері қақында жазған Мәрсиәсі оны шын татар қылады...» дейді.

Және:

Ғалый Рахым, Ғ. Ғазиздің «Татар әдебиет тарихы» деген, 1925-жылы шыққан кітабында, Шамсиддин софының жырларын баяндап келіп, Ақмолланы былай деп айта кетеді:

«... Шамседдиннің медресесінен байтақ (көп) ғалым шәкірттер шыққан. Олардың ең атақтысы шағырлікте ұстазының ыстық қақылы барысы, Татар әдебиетінің жаңару дәуірінің бірінші шағыры Муптахыйтден Мұхамедияр, яғни «Мәшһүр» Ақмолла «дүр-» дейді.

Татар әдебиет тарихшылары Ақмолланы әдебиет тарихындағы зор орынға қояды. Әлбетте өйтулері теріс емес, Ақмолланы қазақ әдебиет тарихында да, татар әдебиет тарихында да зор орын алуға тиіс ақын екені рас. Бұл арада және айта кетейін: 1934 жыл 20 мартта шыққан көркемірек және тілі де таза. Қазақша екендігі айқын көрінеді. Мысалы: түрмеде жатып жазған мынау сияқты өлеңдерінің тілінде қазақшадан бөтені бар ма? Міні:

.... Менің жатқан мекенім аты зындан,

Әр түрлі адамы бар жапа қылған.

Ішінде түрлі ғыбырат қисасы жоқ,

Сұрқия неше түрлі бар жыйылған.

Темір мен қадақтанған терезесі,
Қара тас қабаттанған кірегесі.
Орыстың толып жатыр кінегесі,
Құдадан дұшпаныңа тілемеші.

Келмейді көңіл жетер көңіл сұрай,
Мылтығы салдат жүрер орай-орай.
Құдайым қылған іске шара бар ма?
Жатырмыз бишаралар жылай-жылай...»

Міне, бұл өлеңнің ырғақ мөлшері де, ескі қазақ ел өлеңдерінің ырғақ мөлшерімен жазылған. Татар және Башқұрт жырларында мұндай ырғақ мөлшері көрінбейді. Тек, бұл өлеңдерді татар әдебиетшілері жинап, татар баспасында бастырып шығарғандықтан кей сөздердің кей бір дыбыстарын татаршалап жіберген. Мысалы: «жатырмыз» деген, «жүрек» деген сөздерді – «жатымыз», «жүрер» деп, өзгертіп, бір өлеңнің дені татарша деген. Және Ақмолланың өлеңдерінде таза қазақ өлеңдерінде көп кез келетін қоспақ сөздер көп кездеседі. Мысалы, жаңағы келтірген өлеңдегі: «орай-орай», – «жылай-жылай» деген қоспақ сөздер. Және «сабай-сабай» және мына өлеңдегі қоспақ сөздер:

Жемейтін бауырсақты Ақмолла едім,
Шайнаймын қара нанды, қашыр-қашыр...»
«Салдаттар кеш болғанда қойдай қамай,
Жабады малдай қылып санай-санай...»

«Сарғайдым терезеден қарай-қарай,
Зарығып шыдамайды тәтті жан ай.
Есенгелді Батүшке аstat болып,
Ақмолла қорлық көрді талай-талай...»

Міне, осы өлеңдегі, «санай-санай», «қарай-қарай», «талай-талай», деген сияқты қоспақ сөздер Ақмолланың сөздерінде көп кездеседі. Мұндай қоспақ сөздер қазақтың ел әдебиетінде де көп кездесетін жайт. Онан соң, Ақмолла ел әдебиетін жинап та пайдаға асырған адам. Өлеңдерінің көбінің сарыны қазақтың ескі ел әдебиет сарынындай болып келеді. Ақмолланың өлеңдерін, оның кітаптарын, және ол туралы жазылған сөздерді жинауда Башқұртстандағы Вәли Қангелдіұлы мен Ысмағұл Орманұлы жәрдем істеді. Ақмолланың өлеңдері әлі де түгел жиналған жоқ. Ақмолла татар, Башқұрт арасында туып, сонда оқып, сол татар Башқұрт арасында өлген соң, және оның шығармалары татар баспасында басылып қазақ арасында көп тарамаған соң оны қазақ әдебиетшілерінің бір азы білмейді. Білсе де оның шығармалары мен жақсы таныс емес. Әрине, бұл азырақ ұялатын ғана жайт. Сол, ақынның шығармалары мен таныс еместіктің салдарынан, жақында біреу, Алматыда шығатын Қазақ әдебиет газетінде де Ақмолланы Башқұрт ақыны деп жазыпты. Жазғанда әлгі, Мәскеуде шығатын: «Лит газеттің» 20-мартта шыққан нөмірлеріндегі П. Низовойдың мақаласындағы Ақмолланы Башқұрт ақыны деген сөздерін қазақшаға аударып салыпты. Аударғанда әрине Ақмолланың кім екенін білмегендігі көрініп тұр.

П. Низовой ол мақаласында: «төңкеріске шейін Башқұртстанның тек Ақмолла деген ақыны ғана болған еді, дейді». Одан, басқа Башқұрттың ешбір ақыны жоқ еді» дейді. ... әрине, П. Низовойдың Ақмолланы да, Башқұрт әдебиетінде білмегені оғаштау болып көрініп тұр... бірақ, енді Ақмолла ақынды әркім білер.... Әмин» [6].

Сәкен Сейфуллиннің біз жоғарыда келтірген Ақмолла жинағына жазған алғысөзі Алматы қаласында 28-IV-1934 жылы жазылған. Ақмолла аты репрессиялар мен екінші дүние жүзілік соғысқа байланысты көп үзілістерден кейін, тек XX ғасырдың 60 жылдары қайта атала бастады. Бұл тұрғыдан біз профессор Б. Кенжебаевтың еңбектерін ерекше атап өтуіміз керек, оның зерттеулерінде Ақмолла қазақ, татар, башқұрттың ортасындағы үш халыққа да ортақ ақын [9]. Осыдан кейін Ақмолла туралы әдебиет зерттеуші У. Қалижанұлы кандидаттық диссертация қорғады [12], [7] Зәки Ахметовтің де Ақмолланың мерей тойын Қазақстанда атап өту керектігі туралы мақаласы осы кезеңде жазылды. Өкінішке орай бұл мәселе жалғасын тапты деп айта алмаймыз. Қазіргі кезеңде КСРО империясының құлауына және қиыншылықтарына байланысты көрші елдермен әдеби-мәдени байланыс нашарлап кетті. Тіпті бүгінгі күні с енсация іздеп жарияланып мақалаларда мақалалар да Ақмолла ақының қай халықтың ортасынан шыққандығы жөнінде бірде-бір нақты сөз жоқ.

Жалпы көркем әдебиетте Ақмолла сияқты құбылыстар сирек болатынын ескеру керек. Бір халықтың, немесе екі халықтың ортақ ақыны болу кездеседі, ал үш бірдей халықтың поэзиясынан орын алу сирек таланттардың маңдайына жазылатын бақ. Біз Ақмолла феноменін XIX ғасырдың екінші жартасындағы инновациялық, яғни өтпелі кезеңмен байланыстармыз. Аркалы және теңіздей терең ақын Ақмолла Мұхамедияров тағдыры мен шығармашылығы бізге өтпелі кезең және тарих пен тұлға арақатынасы деген құбылысты түсінуге көмектеседі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Бөкейхан А.Н. Тандамалы (избранное). – Алматы: 1995.
2. Асфендияров С.Д. История Казахстана с древнейших времен. – Т.1.– Алматы: 1935.
3. Бекмаханов Е. Казахстан в 20-40-х гг. XIX в.– Алматы: Казгосиздат. – 1947.
4. Бекмаханова Н.Е. Многонациональное население Казахстана и Киргизии в эпоху капитализма. 60-е гг. XIX в.-1917. – М.: Наука. – 1986.
5. Артықбаев Ж.О. Казахское общество в XIX веке: традиции и инновации. – Астана: 2019.
6. Сейфуллин С. Ақмолла Ақмолла (Мұптакеддин Мұхамедияр ұлы) өлең жинағы. – Алматы: Қазақстан көркем әдебиет баспасы. – 1935.
7. Ахметов З. ҒАЛЫМДАР ЖӘНЕ ХАТТАР. – Астана: 2019.
8. Көпейұлы М.-Ж. Шығармалары 7 том. – Павлодар: 2013.
9. Кенжебаев Б. XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті. – Алматы: 1966.
10. Қалижанұлы У. Қазақ әдебиетіндегі діни-ағартушылық ағым (XIX ғасырдың ортасы мен XX ғасырдың басы). – Алматы: Білім. – 1998.

11. «Культурный мир Башкортостана» 2020. – [https:// kulturarb.ru /ru /persony/miftahetdin-akmulla](https://kulturarb.ru/ru/persony/miftahetdin-akmulla).
12. Антология башкирской поэзии. – Б.: 1971.
13. Валидов Д. Татарская литература. – Казань: 1923.