



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ  
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ

KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS  
MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН  
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ

# ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР ХАБАРШЫСЫ

# EURASIAN SCIENCE & ARTS THE BULLETIN

# ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И ИСКУССТВО ВЕСТНИК

2018 жылдан шыға бастады  
Published since 2018  
Издается с 2018 года

V

Нұр-Сұлтан  
Nur-Sultan  
Нур-Султан

2020

Қараша  
November  
Ноябрь

ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР  
EURASIAN SCIENCE & ARTS  
ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И ИСКУССТВО

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

V

Қараша  
Нұр-Сұлтан

November  
Nur-Sultan

Ноябрь  
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 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 докторы, ҚазҰӨУ профессоры

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

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

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

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

**Мацевский И.В.** – өнертану докторы, профессор, РФ Өнер тарихы институтының аспаптану секторының меңгерушісі

**Майтесян Т.** – өнертану кандидаты, Лемменс институтының (Консерватория) профессоры, Лювен қ., Бельгия

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

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

**Ескендіров Н.Р.** – PhD, ҚазҰӨУ

**Жүзбай Ж.А.** – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ профессоры

**Мұқышева Н.Р.** – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры

**Мұқанова Р.Қ.** – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ профессоры

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

**Сметова А.А.** – педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті

**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 Ақпараттан-дыру 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 А.К.** – главный редактор, народная артистка РК, профессор, «Қазақстанның Еңбек Ері», ректор ҚазНУИ  
Заместитель гл. редактора – **Егинбаева Т.Ж.**, кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель Казахстана, проректор по науке ҚазНУИ  
Ответственный редактор – **Шаймерденова С.К.**, кандидат философских наук, доцент ҚазНУИ  
**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 ҚазНУИ  
**Джумақова У.Р.** – доктор искусствоведения, профессор ҚазНУИ  
**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 ҚазНУИ  
**Зенкин К.В.** – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, РФ  
**Мацевский И.В.** – доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором инструментального искусства Российского института истории искусств РФ  
**Майтесян Т.** – кандидат искусствоведения, профессор Лемменс института (консерватория) г. Лювен, Бельгия  
**Альпеисова Т.Т.** – кандидат искусствоведения, профессор ҚазНУИ  
**Дүкембай Г.Н.** – кандидат филологических наук, доцент ҚазНУИ  
**Ескенди́ров Н.Р.** – PhD, ҚазНУИ  
**Жузбай Ж.А.** – Заслуженный деятель Казахстана, профессор ҚазНУИ  
**Мукушева Н.Р.** – кандидат искусствоведения, профессор ҚазНУИ  
**Муканова Р.К.** – Заслуженный деятель Казахстана, профессор ҚазНУИ  
**Мухтарова Г.С.** – кандидат философских наук, доцент ҚазНУИ  
**Сметова А.А.** – кандидат педагогических наук, доцент ҚазНУИ  
**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 ҚазНУИ 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

© Казахский национальный университет искусств, 2020

## Editors

- Musahadjayeva A.K.** – 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 Criticism, professor, Honored worker of Kazakhstan, vice-rector of Scholarly Affairs of KazNUA
- Executive Editor – **S.K. Shaimerdenova** - Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of KazNUA
- Abdildin Zh.M.** – Doctor of Philosophy Sciences, Academician of NAS of RK, Honored Scientist of RK, and Professor L.N. Gumilyov ENU
- Ashimov A.O.** (Akim Tarazi) – Honored worker of Kazakhstan, professor of KazNUA
- Dzhumakova U.R.** – Doctor of Art Criticism, Professor of KazNUA
- Dolinskaya E.B.** – Doctor of Art Criticism, Honored Artist of Russia Federation, Professor
- Zholdasbekov M.** – Doctor of Philology Sciences, Academician of NAS Republic of RK
- Zhumabekova D.Zh.** – Doctor of Art Criticism, Professor of KazNUA
- Zenkin K.V.** – Doctor of Art Criticism, professor, vice-rector of Scholarly Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory, of the Russian Federation
- Matsievsky I.V.** – Doctor of Art Criticism, Professor, Head of the Instrument Studies Sector of the Russian Institute of Art History of the Russian Federation
- Mitisyan T.** – Candidate of Arts Criticism, Professor of the Lemens Institute (Conservatory), Leuven, Belgium
- Alpeisova T.T.** – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA
- Dukembay G.N.** – Candidate of Philology Sciences, Associate Professor of KazNUA
- Eskendirov N.R.** – PhD, KazNUA
- Zhuzbay Zh.A.** – Honored Worker of Kazakhstan, Professor of KazNUA
- Mukusheva N.R.** – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA
- Mukanova R.K.** – Honored Worker of Kazakhstan, Professor of KazNUA
- Mukhtarova G.S.** – Candidate of Philosophy Sciences, Associate Professor of KazNUA
- Smetova A.A.** – Candidate of Pedagogic Sciences, associate professor, pro-rector for academic work of KazNUA
- Khusainova G.A.** – Candidate of Pedagogic 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. Әбілханұлы Р., Тұржан О.І. Әнші-ақын Нозайбай және оның шығармашылығындағы дүниетаным феномені.....	8
2. Акпарова Г.Т., Аскарова А. Серік Еркимбековтің екі рояльға арналған концерттік дуэті.....	15
3. Абдолла Г. Халық әншілерінің вокалдық және орындаушылық шеберлігі.....	22
4. Нарбеков М.Ж. Виолончелистің шығармашылық процесс ретінде қалыптасуы.....	26
5. Қоқымбаева Б.Ж., Байжанова С.Ш. Қазақ музыкалық мәдениеті мен өнерінің морфологиясы: әдіснама мәселесі.....	30
6. Дүйсен О.К. Музыкалық аспаптарды зерттеу және қайта құру туралы.....	35
7. Альпеисова Г.Т., Саламас Г. Ұлы Абайдың сөзіне жазылған камералық-вокалдық шығармалардың кейбір музыкалық-мазмұндық ерекшеліктері.....	39
8. Бейсенова Н.В. Үрмелі аспаптарда орындаушылардың концерттік қойылымын дайындаудың психологиялық-педагогикалық аспектілері.....	43
9. Нарбеков М.Ж. Вибрато виолончель үшін маңызды орындау шеберлігі ретінде.....	48
10. Шаймерденова С.Қ., Берікбаева А. Мәдениет және өнер саласындағы көркем менеджмент.....	52
11. Мухтарова Ғ.С. Абай Кұнанбаев поэзиясындағы «сұлулық» категориясы көріністерінің сан алуандығы.....	56
12. Омарова Ж.Н. Заманауи сценографияның тарихы.....	62
13. Жукенова Ж.Д. Целиноград қаласының монументалды өнері (Монументалды мозаика).....	66
14. Байбосын М.Қ. Көркем галерея арқылы жас өспірімнің рухани дүниесін кеңейту.....	74
15. Самарқанова Ф.С. Құттыбек Жақыповтың шығармашылығы.....	78
16. Ашимова Д.А. Шығармашылық мамандықтары үшін дуальдық оқыту жүйесі: ментораның рөлі.....	83
17. Ескендиоров Н.Р., Құспан Т. «Ләйлі-Мәжнүн» махаббат дастанының қазақ театр сахнасындағы интерпретациясы.....	88
18. Ешмұратова А.К. Заманауи қазақ қуыршақ театрының тәрбиелік функциясының мәселесі туралы.....	94
19. Ермаганбетова З.К. Заманауи кинематография саласындағы грим суретшісі.....	99
20. Әубәкірова Н. Телесериалдардың өндірістік-шығармашылық ерекшеліктері.....	108
21. Бекмаганбетова М. Кинобизнестегі продюсердің қызметі .....	113

## СОДЕРЖАНИЕ

1. <b>Абилханулы Р., Туржан О.И.</b> <i>Певец-поэт Ногайбай и феномен мировоззрения в его творчестве</i> .....	8
2. <b>Акпарова Г.Т., Аскарлова А.К.</b> <i>Концертный дуэт для двух роялей Серика Еркимбаева</i> .....	15
3. <b>Абдулла Г.</b> <i>Вокально-исполнительское мастерство народных певцов</i> .....	22
4. <b>Нарбеков М.Ж.</b> <i>Формирование виолончелиста как творческий процесс</i> .....	26
5. <b>Кокумбаева Б.Д., Байжанова С.Ш.</b> <i>Морфология казахской музыкальной культуры и искусства: проблема методологии</i> .....	30
6. <b>Дуйсен О.К.</b> <i>О науке исследования и реконструкции инструментов</i> .....	35
7. <b>Альпеисова Г.Т., Саламас Г.</b> <i>Некоторые музыкально-смысловые особенности вокально-камерных произведений, написанных на слова великого Абая</i> .....	39
8. <b>Бейсенова Н.В.</b> <i>Психолого-педагогические аспекты подготовки концертного выступления исполнителей на духовых инструментах</i> .....	43
9. <b>Нарбеков М.Ж.</b> <i>Вибрато как важнейший исполнительский навык</i> .....	48
10. <b>Шаймерденова С.К., Берикбаева А.</b> <i>Арт-менеджмент в сфере культуры и искусства</i> .....	52
11. <b>Мухтарова Г.С.</b> <i>Многообразие проявлений категории «красоты» в поэзии Абая Кунанбаева</i> .....	56
12. <b>Омарова Ж.Н.</b> <i>Развитие современной сценографии</i> .....	62
13. <b>Жукенова Ж.Д.</b> <i>Монументальное искусство города Целиноград (Монументальные мозаики)</i> .....	66
14. <b>Байбосын М.К.</b> <i>Обогащение духовного мира подрастающего поколения средствами художественных галерей</i> .....	74
15. <b>Самарканова Ф.С.</b> <i>Творчество Куттыбека Жакыпова</i> .....	78
16. <b>Ашимова Д.А.</b> <i>Дуальная система образования для творческих профессий: роль ментора</i> .....	83
17. <b>Ескендиоров Н.Р., Куспан Т.</b> <i>Интерпретация поэмы о любви «Лейла-Мажнун» на сцене казахского театра</i> .....	88
18. <b>Ешмуратова А.К.</b> <i>К проблеме просветительской функции современного казахского театра кукол</i> .....	94
19. <b>Ермаганбетова З.К.</b> <i>Художник по гриму в современном кинематографе</i> .....	99
20. <b>Аубакирова Н.</b> <i>Производственно-творческие особенности телесериалов</i> .....	108
21. <b>Бекмаганбетова М.</b> <i>Роль продюсера в кинобизнесе</i> .....	113

## CONTENTS

1. <b>Abilkhanuly R., Turzhan O.I.</b> <i>Singer-poet Nogaybai and the phenomenon of worldview in his work.....</i>	8
2. <b>Akparova G. T., Askarova A. K.</b> <i>Concert duet for two grand pianos by Serik Yerkimbekov.....</i>	15
3. <b>Abdullah G.</b> <i>Vocal and performing skills of folk singers.....</i>	22
4. <b>Narbekov M.Zh.</b> <i>The formation of a cellist as a creative process.....</i>	26
5. <b>Kokumbaeva S.D., Baizhanova S.S.</b> <i>Morphology of Kazakh musical culture and art: the problem of methodology .....</i>	30
6. <b>Duysen O.K.</b> <i>About the science of research and reconstruction of instruments.....</i>	35
7. <b>Alpeissova G.T. , Salamas G.</b> <i>Some musical and semantic features of vocal and chamber works written on the words of the Great Abai.....</i>	39
8. <b>Beisenova N.V.</b> <i>Psychological and pedagogical aspects of preparing a concert performance of performers on wind instruments.....</i>	43
9. <b>Narbekov M.Zh.</b> <i>Vibration as an important cello skill.....</i>	48
10. <b>Shaimerdenova S.K., Berikbayeva A.</b> <i>Art management in the field of culture and art.....</i>	52
11. <b>Mukhtarova G.S.</b> <i>The concept of beauty in the poetry of Abay Kunanbayev..</i>	56
12. <b>Omarova Zh.N.</b> <i>History of contemporary scenography.....</i>	62
13. <b>Zhukenova Zh.</b> <i>Monumental art of the city of Tselinograd (Monumental mosaics).....</i>	66
14. <b>M.K. Baibossyn.</b> <i>Enriching the spiritual world of the young generation by means of the art galleries.....</i>	74
15. <b>Samarkanova F.S.</b> <i>Creativity of Kuttybek Zhakypov.....</i>	78
16. <b>Ashimova D.A.</b> <i>The dual theme of education for the creative profession: the role of a mentor.....</i>	83
17. <b>Eskendirov N.R, Kuspan T.</b> <i>Interpretation of the love story «Layli-Majnun» on the Kazakh theater stage.....</i>	88
18. <b>Yeshmuratova A.K.</b> <i>To the problem of educational function of the modern Kazakh puppet theater.....</i>	94
19. <b>Ermagambetova Z.K.</b> <i>Grim artist in a modern cinematograph.....</i>	99
20. <b>Aubakirova N.</b> <i>Production and creative features of television series.....</i>	108
21. <b>Bekmaganbetova M.</b> <i>The role of the producer in the film business.....</i>	113



## Әнші-ақын Ноғайбай және оның шығармашылығындағы дүниетаным феномені

*Әбілханұлы Р.*

*ҚазҰӨУ «Дәстүрлі музыкалық өнер» факультетінің аға оқытушысы*

*Тұржан О.І.*

*Л. Н. Гумилев атындағы ЕҰУ «Журналистика және саясаттану»*

*факультетінің доценті, фил.ғ.к.*

*Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан*

**Аңдатпа:** қазақ даласында өткен ғасырларда ғұмыр кешкен өнер адамдарының шығармашылығын ғылыми тұрғыдан зерттеу – ұлттық өнер тарихының ғылыми тұжырымдамаларының іргесін кеңейтері сөзсіз. Бұл мақалада ХІХ ғасырда Семей өңірінде туған әнші-ақын Ноғайбай Сүлейменұлы туралы А.А. Ивановский, А. Жұбанов, Ә. Нұғманова, Ғ. Байбатыров, Х.Ж. Сүйіншәлиев және т.б. ғалымдар жазған мақалаларға сүйеніп, оның әншілік және ақындық өнерінің бір-бірімен ұштасып жатқан ерекшелігіне талдау жасалады. Шығармашылықтағы дүниетанымдық феномені туралы әл-Фарабидің, Дж. Беркли, Д. Армстронг, Н.Н. Альбеков, О.И. Скороходова, М. Кацахян, А. Сейдімбектің және т.б. ғалымдардың зерттеулеріне сүйене отырып, ақынның дүниетанымының гумандық аспектілеріне ғылыми тұжырымдама беріледі.

**Түйінді сөздер:** Ноғайбай әнші, ақын, зағип, табиғат, дүниетаным.

**Аннотация:** изучение творческих личностей, живших в казахстанских степях в прошлые века, безусловно, расширяет основы научных представлений в истории национального искусства. В этой статье на основе исследовательских статей, написанных учеными А. Ивановским, А. Жубановым, А. Нугмановой, Г. Байбатыровой, Х.Ж. Суиншалиевой проводится анализ особенностей творчества Ногайбая Сулейменова, жившем в Восточно-Казахстанской области в середине XIX века. На основе исследований аль-Фараби, Дж. Беркли, Д. Армстронг, Н.Н. Альбекова, О.И. Скороходовой, М. Кацихяна, А. Сейдимбека и многих других ученых по феномену мировоззрения дается научная концепция культурно-эстетические аспекты творчества поэта-певца Ногайбая.

**Ключевые слова:** певец, поэт, слепой, природа, мировоззрение.

**Abstract:** The study of creative personalities who lived in the Kazakh steppes in past centuries, of course, expands the foundations of scientific concepts in the history of national art. In this article, based on research articles written by scientists A. Ivanovsky, A. Zhubanov, A. Nugmanova, G. Baybatyrov, Kh.Zh. Suinshaliyeva, an analysis of the features of the work of Nogaybay Suleimenov, who lived in the East Kazakhstan region in the middle of the 19th century, is carried out. Based on the research of al-Farabi, J. Berkeley, D. Armstrong, N. N. Albekov, O.I. Skorokhodova, M. Katsakhyan, A. Seidimbek and many other scientists on the phenomenon of worldview, a scientific concept of the cultural and aesthetic aspects of the work of the poet-singer Nogaybay is given.

**Keywords:** singer, poet, blind man, nature, worldview.

Өнер дегеніміз – тірі әлем! Жазушы Ә. Нұрпейісов айтқандай «өнердің міндеті – адамды таңқалдыру». Осы «тірі әлем» мен «адамды таңқалдыру» қасиетін мүмкін ететін шығармашылық адамы қашан да ғылыми тұрғыдан зерттелуге сұранып тұрады. Зерттелуге сұранып тұратын себебі – оның арғы табиғатындағы ерекшеліктің ғылыми тұжырымдамасына көз жеткізгіміз келеді.

Біздің зерттеу жұмысымыздың негізгі нысаны болып отырған ақын, әнші Ноғайбай Сүлейменұлы 1855 жылы бұрынғы Семей облысы Зайсан уезі Маңырақ болысының 4-ауылында Ноғайбай қыстағында (қазіргі Зайсан ауданы Қарабұлақ ауылдық округі) туған. Ноғайбай туралы ең алғашқы мақала – 1889 жылы Мәскеу университетінің «Этнографическое обозрение» журналында жарияланған этнограф А.А. Ивановскийдікі. Бұл мақала 1957 жылы жарық көрген «Қазақстанның музыка мәдениеті» атты кітапта қазақша басылыпты. Академик А. Жұбановтың «Ән-күй сапары» кітабында «Ақын-әнші Ноғайбай» деген мақаласы берілген [1]. Осында автор А. Ивановскийдің мақаласы туралы айта келіп, бұл мақаланың «орысша оригиналымен танысқысы келетіндер оны «Этнографическое обозрение» журналының 1839 жылы шыққан үшінші кітабынан табады» деп келтірген екен. Бірақ бұл жерде, әлде типографиядан, әлде автордың өзінің тарапынан кеткен қателік пе екен, мақаланың шыққан жылы мен Ноғайбай ақынның туған жылының арасында сәйкессіздік бар. Жоғарыда келтірілген дерек бойынша, Ноғайбай ақын 1855 жылы туған. Демек, А. Ивановскийдің мақаласы 1839 жылы жарыққа шығуы мүмкін емес. «Қазақстанның музыка мәдениеті» атты кітаптағы дерек бойынша, бұл мақала аталған журналға 1889 жылы жарияланған. Осы «1889 жылы» деген деректің дұрыстығына көз жеткізуге болады. Өйткені А. Жұбанов осы мақаласының ішінде «А. Ивановский Ноғайбаймен 1888 жылдың июнь айында Сауыр тауын жайлаған Садықан дегеннің ауылында кездеседі» деп келтірген [2]. Осы жағдайды оқырмандар ескере жүрер деген ниетпен көрсеттік.

Ноғайбай ақын «1923 жылы 68 жасында ШҰАР Алтай аймағы Бурылтай өңірінде қайтыс болған» екен [3]. Ол негізінен ауызша жырлағандықтан оның өлеңдері баспаға түспеген. Оның да себебі сол кездегі саяси-әлеуметтік жағдайлармен ақынның Шыңжаң жеріне кетуінен болар. Ізденушілердің арқасында 18 өлеңі, 1 әні, 1 дастаны, 2 айтысы табылған көрінеді. Бұл шығармалары біздің қолымызда жоқ болғандықтан, біз өз зерттеуімізді А. Ивановский келтірген жыр жолдары бойынша ғана сараладық.

А. Ивановский өз мақаласында оның өлең жолдарын қара сөзге түсіріп жеткізіпті. Автор ақын туралы сырттай естігені туралы былайша баяндайды: «Ертістен өтсең болғаны, онда бұл есімді білмейтін бірде-бір түкпірді таппайсың. Тіпті...адам жүре алмайтын терең сайларына сүңги түссеніз де немесе тіпті аспан әлеміне баруды қиялдасаңыз да, барлық жерде осы ақын-әнші туралы естисіз. ...Оны бір-ақ рет тыңдаған кісінің өзі де басқа әншіні тыңдағысы келмей қалады». Автор сөйтіп жүріп ақыры әншімен кездескен кездегі сәтті былайша келтіреді: «...Ақыры оны маған көрсеткен кезде, мен қазақ халқының оған дейін болған әншілері мен ақындарының бәрінен басым түскен Ноғайбайдың өзі тап осы екендігіне алғашында сенбей де қалдым. Бұрышта, есікке таяу, қазақтардың елең қылмай «босаға» деп атайтын жерінде, жүгініп бір соқыр қазақ отыр екен. Түріне қарағанда елуге келген деуге болады. Бірақ оның жасы әлдеқайда жасырақ еді. Кейіннен білсем, ол небәрі отыз үште ғана екен. Нағыз кедей бақташы сияқты жұпыны киінген.

Киімдері күнәқар денесін әрең жасырып тұрған, киім деуге келмейтін далба-дұлба, шоқпыт бірдеңе. Тізесінде оның айырылмас досы – екі шекті домбырасы жатты. Киіз үйдің ішінде жұрт дабұр-дұбыр сөйлесіп жатты. Үнсіз отырған Ноғайбай ғана. Ол сөйлегенді жаратпайтын, көп ойлайтын ойдың адамы екені көрініп тұр». Автордың осы берген бағасынан-ақ Ноғайбайдың әншілігінің қандайлығын болжаймыз. Кейбір деректерде Ноғайбай 5-6 жасында шешек ауруынан көзі соқыр болып қалған делінеді. Бірақ әншінің өзінің тындасақ, ол туғаннан зағип болған: «Мен анамнан туған кезімде, күн бе еді, түн бе еді, мен білмеймін. Егер күн болса, онда білемін, сол кезде ашық аспаннан күннің көзі жарқырамады. Оның алтын нұры өзіне жақын тау құздарын жылытпады, қиядағы далаға сәулесін төкпеді. Сорлы анам мені тапқан кезде, оның жырым-жырым лашығына күн көзінің бірде бір нұрлы сәулесі түспеді. Ал егер де мен туған кезде түн болса, аспанда күміс ай қалқымады, әсем жұлдыздар жарқырамады. Ол жұлдыздардың бір де бірі жаңа туған маған қарап күлімсіремеді. Мен түнекте тудым. Соқыр болып тудым. Өмір бойы түнекте келемін. Маған өзінің сүтін берген анамды да, мені еркелеткен әкемді де көргенім жоқ. Оларды танымаймын да. Өзімнің әйелімді де, балаларымды да танымаймын», – деп жырлапты ол. Бұл – А. Ивановскийдің өзі естіп, жазып алған ақынның өз сөзі. Демек, ол мына біз көріп жүрген жарық дүниені көрмеген. Ақынның өзін таныстырудағы осы аз ғана сөздерінің көркемдігі адамның жандүниесін қозғайтындай. Ол өзіне көрілмегенді «көріп», тіпті оны көретін адамдардан да асқан сезіммен байқайтындығы таңқалдырмай қоймайды. Сонда гәп неде? Ол соның бәрін қалайша сезіп, қалайша тебіреніп отыр деген ойға кетесің.

Өнер тарихында зағип болған өнер адамдары аз емес екен. Бірақ, солардың ішінде музыка саласындағылардың өнеріне зағиптықтың ерекше ықпалы да болған сияқты. «Психология слепых и слабовидящих» атты зерттеу еңбегінде психолог А.Г. Литвак «зағиптардың көзден басқа сезім органдары өте сезімтал болады. Мұндай жағдайда мидың ақпаратты сараптау тәсілі өзгеріп, мидың естілетін, вербальды және тактильді сигналды қабылдау қабілеті көзі көретін адамдардың қабылдауынан әлденеше есеге артып кетеді, Құлақтың вестибулярлық аппаратының қызметі бар мүмкіндігін алға шығарып, күшті дамиды» деп түсіндіреді [4]. Осындай тұжырымдарды бағамдай келіп, адам жандүниесі табиғаттан берілген дайын органдардың қандай да бір бөлігі істен шыққанда, оның орнын басатын жаңа қабілетті синтездеп шығара алатындығына көз жеткізуге болады. Ағылшын ойшылы Беркли Джорж «Көз немесе көру адамның жандүниесімен басқарылады, көз жандүниенің ықпалынсыз сыртқы заттардың кескінін тани алмайды (немесе таба алмайды) деген қорытынды жасайды [5]. Осы жерде Ноғайбай әншінің сөзін келтірейік: «Алла мен Мұхаммед пайғамбардың әмірі күшті. Олардың ісі бізге құпия. Олар маған көз бермесе де, басқаны берді. Олар маған соншалықты сезгіш, нәзік есту қабілетін берді. Ондай сезгіштік басқа адамдарда бар ма екен, білмеймін. Ондай сезгіштік тек Алла мен Мұхаммед пайғамбарда ғана бар шығар» дейді. Есту қабілетінің осыншама құдыретті болуын қалай түсіндіру

керектігін, бәлкім, қазіргі ғылым әлі де толық түсіндіріп бере алмас. Ал оны Ноғайбай әнші өзінің жырларында «күннің шығып келе жатқандығын көрмесе де, оның шығып келе жатқандығын естігендей болатынын, барлық жан-тәнімен сезетінін» айтыпты. «Жер барқыт тәрізді көк майса шөппен, сан аулан түсті гүл-бәйшешекке оранып, құлпырғанда, жер астында болып жататын қозғалыстарды білетінін, онда әр түрлі ұрықтардың қалай өніп-өсіп жатқанын еститінін және сезетінін» айтыпты. «Сонан соң сол ұрықтардың жер бетіне қалай шығатынын, кейін гүл тостағаншасы қалай пайда болатындығын, қалай шешек ататындығын ...естіп отыратындығын» жырлаған.

Адамның *дүниетанымдық* қабілетін зерттегендер сананың өте күрделі мүмкіндіктерін аша келе, оны мидың физикалық-химиялық синтезбен немесе механикалық түрде қабылдауымен ғана түсіндірудің мүмкін еместігін болжайды. Д. Армстронг өзінің «Материалистическая теория сознания» деген еңбегінде «орталық нерв жүйесінің кейбір процестері *эмерджменттік* заңдылықтарға сәйкес жүзеге асады. Оған тіпті физикалық, химиялық заңдардың қатысы да болмайды» дей келіп, ғылыми танымдылықты сараптаудағы ең маңызды мәселе – «дүниетанымдықты дүниетанымдықтың өзінің ішінде қарастыру мәселесіне» назар аударуды ұсынады, ал адамдық кейбір қасиеттер мен қабілеттілікті «адамның физикалық мүмкіндіктерімен қоса, ментальдық үдерістерімен тұтас алып қарағанда ғана» қандай да бір нәтижеге жетуге болатындығына сілтеме жасайды және «адамның қашан да табиғатпен тұтастықта жүретіндігін» дәлелдейді [6. Д. Армстронгтың адам бойындағы кейбір қасиеттерді эмерджменттік заңдылықтар негізінде түсіндіруді және зерттеуді ұсынуының мәні неде десек, нағыз дарындыларда болатын ерекшеліктің сырттай қарағанда түсініксіз болып, «қияли» болатындығын түсінудің жолын айтып отыр. Эмерджменттік дегеніміз — қандай да бір жүйеде (адам болсын, өсімдік болсын. *О.Т.*) оған о баста тән болуға тиіс емес қасиеттердің пайда болуы. «Эмерджменттіліктің ерекшелігі оның алдын ала болжанбайтындығында, түсіндірілмейтіндігінде, өте кең әрі «ғажайып» деңгейде көрініс табатындығында» [7]. Ноғайбай ақынның сөздерін осы ғалымдардың теориялық тұжырымдарының фонында қарасақ, ментальдық үдерістердің зағип адамдарда оны басынан өткермеген адамдар ұғына алмайтын ерекшелігін, дүниетанымының өте зор ауқымын, естілуі мүмкін емес құбылысты еститін ғажайыптығын ұғынамыз.

Зағип жазушы О.И. Скороходова өз өмірі туралы былай дейді. «Бөлменің есігі жабылғанда бетімнің терісі бір түрлі жағдайға келеді де, бөлме таптар болып қалғандай, тіпті қолымды соза да алмайтындай болам. Ал есіктің ашық тұрғанын ауа ағысы арқылы сезінемін. ...Қасыма келген адамның қандай көңіл күйде екендігін де қандай да бір толқындар арқылы сезе қоямын» дейді [8]. Демек, зағиптық көзге көрілмейтіндікті құлақтың аса күшті есту қабілетімен қоса, «вербальды жадының мықты болатындығымен» де дәлелденеді [9]. Зағиптардың *дүниетанымдық* қасиеті жандүниесінің басқаға білінбейтін терең құбылыстары арқылы қалыптасады. Ол әр затты теориялық тұрғыдан, ерекше түйсікпен сезіну, санадағы көңіл күй, идеалдық ұстанымы

арқылы білінеді екен. «Шығармашылық адамының дүниетанымы оның туындыларына тікелей ықпал етеді. Эстетикалық идеалы да шығармашылығынан көрінеді, оның өзіндік көркемдік методы болады. Сондықтан да автордың дүниетанымын оның шығармашылығының көркем кескіні арқылы бағалай аламыз» [10].

Ноғайбай әншінің дүниетанымының өзіндік феноменінің қалыптасуына табиғи дауыстар, шөптің жаратылуы, судың сарқырай ағуы, желдің уілдей соққан екпіні, ауаның әрі-бері қозғалған толқынысы әсер еткені анық. Мұны біз өзінің өлеңдегі келтірген сөздерінен байқаймыз. Сондай-ақ сол кездегі қоғамдық ортадағы тап тартысы, елдің мүшкіл халі де оның заманға деген өзіндік көзқарасын қалыптастырғанын көреміз. «Құдай маған осындай саққұлақтық бергеннен кейін, мен айналамдағы зар-еңіреуді қалай естімейін?! Әлі азап шегіп көрмеген аздаған бақыттыларды сағалап жүрген, жазық даланы да, ұшар басы биік тау жықпылдары мен құздарын да долы желдей шарлап жүрген уайымды, қайғы-қасіретті менің естімеуіме бола ма?! Жоқ, мен оларды да естідім. Менің құлағыма бұл дүнияде шалынбай өтіп жатқан ештеңе жоқ. Туып-өскен даладан, барлық таулардың, барлық ағайын-туғандарымнан менің құлағыма жетіп жатқан бұл қайғы менің жаралы жүрегімді кернеп, күйдіреді, азаптайды, оны жырым-жырым етеді. Жаралы жүрегіме ыстық қан құйылып, өзіне сауға іздейді, бірақ оны таппайды» деп бір қайырды деп жазады А. Ивановский. А.А. Крогиус деген зерттеуші «Тіпті сөйлеуші барынша білдіртпей сөйлеп тұрса да, зағиптар сөйлеушінің арғы тереңдікте жатқан көңіл толқынысының қылдай өзгешелігін тап басып сезіп қояды» дейді [11]. Өзі ғұмыр кешіп отырған қоғамдағы ауыр жағдай Ноғайбай ақынға сезілмей қалған жоқ. Керісінше, ол сол жоқшылық пен теңсіздіктің арғы түп тамырын бар болмысымен «көріп» жүрді. Болашаққа көз салуға шамасы жетпей жүрген заманның соқырлығы оны мұңға батырды. Бұл оның дүниетаным феноменінің аса бай болып қалыптасуында айрықша рөл атқарған деп пайымдаймыз.

Профессор А. Сейдімбектің «Қазақ әлемі» кітабында «Көшпелілер дүниетанымы бойынша табынар Тәңірі – көк аспан, шексіз әлем болса, сол көк аспан мен шексіз әлемнің ең құдыретті жаратылысы – көктегі Күн» деген тұжырым жасайды [12]. «Көшпелілер дүниетанымының табынары – көктегі Күн» өзіне табынатындарға қалайша белгі беретіндігін Ноғайбайдың «күннің шығып келе жатқандығын естігендей болатындығымен» түсіндіре аламыз. Жоғарыда айтылып кеткен эмердженттік дегеніміздің айқын көрініс табар тұсының бірі – осы. Табиғаттан, арғы тектен келетін сигналдарды қарапайым адамдар сезіне алмайды. Ондай сигналдарды ап-айқын қабылдайтындар – Ноғайбай сияқты дарындылар. «Бұл өмірдің дәл кескінін көру үшін Ноғайбайды тыңдасаңыз жеткілікті» дейді А. Ивановский. Ол өзінің бір өлеңінде өзі туралы былай депті: «Далада тудым, дала мені асырап-бақты. Өмірім де далада өтті. Бірақ, – деп қояды ол, – мен бұрынғы даланың, бұрынғы өтіп кеткен ата-бабаларымыз білетін даланың перзенті емеспін. Басқа, біздің өзіміз білетін жаңа даланың перзентімін. Оған біздің жанымыз ашымай, қайғырмай тұра алмаймыз. Өзінің өлгелі жатқан анасын көріп

отырған балалар еңіреп жыламай тұра алам ма? Өлгелі жатқан біздің бүгінгі анамыз – мына даланы көріп отырған мына біз де оның қазасына қалай қайғырмаймыз. Ол тірілгенде – біз де тірілеміз. Өзін көлеңкелеген бұлттан шыққан күн бұрынғысынан да жарық, әсем нұр төгетіні тәрізді, үстімізді торлаған суық, қара бұлт айыққанда, еңсені басқан қайғымызды серпіп тастап, жаңаша өмір сүретін боламыз. Кеудемізді кең кере, еркін дем алатын боламыз. Ол кезде мен де мұндай болмаймын, екі шекті домбырамды да басқаша күйге келтіремін. Әнді де басқаша шырқайтын боламын!». «Екі шекті домбырамды да басқаша күйге келтіремін» деген сөздерінің астарында да талай құбылыс жатыр. Адамзаттың ғұламасы әл-Фараби «Музыка туралы үлкен кітап» деген еңбегінде ақынның не әншінің «қолында аспаптың немесе өлең шығаруына себеп болатын басқа да нәрселердің болмауы салдарынан әуен шығара алмай әлекке түсетінін» айтады [12]. «Әлекке түсу» дегені – әуенді ғаламшардан іздеу дегенге келеді. Бұл – музыкалық аспаптың да өзіндік тартылыс күші болатындығына сілтеме деп пайымдай аламыз. Ноғайбай ақынның тұрмысы тұлдай болса да, екі шекті домбырасынан айырылмауында осындай үлкен мән бар. Өйткені сол домбыраның қос шегі де оның қос жанарының қызметін атқарғаны анық. Ғаламшардағы табиғи әуендерді домбыраның өзіне қарай тартып алу күшінің бар екендігін сезіне білгендігінде. Ол өзі шығарған сазды әуендерді «көріп», оны көрген сайын көркемдеп, басқалардың да оны «көру» арқылы түйсінгенін қалады. Солай түсіндірді де. Біз Ноғайбайдың дауысын А. Ивановскийдің айтуымен «тыңдадық». Сол «тыңдауымыздың» өзі оның қандай деңгейдегі әнші, ақын екендігін түсіндіріп берді.

Индивидтің дүниетанымның қалыптасуы ұзақ және күрделі процесс. Зерттеушілер дүниетанымдық категориясын тұрмыстық, мифологиялық, діни, ғылыми, философиялық, гуманистік деп алты салаға бөліп қарастырады. Ноғайбай ақынның дүниетанымдығында тұрмыстық-гуманистік аспектісі басымдығы байқалады. Бұл адамгершіліктік, гумандық бағыттағы ұстаным иелері, олар адамды жаратылыстың ең маңызды құндылығы, әрбір адам – жан-жақты тұлға, әрбір адам – өзін дамытудың шексіз мүмкіндігіне, шығармашылығын жан-жақты дамыту, өзін өзі дамыту мүмкіндігіне ие және өзін қоршаған ортаға барынша жағымдылықпен ықпал етуге бейімділер деп таниды. Біз Ноғайбай Сүлейменұлын шығармашылығы арқылы осы қырынан танамыз.

#### Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Жұбанов А. Ән-күй сапары. Алматы: 1976. – 478 б.
2. Қазақстанның музыка мәдениеті. Мақалалар жинағы. – Алматы: 1957.
3. Сырымбетов С. «Ертіс өңірі» газеті. – 04.05.2011
4. Литвак А.Г. Психология слепых и слабовидящих // Статические ощущения слепых. – СПб.: 2018.
5. Беркли Дж. Трактат о принципах человеческого знания. Философия сознания. Хрестоматия. – Минск: 2012. – 92 с.
6. Армстронг Д. Материалистическая теория сознания. Философия сознания. Хрестоматия. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С. 121–131.

7. Альбеков Н.Н. Эмерджентность как объект современной науки. //Современные проблемы науки и образования № 2. – 2015.
8. О. И.Скороходова. Как я воспринимаю, представляю и понимаю окружающий мир. – М.: Педагогика, 1972. – 448 с.
9. Как «видят» мир незрячие люди? <https://www.bbc.com/ukrainian/> /
10. Кацахян М. Роль мировоззрения в художественном творчестве. <http://raber.asj-oa.am>.
11. Общение в условиях зрительной недостаточности. <https://xn--80aabdcrejeebhqo2afglbd3b>
12. Әл-Фараби. Музыка туралы үлкен кітап. Аударған Ж. Сандыбаев. – Алматы: 2008. – 751 б.
13. Сейдімбек А. Қазақ әлемі. Этномәдени пайымдау. Оқу құралы. – Алматы: 1997. – 464 б.

## Концертный дуэт двух роялей Серика Еркимбекова

**Акпарова Г.Т.**

*кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ*

**Аскарова А.К.**

*магистр искусствоведческих наук КазНУИ*

*г. Нур-Султан. Казахстан*

**Аннотация:** Концертный дуэт для двух роялей Серика Еркимбекова – яркое произведение, оригинально и по-новому воспроизводящее в современном звучании образы кюя, родной природы. Фактура обладает выразительными возможностями, где используются различные регистры, переключки между двумя исполнителями, глиссандные ходы, тем самым, показывая широкие возможности инструмента.

**Ключевые слова:** ансамблевое музицирование, дуэт, фактура, образ, кюй, импровизационность, традиции

**Аңдатпа:** Серік Еркiмбековтiң екi фортепианоға арналған дуэтi - күй, туған жер суреттерiн заманауи үндестiктер арқылы өзiндiк және жаңа түрде бейнелейтiн жарқын туынды. Текстураның экспрессивтi мүмкiндiктерi бар, мұнда әр түрлi регистрлер қолданылады, екi орындаушы арасындағы кезектесулер, глиссандо тәсiлдерi, сол арқылы аспаптың кең мүмкiндiктерi көрiнедi.

**Түйiндi сөздер:** ансамбльдiк музыка өнерi, дуэт, фактура, бейне, күй, суырыпсалма, дәстүрлер

**Abstract:** Serik Yerkimbekov's concert duet for two Grand pianos is a striking work that reproduces the images of kuy and native nature in an original and new way in a modern sound. The texture has expressive features, where different registers are used, roll calls between two performers, glissandi moves, thereby showing the wide possibilities of the instrument.

**Keywords:** ensemble music-making, duet, texture, image, kuy, improvisation, traditions

В 60-е годы XX века музыкальная культура Казахстана пополнилась новым академическим жанром – фортепианным дуэтом. Интерес композиторов к этому жанру вызван тем, что на концертную эстраду вышли отечественные пианисты, которые зачастую показывали свое мастерство объединившись в дуэты. Ранними произведениями в данном жанре являются «Концертный вальс» для двух фортепиано Евгения Брусиловского (1964 г.), «Казахская рапсодия» для двух фортепиано Анатолия Бычкова (1965 г.) и Концертино для двух фортепиано В. Рождественского (1967 г.). Несмотря на то, что данная разновидность фортепианного жанра представлена немногочисленно, он во многом определил дальнейшие тенденции в развитии казахстанского композиторского творчества и исполнительского мастерства. Богатейшие возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей, двух партий привлекло внимание многих композиторов. Композиторская активность в данном жанре отмечается в 80-е годы XX века. В эти годы и последующие написан ряд ярких произведений. Фортепианный дуэт – популярный вид ансамблевого музицирования. Диалогичность, заложенная в природе фортепианного дуэта, вызывает живой интерес у исполнителей, композиторов и, как следствие, большую симпатию у публики. Притягательная сторона состоит в том, что двух рояльная фактура, способна воспроизвести и оркестровые эф-



фекты. Игра в четыре руки дает возможность передачи на фортепиано насыщенность полнозвучных tutti, разнообразие приемов, звукоизвлечения, штрихов (к примеру, одновременное звучание выдержанных звуков, подвижных голосов, играющих legato), и некоторые тембровые свойства отдельных инструментов оркестровых групп. По словам музыковеда Владислава Петрова «зародившись в XVIII столетии как камерный жанр, предназначенный для домашнего музицирования, фортепианный дуэт XX века характеризуется концертностью исполнения, особой спецификой многоаспектности и всеохватности содержательных и языковых новаций» [1].

The image shows a musical score for two pianos. The top system is for Piano 1, with a treble clef and a whole rest in the first measure. The bottom system is for Piano 2, with a bass clef and a complex rhythmic pattern of chords and eighth notes. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamic is 'ff'. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

Одним из ярких образцов данного ансамблевого жанра является произведение Серика Еркимбекова «Концертный дуэт» для двух фортепиано. Фортепианному произведению присуща яркость, образность, конкретность, увлекательность. Сочинение отличает ясность, доступность содержания и формы. В то же время оно может быть использовано и как инструктивное, способствующее развитию пальцевой беглости, овладению певучей звучностью, выразительной фразировкой и техникой разнообразных штрихов, ритмом, педализацией. Написанное с пониманием специфических возможностей инструмента, фактурно удобное, фортепианное произведение композитора иллюстрируют глубокое проникновение в природу казахского национального мелоса, приобщают к народным традициям. Обладая собственным неповторимым почерком, композитор использует главные качества фортепиано: возможность «пения», богатство колористических красок, тонких звуковых оттенков. В качестве индивидуальных особенностей фортепианного произведения Серика Еркимбекова можно отметить оптимизм, эмоциональную яркость, тенденцию к развитию контрастных образов. Концертный дуэт для двух фортепиано, по словам автора, был написан по заказу, для исполнения в торжественной части правительственного мероприятия. Первыми исполнителями был сам композитор Серик Еркимбеков и Гульжамилия Кадырбекова. Произведение С. Еркимбекова представляет собой развернутую инструментальную композиция трех-

частного строения с контрастной серединой. Первая часть – экспозиция главной темы, центрального образа всего произведения. Начинается произведение призывным, жизнерадостным вступлением:

Под энергичный аккомпанемент вступает волевая тема в октавном удвоении. Эмоционально приподнятый характер музыки обеспечивает здесь унисонность звучания. В ее развертывании играет большую роль опора на нижнюю кварту, арпеджирование вносит некий характер импровизационного начала. В партии второго рояля звучат аккорды, имеющие кварттовую структуру. После двукратного проведения темы в до мажоре происходит модуляция в тональность ми бемоль минор, где снова обыгрывается главная тема и ее интонационные элементы:

Виртуозность нередко связывают со способностью демонстрировать в исполнении не только скорость, ловкость, беглость, но и выносливость, стойкость, мощь и силу. Одним из приемов, ставящих перед пианистом такие задачи являются кластеры. В конце первой части звучит эпизод, состоящий из кластерных созвучий с пунктирным ритмом на *subito piano*:

The image shows a musical score for two pianos, Pno. 1 and Pno. 2. The score begins at measure 45. Pno. 1 is marked *subito p (clusters)* and Pno. 2 is marked *(clusters)*. Both parts feature dense, multi-note chords with a dotted rhythm. The notation includes various accidentals and dynamic markings.

Средняя часть Концертного дуэта основана на интонациях кюя Таттимбета «Саржайлау». В своем кюе Таттимбет передает красоту природы, образные картины степных пейзажей, создавая «образ жайлау Майдасары. Здесь можно наблюдать ощущение полноты бытия, органическое слияние человеческой души с первозданной красотой природы. В кюе через красоту природы передаются ощущения человека, его духовный мир, размышление о сущности» [2].

The image shows a musical score for two pianos, Pno. 1 and Pno. 2. The score begins at measure 59. Pno. 1 is marked *mf* and Pno. 2 is marked *mp*. Both parts feature a melodic line with a dotted rhythm. The notation includes various accidentals and dynamic markings.

Автор не прибегает к цитированию народного материала, мелодика пьесы включает отдельные кюевые обороты, своеобразные фрагменты, вступающие в свободное взаимодействие между собой и авторским текстом. Национальный колорит пьесы проявляется в оборотах, основанных на интонациях народной песни. Средняя часть фортепианного дуэта Серика Еркимбекова

подкупает лирической проникновенностью, основанной на эмоциональной пульсации и широких мелодических оборотах. Композитор раскрывает музыкально-поэтический образ кюя правдиво и рельефно, отражая черты национального характера казахской музыки, достигая это метроритмическим единством с первоисточником, но в новом фактурно-расширенном качестве. В музыкальной драматургии пьесы немаловажное место занимает эпизод *Andante*, выполняющий, по словам автора, функцию преддыкта к репризе:

Третий раздел, реприза произведения, перекликается с первым, образуя симметричную уравновешенную композицию. Изменения на этом заключительном участке формы касаются каденционного участка, где отчетливее чувствуется стремление к завершению музыкальной мысли, с неожиданным, виртуозным, динамическим концом:

The image shows two systems of musical notation for two pianos, labeled 'Pno. 1' and 'Pno. 2'. The first system starts at measure 139 and includes the instruction 'accel.'. The second system starts at measure 141 and includes the instruction '(clusters)'. The notation is dense, with many notes and complex rhythmic figures.

Именно коде принадлежит утверждение основной линии. Кода ставит перед пианистами ряд сложных задач. Фортепианная фактура насыщена в коде кластерными аккордами и требует от исполнителя владения максимальной технической свободой, точностью удара и гибкостью движений. Исполнителям необходимо обратить внимание на динамическую линию пьесы. Фактура сочинения разнообразна, в ней представлены разные виды мелкой и крупной техники: гаммообразные последовательности, двойные ноты, арпеджио, октавы, аккорды. Композитор широко применяет использование разных регистров клавиатуры, широкие скачки на большие расстояния. Все это способствует широкому охвату звукового пространства. Для произведения характерно стремление к эмоциональному накалу и духу высокой энергетики. Отметим разнообразие штрихов и динамических оттенков, применяемых композитором: *legato*, *Marcato*, *Subito P*, *Piu mosso*. Исполнителям следует тщательно продумать все динамические, агогические, штриховые нюансы, которые имеют важное значение для воссоздания правдивого художественного образа. Отдельно следует указать на черты концертного стиля произведения, где тема излагается в октавных или аккордовых дублировках – в сочетании с виртуозными гаммообразными, хроматическими и др. пассажами. Филигранность мелкой техники, чистота интонации и штрихов в кантилене лишь подчиняются общему замыслу, сиюминутному настроению и не выходят на первый план. Необходимо отметить внимание на возросшее в пьесе значение импровизационного начала, выдвижение на первый план тембровой характеристики,

насыщенность современными интонациями. Фортепианное изложение дуэта пианистически удобно. Высокое эмоциональное напряжение достигается простыми и экономическими средствами. По справедливому замечанию И. Польской «ансамблевое исполнительство, в котором, в отличие от концертного или сольного, нет ни напряженного единоборства, соревновательности, ни смелого одиночества на эстраде, требует от музыкантов иных волевых качеств. Его главными психофизическими особенностями являются взаимная эмоциональная и действенная поддержка партнерами друг друга, чувство групповой общности и единства, единой «связки», «чувство локтя», ощущение успокоенности, надежности» [3].

Творческие удачи композитора С. Еркимбекова в определенной мере связаны с тем, что его многие произведения основаны на лучших традициях музыкальной культуры. В своих произведениях он утверждает реалистичность как эстетический и морально-этический принцип и на этой основе развивает традиции классической музыки, реализует собственные поиски в сфере художественной образности и музыкальной выразительности. Благодаря своему яркому национальному колориту сочинения Серика Еркимбекова входят в репертуарах известных музыкантов и ведущих коллективов.

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

1. Петров В. Фортепианный дуэт XX века: вопросы истории и теории жанра. Автореферат диссертации по искусствоведению. – Астрахань: <http://cheloveknauka.com/fortepianny-duet-xx-veka-voprosy-istorii-i-teorii-zhanra>.
2. [http://ruh.kz/ru/geo/view/mavzolei\\_tattimbeta\\_kazangapuli](http://ruh.kz/ru/geo/view/mavzolei_tattimbeta_kazangapuli)
3. Польская И. «Коммуникативно-психологическая специфика ансамблевого исполнительства //Весці Беларускай Дзяржаунай Акадэміі Музык № 32, 2018. – С.154-161.

## Халық әншілерінің вокалдық және орындаушылық шеберлігі

*Абдолла Гүлнар*

*ҚазҰӨУ «Дәстүрлі музыкалық өнер» факультеті*

*«Дәстүрлі ән» кафедрасының аға оқытушысы*

*Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан*

**Аңдатпа:** бұл мақалада дәстүрлі ән айтуды оқыту әдістемесі талданады. Халықтық ән айту мәнерін игеру технологиясы негізделген. Дауыс өндірісінің ерекшеліктері ашылды.

**Түйінді сөздер:** дәстүрлі ән, әнші, дауыс, өнер, дыбыс, тәрбиелеу.

**Abstract:** this article analyzes the methodology for teaching traditional singing. The technology of mastering the folk manner of singing is substantiated. The features of voice production are revealed.

**Key words:** traditional song, singer, voice, art, sound, education.

**Аннотация:** в данной статье анализируется методика обучения традиционному пению. Обосновывается технология освоения народной манеры пения. Раскрываются особенности постановки голоса.

**Ключевые слова:** традиционная песня, певец, голос, искусство, звук, воспитание.

Вокал-музыкалық дыбыстың көркемдік дәрежесін және техникалық мүмкіндігін арттыра алатын ғылым, әрбір дыбыстың өзара байланысу қисыны мен ырғақтық еркіндігі вокал арқылы тәрбиеленеді. Вокал әншілік шеберлікке қол жеткізудің бірегей дара жолы болып табылады. Вокалдық өнерде көкіректен шыққан әуеннің биіктік тазалығы, жалпы диапазондық кендігі, ноталардың орындалу шеберлігі, ырғақты есту сезімталдығы қадағаланады. Сонымен қатар ауыз бұлшық еттерінің мимикалық қозғалыстары, жоғарғы, орта, төменгі резонаторлардың қалыпты жұмыс істеу әдістері оқытылады. Вокал тәрбиесі әрбір әншінің күнделікті жаттығу дағдысына айналуы қажет. Дауыс қою әдістемесінде әрбір үйренушіге дәстүрлі вокал әдісімен қоса музыкалық сауатын қатар алып жүру талап етіледі. Дауысты баптау, тынысты дұрыс пайдалану, ән сөзін анық, ашық айту, ауызды дұрыс аша білу, дауыс күтімі, дауыс гигиенасын сақтау, әнді таза, әдемі орындау жолында кәсіби тұрғыда дұрыс бағдар беру. Сондай-ақ, дауыс аппаратын дұрыс меңгеріп, тұрақты позициясын қалыптастырып, дұрыс жолға қоя білуіне кәсіби амал-тәсілдерді қолдана білу, ал ән салу шеберлігін жетілдіру мақсатында академиялық ән салу мәнерінің вокалдық әдістемелерін міндетті түрде үйреніу талап етіледі.

Әншілік дыбысты қалыптастыру үйренушінің алғашқы кезеңдегі педагогикалық-психологиялық, музыкалық қабілетін байқаудан басталады. Алайда, ең алдымен, орындаушының деңгейі мен дауыс мүмкіншілігін ескеру қажет. Дауыс табиғаты, дыбысты жалғап, біркелкі созып айту, тіл қойылымы, ауыз қуысы жасушаларының ашылуы және ауыз қуысындағы таңдай бұлшық еттерін босату, дауыстың қысылмай айтылуы, дауыс шығарудың кәсіби жаттығу әдістемелері туралы бағдарламаларды бере отырып, дауысты баптауға мән беру өте маңызды. Әнші болу үшін, ең алдымен, дауыс болу керек. Екінші, тыңдау қабілеті ерекше жетілген болуы тиіс. Әрине, дауысты

кәсіби деңгейде қойып алу үшін қажырлы жаттығу, еңбектену мен тер төгуге тура келеді. Әр әнші ән айту барысында дауыс аппаратын тәрбиелеудің әдіс-тәсілдерін негізге ала отырып, дыбыс жолдарының анатомиялық құрылысы мен физиологиялық заңдылықтарын жете түсінуі қажет.

Әншілік дауыс – жанды аспап, ол ағзаның барлық жасушаларына тікелей байланысты қызмет атқарады. Ән дыбыстарын көзбен көріп, қолмен ұстауға болмайтындықтан, оны тек ауыз қуысы бұлшық еттері – ерін, тіс, тіл, жұтқыншақ, маңдай қойнауы, кеңсірік қуысы, қатты таңдай, жұмсақ таңдай, мұрын қуысы, көкірек қуысы, бас сүйегі сияқты организмге тән дыбыс клеткаларын қалыпқа келтіру арқылы, есту, түйсіну сезімдерімен дауыс мүшелерінде түрлі қимыл жасау, жаттығу әдістерімен тәрбиелеуге болады. Адам денесіндегі жаңғырық түтікшелерінің суреті. Әншіліктің дыбыс шығару барысы дұрыс дауыс шығару мүшелері мен тыныс алу мүшелерінің үйлесуі арқылы жүзеге асырылады. Адам денесін бір музыка аспабы деп қарасақ, дыбыс шығаратын аспап түтікшелерін төрт бөлікке бөлуге болады:

1) Тыныс алу түтікшелері: ауыз көмей қуысы, мұрын қуысы, көмекей жұтқыншақ қуысы, өкпе қуысы, көлденең көк ет, «диафрагма».

2) Дыбыс шығару түтікшелері: көмекей, дыбыс желбезегі, көмекейдің желке бөлігі, жұмсақ сүйектер мен бұлшық еттерден құралып, дыбыс желбезегі мен көмекей ортасына орналасқан серпінді тарамыс, оң жақ, сол жақ тыныс жолы және көлденең ауа сіміру, көлденең ауа шығару жолдары.

3) Жаңғырық түтікшелері: бас қуысы, маңдай қуысы, ауыз қуысы, жақ қуысы және кеуде қуысы.

4) Сілекей түтікшелері: тіл, төменгі таңдай, жоғарғы таңдай, қатты таңдай және жұмсақ таңдай.

Қазақтың ән айту ережесінде дыбыс желбезегінің қолданылуы біршама салмақты келеді. Дыбыс желбезегінің қуаты күшті. Дыбыс сапасы мықты, ашық, ән сөзі ұғынықты айтылуы талап етіледі. Физика ғылымының заңдылығына сүйенсек, заттардың тербелу жиілігі дыбыстың жоғарылығын көрсетеді. Жиілік тез болса дыбыс жоғары, жиілік ақырын болса дыбыс төмен болып, дененің тербеліс жиілігі, көлемі және серпін күші жағынан сәйкеседі. Дыбыстың қатаң, ұяңдығына қарай дыбыстың тербелу шегі барынша үлкен болса, дыбыс өте күшті, тербелу шегі кіші болса, дыбыс өте әлсіз болады. Әр әнші әнді тыныстап айту мен тынысты бақылау (диафрагмалық тыныстау) тәсілін сөзсіз жете түсінуі және зерттеп қолдана білуі тиіс. Өйткені, жалпы дауыс қоюда әншінің тыныс алу, дем қолдану әдісі ең маңызды роль атқарады. Бұл – жалпы ән айту құрылысының негізі. Сондықтан, тыныс алудың қаншалықты маңызды екенін жете түсінуіміз, тыныс алудың негізгі қағидасына баса назар аударып, мұқият дайындалуымыз керек.

Дем қолдану (тыныс алу) – ән айтудың негізі, қозғаушы күші болып есептелінеді. Үйлесімді тыныс алу болмаған жағдайда әннің бір сөзін, не бір сөйлемін де айту мүмкін емес, көптеген адамдар ән айтқанда дауысы жетпей жатады, мұның өзі ән айтқанда тыныстау әдісін дұрыс қолданбағандан болады. Ән айтқандағы тыныс пен жай сөйлескендегі тыныс алу бір-біріне



ұқсамайды. Дем алу, дыбысты демге тірей айту әдістеріне дағдыландыру әнші дауысын тәрбиелеудің ең жауапты бөлігі болып саналады. Дауыстың қойылуы дегеніміз – дәстүрлі әншілердің табиғи дауыс қойылымы арқылы сауатты, кәсіби дәрежеде ән айтуға, дауыс күшін ұлғайтуға және ән айту шеберліктерін жаттығу нәтижесінде тәрбиелеу және еркін меңгеруге бейімделуі. Ән айту физиологиялық құбылыс болғандықтан, ағза қызметіне оның түйсіну сезімдік қабілетін жетілдіру ән айтуда ми, жүйке жүйелері, дыбыс аппараттары, көмей, ауыз қуысы, тіл, таңдай, көмей, кеуде, өкпе сияқты ағзалар бір-бірімен өзара тығыз байланыста қызмет атқарады. Әншілік дауысты тәрбиелеуде дауысты шыңдау, сақтау, аялау сияқты маңызды қадамдар бар. Олар үйренушінің дауыс ерекшеліктеріне сай дыбыс аппаратының құрылымын жете түсініп, зерттеуіне және жетілдіруіне байланысты болады.

Дәстүрлі әншілердің дауысында табиғи дауыс (нақты дауыс) негізі болып, көмей үнінің күш түсіру нүктесі біршама алдыға таман болып келеді. Ауыз қуысының серпін күші үлкен, жаңғырығы басым болып, бас қуысының жаңғырығын қалыптастыруды талап етеді. Бейнелеу шеберлігі – дәстүрлі әндер мен халық әндерінің нақышын бұзбай, сөз мәтіндерін дұрыс орындауында. Қорытып айтқанда, табиғи дауыс қалпын таза сақтап қалуды, әншілерге табиғи дауыс қойылымы арқылы сауатты, кәсіби дәрежеде ән айтуға, дауыс күшін ұлғайтуға және ән айту шеберліктеріне жаттығуға, дыбысты еркін меңгеруге тәрбиелеуді мақсат етеді. Нақты айтқанда, әншінің әншілік ерекшелігі мен мүмкіндігі, диапазоны, дауыс бояуы, дауысының қуаттылығы, ойлау, түйсіну, есте сақтау, есту, ырғақ өлшемдерін сезіну, ән сөзін анық айту, өз дауысының қай дауыс түріне жататынын білу жақтарына негізделеді. Сондай-ақ, дауыс қоюшы ұстаздың алғашқы міндеті – әншінің дауыс түрін дұрыс анықтай білуінде. Дауыс қою – әрбір үйренушінің дауыс ерекшелігіне қарай тек қана дұрыс дауыс жаттығу техникасы мен ән айту барысындағы орындау шеберлігінің ғылыми әдістемелерімен бейнеленетін ұғым. Дауыс қою пәні арқылы үйренуші ән салуда дәстүрлі вокал әдісін, сондай-ақ, дауыс техникасын дамытуға арналған жаттығу жұмыстарын күй сандықта сүйемелдеуі арқылы алып барады.

Дәстүрлі әншілік өнер Арқа, Батыс, Жетісу және Жыршы, жыраулар т.б. секілді бірнеше әншілік мектептерге бөлінеді. Дәстүрлі әншілік өнердің орындалу ерекшеліктері, айтылу мәнерімен қоса өзінің иірім-нақышымен, диапазоны жағынан әр мектептің әртүрлі дауыс ерекшеліктері бар. Осыған байланысты дауыс қою ерекшеліктері әрбір мектепте дәстүрлі әншінің табиғи диапазоны, дауыс күші, тембрлік бояуы, үні және физиологиялық дауыс мүмкіншіліктеріне қарай дамытылады.

Дауыс қою барысы – вокалдық техника мен практикалық шеберлікті бейнелеу жағынан өте маңызды пәндердің бірі. Ол үздіксіз дайындықпен дұрыс дауыс жаттығулары арқылы қалыптасады. Әр әншілік мектептің ерекшелігіне сай ән айту техникасын сақтау өте маңызды. Әр түрлі әншілік-жыршылық мектептердің ерекшелігін ескере отырып, дауыс қою шеберлігімен ән айту техникасының әдістемелерін меңгеруді талап етеді.

**Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Мендіяқова Қ.М., Қарамолдаева Г. Мектепте музыка тәрбиесін беру әдістемесі. – Алматы: 1997. – 132 б.
2. Дүйсембінова Р.Қ. Музыкалық білім беру педагогикасы. – Талдықорған: 2006.
3. Ахметова А.Қ. Мектептегі музыка сабағын оқыту принциптері. – Алматы.: 2005.
4. Нарымбетова М. Оқушылардың музыкалық танымын қалыптастыру жолдары // Музыка әлемінде, №2. – 2006.

## Формирование виолончелиста как творческий процесс

*Нарбеков М. Ж.*

*преподаватель кафедры «АВАК и оркестровое дирижирование» КазНУИ  
г. Нур-Султан. Казахстан*

**Аннотация:** в статье рассматривается значение комплексной музыкально-творческой деятельности для формирования исполнительских умений и навыков у виолончелистов младших классов в процессе работы над художественным образом.

**Ключевые слова:** звучание, репертуар, характер, ученик.

**Аңдатпа:** мақалада көркем образбен жұмыс жасау барысында бастауыш сыныптардың виолончельшілері арасында орындаушылық шеберлік пен дағдыларды қалыптастыру үшін күрделі музыкалық-шығармашылық қызметтің маңыздылығы қарастырылады.

**Түйіңді сөздер:** дыбыс, репертуар, кейіпкер, оқушы.

**Abstract:** The article examines the importance of complex musical and creative activity for the formation of performing skills and abilities among cellists of elementary grades in the process of working on an artistic image.

**Key words:** sound, repertoire, character, student.

Музыкальная педагогика, в нашем случае виолончельная, рассматривает воспитание и формирование музыканта как творческий процесс, где все стороны неразрывно связаны в единое целое. Приходя в музыкальную школу КазНУИ, ученик попадает в мир музыки, где педагог должен быть чутким и умелым проводником на протяжении всех лет обучения. Он должен не только научить ученика играть на виолончели, развить его слух, но и привить умение слушать и понимать музыку, раскрывать художественные образы тех небольших пьес, которые он исполняет на начальном этапе обучения. Решению этих задач очень помогает внеклассная работа, проводимая в школе.

В первом классе следует подбирать такой репертуар для прослушивания, который помогает понять ученику, что с помощью звуков можно рассказать сказку, историю, в определенной интонации охарактеризовать их героев. В старших классах надо познакомить учеников с музыкой, передающие разные душевные состояния: радость, грусть, возбужденность. Ученикам младших классов надо давать слушать более серьезную музыку. Развитие музыкально-художественного мышления начинается с интонационного верного извлечения звука, ритмичного исполнения мелодий. Прежде чем ученик мысленно представит себе звук, а затем найдет его на грифе, он должен усвоить ладовые соотношения звуков, научиться определять мелодические и гармонические интервалы. Задача педагога не только верно направить ученика, но и ясно, убедительно раскрыть перед ним основное содержание, художественные образы произведения, особенности стиля, формы. Следует указать на метод сопоставлений, помогающий юному музыканту понять характер произведения из его сравнения с другой пьесой. В дальнейшем при занятиях нужно научить ученика представлять себе звучания следующей ноты. В этом случае возникает условно рефлексорная связь между мысленно представляемым звуком и мышечным ощущением в пальцах, благодаря этому он сам легко учится коррек-

тировать каждое движение пальца. Постепенно этот навык, в известной степени автоматизируется. Однако это можно достичь только при правильной постановке левой руки, ведение смычка. Начинать нужно с того, что бы ведение смычка по открытым струнам преследовало решение художественной задачи. Можно давать ученику различные по характеру пьесы с использованием динамических оттенков. Для того что бы он не просто проигрывал эти произведения, а старался выразительно исполнить, следует привлечь его фантазию, попросить придумать сказку или историю к разучиваемой пьесе, нарисовать картинку. Это помогает ему найти соответствующее настроение, выразить его в музыке.

С первых уроков педагогу необходимо развивать хороший вкус ученика, приучать его слушать серьезную музыку, посещать концерты. Полезно проводить обсуждение концертов, привлекать учащихся к участию в ансамблях, оркестрах и сольным выступлениям, помогающим осознавать цель, ради которой они пришли в школу – нести прекрасное людям. На первых порах педагогу принадлежит руководящая роль в вопросе стиля, трактовки. Показ исполнения произведений педагогом имеет основную цель ознакомить ученика с пьесой. Б. А. Струве пишет, что исполнение педагогом целиком, «бывает крайне целесообразным еще до начала изучения музыкального произведения учащимся. Этот показ дает ребенку общее представление о характере и стиле произведения, заинтересовывает его, стимулирует и активизирует художественную инициативу и работоспособность ученика» [1]. Если на начальном этапе обучения преобладают образно-эмоциональное восприятие музыки, то постепенно все большую роль начинает приобретать сознательный элемент. Чувство и разум, эмоциональность и интеллект – главные движущие силы в развитии юного музыканта. Воспитание эмоциональной культуры связано с умением слушать себя. Если начинающему приходится объяснять, как содержание произведения, так и все детали его произведения, то работа с учеником средних и старших классов ставит перед педагогом новые задачи, которые должны способствовать развитию их художественного мышления. Большое значение имеет выбор произведения. Чтобы обеспечить процесс его изучения, необходимо подобрать соответствующий вспомогательный технический материал. Полезным бывает параллельно с изучаемым произведением выучить самостоятельно более легкое произведение, но такого же стиля и характера. Интересно, что Пабло Казальс начинал изучение произведения вовсе без инструмента. Он знакомился с партитурой или клавиром, используя свой богатый художественный опыт, развитый музыкальный слух и музыкальное представление. Большое значение имеет выбор средств выразительности в соответствии с содержанием и характером музыки и умелое их применение. Особое внимание должно быть уделено качеству звучания, выразительности пения на инструменте. Воспитание сольного, гибкого, динамически разнообразного звука – один из главных моментов в развитии художественного мышления ученика. Замысел произведения можно убедительно раскрыть только с помощью грамотной фразировки. Именно она превращает музыку в живую

осмысленную, выразительную речь. Нужно научить ученика находить в каждой фразе начало, кульминацию, завершение. Для выразительного исполнения фраз могут быть использованы: цезура, фермата, любой штрих, нюанс, акцент, агогика. Большое значение имеет и артикуляция, особенно при исполнении произведений классиков, где более крупные длительности должны быть исполнены четко, решительно, мелкие – плавно слитно. Исполнение произведений Баха, Генделя требует сочного, полного звучания, ярких динамических контрастов. Моцарту свойственно светлое прозрачное звучание. Для романтиков характерно и нежное лирическое и насыщенное динамическое звучание. На примере «Ария» Баха можно показать ученику, правильное распределение смычка. Тонкий исполнительский прием как филировка звука применяют обычно в кантилене при окончании нот большой длительности, обозначенных ферматой, цезурой. Этот прием требует умения задержать смычок на струне сразу же после наступления паузы. В школьном репертуаре виолончелиста встречаются произведения, где присутствует декламационное начало, оно помогает подчеркнуть выразительность интонации, используя различные штрихи. Лучшим примером для показа штриха партато, является «Грустная песенка» П.И. Чайковского. Хорошее звукоизвлечение, правильное распределение смычка и владение динамическими оттенками, требуют также свободных переходов, знаний позиций, вибрато. Владение позиций расширяет диапазон виолончели, влияет на тембр звука. Незаметное соединение делается легким и мгновенным скольжением от одного звука к другому. Портamento требует технического совершенства игры, развитого художественного вкуса, большого практического умения. Переход используется тогда, когда нужно придать звучанию подчеркнуто мягкий нежный оттенок. Портато применяется только в кантилене. Употребляется часто вместе с небольшим *rubato*. Портато требует широкого медленного исполнения, но без легато, и не смешивать с портamento. Портamento относится главным образом к левой руке, при нем необходимо ослабление нажима смычка, портато же напротив, относится исключительно к смычку. Применение портато придает музыке черты сентиментальности. В произведениях старых мастеров оно почти не употребляется, у романтиков и в современной музыке – значительно чаще. Со сменой позиций связано одно из самых тонких средств выразительности – это тембр звуковая окраска. Изменение тембровой окраски можно также увеличить или уменьшить силу звука. Тембровая окраска непосредственно связана с выбором амплитуды: в первую очередь нужно помнить о цельности фразы, характере звучания, а затем уже об удобстве исполнения. Например, повторение одной и той же фразы, как правило, требует изменения и аппликатуры и тембра. При повторении одного и того же звука используется подмена пальца. Тембр и динамика взаимосвязаны. Необходимо внимательно относиться ко всем нюансам, проставленным композитором, однако большая роль здесь отводится инициативе исполнения. Динамические изменения могут быть: контрастные, постепенные (крещендо и диминуэндо). Важным моментом в развитии учащегося является работа над ритмом. Она особенно плодотворно протекает на художественном материале.

Особенно внимание следует уделять правильному соотношению встречающихся в одной музыкальной фразе различных длительностей, сочетание дуг, триолей, квартолей, полезно пропеть, дирижируя, прохлопать под метроном, проиграть на открытой струне. Темп имеет большое значение для выразительного исполнения музыки. Он, как правило, указывается автором. Правильным темпом считается тот, который позволяет наилучшим образом раскрыть смысл и эмоциональный строй произведения, а также делает возможной техническую точность исполнения. Штрихи – специальное средство музыкальной выразительности. Характер штриха может меняться внутри пьесы, например, деташе не одинаков при использовании произведений различных авторов, стилей, эпох. Одним из самых сложных и тонких исполнительских приемов, используемых при игре на струнных смычковых инструментах, является вибрация. Характер вибрации должен всегда исходить из определенного художественного замысла. Она может быть взволнованной или спокойной, порывистой или сдержанной. Строгая вибрация нужна для исполнения сочинений Баха, Генделя, насыщенной, взволнованной вибрации требуют произведения романтиков.

Следует научить учащихся разбираться в форме и содержании произведений, определять черты, характерны для творчества композитора, стиля эпохи. Масштабному исполнению соответствует энергичное движение смычка, в соединении с энергичным ритмом создается впечатление масштабности. Умение теоретически разобраться в произведении во многом обеспечивает сознательную, подлинно творческую работу в классе и успешное выступление на сцене.

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

1. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М.: 1998. – С. 27 - 28.
2. Беккер Х. Ринар Д. Техника и искусство на виолончели. – М.: Музыка, 1978. – 292 с.

## Морфология казахской музыкальной культуры и искусства: проблема методологии

*Кокумбаева Б.Д.*

*профессор ППУ*

*г. Павлодар. Казахстан.*

*Байжанова С.Ш.*

*преподаватель КазНУИ*

*г. Нур-Султан. Казахстан*

**Андатпа:** Еліміздің музыкалық әлемі – әмбебап және де бірегей жалпыадамзаттық өркениетінің феномені. Оны музыкалық мәдениетінің және өнерінің мазмұнынан және құрылысынан байқауға болады. Мақалада ой-пікірлерді дәлелдеу үшін қазақ музыкалық әлемінің әр салаларына: өнерге, ғылымға және музыкалық білім беру қырларына талдау жасалды. Сонымен қатар, қазақ музыкалық мәдениеті мен өнері ауқымды, яғни глобалды, аймақтық (орта азиялық) және ұлттық бірегейлігінде ерекшеліктері зерттелді.

**Түйінді сөздер:** қазақ музыкалық өнері, музыкалық ғылым, музыкалық білім беру, ауызша музыкалық кәсібилік

**Аннотация:** мир музыки казахов – универсальный и уникальный феномен общечеловеческой цивилизации. Сказанное прослеживается как в содержании, так и структуре музыкальной культуры и искусства. В статье данное положение обосновывается на примере анализа музыкального искусства, музыкальной науки и музыкального образования. Исследуются особенности казахской музыкальной культуры и искусства в контексте глобальной, региональной (центрально азиатской) и национальной идентичности.

**Ключевые слова:** казахское музыкальное искусство, музыкальная наука, музыкальное образование, устный музыкальный профессионализм.

**Abstract:** the world of Kazakh music is a universal and unique phenomenon of a common human civilization. The above can be traced both in the content and in the structure of musical culture and art. In the article, this provision is substantiated by the example of the analysis of the art of music, music science and music education. The peculiarities of the Kazakh musical culture and art in the context of global, regional (centrally Asian) and national identity are investigated.

**Keywords:** Kazakh musical art, musical science, music education, oral musical professionalism.

Казахское музыкальное искусство – целостный феномен, который базируется на тюркской синкретической целостности и культуре протоказахского этносоциума. Именно этот духовный пласт составляет ее «самость», определяя место и значение в мировой культурной истории. Между тем исторически сложилось так, что европейская парадигма оказалась главенствующей для всего бывшего советского пространства. И хотя СССР как оплот марксизма-ленинизма канул в лету, как европейская, так и сформировавшаяся на ее основе советская художественно-культурная парадигма еще живучи и нередко рьяно защищаются их апологетами. Охарактеризованная ситуация присуща и музыкальной науке, и музыкальному, а также музыкально-педагогическому образованию как в Казахстане, так и в сопредельных суверенных государствах. В сфере темы данной статьи это обнаруживается в том, что учеными глубоко и всесторонне исследовалась «классическая» модель искусства «как мира художественных произведений», ориентированных «на постижение

(воспроизведение) прекрасного в его идеальной эстетической форме» [1]. Тем самым, безраздельно доминирующим в музыкальной науке и музыкальном образовании оставался европоцентризм. Между тем, как пишет немецкий ученый Кнеплер, «нам неизвестно ни одно человеческое общество, которое обходилось бы или обходится без музыки. Она является настолько универсальной, настолько всеобщей формой выражения человеческого духа, что мы не можем и надеяться на то, чтобы понять ее сущность и ее функции без основательного изучения музыки в ее взаимосвязи с процессом становления человечества в целом» [2]. И этот богатый многокрасочный мир музыки много шире и разнообразнее, чем считалось и все еще считается по инерции в научно-педагогических кругах. Примером тому казахское музыкальное искусство, которое в период независимости приобрело широкий масштаб изучения. Вкратце историю изучения казахского музыкального искусства можно подразделить на три периода, а именно: поиски, находки и перспективы. Первый период характеризуется сбором эмпирического материала, его систематизацией и осмыслением с позиции специальных наук. Общей тенденцией для этого времени является положение о казахской музыке как фольклоре. Причем эта установка экстраполируется как на собственно фольклорные жанры, так и на такие устнопрофессиональные виды, как айтыс, жыр, эн и күй. При этом в различных сферах гуманитарного знания: фольклористике, филологии, литературоведении и музыковедении на этом этапе преобладал европоцентристский подход, при котором устное наследие трактовалось как более примитивное, как сырье для композиторской практики и таких жанров высокой письменной профессиональной традиции, как опера, симфония, балет и камерное творчество. Позитивность первого периода отечественной науки заключается в том, что совместными усилиями был накоплен ценный фактический материал для последующих научных изысканий. Тем самым было положено начало второму этапу, определяемому нами как период находок. Пограничным рубежом между первым и вторым периодами является эпоха шестидесятничества, своеобразного осевого времени второй половины XX столетия. В этот период казахская интеллигенция прилагает все усилия к тому, чтобы раскрывать «закрытые» темы по национальной истории и культуре. В результате интеллектуальных усилий формируется взгляд к казахскому музыкальному искусству, шире – духовному наследию не только и не столько как к историческому памятнику прошлого, сколько как к развивающемуся феномену. Третий период обозначенный как перспективы, хронологически охватывает период независимости Республики Казахстан и находится на стадии становления. И, как свидетельствуют все новые и новые труды, актуален как революционно-творческий акт, порыв, востребованный в контексте глобальной, региональной и национальной духовно-культурной идентичности.

Остановимся вкратце на основных положениях отечественной музыкальной науки, актуальных для современного общества, культуры и образования. На сегодняшний день усилиями культурологов, филологов, философов и музыковедов изучены многие стороны музыкального искусства казахов. Вы-



явлено, что в качестве своего внутреннего основания казахская, шире, тюркская духовная культура, опирается на тенгрианство как открытое мировоззрение и содержит духовно-нравственные ценности, которые в разные исторические периоды выражались различным образом в общественной и интеллектуально-творческой деятельности энші, акынов и жырау, кюйши, сал и сері. Обосновано, что этимология термина «күй» фонетически производно от Көк (Көк Мәнгі Тәңірі – Вечно Синее Небо – аутентичное определение тенгрианства) и интерпретировано как Тәңір түбірі – «проговоренная Всевышним словно только «про себя и для себя», но прозвучавшая во вне музыки небес» [2]. Как жанр музыкального искусства константа «көк» приобретает «разные региональные варианты и содержит многозначный смысл. У казахов, киргиз, туркмен это күй, куу для народных инструментов; у алтайцев и хакасов – «кай» – эпическое сказание; у татар и башкир кюй – и песня, и инструментальная пьеса. Кюй в различных исполнительских вариантах (как инструментальное произведение, песня, эпическое сказание) и поныне является классическим достоянием многих народов Великой Степи» [2]. Историческая жизнь кюя оказалась вечной, ибо и сегодня, благодаря своей устной природе, он жив в своей первоизданной ипостаси. Кюй как миромоделирующая духовная константа прошла самое и сложное испытание – испытание Временем и Пространством, то есть самой Вечностью [2]. Вместе с тем, кюй есть гибкое явление, жизнеспособность которого обеспечивается возможностью адаптации к изменчивости социокультурных условий и механизмам трансформации. Яркий пример сказанному – период Великотюркского каганата, когда Көк Мәнгі Тәңірілік «трансформируется в цикл кюев, выполняющих роль символа государственности» [3]. «Каждый день перед ханом исполнялся один кюй. А всего их было 366 – по количеству дней в году. 9 самых значительных (драгоценных) кюев исполнялись в Ұлыстың ұлы күні – Великий день Земли и Народа Наурыз» [3].

В современной культуре казахский, шире – общетюркский жанр күй приобрел новую жизнь в компакт-дисках, изданных по государственной программе «Мәдени мұра» – «Культурное наследие» (2013). Это Антологии казахской традиционной музыки «Мәңгілік сарын: 1000 кюев, 1000 песен «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі». Компакт-дискілер – Астана, 2011; «Қазақтың дәстүрлі 1000 әні». Компакт-дискілер – Астана, 2012 и многое другое. «Ярким свидетельством культурной общности и единства нашего народа с его древними музыкальными корнями следует признать тот уникальный и отрадный факт, что в данном проекте нашли отражение и гармонию музыкальные традиции и школы не только разных регионов страны – запада, востока, Арки, Каратау, Семиречья, Присырдарья и Мангыстау, но и казахов Монголии и Китая. Искусство кюев всех времен объединяет общий мотив – страстный порыв, стремление к свободе, независимости. В этом заключается их непреходящая ценность, как свидетельство вековых чаяний и мечты о свободе духа, о независимости, осуществленных, наконец, нынешним поколением», – пишет Лидер нации Н.А. Назарбаев в статье «Ұлтымыздың ұлық өнері» («Вершинное

искусство нации») [4]. Следующее положение, на которое хотелось бы обратить внимание заключается в том, что постижение сущности казахского музыкального искусства и адекватное донесение ее смысловой сути как целостного феномена состоялось благодаря применению различных методологических подходов, в частности, компаративистики (сравнительный подход). Предмет изучения здесь составил анализ кочевой и земледельческой цивилизаций, обусловивших формирование двух типов профессионализма. Это – устнопрофессиональная традиция и профессионализм письменной традиции. Тем самым формулируются положения о казахской духовной традиции как Иной, Другой, а именно: устнопрофессионального музыкального искусства кочевой цивилизации. Плодотворны сравнительные изыскания и в более широком – общечеловеческом – ракурсе. Так, анализ терминов музыкального искусства казахов (восточного и кочевого по своей сути) и западной музыки показывает, что в них изначально обнаруживаются принципиальные различия. Для казахской традиции присуща установка на сохранение изначального синкрезиса, что выражается в определении «саз». Следует сразу отметить, что саз – общевосточный термин. Саз – и природный материал глина, и музыкальный инструмент, и обозначение музыки, синоним музыки. В западной культуре, восходящей к древневековой цивилизации получает распространение термин «музы», который исходно расположен к принципу дифференциации. Мúзы (др.- греч. μουσα, мн.ч. μουσαι «мыслящие») – в древнегреческой мифологии дочери бога Зевса и титаниды Мнемосины, либо дочери Гармонии, живущие на Парнасе богини – покровительницы искусств и наук. От муз происходит слово «музыка» (греч. прилагательное μουσική, подразумевается τέχνη или ἐπιστήμη), первоначально обозначавшее не только музыку в нынешнем смысле, но любое искусство или науку, связанные с деятельностью муз. Музам посвящались храмы, которые назывались мусейонами (от этого слова и произошел «музей») [5]. Испокон веков с приходом муз связывались самые прекрасные и самые светлые моменты в жизни – моменты озарения и вдохновения, появления чего-то нового, встречи с мечтой. И в центре Афин, в Акрополе, всегда существовал храм, посвященный музам, – Мусейон. На протяжении всей истории Древней Греции, а затем и Древнего Рима, в эпоху средневековья и особенно Возрождения, в последующие времена лучами яркого солнечного света отмечены моменты, когда люди снова и снова обращались к великим принципам девяти муз. Музы сопровождали человека во все важные моменты жизни, такие как рождение, смерть, любовь и брак, творчество, выбор пути и предназначения – в моменты, когда решалась его судьба. Они всегда отмечают своим присутствием священные моменты рождения нового. Представляя собой все науки и искусства, музы символизируют те силы, сокровенные потенциалы, которые сокрыты в человеке и должны пробудиться в течение его жизни. Они связаны со способностью души прикоснуться к Вечности и принести с собой воспоминание о ней, придав ей форму стихов, музыки, гимнов, священных танцев [5]. Невероятно красиво. Но это, как видно невооруженным глазом, другая культура. Культура, в которой изначально был

взят курс на дифференциацию, расчленение на сферы и формы культурного бытия.

Общее между музыкальным искусством Востока и Запада – опора на традицию как особый механизм социальной памяти. «Этнические и культурные традиции наполняют современность духовно-исторической глубиной, в этом их непреходящая ценность и высокий образовательно-просветительский потенциал формирования духовности молодого поколения», – пишет Т.М. Степанская [5]. Следовательно, материал истории культуры свидетельствует о том, что человечество начинало культурный путь различным образом. Задача ученых и преподавателей состоит в том, чтобы высветить и включить в современную сферу специального и музыкально-педагогического образования новейшие данные гуманитаристики, в том числе и отечественной истории, культурологии, философии и музыкальной науки. Первым и важным по значимости условием для проникновения в смысловую суть казахской музыки является музыкальный материал – слушание песен и кюев, айтыс и жыр в аутентичном, то есть подлинном исполнении. Возможностей для этого немало: это и регулярные телепередачи, конкурсы, которые также периодически проводятся не только в северной и южной столицах, областных центрах, но и во многих аулах. Это и компакт-диски, о которых уже было написано выше. Повторимся: в аутентичном исполнении, а не только фрагмент айтыса из оперы М.Тулебаева «Біржан – Сара», как это предлагается, к примеру, на уроках музыки в школе по обновленной программе. И так же, как и при занятиях европейской музыкальной классикой, знакомиться и вдумчиво читать специальную литературу, которой тоже в настоящее время множество. Именно такой целенаправленный подход к решению поставленной задачи будет содействовать формированию нового поколения казахстанцев в духе нашей родной культуры.

#### Список использованной литературы:

1. Кукрак О.Н. Искусство// Новейший философский словарь / сост. А.А.Грицанов. В.М. Скакун. Минск: 1998. – 896 с.
2. Кокумбаева Б.Д. Неисчерпаемый мир музыки Великой Степи: монография / Б.Д. Кокумбаева. – Павлодар: ППУ, 2020. – 155 с.
3. Кокумбаева Б.Д. Статус кюя в великотюркском каганате// Хабаршы. Вестник КазНПУ им Абая. Серия «Философские науки» Философский альманах Современность: Мир мнений. №1-2, 2017. – С.18-21.
4. Назарбаев Н. «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі». Компакт-дискілер (каз., ор.,ағ.). – Астана, 2011.
5. Степанская Т.М., Степанская А.Г. Использование в сфере образования духовно-эстетических туристских ресурсов региона (на примере Алтайского края) // Культурное наследие Сибири: сборник научных трудов/. Вып. 13. – Барнаул: 2012.

## Музыкалық аспаптарды зерттеу және қайта құру туралы

*Дүйсен О.К.*

*Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,  
 Қазақстан композиторлар одағының мүшесі, ҚазҰӨУ профессоры  
 Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан*

**Аңдатпа:** мақалада аспаптар, зерттеушілер, жетіген аспабын жетілдіру, әдіс-амалдарын толықтырып, дыбыс сапасын жақсарту мақсатында кешенді акустикалық зерттеулер жасау ұсынылды.

**Түйінді сөздер:** музыка, аспаптар, жетіген, дыбыс.

**Аннотация:** в статье говорится, о инструментах, исследователях, реконструкции жетигена, приемах игры, рекомендованы комплексные акустические исследования по улучшению качества звучания инструмента.

**Ключевые слова:** музыка, инструменты, жетиген, звук.

**Abstract:** the article says, about instruments, researchers, zhetygen reconstruction, playing techniques, the need for comprehensive acoustic research to improve the sound quality of the instrument.

**Keywords:** music, instruments, zhetygen, sound.

Қазіргі таңда егемен ел болып отырған қазақ халқының жыл санауымызға дейінгі кезеңнен бастап, бүгінгі заманымызға дейінгі даму тарихы қаншалықты белгілі болса, оның мәдениетінің де өзіндік дамуының тарихи кезеңдерінің бар екені баршамызға аян. Ол мәдениет бүгінде қазақ халқы болып қалыптасқанға дейінгі уақыт аралығынан бастап, сол халықтың басынан өткен тарихи кезеңдермен тікелей байланысты және тұспатұс келеді.

Қандай да болмасын халықтың бет-бедерін, ұлттық болмысын білдіретін, тек сол халыққа тән нышандар болады. Ол – сол халықтың төл тарихы, мәдениеті, тілі, әдебиеті т.б. Қазақ халқының мәдениетінің сүбелі саласының бірі – саз мәдениеті болып табылады. Орта ғасыр ғұламасы, екінші ұстаз атанған отандасымыз Әл-Фараби: «Орындау пішінінің екі түрі бар: біріншісі – вокалды әуен ретінде болған кемел әуендерді орындау пішіні; екіншісі – жасанды аспаптармен шығатын әуенді орындау пішіні», – дейді [1]. Аспаптардың атауларын келтіреді. Оларды адамның даусына жақын еліктеуіш аспаптар ретінде қарастырады. Қазақ халқының музыка мәдениетін, ән-күй өнерін зерттеуде біз, бүгінгі ұрпақ академик Ахмет Қуанұлы Жұбановты ерекше ілтипатпен еске аламыз. Алайда, біз Ахмет Қуанұлының еңбегінің бүгінгі тақырыбымызға қатысты тұстарына ғана сүйенбекпіз. Ол 1933 жылы ашылған муздрама техникумы және оның жанынан ашылған халық аспаптарын зерттеп, дайындау шеберханасы. Онда дайындалған аспаптар күні бүгінге дейін қолға түспейтін антиквариатқа айналды. Әсіресе ағайынды шеберлер Романенколар жасаған домбыраларды айтуға болады. Айтпағымыз – аспаптар жасайтын шеберлер мен зерттеушілердің ізденістері мән-мағынасын жоғалтпайтындай осындай нәтиже беріп жатса, қандай тамаша болар еді. А. Сейдімбек «Қазақ халқының музыкалық мәдениетіне қатысты байырғы дерек көздері археологиялық айғақтар болып табылады» деп жазды [4].

Белгілі ғалымдардың, археологиялық қазба жұмыстарының нәтижесінде Орта Азия халықтарына ортақ музыка аспаптарын кездестіреміз. Олардың ішінде қазақ халқында кең тараған қобыз, домбыра, сазсырнай т.б. туралы көптеген деректер кездеседі. Осы тұрғыда аспаптануға және қазақ музыкасына, бірі толымды еңбектерімен, енді бірі естеліктерімен үлес қосқан бірқатар есімдерді атап өткенді жөн көрдік. Олар: И. Г. Андреев, С. Г. Рыбаков, А. И. Левшин, А. Е. Алекторов, Ч. Ч. Валиханов, А. Эйхгорн, Н. Ф. Савичев, А. В. Затаевич, Қ. Жұбанов, А. Жұбанов, Ә. Марғұлан, З. Жанузакова, З. Қоспақов, Б. Ерзакович, П. В. Аравин, Т. Мерғалиев, А. Сейдімбек, Б. Қарақұлов. т.б. Осы топтаманың ішінде аспаптануға өзінің монографиялық еңбектерімен белгілі болған, отандық ғылымды бір белеске көтерген ғалым ағамыз, ұстазымыз Болат Шамғалиұлы Сарыбаевты ерекше құрметпен атаймыз. Геродотты тарихтың атасы десек, көне аспаптарды жинап, қалпына келтіріп, ғылыми еңбектер жазудың атасы Б. Сарыбаевтан басталады десек еш артық етпес деген ойдамыз. Көп жылдар бойы археологиялық және әдебиеттік деректер жинау барысында, тапжылмас еңбектің арқасында халық арасында кең тараған домбыра, қобыз, сыбызғы жинаудан бастап, бұрын соңды естілмеген, тарихи деректерде кездесіп, аты болсада заты жоқ көптеген көне фольклорлық аспаптарға жан бітірді. Аспаптарға реконструкция жасап, олардың көпшілігінде өзі орындады. Студент кезімізде ағамыздан сабақ ала жүріп, шәкірттері үйіндегі жеке музыкалық мұражайында бірнеше мәрте болып, орасан еңбегінің куәсі болғанбыз. Ол кезде әлем халықтарының музыкалық аспаптары 300-ден асып жығылатын. Б. Ерзакович: «... Он кроме существующих в наше время домбры, кобыза, сыбызги и дауылпаза выявил еще более 25 видов, других инструментов, бытовавших у казахского народа в прошлом но не сохранившихся в обиходе современного музыкального исполнительства», – деп жазды. Сөйтіп, Б.Ш. Сарыбаев аспаптарды зертеу жұмыстары өз алдына, оларды жинап іздестіру барысында ізденудің өзіндік тиімді тетіктерін, әдісін, әдістемесін, әдіснамасын қалыптастырды. Көптеген мұражайлармен байланыста болып, аспаптар коллекцияларын толықтырып отыратын. Аспаптарды жинауда қарқынды іздену жұмыстары 1970 басында оң нәтижесін бере бастады. Ғалымның іздену жұмысының жемісінің айғағы ретінде Аркалықта тұңғыш рет облыстық филармониясы жанынан аты әлемге әйгілі «Шертер» фольклорлық ансамблі дүниеге келді. Бұл ансамбльдің инструментариі бізге белгілі аспаптармен қатар Болат ағамыздың ізденісінің нәтижесінде өмірге келген фольклорлық аспаптар еді. Кейіннен осы ансамбль республика көлемінде көптеген фольклорлық ансамбльдердің сахна шымылдығының ашылуына себеп болды.

1970 жылдың екінші жартысынан бастап жинақталған музыкалық аспаптары бойынша ғылыми ізденістерінің нәтижесі ретінде монографиялық еңбектерінің жарық көруінің куәсі болдық. Осы жылы аспаптар мен орындаушылардың суреттерімен безендірілген иллюстративтік альбомы шықты. Болат Сарыбаев өзінің «Қазақтың халық аспаптары» атты еңбегінде қазақ халқының кең тараған домбыра, қобыз және сыбызғы аспаптарымен қатар,

жетіген сияқты көне музыка аспаптарына ғылыми сипаттама беріп, олардың классификациялық топтамасының кестесін жасайды.

Біз айтқалы отырған жетіген аспабы екінші топтамаға (струнные щипковые инструменты) жатады. Б.Ш. Сарыбаевтың «Казахские музыкальные инструменты» атты еңбегінде жетіген туралы деректермен қатар, аспаптың түр сипаты мен орындау туралы кеңінен мәлімет аламыз. Көне аспаптың аты айтып тұрғандай, жеті ішекті екенін білеміз. «Джатыган при игрании на нем оборачивают к себе тонкими струнами и ударяют по оным обеими руками, одною применяясь к голосу, а другою за второю подставкою производят некоторый унылый и дрожащий окончательный звук» [6]. Мұнда, осы сияқты көптеген тарихи деректер келтіріледі. Бұл аспапты қолданысқа енгізу үшін соны ізденістермен қатар, аспапқа түбегейлі өзгерістер (реконструкция) қажет болды. 1966 жылы шебер Оразғазы Бейсембаевтың орындауында алғашқы жетіген дайын болды. Осы жылдан бастап реконструкциялық толассыз ізденіс жұмыстары жалғасын тауып, нәтижесінде жетігеннің бүгінгі үлгісі кеңінен белгілі болды. Бүгінгі үлгі көптеген ансамбльдерде қолданылып, оқу процесіне енгізілуде. Б. Сарыбаевтың өзі былай дейді: «Перспективы усовершенствования жетыгена большие» [6]. Ғалым өзінің ізденістеріне сенімінің соншалықты мол екенін мынадай сөздермен тұжырымдайды: «Можно обогатить семейство жетыгена новыми видами: прима, альт, тенор, и бас» [6]. Бұл келешекте мамандардың, зертеушілер мен шеберлердің ісі.

Осындай ізденістердің нәтижесінде соңғы жылдары жетіген аспабы қазақ музыкасында ерекше орын алатын аспаптардың бірі ретінде жиі айтылып жүр. Аспаптың дыбыс ауқымының (2,5 октава) болуына байланысты оны қолдану аясы да кеңее түсуде. Ол әртүрлі құрамдағы фольклор оркестрі, ансамбльдерде, оркестр аспабы, сүйемелдеуші ретінде, кейінгі кездері өз алдына жеке аспап ретінде қолданылып, республикалық конкурстарда жеке номинацияға ие болуда. Сондай-ақ, оқу орындарының бірінде факультатив, енді бірінде мамандық ретінде оқыту қолға алынып, жоспарға енгізілуде. Жетіген орындау мектебінің бағдарламалары жазылды. Бүгінде бұл аспапта орындаушылардың, шеберлер мен жанашырлардың жаңа легі қалыптасты. Сондай жанашырлардың бірі – Қазақ ұлттық өнер университетінің түлегі Кәмилә Есқараеваның жетіген аспабын жетілдіру жолындағы ізденістері осы мақаланы жазуға себеп болды. Кәмиләнің өнердегі жолы А. Жұбанов атындағы дарынды балаларға арналған мектеп-интернаттан бастау алады. Мектеп қабырғасында оқып жүргенде-ақ оның нерге деген талпынысы ерекше көрінді. Сол кездің өзінде мамандықтан бөлек басқа аспаптарда орындауға деген қызығушылығы оянып, кейін ҚазҰМА-да менің сыныбымда, мектепте, бакалавриатта оқып жүргенде жалғасын тапты. Оқи жүріп, әртүрлі құрамдағы ансамбльдерге қатысып, шеберлігін шыңдай түсті. Байқауларда лауреат атанды. Бакалавриатты бітіргеннен кейін де шығармашылық ізденістері жандана түсті. Соның нәтижесінде 2019 жылдың 29 сәуір күні Алматыда К. Есқараеваның патенттелген жетігеннің жетілдірген хроматикалық үлгісінің тұсаукесері өтті. Бұған көптеген мамандар, ғалымдар, шеберлер, жанкүйерлер қатысып, оң

пікірлерін айтқаны белгілі. Осы мақаланы жазбас бұрын Кәмиляның «Ұлы дала жетігені» атты баяндамасымен танысып шықтым. Мақалада жетігенге байланысты тұңғыш орындаушылармен қатар, «Жетіген үйрену мектебі» атты алғашқы хрестоматияны жазған авторлар туралы әңгіме қозғалған. Келешекте де жетіген аспабын жетілдіру және орындау ерекшеліктерін зерттеу мақсатындағы ізденістер жалғасын табады деген ойдамыз. Әсіресе, аспаптың дыбыстық сапасын акустикалық заңдылықтармен зерттеулер жалғасын тапса нұр үстіне нұр болары анық. Ол ізденістер мынадай бағытта болса деген ойдамыз: формасының акустикалық мүмкіндігін зерттеу, орындау әдіс-амалдарын толықтырып, олардың қолдану аясын кеңейту, сонымен бірге қазақтың халық аспаптарында қолданылатын әдіс-амалдарын салыстырып, жетігенде қолдануға жарамдыларын әлі де болса зерделеп қолданысқа енгізу. Мақаламызды қорытындылай келе, жетіген аспабын жетілдіру саласында ізденістер әлі де болса жалғасын табады деген ойдамыз.

#### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Бахаддин Өгел. Ұлы хун империясының тарихы. Екінші кітап. – Алматы: 1998.
2. Әлімғазы Дәулетхан. Халықаралық «Жәдігер» қоры. – Алматы: 1998.
2. Әбу Насыр әл-Фараби. Музыка туралы үлкен кітап. – Алматы: 2008.
3. Жұбанов Қ. Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер. – Алматы: 1966.
4. Жұбанов А. Ән-күй сапары. – Алматы: 1976.
4. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. – Астана: 2002.
5. Қазақтың музыкалық фольклоры. – Алма-Ата: 1982.
6. Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. – Алма-Ата: 1978.

## Ұлы Абайдың сөзіне жазылған камералық-вокалдықы шығармалардың кейбір музыкалық-мазмұндық ерекшеліктері

*Альпеисова Г.Т.*

*өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры*

*Саламас Гаухар*

*2 курс магистранты, «Вокалдықы өнер» мамандығы, ҚазҰӨУ*

*Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан*

**Аңдатпа:** мақалада ұлы Абай өлеңдеріне жазылған романстар қарастырылады. Оның музыкалық тіліне тән ерекшеліктеріне баса көңіл бөлініп, салыстырмалы талдау арқылы шығармалардың жалпы музыкалық және семантикалық ерекшеліктерін анықтауға әрекет жасалады.

**Түйінді сөздер:** Абай, өлеңдер, романс, камералық-вокалдықы шығармалар.

**Аннотация:** предметом настоящей статьи стали романсы, написанные на стихи великого Абая. Путем сравнительного анализа осуществляется попытка определить общие музыкальные и смысловые особенности этих произведений.

**Ключевые слова:** Абай, стихи, романс, камерно-вокальные произведения.

**Abstract:** the subject of this article is romances written on the verses of the Great Abai. The emphasis is placed on the features characteristic of its musical language and an attempt is made to identify common musical and semantic features of works by comparative analysis.

**Keywords:** poets, poetry, romance, chamber and vocal works.

Ғасырлар бойы музыка мәдениеті шығармашылығының басты сақтаушысы және таратушысы халықтың өзі болды. Талай тарихи тауқыметтерді басынан өткізсе де, дарынды халқымыз өзінің ән күйлерін көзінің қарашығындай мәпелеп, атадан балаға табыс етіп келеді. Музыка өнерін ұқыпты сақтап, динамикалық тұрғыдан дамытып, оны ұрпақтан ұрпаққа жеткізе білген. Әлемдік мәдениет тарихында аты қалған атақты сөз зергерлері, суретшілер, философтар көп. Олар – өз халқының рухани байлығын әлемге танытып, жалпы адамзаттық мәдениеттің өкіліне айналғандар. Осындай үлкен сөз зергері, рух пен ойдың кемеңгері – Абай Құнанбаев. Абайдың ұлылығы поэзияда, прозада, аудармада, сонымен қатар музыкада шығарманың формасы мен мазмұнының үйлесімділігін тапқандай. Абайдың өзекті, бірақ аз зерттелген қыры – оның музыкалық көзқарасы. Көптеген зерттеушілердің пайымдауынша, Абай әндері біртұтас шығармашылықтың жемісі, өлеңі мен әні, әуені бірден дүниеге келген.

Абайдың музыкалық мұрасын жинақтап, оның ән-күйлерін нотаға түсіру жұмыстары 1920 жылдары басталғаны мәлім. Осы орайда жазылған А. Жұбановтың «Абайдың қазақ музыкасындағы жанашылдығы» атты зерттеуін, Б. Ерзаковичтің 1954 жылы шыққан «Абай музыкалық творчествосы» деген жинақтағы алғы сөзін, Ғ. Шомбалованың «Абай әндері» очеркін, сонымен қатар А. Затаевич, А. Бимбоэс, Л. Хамиди, Е. Брусиловский, М. Төлебаев, т.б. секілді композиторлардың еңбектерін атап өтуге болады. Абайдың музыка мәдениетіне қосқан үлесін Т. Базарбаев былай деп көрсетеді: «Ең алдымен ән сөзге жазылғандықтан, сөз мазмұнын ашу, оны қандай элементтер қолданып



ашты, ритмі келісе ме, оған диапазон ырғақтық біркелкі болу сай ма, осының бәрін бірігіп сөз мазмұнын жеткізеді» [1]. Сөйтіп «Абай әндері – өз стилі бар жаңа формада жазылған қазақ халық әні», – деген қорытынды жасайды [1]. Белгілі өнертанушы З. Қоспақов: «Абайдың музыкалық мұрасы өзінің көркемдік болмысы, эстетикалық ұнасымымен бүкіл халқымыз үшін мақтаныш болып саналады», – дейді [2].

Абай поэзиясына М. Төлебаев, Н. Меңдіғалиев, М. Қойшыбаев, К. Күмісбеков, Н. Тілендиев, А. Еспаев, М. Сағатов, Е. Рахмадиев, Ғ. Жұбанова, Т. Мұхамеджанов және басқалары камералық вокалдық жанрлар жасау үшін жүгінді. Тағы бір қазақ композиторларынан С. Мұхамеджановтың Абай өлеңіне жазған әндері мен романстары профессор Т. Егінбаеваның кандидаттық диссертациясының зерттеу нысанасы болып табылды. Т. Егінбаева композиторларды Абай поэзиясының талдауына негізделе отырып жасады. Оның жұмысында Абай лирикасы қаралды. Абай поэзиясы бұл «... сол музыка, деп жазды жазушы, сөзбен ғана біріктірілген, ол үшін гармониясы мен ырғағының сезімталдығындағы табиғи есту өте маңызды. Сондықтан қазақ композиторларының Абай поэзиясын игеруге тұрақты құлшынуы заңдылық. Автор өзінің зерттеуінде композиторларды Абай поэзиясындағы сезімтал лиризм, терең психология, поэзия мен ақын туралы жоғары талғамдылық, табиғатты сипаттаудағы, құштарлық пен қайғы сезімін суреттеудегі, сұлулыққа, ізгілік пен қайырымдылыққа бас июдегі шынайы сезім қызықтырады. Абай өлеңіндегі жаңашылдық нысандары композиторларға дәстүрлі еуропалық музыкалық құрылымдарды түрлендіруге мүмкіндік береді, әсіресе оның поэтикалық мәтінінің сөйлеу интонациясы композиторларға музыкалық құралдар шынайылығының шегін ашады [3]. С. Мұхамеджанов Абайдың өлеңіне 15 ән мен романс жазды. Олардың арасында – «Жарқ етпес» (1945), «Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлы» (1949), «Құлақтан кіріп бойды алар» (1949), «Ғашықтың тілі – тілсіз тіл» (1957), «Адамның кейбір кездері» (1969), «Қызарып, сұрланып, лүпілдеп жүрегі» (1984) және басқалары бар. Абайдың поэзиясындағы терең лиризм Мұхамеджановтың романстарында өз бейнесін тапты. Зерттеушінің ойы бойынша, «Ғашықтардың тілі үнсіз тіл», «Жаным бәрінен жалықты», «Көңілімнің қара түндігі» бәріне белгілі [3]. Романс жанрында С. Мұхамеджановтың негізгі музыкалық әдістері музыкалық имидждің бедерін көлеңкелеп, толық ақындық бейнені қалпына келтіреді. Сондықтан, Абайдың поэзиясына арналған романстарындағы маңыздылығы тембрмен тізілімдерді анықтау үшін дауыс тандауына ие. Осы романстардың көпшілі баритонға жазылған. Абайдың әндерін стильдік түрде еске түсіретін әуендік жүйеге және ырғақтарға назар аудару кездейсоқ емес. Абайдың ақындығымен байланыста болуы романстар мен өлеңдер құрамында да кездеседі: сұрақ-жауап құрылымы, екінші жартысын қайталау, шарықтау ұстанымындағы ұқсастық [3]. Фортепьяно бөлігі әдетте сүйемелдеу ретінде қызмет етеді, тек вокалдық әуенді қолдайды және баса көрсетеді. Саптаманың «формулалары» қарапайым, гармоникалық фигураларда, қайталануда салынған. Дегенмен,

С. Мұхамеджановтың фортепиано презентациясы соншалықты дамымағанына қарамастан, әуеннің эмоционалдық фокусына сәйкес келеді.

Осылайша, профессор Т. Егінбаева қорытындылай келе, С. Мұхамеджановтың Абайдың сөздері бойынша жазған әндерінің тартымды күші әуеннің эмоциялық лирикалық мазмұнына, шынайы сөздің шынайылығына байланысты екенін айтады. Ол үнемі тыңдаушылармен тікелей сөйлесіп, сезімдерін жасырмайды. Абайдың бір немесе бірнеше өлеңнің негізін қалаған Мұхамеджанов үлкен табандылық пен поэзиялық дизайнның мәніне барынша сай келетін, сөзге сезімтал әуенді суретке түсіреді [3]. Қазақстан композиторлары қазақтың музыкалық өнерін байытты және Еуропа музыкасының жетістіктерін пайдалана отырып, таза ұлттық сипаттағы лирикалық әндер мен романстардың жанрларын жасады [3].

Т. Егінбаевадан кейін «Ғашықтың тілі – тілсіз тіл» романсына талдау мысалын келтіреміз. «Бұл романс – Абай мәтініне сақтықпен және ұқыптылықпен қарау үлгілерінің бірі болып табылады» деп жазады зерттеуші. Ақынның элегиясы романста дұрыс үйлесімділік таба білді. Махаббаттың сырласу тақырыбын С. Мұхамеджанов үш ұсынысы бар кезең нысанында эолий e-moll түрінде жазған» [3]. Кезең соңғы екеуін қайталай отырып, төрт фразаға бөлінеді, олардың әрқайсысының өз тілі бар. Жұмсақ лирикалық, сезімтал, толқытатын әуезділік өлеңнің шаршысын жабады. Ән шығарманың соңындағы анағұрлым маңызды сәтін білдіретін бастаудан басталады. Бастаудың тақырыптық мақамы одан әрі мелодиканың, ромастың ырғақты суретін дамытуға ықпал етеді. Ол біртіндеп кіруден және IV сатыға оралудан басталады. Егер аталған мақамға басынан бастап «ля» дыбысының үш мәрте қайталануын қосса, онда бастау мен әннің барлық төрт фразаы да бірдей басталатын еді.

Метроритмикалық пульстың тегістігі, сабырлылығы және тұрақтылығы төрт жолды бірдей буынға төтенше және дәлдікпен бөлуге жауап береді: *Ғашық, +тың ті +лі тіл + сіз тіл Көз + бен көр + де іш + пен біл Сүйі + сер жас + тар қат + ет нес Мейі+ лің и + ланмейі + лің күл.* Өлеңнің жеті жолды күрделі буындық құрамына қарамастан, әннің әуені айтарлықтай ашылған. Вокалды дауыс мелодияға үш мәрте қайталана отырып, ладтың бесінші сатысынан басталады, одан кейін оны әндету және тоникалық үшен дыбыстылық басталады. Келесі екі фразада бұл әннің бастапқы әуезі сақталады, әртүрлі биіктікте ғана пайдаланылады. Үшінші фразада өлеңнің ұйқастары мен әуен сәйкес келмейді.

Әуенін талдауға тоқталсақ: романс нәзік, шағын аспаптық сатылармен басталады. Сол нәзіктікпен баяу, толық іштей қанағаттануы бар мелодия басталады. Аталған романста бұл – Абайдың әйел сұлулығының ұлттық қиялының негізінде жасаған әдемі қыздың бейнесі [3]. «Сұлулықтың ұшқыр қиялын шеберлікпен суреттей отырып, ақын қиялдың мағынасын ауқымды да тереңдете түседі, өзі суреттеген сұлу әсерлі және тірі жанды білдіреді, сезімнің ұштасуын береді», – деп жазды академик М. Сильченко. Белгілі қазақ ғалымы, академик З. Ахметов жазғандай «Он бір күрделі жолы бар өлеңде

Абай әрбір өлеңінде төрт күрделі жолмен аяқталатын өлеңнің осы өлшеміндегі нұсқамен қазақ халқының поэзиясына ғашық ете білді» [4].

Абай әндерінің қазақ композиторларының камералық – вокалдық шығармаларындағы сынуы серпінді және үнемі жаңарып отырады. Бұл Абайдың поэтикалық сөзінің әмбебап, көркем және жан – жақты құндылығына және жаңа шығармашылық шешімдер мен оған жақындау әдістерінің мүмкіндігі туралы куәландырады. Қорыта келгенде, Абайдың сөзіне жазылған камералық – вокалдық шығармалардың ортақ музыкалық – мазмұндық ерекшеліктері жоғарыдағы талдаулардың негізінде анықталады. Романсәуенін талдауға тоқталсақ, метроритмикалық пульстың тегістігі көзге түседі, әуен шағын аспаптық сатылармен басталады, бастаудың тақырыптық мақамы одан әрі мелодиканың, романстың ырғақты суретін дамытуға ықпал етеді. Романс үшін композиторлар әрбір жағдайда нақты симметриялы: бірдей буын саны мен олардың қысымы бар төрт – төрттен өлең жолдарына ие өлең түрінде білдірілген қарапайым, квадратты кезенді таңдаған. Абайдың сөздері бойынша әндерінің тартымды күші әуеннің эмоциялық лирикалық мазмұнына, шынайы сөздің шынайылығына байланысты.

#### **Қолданылған әдебиеттер тізімі:**

1. Базарбаев Т. Абайдың музыка мәдениетіндегі жаңашылдығы // Абай, 1995. №1, 191. – 195 б.
2. Қоспақов З. Қазақтың әншілік өнері. – Алматы: 1999. – 192 б.
3. Егинбаева Т. Интонации и ладовая структура песен Абая // Известия АН КазССР, серия филолог. – 1991.
4. Бисенова Г. Песенное творчество Абая. – Алматы: 1995

## Психолого-педагогические аспекты подготовки концертного выступления исполнителей на духовых инструментах

**Бейсенова Н.В.**

*Казахский национальный университет искусств  
 г. Нур-Султан. Казахстан*

**Аннотация:** в статье поднимается проблема сценического волнения. Раскрываются психолого-педагогические аспекты подготовки концертного выступления исполнителей на духовых инструментах.

**Ключевые слова:** сценическое волнение, приемы само регуляции.

**Аңдатпа:** Мақалада сахналық толқулар мәселесі көтеріледі. Үрмелі аспаптарда орындаушылардың концерттік қойылымын дайындаудың психологиялық-педагогикалық аспектілері ашылады.

**Түйінді сөздер:** сахналық толқу, өзін-өзі реттеу әдістері.

**Abstract:** the article raises the problem of stage excitement. The article deals with psychological and pedagogical aspects of preparing concert performances of musicians who play wind instruments.

**Keywords:** stage excitement. Self-regulation techniques.

Казахстанские исполнители на духовых инструментах за последние десятилетия добились весьма ощутимых успехов, получивших заслуженное признание как у нас в стране, так и за рубежом. Подтверждением этого служат победы молодых музыкантов-духовиков на международных конкурсах. И это не случайно. Это свидетельствует прежде всего о расцвете и динамическом развитии отечественного духового искусства в таких его аспектах, как исполнительство и педагогика. В последнее время особенно возрос интерес у исполнителей и педагогов к психолого-педагогическим проблемам духового искусства, а также прослеживается тяготение к научно-исследовательской работе. Упорные поиски новых путей познания профессиональных секретов, проникание в ядро исполнительского процесса – тенденции последних лет. В этой связи «сложное искусство игры на духовых инструментах уже не является сугубо эмпирическим, оно все более утверждает себя как процесс, основывающийся на объективных данных современной науки. В этом смысле современное исполнительство на духовых инструментах начинает «подравниваться» к своим «собратьям – фортепьянному и скрипичному исполнительству, научно-теоретические и педагогические основы которых были сформулированы значительно раньше» [1]. Не смотря на блестящие результаты в области отечественного духового исполнительства, сильно ощущается нехватка специальной методической, исследовательской литературы, посвященной вдумчивому изучению вопроса воспитания сценического самообладания.

Психологическая подготовка к концерту – проблема психолого-педагогическая. В синтезе с профессиональной подготовкой и на основе ее должно быть создано состояние психической готовности исполнителя-духовика к выступлению. Изучение психических состояний входит в компетенцию общей и музыкальной психологии. «Организация сознания и деятельности исполни-

теля-духовика в соответствии с характером, условиями конкретного выступления – один из значимых психолого-педагогических аспектов подготовки исполнителей-духовиков к концертному выступлению» [2]. Концертное выступление является конечным продуктом деятельности музыканта. Демонстрация слушателю – главная исполнительская цель. Весь процесс подготовки должен быть ориентирован на концертное выступление, отклик публики. Однако, исходя из практики, готовая работа часто терпит неудачу только из-за того, что духовик теряет контроль над ситуацией и реализация художественного замысла произведений становится невозможной.

И даже при вполне благополучном исполнении реальные результаты далеко не соответствуют ни степени дарования исполнителя, ни количеству затраченного им труда. Мышечная зажатость (что отражается на технике исполнителя), потливость ладоней, пересыхание рта, дрожание губ (что отражается на качестве звука), «сбитое» дыхание (что делает процесс исполнения почти невозможным, т.к. все построено на работе дыхательного аппарата – вот перечень физиологических факторов, сопровождающих негативные формы сценического волнения исполнителя. Естественно, в такой ситуации уже не идет речь о реализации художественного замысла и творческих намерений. Некоторые педагоги комментируют неудачи учащихся на сцене недоученностью произведений, «не вхождением» в образ и чего хуже профессиональной непригодностью. Но ведь бывает и так: талантливый ученик, идеальное исполнение в классе и прямо противоположное исполнение произведения на сцене. Практика показывает, что даже опытные и именитые музыканты, с высоким уровнем профессионального мастерства, также, время от времени, подвержены паническому страху перед сценой и иногда переживают крайне неудачные концертные выступления. Тому причиной, на наш взгляд, недооценка роли психологической подготовки к выступлению. В целом представляется, что кроме профессионального становления, мало уделяется времени психологическому настрою, готовности к концертной деятельности. В связи с этим становление музыканта-исполнителя проходит не совсем полноценно. Отсюда и сложившийся вакуум между игрой в классе и выступлением на сцене. Есть немало книг, статей, авторы которых в основном пианисты и скрипачи, о том, пишут о том, как преодолеть страх, волнение непосредственно перед концертом. Но, думается, ситуативные методы, которые описаны в этих книгах и статьях, не решат проблему в целом. Тут требуется системный подход. Необходимо параллельное воспитание, как на профессиональном, так и на психологическом уровне. Ценные советы по данной проблеме содержатся в книгах, статьях, воспоминаниях, методических разработках выдающихся музыкантов-кларнетистов и педагогов – Волков В., Федотов А., Мозговенко И., Диков Б., Петров В., Розанов С., но к сожалению, эти рекомендации не систематизированы, не объединены в самостоятельный раздел методики, а рассредоточены по разным источникам. Ввиду отсутствия систематизации знаний в столь важном разделе практики духового исполнительства, как психологическая подготовка к концертному выступлению, музыканты вынуждены решать эту проб-

лему каждый по-своему. В рамках настоящей работы мы не будем обсуждать эффективность рекомендуемых музыкантам стратегий владения собой, а обратимся к нескольким примерам индивидуальных моделей локализации сценического волнения. В педагогической практике автора статьи было немало примеров, когда концертное либо конкурсное выступление учеников значительно отличалось от игры в классе. Так, к примеру, ученик, 14 лет, с высоко развитыми техническими способностями пальцев и атакой языка, в классе демонстрировал блестящее виртуозное исполнение технически сложных произведений. Выходя на сцену играть конкурс (а их было немало), перед публикой и сидящей в зале комиссией, показывал абсолютно противоположное. Пальцы будто заплетались, пассажи звучали неровно, отсутствовали плавные переходы между регистрами на кларнете, атака языка становилась «ватной», местами вообще смазывалась. Описывая свои ощущения перед сценой и непосредственно на ней, ученик говорил следующее: «Мои губы словно оцепенели, пальцы окаменели, все поплыло будто туманом. Я не владел инструментом. Мне хотелось сбежать со сцены». Таким образом, сценическая «лихорадка» лишала ученика 70% наработанного в классе и, соответственно, мест на конкурсах. Хотя на данного ученика возлагались большие надежды. Весьма интересно, что на академических концертах, при комиссии из знакомых преподавателей, ученик всегда играл хорошо. Но стоило попасть на конкурс, где комиссия состояла из незнакомых педагогов, ученик исполнял программу крайне неудачно. Педагог решил скорректировать данную проблему следующим образом, ученик стал выступать очень часто именно перед незнакомыми людьми, педагогами, в непривычной обстановке. Через определённое время, ученика было не узнать. Конкурсная сценическая «лихорадка» была локализована. Другой пример. Ученица 8-го класса была настолько психоэмоционально измотана неудачными выступлениями на концертах, экзаменах, что родителями была предпринята попытка забрать ребёнка из музыкальной школы, в целях более не травмировать психику девочке. Однако педагог (автор статьи) настоял продолжить занятия музыкой и сочетать их с коррегирующими концертное волнение мероприятиями. Так было предложено посещение бассейна, для успокоения нервной системы в целом, а на занятия в классе периодически поочерёдно приглашались педагоги с кафедры, чтобы их присутствие стало для ученицы обычным явлением и перестало быть стрессообразующим. Был и такой уникальный случай. Ученица, 15 лет, в классе исполняла программу посредством. Выходя на сцену, будь то конкурс или академическое выступление, в независимости от того, кто находился в зале, в независимости от степени непривычности обстановки зала, менялась самым необычным и фантастическим образом. Из посредственного исполнителя девочка становилась вдруг блестящим артистом. Все знания, полученные на уроках специальности, навыки, наработки каким-то чудесным образом мобилизовывались в ней на сцене, образуя концентрат энергии, преобразующий звучание инструмента в более профессиональное, в красивый тембральный окрас, активируя гибкость губного аппарата и пальцев самым наилучшим образом. Ученица выступала

практически всегда блестяще. Это было загадкой. Но такие случаи редки и это скорее исключение из правил, чем наоборот.

В основной массе случаев концертной и педагогической практики не только духовиков, но и других специальностей, потери в концертных выступлениях из-за сценического волнения затрагивают всех. И взрослых, и юных музыкантов. Ситуативные меры локализации этого повсеместного явления не оправданы. Здесь нужен именно системный подход и решение, чтобы поставить «на поток» оптимизацию концертного состояния исполнителей. Деструктивное концертное волнение не всегда удается победить. Был зарегистрирован ряд случаев, когда музыканты, ввиду многочисленных провалов, вынуждены были избрать другую профессию. Интересен случай со взрослым музыкантом, описанный в книге Усова Ю. «История отечественного исполнительства. «Преподаватель консерватории, духовик (один из лучших исполнителей на своем инструменте) 37 лет. Всегда испытывал сценический дискомфорт в форме тревоги во время выступлений. В качестве совладающей терапии применял волевою само регуляцию, аутотренинг. До определенного времени эти стратегии были достаточно эффективны. Однако педагог осознавал, что «загоняет тревогу внутрь». Постепенно у него стало складываться впечатление, что тревога накапливается, и он почти физически чувствовал это. Одновременно произошла фиксация на неудачном исполнении, имевшим место в этот период. Дискомфорт на сцене усиливался и автоматически вызывал снижение качественного уровня исполнения. Педагог с десятилетним стажем стал допускать технические промахи в исполнении. Осознание этого факта вызвало прогрессирующее ухудшение сценического состояния. Деструкция исполнительской деятельности дошла до того, что педагог, играя в оркестре, ошибался в сольных моментах своей партии. Будучи человеком ответственным, организованным, думающим, он отчаянно пытался «взять себя в руки» на сцене, применяя годами испытанные методы. Однако, прекрасно играя на репетициях, все хуже играл на публике. При этом он оставался хорошим педагогом: его студенты удостаивались самых высоких оценок. Кризис для него наступил в тот момент, когда он почувствовал панику при виде публики – школьников общеобразовательной школы, куда консерватория выезжала с запланированными просветительскими лекциями о музыкальных инструментах, и ему предстояло просто сыграть любую мелодию, продемонстрировав звучание его инструмента. Именно в тот момент он принял решение сменить профессию, которое вскоре осуществил. Однако переживание стало для педагога психической травмой, рассказать о нем он смог только по прошествии ряда лет. Тема сценического волнения остается для него актуальной и сейчас. И по сей день он не может принять тот факт, что из-за сценического волнения и дискомфорта ему пришлось оставить занятия музыкой, хотя во вновь избранной профессии он достиг больших успехов. К сожалению, таких случаев немало. В силу недооценки значимости проблемы сценического дискомфорта и успешного совладания с ним, музыканты считают это явление мелочью, не достойной профессионального подхода к ней с целью локализации и оптимизации кон-

цертной деятельности. В среде музыкантов бытует, на наш взгляд, ошибочное мнение, что для истинного профессионала сценический дискомфорт – не проблема. Вместо того, чтобы планомерно обучаться владению собой, борясь с подобным сценическим состоянием, признавая его важность музыкант старается не обращать внимание на негативные блоки, игнорировать их, считая панацеей волевою само регуляцию, которая, по ошибочному мнению, музыкантов, оказывает положительное воздействие далеко не на всех и не всегда. Поэтому случаи невозможности преодоления сценического волнения музыкант переживает как личную трагедию, принимая всю вину на себя, не учитывая объективных закономерностей психологической составляющей музыкального исполнительства в целом. Выявленные противоречия, недостаточная разработанность проблемы деструктивного концертного волнения в педагогической теории, а также существенные недочеты сложившейся педагогической практике обусловили выбор темы статьи.

Выполненная нами работа, посвященная изучению психолого-педагогических аспектов подготовки концертного выступления исполнителей на духовых инструментах, позволила нам выявить, что существует в педагогической практике нерешенная проблема дестабилизации психоэмоционального концертного состояния музыкантов, а также изучить практические примеры приемов само регуляции деструктивного концертного состояния музыкантов. Мы убеждены, что ситуативные меры стабилизации концертного состояния не эффективны и не решают проблему в целом. Для этого нужен системный подход. В этой связи, целесообразно ввести в каждом музыкальном вузе, колледже, школе спецкурсы, где музыканты-исполнители систематически, планомерно будут получать теоретические и практические знания методов сценической «само регуляции» в целях максимального сокращения факторов риска «провала», советы по психологической подготовке к концертному выступлению и достижению устойчиво стабильного оптимального концертного состояния.

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

1. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. – М.: 1989.
2. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. – Изд. – 2. – М.: 1986.



## Вибрато как важнейший исполнительский навык виолончелиста

*Нарбеков М.Ж.*

*преподаватель кафедры «АВАК и оркестровое дирижирование» КазНУИ  
г. Нур-Султан. Казахстан*

**Аннотация:** В данной статье рассмотрены специфика приема вибрато в виолончельном исполнительстве, анализ его акустических свойств, условия применения и выразительные возможности.

**Ключевые слова:** музыка, вибрато, смычок, звук.

**Аңдампа:** Бұл мақалада виолончель қызметіндегі вибрация қабылдаудың ерекшелігі талқыланады.

**Түйінді сөздер:** музыка, вибрато, садақ, дыбыс

**Abstract:** This article discusses the specifics of vibration perception in cello activity.

**Keywords:** music, vibrato, bow, sound.

Виолончельное искусство за время своего исторического развития накопило богатый художественный материал. Репертуар современных виолончелистов включает произведения различных эпох и стилей. Одним из важнейших приемов выразительного исполнения на струнно-смычковых инструментах является вибрато. Необходимое богатство звуковой палитры виолончелиста достигается в значительной мере благодаря тесной взаимосвязи между многообразием стоящих перед музыкантом художественных задач и разнообразной техникой вибрато. Особенность вибрато заключается в том, что оно выступает как прием, наиболее ярко отражающий звуковую индивидуальность исполнителя – по специфике вибрато можно зачастую безошибочно отличить того или иного музыканта. Если смычок, образно говоря, связан с «дыханием» исполнителя, то вибрато представляет его «душу». Следует поэтому учесть, что индивидуальная характерность вибрато иногда может иметь и негативную сторону, создавая определенные трудности для музыканта в выявлении стиля произведения. Ясное представление о факторах, влияющих на характер вибрато, и практическое владение различными его типами дают возможность исполнителю подбирать в соответствии с художественными задачами необходимые тембровые краски. Важнейшие из этих факторов: частота и амплитуда вращательных колебаний и форма движения руки, в дальнейшем будут рассмотрены более подробно. Безусловно, вибрато, как и другие исполнительские приемы, совершенствуется, развивается по мере формирования художественной личности музыканта. Вместе с тем результативность этого процесса во многом зависит от направления поиска, которое определяется первоначальными установками и основам, заложенными при формировании исполнительского навыка. Анатомо-физиологические основы виолончельной вибрации в связи с ее механикой и акустикой. Во время вибрато колебательные движения рук вызывают изменения всех трех характеристик звука-высоты, громкости и тембра. Основное изменение, конечно, вибрато высоты. Это периодически чередующееся минимальное укорочение-удлинение отрезка звучащей струны и

связанное с этим известное изменение высоты звука. Мы не можем себе представить осуществление вибрационного колебания руки без определенной «базы» работы тех частных антагонистических групп мускулатуры, которые непосредственно вовлекаются в процесс вибрирования. Мы наблюдаем следующие формы вибрации в условиях игры на виолончели:

1). «Плечевая» или «локтевая» вибрация. Представляет собой небольшие по размаху (амплитуде) движения в локтевом суставе. Мускулатура, управляющая этими движениями, расположена в области плечевой части руки. Движения наблюдаются не только в одном локтевом суставе, хотя здесь они являются основными и руководящими всем процессом вибрации. Мы, несомненно, наблюдаем движение и в других суставах, например, в пальцевых, но здесь уже в характере пассивного движения, без активного участия управляющих движениями этих суставов мышц. Локтевая вибрация в виолончельной технике используется в средних регистрах и в позициях ставки.

2). «Вращательная» вибрация. Главную роль играет вращательное движение предплечья (вращения лучевой кости вокруг локтевой). Такой вид вибрации используется в низких позициях. Встречаются виолончелисты, у которых данная форма вибрации отсутствует. В таких случаях имеет место вовлечение в вибрационное движение самой плечевой кости в большей мере. Движение в локтевом суставе, благодаря положению руки виолончелиста в низких позициях невозможно. Поэтому в этих случаях имеет место вращательное движение самой плечевой кости. Локтевая и вращательная формы вибрации не являются строго отграниченными друг от друга. Они, чем выше движется рука играющего по грифу, как бы переливаются одна в другую, создавая целый ряд промежуточных форм. Индивидуальность руки и суставов и здесь играет крупную роль. Вращательная форма вибрации у многих виолончелистов даже в первых позициях мало характерна и быстро переходит в локтевую вибрацию. У других, наоборот, выражена крайне характерно и лишь на ставке уступает место локтевой. Помимо этого, в доставочном регистре наблюдается известная зависимость между вибрированием на том или ином пальце и формой вибрационного колебания. Вибрация вращательного характера сочетается скорее с первым-вторым пальцем, локтевая же форма с четвертым. В зависимости от частоты выполнения колебательного движения вибрацию можно поделить на несколько форм:

а) Небольшая по объему, амплитуде мелкая и частая «дрожащая» вибрация, при которой имеет место сильное мускульное напряжение, что утомляет руку и, благодаря известной судорожности, часто отрицательно влияет на переход из позиции в позицию. Она приемлема лишь при временном употреблении как звуковой штрих, оттенок и не может служить постоянным спутником лирических и певучих музыкальных фраз. Она часто сопровождается цепким впиванием пальца в гриф и вызывает во внимательном наблюдателе чувства неестественности, связанности и напряженности. Один из минусов, чисто художественных, данной формы вибрации состоит в том, что при пользовании ею невозможно изменить частоту колебания руки, ни в сторону увеличения,

ни в сторону уменьшения количества колебаний в пределах одной единицы времени. Таким образом, мы лишаемся огромных возможностей в смысле владения звуковыми красками. Нарушается одна из «психофизиологических» основ вибрации: «Вибрация должна быть вполне подчинена воле, возникая и прекращаясь, ускоряясь и замедляясь по желанию играющего», утверждал И. А. Лесман [1]. При такой «дрожащей» вибрации часто наблюдается ее прерывание, что отражается на цельности звукового рисунка, прерывая певучесть звука. Чаще такой вид вибрации используется как художественный эффект, как «вибрационный акцент» и т. д., применение его всецело связано с характером произведения и трактовкой исполнения.

б) Несколько более широкая, спокойная вибрация, являющаяся как бы «базой» колебательного движения руки, исходя, из которой возможна некоторые изменения темпа, в зависимости от желания играющего. Нельзя не согласиться с мнением Л. С. Ауэра, который устами своего ученика И.А. Лесмана говорит, что вибрация не должна быть однообразной: она должна иметь свои нюансы, то, ускоряясь (при подъемах настроения), то, затихая (в более спокойных местах). Из всего этого следует, что вибрационное колебание должно в своей основе иметь характер свободного непринужденного колебательного движения. Лишь при этом создадутся условия для произвольного или непроизвольного изменения темпа (частоты) вибрации. Более широкая и спокойная вибрация создает эти условия, потому что она связана с меньшим мышечным напряжением чем «дрожащая» вибрация.

Конечно, нужно следить за тем, чтобы вибрация не была чересчур медленна и сами колебания слишком широкими. Очевидно, что извечный спор о том, какой должна быть вибрация: медленной или быстрой, не имеет смысла, ибо оба вида хороши, если они соответствуют задуманной композитором выразительности. Вибрационный процесс самый тонкий, самый чувствительный в нашей игре. На него в первую очередь влияют происходящие в организме явления: эмоциональный подъем, убыстряя темп вибрации, утомление, тормозя темп вибрации и увеличивая, амплитуду вибрационного колебания. Здесь, безусловно, играет роль непрерывная работа одной и той же группы мышц и, в большинстве случаев, одного и того же сустава. Особенно в лирических пьесах, где вибрация часто почти непрерывно быстрее приводит к утомлению мускулатуры, чем при других навыках игры левой рукой, когда работа мышц антагонистов подвергается большим видоизменениям, что касается смены работающих групп мышц, в процессе игры. Избежать утомления мускулатуры можно, для этого следует пользоваться, попеременно, различными формами вибрации в одном и том же регистре грифа: в первых позициях, видом и вибрацией, в четвертой позиции, и локтевой вибрацией. Переход в процессе работы с одного вида вибрации на другой, может иметь полезное значение, профессиональные работники производят его инстинктивно, делая этими переходами с одних мышц на другие свою работу более продолжительной. устанавливает несомненную связь между частотой колебаний и усилением звука от р к f. Forte – вибрация более широкая и интенсивная. Не следует забывать, что,

преследуя тот или иной звуковой оттенок, исполнитель может нарушать это общее правило, учащая вибрацию при и уменьшая колебания при  $f$ , стремясь создать холодный, бледный, но одновременно и сильный звук. Амплитуда и темп вибрации зависит также и от высоты звука. Чем выше звук, тем меньше амплитуда вибрации и быстрее ее темп и наоборот, чем ниже нота, тем расстояние между полутонами больше и поэтому амплитуда вибрации шире, а темп медленнее. Если мы, например, в высоких регистрах грифа будем применять медленный темп вибрации, при большой амплитуде, то получится впечатление определенного качания звука. Наоборот быстрая вибрация при небольшой амплитуде в низких регистрах будет слабо слышна. Считается, что вибрация может воздействовать на силу звука в смысле усиления последнего Усиливающее звук действие вибрации, основывается на звуковой тождественности вибрации с акустическими дрожаниями. Последние производят на орган слуха прерывистое раздражение, вследствие чего слуховое ощущение является более интенсивным, чем при ровном звуке, т. сплошном, а не прерывистом раздражении. Иными словами, изменение звука, являющееся следствием вибрационного колебания левой руки, воспринимается нашим органом слуха как усиление; количественное увеличение звука. Методика развития вибрации у учащегося. Ю. Янкелевич говорил, что «вибрация – это тонкая вещь» и думать о ней следует уже с самого начала обучения: «В педагогическом процессе необходимо обеспечить предпосылки для возникновения свободной вибрации тогда, когда о ней еще речи нет. Достижение некоторой художественной зрелости стимулирует у ученика желание «извлечь звук другого тембра», возникает потребность в вибрации, которая должна встретить свободную, не зажатую руку, готовую повиноваться возникающим художественным импульсам [5]. Вибрато – замечательное свойство звука, которое оживляет его и помогает эмоциональному восприятию музыки. О воздействии вибрато на аудиторию говорит музыкальный критик А. Углов: «Если у смычкового инструмента «отнять» эту особенность, то он лишится главной прелести, омертвеет... Только в вибрации смычковый инструмент имеет свое «цветение», в ней заключена главная сила воздействия на слушателя, именно она обладает способностью потрясти и покорить аудиторию» [2]. Но в то же время, вибрация, которая является лишь средством в руках исполнителя, не может быть понята как самоцель и применяться, не подчиняясь основной задаче раскрыть содержание музыкального произведения. Если же исполнитель свое мастерство владения звуком поставит на службу передаче идейно – художественного содержания произведения, он овладеет аудиторией, так как будет говорить с ней о больших мыслях и чувствах, вложенных автором в сочинение.

#### Список использованной литературы:

1. Агарков О. М. Вибрато в игре на скрипке. – М.: 1956. – С. 23.
2. Сапожников Р. Обучение начинающего виолончелиста. – М.: 2018. – С. 44.
3. Беккер Х. Техника и искусство игры на виолончели. – М.: 1978. – 288 с.
4. Струве Б. А. Вибрация как исполнительский навык игры на смычковых инструментах. – Л.: 1933. – 62 с.
5. Янкелевич Ю. И. «Педагогическое наследие» изд.2. – М.: 1993. – С.19.

## Art management in the field of culture and art

**Shaimerdenova S.K.**

Candidate of Philosophical Sciences, *associate professor of KazNUI*

**Berikbayeva Aigerim**

*2nd year undergraduate of the specialty Art management KazNUI*

*Nur-Sultan city. Kazakhstan*

**Abstract.** The article proposes a definition of an art project, reveals the features of project management of this type, presents a classification. As a theoretical basis for the management of art projects, the authors suggested the principles of expediency, the presence of an idea, targeting the audience, a clear phased organization of the event, technical and material security. The system components of art project management (design and technological, artistic and creative, organizational and managerial, marketing, public relations and advertising, commercial, financial and economic) are highlighted and presented. The role of the project, technological and managerial approach in the management of art projects is revealed.

**Keywords:** art project, management principles, project, technology, event management, management approach.

**Аннотация:** в статье предлагается определение арт-проекта, раскрываются особенности управления проектами данного типа, представлена классификация. В качестве теоретической основы управления арт-проектами авторы предложили принципы целесообразности, наличия идеи, таргетинга на аудиторию, четкой поэтапной организации мероприятия, технической и материальной безопасности. Выделены и представлены системные компоненты управления арт-проектами (дизайн-технологический, художественно-творческий, организационно-управленческий, маркетинг, связи с общественностью и реклама, коммерческий, финансовый и экономический). Раскрыта роль проектного, технологического и управленческого подхода в управлении арт-проектами.

**Ключевые слова:** арт-проект, принципы управления, проект, технология, событийный менеджмент, управленческий подход.

**Аңдатпа:** Мақала арт-жобаның анықтамасын ұсынады, осы типтегі жобалық менеджменттің ерекшеліктерін ашады, классификациясын ұсынады. Авторлар көркемдік жобаларды басқарудың теориялық негізі ретінде орындылық, идеяның болуы, аудиторияны бағыттау, іс-шараны кезең-кезеңімен нақты ұйымдастыру, техникалық және материалдық қауіпсіздік принциптерін ұсынды. Көркем жобаларды басқарудың жүйелік компоненттері (дизайн-технологиялық, көркем-шығармашылық, ұйымдастырушылық-басқарушылық, маркетинг, қоғаммен байланыс және жарнама, коммерциялық, қаржылық-экономикалық) бөліп көрсетілген. Көркем жобаларды басқарудағы жобалау, технологиялық және басқарушылық тәсілдің рөлі ашылды.

**Түйінді сөздер:** арт-жоба, басқару принциптері, жоба, технология, оқиғаларды басқару, басқару тәсілі.

Today, in the socio-cultural sphere, one can observe the strengthening of the role of intercultural and personal interaction based on creative dialogue. This is indicated by the increase in the number of cultural events, as well as the transformation of the classical forms of organized events such as a concert, a festival, a competition, an exhibition towards modifying the formats of their organization in the form of an art project. Currently, the project format is being actively implemented in various areas: for example, a social project, an educational project, a pedagogical project, a cultural project, an innovation project, etc. However, an art project

from the standpoint of organization, implementation and systemic management is more complex: firstly, each creative event bears the features of uniqueness; secondly, the format of the art project expands the scope of the organized event and takes on the importance of a form of cultural communication; thirdly, the art project is focused on creating a communicative environment that allows each participant to actively interact in accordance with the role position; fourthly, the art project is characterized by the integration of various forms (i.e. structurally it can be represented by a series of concerts, competitions, various kinds of exhibitions, master classes, seminars, round tables, creative meetings, etc.), a scale that require a special system for organizing multi-project management. The use of the term "project" in the modern practice of the art industry led to the emergence of a new meaning of its use. An art project is understood by us from the standpoint of expanding the scope of an organized event and is defined as a structural form of cultural communication based on a systemic organization, with specific goals, objectives and resources. The practical implementation of an art project from idea to result is a multidimensional process based on socio-cultural design technologies and requires a special organization.

To date, the structure of an art project has no constant framework; the classification of events of this format is carried out on various grounds. Projects are distinguished by type of funding (commercial and non-commercial), by chronology (annual, biennial, triennial), by status hierarchy (city, interregional, republican, national, international), by the composition of participants (age categories, categories of professional training), by structure (single-project and multi-project), by duration (short-term, medium-term, long-term). Any project, from the emergence of an idea to its full completion, goes through a series of successive stages of development. The complete set of stages in the development of the project forms the life cycle of the project - the time interval between the moment of emergence, inception of the project and the moment of its liquidation, completion.

Project management is a methodology for planning, forecasting, organizing, leading, coordinating human and material resources throughout the life cycle of a project, aimed at effectively achieving its goals by applying a system of modern approaches, principles and management technologies to achieve results. The following principles act as the theoretical foundations for the management of art projects: expediency (the desired result of the activity, achieved within a specified time interval), the presence of an idea (the capacity of the idea, its relevance in society), targeting the audience (tracking interest, dynamics of perception and reaction of people on the proposed creative product), a clear phased organization of the event (a set of stages through which the project passes during the period of its operation), technical and material security (the presence of the necessary conditions for the practical implementation of the project). The implementation of each art project requires the development of an appropriate project management system, built taking into account the specifics of a particular creative event. We distinguish the following as the basic system components: design and technological (conceptual development of the idea of an art project, creation of a technological model of the project with the final result in the form of artistic and creative products), artistic and creative (development of a

creative image of an art project, an event scenario, choice presentation forms adequate to the idea, creation of the creative content of the project), organizational and managerial (development of working documentation for an art project, search for partners, negotiating with legal entities and creative persons, production of stage accessories, rental of technical equipment, etc.), marketing (research work to identify market segments in the field of the art industry, the interests of consumers of artistic and creative products, the volume of the target audience), public relations and advertising (organizing relations with the media, conducting presentations, exhibitions and press conferences, promoting artistic and creative products, advertising promotion of an art project - posters, leaflets, flyers, etc.), commercial, financial and economic (development of a profitable business plan and budgeting, search for investors, negotiation of prices for the financial support of an art project: rent of premises, concert halls, technical equipment, sale of audio and video products, booklets, tickets, etc.), legal (development of legal documentation for an art project). It should be noted that the organization of all stages of the life cycle of an art project and its system components functions on the basis of a management mechanism - technology. Thus, we came to the conclusion that the entire system of organizing an art project as a whole is based on an integrated application of project, technological and managerial approaches. The project approach is an effective tool that operates on the basis of a mechanism that includes organization, planning, coordination and control throughout the life of the project, aimed at obtaining concrete results through the application of specific management methods. A clear presentation of the final artistic and creative result allows you to choose the best ways to conduct all organizational and management activities. It should be clarified that the art project management technology is viewed from two perspectives: as a project containing procedures and steps-operations, and as the activity itself, built in accordance with this project. The specificity of the management technology of organized events lies in the fact that it algorithmizes the activity, and therefore can be repeatedly used to solve similar problems, to achieve the desired results. At the same time, modern technologies for managing events in the field of culture and art are not a rigid and unambiguous sequence of managerial actions. Here one should take into account the uniqueness of each individual creative event and approach the solution of the assigned tasks with a certain measure of flexibility and adaptability. Today, the management of many art projects is organized from the position of a managerial approach, where the event-manager is involved in planning, organizing and conducting projects [1]. The concept "event" includes a ceremony and show. In this regard, the event takes on an entertaining character with the use of various kinds of plot moves, pictorial techniques, lighting technology, computer graphics, etc. Thus, given the wide range of varieties of art projects, the specifics of their content and the public presentation of the final result, the practical implementation of management of creative projects seems to be the most effective use of the potential of project, technological, managerial approaches in the aggregate. The complex application of progressive management methodologies will give a new impetus to the development of industry in the field of culture and art.

**List of used literature:**

1. Agafonov A.V. Theory and practice of social development. – M.: 2012. No. 4. – P. 34–50.
2. Beloblotsk N.V. Marketing of music festivals // Art- manager. – 2003. No. 2. – P. 20-25.
3. Goikhman O. Ya. Organization and holding of events. – Moscow: 2008. – 119 p.
4. Tulchinsky G. L. Management of special events in the field of culture: a tutorial. – SPb.: 2009. – 381 s.
5. Lazdovsky B. B. Social management technologies: a teaching aid. – SPb.: 2012. – 82 p. implementation of strategic goals / T.V. Yuriev // Economics and Economic Sciences. – 2014. No. 11 (120). – pp. 7-10.



## Многообразие проявлений категории «красоты» в поэзии Абая Кунанбаева

*Мухтарова Г.С.*

*к. филос. н., доцент, заведующая кафедрой «Сценография и декоративное искусство» КазНУИ  
г. Нур-Султан. Казахстан*

**Аннотация:** В данной статье раскрываются эстетические воззрения Великого казахского поэта, философа и просветителя Абая Кунанбаева. В поэтическом наследии Абая представлено многообразие проявлений категории «красоты», через описание красоты девушки, или природы в различные времена года, красоты поэзии и музыки, красоты души и чувств и др. Через гармонию внешней и внутренней красоты поэт призывает человечество к устремлению к духовно - нравственным идеалам и эстетическому совершенству.

**Ключевые слова:** эстетика, поэзия, аллегория, красота, описание

**Андатпа:** Мақалада қазақтың Ұлы ақыны, ойшылы және ағартушы Абай Құнанбайұлының эстетикалық көзқарастары айқындалған. Абайдың поэзия мұрасында қыз сұлуғын немесе әр түрлі жыл мезгілдеріндегі табиғат әсімдігі, поэзия және музыка, жан және сезім сұлулығы арқылы «сұлулық» категориясының көріністер сан алуандығын байқауға болады. Сыртқы және ішкі сұлулық үйлесімділігі арқылы ақын адамзат баласын эстетикалық мінсіздікке және рухани – адамгершіліктің биіктігіне жетелейді.

**Түйінді сөздер:** эстетика, поэзия, аллегория, сұлулық, сипат

**Abstract:** This article reveals the aesthetic views of the Great Kazakh poet, philosopher and educator Abay Kunanbayev. The poetic heritage of Abay presents a variety of manifestations of the «beauty» category, through the description of the beauty of a girl, or nature at different times of the year, the beauty of poetry and music, the beauty of the soul and feelings etc. Through the harmony of external and internal beauty, the poet calls humanity to strive for spiritual and moral ideals and aesthetic perfection.

**Keywords:** aesthetics, poetry, allegory, beauty, description

Великий казахский поэт, философ, композитор, просветитель Абай Кунанбаев является многогранной личностью, который оставил после себя огромное духовное наследие. Одной из граней гениальности Абая Кунанбаева является его эстетика, эстетические взгляды на окружающий мир. Для постижения творчества выдающихся личностей искусства чрезвычайно важным требованием является изучение их эстетических воззрений. Так как именно эстетика, как наука о чувственном познание мира является теоретической основой искусства. Как говорил американский писатель Генри Джеймс «Искусство наполняет жизнь значением и смыслом... и делает это мощно и красиво, как ничто другое» [1]. Красота проявляется в стремление человека к идеалам прекрасного, совершенства и гармонии. Фактор чувствительности, чувственности применим, как в отношении физических ощущений, так и эмоциональных чувств человека. Отсутствие сенситивности у личности, при отсутствии у него реакции на ситуацию, эмоции, оценку поступков приводят зачастую к проявлениям безразличия, ограниченности и бестактности. Многие люди искусства зачастую обладают тонким эстетическим вкусом, так как для создания творческих произведений необходимо не только ощущать и

чувствовать полный спектр чувств и эмоций, но и иметь развитую систему различных видов рефлексии. Личности необходимо иметь следующие рефлексии, как языковую (направленную на анализ человеком особенностей своей речи), личностную – (с целью на познание свойств и специфики собственной личности), интеллектуальную (формирование представлений человека о его интеллектуальных способностях), эмоциональную (познание и изучение человеком собственной эмоциональной сферы) [2]. Эстетические вкусы личности зависят в целом от эталонов красоты, эстетического опыта и эстетического воспитания, базирующегося на образе и укладе жизни отдельного общества в определенный исторический период. Тем не менее область эстетического вкуса имеет персонифицированный характер, так как каждая личность имеет свои индивидуальные представления о красоте.

В поэзии Абая Кунанбаева можно часто встретить стихотворения, посвященные описанию красоты. Это описания красоты девушки, красоты скакуна, красоты природы, смены времен года, красоты поэзии и музыки, красоты души, красоты чувств и др. Красота в поэзии Абая Кунанбаева становится не просто мерилom прекрасного, но и основополагающей ценностью бытия. Именно стремление к красоте превращает человека в разумное, совершенное и божественное создание. В раннем творчестве Абай часто затрагивает тему любовной лирики. Отдельные его стихотворения посвящены описанию красоты юной девушки.

«Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлы  
 Аласы аз қара көзі нұр жайнайды.  
 Жіңішке қара қасы сызып қойған,  
 Бір жаңа ұқсатамын туған айды.  
 Маңдайдан тура түскен қырлы мұрын,  
 Ақша жүз, алқызыл бет тіл байлайды.  
 Аузын ашса, көрінер кірсіз тісі,  
 Сықылды қолмен тізген, қайнайды.  
 Сөйлесе, сөзі әдепті, әм мағыналы,  
 Күлкісі бейне бұлбұл құс сайрайды.  
 Жұп-жұмыр, ақ торғындай мойыны бар,  
 Үлбіреген тамағын күн шалмайды [3].

Подробное описание девушки рисует ее белолицый, высоколобый с нежным румянцем лик, с черными глазами, изогнутыми тонкой дугой в форме нового полумесяца бровями, с прямым ровным носом. Далее описывается, что при улыбке ее, сверкают ровные белоснежные зубы, речь ее всегда умна и учтива, а смех ее сравнивается с пеньем соловья, а нежной как белый шелк шеи, как будто не касались лучи солнца. Рассмотрим далее следующее стихотворение, также посвященное красоте девушки, где поэт рисует облик девушки, описывая также ее наряд.

Білектей арқасында өрген бұрым,  
 Шолпысы сылдыр қағып жүрсе ақырын.

Кәмшат бөрік, ақ тамақ, қара қасты,  
Сұлу қыздың көріп пе ең мұндай түрін?» [3].

Строки куплета заканчиваются вопросом, по которому заметно, что здесь поэт описывает редкостную красоту девушку: откинутае назад густые косы, слышен чуть звон подвесок «шолпы» при тихой походке, оторочена богатым мехом шапка – борик, лебединая белая шея, черные брови, видел ли ты девушку подобного рода? Образ девушки в двух стихотворениях по-видимому собирательный, но он отражает эталон красоты. Помимо описания внешней красоты поэт обращает внимание на внутренний мир девушки, ее характер, красоту души, ум, что создает нам целостный образ идеала.

Следующей темой в описании красоты является известное стихотворение Абая Кунанбаева, где он точно описывает нам красоту скакуна. Описывая строения лошади поэт представляет его как образец красивого существа, со своими особенностями, созданного самой природой. Не случайно наличие у автора такого отношения к лошади, так как для всех кочевых народов, лошадь всегда имела особое место. Скакун для джигита всегда был не только средством передвижения, но и его постоянным спутником, другом, с которым он участвовал в боях, скачках, празднествах. Также лошадь считается одной из основополагающих ценностей, входящих в систему «Жеті қазына».

«Шоқпардай кекілі бар, қамыс құлақ,  
Қой мойынды, қоян жақ, бөкен қабақ.  
Ауыз омыртқа шығыңқы, майда жалды,  
Ой желке, үңірейген болса сағақ.

Теке мұрын, салпы ерін, ұзын тісті,  
Қабырғалы, жотасы болса күшті.  
Ойынды еті бөп-бөлек, омыраулы,  
Тояттаған бүркіттей салқы төсті» [3].

Следующий отдельный блок поэзии Абая посвящен описанию красоты природы. Здесь ярким примером служит цикл стихотворений, посвященный временам года. Это описания красоты каждого сезона года: весны, лета, осени, зимы. В данном цикле помимо описания красоты природы Абай живо описывает особенности быта и уклада жизни казахского кочевья. Перед глазами читателей возникают яркие картины, точно описывающие радость и заботы, которые связаны с особенностями погоды, состояний природы каждого сезона. Например, в стихотворении «Жазғытұры қалмайды қыстың сызы» поэт сравнивает цветущую степь с красотой переливающегося шелка.

«Жазғытұры қалмайды қыстың сызы,  
Масатыдай құлпырар жердің жүзі.  
Жан-жануар, адамзат анталаса,  
Ата-анадай елжірер күннің көзі.

Жаздың көркі енеді жыл құсымен,  
Жайраңдасып жас күлер құрбысымен.

Көрден жаңа тұрғандай кемпір мен шал,  
 Жалбандасар өзінің тұрғысымен.

Қырдағы ел ойдағы елмен араласып,  
 Күлімдесіп, көрісіп, құшақтасып.  
 Шаруа қуған жастардың мойыны босап,  
 Сыбырласып, сырласып, мауқын басып.

Түйе боздап, қой қоздап – қора да шу,  
 Көбелекпен, құспенен сай да ду - ду.  
 Гүл мен ағаш майысып қарағанда,  
 Сыбдыр қағып, бұрандап ағады су» [3].

«Неиссякаемая творческая изобретательность Абая, многообразие образцов поэзии достигших совершенства, с присущим им безупречной художественной композицией, а также неповторимость и отличие одного стиха от другого придавало им новое звучание. Даже стихотворения о четырех временах года «Қыс» (Ақ киімді, денелі, ақ сақалды), «Жазғытұры» (Жазғытұры қалмайды қыстың сызы), «Күз» (Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан), «Жаз» (Жаздықүн шілде болғанда), относящихся к одному циклу, каждый из которых особенный по содержанию, методу описательности, системе стихосложения получились разными» пишет известный ученый – абаевед Заки Ахметов в своем эссе «Кемел ақын, кемеңгер ойшыл» [7]. В стихотворение «Қыс» Абай использует прямой прием аллегории. Зима ассоциируется у него с крупным глухим и немым старцем, с белой бородой, покрытого инеем и идущего скрипучими шагами по снегу.

«Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,  
 Соқыр мылқау танымас тірі жанды.  
 Үсті-басы ақ қырау түсі суық,  
 Басқан жері сықырлап келіп қалды» [3].

Следующий пример использования принципа аллегории замечен в стихотворении «Күз» (Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан). Например, голое дерево без листьев сравнивается со скудностью и блеклости старости.

«Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан,  
 Күз болып дымқыл тұман жерді басқан.  
 Білмеймін тойғаны ма, тоңғаны ма,  
 Жылқы ойнап, бие қашқан, тай жарысқан?

Жасыл шөп бәйшешек жоқ бұрынғыдай,  
 Жастар күлмес, жүгірмес бала шулай.  
 Қайыршы шал - кемпірдей түсі кетіп,  
 Жапырағынан айрылған ағаш, қурай» [3].

Также далее в этом поэтическом произведении представлено описание нравов и привычек людей, в которых мы видим типичные персонажи, взятые из реальной жизни. Здесь замечен легкий юмор поэта, так, например, поэт

описывает образ жадного богача «бая», который до начала зимы не спешит перебраться на зимовку, пытаясь излишне уберечь свои пастбища.

«Қараша, желтоқсан мен сол бір-екі ай  
Қыстың басы бірі ерте, біреуі жәй.  
Ерте барсам жерімді жеп қоям деп,  
Ықтырмамен күзеуде отырар бай» [3].

Стихотворение «Жаз» полностью описательное, здесь присутствуют как описания красоты природы, так и отображения картинок повседневного быта и настроения, которое царит летом.

«Жазды күн шілде болғанда,  
Көк орай шалғын, бәйшешек  
Ұзарып өсіп толғанда;  
Күркіреп жатқан өзенге  
Көшіп ауыл қонғанда [3].

Цикл стихотворений по временам года Абая интересен не только своей красивой поэтичностью и описанием природы, но и тем, что они являются своеобразными этнографическими этюдами, наполненными подлинными эмоциями. Жизнь, быт и настроение человека здесь тесно связаны с биоритмами природы.

Еще одним поэтическим произведением, интересным для изучения является стихотворение Абая о поэзии. Красота поэзии, как пишет Абай Кунанбаев полностью зависит от мастерства соблюдения требований, предъявляемых к идеальному поэтическому произведению.

«Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы,  
Қиыннан қиыстырар ер данасы.  
Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп,  
Теп-тегіс жұмыр келсін айналасы» [3].

Стихотворение «Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат», написанное в зрелом 40 летнем возрасте Абая Кунанбаева, затрагивает тему подлинных и мнимых ценностей. Это стихотворение скорее – послание, напутствие и мудрый совет.

Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат,  
Екі түрлі нәрсе ғой сыр мен сымбат.  
Арзан, жалған күлмейтін, шын күлерлік  
Ер табылса жарайды, қылса сұхбат. [3].

Жигиты дорог смех, не шутовство  
Несходны внешний вид и естество  
Но если кто то от души смеется  
То искренности верь, люби ( перевод А. Гатова) [4].

Рассмотрим содержание стихотворения, используя антонимы «арзан» (дешево) и «кымбыт» (дорого) автор констатирует тот факт, что дешевая игра влечет за собой высокую расплату, и что внутренний истинный смысл и внешний облик это две разные по сути вещи. Здесь категория красоты

переходит на новый уровень, когда приходит понимание того, что красота не лежит на поверхности и затрагивает глубинные пласты познания категории «красоты», связанными с красотой нравственности. Красоты души напрямую связана с ее чистотой и благородством. То есть моральные качества, как духовность, скромность, искренность и порядочность начинают сверкать в творчестве Абая, как новая грань красоты. В поэзии Абай Кунанбаев возводит красоту на уровень абсолютной истины, именно через ее постижение возможно разностороннее и глубинное понимание смысла мироздания. Красота – это не только измерение прекрасного в жизни и искусстве, красота – это движущий импульс к созиданию, это один из смыслов, стремлений и предназначений человечества.

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

1. Генри Джеймс. Письмо Г.Уэллсу. 1915 г. <https://moluch.ru/archive/39/4501/>
- 2.Рефлексия <https://www.psychologies.ru/glossary/16/refleksiya/>
3. Абай (Ибраһім Құнанбайұлы) шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.1: Өлеңдер мен аудармалар. – Алматы: – 2016. – 296 б.
4. М.Т. Кожаканова. Абай Құнанбайұлының Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат, өлеңінің аудармасы хақынлы. <http://nlib.library.kz/elib/library.kz/journal/>

## Развитие современной сценографии

*Омарова Ж.Н.*

*проректор по воспитательной работе КазНУИ,  
магистр искусствоведческих наук*

**Аннотация:** статья посвящена истории, опыту и анализу современного этапа развития искусства сценографии Казахстана. С обретением Независимости перед Казахстаном встал ряд новых задач в искусстве и культуре, а именно возрождение духовного наследия, освещение истории суверенного государства, поиск образа героя современника нового времени, что отразилось в отечественном театральном и сценографическом искусстве.

**Ключевые слова:** театр, сценография, декорации, режиссер, пространство сцены

**Андамна:** ақала тарихқа, өткен жылдардың тәжірибесіне, Қазақстандағы сценография өнерінің қазіргі даму кезеңін талдауға арналған. Тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейін Қазақстанның алдында өнер мен мәдениетте бірқатар жаңа міндеттер тұрды, атап айтқанда, рухани мұраны жаңғырту, егемен мемлекеттің тарихын айшықтау, жаңа заман кейіпкерінің бейнесін іздестіру отандық театр және сценография өнерінде көрініс тапты.

**Түйінді сөздер:** театр, сценография, декорациялар, режиссер, сахна кеңістігі

**Abstract:** the article is devoted to the history, experience of the past years, analysis of the current stage of development of the scenography art in Kazakhstan. Since gaining independence, Kazakhstan has faced a number of new challenges in art and culture, namely, the revival of spiritual heritage, coverage of the history of a sovereign state, and the search for the image of a modern hero was reflected in local theater and scenography art.

**Keywords:** theater, set design, scenery, producer, scene space

Перед сценографом как в прежние времена, так и в настоящее время нужно решать проблемы организации пространственно-предметной среды сценического пространства. Художник-сценограф решает задачи по стилизации и детализации определенной пьесы, где предлагается интерпретация драматургического материала. Он устанавливает взаимосвязи между заданными ему сценическими действиями реальностью и образным миром декораций. Задача сценографа заключается в практическом решении данных проблем и противоречий в создаваемых им спектаклях. Приемы, средства, принципы, подходы к решению этой задачи существуют самые различные. Они продиктованы временем, индивидуальным стилем и школой художника. Творческие в сценографии на данном этапе развития, изучение комплексов приемов и технологий, является актуальной. Через возможности и технологии современной сценографии можно раскрыть глубину драматургии, режиссерской трактовки, особенности актерской игры.

История развития казахского театра, который воспринял традиции русской театральной школы. В казахском театре работали режиссеры и художники, приглашенные из России. Кундакбаев Б. К. отмечал, что художники советского периода не подчинялись драматургический или музыкальный материал своим излюбленным постановочным принципам, а искали каждый раз оригинальное изобразительное выражение идей спектакля. И сумели, оставаясь верными своей творческой манере, найти новые средства для глубокого раскрытия художественного образа произведений, различных по своим жанровым и

стилистическим направлениям [1]. Сегодня театр, как динамический развивающийся организм требует инноваций и экспериментально-новых сценографических решений. Художник должен стремиться такую сценическую среду, в которой мог бы комфортно взаимодействовать не только актеру, но и зрителю. И сколь прочной в своей завершенности ни, казалось бы, художественная структура, созданная художником, она не возбудит образных представлений, если автор не оставит в ней определенные свободные связи, обеспечивающие структуре подвижность, развитие, до сочинения ее и актером, и зрителем. Разрушение образной структуры будет неизбежно, если в ней не останется места для художественной фантазии зрителя [2]. Изучая современную сценографию нужно отметить, что каждый художник остается, прежде всего, индивидуальным и у него есть свой профессиональный почерк. Современные спектакли отличаются большим использованием технологических инноваций (видеопроекций и др.) В сценографии всегда присутствует некая условность сценического пространства, придающая символизм и метафоричность художественного решения спектакля. Тем не менее современные мультимедийные технологии позволяют создавать всевозможные иллюзии реального присутствия. Также в современных спектаклях все чаще используют новые технологии и технические возможности сцены, с эффектом «шоу», что, несомненно, привлекает зрителя. Постановки современных театров интересны не только обновленным актуальным звучанием классики, но экспериментальными современными сценографическими решениями пьес связанные и с новой, оригинальной формой спектакля. Художник должен остро чувствовать изменение жизненных ситуаций, так как они ведут к изменению проблем. Новые жизненные проблемы ставят новые задачи перед искусством театра. Активизируя сценическое пространство найденными им образными, выразительными средствами, художник акцентирует эмоционально-психологический контакт зрителя со сценическим решением. Художник всегда ведет поиски оптимальных решений сценической среды. Сегодня общеизвестно, что роль художника в театре не вспомогательная. Уровень современной сценографии базируются на многовековом опыте истории мирового театра. После получения Независимости на сцене казахского театра можно было увидеть пьесы не только на классическую, но и на современную тематику. Сформулированы требования к профессиональной культуре современного театрального художника. Информационные технологии в современной сценографии позволили сформировать совершенно новую культуру сценографии. Средства используемые в них традиционная живописная техника декораций, вариативностью, точным масштабом, обилием фактур и специальных специфических, световых эффектов.

На сегодняшний день репертуар театров Казахстана очень разнообразен. Происходящие общественные, социальные изменения также позитивно повлияли на формирование репертуарного содержания. Один из них – отсутствие цензуры, идеологического давления. Режиссеры признают соавторство с художником-сценографом, отдельные режиссеры стали искать новые идеи и но-



вые формы. Творческий поиск в режиссуре заметен в спектаклях Нурканата Жакыпбаева, Кайрата Сугирбекова, Болатата Атабаева и другие. А такие художники-постановщики, как Курбан Акбаев, Есенгельды Туяков, Владимир Кужель, Ерик Адиспек, Ерлан Туяков, Канат Максұтов развивают традиционные формы сценографии, а также стремятся освоить современные театральные методы в постановке спектакля. Другой фактор заключается в приходе в театр новых молодых художников. Также изменились приемы оформления спектакля, традиционный подход сменяется технологичными, то почти во всех театрах использует световое и видео проектирование, 3D проектирование, специальные эффекты, которые стали неотъемлемой частью современной жизни сценографического искусства. Зачастую художник - постановщик в современном театре все больше внимания уделяет одежде сцены, декорациям, специальным эффектам, при этом, значение костюма персонажей становится более утрированным, символическим. Иногда костюм не соответствует напрямую достоверным историческим источникам, но этот подход приемлем, особенно сейчас, более актуален, современен, так как с достоверной передачей костюмов и обилием технических возможностей в театре, костюм персонажей, особенно исторических спектаклей, выбивается из проекта постановки. В отличие от спектаклей советского периода, когда художники использовали ограниченное пространство, художники сегодня часто применяют такой прием в сценографии, как использование всего пространства сцены, от авансцены до аръерсцены. Это значительно повлияло на идею и трактовку самого спектакля, тем самым вызвав повышенный интерес у зрителей, проникнуться и сопереживать увиденному. Сценография, синтезируя на своей основе динамику отдельных видов искусств, включает в себе новый тип динамического раскрытия художественного произведения. Это динамика реального движения: перемещение в сценическом пространстве различных масс, завес, мебели, изменение света и т.д. и главное – движение актеров на сцене. Причиной реальной динамики театрального произведения, напрямую отражающей ритм жизни человека, является действующий на сцене актер. Во время представления в театре зритель статичен по отношению к сцене, ему отведено здесь определенное место, обозначен угол зрения, он лишен движения и в силу этого сценическое представление должно быть в первую очередь зрелищно. Требования к современным постановкам, их сценографии зависят от жанра драматургии, вида театра, публики и многих других факторов. Следует отметить, что получили развитие в искусстве сценографии иные формы взаимодействия актера и зрителя, технологий и пространства сцены.

Современная сценография Казахстана не стоит на месте, она находится в постоянном развитии. Художники театра, создавая новые сценографические решения спектакля придают постановкам новый уровень и звучание, поэтому спектакли становятся ярче по форме выражения и исполнению, запоминаясь публике новым смысловым наполнением и интересной и завораживающей сценографией.

**Список использованной литературы:**

1. Кундакбаев Б. К. Путь театра. – Алма-Ата: 1976. – с. 264.
2. Шеповалов В. М. Основы теории сценографии. – СПб.: 2002. – с.120.
3. Каржаубаева С. К. «Социокультурный контекст и мировоззренческие основания сценографии Казахстана». Теория и история искусства. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. – Алматы: – с. 272.
4. Сулеева К. Д. «Становление и основные этапы развития сценографии Казахстана (1920 - 1970-е гг.): особенности и проблемы». Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова. – Алматы: 2006. – с.159.
5. Михайлова А. А. Сценография: теория и опыт (очерки). – М.: 1990.– с. 336.
6. Френкель М. А. Пластика сценического пространства: некоторые вопросы теории и практики сценографии. – Киев: 1987. –с.184.
7. Сулеев Д.Т. Композиция сценографии. – Алматы: 2002. – 92 с.
8. Богатенкова Л.И. Современное казахское сценическое искусство. – Алма-Ата:1979. – с. 269.
9. Кабдиева С.Д. Фольклорные традиции в казахском театре. – Алма-Ата: 1986. – ю с.113.

## Монументальное искусство города Целиноград (монументальные мозаики)

**Жукенова Ж.Д.**  
PhD, доцент КазНУИ  
г. Нур-Султан. Казахстан

**Аннотация:** в статье рассматриваются произведения монументальной живописи, мозаики города Целиноград, нынешней столицы Казахстана – Нур-Султан. Выполненные в Советское время они олицетворяют дух эпохи и являются уникальным наследием монументального изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** монументальное искусство, мозаика, город, оформление *Аңдатпа:* Мақалада Қазақстанның қазіргі астанасы – Нұр-Сұлтан, Целиноград қаласының монументалды кескіндеме, мозаика жұмыстары қарастырылған. Кеңес заманында жасалған олар дәуір рухын бейнелейді және монументалды өнердің ерекше мұрасы болып табылады.

**Түйінді сөздер:** монументалды өнер, мозайка, қала, безендіру

**Abstract:** the article examines works of monumental painting, mosaics of the city of Tselinograd, the current capital of Kazakhstan Nur-Sultan. Made in Soviet times, they personify the spirit of the era and are a unique heritage of monumental art.

**Keywords:** monumental art, mosaic, city, decoration

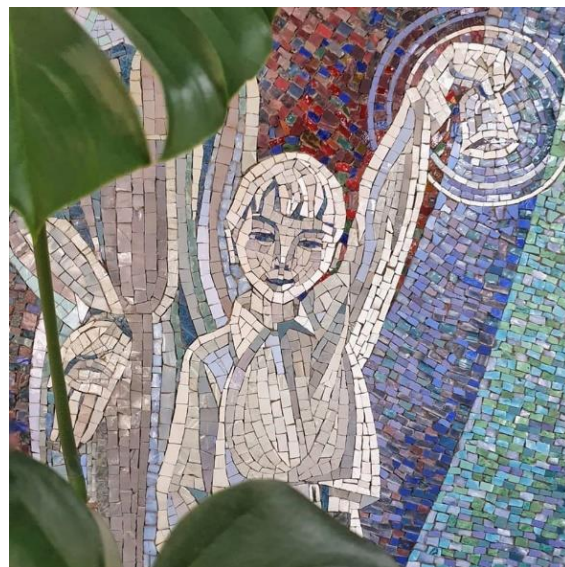
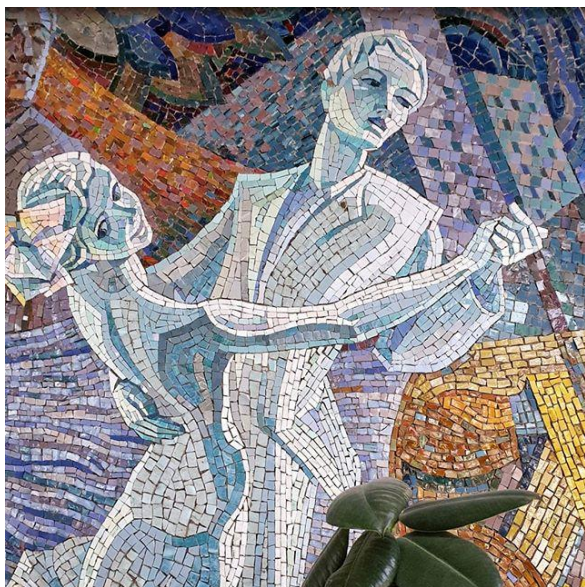
Начало 1950 годов для казахстанцев стала знаменательной, в жизни республики произошло значительное событие – освоение целинных земель. В то же время Акмолинск со всех концов Советского Союза начали прибывать эшелоны с техникой, специалисты сельского хозяйства, а также творческая интеллигенция: архитекторы, художники, артисты, поэты, журналисты. В 1961 году город со сто тысячным населением Акмолинск был переименован в Целиноград – как центр всесоюзного освоения целины. В это же время начались масштабные строительные работы по благоустройству города, в которой монументальное искусство играло первостепенную роль социального влияния и идеологического воздействия на молодежь. В том же году открылись художественно-производственные мастерские, где работали профессиональные художники, закончившие ведущие художественные вузы Москвы, Ленинграда, Львова живописцы Василий Кучеровский, Марк Поруин, Борис Бельтюков, Юрий Александров, И. Свитич, В. Холуев, график В. Толчинский, скульпторы Лиля Колотилина, Юрий Буштрук, а также монументалисты Михаил Антонюк, Василий Товтин, Владимир Цыбулин.

1960-1970 годы в изобразительном искусстве возникает новое реформаторское течение «Суровый стиль». В этом направлении художники Целинограда стали осваивать целинную тематику, отражая в своих работах суровые будни сельских тружеников, скупыми красками воплощали героизм, романтику целинной эпопеи, а также изображали мужественные образы современников. Художественно-эстетический облик города Целинограда сформировали в основном два ведущих художника монументалисты Михаил Антонюк и Василий Товтин, работавшие в творческом тандеме и создавшие художественные произведения в виде мозаик и витражей.

В фойе школы-гимназии № 14 (рис.1) нашему взору предстает невероятной красоты мозаичное панно «Школьные годы» (1974 г.) художников Василия Товтина, Михаила Антонюка и Юрия Александрова [4]. Монументальное панно повествует нам о незабываемых годах школьной жизни. По задумке авторов, формально нужно было показать весь школьный образовательный период с 1 по 10 класс. Чтобы справиться с этой задачей, художники визуально поделили огромную содержательную композицию на несколько сюжетных линий. Четких разграничений по этому поводу нет, композиции плавно перетекают одна в другую, не нарушая всей целостности монументального панно. Это повествование можно наблюдать длиной 3х30 метров. Открывает сюжет, тема «Первый звонок», такой волнительный, трепетный для первоклашки, ведь он переступает порог «новой жизни», а в руках у него звонкий колокольчик, символ удивительных свершений и открытий. Тема спорта в Советское время актуальна была во всех сферах общественной деятельности человека. А в образовательном процессе воспитание физической культуры подрастающего поколения играло наиважнейшую роль. Вот и здесь, мы видим, в плавных, динамичных изгибах стройные фигуры, возможно будущих спортсменов. Отдельными группами расположены школьники, изучающие точные и гуманитарные науки. Художники лишь элементами подчеркнули ту или иную область школьного предмета: формулы и структура молекулы – физика и химия, дерево и ягненок на руках школьницы – биология, читающие дети – предмет литературы. Интересный, очень необычный прием применили мастера в этом монументальном панно. Виртуозно владея цветовыми и световыми отношениями, художники будто моделируют два пространства. Задний план на котором разворачиваются все события школьной жизни, они выполняют в насыщенных ярких цветах, при этом делая мягкие цветовые, порой контрастные переходы. Тем самым, образно подчеркивая – категории постоянства, стабильности и устойчивости. А передний план, где расположены, непосредственно, ученики и учителя школы, художники выполняют в полутонах. Тончайшие световые переходы полутонов и рефлексов делают фигуры, буквально, иллюзорными и невесомыми, напоминая нам о быстротечности времени. Круговорот школьной жизни, где проходит детство и наступает юность, молодость. Это время обучения и накопления знаний и период формирования личности. Каждый персонаж в композиции наделен своим характером, авторы произведения сумели раскрыть в образах детей беззаботность, устремленность, заинтересованность и мудрость старшего поколения.

Мастерство и профессионализм художников проявляется во всем: в композиции, в анатомическом построении и выверенных пропорциях, в световой и цветовой моделировке, в тончайшем колористическом подборе смальты.

Это произведение является настоящим шедевром монументального искусства. И отраднo то, что оно находится в стенах учебного заведения, оказывая огромное эстетическое воздействие на подрастающее поколение



***Рис. 1 Фрагменты мозаичного пано «Школьные годы», 1974, фойе школы № 14 авторы: В. Товтин и М. Антонюк, исполнитель Ю. Александров***

В продолжение школьной темы, следует обратить внимание на монументальное мозаичное панно, расположенное на фасаде школы № 16 (рис. 2).

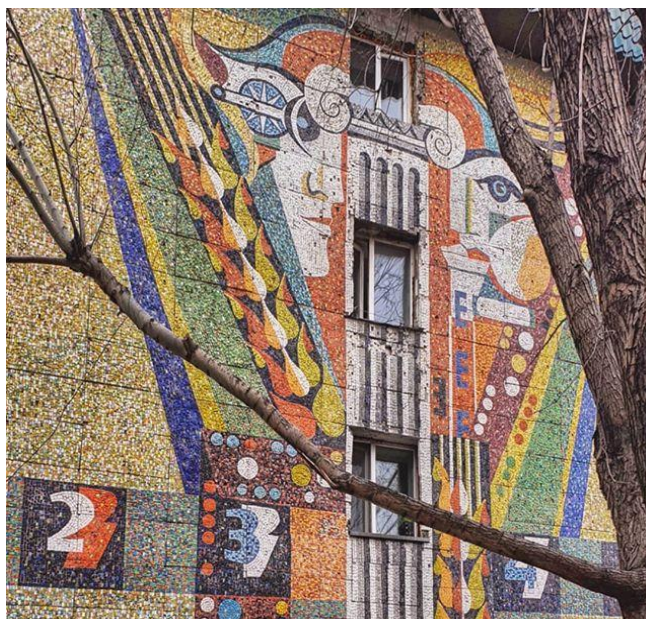


***Рис. 2 Мозаичное панно на фасаде школы № 16, 1979 автор М. Антонюк***

В «плакатном» монументальном произведении наблюдаем черты «сурового стиля», направление в советской живописи, характерное для 1950-1970 годов. Стилиевые особенности выполненной мозаики – живописная графичность, монументальная обобщенность образов, условность, острые линейные ритмы. В содержательном наполнении, художник условно делит композицию на две части. В первой половине изображены ребята начальных классов. Детские портреты с ясными лицами и широко раскрытыми глазами, только-только, вступающие в огромный мир знаний. Художник смог показать в детских образах с одной стороны, наивность, с другой стороны, всю серьезность предстоящей школьной жизни. Во второй части композиции, одухотворенные портреты старшеклассников, образы волевые, сильные духом и верой в себя. Перед молодыми людьми открываются все перспективы успеш-

ной, трудовой жизни. Во всем высокохудожественном декоративном панно, чувствуется дух времени, ожидание и устремленность молодежи свершать новые подвиги в науке и в труде. Выразителен, ясный уверенный взгляд молодежи, в светлое будущее, которое рано или поздно обязательно настанет. Монументальное мозаичное панно, и по сей день является «визитной карточкой» школы и одухотворяет современное поколение своей содержательной направленностью.

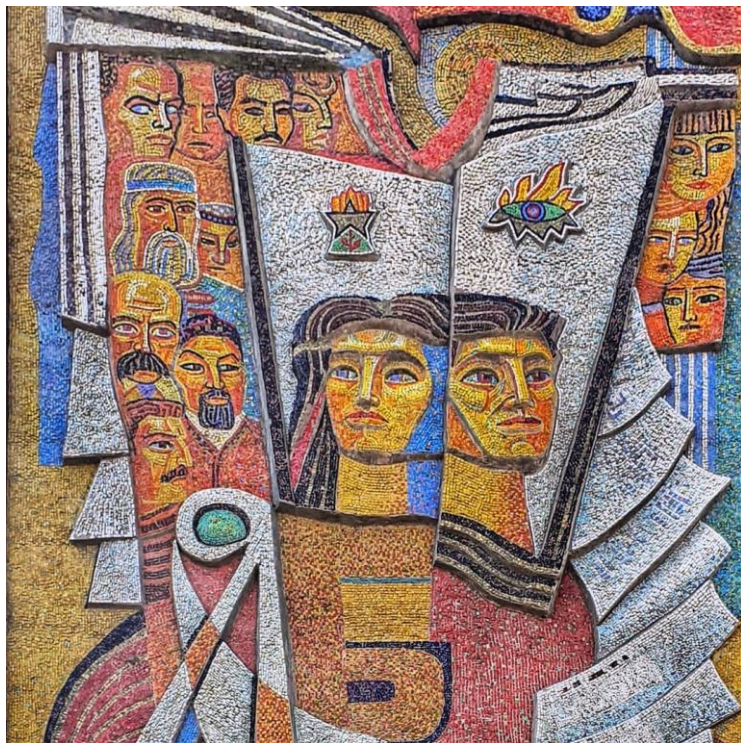
Жилой дом, украшенный мозаикой (рис.3) находится в оживленном районе города, где поблизости имелись различные учебные заведения: педагогическое училище, инженерно-строительный институт, педагогический институт, поэтому и проспект в свое время назывался «Студенческим». Мозаичное панно выполнено на торце жилого дома, в котором расположены окна. И здесь художник проявил себя как современный дизайнер, обыграв их.



**Рис. 3 Мозаичное панно на торце дома № 24 проспект Абылай Хана автор М. Антонюк проспект Студенческий г. Целиноград)**

В середине всей композиции, используя оконные проемы, М. Антонюк размещает колонну ионического ордера, отсылая нас к истории архитектурных стилей, таким образом, вся композиция визуально делится на две части. По обе стороны расположились стилизованные образы молодежи с элементами технического прогресса. Симметричная композиция не выглядит скучно и статично, за счет диагональных линий, придающих всему произведению динамику. Таким образом, близость учебных заведений и их специфика наложила отпечаток на композиционное решение всей мозаики. А главный символ целинной земли – пшеничный колос, напоминает нам о целинной эпопее в Казахстане. Выполненное произведение в абстрактном стиле отражает характерный почерк художника. Индивидуальность

прослеживается в стремлении более творчески и свободно интерпретировать поставленные задачи. Также, художник акцентирует внимание зрителя на цветовую гамму. Контрастные, чистые, яркие цвета в монументальном декоративном мозаичном панно, привлекают своей красочностью и жизнеутверждающим духом, придавая дому своеобразный колорит.



***Рис. 4 Мозаичные панно с рельефом «Печать» (левая сторона) автор: В. Товтин и «Космос» (правая сторона) автор М. Антонюк располагаются на главном фасаде здания бывш. Облиздательство, 1972 (Бейбитшилик, 25).***

Сохранившиеся до настоящего времени мозаичные панно с рельефом (рис.4), наверное самые известные в городе. Они прошли реставрацию и отлично выглядят, восстановлением занималась дочь одного из авторов этого панно, Оксана Антонюк [4]. Она же добилась от руководства города того, чтобы мозаичное панно было занесено в Государственный список памятников истории и культуры местного значения города Нур-Султан. Это был восьмимесячный проект ведущих художников-монументалистов города. По заказу Казахского правительства как эстетический памятник. Декоративное панно располагалось по обе стороны фасада здания областного издательства г. Целиноград и должно было отражать деятельность этой организации. В советское время в полномочия «Облиздательство» входило полиграфия и книжная торговля, которое занималось координацией тематики выпускаемых книг, управляло производством бумаги и других материалов для издания печатной продукции, руководило полиграфической промышленностью и распростране-

нием книг, газет и журналов. Выполненное в «суровом стиле» рельефно-мозаичное панно в двух частях повествует о таких важных темах того времени, как выражение свободы слова через печатную продукцию и освоение космоса. В центре композиции «Печать» на фоне раскрытой книги изображены юные пионеры девушка и юноша, олицетворяющие собой будущих просвещенных интеллектуалов. Дальнейшее развитие композиции, требовало от художников исследовательского изучения материала. Так как, по задумке авторов, должны были быть изображены исторические личности, внесшие огромный вклад в развитие печатного дела и литературного наследия мирового масштаба. В итоге, с монументального полотна на нас «смотрят» узнаваемые портреты национальных лидеров: писатели, философы-просветители, поэты А. Кунанбаев, М. Ауэзов, С. Сейфуллин, первопечатник на Руси И. Федоров, общественные деятели Т. Шевченко, В. Маяковский и др.

Прогресс науки и техники воплощены в композиции «Космос». Все декоративно-рельефное панно, буквально, заполнено символическими деталями. Главный персонифицированный образ Земли воплощен в образе казахской девушки с атрибутами национальной символики. Колосья пшеницы, символ города Целиноград и одновременно является символом аграрной страны в целом. И наконец, одно небольшое изображение в правом верхнем углу композиции, отвечающее тематике космоса. Капсула космического корабля, в которой находится космонавт. Нарушает статичность композиции, диагональ, проходящая через все произведение. Это образ взмывающей ракеты в космическое пространство. Радость, волнение, ответственность, пожелание удачного возвращения на Землю воплощены во фрагменте мозаики с изображением рабочих рук. Вся композиция повествует о великом в мировом масштабе событии, которое произошло именно на казахстанской земле. 12 апреля 1961 год стал знаменательным для всего мира. Победой Советского Союза в освоении космоса, явился триумфальный полет советского человека на космическом корабле вокруг Земли. После этого события западные страны и США, наконец, признали преимущество СССР в сфере освоения космоса. Тема космоса в то время была очень популярной. О космонавтах, космических кораблях, конструкторах писали в газетах, им посвящали стихи, рассказы, снимали художественные и документальные фильмы, молодежь грезилась звездами. Не обошла эта тема и художников, писались картины и выполнялись монументальные панно. Это произведение города отличается от других выполненных мозаик, своим техническим приемом. Необычное сочетание декоративного рельефа и смальты делает произведение очень выразительным и объемным. Несмотря на разное тематическое содержание двух панно, выдержаны они в едином стиле. Цветовая гамма очень насыщена, яркая, привлекающая внимание горожан. Монументально-декоративная композиция являлась знаковым высокохудожественным произведением своего времени, показывающая в изобразительной форме новые достижения передовых направлений науки и техники. К сожалению, утраченная мозаика целиноградских художников, которая находилась на здании Главпочтамта (рис.5). Очень выразительное в композиционном



плане, мозаичное панно, в котором в полной мере отражен замысел художника. Грамотное использование мастерами практически всех композиционных средств, усиливает силу эмоционального воздействия на зрителя. Симметрия, ритм, разнообразие форм, колористическая целостность, контрасты, композиционный центр, соотношение размеров и формата, а также использование принципа равновесия, как основного средства в организации пространства, все эти элементы композиции художники смело подчиняют выражению замысла.



*Рисунок 5 М. Антонюк (в соавторстве) Мозаика, смальта, в здании Главпочтамта, 1966*

Средства связи: почтовая, телеграфная, телефонная всегда имели важное значение в жизни человека. С развитием научно-технического прогресса в советское время, связь, становится мощным инструментом распространения массовой информации как для личных, так и общественных потребностей. Средствами коммуникации могли охватывать не только территорию советского государства, но и выходили по средствам связи за ее пределы. В сюжете мозаики этот момент изображен в виде представителей трех рас, а также контрастными цветами, показаны флаги различных зарубежных государств. Большой экскурс в историю древнего вида воздушной почты, сделан в пользу голубей. Ведь, голубиная почта известна была еще в Древнем Египте и была

популярной вплоть до начала XX века. Далее, изображенные телеграфные провода и сообщения демонстрируют нам дальнейшее усовершенствование и развитие информационной связи. Таким образом, мозаичное полотно раскрывает нам в полной мере деятельность работников связи и показывает какое значение средства связи имело для советского прогрессивного общества.

Монументальные мозаики советского периода вносят свою лепту в эстетическом оформлении городского пространства. Они уникальны и неповторимы, мастерство и профессионализм художников ощущается в каждом сантиметре. С оттенками национального колорита, мозаики действительно являются настоящим украшением города. Служившие в качестве мощной агитации, незаурядной фантазии и мастерству художников-монументалистов, они и в современном мире не потеряли свою актуальность. Для истории, развития и продвижения этого вида художественного творчества, наследие советского прошлого необходимо беречь и сохранить для последующих поколений. Ведь, это эпоха, воспитавшая посредством монументального искусства, целое прогрессивное поколение. Это историческая «страница» жизни, которую нельзя вырвать и уничтожить бесследно.

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

1. Источник: Ярослав Антонюк, Оксана Антонюк-Фэйган источник [www.saarchitects.kz](http://www.saarchitects.kz)
2. Электронный ресурс: <https://sovkollektioner.livejournal.com/4397.html>
3. Электронный ресурс: [https://www.inform.kz/ru/tayny-usad-by-kubrina-raskryli-v-gosarhive-astany\\_a2929053](https://www.inform.kz/ru/tayny-usad-by-kubrina-raskryli-v-gosarhive-astany_a2929053)
4. Электронный ресурс: инстаграмм: [fading.tse](https://www.instagram.com/fading.tse)
5. <https://www.kazpravda.kz/fresh/view/imya-vpisannoe-v-istoriu-stolitsi>

## Көркем галерея арқылы жас өспірімнің рухани дүниесін кеңейту

*Байбосын М.Қ.*

*Өнертану ғылымдарының магистрі*

*Қазақ ұлттық өнер университеті*

*Нұр-Сұлтан қаласы. Қазақстан*

**Андатпа:** мақалада жас өспірімнің өнерге, жалпы мәдениетке деген қазіргі көзқарастары ғылыми-педагогикалық тұжырымдама арқылы зер салынған. Сонымен қатар, жастарды рухани көзқарасқа, адамгершілікке, этика мен эстетикаға және эстетикалық талғамға баулиды. Шығармашылық құндылықтарды аялауға шақырады.

**Түйінді сөздер:** кескіндеме, шығармашылық, мұражай, эстетика.

**Аннотация:** статья содержит педагогическое направление, воспитывает и развивает в молодежи духовность, нравственность, этику и эстетический вкус, а также призывает беречь творческие ценности.

**Ключевые слова:** живопись, творчество, музей, эстетика.

**Abstract:** the article contains a pedagogical direction, educates and develops spirituality, morality, ethics and aesthetic taste in young people, and calls for the protection of creative values.

**Keywords:** painting, creative, museum, aesthetics

Біріншіден – өнер, екіншіден – бейнелеу өнері, ал үшіншіден – бейнелеу өнерді көрерменмен байланыстыру. Жұртшылықты мәдениетке, өнерге тарту мәселесіне тоқтайық. Көркем галерея – қатып қалған өнер туындыларының ғимараты, тіпті «алтынмен жалатқан» зәулім сарайы десек болады. Ілініп тұрған көркем бейнелер көрерменмен үндескен мәңгілік ортақ диалогта болып жатқан психологиялық синтез деп айтсақ, қателеспеспіз. Мәдени мұра сараптауынан өтіп, бабаларымыздан келе жатқан ұрпақтан ұрпаққа асыл мирас аманатында беріліп отыратын заттың және рухани мәдениетінің маңызды бөлігі болып екені бәрімізге мәлім. Солардың барлығы келе-келе мұражай ғимартына мәңгі экспонаты ретінде бізге мәдени құндық болып қалмақ.

Мұражайлардың тарихы ежелден басын алады. Антика заманында асыл мұралардың барлығы түрлі кесене мен қасиетті сарайларды орнын алған еді. Мәселен, Олимпия қаласындағы Әулие Зевстің мазары немесе Дельф аймағындағы Апполлонның кесенесі. Мұражалардың нағыз тұрақтануы жана жаңғырту дәуірімен тығыз байланысты. Атап өтсек, XV ғ. Флоренциядағы Лоренцио Медичи жинағы, Дрезден қаласындағы Саксон Августтың XV ғ. жинағы, әрине Ватикан мұражайының қорлары. Әрмен барсақ, XVI ғ. басында Юлий II рим папасы Бельведер саябағы бойымен көпшіліктің назарына арналған классикалық мүсіндер орнатуға бұйрық еткен. Алайда сол кезде Бельведерге тек өнерді сүйетін, бағалайтын зиялы қауымды, атақты суретшілерді, ғалым, философтарды ғана кіргізген болатын. Британ мұражайы Ұлыбританиядағы бас мұражайы ғана емес, сонымен қатар бүкіл әлемдегі ғажайып ірі галерея болып саналады. Дәлірек айтқанда, ол 1753 жылы құрылғанмен көрермен үшін 1759 жылы есіктерін ашты. сол сияқты Франциядағы атақты Лувр тек мұражайы ғана емес – Франция тарихының қайнар көзі

және мәдениетінің ұлттық мақтанышы болды. Қазіргі Ресей Федерациясында Санкт-Петербург қаласындағы атақты Мемлекеттік Орыс музейі – орыс бейнелеу өнерін көрсетуге арналған алғашқы өнер ғимараты 1895 жылы құрылған еді. Бұл тарихи құндылықтар мен өнер бұйымдарының уникалды қоры. Мұнда туындыларды реставрациялау орталығы және ғылыми-зерттеу институты бар.

Қазақстан Республикасы мемлекеттік Ә. Қастеев атындағы өнер мұражайы 1976 жылы Т. Г. Шевченко атындағы Қазақ мемлекеттік көркемсурет галереясының (1935 жылы қаланған) және Республикалық қолданбалы өнер музейінің (1970 жылы қаланған) қоры негізінде қаланған. 1984 жылы қаңтарда музейге Қазақ ССР Халық суретшісі Әбілхан Қастеевтің есімі берілді. ЮНЕСКО-ның шешімімен 2004 жылы Әбілхан Қастеевтің 100 жылдық мерейтойы кең көлемде атап өтілді. 2004 жылдың 15 қаңтарында Әбілхан Қастеевтің мерейтойлық көрмесінің салтанатты ашылуы болды. Көрме суретшінің күллі шығармаларын қамтыды. Атап айтар болсақ, 400-ден аса акварельдік және кескіндеме туындылары, фотоқұжаттар, суретшінің жеке заттары, кинохроника музейдің үлкен төрт залдарында қойылды. Сол сияқты, Елордамыздағы Заманауи өнер мұражайы Еліміздің алтын қорындағы ел ауызына іліккен небір қазақ майталман шеберлерінің туындылары көрерменге ұсынылған.



Рухани байлық, рухани дүние дегеніміз не? Бұл сұраққа сөзсіз көптеген жауаптар бар деп ойлаймыз. Сол жауаптардың бірі – қазіргі жаһандану заманында мәдениетті ғасырдан ғасырға, ұрпақтан ұрпаққа аманат етіп алып жатқан мұражай. Оның ішінде көрме мұражайлары. Есіңізде ме, балалық шағымызда сынып оқушы кезімізде бір айда бір мәрте класс жетекшіміз әдеттей мұражайға жетектейтін. Сондай-ақ, әр айда әртүрлі

көрмені тамашалап жүретінбіз. Сол әлгі қандай болса да көрген экспонаттардан шексіз ләззәт алып, мол пайдалы мәлімет жинап, рухани азығын бойымызға сіңдіріп шығатынбыз. Түпкі негізінде көркем шығарма бізге тек ғана позитивтік, салауатты көзқарасты қалыптастырады.

Көркемсурет факультетінің студенттері міндетті түрде галереяда өтетін Вернисаждан басқа күнделікті периодикалық қойылымдарын тамашалау керек. Бұл не үшін қажет:

- Өнер тарихын жете білу
- Өнер туындыларын талдау, мінездеме
- Көрген шығарманың психологиялық моменттерін байқау
- Шығарманың философиялық мәнін, болмысын түсіну

- Орындалған әдістерін ажырату және өзіндік жұмыста зерттеген тәсілдерді жете меңгеру
- Сөйлесу және араласу мәдениеті
- Көздеген шығармашылық мақсатқа рух беру, шабыт қайнару болу
- Білім деңгейі мен ой-өрісінің жетілдіруі
- Өз ээне басқалардың еңбектерін бағалау
- Туындыны қандай құралмен орындағанын зерттеу
- Шығарманың тақырыбы, мазмұны, көңіл-күйі

Әрине, тәжірибе ретінде, студент көрме залға барған сайын ондағы қойылған түпнұсқаларының көшір-месін орындағаны жөн. Негізінде көшіріп салу оқу-жұмыс бағдарла-мада тәжірибелік жұмысы шеңбе-рінде қарастырылған. Бұл іс-шара білім алушыларға әрмен дамып өр-леулеріне үлкен ықпалын тигізеді, себебі мұнда ол туындыны көру, байқау арқылы орындаушылық тә-сілін тәжірибе жүзінде зерттейді. Тағы айта кететін жай:



галереядағы картиналардың безендіруі мен әшекейленуі және жалпы көрме экспози-цияларын қалай орналасатынын студенттер назарларына жеткізу. Болашақта, тіпті ертеңгі күні жас суретші өз көрмесін ұйымдастырғанда, мұражайда көрген экспозицияны өз жұмыстарына еңгізуіне болады емес пе? Қазіргі жаһандану заманында мәдени мекемелерді (театр, кітапхана, көрмелер) аралау – біз үшін үлкен тәлім-тәрбие, үлгі-ұлағат. Электронды, интерактивті әдіспен емес, кәдімгі дәстүрлі түрде бетпе-бет жүздесу арқылы көркем галереяның экспозициясын тамашалап қабылдауымыз қажет. Галерея аралағанда туындылардың арасында кескіндеме жанрының бірі – портрет жанры жиі кездеседі. Мәселен, Астанадағы «Тұңғыш Призедент мұражайы».

Портрет – адамның тұлғасы, өмірі, психологиясы, кейіпкердің ой – өрісі. Көрермен портрет туындының бетпе – бет тұрғанда, шығармадан көп әсер алады. Араларында бір сұхбат, әңгіме туады. Көрме залындағы портреттік түпнұсқа бізге бір ғажап энергетиканы бойымызға таратады. Галерея залдарын студенттермен аралағанда, мұнда жәй ғана үстімен қарап шығу емес, керісінше көзге түскен шығарманың тақырыбын, мазмұнын оларға терең жеткізу және автордың ой-қиялын, өзіндік қолтаңбасын зерттеу. Пейзаж болса, бұл да адам мен табиғат екеуінің тығыз байланысты екенін білдіреді. Пейзажда көрермен көбінде қосылған түстерін, көрсетілген жарықты, түсірілген көлеңкелерді аңғарады. Ал натюрморт шығармаларына қарап, көрермен оның көрсетілген әсемділігін, шынайлығын, тіпті дәмін де сезе алады. Сондай-ақ, натюрморттың колористтік көңіл-күйін де түйсіне біледі. Көлемді тақырыптық шығармада ол сюжетке қарап, болып жатқан оқиғаны сезінеді. Демек,

көркем галереядағы шығармалардың рухани және тәрбиелік зор мәні жатыр. Алайда студенттер арасында сан түрлі сұрақ-сауалдар туу мүмкін, сол себептен мұнда есте сақталған туындыларды пікір-таласқа салу және талдауға мүмкіндік бар. Әр суретші өз туындысын көркем галереяда қойғанын қалайды. Сөзсіз, бұл суретшінің негізгі мақсаты, аңсаған арманы, бойына сіңген бар еңбегінің жемісі. Орындалған көркемдік туынды жарық көргені жөн. Сазгерді, артисті, актерді, бишіні қалай қолпаштап қабылдайды, сол сияқты, суретшіні де, әсіресе оның туындыларын ел-жұрт қошеметтейді. Жас көрерменімізді көркем галереяны көру әдісіне баули отырып, оларды юасқалармен қатар өз туындыларын қоюына итермелеуіміз қажет. Алайда бұл іс-шараға ол дайын болмау мүмкін, сол себептен алдынала студенттік, түрлі ұжымдық көрмелерге қатысқаны жөн: мұнда болашақ өз суретші жұмысының деңгейімен қатар орындаушылық стилін нығайтады. Мәселен, картиналарын қалай және қай жерге ілетінін, этикетажын дұрыс жасау, багеттеу, әйнектерін салу, т.б.

Жалпы көрме залдарын аралау студенттің өзіндік эстетикалық талғамын қалыптастырады, дүниеге деген, әсемділікке деген көзқарасын кеңейтеді, сондай-ақ, рухани дүниесін ашады. Ал портрет жанрына келсек, мұндағы бейнеленген кейіпкерді сезіну, көзқарасын, мимикасын аңғару қасиеттерін білдіргіміз келеді. Түпкі терең сезімін ашсақ, студенттерде мұндағы ойын, мұның, көңілін айқындау қасиеттері қалыптасады. Жастарды көркемөнерге баулу, байқаушылыққа, ой-өріске, қызық әңгімеге тарту, сондай-ақ, көрме өткізуге дайындау – соның барлығы біз, педагогтар, жетекшілер, кураторлар, арнайы пәндер оқытушылар, жалпы қоғам ұйымдастыруымыз қажет. Сонда ғана жас көрерменнің сана-сезімі, бейнелеу өнерге деген көзқарасы, шығарманы қабылдау мәдениеті және көру ерекшелігі асыл дарынға айналып, жүйелік дағды мен психо-аналитикалық талдау болып қалыптасады. Осының барлығы көрерменді әсемділікке, сымбаттылыққа, эстетикаға тартады дегіміз келеді.

#### **Қолданылған әдебиеттер тізімі:**

1. Муналбаева У.Д. Музейная педагогика. История, теория, практика. –Астана: 2012.
2. Файзуллина Г.Ш. Современный музей в Казахстане: вопросы, факты, мнения : сборник статей. – Saarbrucken, Germany : 2012 . – 308 с.

## Творчество Куттыбека Жакыпова

*Самарканова Ф.С.*

*старший преподаватель кафедры «Сценография и декоративное искусство»  
Казахский национальный университет искусств  
г. Нур-Султан, Казахстан*

**Аннотация:** в статье рассматриваются произведения Казахстанского художника -прикладника Куттыбека Жакыпова. Художник с яркой биографией, является продолжателем семейной традиции в области художественного ткачества – искусства гобелена.

**Ключевые слова:** гобелен, творчество, искусство, композиция

**Аңдатпа:** мақалада қазақтың сән-қолданбалы өнер шебері Құттыбек Жакыповтың шығармалары қарастырылған. Өмірбаяны айқын суретші, ол көркем тоқу саласындағы гобелен өнері отбасылық дәстүрді жалғастырады.

**Түйінді сөздер:** гобелен, шығармашылық, өнер, композиция

**Abstract:** the article deals with the works of the Kazakh master in applied arts Kuttybek Zhakupov. An artist with a vivid biography, he continues the family tradition in the field of artistic weaving - the art of tapestry.

**Keywords:** tapestry, creativity, art, composition.

Художник – прикладник Куттыбек Жакыпов был шестым и самым младшим ребенком в семье Тыныбековых. Его старший брат Курасбек Тыныбеков – являлся одним из основателей отечественной школы казахского гобелена. Второй брат Жолымбек также стал известным художником. Продолжая их творческий путь, Куттыбек создал свое особенное направление, в котором соединил живопись и гобелен. В его работах присутствует особый национальный колорит, особая духовность.

Вдохновение для своих произведений Куттыбек Жакыпов черпает из окружающей природы. Именно детские воспоминания лежат в основе многих композиций художника. Это отличное знание своего шежира (родословной), знание легенд, сказок, притчей, безграничная любовь к своему краю. Окруженный с малых лет народными мастерами и их произведениями, Куттыбек впитал в себя чувство традиционного колорита, красоты и гармонии. Будучи уже мастером, в его работах мы сможем увидеть тонкое ощущение материала, воспроизведение тончайших колористических нюансов, разнообразие линейных форм и сложные способы плетения.

Данные навыки дали толчок художнику создавать гобелены с неповторимым ярким колоритом. В изобразительных мотивах гобеленах Куттыбека Жакыпова «Бездна» (2013 г.), «Земля предков» (2014 г.), «Великая степь» (2015 г.), «Верблюжья колючка» (2014 г.), «Детство» (2015 г.) заметны яркие детские воспоминания.

В большинстве работ художник использует различные абстрактные формы, основанные на пластическо-графических импровизациях, примером являются гобелены: «Песня» (1996 г.), «Вечер» (2015 г.), «Степь» (2014 г.).



**Рис.1 Куттыбек Тыныбеков. Триптих «Театр» гобелен, ткачество) 130x230. 1987-2014**

Композициям свойственны стилизация, орнаментализация и декоративизм. К. Жакыпов применяет в гобелене технику высокого ворсового рельефа. Эта характерная техника для авторского почерка художника Куттыбека Тыныбекова. Собранные воедино в одно полотно, словно мозаичная аппликация «курак», декоративные элементы с ворсом создают особую художественно-эстетическую выразительность. Цветовая гамма монохромные или насыщенные ярким колоритом, выполнены в разнообразной фактуре произведения. Гобелены Куттыбека, благодаря оформлению в интересные формы багетных рам является своеобразными арт-объектами в любом пространстве. Яркий художественный стиль художника проявился в монументальном триптихе «Театр», 1987-2014 гг., выполненный в гладкотканой технике гобелена. Первая дата связана с эскизом, вторая с переводом в материал (рис.1). В этом произведении Куттыбек Жакыпов мастерски смог воплотить дух кочевника, с его своеобразным образом жизни, национальными традициями и обычаями. Взору представлены три самостоятельные композиции, каждая из которых несет свое повествование. Степной дух буквально пронизывает все произведение, тончайшие цветовые переходы от светлой охры до насыщенного коричневого цвета создают неповторимый колорит всему произведению. Плоскостное декоративное решение, в котором заметно присутствует некая театральность. Она проникает в изобразительную поверхность, то и дело вспыхивая в колорите, композиции, в расстановке фигур. Художник смог воплотить свою интерпретацию мгновения спектакля, возможно это и есть тот передвижной театр, о котором в детстве маленький Куттыбек так много слышал из рассказов стариков. В произведении встречаются такие элементы национального орнамента, как бараний рог, изображения стилизованных верблюдов и птиц.





*Рис. 2 фрагмент «Театр»*

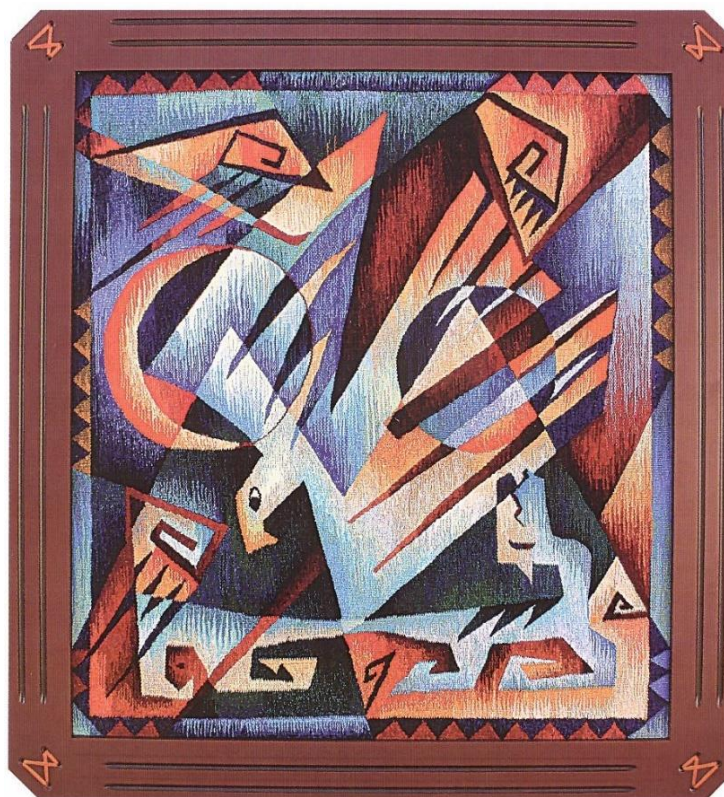


*Рис. 3, 4 «Вечер» гобелен, ворсовое ткачество, 125x81. 1989-2015.  
Фрагмент традиционной вышивки в оформлении гобелена*

Лирическая импровизация бытия наблюдается в произведении «Вечер». В плавных перетекаемых линиях, бесформенных знаках мы наблюдаем отголоски прошлых лет, когда вольный дух кочевничества развивался по всей степи. В стилизованных формах мы видим очертания юрты, охотничьих птиц и домашних животных, без которых невозможна суровая жизньномада. Мастерски передан теплый колорит южного региона нашей страны. Земля будто взяла «передышку» после знойного жаркого дня, чтобы днем вновь «заиграть» во

всю мощь всеми лучами солнца. Вытянутая по горизонтали композиция, симметрична в плане расстановки главных и второстепенных акцентов. Гобелен выполнен в разных техниках плетения и для большей выразительности мастер применяет высокий ворс. Нужно отметить, что не последнюю роль художник уделяет оформлению своих произведений. Изготовленные вручную обрамления, рамы дополняют всю композицию, усиливая декоративный эффект всего гобелена. В данном случае применены текстильные вставки с декоративной вышивкой традиционным тамбурным швом. Таким образом, полотно не заканчивается в отведенном ему формате, а имеет мысленное свое продолжение. Охота с ловчими птицами – это еще одна древняя национальная традиция, которая имеется у казахов. О знаменитых охотниках слагались легенды, а их ловчим птицам: беркутам, ястребам и соколам посвящались стихи и песни. Эта тема не обошла стороной и творчество.

Куттыбека Жакыпова. Очень динамичное произведение «Ястреб» (рис. 5) производит неизгладимое впечатление на зрителей. Сюжет «подсмотренный» из жизни, привлекает своим сиюминутным мгновением. Схематизированная фигура ястреба с резким изломом крыла, представляет птицу в полете.



**Рис. 5 «Ястреб», гобелен, ткачество, 110-120. 1983-2014.**

Словно стрела – хищная птица в эту минуту вонзиться своим острым клювом и цепкими когтями в свою жертву, не давая шанса животному на спасенье. Стилизация в композиции просматривается в каждом элементе. Древние архаичные символы в виде круга, треугольники в виде *тұмар*, образы наскальных

изображений все эти символы отсылают нас в историю, которой насчитывается уже не одно тысячелетие.

Профессионализм Қуттыбека Жакыпова видится на всех этапах творения. От создания эскиза, до воплощения его в материале, подбор цветовой гаммы и технические способы ткачества, художественный замысел и выверенная четкая композиция с неповторимым авторским стилем. В этих произведениях чувствуется душа художника, неоспоримая любовь к родной земле, традициям, желание создавать художественные произведения, при этом быть увиденным и услышанным. Ведь только искусство будь то изобразительное или синтетическое воздействует на мироощущение человека и делает его лучше и прекраснее.

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

1. У истоков возникновения казахского театра // Кызылординские вести. – 15.10. 2019.
2. К. Айдарбекова. Жакыпов Қуттыбек Тыныбекұлы. – Алматы: 2016. – 184 б.

## Дуальная система образования для творческих профессий: роль ментора

Ашимова Д.А.

*театральный педагог, стипендиат программы «Болашақ» по специальности  
 «Pedagogical innovation and enhanced practice of teaching and learning»  
 г. Нур-Султан. Казахстан*

**Аннотация:** в статье затронута тема воплощения дуальной системы образования на примере Колледжа моды и бизнеса, основанного известным дизайнером казахстанской моды Айдарханом Калиевым.

**Ключевые слова:** дизайнер, мода, дуальная система образования, ментор

**Аңдатпа:** Мақалада қазақстандық сәннің әйгілі дизайн индустриясы негізін қалаған Сән және бизнес колледжі мысалында дуальды білім беру жүйесін іске асыру тақырыбы қозғалды.

**Түйінді сөздер:** дизайнер, сән, дуальды білім беру жүйесі, тәлімгер

**Abstract:** The article touches upon the theme of the embodiment of the dual education system on the example of the Fashion and Business College founded by the famous design industry of Kazakhstani fashion Aidarkhan Kaliev

**Keywords:** design, fashion, dual education, mentor

Два десятка лет назад шли обсуждения и дебаты о внедрении дуальной системы образования в технических и творческих ВУЗах и колледжах Казахстана. Спустя годы, можно подвести некоторые итоги. Дуальная система образования предоставляет прекрасные возможности для управления собственной карьерой для обучающихся. Для предприятия дуальное образование – это возможность подготовить для себя кадры точно «под заказ», обеспечив их максимальное соответствие всем своим требованиям, экономя на расходах на поиске и подборе работников, их переучивании и адаптации. К тому же есть возможность отобрать самых лучших учеников, ведь за период обучения все их сильные и слабые стороны становятся очевидными. В свою очередь такой подход мотивирует учащихся учиться не для галочки. Общеизвестным лидером в данном вопросе, по праву, считается Германия. Система профессионального образования Германии проверена жизнью и является образцом для всего Европейского Союза. Высокая жизнеспособность и надежность дуальной системы, видимо, объясняется тем, что она отвечает кровным интересам всех участвующих в ней сторон – предприятий, работников, государства. Для молодых людей Германии дуальное обучение – это отличный шанс рано приобрести самостоятельность и безболезненно адаптироваться к взрослой жизни. Уже во время обучения они получают за свой труд на предприятии денежное вознаграждение, а после его окончания — работу, к которой хорошо подготовлены. На федеральном уровне в Германии принят Закон «О профессиональном обучении» (далее – закон) и «Ремесленное уложение», которые регулируют взаимоотношения учащегося с предприятием и образовательным учреждением [1]. Закон этот также определяет, какие предприятия могут участвовать в программе (из 3,6 млн предприятий Германии в программе про-

фессионального обучения задействовано 500 тыс.), то есть каждое седьмое предприятие. Согласно Закону, положения о подготовке специалистов принимаются сторонами тарифных переговоров, то есть организациями работодателей и работников наемного труда, и затем вводятся в действие на федеральном уровне компетентным министром (как правило, министром экономики). Министерство труда в свою очередь разрабатывает «Положение об обучении», регламентирующее экзаменационные требования. Общая идеология сотрудничества определяется Федеральным институтом профессионального образования, на основании которого Министерства образования и науки ФРГ взаимодействуют с другими заинтересованными министерствами и ведомствами. Дуальная система обеспечивает плавное вхождение в трудовую деятельность, без неизбежного для других форм обучения стресса, вызванного недостатком информации и слабой практической подготовкой. Оно позволяет не только научиться выполнять конкретные трудовые обязанности, но и развивает умение работать в коллективе, формирует социальную компетентность и ответственность. Дуальная система предоставляет прекрасные возможности для управления собственной карьерой. Для предприятия дуальное образование – это возможность подготовить для себя кадры точно «под заказ», обеспечив их максимальное соответствие всем своим требованиям, экономя на расходах на поиске и подборе работников, их переучивании и адаптации. К тому же есть возможность отобрать самых лучших учеников, ведь за три года все их сильные и слабые стороны становятся очевидными. В свою очередь такой подход мотивирует учащихся учиться не для галочки. Поражает сумма инвестиций в систему дуального образования в Германии. Для многих предприятий Германии дуальное образование стало незыблемым элементом обеспечения подрастающими резервами. Активная деятельность, которую предприятия проявляют в этой области, многообразна, обширна и неослабна: ежегодно заключаются около полумиллиона договоров о предоставлении профессионального образования и инвестируется ежегодно около 28-ти млрд. евро, наряду со следующими 27-ю млрд., идущими на меры повышения квалификации в стенах предприятий.

Сэндвич-программа или дуальная система образования предусматривает сочетание обучения в учебном заведении с периодами производственной деятельности. Для обучающихся предусмотрена ежемесячная оплата. Учебные заведения также на равноправной основе сотрудничают с предприятиями, на базе которых осуществляется производственное или практическое обучение. В Германии уже около 20 лет оно применяется в системе высшего образования (подготовка специалистов, магистров). Государство при этом компенсирует путем различных выплат около 30 % затрат предприятия на профессиональное обучение. Программы дуального образования разрабатываются солидными институтами, например, такими как EuroHandelsInstitut [2].

В Казахстане дуальная система образования стартовала в 2012 году для училищ и колледжей. Одним из ярких примеров внедрения системы является Колледж модельного искусства и бизнеса «АСПАРА» в Таразе, выпустивший

за годы существования более 1000 перспективных специалистов в индустрии легкой промышленности. Учредителем колледжа является кандидат технических наук, доцент искусствоведения, член Ассоциации производителей одежды и текстиля КНР, член Союза дизайнеров Казахстана, член Международного Союза дизайнеров Узбекистана, член Евразийского союза дизайнеров, официальный партнер более 10 крупнейших в мире Недель Моды, автор более 80-ти имиджевых и сезонных коллекций Айдархан Калиев. Недавно отмечавшееся 20-ти летие Колледжа «АСПАРА», позволяет резюмировать актуальность и востребованность в профессиях, которые включены в программу обучения.

1.0402000 – «Дизайн одежды», после 9 класса. Продолжительность обучения 3 года 10 месяцев;

2.0506000 – «Искусство парикмахера и модной косметики», после 9 класса обучение длится 3 года 6 месяцев; после 11 класса 2 года 6 месяцев. На заочное отделение принимаются ученики после 11 класса, период обучения 2 года 6 месяцев;

3. 1211000 – «Пошив и раскрой одежды» после 9 класса 3 года 6 месяцев; после 11 класса 2 года 6 месяцев.

Выверенная годами теория обучения, к преподаванию которой привлечены самые грамотные кадры, успешно подкреплена практикой, преподаваемой мастерами Моды высшего класса. «Аспара» стал брендом в области профессионально-технического образования в Казахстане. Он узнаваем в глобальном мире моды, как платформа, где обучают специалистов fashion industry, как инноватор в образовании и производстве. За период своего существования колледж «Аспара» стал известен своими выпускниками, которые продвигают культуру и традиции кочевников в мировую моду. Именно там учат молодых дизайнеров понятию двух непреложных правил: первое - никакая модернизация не может иметь место без сохранения национальной культуры; второе - чтобы двигаться вперед, нужно отказаться от тех элементов прошлого, которые не дают развиваться нации. Молодые дизайнеры имеют возможность успешно усваивать развитие модной индустрии Казахстана, учатся умению сотрудничества на международном уровне в мире моды, поднятию статуса профессий, связанных с изготовлением одежды и традиционных ремёсел. С 1999 года Колледж модельного искусства и бизнеса «Аспара» обучил и успешно выпустил более 1000 талантливых дизайнеров и модельеров, парикмахеров, визажистов, востребованных во всех городах Казахстана. Особую роль в процессе поступления и образования имеет имя Айдархана Калиева. Талант и мировая известность дизайнера являются предметом гордости ППС колледжа и его учеников. Так же привлекает и дает особую энергию для воображения тот факт, что основным направлением в процессе изготовления одежды является стиль НЕО-ФОЛКЛЕР, активно пропагандируемый Айдарханом Калиевым. За свои труды и работы дизайнер удостоен престижными наградами и участием в масштабных международных фестивалях моды: Международный конкурс модельеров «Кутюрье года» (Москва); Baltic Fashion Week (Рига, Латвия); Международный фестиваль национального ко-

стюма (Астана); показами авторских коллекций на Всемирных выставках ЭКСПО (Испания, Германия, Китай, Казахстан); показами авторской коллекции на Международной выставке WTM в Лондоне; Евразийская неделя моды в Китае, Неделя моды в Сербии; участием на «Asian Fashion Week Europe» в Нидерландах и в Миланской неделе моды. Это ли не лучший пример для подражания для будущих дизайнеров колледжа «Аспара»?

Айдархан Калиев – первый азиатский дизайнер, принявший участие в официальных программах недель моды в Париже, Милане, Амстердаме, Берлине, Стамбуле, Стокгольме, Испании, Малайзии, Сербии, Дели, Китае. Благодаря его деятельности, впервые с 2018 года в Южном регионе Казахстана были организованы международные показы и о Казахстане заговорил весь мир. Огромная, трудоемкая и кропотливая работа была проведена в этом направлении. Для популяризации стиля Нео-Фольклер, Айдарханом Калиевым был учрежден уникальный проект «ASPARA FASHION WEEK». Данный проект, помимо своей глубокой насыщенности национальным колоритом, характеризуется глобальностью и широкой географией участников. Первый сезон «ASPARA FASHION WEEK» прошёл с 10-12 мая 2018 года в г. Шымкент, позволив заявить о себе в мировом сообществе: об «ASPARA FASHION WEEK» узнали специалисты мира моды во многих странах. Второй сезон Международной Недели моды «ASPARA FASHION WEEK» состоялся с 8 по 12 октября 2018 года в городе Тараз. Этот сезон сумел прославить исторический город Тараз, который был столицей многих государств и крупным торговым центром Великого Шелкового пути. В рамках программы «Рухани Жаңғыру» во втором сезоне «ASPARA FASHION WEEK», кроме показа очередных новых коллекций, прошли мастер классы по ремеслу: ткацкое мастерство и гончарное искусство. III сезона Международной недели моды ASPARA FASHION WEEK UZBEKISTAN проходил в городе Ташкенте с 25-29 апреля 2019 года. Главной целью III сезона стало укрепление дружбы между странами, взаимообогащение культур, привлечение и продвижение на мировые подиумы молодых начинающих дизайнеров не только из Узбекистана, но и всего Центрально-азиатского региона и всего Тюркского мира. В период 4 сезона ASPARA FASHION WEEK прошли юбилейные торжества, посвященные 20 летию колледжа модельного искусства и бизнеса «Аспара». На празднование юбилея колледжа приезжали гости и эксперты из Казахстана, Дальнего и Ближнего зарубежья. Марьянна Мичелли- президент MAD MOOD ITALIA является постоянным партнером AFW. С ее поддержкой победители конкурсов выстраивают на дефиле в Милан!

V, VI сезоны ASPARA FASHION WEEK прошли в новом формате on-line. Казахстан первым в мире Моды провел показ on-line на платформе Zoom/ Пользователи Instagram, FaceBook имели возможность смотреть дефиле в прямом эфире, и позже на канале YouTube. Более 100 дизайнеров из 60-ти стран мира приняли участие в ASPARA FASHION WEEK MERKE.

В заключении, хочется отметить два важных фактора в процессе обучения творческим профессиям. Во-первых, конкретное применение дуальной

системы образования, при которой предпочтительную роль в распределении кредитов уделяют практике. Приобретение профессиональных навыков и мастерства в стенах колледжа, являются гарантией востребованности в процессе трудоустройства. Во-вторых, немаловажную роль играет положительный и успешный пример тех, у кого будут обучаться учащиеся. Одно дело просто знать, что хорошо и практично быть швеей или закройщиком, другое дело увидеть на подиуме результат и перспективы их профессий.

**Список использованной литературы:**

1. Berufsbildungsgesetz, BBiG. – <http://www.rechtsprechung-im-internet.de>.
2. Federal Ministry of Education and Research (BMBF) (2011): Dual Training at a Glance. – WWW: [http://www.bmbf.de/pub/dual\\_training\\_at\\_a\\_glance.zip](http://www.bmbf.de/pub/dual_training_at_a_glance.zip).



## «Ләйлі-Мәжнүн» махаббат дастанының қазақ театр сахнасындағы интерпретациясы

*Ескендіров Н.Р.*

*ҚҰӨУ-нің доценті, PhD докторы Қазақ Ұлттық Өнер Университеті*

*Құспан Тоғжан*

*Қазақ ұлттық өнер университетінің 2-ші курс магистранты*

*Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан*

**Аңдатпа:** Бұл мақалада танымал драматург, режиссер, театр және кино актері Барзу Абдразаков сахналаған «Ләйлі-Мәжнүн» қойылымы талданып, ондағы режиссерлік жаңашылдық пен шешімнің ұтымды жақтары, актерлердің шеберлігі, қойылымның қазақ сахнасына лайықталған нұсқасының жетістігі баяндалған. Сонымен қатар режиссердің танымал дастанды қою барысында жіберген кемшіліктері мен актерлердің олқы түсіп жатқан тұстары жайында да сөз қозғалған. Заманауи театрларға жаңа әдістер, жаңа серпін, жаңа тыныс қажеттігін және заманауи қойылымдарға жол ашу керектігін баяндайды. Осы тақырыпқа қатысты өнертанушылар және театр сыншыларының еңбектерін зерделеген.

**Түйінді сөздер:** заманауи қойылым, махаббат дастаны, режиссер, театр, спектакль.

**Аннотация:** В данной статье известный драматург, режиссер, актер театра и кино Барзу Абдразаков анализирует спектакль «Лайли-Меджнун» и рассказывает о новаторских нововведениях и решениях, мастерстве актеров, успехе казахстанской версии спектакля. Он также рассказал о недостатках режиссера в постановке знаменитой саги и недостатках актеров. Он говорит о необходимости современных театров, новых методов, нового импульса, нового дыхания и необходимости открыть путь современным постановкам. Были изучены произведения искусствоведов и театральных критиков по этой теме.

**Ключевые слова:** современный спектакль, эпос о любви, режиссер, театр, спектакль.

**Abstract:** In this article, the famous playwright, director, theater and film actor Barzu Abdrazzakov analyzes the play «Laili-Majnun» and talks about innovations and solutions, the skill of the actors, and the success of the Kazakh version of the play. He also talked about the director's shortcomings in staging the famous saga and the shortcomings of the actors. He talks about the need for modern theaters, new methods, a new impulse, a new breath and the need to open the way for modern productions. The works of art historians and theater critics on this topic were studied.

**Keywords:** Contemporary performance, Epic of love, Director, theater, performance.

Өмірді өнерсіз елестету мүмкін емес, екеуі бір-бірімен тығыз байланысты өріле өмір сүреді. Адамзат баласы ықылым заманнан өзінің жан дүниесіне рухани азық іздеп келеді. Сол азықты өнер арқылы тапқысы келетіні де белгілі. Қай өнерді алып қарасақ та, адамның ішкі жан дүниесі көрінеді, көңіл толқынынан туындаған, шабыт пен қиялдан туған өнер туындылары жетерлік.

Театр – сол өнердің ішіндегі ең зоры, бірегей өнердің бірі. Театрды өнер айдыны, өмір айнасы деуге болады. Өйткені сахнада орын алатын оқиға мен көріністер өмірдің түрлі иірімдерін көз алдына әкеледі. Сені кейде шабыттандырып, шарықтатып алып кетеді, кейде қам көңіл күйге түсіріп қамықтырып жіберсе, кейде жан сарайыңды жадыратып жібереді де, көңіл шіркінді аулаққа, алысқа алып кететіні бар. Театрды тек өнер ордасы емес, тәрбие өнеге бесігі деп те айтамыз. Өйткені театр мәдениеттілікке, имандылыққа бастайтын баспалдақ, адамгершілікке үндейтін өнер мінбері деуге болады.

Себебі халық үшін, ел үшін қызмет етеді, халықтың рухы биік, мәдениетті болуы театрға тікелей байланысты. Дегенмен осы театрдың қазіргі тыныс-тіршілігі, театрдың болашағы кім-кімді де болса ойландырады. «Егер театрда тек классика ғана қойыла берсе, онда театрдың өлгені» деген екен Владимир Немирович-Данченко [1]. Шынымен де, қазіргі театрлар да классикадан алыстап кете алған жоқ. Қазіргі сахналардан жаңа, көз тартатын қойылымдарды және сапалы режиссерлік шешімдерді көргіміз келетіні өтірік емес.

Нұр-Сұлтан қаласындағы Қ. Қуанышбаев атындағы музыкалық драма театрында Тәжікстаннан арнайы шақырылған танымал драматург, режиссер, театр және кино актері Барзу Абдразақов театр сахнасына алғаш болып ұлы парсы жазушысы, ақын, астроном, философ Низами Гянджевидің туындысы «Ләйлі-Мәжнүн» дастанын сахналады. Бұл шығарманы сахналау, театр актерлеріне шығыс әлемінің мәнерін, мәдениетін көрермен алдында ойнау, сендіру оңайға түспегені анық. Режиссер «Asia-plus» газетіне берген сұхбатында «Осы спектакльді сахналауға не себеп болды?» деп сұрағанда: «...Мұндай материалдарға қол тигізудің өзі ғанибет, бұл дұға сияқты, қасиетті, адам жанын тазартады. ...Сонымен қатар біз махаббат туралы аз білеміз... Махаббатың өз заңы бар... біз оны естен шығарып ала беретініміз жасырын емес... Иә, махаббат бүкіл әлемді талқандай да алады... әлемге қайтадан жан кіргізе алады...», – деп жауап берсе, ал «Спектакльдің соңы немен аяқталатынын қалай болжадыңыз?» деген сұраққа: «Дайындық барысында актерлердің бірі қателік жіберді және ол өте керемет болды, соның әсерінен спектакльдің соңы пайда болды, бұл қателік ортақ мағынаға ие болды», – деп жауап берген екен [2]. Осы классикалық туынды сахнада қойылғаннан кейін театр сыншылары мен өнертанушылар өз пікірлерін білдірген болатын. Бүкіл әлемге танымал махаббат туралы дастанды сахналау оңайға түспейтіні белгілі. Бұл жерде режиссерден үлкен шеберлікті және талғампаз көрерменнің көңілінен шығу үшін жаңа әдістерді қолдануға тура келді. Белгілі театртанушы Ескендіров Нартай: «Поэма сюжеті талай елге белгілі болғандықтан, «Ләйлі-Мәжнүн» мазмұнын білмейтін адам кемде кем, «ал режиссер шығарманы қалай сахналайды?» деген сұрақ туындайтыны жасырын емес. Себебі инсценировка оңай шаруа емес. Бұл ауыр жүкті режиссердің өзі атқарғандықтан да, спектакльдің композициялық құрылымынан кемшін тұстар да көрініп жатты», – деп спектакльдің кейбір олқы тұстарында айтып өткен [4]. Иә, бұл әйгілі шығарманы сахналаудың салмағы режиссерге түскені қойылым барысында байқалды. Режиссер поэма желісін қайталамай, өзіндік шешімдерді пайдалануға тырысқан. Кей тұстарында батыл қадамдарға барған. Себебі түсінікті де, өйткені бұл поэманы бүгінгі заманауи сахнаға лайықтау үлкен ізденісті қажет етеді. Дегенмен тақырып – махаббат болғанымен, біз бұл қойылымның кейбір тұстарынан махаббат жалынын сезе алмадық, олқы түсіп жатқан жақтары да байқалып қалды. Назерке Жұмабайдың «Ләйлі-Мәжнүн» сахна тілінде сөйлейді» деген мақаласында былай дейді: «Үлкен істің кемшіліксіз болмайтыны және рас. Көңілге қонбайтын ондай олқылықтың дені тікелей драматургияға келіп тірелді. Әдеби туынды ретінде классика

болғанымен, сахна заңдылықтарына келгенде «Ләйлі-Мәжнүннің» бір қайнауы ішінде. Осы кемшілік режиссерге сахнада бар мүмкіндігін көрсетуіне кедергі бола бергендей сезілді. Онысын режиссердің өзі де қойылым жанрын айқындағанда анық аңғартып қояды. Яғни, спектакльді трагедия немесе драма емес, поэма деп көрсетеді. Демек, әдеби поэмада драмалық қайшылықтың солғын түсіп жатуы қалыпты жайт. Жанр талаптары тұрғысындағы аталған кемшілік қойылым динамикасы мен темпоритмін барынша баяулатып, бірсарындылыққа алып келгендей» [3]. Мақала авторының бұл ойы біздің пікірімізді дәлелдей түскендей. Осы спектакльде ең алдымен көзге бірден түсетіні ол – ортадағы шеңбер, құм, актерлердің үстіндегі шығыстың әдемі ою өрнегінен нақышталған әдемі костюм және үш музыкант пен гобой. Спектакльдің басынан аяғына дейін қоңырау мен қобыз сынды аспап түрлерін пайдаланғаны – бұл режиссердің спектакль атмосферасын ашуға тырысқанын көрсетеді және сонымен қатар жанды дауысты пайдалана отырып, шығыс әлемінің сұлулығын көрсетуімен бірге қобыздың үнімен махаббаттың азабын тартқан Мәжнүн мен Ләйлінің ішкі драмалық күйін, күйзелісін аша түскендей болады. Режиссер спектакльдегі жан арпалысы мен оның ішкі пластикасына көбірек көңіл бөлген секілді. Спектакльдің поэмаға құрылғанын көруге болады. Ал енді әр кейіпкерлерге тоқталсақ, басты рөлді сомдаған Мәжнүн рөліндегі жас актер, «Серпер» сыйлығының иегері Олжас Жақыпбек шын мәнінде аса күрделі қиын бейнені сомдады. Сөздің өзін және астарын халыққа жаңылыспай жеткізумен қатар, дене іс-қимылын, яғни пластикасын қосып бір демде айтып шығу үлкен шеберлікті қажет етеді. Бұл жерде Олжас Жақыпбектің көп ізденгені, еңбектенгені байқалады, бар жан дүниесімен беріліп ойнағаны сезіліп тұрды. Ол – театрда өзіндік орны бар, болашағынан зор үміт күттіретін актерлердің бірі. Оның ойнауындағы Каистің Мәжнүнге айналған кезіндегі мимика, іс қимылдары ерекше болды. Әрине кемшілігі бар, осал түскен тұстары да байқалды, мәселен, қыздың сұлулығына қайран қалған жігіттің есінен танып, мәжнүнге айналып, ақылынан адасқан жерін көре алмадық. Режиссер осы тұсын халыққа түсінікті қылып, екпін түсіре көрсеткенде, бәлкім, сонда нанымдырақ шығар ма еді. Ең бастысы актерда ой, одан кейін сөз және пластикасы, сыртқы бейнесі сөйлеу керек қой, бұл жерде сөзден гөрі сыртқы бояу, пластикасы бірінші орынға қойылғандай әсер қалдырады. Екінші, Ләйліге ғашық болған сәтінде кейіпкерлердің көздерінен ұшқын, сезім көре алмадық, үстіртін өткендей көрінді, әр актер өз рөлінің шеңберінен аса алмаған, шынайы сезімді бере алмады. Дегенмен өз рөліне жауапкершілікпен қарағаны, тілінің тазалығы және сахнада сенімді ойнағандарын атап өтуге болады. Спектакльді басынан аяғына дейін байланыстырып жүрген Дәруіш бейнесіндегі Ержан Нұрымбеттің еңбегінде назардан тыс қалдыруға болмайды. Атап айтсақ, құйқылжыта әндетуі мен дұға оқуы, мәнерлеп айтуы өте ерекше болды. Бұл актердің рөлі спектакльдегі оқиғалар желісін байланыстырушы ретінде жақсы көрінді. Екінші пландағы кейіпкер бола тұра, үнемі сахна ортасында жүрді, өзіне назар аудартпай-ақ, елеусіздей болып көрінсе де қойылымның өн бойында өмір сүріп жүрді.

Сонымен қатар Ләйлі рөлін ойнаған жас актриса Инабат Әбенова өз рөлін психологиялық биік деңгейде алып шықты деп айтуға болады. Сахнада бала Ләйләні ойнаған кезде актрисаның дауысы мен ішкі жан дүниесі және пластикасы үндесті. Ләйлі «көбелек» сөзін жиі айтады, суфийлік символдың бірі – адам жаны сүйген жар – Құдаймен қосылу үшін өртеніп кетуге шамға ұшқан көбелек, бірі – раушангүлге асық бұлбұл құс. Біз Ләйлінің бойжетіп өскенін, басқа адамға тұрмысқа шыққанын сахнадан көре алмадық. Режиссер жалпақ жұртқа танымал туындының бұл тұсы бәріне белгілі деп, көрсетуді мақсат етпеген болуы керек. Бұл жерде ол актрисаның кінәсі емес, режиссердің шешімді басқаша шығарғаны дұрыс болар ма деп ойлаймыз, сонымен қатар халықтың қабылдап түсінуіне де қиынырақ болған секілді.

Мәжнүннің ата-анасын сомдаған Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Қуандық Қыстықбаев пен Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты Алтынай Нөгербек арасында партнерлік байланыс болды. Олар айғайламай-ақ та халыққа сөздерін сабырмен, кейіпкердің жай күйін түсіндіруге болатынын жеткізді. Ата-ана болып ойнаған кездеріндегі көздеріне жас алуы тек актерлік шеберлікке байланысты ғана емес, өз кейіпкерлерін шынайы ойнай білулерінде, сондықтан да олардың жанарынан шынымен де баласына деген мейіріммен, аяушылық сезімін байқадық. Ал Ләйлінің анасы болып және Диуананы ойнаған алғашқы актриса кейіпкердің мінезін бере алды, бірақ екінші кемпір болып шыққан актрисаның ойыны шикілеу, алдыңғы образды штампылап сахнаға шығып, дарақы айқайға салғанына қарағанда актерлік ізденістің аздығы деп түсіндік. Бұдан образдарды сомдау кезінде сол образдарды қайталауды байқауға болады. Спектакльде фарс, кейіпкердің сыртқы мүсініне көбірек мән берілген секілді. Логикалық пауза, люфт-пауза, грамматикалық пауза, психологиялық паузасын ұмытып кетіп жатқандары да бар, бәлкім толғаныс, жан дірілі де болар. Не десек те, сахна өнерінің ең басты құралы – сөз екенін ұмытпауымыз керек! Сөзді жүйелі түрде тыңдарманға жеткізу үшін, табиғи таза, құлаққа жағымды қоңыр дауыс, мәдениетті сахна тілі керек. Қай театрды алсақ та, сөздері мен дауыстары соңғы қатарға жетпей жататын кездері болып тұрады, сосын, әрине тамаққа салып, айғайға басады. Спектакльде актерлардың бала бейнесін сомдау кезіндегі балаға тән мінезді бере алмауы да көрініп тұрды. Әсіресе, балаға тән сүйкімділік, тәтті қылықты, еркелікті көре алмадық, яғни бұл рөлді ойнаушылар баланың жан дүниесінің дәнін таба алмаған. Спектакль темпке құрылған, актерлердің сезім дүниесінен гөрі сахнадағы қозғалысқа көбірек көңіл бөлініп, кейіпкерлер арасындағы байланыс көрінбей қалған. Актерлар бір сезім құрсағынан шықпай жатып, екінші бір сезім жетегіне асығыс ауыса салу тенденциясы жиі байқалып тұрды. Режиссер барынша шығыс колоритін бере алған, актерлер кейіпкерлер бейнесін сомдай алғанымен де, әлі де болса оны жан-жақты ашуларына болар еді.

Қазіргі кезде актерларда шығармашылық ізденіс жетіспейді не режиссерлер актердің жан-жақты ашылуына жол ашпайтын сияқты. Себебі қазіргі қойылымдарда сөз анықтығы мен интонацияға, сезімді жеткізудегі шеберлікке

аса көңіл бөлінбей, сахнадағы детальдарды сөйлетуге назар аударатын тәрізді. Мысалы, қаралы хабар естірту немесе адам өлімін көрсететін тұстар да ақ матамен жаба салу дәстүрге айналып барады. Егер мәтіндегі сөздері ұзақ болса, монотонды созып айту үрдісі жиі байқалады, қаратпа сөздерді, көңіл күйді білдіретін одағайларды, дөрекі сөздерді, экспрессивті-эмоциональды сөздерді айту кезінде айғайға басып жібереді не ерекше екпін түсіріп айтады. Сөзден гөрі пластикаға көбірек көңіл бөлініп, ой мен іс-әрекеттің арасындағы байланыс өз тінінен айырылып қалып жатады. Актерлер бірінші ойды туындатып, кейіпкердің іс-әрекетімен байланысты жымдастыра білуі қажет. Себебі қазіргі кезде ойлы актерлер қатары сиреп барады. Өздігінен ізденіп, өз кейіпкерінің бейнесін ашу үшін оны зерттеп, мінез-құлқын бере алатындай жан-жақты зерделеу жоқтың қасы. Актерлер бәрін режиссерге ысырып қойған, режиссердің айтқанынан шықпайды, не десе соны орындайды, бір сөзбен айтқанда, сахнадан «актер-роботты» көргендей әсерде қаласың.

Театртанушы, доцент Ескендіров Нартай «Парасат» журналының 45 санында өзінің «Ләйлі-Мәжнүн поэмасы қазақ театр сахнасына жол тартты» мақаласында осы спектакль жайында оң пікір білдірген. Театртанушы өз мақаласында: «Спектакль «Аристотельдік емес драмадан» алшақтап, ХХ ғасырдың теоретигі, театр реформаторы Б. Брехттің «Эффект отчуждения» әдісін қолданған. Брехт бойынша актерлер сезімнен бұрын ойға, сана сезімге «шабуыл» жасайды. Яғни кез-келген сәтте көрерменге қарап өз ойын айтып немесе оқиғаны баяндап, ары қарай ойнап кете береді», – деп режиссердің жаңа әдіс қолданғанын байқайды [4]. Шынымен де, қазіргі кезде театрларға жаңа тың әдістерді батыл енгізіп, тынысын ашу қажет. Режиссерлер заманауи қойылымдарды қоюға ұмтылуы тиіс. Заман тынысын, өмір шындығын көрсететін заманауи қойылымдар қалың көрермендердің қызығушылығын тудыруы бек мүмкін. Жаңа толқын әртістердің шеберлігінің шыңдалуына да өз септігін тигізер еді. «Спектакль ортасында, – дейді мақала авторы, – фарсқа құрылған актерлердің әрекеті бір уақыт көрермендерді сергітіп өтеді. Бұл көрініс ХVІ ғасырдағы Италияның «Дель арте комедиясындағы» суырыпсалмалық өнерге ұқсас, қойылымның ортасындағы «антракт» тәрізді шағын демалыс болды», – деп режиссердің әлемдік театр өнерінің тәжірибесін дұрыс қолдана білгенін де атап өткен [4]. Негізінде жаңашылдыққа ұмтылмаса, еркін шығармашылыққа құрылған ізденіс болмаса, актердің өз кейіпкерінің бейнесін зерттеуі жолға қойылмаса, сахнадағы штамп тыйылмайды, керісінше, театрдың, актерлік өнердің беделіне нұқсан келтіре беретін болады.

Бүгінгі көрерменге шынайы өмір керек, өзі көріп жүрген өмірдің қайнаған ортасында болғысы келеді. Сондықтан бүгінгі заманауи театрлардың алдында үлкен міндеттер тұр. Ол – талғампаз көрерменнің көңілінен шығу, олардың талабына сай заманауи спектакльдер қою, жаңа әдістерді қолдану, театр өнеріне деген халықтың ықыласын тудыру. Өнер бар жерде өмір бар. Театр өнері қай заманда болмасын, сымбатты өнердің бірі және бірегейі болып қала бермек.

**Қолданылған әдебиеттер тәзімі:**

1. Международный творческий ресурс. «Подлинник». Статья «О современном театральном искусстве» // Редакционный совет, главная страница. – 16.11.2013.
2. «Любовь как абсолютное беззаконие: Барзу Абдуразаков ставит «Лейли и Меджнун» на казахском языке» // – «Азия – плюс» газеті. Басты бет. – 17.02.2019. <https://asiaplustj.info/news/life/culture/20190217/lyubov-kak-absolyutnoe-bezzakonie-barzu-abdurazzakov-stavit-leili-i-medzhnun-na-kazahskom-yazike>.
3. Жұмабай Н. «Ләйлі-Мәжнүн сахна тілінде сөйлейді» // «Egemen Qazaqstan» газеті, 1.03.2019. – 9 б.
4. Ескендіров Н. «Ләйлі-Мәжнүн поэмасы қазақ театры сахнасына жол тартты» // «Парасат» журналы, №45, 26.02.2019. – 10-11 бб.

## К проблеме просветительской функции современного казахского театра кукол

*Еимуратова А.К.*

*старший преподаватель, PhD*

*Казахский национальный университет искусств*

*г. Нур-Султан, Казахстан*

**Аннотация:** статья посвящена рассмотрению роли современного казахского театра кукол как культурно-просветительского центра. Выявлена просветительская функция современного казахского театра кукол в эпоху диджитализации. Проанализированы примеры грамотного использования информационно-коммуникативных технологий с целью популяризации искусства театра кукол среди детей и молодежи (на примере Театра кукол г. Нур-Султан, Казахстан).

**Ключевые слова:** современный казахский театра кукол, просветительство, духовно-нравственное воспитание, продвижение, информационно-коммуникативные технологии.

**Андамна:** мақала заманауи қазақ қуыршақ театрының мәдени-ағарту орталығы ретінде маңыздылығын қарастыруға арналған. Қазіргі қазақ қуыршақ театрының цифрландыру дәуіріндегі тәрбиелік қызметі айқындалды. Қуыршақ театрын балалар мен жасөспірімдер арасында кеңінен насихаттау мақсатында ақпараттық-коммуникациялық технологияларды сауатты қолдану мысалдары талданды (Мысалға Нұр-Сұлтан қаласының қуыршақ театры алынды)

**Түйінді сөздер:** заманауи қазақ қуыршақ театры, ағартушылық, рухани-адамгершілік тәрбие, даму, ақпараттық-коммуникациялық технологиялар

**Abstract:** The article is devoted to the role of the modern Kazakh puppet theater as a cultural and educational center. The educational function of the modern Kazakh puppet theater in the era of digitalization is revealed. Examples of competent use of information and communication technologies to promote the art of puppet theater among children and youth are analyzed (on the example of the Nur-Sultan puppet Theater, Kazakhstan).

**Keywords:** modern Kazakh puppet theater, enlightenment, spiritual and moral education, promotion, information and communication technologies.

Вопрос о назначении, задачах и функциях театра кукол исследуется многими специалистами, как театроведами, так и практиками сцены – актерами и режиссерами. По мнению многих исследователей, задача театра кукол заключается в том, чтобы воспроизводить и показывать жизнь человеческого духа, назначение – воздействовать на человеческое сознание, то есть декларировать определенные духовные ценности, как максимум – добиваться катарсиса как высшей степени духовного очищения. Среди функций театра кукол как культурно-просветительского центра выделяют: развлекательную, эстетическую, духовно-нравственную, образовательную, воспитательную, коммуникативную, просветительскую функции и т.д.

Развитие современного казахского общества настойчиво требует активных поисков новых культурных форм удовлетворения духовных потребностей личности, преодоление стереотипов в его мыслях, поведении, решении жизненных проблем. Исследования свидетельствуют о важной культурно-просветительской и воспитательно-образовательной роли театра кукол как инстру-

мента художественного познания действительности, который открывает зрителям путь в общечеловеческую культуру. Не претендуя на охват многочисленных проблем современной художественной практики, в представленной статье мы рассмотрим вопрос не только актуальности просветительской роли современного казахского театра кукол, но и возможных путей решения активизации интереса подрастающего поколения к театру кукол.

В учении о катарсисе Аристотель доказывал, что человек в процессе восприятия художественного произведения способен восстановиться для новой жизни, изменить на лучше свои моральные критерии. В любом случае, театр кукол как вид искусства способен опосредованно, через создаваемые художественные образы влиять на массовое сознание и менять его, а значит – и поведение отдельного человека в социуме. Искусство театра кукол от начала возникновения использовалось как эффективное средство регуляции социальных процессов, коллективных действий, индивидуального поведения и т.д. Еще древние обряды и ритуалы как прообраз театра кукол выполняли чрезвычайно важную социальную функцию – сплочения членов сообщества, консолидацию их усилий на достижение определенной цели и, что самое главное, формирование чувства принадлежности к целому. Интересные параллели между обществом и театром как таковым можно наблюдать в научных трудах известного американского социолога Э. Гофмана, автора теории «социальной драматургии». Социальную жизнь людей он сравнивал с театром и выдвинул предположение, что существует почти полная аналогия между театральной игрой актеров на сцене и взаимодействием людей в реальной действительности, между методами и выразительными средствами, которыми пользуются и театральные актеры, и индивиды как социальные актеры в повседневной жизни. Опираясь на данный тезис и перенеся его основную мысль в пространство современного казахского театра кукол, можно говорить о огромной социально-регулятивной и просветительской его роли. Деятельность театра кукол состоит в том, чтобы гармонизировать, совершенствовать жизни социума, утверждать высокие смыслы человеческого бытия. Но и очень важна роль театра кукол в деле духовно-нравственного воспитания детей и молодежи, приобщения к национальной истории, родному языку и традициям, особенно в наше время, когда наблюдается чрезмерное погружение юного поколения в мир виртуальных отношений.

Акцентируя внимание на просветительской роли театрального искусства Г. Бояджиев, в процессе отношений между театром и реальной действительностью, выделил «три фазы: объективная реальность, изображенная в драматическом произведении; сценическое воплощение драматического произведения; сценическую жизнь, воспринято зрителями. То есть реальная жизнь возвращается к своим истокам уже в виде зрительских впечатлений, обогащенных духовно и эстетически» [1]. Огромное влияние театра кукол, возможно, потому что он впитывает в себя все многосложные формы отношений человека с обществом, с природой, с самим собой. Театр кукол действует силой неслышимости своих образов, своей гармонией, своим нравственным влиянием. И



чем значительнее и глубже сознание человека, тем более развито у нее художественное чутье, тем больше воздействие на нее искусства, тем отчетливее видит человек суть бытия и перспективу будущего.

Современные исследователи отмечают весомую роль театрального кукольного искусства, его образной системы в актуализации, как у зрителей, так и у исполнителей ценностей человеческой жизни и духа. Если учесть, что театральное действие происходит в непрерывном потоке человеческой речи и сценических движений, жестов, мимики, если принять во внимание свойственную театру кукол непосредственность эмоционально-чувственного воздействия актерской игры, то станет очевидна и вполне понята и сила идейно-художественного влияния, которой он обладает. Все это доказывает возможность широкого использования театрального кукольного искусства в просветительской работе среди детей и молодежи. Не случайно, начиная с первой половины XX века, складывается отношение к театру кукол как первому театру в жизни маленького гражданина и зрителя, и от того, насколько плодотворно произойдет эта встреча, возможно в будущем будет зависеть все взаимоотношение человека и театра и общества в целом.

Известный советский драматург и сценарист В.С. Розов писал, что «от того, что получит сегодняшний подросток в театре, зависит, в какой-то мере, каким он станет в будущем и каким сделает наш дом и страну. И нам, вводящим его в свой мир, в свой театр, нужно всегда помнить об этом, о главном, заключенном в словах Достоевского: «Из подростков создаются поколения» [3]. Исследователь Н.И. Смирнова, изучая историю развития театра кукол советского периода, указывает, что «театр кукол издавна существовал как искусство самобытное, способное влиять на разум, эмоции, гражданское сознание людей. Более того, он отмечает, что подчас это влияние было настолько сильным, что театр кукол начинал выполнять функции, которые даже частично не могут быть выполнены никакими другими видами и формами зрелищных искусств» [2].

Т.В. Карамышева, уже с позиции современного театра для детей, подчеркивает, что в советское время театры работали как единая система по созданию и распространению духовных ценностей (театр кукол, ТЮЗ, театр для взрослых). «Через репертуар, через педагогическую часть театров вырабатывались идеи, нормы, значения и цели, которыми руководствовалось советское общество» [2].

Приоритетные направления деятельности современного казахского театра кукол также согласуются с концепцией советского театра кукол:

- создание и показ высокохудожественных спектаклей, пополнение репертуара лучшими образцами мировой и национальной драматургии для детей и молодежи;

- просветительская деятельность и эстетическое воспитание молодого поколения;

- создание современной инфраструктуры по обслуживанию зрителей;

– участие в организации и проведении социально важных культурных событиях и мероприятиях города и области.

Конечно, сегодня в кукольном театре существует масса нерешенных и животрепещущих проблем. Это непрестижность профессии актера кукольного театра, и критически недостающее взаимодействие теоретиков и практиков театральной сферы. Именно взаимодействие и сотрудничество, которое позволило не только выявлять промахи в работе творческого коллектива тетра кукол, но и дать грамотное сопровождение в выстраивании общей художественно-эстетической, идеологической и просветительской концепции современного казахского театра кукол. Важно отметить, что хотя сегодня государственные структуры, к которым относятся и театры кукол, являются, в некотором роде, ортодоксальными и очень сложно интегрируются в полноценное информативно-коммуникативное пространство с целью привлечения внимания юных зрителей к искусству театра кукол. Многие творческие коллективы современных театров кукол берут на себя добровольно эту функцию. В этом контексте современный театр кукол выступает как уникальный культурно-социальный проект, актуальность которого особенно возрастает в эпоху диджитализации. Безусловно, дозированная и направленная работа на компьютере имеет много положительных качеств, особенно на этапе познания мира, формирования полезных навыков. Молодежь получает большие возможности для всестороннего саморазвития, образования и расширение коммуникативных связей. Но, как ни парадоксально, эти достижения приводят к снижению культурного уровня детского и подросткового контингента, моральных качеств, памяти и внимания; развития изолированности от окружающих. У «компьютеризированного» поколения отмечаются изменения фундаментальных духовно-культурных основ, понятий и представлений, а интеллектуальное развитие происходит в другом социально-временном измерении. Информационно-коммуникационные технологии оказывают гипнотическое влияние на интеллект и духовность детей и подростков, а компьютерные игры способны довести до полного смешивания реального и виртуального мира. Все больше информационно-коммуникативных технологий и современных устройств призвано улучшить и облегчить жизнь детям и подросткам. Внедрение в широкое пользование мобильных телефонов, стационарных и портативных компьютеров, беспроводного Интернета и других технологических новшеств требует грамотного и рационального использования этих средств. Именно таким ярким примером грамотного использования возможностей информационно-коммуникативного пространства является деятельность театра кукол г. Нур-Султан. Так, например, с целью активизации интереса зрителей различных возрастных категорий, актерами театра кукол г. Нур-Султан на созданной странице Instagram театра кукол г. Нур-Султан для маленьких зрителей представлены небольшие познавательно-развлекательные и просветительские ролики разной тематической направленности: «Бабушка Бэпи и ее советы», «Как желтеют листья?», «Как появился шоколад?», «Что такое интернет?», «Уроки толерантности», «Что такое хорошо, а что такое плохо» и т.д. [5]. Данные видео-

материалы позволяют не только получить новую информацию, но и активизируют интерес к кукольному театру.

Также творческой группой театра кукол г. Нур-Султан создан Youtube - канал, на котором размещены:

– спектакли театра на казахском и русском языках: «Лесная сказка», «Жители волшебного леса», «Король лев», «Солдатский котелок», «Абай - жарық сәуле», «Кемпірқосақтың түстері», «Как появилось эхо», «Волшебная лампа Алладина» и т.д.;

– онлайн-премьеры спектаклей;  
– аудио сказки;  
– различные мастер-классы («Кукла из подручных материалов»);  
– конкурсы («Золотые ручки», «Наши любимые сказки» и т.д.);  
– уроки актерского мастерства («Изучаем повадки животных», «Координация», «Ритм и темп», «Дикция» и т.д. [6].

Описанные выше современные направления взаимодействия со зрителями театра кукол позволяют определить новые пути просветительской деятельности современного казахского театра кукол:

– укрепление взаимосвязи со зрителями с помощью социальных медиа способствуют популяризации театра кукол;  
– официальные страницы и каналы в медиа позволяют выявить потребности и предпочтения современного юного зрителя;  
– активизация интереса зрителей различных возрастных категорий к искусству театра кукол;  
– приобщение зрителей к национальной культурной традиции Казахстана.

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

1. Бояджиев Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. – М.:1981. – 336 с.
2. Друг мой, подросток! (Беседа за «круглым столом») // Театр. – 1983. – № 8. – С. 9-27.
3. Карамышева Т. В. Создание и развитие театра для детей: культурно-образовательный аспект / Т.В. Карамышева // ЧиО. – 2009. – №2. – С. 83-88.
4. Смирнова Н. И. Советский театр кукол. 1918–1932. – М.: 1963. – 384 с.
5. Официальная страница Instagram Театра кукол г. Нур-Султан. – URL: [teatrkucolnursultan](https://www.instagram.com/teatrkucolnursultan).
6. Официальный канал Youtube Театра кукол г. Нур-Султан. – URL: [www.youtube.com/channel/UCw7IAaeVQRExWFT1yO1uWkQ](https://www.youtube.com/channel/UCw7IAaeVQRExWFT1yO1uWkQ)

## Художник по гриму в современном кинематографе

*Ермаганбетова З.К.*

*преподаватель кафедры «Сценография и декоративное искусство» КазаНУИ  
 г. Нур-Султан. Казахстан*

**Аннотация:** Статья раскрывает значение и роль специалиста по гриму в кинематографе, а также о разных аспектах его работы. Описывается несколько компонентов создания грима для экрана. Приведены несколько примеров из кинематографии, даны краткие описания по работам.

**Ключевые слова:** художник, макияж, визажист, гример, кино, телевидение

**Андамна.** Мақалада макияж маманының кинотүсірілім барысындағы маңыздылығы және оның жұмысының әр түрлі аспектілері қарастырылады. Экран макияжының бірнеше компоненттері сипатталған. Кинематографиядан бірнеше мысалдар келтіріліп, осы туындыларға қысқаша сипаттама берілген.

**Кілт сөздер:** суретші, визажист, макияж, кино, телевизия

**Abstract.** This article discusses the importance of a make-up specialist in cinematography and its various aspects of work. Several components of the screen makeup are described. Various examples from cinematography and brief descriptions of these works are given.

**Keywords:** artist, make-up, make-up artist, cinema, television.

С первых дней появления фильмов гримеры должны были совмещать свои умения с технологиями создания фильмов. Актеры немого кино, например, использовали густой желтый грим, чтобы компенсировать ортохроматическую пленку, нечувствительную к красному концу светового спектра. Сегодня техника макияжа и компьютерные изображения объединены, чтобы создать образы, подобные змееподобному лицу лорда Волан-де-Морта в фильме «Гарри Поттер и кубок огня» (2005 г.). Для этого образа на лицо актера Рэйфа Файнса был нанесен макияж обычным образом, но компьютерное волшебство сгладило его лицо и изменило нос. За волшебством на экране не заметна работа гримеров. Каковы обязанности визажистов? Что представляет работа художника-гримера по фильму? Обязанности гримера в кино различаются в зависимости от типа работы и уровня ответственности. Например, постановление профсоюза Голливуда классифицирует гримеров из кинофильмов в зависимости от области тела актера, на который наносят макияж:

- Визажисту разрешается наносить косметику только от макушки до верхней части грудины, от кончиков пальцев до запястий и от пальцев ног до щиколоток.

- Боди-визажист наносит косметику на любые другие участки тела актера по мере необходимости.

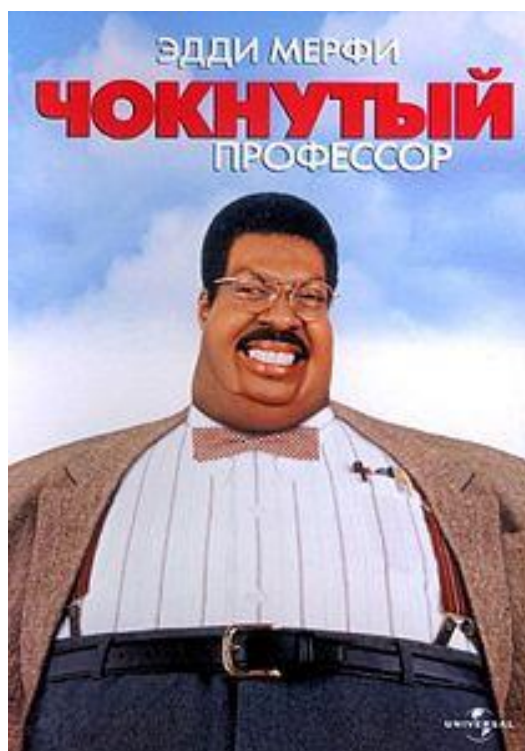
В то время как обычный визажист обычно работает во время съемок, визажист нанимается на день, когда это необходимо. Гримеры также имеют разный уровень ответственности, связанный с их должностями: Главный визажист или художник по гриму отвечает за грим для фильма. Во время подготовки к съемкам художник читает сценарий и встречается с режиссером и сценаристом, чтобы обсудить их потребности и идеи для фильма. Ключевой

визажист также будет работать с главным гримером, художником по костюмам, сценографом и постановщиком освещения на протяжении всего фильма. После этого главный визажист исследует и определяет, как создать грим и специальные эффекты макияжа для фильма. Часто сложные эффекты обрабатываются разными отделами и передаются компаниям, специализирующимся на спецэффектах. Ключевой гример также нанимает дополнительных гримеров для фильма, устанавливает их рабочий график и контролирует их во время производства. Ему поручено следить за тем, чтобы нанесенный макияж соответствовал согласованному стилю, и чтобы постоянность грима сохранялась весь день во время съемок. Кроме того, главный визажист формирует бюджет по зарплате, расходным материалам и спецэффектам. Он также записывается на прием к оптометристам и стоматологам для актеров, которым нужны особые контакты или стоматологические эффекты. После того, как протезирование, шиньоны и другие элементы макияжа будут завершены, все они должны быть инвентаризированы и сохранены, когда они не используются. Старший визажист наблюдает за работой других визажистов и обычно несет главную ответственность за преемственность. Это означает, что нужно следить за тем, чтобы макияж актеров оставался прежним или менялся в соответствии с требованиями съемок, например, добавлялись шрамы после несчастного случая или свидетельства старения по ходу фильма. Гримеры делают реальную работу по согласованию внешности актеров с образом, установленным для фильма. Наносят и подкрашивают макияж. Во время съемок гримеры должны быть на рабочем месте целый день, чтобы разложить принадлежности и любые специальные протезы или другое оборудование для каждого актера. Гримеры по фильму составляют график макияжа, прически и гардероба для каждого актера. Помощник режиссера устанавливает расписание на основе сцен, которые будут сняты в этот день, и раздает его накануне. Каждому визажисту назначают определенных актеров. Визажист будет иметь подробные заметки, эскизы и фотографии в качестве справочных материалов, которые помогут добиться правильного образа. А для продолжительности, визажист наверняка сделает свои пометки и, может быть, даже снимет фото актера в гриме. В течение дня гример или ассистент подкрашивают грим актера и меняют его в зависимости от снимаемых сцен. Создание правильного образа может занять много времени, особенно если макияж включает в себя специальные эффекты. Превращение Рона Перлмана в Хеллбоя в одноименном фильме (2004 г.) занимало два с половиной часа каждый день, пенные протезы покрывали спину, грудь и голову актера, лицевой протез на всю переднюю часть лица покрывал все, кроме нижней губы актера, у которой был отдельный кусок. Как только все было надето, костюм нужно было покрасить и добавить прически.



*Рисунок 1. Хэллбой*

Поиск подходящих материалов и работа с ними требует творческого подхода. В то время как гримеры из кино часто умеют делать слепки для протезов носа, им также приходится решать дилеммы, например, заставляя боди Эдди Мерфи покачиваться в «Чокнутым профессором» (1996 г.). Решением для этого стали обычные водные шары в стратегических местах.



*Рисунок 2. Чокнутый профессор*

В конце дня визажист должен снять с актеров грим, шиньоны, протезы носа и другие эффекты и сохранить их все, чтобы их было легко найти на следующих съемках. Организуют ли визажисты драматические преобразования или просто подготавливают кожу актеров для камер высокого разрешения, они остаются жизненно важной частью любого производства.

С первых дней существования кино и телевидения профессиональные визажисты получили признание за то, что они использовали свои практические навыки, чтобы превратить актеров в монстров или фантастических существ, или сделать им заметно модный макияж. Но даже когда в радикальных преобразованиях нет необходимости, эти профессионалы играют ключевую роль в подготовке актеров к работе с камерами высокой четкости и освещением. В двухтомной видеосерии BAFTA Guru «В фокусе, прическа и макияж» несколько известных визажистов делятся советами о том, как лучше всего создать дизайн макияжа и эффекты, которые улучшают персонажей и атмосферу проекта. Даже если персонажу не нужно ничего, кроме особенно заметного макияжа, актеров все равно нужно подготовить к съемке, когда их кожа подготовлена к отражению освещения на съемочной площадке и сверх чувствительных камер HD. «Мы вступаем в новый ренессанс цифрового кинопроизводства, который меняет все. Но даже в более традиционных ремеслах, таких как костюм, макияж и прическа... тот факт, что сейчас мы снимаем 48 кадров, 3-D, с высоким разрешением, означает, что технологии в камерах могут видеть все», – говорит Ричард Тейлор, который был креативным руководителем фильмов «Властелин колец» и «Хоббит» [1].

В сфере грима есть четыре основных должности, которые определяют обязанности визажистов на съемочной площадке: ключевые визажисты, визажисты, помощники визажистов и визажисты по спецэффектам. Как следует из названия, шоу проводят ключевые (или главные) визажисты. Они несут ответственность за создание и нанесение макияжа каждого актера, а также за выполнение особенно сложных дизайнов. Они должны поддерживать последовательность на протяжении всей съемки, наблюдая за другими визажистами и ассистентами. Визажисты занимают второе место в команде, занимаясь разработкой и нанесением макияжа неигровым актерам, а также второстепенным персонажам фильма или телешоу. Помощники по макияжу помогают визажистам выполнять свои обязанности, выполняя более мелкие задачи, такие как организация наборов для макияжа и фотографирование слепков макияжа, чтобы помочь ключевым художникам обеспечить последовательность. Когда дело доходит до создания макияжа персонажей, решающее значение имеет период времени и постановка фильма или телешоу, над которыми работает художник. «Если вы снимаетесь в историческом фильме, вам необходимо провести исследование, поэтому вы должны знать, как «выглядел» этот период», – говорит Лоис Беруэлл, получившая премию «Оскар» за лучший грим за свою работу над «Храбрым сердцем». «Я всегда считаю полезным посвятить 10 лет на то что вы действительно снимаете. Как и в жизни сейчас, не все следуют той моде или тому образу в тот момент. Итак, вы создаете мир, в который можно поверить» [1].

Работа художников по гриму также может сыграть огромную роль в формировании того, как современные персонажи визуально воспринимаются и характеризуются аудиторией. Возможно, одни из лучших примеров – это широко обсуждаемые образы макияжа в новой драме Сэма Левинсона на ка-

нале НВО «Эйфория». Центральная группа старшекласников шоу часто покрыта стразами, блестками и неоновыми тенями для век в повседневных сценах, добавляя к его гиперреализму и иллюстрируя дугу каждого персонажа через яркий макияж на их лицах.



*Рисунок 3. Эйфория*

«Во всем макияже всегда есть подсознательные эмоциональные послания», – сказала главный визажист Allure Дониелла Дэви [1]. Обычно у такого свой повседневный облик, и это только их взгляд. Это было совершенно иначе, потому что Левинсон хотел, чтобы грим был полным выражением того, что происходило с персонажами. Если во всех этих сценах они испытывают разные эмоции и обстоятельства, значит, макияж должен быть другим». Когда дело доходит до создания более фантастических, неестественных образов, таких как создание монстров и инопланетян, улучшение внешнего вида актера или создание поддельных травм, гримеры по спецэффектам предоставляют свои столь необходимые знания. Помимо того, что они хорошо разбираются в тех же косметологических навыках, которые используют их более обычные коллеги, визажисты SFX должны хорошо разбираться в искусственной крови, латексе, резине и других материалах, которые создают реалистичные протезы. Другие важные элементы набора визажиста SFX включают колесо от синяков и ссадин (колесо для макияжа, содержащее цвета, подходящие для создания правдоподобных синяков), жидкий латекс и силикон (которые создают трехмерную текстуру современного протезирования) и спиртовую жевательную резинку (клей, который позволяет художникам прикреплять протезы и парики к лицам и головам актеров). Из-за камер высокой четкости визажистам SFX пришлось создавать новые, более правдоподобные протезные материалы. «Раньше старые протезы были из поролона», – говорит Нил Гортон, визажист



по спецэффектам, известный своими работами над «Доктором Кто», фильмами «Дети мужчин» и «Спасти рядового Райана». «Они были непрозрачными, поэтому очень странно отражали свет. В наши дни с высокой четкостью невозможно сделать такой макияж и передать его абсолютно реальным» [2]. Независимо от того, где проходят обучение начинающие визажисты или на каком макияже они предпочитают специализироваться, Рик Финдлейтер, визажист из фильмов «Хоббит и Аватар», рекомендует этим креативщикам находить истину в любой работе по макияжу, к которой они прибегают каждый день. «Не делай (макияж) так, как ты думаешь; делай как есть», – говорит он. «Так что, если помнить об этом, вы просто не ошибетесь» [2]. Художник по гриму Айгуль Хабилова рассказывает: «Визажист и гример – две разные профессии. Первая мне на тех съемках совершенно не пригодилась: «9 рота» – это грязь и увечья, а визажист – это идеальные лица. Кино в принципе чаще показывает жизнь, далекую от образов из гляцевых журналов. Еще одно отличие заключается в том, что визажист работает с одним человеком или с небольшой группой, а художник по гриму отвечает за все образы в фильме, включая массовку. Но все-таки пластический грим – отдельная профессия, и многие детали я по-прежнему заказываю другим мастерам. Моя же работа – это целостный образ и визуальный характер героев. И начинается она с чтения сценария...» [3].

Визажист (MUA) – это художник, чьей основной сферой работы является человеческое тело, наносящий макияж и протезирование другим людям для театра, телевидения, кино, моды, журналов и других подобных постановок, включая все аспекты модельной индустрии. Награды, присуждаемые этой профессии в индустрии развлечений, включают премию Американской киноакадемии за лучший макияж и прическу, а также награды индустрии развлечений, такие как «Эмми», и «Золотой глобус». В некоторых странах агентствам требуются профессиональные лицензии для найма MUA. Более крупные производственные компании имеют штатных визажистов на заработной плате, хотя большинство MUA обычно являются внештатными сотрудниками, и их время остается гибким в зависимости от проектов. Визажисты, работающие на телевидении и в кино, помогают донести до зрителя личность всех персонажей. Они используют макияж, как способ улучшить, подчеркнуть или изменить внешний вид актеров. Если персонаж должен участвовать в драке, он должен уметь создавать различные ссадины, такие как синяк под глазом или кровавая рана. Они не только исследуют персонажей, но и тесно сотрудничают с дизайнерами костюмов и стилистами-парикмахерами, чтобы согласовать цвета и стиль. Они не просто появляются в день съемок, профессиональные художники тратят много времени на исследование и создание макияжа, необходимого для производства, например, использование тщательно продуманного макияжа и париков для костюмированных драм, фильмов ужасов или научной фантастики, или использование материалов для изменения формы лица или создания реалистичных шрамов.

**Список использованной литературы:**

1. [https://en.wikipedia.org/wiki/Make-up\\_artist](https://en.wikipedia.org/wiki/Make-up_artist).
2. <https://chicstudiosmakeup.com/a-chic-life/role-of-makeup-artists-in-film-and-tv/>.
3. <https://filmschoolrejects.com/makeup-artists-in-film/>.
4. «Бюджетная книга для кино и телевидения». Костер, Роберт. Focal Press, 2004, стр. 211.
5. «Мастер по макияжу». – Деламар: 2002. – 125–126 с.

## Телесериалдардың өндірістік-шығармашылық ерекшеліктері

*Әубәкірова Н.Ә.*

*ҚазҰӨУ «Кино және телевизия режиссурасы мен продюсерлігі»*

*мамандығының 2-ші курс магистранты*

*Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан*

**Аңдатпа:** бүгінде отандық телевидение аудиторияға көптеген ойын-сауықтық хабарларды ұсынады. Сәйкесінше олар кез-келген арна эфирінің көп бөлігін құрайды. Олардың ішінде отандық және шетелдік көп бөлімді телефильмдер мен телесериалдар ерекше маңызға ие. Зерттеудің өзектілігі – Қазақстандағы телехикаялар индустриясының даму ерекшеліктері, телесериалдың кеш пайда болуы, отандық өнімдердің жарыққа шығуына батыстық форманың әсер етуі.

**Түйінді сөздер:** телесериал, өндіріс, кино нарығы, телеөндіріс, сериал, сюжет, жанр.

**Аннотация:** сегодня отечественное телевидение предлагает зрителям множество развлекательных программ. Соответственно, они составляют основную часть эфирного времени любого канала. Особое значение имеют отечественные и зарубежные сериалы и сериалы. Актуальность исследования – особенности развития индустрии телесериалов в Казахстане, позднее появление телесериалов, влияние западной формы на выпуск отечественной продукции.

**Ключевые слова:** телесериал, производство, кинорынок, телепродукция, сериал, сюжет, жанр.

**Abstract.** Today, domestic television offers viewers a variety of entertainment programs. Correspondingly, they make up the bulk of the airtime of any channel. Of particular importance are domestic and foreign series and serials. The relevance of the research is the specifics of the development of the TV series industry in Kazakhstan, the later appearance of TV series, the impact of Western forms on the release of domestic products.

**Keywords:** TV series, production, film market, TV production, TV series, plot, genre.

Қазақстандағы телехикая Батыс елдерімен салыстырғанда жана, қазіргі таңда мұндай телеөнімдерге сұраныс жоғары және ол отандық сериалдар өндірісі санының үнемі өсіп отыруына әсер етеді. Егер АҚШ-та алғашқы көп бөлімді телехикаялар түсіру жұмыстары 1937 жылы басталса, Қазақстанда телеөнімнің бұл түрі өткен ғасырдың 90-жылдарының басында пайда болды.

Телевидение эфирде үнемі әртүрлі кино өнімдерді көрсетеді, оның қатарына телефильмдер де кіреді. Р.Н. Ильин: «Телефильм – біртекті нәрсе емес, ол телевидениеге ақпарат беру, тәрбиелеу, көңіл көтеру, білім беру, телебағдарламаның бөлігі болу сияқты көп мақсаты және қиындығы бар қоғамдық міндетін атқаруға көмектеседі», – дейді.

Телехикая немесе көп бөлімді телевизиялық фильм қазіргі уақытта көрерменнің назарын аудару деңгейі бойынша арналардың хабар тарату кестесінде басым орынға ие болып, экран мәдениеті кеңістігіне белсенді еніп отыр. «Сериал» сөзінің бірнеше анықтамасы бар. Сериал – телевизияда, кинода: бірнеше оқиға желісі бар көп бөлімді фильм, сондай-ақ көп сериялы бағдарлама [1]. Сериал – бірнеше сюжет желісі бар көп сериялы фильм [2]. Сериал – телевидение арқылы көрсетуге арналған, көп сериялы (әрқайсысының ұзақтығы әдетте 26 және 52 минут арасынан тұратын) көркемдік

(актерлер ойнайтын, техникалық құралдарға сай жасалған) фильм (жариялауға дайын аяқталған шығарма) [3]. Сонымен анықтамаларда жазылған телехикая форматына сай қасиеттерді ескеріп, мынадай анықтама алуға болады: телехикая – бірнеше бөлімнен тұратын және эпизодтардың бәрінде бірдей кейіпкерлер ойнайтын телевизиялық көркемдік көрініс. Телехикаялар:

- сюжеттің даму типіне;
- бөлім санына;
- жанрына;
- оқиғаның ұйымдастырылу түріне қарай жіктеледі.

Телекөрініс сыртқы және ішкі екі құрылымнан тұрады. Сыртқы құрылымға фильмнің немесе сериалдың көлемі – бөлім саны, сондай-ақ олардың әрқайсысының ұзақтығы жатады. Сериалдар көлемі бойынша 3-ке бөлінеді: кіші (мини-сериал), үлкен және телероман. Мини-сериал форматында 2-ден бастап 12 эпизодқа дейін болады, 24 бөлімдік кішігірім телехикаялар сирек кездеседі. Әр бөлімнің ұзақтығы көп жағдайда 44-52 минут арасын құрайды. Телехикаяның бұл түрінің басты ерекшелігі – жалғасы болмайтын дайын өнім. Көбіне мини-сериалдардың сапасы басқа телехабарлардан жоғары болады және көптеген параметрлер бойынша толық метражды көркемдік кинофильмдерге ұқсас болады. Мини-сериалдың үлгісі ретінде «Ликвидация» сериалын алуға болады, ол телехикаяның барлық заңдары мен дәстүріне сай жасалған, бірақ оның эпизодтарының саны аз. Көлемі бойынша телехикаяның екінші түрі – орта, ол 26-52 минут стандартты ұзақтықта түсірілген 20-45 эпизодтан тұрады. Көбіне бір маусымда көрсетілетін бөлімдер саны жұмыс күндері эфирге шығуға ыңғайлы болу үшін 4-ке еселенеді. Кіші көлемді сериалдардан үлкендерінің басты айырмашылығы – хикаяның соңы белгілі болады және маусымдық жоспарлау жүргізіледі. Мұндай сериалдар рейтингке байланысты жалғасуы немесе жақын арада аяқталып қалуы мүмкін болғандықтан, әлемдік арналарда басым рөлге ие екенін айтып өткен жөн. Телеромандар – сериалдардың үшінші типі. Әлемдік тәжірибеде мұндай анықтама 80 немесе 100 бөлімнен тұратын телехикаяларға қолданылады. Қазақстанда 45 бөлімнен асатын телехикаялар да телероман болып есептеледі. Телеромандар маусыммен емес, үздіксіз көрсетіледі. Баяндау ерекшелігі тұрғысынан қарағанда, олардың барлығы көлденең типке жатады, өйткені көбіне күндізгі тайм-слотта эфирге шығады. Сапасы жағынан мұндай телехикаялар әдетте кіші және орта сериалдардан төмен болады, ол қаржыландырудың аздығымен түсіндіріледі. Сюжеттің пайда болуының екі типі бар: өтпелі және бөлімді сюжет. Алғашқы тип – өтпелі сюжет. Бұл типте телехикая бойы бір оқиға желісі болады және ол соңғы бөлімде аяқталады. Қазақстанда өтпелі сюжет басым болатын телесериалдарға арналар тарапынан сұраныс төмен және сәйкесінше, аз түсіріледі. Бұл тип көлденең телехикаяның негізі болып саналады, яғни әр жаңа бөлімде басқа оқиға туындамай, ескісі жалғасын табады. Бөлімді сюжеттік тип вертикалды және вертикаль-көлденең телехикаялар негізінде жатыр және оның әр эпизодында бір оқиға аяқталады, оның өзінің басы, дамуы, шарықтау шегі және жанжалдың шешімі болады.

Мұндай телехика-ялар көбіне әлемдік, әсіресе отандық эфирде көп кездеседі, өйткені олар телеөнімнің сәтсіздігінен сақтауы мүмкін және бөлімдерді кез-келген тәртіпте көрсетуге және қайталауға болады, эпизодтардың арасынан ең танымалдары таңдалады. Сонымен қатар сюжет пен драматургияның ұйымдастырылуы бойынша телесериалдар басқаша да жіктеледі. Бірінші тип – сақиналық құрылым, оның негізін әр бөлім сайын өзгеріп және туындап отыратын жанжал құрайды. Басқаша айтқанда, бас кейіпкер қандай да бір қиындықтарға тап болып, оларды еңсеріп шығып, бөлім басындағы жағдайына қайта оралады. Түбегейлі өзгерістер орын алмайды; сыртқы орта да, кейіпкерлер иерархиясы да өзгермейді. Алғашқы және соңғы бөлімдерде ерекшелік байқалуы мүмкін: бірінші бөлімде көрермен кейіпкермен танысады, байқал-майтын кейіпкері бар тұрақты бейне қалыптастыру үшін ортақ стильден ерекшеленетін іс-әрекеттер жасалып, оқиға желісіндегі басты кейіпкердің болашақ рөліне арқау болатын оқиғалар орын алады. Басқаша айтқанда, кейіп-кер телехикаяда белгілі бір әлеуметтік-психологиялық типті көрсету және әрекет драмасында өз рөлін қамтамасыз ету үшін өзін барынша толық және жарқын танытуы қажет. Соңғы бөлім бас кейіпкердің бастапқы жағдайға оралуының белгілі бір нүктесіне айналуы, оның сюжеттік иерархиядағы жағдайын түбегейлі өзгертіп жіберуі мүмкін, мысалы антагонист протага-нистке айналады, кейде керісінше болады.

Оқиға желісін ұйымдастырудың екінші типі – сызықтық құрылым. Ол сақиналық құрылымға қарама-қарсы келеді. Оған ортақ сюжет, кейіпкердің даму мүмкіндігі, тұрақты емес кейіпкерлер, яғни өтпелі сюжет белгілері тән. О.И. Маховскаяның «Телемания» кітабында: «Құрылымның айқын кемшілігі – көрерменнің әрекетке деген қызығушылығын сақтау қиындығы, әдетте «некеге тәуелділік» (теледидар отбасының айнымас бір бөлігіне айналған кезде) және «айна» (адамның телехикая кейіпкеріне проекциялау) әсерлерімен өтеледі» деп жазылған [4]. Сызықтық құрылымды телеромандарда көрермен назарын ұстап тұру үшін қолданылатын тиімді әдістердің бірі – «мотивтердің ауысуы» - доминантты мотивті өзіне ұқсасына ауыстыру. Басқаша айтқанда, тақырып жағынан жақын мотивтердің барлығы бір жанжалды жүзеге асыру үшін бір-бірімен алмасып отырады. Мысалы, идеалды отбасы мотивінің ауысуы, оның әл-ауқаты махаббат үшбұрышы, аяқталмаған сезімнің мотивіне айналуы мүмкін. Бұлардың көптеген вариациялары бар. Мексикалық «көбік опералардың» әлеуметпен жұмыс мамандары мен психологтар шығарған қатал этикалық ережелер негізінде жасалатыны белгілі. Бұл көрерменге сериал көруден тек жағымды эмоциялар алуына көмектеседі. Мексикада сериал дайындаудың негізгі ережелеріне төмендегілер жатады:

- Диалогтарда балағат сөздерді қолданбау, шет тіл сөздерінен және түсініксіз идиомалардан бас тарту;
- Бандитизм мен терроризм, заңсыз түрмеге қамау тақырыптарын қозғамау;
- Отбасылық кикілжіндер некені нығайту мақсатына шешілу керек;

- Қызметші, ұсақ саудагерлер мен қоғамның басқа аз қамтылған топтарының жұмыстарына үнемі құрмет көрсетілуі керек;
- Сценарийлерде арам пиғылды дәрігер мен жемқор заңгер сияқты кейіпкерлердің болмағаны жөн;
- Үйдегі вандализмнің барлық түрлерін және көшедегі граффитиді сынау қажет;
- Мемлекеттің саяси негіздерін, биліктің жоғарғы эшелондарының қызметін сынамау керек;
- Басты кейіпкерлердің дәстүрлі емес жыныстық бағдарларын көрсетпеу қажет [5].

Телесериалдарға қарағанда қаржылық мүмкіндіктің молдығының арқасында, телефильм авторлары түсірілім үшін студияларды аз және шынайылықты көп қолданады. Барлық телеромандар павильондарда түсіріледі. Мысалы, «Амедиа» компаниясы 2004 жылы бұрынғы Мәскеу шарикті мойынтіректер зауыты ғимаратында алғашқы жеке вильондар құра бастаған, қазір олардың жалпы ауданы 6500 шаршы метрді құрайды. Бұл түсірілім қалашығы көлемі мен масштабы жағынан тек «Мосфильмге» ғана жол береді. Жеке түсірілім алаңын жасау шешіміне продюсерлік орталық басшылары әртүрлі себептермен келеді. «Амедиа» компаниясының директоры Александр Акопов жеке павильондар құрылысын «Бедная Настя» телехикаясының түсірілімі кезінде бастаған. Бұл туынды америкалық стандарттарға сай жарық көрген алғашқы жобаларды бірі. Сериал түсірілімдері эфирге шығу мерзімімен қатар жүріп жатты, сондықтан тәулік бойы жұмыс жүретін болған. Стандартты емес (таңғы, түнгі, демалыс күндері) уақыттардағы түсірілімдер үшін арнайы рұқсат керек болатын. Бұл жұмыс процесін айтарлықтай қиындататын еді, сондықтан жеке павильондарды ашу шешімі қабылданды. Қазіргі таңда теленовеллалар шығаратын компаниялардың санаулысында ғана жекеменшік түсірілім алаңдары бар: «Телеальянс» компаниясының павильоны – «Телесити», «Леан-М» продюсерлік орталығының, сондай-ақ «Star Media» және «Киноконстанты» компанияларының да өз павильондары бар. Телесериал индустриясының өзге ірі компаниялары жалға алынған алаңдарда түсірілім жүргізеді [6]. Павильондағы түсірілімнің ең маңызды ерекшелігі – бір жағынан көрерменге жақсы таныс күнделікті тұрмыстың, екінші жағынан есте қаларлық, өзгермейтін суретін көбейту және көрсету. Сондықтан өтінім жоспарының айналасы көрерменге таныс ортамен немесе алаң туралы стереотиптік идеямен байланысты күнделікті тұрмыстық детальдарға толы болуы керек. Көрерменге ұнаған және жақсы таныс локациялардың бірі – кейіпкерлердің үйлері, сонымен қатар көп адамның қолы жете бермейтін, бағасы қымбат уақыт өткізу орындары.

Отандық телевидениеде 20 жыл бұрын пайда болған сән-салтанатқа табынушылық әлі де күшін жойған жоқ, керісінше, «көбік опералардың» арқасында көрермен санасына одан сайын сіңіп жатыр. Телероман өндірушілері қолданатын интерьер, декор элементтері, кейіпкерлердің костюмдері көрерменнің елестеткеніне сай жасалмайтындығын айта кету керек, керісінше,

олар сәнді өздері ұсынады. Виртуалды экран мен қарапайым көрерменнің шынайы ортасы арасындағы айырмашылықты көрсететін, телеромандарда толық ашылатын кейіпкерлердің өмір сүруінің гипертрофияланған әдемі ортасы сән бизнесі, шартты өндіріс мелодрамалары туралы телехикаялардың жарық көруіне жол ашты. Мысалы, «Мелочи жизни» атты ресейлік телехикаяны айтуға болады. Телесериалдың сюжеті Игорь Шведовтың сән үйінің тарихы, сол ортаның гламуры және ондағы адамның өмір сүру тәсілі негізінде жазылған. Кейінірек дәл осы сюжет көптеген сериалдарда қолданылды. Байлық пен гламурды сән, ақсүйек саласында көрсету – бұқаралық аудитория назарын аудару мен әдемілік культін қалыптастыруда қолданылған қарапайым шешім болды. Аудиторияға әсер ету жағынан сән-салтанат мәдениеті сияқты даңққа бөленетін дүниені жасау үшін көрерменге таныс емес әрі жарқын саланы көрсету тиімді.

**Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 словарь фразеологических выражений. – 4-еизд. – М.: 1998.
2. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. – 1-е изд-е: СПб.: 1998.
3. Азарян С. Телевидение как парадигма аудиовизуальной культуры современного российского общества: автореф. дис. кандидата философских наук: 24.00.01 / С. Азарян. – Краснодар, 2006. – 26 с.
4. Маховская О. Телемания. – М.: Вильямс, 2008. – С. 67
5. [https://studref.com/561770/kulturologiya/formaty\\_teleseriala](https://studref.com/561770/kulturologiya/formaty_teleseriala)
6. <http://www.kommersant.ru/doc/1967841>

## Кинобизнестегі продюсердің қызметі

*Бекмаганбетова Маржан*

*ҚазҰӨУ «Кино және телевизия режиссурасы мен продюсерлігі»*

*мамандығының 2-ші курс магистранты*

*Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан*

**Аңдатпа:** бұл мақалада автор кинобизнестегі өндірістік шығармашылықты талқылай отырып, кинопродюсердің жұмысы мен маңыздылығы туралы ақпараттарды талдап көрсетуге тырысады. Аталмыш мақалада, біріншіден, фильмдер шығарудағы продюсердің шығармашылық ролі, екіншіден, сол шығармашылықпен қалай айналысатындығы талданған. Осы екі мәселені шешу үшін продюсердің қызметіне тарихи шолу жасалып және оның қазіргі кезде қалай қарастырылатындығын ұсынады. Сонымен қатар, цифрлік революцияның өндіріс үдерісіне әсерін қысқаша қарастырады.

**Түйінді сөздер:** киноиндустрия, продюсер, кинематография, жоба, теледидар, Бас продюсер, желілік продюсер, атқарушы продюсер, цифрлік технология, режиссер.

**Аннотация:** в данной статье рассматривается творческая работа в кинобизнесе и анализируется информация о работе и значении кинопродюсера. А также в статье проанализирована, во-первых, творческая роль продюсера в производстве фильмов, во-вторых, как он занимается этим творчеством. Чтобы решить эти две проблемы, дается исторический обзор деятельности продюсера и предлагается, как она рассматривается в настоящее время. Кроме того, в статье изучается влияние цифровой революции на производственный процесс.

**Ключевые слова:** киноиндустрия, продюсер, кинематография, проект, телевидение, цифровые технологии, режиссер.

**Abstract:** this article examines creative work in the film business and attempts to analyze information about the work and significance of a film producer. The article also analyzes, first, the creative role of the producer in the production of films, and secondly, how he deals with this creativity. To solve these two problems, a historical overview of the producer's activities is given and how it is currently viewed. In addition, the article examines the impact of the digital revolution on the production process.

**Keywords:** film industry, producer, cinematography, project, television, Digital Technology, Director.

Киноиндустрияға қатысты барлық мамандықтардың ішінде продюсердің жұмысы ең аз танылған және сонымен бірге анықтауы қиын мамандықтың бірі. Голливуд пен Нью-Йорктен тыс жерлерде адамдар продюсер деген кім немесе оның не істейтіні туралы нақты түсіне бермейді. Бұл өте маңызды функцияның нақты бейнесі болмағаны өкінішті-ақ. Көптеген қоғамда продюсерді тек қаржыландыру адамы ретінде санайды. Бұл қате түсінік [1]. Продюсерлік – әр функционалды және әр түрлі қызмет түрін атқаратын әмбебап сала. Ал оның қазіргі кездегі өнер саласындағы маңыздылығы мен алатын орнын талдау үшін, ең алдымен, оның пайда болу кезеңіне қысқаша шолу жасау қажет. Сонымен, продюсерлік қызмет қашан және қайда басталды, оның заманауи кино өндірісіндегі маңыздылығы қандай? Ең алғаш рет продюсерлік қызмет идеясы сонау 1910 жылы Голливудта қалыптаса бастаған. Сол кездің өзінде кинематография айтарлықтай табыс көзін тауып жатқан индустрияға айналған болатын. Дегенмен, пайда таппас бұрын алдымен өндіріске инвестиция құю, жабдықтарды жаңарту, жаппай түсірілімдерді енгізу, құрастыру, та-



лантты актерларды іздеу секілді тағы да басқа жұмыстарды жүргізу қажеттілігі туындады. Осылайша коммерсант бола алатын, өнерді жетік игерген немесе бизнесті меңгерген шығармашылық маман ауадай қажет болды. Теледидар саласының дамуы телепродюсер мамандығының пайда болуына түрткі болды. Продюсерлік қызмет кез келген кинематография маманының атқаратын қызметінен еш айырмасы болмағанымен, екеуінің арасындағы басты айырмашылық тек өнімде ғана болды. Ол көбіне телебағдарламаларды шығарумен айналысқан болса, қазіргі кезде интернет желісі мен технологиялардың дамуына байланысты онлайн индустрияны да қатар дамытып келеді. Сол себептен де, қазіргі таңда продюсердің өзіне ұйымдастырушылар мен жоба менеджерлері қажеттілігі туындап отыр. Ашып айтар болсақ, продюсер – кинематография саласында түсірілім процесін толығымен ұйымдастыратын маман. Ол фильмнің идеясын жасауға қатысады, қаржы мен технологиялар іздейді. Оның міндеттеріне сонымен қатар, жобаны іске асыруға қатысатын режиссер, сценарист және басқа қызметкерлерге (кеңесшілер, дыбыстық инженер, операторлар, техникалық персонал) үміткерлерді таңдау және бекіту, актерлерге кастинг ұйымдастыру секілді қызметтер кіреді. Сонымен қатар, ол кассада жарнама жасап, дайын өнімді жарнамалауы керек. Бұл мамандық шығармашылықтан гөрі күшті көшбасшылық пен коммерциялық дағдыларды талап етеді. Бұнымен қоса, кейбіреулері қоюшы режиссерлік, режиссерлік немесе тіпті актерлік шеберлікті өз бойына біріктіре алады. Рас, мұндай продюсерлер өте аз және олардың салмағы алтынмен тең. «Қолынан бәрі келетін» ең жарқын әмбебап өнер өкілдерінің қатарына – Стивен Спилберг, Квентин Тарантино, Роберт Земекис, Никита Михалков, Федор Бондарчукты жатқызуға болады. Олар тек техникалық және коммерциялық мәселелерді шешіп қана қоймай, шығармашылық жолдың да алға жылжуына айтарлықтай көмектескен жұлдыздар. Кино түсіру үрдісі барысында продюсер алдымен фильм сценарийін таңдайды. Содан кейін ол жеке демеушілерді тарта отырып немесе мемлекеттік қолдауды пайдаланып, ақша қорын іздейді. Келесі кезеңде кадр мәселелерін шешумен айналысады. Ол режиссер, директор, актерлар мен техникалық қызметкерлерді жалдау үшін кастинг өткізеді. Бұл мамандық өкілінің міндеттеріне түсірілім процесін ұйымдастыру және монтаждау, фильм өнімін жылжыту стратегиясын құру және прокатшыларды жалға алу, шарт жасасу жұмыстары кіреді. Сонымен қатар, әр продюсер міндетіне түсірілім процесін және дайын өнімді жазуды ұйымдастыру; белсенді PR науқанын орналастыру және дискілерді сату мен жалға беру арналарын табу; қойылымдарды, концерттер мен туристік турларды жоспарлау; маркетингтік зерттеулерді дамыту және бастау; барлық топ мүшелерінің қызметін үйлестіру; жобаның іскери көрсеткіштерін талдау және оларды жақсарту кіреді [2]. Кино, сонымен бірге, өнеркәсіптік және коммерциялық өнер болып табылады, сондықтан оған күрделі өңдеу процесін жүргізу талап етіледі. Оның адами, қаржылық және материалдық ресурстардың ауқымды және көркемдік-техникалық шеберліктің деңгейінің жоғары болуын талап ететіндігі соншалық, кез келген фильм туындысы бірлескен күш-жігердің нәтижесі екенін айқындайды. Демек,

аудиовизуалды туындыны жасау қабілеті тек шығарма-шылық аспектілерді ғана емес, сонымен қатар өндіріс процесін қажет етеді. Осы себептен Джордж Лукас: «Мен шығармашылық адам ретінде өндіріс құралдарын басқаратындардың шығармашылық көзқарасты да басқаратынын білемін» дейді. Басқа сөзбен айтқанда, фильм шығарумен айналысатындар оған шығармашылық әсер етудің кілтіне ие. Мысалы, Дэвид Дрэйг пікірінше кино индустриядағы продюсерді былай сипаттайды: «Продюсердің шығарма-шылық үлесі өте үлкен немесе өте аз болуы мүмкін. Кастингті, сценарийді, дизайнды және монтажды бақылауға белсенді қатысатын продюсер дайын өнімнің стилі мен мазмұнына айтарлықтай әсер етеді; ал басқа өндірушілер әкімшілік және қаржылық жауапкершіліктерге шоғырланып, шығармашылық шешімдерді басқаларға қалдыруы мүмкін» [1].

Киноның жарыққа шыққанға дейінгі және шыққаннан кейінгі жалпы аралықтағы продюсердің қызметтерін талдап өтсек. Фильм түсіру процесінде продюсерлік қызметтен гөрі түсініксіз позиция жоқ шығар. Бұл өндіріс әр түрлі дағдыларды қажет ететіндігімен байланысты екенін жоғарыда атап өттік. Ал фильм түсіру процесінің негізгі кезеңдерін толық қарастырсақ. Біріншіден – идеяны немесе оқиғаны іздеу. Кәсіпкер өзінің қандай кәсіппен айналысқысы келетінін өзі шешетіні сияқты, продюсер де қандай фильм түсіретінін өзі шешуі керек. Әдетте, фильм романға, оқиғаға немесе сценарийге негізделіп шығарылады. Бұл кезеңде продюсердің міндеті – автормен барлық шарттарды жасасу және фильмді фильмге бейімдеу құқығын алу болып саналады. Екіншіден, сценарий дайындау және режиссер іздеу. Оқиғаның өзі сирек түсірілімге арналған түпнұсқа материал болып табылады. Продюсер сценарий авторын іздеуі керек, сондай-ақ, картинаның көркемдік шешімін ойластыратын және бүкіл түсірілім барысында актерлерге тиімді басшылық жасайтын режиссер табуы қажет. Ал режиссер өз кезегінде фильмнің жалпы атмосфера-сына үлкен әсер етеді. Үшінші этап – қаржыландыруды қарастыру. Кино өндірісі үлкен ресурстарды қажет етеді. Продюсердің негізгі міндеттерінің бірі – фильм түсіру үшін қаражат табу. Әдетте, ірі киностудиялар фильмдер өндірісін қаржыландырады, бірақ кейде продюсерлер өз қаражаттарын салатын кездер де аз емес. Келесі этап кастинг ұйымдастыру. Әдетте, кастинг бұл продюсер әрдайым белсенді қатысатын фильмді түсіру алдындағы дайындық процесінің соңғы кезеңдерінің бірі. Әрі қарай түсірілім басталады.

Фильм түсіру барысында өндірістік міндеттер көбінесе әрқайсысының белгілі бір рөлдері бар бірнеше продюсерлер арасында бөлінеді. Әдетте, негізгі түсірілім процесін қосалқы продюсер немесе атқарушы продюсер бақылайды. Кейінгі өндіріс кезеңі. Продюсер редакциялау үдерісіне тікелей қатыспағанына қарамастан, ол соңғы шешімді қабылдайтын тұлға. Қай көріністер фильмге енуі керек, қайсысы болмауы керек секілді соңғы кесімді продюсер бекітеді. Көрермендердің реакциясын білу үшін фильмдердің жеке тестік көрсетілімдері алдын ала шығарылады. Осылайша олардың реакциясына байланысты фильм қосымша өңдеуден өтіп, кейде тіпті ішінара өзгертіледі. Соңғы этап – фильмді жарыққа шығару. Егер продюсер фильмге риза болса,

оны тарату жолдарын іздей бастайды. Көбіне прокат киностудиялар арқылы жүзеге асырылады, олар фильмді кинотеатрларға таратады. Алайда, қазіргі кезде тікелей тарату кішігірім компаниялар мен тәуелсіз студиялардың арасында да кеңінен қолданыла бастады [3].

Кино өндірісіндегі продюсерлік жасайтын қызметке шолу жасасақ. Кино индустриясы жобаның дамуы, жобаның іске асуы:

- Идеяның дамуы;
- Идеяның даму кезеңінде қаржыландыру көзін табу;
- Сценарист, режиссер, актер және т.б. табу;
- Фильмді шығаратын компания іздеу;
- Өнімді өңдеу кездегі қаржыландыруды табу;
- Сатылым бөліміне дистрибьюторлар мен агенттіктерді табу;
- Фильм шығарылымы;
- Маркетинг;
- Сатуды бастау.

1-кесте. Киножобаларды басқару жүйесінде продюсерлердің қызметін жалпы былай қарастырады: қаржыландыру – Бас (executive) продюсер; жүзеге асыру – атқарушы продюсер; ұйымдастыру (preproduction production postproduction) – желілік (line) продюсер; шығармашылық (production coordinator, postproduction coordinator) – режиссер.

2-кесте. Яғни, бұл жердегі Бас продюсердің басты міндеті – идеяны, актерларды, түсірілім тобын және қаржыландыруды қамтамасыз ету. Шын мәнінде біреу ресурстарды жақсырақ тарта алса, екіншісі түсірілім тобын біріктіре алады, сондықтан бір фильмде бірнеше бас продюсер болуы мүмкін. Бас продюсердің қызметі – актерлермен, сценаристермен, режиссерлермен және басқалармен байланыс жасау. Ал атқарушы продюсердің басты міндеті – фильмнің жоспарына сәйкес түсірілім және жобаның дамуын қамтамасыз ету болып табылады. Атқарушы продюсер мен бас продюсер әртүрлі адамдар болғанымен, кейде бір адамның өзі осы екі қызметті де қатар атқарып қалады. Жалпы айтқанда, атқарушы продюсер – жобаның жоғарғы деңгейдегі менеджері. Олар жеткізушілермен және төменгі деңгейдегі қызметкерлермен барлық байланыстарды жүзеге асырады. Желілік продюсер – бұл барлық ұйымдастырушылық мәселелерге жауап беретін және бүкіл ұйым қызметі жүктелген нақты жоба менеджері, ұйымдастырушы директоры [4].

Қазіргі таңдағы шешуді қажет ететін және өте өзекті болып отырған тағы бір мәселе – бұл цифрлық революция өндіріс процесіне қаншалықты әсер ететіндігі және, өндірушінің шығармашылық рөлі болып табылады. Көріп отырғандай, кино продюсерлер үшін технологияның жетістіктері, режиссерлар мен шығармашылық топтың басқа мүшелеріндегі секілді, олардың идеяларын алға жылжытуға және оларды өмірге әкелуге көмектесті. Британдық кинопродюсер Джереми Томас бұл маңызды өзгерісті былайша тұжырым-дайды: Кино түсірудің өндірістік жағы – экшн, әңгімелеу, операторлық жұмыс, дизайн, костюмдер және т.б. саналады. Қай заманда болмасын жақсы дүние әрдайым көңілге қонымды екені белгілі. Бірақ кино саласындағы өзгерген нәрсе – тех-

нология. Менің ойымша, біз тәуелсіз кинематографияның алтын ғасырына жақындадық. Сандық технологиялар біздің фильмдердің көпшілікке жету жолында төңкеріс жасайды және олар бізге тиімді жұмыс істеуге көмектеседі деп үміттенемін. Цифрлік технологиялар күтпеген жерден кинорежиссерлардың, фотографтардың, дизайнерлердің, дыбыстық инженерлердің, визуалды эффект суретшілерінің және әрине, жазушылардың шығармашылық шегін жоғарылатқаны анық. Өндірушілердің шығармашылығы тұрғысынан сандық технологиялар дұрыс әрі мінсіз көріністі алу үшін кескіндер мен дыбыстарды манипуляциялауды едәуір жеңілдетіп, түпкілікті нәтижені басқарудың маңызды «құралына» айналды. Алайда, цифрлік технологияның фильм түсіруге басты әсерін тек шығармашылық тұрғысынан ғана емес, сонымен қатар өндіріс айнымалылары (өзіндік құны, уақыты, сапасы) және өндіріс процесінің өзі тұрғысынан қарастырған жөн. Стандартты өндіріс сатылары (өндіріске дейінгі, өндірістік және кейінгі өндіріс) өзгеріп отырады және олармен бірге бүкіл фильм түсіру процесі жүреді. Сандық эффекттердің көбеюі негізгі фотосурет пен постөндіріс арасындағы сызықтарды анықтамайды. Демек, алдын ала өндіріс енді тек түсірілімге дайындық емес, сонымен қатар постөндіріс болып табылады. Осылайша, цифрлік революция жана шығармашылық әлемді басқару үшін бүкіл шығармашылық және өндірістік топтан қосымша технологиялық білімді талап етеді [1]. Қорытындылай келгенде, продюсер – бұл фильмде немесе бейнематериалда, қандай жанр болмасын, фильм түсіру туралы шешім қабылдайтын фигура. Ол үшін оған қаржы, шығармашылық топ, техникалық топ және өндіріс орындарын жинайды. Кинопродюсер кеңсесінің өзіне тән міндеттеріне тек ұйымдастыру, жоспарлау және қаржылық бақылау ғана емес, сонымен қатар тұжырымдама, сценарий, режиссер, кастинг, монтаж, цифрлық эффекттер немесе музыка сияқты соңғы нәтижеге әсер ететін шығармашылық аспектілер жатады. Егер мұның бәрі нақты идеяға негізделсе, онда белгілі бір уақыт аралығында фильм жасалып шығарылады.

**Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. <http://widescreenjournal.org/index.php/journal/article/view/23/25>
2. <https://edunews.ru/professii/obzor/tvorcheskie/prodyuser.html#z>
3. Ник Зурко. <https://russian.nyfa.edu/blogs/how-to-become-a-filmproducer/>
4. <http://snimifilm.com/statyi/aleksei-krol-prodyusirovanie-kino-chast-3>