

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 ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР
Хабаршысы

EURASIAN SCIENCE & ARTS
The Bulletin

ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И ИСККУССТВО
Вестник

2018 жылдан шыға бастады
Published since 2018
Издается с 2018 года

IX

Наурыз
Нұр-Сұлтан

March
Nur-Sultan

Март
Нур-Султан

2022

МАЗМҰНЫ

1. Комаровская О. А., Чень Лян. Музыка мұғалімінің ағарту қызметінің мазмұны және ерекшеліктері	8
2. Басыгараев Е. Б. Жұмабай Жансүгіровтың орындауындағы әдеби мәтінде жүретін Қазанғап күйлері.....	13
3. Абраева Р.Т. Оқытудың бастапқы кезеңінде виолончельде ойнау дағдыларын қалыптастыру	20
4. Шакенова А. Б. Саксофоншы Сергей Колесовтың шығармашылық тұлғасы мен орындаушылық шеберлігі	25
5. Абдолла Г. Дәстүрлі әншілердің дауысын қою әдістемелері	28
6. Абраева Р.Т. Жолан Дәстеновтың виолончельмен оркестрге арналған концерті	32
7. Ломов С.П., Руднев И.Ю. Бейнелеу өнері сабақтарындағы ғарыш тақырыбы.....	36
8. Могильная А.В. Дизайнерлерді оқытуда мәдениеттану тәсілін қолдану.....	43
9. Бәйдібеков Ә.К., Исабекова А.Т. Орта Азия сәулет өнері негізінде Қазақстан аумағындағы ортағасырлық қала құрылысының қалыптасу ерекшеліктері	47
10. Садыкова Ж.М., Канафина С. А. Көркемдік білім беру саласындағы креативті ойлау платформасы.....	53
11. Абдикаримов М. А. Операторлық өнердегі көмекші техниканың пайда болу және даму тарихы.....	60
12. Ысмаил З. Б. Әлемдік деңгейдегі балет әртістерін дайындау: алғышарттары мен жағдайлары	64

СОДЕРЖАНИЕ

1. Комаровская О. А., Чень Лян. Содержание и особенности просветительской деятельности учителя музыки	8
2. Басыгараев Е. Б. Кюи Казангапа и художественные тексты в исполнении Жумабая Жансугурулы	13
3. Абраева Р.Т. Формирование навыков игры на виолончели на начальном этапе обучения	20
4. Шакенова А. Б. Творческая личность и исполнительское мастерство саксофониста Сергея Колесова	25
5. Абдолла Г. Методика постановки голоса традиционных певцов	28
6. Абраева Р. Т. Концерт для виолончели с оркестром Жолана Дастенова	32
7. Ломов С. П., Руднев И. Ю. Тема космоса на уроках изобразительного искусства	36
8. Могильная А. В. Применение культурологического подхода в обучении дизайнеров	43
9. Байдабеков А.К., Исабекова А.Т. Особенности формирования средневековой городской структуры на территории Казахстана в контексте среднеазиатской архитектуры	47
10. Садыкова Ж. М., Канафина С. А. Креативное мышление как образовательная платформа в сфере художественного образования	53
11. Абдикаримов М. А. История возникновения и развития вспомогательной техники в операторском искусстве	60
12. Ысмаил З. Подготовка артистов балета мирового уровня: предпосылки и условия	64

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
Жұмакова 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
Мациевский 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 профессоры
Сметова А.А. – педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті
Хұсainова 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, 215 каб. Телефон: (7172) 704440, (7172) 705497.mail: o.nauka@mail.ru

Жауапты редактор С.К. Шаймерденова.

Қазақ ұлттық өнер университеті Иесі: ҚР МСМ ҚазҰӨУ РММ. 04.04.2018ж. №17013-ж нөмірі бойынша Қазақстан Республикасы Ақпараттандыру және байланыс министрлігі тіркеген. Мерзімділігі: жылына 4 рет. Басылым: 200 дана.

Баспахананың мекен-жайы Қазақстан Республикасы, Нұр-Сұлтан қ., Тәуелсіздік даңғ., 50, тел. (7172) 704440

© Қазақ ұлттық өнер университеті, 2022

Редакционная коллегия

Мусахаджаева А.К. – главный редактор, народная артистка РК, профессор, «Қазақстанның Еңбек Ері», ректор КазНУИ

Заместитель гл. редактора – **Егинбаева Т.Ж.**, кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель Казахстана, проректор по науке КазНУИ

Ответственный редактор – **Шаймерденова С.К.**, кандидат философских наук, доцент КазНУИ

Абдильдин Ж.М. – доктор философских наук, академик НАН РК, Заслуженный деятель науки РК, профессор ЕНУ им. Л.Н. Гумилева

Ашимов А. – заслуженный деятель Казахстана, профессор КазНУИ

Джумакова У.Р. – доктор искусствоведения, профессор КазНУИ

Долинская Е.Б. – доктор искусствоведения, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор

Жолдасбеков М.Ж. – доктор филологических наук, академик НАН Республики Казахстан

Жумабекова Д.Ж. – доктор искусствоведения, профессор КазНУИ

Зенкин К.В. – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, РФ

Мациевский И.В. – доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором инструментоведения Российского института истории искусств РФ

Майтесян Т. – кандидат искусствоведения, профессор Лемменс института (консерватория) г. Лювен, Бельгия

Альпеисова Т.Т. – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ

Дүкембай Г.Н. – кандидат филологических наук, доцент КазНУИ

Ескендиоров Н.Р. – PhD, КазНУИ **Жузбай Ж.А.** – Заслуженный деятель

Казахстана, профессор КазНУИ **Мукушева Н.Р.** – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ

Муканова Р.К. – Заслуженный деятель Казахстана, профессор КазНУИ

Мухтарова Г.С. – кандидат философских наук, профессор КазНУИ

Сметова А.А. – кандидат педагогических наук, доцент КазНУИ

Хусаинова Г.А. – кандидат педагогических наук, доцент ВАК РК, PhD

ISSN 2617-6823

Адрес редакции: 010000, Казахстан, г. Нур-Султан, проспект Тауелсиздик 50, каб.215

тел.: (7172)704440, (7172)705497. Mail: o.nauka@mail.ru

Ответственный редактор С.К. Шаймерденова.

Вестник. Казахский национальный университет искусств Собственник: РГУ КазНУИ МКИС

РК. Зарегистрирован Министерством информации и коммуникаций РК под номером

№17013-ж от 4.04. 2018 года. Периодичность: 4 раза в год. Тираж: 200 экземпляров. Адрес

типографии Казахстан, г. Нур-Султан, проспект Тауелсиздык 50, тел (7172)704408

© Казахский национальный университет искусств, 2022

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

Maytisyanyan 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, Professor of KazNUA

Smetova A.A. – Candidate of Pedagogic Sciences, associate professor 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 215
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: 4 times a year. Edition: 200 copies. Address of the printing house Kazakhstan, Nurr-Sultan, Tauelsizdyk Avenue 50, phone (7172) 704408

© Kazakh National University of Art, 2022

Содержание и особенности просветительской деятельности учителя музыки

Комаровская О. А.

*доктор педагогических наук, профессор, заведующая лабораторией
эстетического воспитания и художественного образования, Института
проблем воспитания, национальной академии педагогических наук Украины*

Чень Лян

*аспирант факультета искусств имени Анатолия Авдиевского
Национального педагогического университета имени М. П. Драгоманова
г. Киев, Украина*

Аннотация: просветительская деятельность чрезвычайно важна в сфере культуры и неотъемлема от профессиональной деятельности педагога любой профессии, а в профессии педагога искусства, учителя музыки является сущностной составляющей. В статье изложены позиции, касающиеся сущности просветительской деятельности, оптимальной по содержанию в контексте профессиональной подготовки педагога-музыканта.

Ключевые слова: просветительская деятельность учителя музыки, музыкальное образование, цифровые технологии

Аңдатпа: Білім беру қызметі мәдениет саласында өте маңызды және кез-келген мамандық мұғалімінің кәсіби қызметінің ажырамас бөлігі, ал өнер мұғалімі, музыка мұғалімі мамандығының маңызды құрамдасы болып табылады. Мақалада мұғалім-музыканттың кәсіби дайындығы тұрғысында мазмұны бойынша оңтайлы білім беру қызметінің мәніне қатысты ұстанымдар көрсетілген.

Түйінді сөздер: музыка мұғалімінің білім беру қызметі, музыкалық білім, сандық технологиялар

Abstract: Educational activity is extremely important in the field of culture and is integral to the professional activity of a teacher of any profession, and in the profession of an art teacher, a music teacher is an essential component. The article presents the positions concerning the essence of educational activity, optimal in content in the context of professional training of a teacher-musician.

Общие проблемы, с которыми столкнулось человечество и все образовательные системы в связи с пандемией, детерминировали активизацию поиска новых возможностей в достижении качественно высокого уровня образования, а главное, – общения субъектов образовательного процесса, вне которого достижение качества невозможно. Многие практики идут по пути перенесения «обычных» привычных способов общения в виртуальную реальность, но не меняют формы образовательного общения, что, безусловно, ошибочно, поскольку на фоне возросших человеческих затрат умственной и физической энергии результат достигается минимальный. Вследствие этого снижается мотивация к познанию, а компетентности, которыми должен овладеть выпускник школы или вуза, «застывают» на этапе получения информации, которая не переходит в статус знаний и ценностное отношение к ним.

Значительно страдает такая важная форма образования, как просветительство в ходе подготовки учителей музыки. Рассмотрим коротко некоторые позиции. Так, во-первых, отметим, что в большинстве исследований содержание просветительства, прежде всего, соотносится именно с

образованием и обучением, причем в той части, которая выходит за нормативные рамки содержания образования, особенно со стороны тех, кто несет миссию просветительства. Например, В. Помелов обозначает просветительство в педагогическом контексте как социально значимую позитивную бескорыстную деятельность личности по развитию образования в сложных социальных условиях, непременно опирающуюся на моральные, гуманистические идеалы. То есть просветительство отождествляется с подвижничеством, с чем соглашаемся, апеллируя к биографиям известных просветителей современных и в исторической ретроспективе [7].

В действующем Модельном законе, который был принят в 2002 году Межпарламентской Ассамблеей государств-участниц СНГ, просветительство раскрывается как целенаправленный процесс информирования населения о н явном социально-культурном опыте, что адресовано многочисленной аудитории [6]. При том, что просветительство определяется как процесс передачи и освоения социально-культурного опыта, ориентированного на формирование способности к расширению, накоплению и обогащению такого опыта, то есть как составляющая образования, все же в этом документе подчеркивается, что процесс просветительства не предполагает обязательную необходимость определенных формализованных процедур контроля за успешностью такой деятельности. В этом плане все же считаем логичным уточнить: педагогу, чья просветительская деятельность как деятельность изначально профессионально направлена, прежде всего, к своим ученикам и их ближайшему окружению, как раз важно уметь оценивать результативность своих действий, то есть устанавливать каждый раз обратную связь независимо от многочисленности и состава аудитории. Следует понимать, что адресат такого просветительства сам по себе достаточно узнаваем. И, безусловно, подготовка педагога к такой деятельности как части профессиональной как раз предполагает неминуемое овладение умениями оценивания результативности общения как неформального и опосредованного.

На наш взгляд, ориентирами для признания просветительских действий педагога успешными является мотивация адресатов просветительства к расширению сферы познания, которая во внешних действиях предстает как инициированный самостоятельный поиск, стремление поделиться наработками и вводить приобретенный когнитивный опыт в свою деятельность – как в профессии, так и в разнообразных жизненных ситуациях. В любом из этих случаев, несомненно, активизируется эмоциональная сфера того, к кому направлено просветительство, а значит и происходит ценностное развитие личности, что и является главным индикатором успешной деятельности педагога-просветителя. Таким образом, сформулируем главную цель просветительства педагога-музыканта как формирование и обогащение художественно-ценностной сферы учащихся/студентов «сверх» содержания учебного материала, что особенно важно в современном динамичном информационном пространстве: педагог должен не только осознавать

художественные тенденции, но и быть готов адекватно воздействовать на ценностную динамику учащихся/студентов [3].

В этом плане просветительство в сфере искусства прямым образом связано с культуротворчеством. Заметим, что исследователи и рассматривают сам факт культуротворчества как разновидность просветительства через устоявшиеся ценности.

Во-вторых, следует определить, что именно является содержательной и организационной «единицей» просветительской деятельности, то есть своего рода организационно-педагогическим механизмом реализации задач просветительской деятельности. Безусловно, такая «деятельность» совершается через совокупность «действий». Однако, эту «совокупность действий», в свою очередь, также следует рассматривать с двух позиций:

1) технологической, поскольку просветительство как деятельность носит перманентный и бесконечный характер, а значит, базируется на определенной педагогической технологии; как известно, термин «технология» был заимствован педагогикой из сферы производства, что объяснимо, поскольку технологизация жизни неминуемо должна была повлиять и на сферу образования, в том числе и художественного. Касательно «технологических поисков», прежде всего, речь идет об алгоритмах достижения успеха деятельности, что предполагает четкое понимание цели, концепцию, системность (логику построения), управляемость (возможность рефлексии, прогнозирование, коррекцию) и воспроизведение (повторяемость). А просветительство как бесконечное и открытое педагогическое действие, несомненно, требует такого алгоритма. На его конкретности и базируется выбор и последовательность содержательных единиц просветительской деятельности;

2) содержательной; в этом плане как единицу просветительской деятельности рассматриваем определенное «художественное событие» [8], которое может быть организовано как самостоятельное, но на основе технологии; а может объединяться с другими художественными событиями в циклы или своего рода «системы» разными способами – по принципу филармонического абонемента, тематически, по видам искусства и т.д., что также подчинено алгоритму. Безусловно, «художественное событие» само по себе управляемо технологично.

В-третьих, следует определить место просветительства в профессиональной деятельности педагога-музыканта. В связи с этим обратим внимание на функции просветительства, зафиксированные Модельным законом, о котором шла речь; но уточним, что в контексте педагогического творчества и его направленности на вполне конкретную аудиторию логично сосредоточиться на функциях образовательной, информативной, разъяснительной, но при условии, что они консолидируются в функцию мировоззренческую, то есть интегрально направлены на формирование художественно-ценностной сферы личности. А необходимость для педагога обратной связи обостряет актуальность коммуникативности просветительства, а значит готовности педагога к многоуровневому межличностному и художественному диалогу.

В-четвертых, художественное просветительство учителя музыки как часть его профессии не ограничивается только музыкальным искусством. Ее содержание рельефно проступает на стыке содержания образования (музыкального и в целом художественного, то есть в разных видах искусства) и культуры как широкого социального феномена, но с доминантной позицией в ней именно художественной культуры, разных видов искусства и художественных процессов. Собственно, такое понимание просветительства в культуре и искусстве не является чем-то абсолютно новым; на него опирались все известные просветители, в частности в Украине (в вузе которой обучается один из авторов статьи) и Китае (стране, культуру которой представляет этот автор). Например, отметим в этом плане роль Института Конфуция, образовательно-культурные центры которого, как известно, функционируют в разных странах мира с просветительской целью распространения знаний о китайских традициях, в том числе и художественных, развития культурных связей и т.п.

Китайские ученые проводят интересные параллели между музыкально-просветительской деятельностью в Украине и Китае, а также в Китае и других европейских культурах, акцентируя внимание на важности в системах культуры этих стран целенаправленной деятельности не только по популяризации музыкального искусства, но и по развитию способности общего культурно-художественного влияния на личность с целью гармонизации ее внутреннего мира, значимость чего возрастает [4].

В-пятых, в обучении искусству в разных странах все сильнее заявляет о себе вектор сквозного формирования ключевых компетентностей во всех образовательных сферах, среди которых выделяется компетентность культурная, а наиболее действенным средством ее достижения признается именно художественное образование что нельзя не учитывать в организации и определении содержания просветительства в целостном познании искусства и образовании через искусство [5].

Заметим, что деятельность учителя как таковая, а учителя музыки тем более, является интегральной по своей сути. Апеллируем к тезису Л. Арчажниковой касательно многогранности учительской профессии, которая обуславливает формирование его как специалиста с опорой на комплексный функциональный анализ разных видов учительской деятельности и соответственно – формирования способности к разным компонентам этой деятельности как целостности [1].

Наконец (*шестое*) следует вернуться к феномену коммуникации, вне которой невозможна просветительская деятельность и которая требует переосмысления форм своей реализации в связи с вызовами информационного пространства и усиливающейся виртуализации общения. Коммуникация в этих условиях актуализирует развитость и гибкость коммуникативных способностей педагога-просветителя, его артистизм как музыканта-исполнителя и как лектора. «Художественное событие», как правило, имеет свою драматургию и предусматривает набор действенных приемов эмоционального насыщения

общения независимо от жанра. Но в информационном пространстве, в условиях дистанционного обучения, эти «художественные события» независимо от жанра (лекция, концерт, квест, фестиваль, конкурс и т.д.) становятся сродни всевозможным экранизациям искусства: существенно снижается эмоциональное влияние на реципиентов, поскольку любые информационные «живые импульсы» опосредуются экраном компьютера, создавая барьер между субъектами, причем не только между педагогом и учащимся, но и учащимся между собой; становятся практически невозможными очень важные в художественном отношении невербальные составляющие при традиционных вербальных формах общения.

Информационное общество, прежде всего, ассоциируется с цифровыми технологиями, что безусловно. В Китае ученые много внимания уделяют изучению потенциала новых возможностей информационного общества как раз в просветительстве, прежде всего речь именно о культурно-художественной сфере влияния [2].

Цифровые технологии требуют специальной подготовленности учителя к их техническому использованию, в частности не только к иной организации материала, но и, прежде всего, к обеспечению «очеловеченной» коммуникации со студентами и учащимися, а главное – между учащимися и художественным материалом, который осваивается. Причем такая коммуникация предполагает особым образом установленный диалог субъектов образовательного процесса, который еще более, чем до сих пор, обеспечивает углубление мотивации к познанию. Прежде всего, особые трудности возникают в связи с нивелированием эмоционального начала в восприятии и переживании искусства и информации об искусстве; необходимо искать иные способы моделирования эмоциональных познавательных и мотивирующих ситуаций.

Понятно, что в процессе просветительской деятельности учителя музыки как учителя искусства, которая предполагает расширение нормативных учебных рамок, все перечисленные требования только усиливаются.

Список использованной литературы:

1. Арчажникова Л. Г. Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музыки: автореферат дис. ... доктора педагогических наук: 13.00.01 / АПН СССР. НИИ общ. педагогики. – Москва: 1986. – 36 с.
2. Бао Лань. Культурно-просветительская деятельность в СМИ Китая. – СПб.: 2016. – 121 с.
3. Комаровська О. А. Художньо-інтонаційний простір життя як джерело цінностей підростаючої особистості. Topical issues of education: Collective monograph. Pegasus Publishing. – Lisbon, Portugal. 2018. – P. 260–280.
4. Лю Бинцян. Музыкально-исторические параллели развития искусства Китая и Европы: монография по истории музыкальной культуры для музыкальных академий / университетов и вузов искусства. – Одесса: 2014. – 440 с.
5. Мистецька освіта. Нова Українська школа: Основи стандарту освіти. Гайдамака О.В., Комаровська О.А. та ін.; за заг.ред. М.Товкач. – Львів: 2016. – С. 58–62.
6. Модельний закон про просвітницьку діяльність. Прийнятий на XX пленарному засіданні Міжпарламентської Асамблеї держав-учасниць СНД (Постанова № 20-15 від 7 грудня 2002 року). – <https://zakon.rada.gov.ua>.
7. Помелов В. Б. Просветительство как педагогический феномен. // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 2. – Ярославль: 2018. – С.26 – 31.

Жұмабай Жансүгіровтың орындауындағы әдеби мәтінде жүретін Қазанғап күйлері

Басығараев Е. Б.

*Қазақ ұлттық өнер университетінің аға оқытушысы
Нұр-Сұлтан қ. Қазақстан*

Аңдатпа: Жұмабай Жансүгірұлы – Қазанғаптың музыкалық мұрасын орындаушы ретінде ерекше бағаланған, ұлы композитордың күйлерінің сан алуан нұсқасын барынша дәл сақтап, жеткізген талантты домбырашы. «Киренбел Акжелең» күйі мен «Бұрандама келіншек» күйін орындау алдында күйдің пайда болуының түсіндірмесі ауызша айтылады. Қазанғап күйлерінің музыкалық ырғақтары мәтіндердің ырғағымен сәйкес келетінін ерекше атап өткен жөн. Көркем мәтін мен музыканың ырғақты сәйкес келуі күйді түсіну дағдысын қалыптастыратын жаңа әдістемелік ізденіс

Түйінді сөздер: күй, Жұмабай Жансүгірұлы, домбырашы, нота, мәтін.

Abstract: Zhumabay Zhansuguruly is a talented dombra player, especially appreciated as a performer of the musical heritage of Kazangap, who most accurately preserved and transmitted various versions of the great composer's kuys. Before the performance of the kuy «Kirenbel Akzhelen» and the kuy «Burandama kelinshek», the interpretation of the occurrence of the kuy is given orally. It should be emphasized that the musical rhythms of the Kazangap kuys coincide with the rhythm of the texts. The rhythmic coincidence of literary texts and music is a new methodological search that forms the skill of understanding kuy.

Keywords: kuy, Zhumabay Zhansuguruly, dombra player, sheet music, text

Аннотация: Жумабай Жансугурулы – талантливый домбрист, особо ценимый как исполнитель музыкального наследия Казангапа, наиболее точно сохранивший и передавший различные варианты кюйев великого композитора.

Перед исполнением кюйя «Киренбел Акжелең» и кюйя «Бұрандама келіншек» устно дается трактовка возникновения кюйя. Необходимо особо подчеркнуть, что музыкальные ритмы кюйев Казангапа совпадают с ритмом текстов. Ритмическое совпадение литературных текстов и музыки является новым методическим поиском, формирующим навык понимания кюйя.

Ключевые слова: кюй, Жумабай Жансугурулы, домбрист, ноты, текст.

Қазақтың күйші классигі Қазанғап Тілепбергенұлы көптеген шоқтығы биік шәкірттер тәрбиелеген композитор. Күйшінің жолын жалғастырған мұрагерлерінің бірі Кәдірәлі Ержанов еді. Міне осы күйшінің тікелей шәкірттерінің бірі – Ақтөбе облысы, Шалқар ауданы, Жылтыр ауылында тұратын Жұмабай Жансүгіров ағамыздың күйшілігі бір төбе. Күйші домбыра тартарының алдында, күйдің шығу тарихын анық баяндап болып, күйді әңгімесімен үйлестіре қоныр сарынмен көмкере әуелетеді. Бұндай орындаушылық бұрынғы күйшілерге тән дәстүр екені анық көрінеді. Жұмабай Жансүгіровтың кейбір күйлердің ырғағы мен әуені сөз мәтінімен сәйкес келіп отырады. Бұндай күйлер Кәдірәлі Ержановтың орындауында өзінің «Қасқау анау жерде, қасқау мына жерде» [2] күйі, Бақыт Басығараев әкемнің орындауында Қазанғаптың «Сен кеткенде мен қайтем?» [1]. т.б күйлерінде, Құрманғазының «Аман бол шешем, аман бол» күйі, т.б көптеген композитор күйшілерде кездесіп отыратыны баршамызға мәлім. Осы көштің жалғастырушысы Жұмабай ақсақалдың орындауындағы әдеби мәтінде жүретін кейбір күйлерін мақаламның жаңалығы ретінде ұсынуды жөн көрдім.

Қазанғап «Киреңбел Ақжелең». Бұл күй Қазанғаптың бұрынғы «Бұраңбел ақжелең» күйінің бір нұсқасы болып табылады. Әуелгі атауы «Бұраңбел Ақжелең», Жұмабай ақсақалдың жеткізуінде күйдің аты өзгеріп «Киреңбел Ақжелең» деп айтылады. Бұл ерте кездегі домбырашылардан қалған күйді әсерлеп, әсірелеп атаудың бір салты болса керек. Жалпы екі күйдің де музыкалық тақырыбы бір арнада болғанымен, бұл күйдің тартылу үлгісінде аздаған өзгешеліктер кездеседі. Мысалы, негізгі әуені мен қайырымында тың тәсілдер, жаңа мотивтер бар, сол арқылы күй құлпырып, өзінің импровизациялық қасиетін арттыра түседі. Сағасы да бастапқы музыкалық тақырыпты жалғастырады. Жалпы күй циклды болуы әбден мүмкін. Себебі, күйші Бакыт Басығараевтың орындауында «Бұраңбел Ақжелең» аталады және күйді «Қазанғап Жем бойындағы ұстазы Құрманияздың үйіндегі жеңгесінің қонақжайлығы мен көркем мінез-құлқына, сәнді, әдепті жүріс-тұрысына арнаған» деп жеткізген. Енді осы «Бұраңбел Ақжелең» күйінің негізгі әуенінде өрбитін «Киреңбел ақжелең» күйі ұстазы Құрманияздың үйіндегі жеңгесінің ұлғайған, қартайған шағын суреттей ме?» деген ой туындайды.

Күйдің дерегі:

Қазанғап жүрген жерінде әртүрлі оқиғаларға кездесіп, соған орай жанынан күй шығарып тартады деседі. Бір күні жасы келіп қартайған бір әжей белі бүгіліп, еңкейіп жүргенін көріп қалады. Қарттықтың салдарынан кейуананың белі кирелендеп, аяғын тең баса алмай, жүре алмай қалған екен. Қарт әже ішінен күбірлеп, мұңын шағып сөйлеген сияқты болады.

Қазанғап сол белі кирелендеген кемпірдің хал-күйін күймен былай сөйлеткен екен:

Беу, беу, белім-ай,
Туып өскен елім-ай,
Қайта айналып келе ме,
Кешегі өткен күнім-ай,
Бастырмайды белім-ай...

Деректі беруші – Жұмабай Жансүгіров. Ақтөбе облысы, Шалқар ауданы, Жылтыр ауылы. 2012 жыл [3].

Киреңбел Ақжелең

Қазанғап

Нотаға түсірген-Еділ Басығарасев

Орташа екпінде

mf

5

8

mf

p

12

Беу, беу, бе-лім- ай...

16

3 6

20

mf

24

3

28

32

f

mf

2
36

40 *mf*

44

48

52 *mf*

56

60 *mf*

64 *p*

69

The musical score consists of nine staves of music, each containing measures 36 through 69. The notation is in a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). There are also markings for articulation, such as 'V' (accents) and 'c' (crescendo). The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 36, 40, 44, 48, 52, 56, 60, 64, and 69 indicated at the beginning of their respective staves.



*Жұмабай ақсақалдың айтуы бойынша домбыра: "Беу, беу, белім-ай, туыт өскен елім-ай,
Қайта айналып келе ме, кешегі өткен күнім-ай,
Бастырмайды белім-ай", - деп сөйлейді

[3].

Қазанғап «Бұрандама келіншек»

Қазанғаптың басқа күйлеріне ұқсамайтын тұрмыс-салт тақырыбында шыққан дара туындысы. Күй әуені бас буыннан бастап, негізгі буынға дамып, өрби түседі. Сағада негізгі буынның тақырыбы толық қайталанады. Сағадан өріп негізгі буынға шыққанда, күй бұрынғы тақырыбына үйлесімді түсіп оралады. Күйдің бас буынынан бастап, негізгі буын, орта буын, сағада күй әуені сөз мәтініне сәйкес келіп тартылып отырады.

Күйдің дерегі:

Күйші Қазанғапты жұрт тойына шақыртып, беташар айтқызуды өздеріне мәртебе көрген екен. Жұмабай ақсақалдың айтуы бойынша домбыра:

Беу-беу келіншек,
Бұландыма келіншек,
Сыландыма келіншек,
Қиқандыма келіншек.
Түн ортасы болғанда,
Үй таңдыма келіншек.
Үйге түйе түсті деп,
Бақандыма келіншек.
Атаң менен енеңе,
Тұр-тұрлама келіншек.
Болма өзің еріншек!
— деп сөйлейді.

Қазанғап той-думанда беташарды осылай бастайды екен. Деректі беруші — Жұмабай Жансүгіров. Ақтөбе облысы, Шалқар ауданы, Жылтыр ауылы. 2012 жыл [3].

Бұрандама келіншек...

(Беташар күйі)

Қазанғап

Нотаға түсірген-Еділ Басығараев

Орташа

mf 6 Бей, бей, ке-лін-шек..

6

10 *f* *mf* 6 6

14 1. *f* *mf*

18 2. *f* *mf*

22

27 *f* 6 6 6 6

31 2.



*Жұмабай ақсақалдың айтуы бойынша домбыра:

"Беу-беу келіншек,
Бұлаңдама келіншек,
Сылаңдама келіншек,
Қиқаңдама келіншек.
Түн ортасы болғанда,
Үй таңдама келіншек.
Үйге түіе түсті екен деп,
Бақаңдама келіншек.
Атаң менен енеңе,
Тұр-тұрама келіншек.
Болма өзің еріншек!" - деп сөйлейді



Фото 1. Жұмабай ақсақалдан, Қазанғап күйлерінің қыр-сырларын, үйрену барысында. Ақтөбе облысы, Шалқар ауданы, Жылтыр ауылы 2016 жыл. Солдан оңға: Жұмабай Жансүгіров және Еділ Басығараев [3].

Күй өнері қазақ елінің қасиетті өнерлерінің ішіндегі шоқтығы биік, тау шыңындағы қол жетпес ғажайып құбылыс, қорабалы қазынамыздың бірегейі. Балаларға және студенттерге күй үйретерден бұрын оның шығу оқиғасын айтып беріп сабақты өткізген, білім алып отырған шәкіртке ыңғайлы екенін тәжірибе

көрсетіп келеді. Әдеби мәтінде өрбитін күйлер, үйретуге жеңіл және күйді ұғындыруға да мазмұны анық және үйлесімді үрдіс. Мақалада беріліп отырған тек екі күйдің мысалында халқымыздың күй өнеріндегі әлі де зерттеп зерделейтін тұстары баршылық екеніне көзіміз жетіп отыр деп ойлаймын. Мысалы күйлерді бірнеше бағытта зерттеуге болады:

1. Әдеби мәтіндегі күйлер
2. Адам баласының мінез құлқына, жүріс тұрысына арналған күйлер
3. Жан жануарлардың жүрісіне, қозғалысын суреттейтін күйлер
4. Техниканың қозғалысын суреттейтін күйлер
5. Философиялық күйлер

Міне осы тізбенің ішінде бірінші бөлімнің шет жағасын ғана мақаламның тақырыбы ретінде қарастырып көрдім.

- Ю, «Азда болса дұрыс тарт, тыңдарманыңа ұғынықты және дәмді етіп орында», деп айтатын, бұрын ақсақал әкелеріміз. Ол кісілер «Даланың консерваториясын» бітірген күйшілер еді ғой, шіркін! Күй тартар кезде күйдің шығу тарихын айтып содан кейін барып домбырасын сөйлететін, әуелетіп.. Ол дала таланттары, нотаны да оқып көрмеген таза табиғи құйма құлақ, пәк көкіректері күй мен жыр және салиқалы әңгімеге толы дарабоз, өнер мұхитының кемелері еді. Міне осындай ұстаздарымыздан алған өнерді балаларға үйретіп, күйді тарихымен айтқызып тартқызу дәстүрін қолданып іске асыруымыз, біздердің және келешек ұрпақтың міндеті екені ақиқат.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1. Басығараев Е.Б. Басығараев Е.Б. Қазанғаптың ізімен. – А.: 2003 – С.103
2. Басығараев Е.Б. Толқында. – А.: 2012. – С.84
3. Басығараев Е.Б. Серпер Ақжелең. – А.: 2019. – С.9-11.,42-43.,63-64.,70

Формирование навыков игры на виолончели на начальном этапе обучения

Абраева Р.Т.

*преподаватель Казахского национального университета искусств
г. Нур -Султан. Казахстан.*

Аннотация: в своей статье рассмотрены проблемы, возникающие у преподавателей виолончельных классов в работе с учащимися на начальном этапе обучения. Именно этот этап, где закладывается фундамент формирования ученика в музыканта-исполнителя, требует к себе самого пристального внимания со стороны педагогов. Все проблемы рассматриваются с момента начала игры на виолончели, но специалистам необходимо детально разработать подготовительный период, имеющий своей целью уменьшить психофизиологические трудности, возникающие у юного музыканта на первых уроках музыки.

Ключевые слова: ученик, инструмент, виолончель, постановка рук, звук, смычок.

Аңдатпа: мақалада виолончельдік сынып мұғалімдерінде білім берудің бастапқы кезеңінде оқушылармен жұмыс істеуде кездесетін мәселелер қарастырылған. Дәл осы кезеңде оқушының орындаушы-музыкант болып қалыптасуының іргетасы қаланады, бұл ұстаздардың аса мұқият назарын талап етеді. Барлық мәселелер виолончельде ойнай бастаған кезден бастап қарастырылады, бірақ мамандар жас музыканттың алғашқы музыка сабақтарында кездесетін психофизиологиялық қиындықтарын азайтуға бағытталған дайындық кезеңін егжей-тегжейлі әзірлеуі керек

Түйінді сөздер: оқушы, аспап, виолончель, қолдың орналасуы, дыбыс, ысқы.

Abstract: the article deals with the problems that teachers of cello classes face in working with students at the initial stage of education. It is this stage, where the foundation is laid for the formation of a student into a performing musician that requires the closest attention from teachers. All problems are considered from the moment you start playing the cello, but specialists need to develop in detail the preparatory period, which aims to reduce the psycho-physiological difficulties that a young musician has at the first music lessons

Keywords: student, instrument, cello, hand placement, sound, bows

В процессе обучения игре на инструменте педагог выполняет очень важную музыкально-воспитательную работу, развивая у учащихся музыкальный слух, чувство ритма, воспитывая художественное представление о характере и стиле изучаемых произведений. Педагог, работающий с детьми, должен глубоко понимать детские интересы, уметь правильно выявить индивидуальные особенности и возможности учащегося, создать условия для самореализации, самопознания и самоопределения личности, применять такие средства, которые помогли бы ребенку увидеть ступени собственного развития и стимулировали бы это развитие. Необходимо проводить на переменках во время урока творческие физкультминутки на координацию движений, снятие мышечной напряженности и усталости, следить за формированием правильной осанки (удобная, правильная поза за инструментом), применять принцип психологической комфортности (создание ситуации успеха, способствующей повышению самооценки учащихся, снижению барьера страха, формированию доверия к преподавателю и развитию доброжелательных взаимоотношений).

С первых уроков ученик должен быть приучен внимательно слушать себя во время игры, сознательно контролировать качество звука, точность интонации, стремиться к достижению свободных, согласованных движений рук. Путем образных пояснений и показа на инструменте педагогу нужно добиться того, чтобы ученик понимал изучаемые приемы игры и умел сознательно применять их в различных случаях.

Необходимо воспитывать в ученике волевые качества: выдержку, настойчивость в достижении намеченной цели, упорство в преодолении трудностей, умение самостоятельно решать музыкально-исполнительские задачи. Следует уделять большое внимание правильной организации домашних занятий учащегося, учитывая его возраст, индивидуальные данные, количество времени, которое он может уделять для ежедневных занятий на инструменте.

Первое знакомство с инструментом, со звучанием виолончели в исполнении педагога должно быть ярким, запоминающимся. На первых уроках педагог знакомит ученика с деталями инструмента и смычка, названиями открытых

струн. Большое значение имеет правильный подбор инструмента и смычка в соответствии с ростом и физическим сложением играющего. Наиболее целесообразно садиться примерно на $\frac{1}{2}$ сидения стула, спина – прямая, корпус обычно слегка наклонен вперед, ноги нужно ставить всей ступней. Следует подобрать стул такой высоты, чтобы ученик мог вполне свободно доставать ногами до пола. Виолончель держится с опорой в трех точках:

1. На шпиле.
2. У груди – ближе к правой стороне.
3. У колена левой ноги.

В ряде случаев также виолончель поддерживается и правой ногой. Для удобства игры виолончель устанавливается несколько наклонно. Наклон инструмента регулируется при помощи шпиля. В современной игре на виолончели применяются не только прямые, но также изогнутые шпили. Изгиб не должен быть чрезмерным. Наиболее целесообразная длина шпиля определяется опытным путем. Для удобства ведения смычка на струнах Ля и Ре виолончель целесообразно незначительно повернуть вправо (от играющего), но не чрезмерно, иначе ограничивается свобода движений правой руки при игре на струне До.

Обычно в начальный период обучения используется следующий стереотип развития: начальная постановка рук, изучение нот и последующее разучивание пьес по «Хрестоматии», в которой каждая новая пьеса включает в себя новые технологические трудности. Занятия строятся от простого к сложному. Маленькие успехи рожают желание добиваться больших успехов, а также вдохновляют ученика к дальнейшей работе. Разучивание пьесы – это уже музыкальное творчество, оно должно приносить радость и определенное удовлетворение, когда пьеса «получается». Такие занятия приносят радость, а это в огромной мере способствует быстрой, интуитивной приспособляемости рук, мышц игрового аппарата к инструменту.

Целесообразно на первых этапах обучения использовать простые упражнения, которые преподносятся ученику в виде игры. Каждая такая игра-упражнение может носить своё название и на уроке, кроме изучения пьесы, следует уделять время для занятий этими упражнениями, которые постоянно обновляются. Так, постепенно ученик сделает первые шаги в деле формирования всех игровых навыков и приёмов в простейшем виде. У ученика, на основе правильно заложенных в подсознании игровых рефлексов, вырабатывается интуиция к постижению новых исполнительских задач. Если же исполнительская интуиция малоразвита, малоактивна, то при встрече с новым «трудным» исполнительским материалом могут появиться, пусть даже незначительные физиологические закрепощения игрового аппарата, которые могут постепенно привести к напряжению уже крупных мышц, а это ведет, в свою очередь, к изменению конфигурации постановки рук. Исправлять ставшее неправильным очень трудно, а часто плановость работы в учебном музыкальном заведении не позволяет приостановиться, отойти чуть назад,

сделать некоторую профилактику постановки рук. Неправильности насаиваются, нагромождаются и ученик становится малоперспективным.

Работа над музыкально-исполнительской техникой требует от играющего полной сосредоточенности, сознательного проявления воли, активности и инициативы, настойчивости в достижении цели, усидчивости в занятиях. Этому должны уделять большое внимание педагоги музыкальных школ.

Начальное школьное воспитание основывается на образно-эмоциональном восприятии музыки. Возможность понимать музыку, эмоционально реагировать на нее, вначале намного опережает у детей умение играть. Преподавателю необходимо последовательно и комплексно развивать ученика на основе сочетания пения, слушания, изучения нотной грамоты, подбора мелодий, транспонирования с постановочным оформлением рук, упражнениями, нацеленными на освобождение игрового аппарата от излишнего напряжения. Наблюдения показывают, что дети не могут слишком долго играть гаммы и арпеджио, ввиду недостаточного внимания и усидчивости.

Первые пьесы, пока ученик не освоил приемы держания и ведения смычка, учимся играть «щипком» – прием *pizzicato* на открытых струнах. Правильное ведение смычка в соответствии с общими условиями звукоизвлечения может быть достигнуто лишь согласованными движениями всех частей руки. А движения руки зависят от используемой части смычка и характера штрихов. Извлечение ровного звука требует в процессе ведения смычка неодинаковых усилий. Так, при игре *piano* у колодочки приходится удерживать смычок «на весу», в середине вести без нажима, у конца – с небольшим нажимом. При игре *forte* нижней частью смычка рука заметно опирается на струну, в средней и особенно в верхней частях смычка требуется значительный нажим. Опора руки сосредоточивается при этом главным образом на указательном и большом пальцах. Смычок ведется обычно с небольшим наклоном трости в сторону грифа. В практике применяются различные способы держания смычка, но при любом способе следует держать смычок без напряжения и вместе с тем достаточно «цепко» и прочно; он (способ) призван содействовать правильному, свободному ведению смычка и, в конечном счете, достижению высококачественного звука. Одновременно приучаем правильно держать смычок, тренируемся на карандаше.

Правильные параметры конфигурации кисти:

- 4 пальца слегка разобщены, округлые, большой палец также округлый и приставляется против 2-ого;
- держа на весу карандаш, ударять «подушечкой» попеременно каждого (1-4) пальца, не отрывая все остальные пальцы;
- держа карандаш, катать его между четырьмя и большим пальцами, добиваясь свободной пластичности движений;
- производить с карандашом вращательные движения кистью в одну и в другую стороны;

- производить, держа карандаш, движения кистью вверх и вниз (как делают это при прощании или при игре в мяч об пол);
- производить перемещения по карандашу (палочке) посредством перебора пальцами;
- нажимая попеременно то 1-м, то 4-м пальцем, добиться эффекта качелей;
- приближать и удалять карандаш к ладони, сгибая и разгибая пальцы.

Выработка первоначальных навыков ведения смычка:

Задача преподавателя с первоначального этапа обучения музыке состоит в том, чтобы научить ученика работать только нужными мышцами для того или иного игрового движения и с необходимым для этого движения мышечным усилием. Итак, подготовительные упражнения для правильного ведения смычка:

1. Упражнение-игра «Поезд».

Поставим смычок на стол (волосом вниз) как бы на воображаемые «рельсы». Возьмем «поезд» только 2-м и большим округлыми пальцами и протащим его по «рельсам». Кисть в разных точках пространства остается неизменной, конфигурация кисти, по отношению к смычку во время игры не меняется, меняется только угол между кистью и предплечьем.

2. Упражнение-игра «Качели».

Между 2-м и большим пальцем проходит ось «качелей». 1-й и 4-й пальцы постоянно в процессе игры координируют нажим каким-либо из этих пальцев на трость по ту или другую сторону оси.

Подготовительные упражнения для левой руки.

Рекомендуется использовать следующие упражнения:

1-й и большой палец соединить так, чтобы получилось колечко. То же самое - остальными пальцами, постучать каждым пальцем о большой палец. При соединении с большим пальцем стараться сохранить колечко, при этом работает только один палец, другие не должны помогать, и по возможности, не должны вовлекаться в движение. На это обращать особое внимание. Далее это упражнение производить на грифе, чередуя разные варианты аппликатуры:

Педагог должен постоянно работать над развитием слуховых и образных представлений изучаемых произведений. С первых уроков и на протяжении дальнейшего обучения необходимо добиваться интонационной и ритмической точности исполнения. Мягкость, чистота и полнота звука - есть основные требования на всех этапах обучения. Не допуская излишнего форсирования звука, а также поверхностного звучания, необходимо как можно раньше пробудить в ученике стремление к певучести звука и выразительность и исполнения.

В своей статье мы постарались рассмотреть проблемы, возникающие преподавателей виолончельных классов в работе с учащимися на начальном этапе обучения. Именно этот этап, где закладывается фундамент формирования ученика в музыканта-исполнителя, требует к себе самого пристального внимания со стороны педагогов. Все проблемы рассматриваются с момента начала игры на виолончели, но специалистам необходимо детально разработать подготовительный период, имеющий своей

целью уменьшить психофизиологические трудности, возникающие у юного музыканта на первых уроках музыки. Стремясь к оптимизации процесса обучения, педагогу надлежит широко применять системный метод в изучении проблем, искать новые творческие решения, создавать широкое поле для совершенствования музыкальной культуры следующих поколений.

Список использованной литературы:

1. Броун А. Очерки по методике игры на виолончели. – М.: 1989. – 90 с.
2. Сапожников Р. Обучение начинающего виолончелиста. – М.: 2018. – 120 с.
3. Беккер Х. Техника и искусство игры на виолончели. – М.: 1978. – 288 с.

**Творческая личность и исполнительское мастерство саксофониста
Сергея Колесова**

Шакенова А. Б.

*преподаватель кафедры «Духовые и ударные инструменты»,
Казахский национальный университет искусств,
г. Нур-Султан, Казахстан.*

Аннотация: в статье рассматривается творческий и профессиональный путь современного российского музыканта и педагога Сергея Колесова. Приводится анализ деятельности Сергея Колесова в контексте развития мировой саксофонной школы.

Ключевые слова: саксофон, педагог, проекты, международные конкурсы, концерты.

Аңдатпа: Бұл мақалада қазіргі ресейлік музыкант және педагог Сергей Колесовтың шығармашылық кәсіби жолы қарастырылады. Сергей Колесовтың әлемдік саксофон мектебінің дамуы контекстіндегі қызметіне талдау жасалады.

Түйінді сөздер: саксофон, оқытушы, жобалар, халықаралық байқаулар, концерттер.

Abstract: The creative career of the modern Russian musician and teacher Sergey Kolesov is considered in the article. The analysis of Sergey Kolesov's activity in the context of the development of the world saxophone school is given.

Keywords: saxophone, tutor, projects, international contests, concerts.

Саксофон – уникальный музыкальный инструмент, его звуковая палитра богата яркими красками, умеющими воплощать разнообразные музыкальные образы. «Звучание инструмента действительно индивидуально – подобно человеческому голосу» [3].

История саксофона берет свое начало в середине XIX века. В 1845 году бельгийский педагог и изобретатель Адольф Сакс представил свое новое изобретение «мундштучный офиклеид» на Французской национальной выставке. Свое современное название «саксофон» инструмент получил благодаря французскому композитору Гектору Берлиозу, назвавшему новый музыкальный инструмент в честь его изобретателя. Получив патент спустя год, Сакс указал в описании к инструменту о создании двух самостоятельных семейств: для симфонического и духового оркестров. Затем, как пишет

музыковед В. Иванов, первая группа саксофонов не получила должного признания у исполнителей и композиторов. А второе семейство саксофонов, предназначавшееся изначально для духового оркестра, стало активно применяться и в симфоническом, и в джазовом оркестрах.

В конце XIX – начале XX века в странах Европы начало активно формироваться искусство игры на саксофоне. Стали открываться классы игры на инструменте. Появились первые руководства по обучению игре на саксофоне: «Полная школа игры на всех саксофонах» и «Начальная школа игры на саксофоне» французского композитора г. Клозе.

В XX веке возникла уже целая плеяда музыкантов-саксофонистов из разных стран, в том числе и России, однако длительное время не существовало собственной школы. В период 60-70-х годов XX века зарождается советская саксофонная школа. Артистами и педагогами, внесшими огромный вклад в развитие саксофонного искусства стали А. Ривчун, Л. Михайлов, М. Шапошникова. Отдельного внимания заслуживает деятельность музыканта и педагога Маргариты Шапошниковой. Именно ее считают основателем современной саксофонной школы, которая изменила отношение советской музыкальной общественности к саксофону, прежде воспринимавшемуся как идеологический символ западного мира.

Один из известнейших молодых саксофонистов современности, воспитанник класса профессора народной артистки России М. Шапошниковой – Сергей Колесов. Сергей Колесов окончил музыкальную школу при Вологодском музыкальном училище, а затем стал выпускником Российской академии музыки имени Гнесиных.

Стремительная карьера молодого музыканта началась после того, как С. Колесов стал победителем Международного конкурса саксофонистов в 2003 году. А в 2006 году Сергей Колесов становится обладателем гран-при в знаковом для саксофонистов всего мира Международном конкурсе имени А. Сакса в Бельгии на родине изобретателя. Сергей Колесов становится не только первым в истории обладателем гран-при среди русских музыкантов, но также получает специальные награды конкурса за блестящее исполнение специальных произведений в третьем туре Конкурса. Его победа продемонстрировала новую ступень развития саксофонного искусства в России.

После ошеломляющего успеха на Международном конкурсе в Бельгии Сергей Колесов продолжает получать первые премии крупнейших международных конкурсов камерной музыки Европы и США. В 2011 году Колесов вместе с пианисткой Е. Гриневич выступает на IV Европейском конкурсе камерной музыки в немецком городе Карлсруэ, где дуэт одерживает заслуженную победу. Исполнение оригинальных сочинений для саксофона и многочисленные переложения от Дебюсси до произведений современных композиторов приводит в восторг не только взыскательную европейскую аудиторию, но международных музыкальных критиков.

«Саксофон – инструмент одноголосный, он не может существовать один. Ему обязательно нужна поддержка, либо рояль, либо оркестр. Дуэт с Леной

(Гриневич) сложился, когда она пришла работать в класс Маргариты Шапошниковой, профессора Российской академии музыки имени Гнесиных. Елена в нашей стране – единственный музыкант, настолько погруженный в саксофонный репертуар. Она великолепный музыкант и владеет практически всем репертуаром саксофонной музыки. А ноты ей не нужны уже давно. Разумеется, я играю и с оркестрами, и с органом, и в других ансамблевых сочетаниях. Однако я всегда хотел быть солистом, и наш дуэт дает мне такую возможность», – отмечает С. Колесов в одном из интервью [4].

Сергей Колесов выступает не только в составе дуэта, но и активно сотрудничает с разными музыкальными коллективами: Московским камерным оркестром «Времена года», Санкт-Петербургским камерным оркестром, Королевским камерным оркестром Валлонии (Бельгия), Тихоокеанским симфоническим оркестром и другими.

В 2018 году Сергей Колесов посетил «культурную столицу» Казахстана город Алматы, где он выступил с концертом, а также провел мастер-класс по игре на саксофоне для всех желающих. Открывал концерт ансамбль саксофонистов Алматинской консерватории имени Курмангазы. Затем на сцену вышел и сам виртуоз, исполнив в начале классические произведения, а затем впечатлив публику более современными музыкальными сочинениями.

«В его руках саксофон действительно оживает, наполняя зал невероятной музыкой. Колесов отдается ей целиком – это хорошо читается не только в том, что зритель слышит, но и в том, что видит. Сложно передать словами, как Колесов двигается по сцене, вкладывая в каждую ноту усилие не только своих легких, но и мышц всего тела, тем самым заставляя инструмент «разговаривать». Это нужно увидеть и услышать», – так пишет об алматинском выступлении Сергея Колесова газета «МК Казахстан» [2].

Помимо активной концертной деятельности Сергей Колесов реализуется как педагог. Он является преподавателем кафедры деревянных духовых инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и преподавателем кафедры музыкального искусства Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Сергей Колесов также преподает в Московском областном музыкальном колледже имени С. С. Прокофьева.

Сергей Колесов организует и координирует конкурсы и мастер-классы, среди которых Международный конкурс «Голос саксофона в современном мире» и другие международные конкурсы, ежегодно собирающие рекордное количество участников. Он входит в состав жюри многих международных конкурсов, в частности является членом жюри Международного детского телевизионного конкурса «Щелкунчик». Детские образовательные проекты занимают особое место в деятельности Колесова. Он – автор уникального детского образовательного проекта «Школа саксофона Сергея Колесова», в рамках которого проходят рождественские и летние сессии. В 2022 году будет проведена уже VIII Летняя школа саксофона.

На сегодняшний день мы, современники, талантливого музыканта и педагога, можем сказать, что для Сергея Колесова это только начало творческого и профессионального пути, на котором он, однако, уже сумел очень многого достичь. Его личность вдохновляет и начинающих саксофонистов, и педагогов, готовящих своих учеников к участию в международных музыкальных конкурсах.

Список использованной литературы:

1. Адольф Сакс – изобретатель саксофона. – <https://www.belcanto.ru/15020406.html> (дата обращения: 5.03.21)
2. Всемирно известный саксофонист Сергей Колесов дал концерт в Алматы. – <https://mk-kz.kz/culture/2018/10/24/vsemirno-izvestnyy-saksofonist-sergey-kolesov-dal-koncert-v-almaty>.
3. Иванов В. Саксофон. – М.: 1990. – 62 с.
4. Сергей Колесов: «Как только остановишься, тебя обгонят». – <https://www.smol.kp.ru/daily/26213/3097906/> (дата обращения: 7.03.21)

Дәстүрлі әншілердің дауысын қою әдістемелері

Абдолла Гүлнар

ҚазҰОУ «Дәстүрлі музыкалық өнер» факультеті «Дәстүрлі ән»
кафедрасының аға оқытушысы
Нұр-Сұлтан қ. Қазақстан.

Аңдатпа: Бұл мақалада дауыс аппаратын дұрыс меңгеруге, орнықты позицияны қалыптастыруға, ән айту дағдыларын жетілдіруге, дауысты жетілдіруге, тыныс алуды, дикцияны, артикуляцияны дұрыс пайдалануға, дұрыс ашуға кәсіби тәсілдерді қолдана білу, ауыз қуысы, дауыс күтімі, дауыс гигиенасы. Кәсіби білімге бейімдеу әнді, таза, әдемі орындау арқылы қалыптасады.

Түйінді сөздер: дауыс аппараты, шеберлік, ұмтылған вокалист, дауысты қою, нәтиже, сабақ, көркем таныстыру

Аннотация: в данной статье раскрываются профессиональные подходы к правильному овладению голосовым аппаратом, формированию устойчивой позиции, совершенствованию певческих навыков, совершенствованию голоса, правильному использованию дыхания, дикции, артикуляции, правильному открыванию рта, уход за голосом, гигиена голоса. Формируется адаптация к профессиональному воспитанию путем сохранения, чистого, красивого исполнения произведения.

Ключевые слова: голосовой аппарат, навык, начинающие вокалисты, постановка голоса, результат, урок, художественное представление.

Abstract: this article reveals professional approaches to the correct mastery of the vocal apparatus, the formation of a stable position, the improvement of singing skills, the improvement of the voice, the correct use of breathing, diction, and articulation, the correct opening of the mouth, voice care, and voice hygiene. Adaptation to professional education is formed by preserving, clean, beautiful performance of the work.

Keywords: vocal apparatus, skill, beginner vocalists, voice setting, result, lesson, artistic performance.

Ұлттық әншілік өнер салт-дәстүр – сонау бағзы замандардан қазақ халқымен бірге жасасып келе жатқан көркемдік қасиет. Әншілік өнер – ұлттық дәстүрді сақтаушы және дамытушы. Қазақ әншіні жоғары бағалап, қадірлей білген. Олар біріншіден – әнді қалың жұртшылыққа таратушы, екіншіден – халықтың сан ғасыр бойы қордаланған және дамып келе жатқан ән қазынасын ұмытылмастай етіп бейнелейтін дарын иесі.

Қазақ әні тарихында топ жарған халық таланттары ХҮІІІ-ХІХ ғасырларда орыстың алдыңғы қатарлы ойшылдары мен шетелдік музыка мамандарының зор ілтипаттарына ие болған. Қазақ фольклорын алғаш нотаға жазған А. Затаевич «мұншама мол қазынасы бар ұлт бақытты» десе, француз өнертанушысы әрі жазушысы Л. Арагон «Қазақ әні – адамзатқа ортақ игі байлық» деп бағалаған.

Қазіргі кезде халықтың дәстүрлі әндерінің таралып, біздің дәуірімізге жеткенінің өзі халық әншілерінің өлшеусіз еңбегінің арқасында. Бұған дәлел – қазақтың ән дүлдүлдері атанған, ән фольклорын насихаттауға аянбай атсалысқан, қазақ әндерінің інжу маржандарын жұртшылыққа танытқан – Ақан сері, Біржан сал, Жаяу Мұса, Естай, Әсет, Шашубай, Кенен, Манарбек Жүсіпбек, Ғарифолла, Құтбай, Дәнеш, Жәнібек сияқты дара туған дарындарымыздың ұрпақтан-ұрпаққа қалдырып кеткен асыл қазынасын аса мақтаныппен айта аламыз. Өміре атамыздың Парижде мұқым еуропа тындармандарын тандандыруы тектен-тек емес екені рас.

Бұл салада еңбек еткен аға буын өкілдері – Күләш Байсейітова, Ш. Бейсекова, Жамал Омарова, Ришат Абдуллин, Бекен Жылысбаев, Ермек Серкебаев, Қ. Байбосынов Бибігүл Төлегенова, Байғали Досымжанов, Мұрат Мұсабаев, Нұрғали Нүсіпжанов, Қанат Омарбаев, Кенжеғали Мыржықбаев есімдерін ілтипатпен атай аламыз, олар еуропалық вокал мен ұлтық әншілік мәдениетін жарасымды жалғастыра білген және қазақы әншілікті әлемге мойындатқан халқымыздың аяулы ұлдары мен қыздары. Осылайша, дархан даламызда дүниежүзін мойындатқан алыптар салған сара жолдың арқасында вокал өнерінің биік мәдениеті жалғасып келеді, жалғаса бермек. Сондай-ақ, қазіргі біздің ән өнерінің кәсіби мектептерін дамытып жүрген майталман аға буындардан Қ. Байбосынов, А. Алматов, А. Көмекұлы. Қ. Құлышова, Е. Сарин, А. Нығызбаев, А. Қосанова, Сарина Г. А., Сембаев Т., Е. Шалдыбеков Т. Нүркенов, Е. Жаңабергенова, А. Балажанова, К. Төленбаева, Ы. Сүлейменова, Е. Қайназаров еңбектері қандай да бір құрметке лайықты.

Ән – халық өмірінің сәулесі. Қазақ ән әуездерінің тамаша бір қасиеті – жүректен шығып, жүрекке жететін сезімталдығы. Қазақы ирімдері, қанық бояуы, ән тақырыптарының алуан түрлі болып келетіндігі. Дауыс қою пәнінің методикалық кепілдемелері: студенттерге дауыс қоюдың техникасын, ғылыми жолдарын үйрету, сондай-ақ, үйренушілердің дауысын кәсіби әншілік салтымен тәрбиелеу, вокалдық мәдениетті сатылай оқыту арқылы дауыс мүмкіндігін жетілдіру. Дәстүрлі әншілерге дауыс қою барысында ең бастысы – халық әнінің ерекше иірімдерін, қазақы дауыс табиғатын сақтап қалу. Сондай-ақ, әнші дауысының табиғи қойылуына жеке шығарманың мәнерлік

құрылымын дұрыс қолдана білу, әнге тән эмоциялық әсерді бере алуы, өз дауысына лайықты репертуар таңдай білуі, өз дауыс мүмкіншілігін дұрыс пайдалана білуі тікелей байланысты болмақ. Қазақ ән өнері сан – салалы, фольклорлық түбірін талдағанда тұрмыс-салт, өсиет, ғибрат, махаббат, эпикалық терме-жырлар, мысал өлеңдер, ойын өлеңдері, айтыс мақамдары т.б. болып жіктеледі.

Әуелден әуезі тұтас халық әндері кәсіби оқыту барысында сарындық дамуына қарай мектептерге бөлінеді. Бірақ, дауыстық табиғатының түбірі мен жаратылысын бөле-жару мүмкін емес, сондықтан, қазіргі оқу талабындағы дауыс қою пәні де барлық аймақтық ән мектептеріне бір жүйелі әдіснама қолдануға мүдделі. Еуропалық ән салу машығының тәжірибесі біздің дәстүрімізге білікті вокал маманының көрегендігімен ғана енуге тиісті, халық әнінің өзіндік еркіндігі қайткенде де, не ырғақ арқылы, не буын арқылы бұзылмауы қажет. Осыған аса сақ бола отырып, еуропалық тәжірибенің ең бір сауатты да озық тәсілдерін екшей пайдалануымыз керек. Қазіргі кезде дәстүрлі ән саласы Арқа, Жетісу, Батыс Қазақстан, сыр өңірі Ақын Жыршы жыраулар мектептері болып өнер ордаларында жоғары деңгейде ұсталып отыр. Сондай-ақ, дәстүрлі әншілерге дауыс қою пәні мамандықтан сабақ беретін мұғалімдермен етене байланыста бола отырып, оқушыға сапалы, әрі таза дауыс қоюдың техникалық жолдары да қолға алынып отыр. Әрине, әншінің бойында асқан таланты, табиғи дарыны болуы шарт. Алайда, ән қаншама ғажап болғанымен, оның тағдыры орындаушыға тәуелді, өйткені оған жан бітіріп асқақтататын әнші. Сондықтан шығарманың жақсы-жаман болуы әншінің орындау шеберлігіне байланысты. Әнші өзінің орындап тұрған әнінің құрлымына, ырғақ ерекшеліктеріне, сөз мазмұнына ішкерлей үңіліп тыңдаушының ішкі жан дүниесін тербететін нәзік иірімдерімен, әшекейлі өрнек бояуымен, өзіндік актерлік-әртістік амал тәсілімен, сахнадағы жүріс-тұрысымен, оркестрмен қосылып айту, домбыра ұстау, орындыққа отыру, әнді бастап аяқтау сияқты әншіге тән сан қилы қасиеттермен ерекшеленеді.

Үйренушіге вокалдық жаттығу әдістемесі арқылы дауыс техникасын дамытуға арналған жаттығу жұмыстары күй сандықтың сүйемелдеуі арқылы жүргізіледі. Дауыс қою пәнінен үйренушінің дауыс аппаратын дұрыс меңгеруді, тұрақты позициясын қалыптастыруды дұрыс жолға қоя білуіне кәсіби амал-тәсілдерді қолдана білу, және ән салу шеберлігін жетілдіру мақсатында дауысты шыңдау, демді дұрыс пайдалану, дикция, артикуляция, ауызды дұрыс аша білу, дауыс күтімі, дауыс гигиенасын сақтау, әнді таза, әдемі орындау жолында кәсіби тұрғыда тәрбиелеуге бейімдеу қалыптастырылады.

Дауыс қою пәні арқылы үйренуші ән салуда дәстүрлі вокал әдісін, музыкалық сауатын қатар алып жүруді үйренеді, үйренушінің дауыс ерекшелігіне қарай тек қана дұрыс дауыс жаттығу техникасымен ән айту барысындағы орындау шеберлігі ғылыми әдістемелердің бағдарымен көрсетіледі.

Әнші дауысының қуаттылығы мен дыбыстық сапасын арттыру үшін вокал мәдениетінің сан-салалы ғылыми әдістемелерін пайдалана білу шарт.

Сондай-ақ, дәстүрлі әншілердің дауысын баптауда ең бастысы – халық әнінің ерекше иірімдерін сақтау және қазақы дауыс табиғатын өз қалпында сақтап қалу да аса маңызды болмақ. Сондықтан студенттерге қазақтың кәсіби әншілік өнеріндегі әншілердің «CD» «CDR» бейнежазбаларын негізгі материал ретінде пайдалану қажет. Әйгілі қазақ өнер тарландарының, атап айтсақ: Манарбек, Жүсіпбек, Ғарифолла, Жәнібек, Қайраттың радиодағы дауыс жазбаларын тыңдату арқылы қазақ ән өнерінің тарихы мен күдіретін зерттеуге талпындыру қажет. Сонымен бірге, үйренушінің музыкалық қабілетін дамыту, музыкалық деңгейін көтеру, музыкаға, ән айтуға деген сүйіспеншілігін арттыру – музыкалық қабілетін дамытуға, рухани жан дүниесін тәрбиелеуге, үйренушінің музыкалық, әрі эстетикалық талғамын арттырып, ой-өрісін ұштап, таным-түсінігін жетілдіре түсуіне ықпал етеді.

Басты мақсат – вокалдық жаттығу әдістемелері арқылы үйренушінің дауыс бояуын пайдалана отырып, дем тірегін ұстай білуіне, тембрді өзгерту жолдарына көңіл бөліп, оны іске асыруға тәрбиелеу. Дәстүрлі әншілердің дауыс гигиенасын дұрыс сақтай білуіне және шығарманы орындау кезінде дауысты сауатты пайдалану үшін музыкалық есту қабілетін дамытуына, әншілік шеберлікті дұрыс қалыптастыра білуіне ықпал ету. Дауыс техникасын дамытуға арналған жаттығу жұмыстары күйсандықпен сүйемелдеу арқылы өтетіндіктен, ән айту құралын кәсіби игеру дағдыларын меңгеру, вокалдық техниканы жетілдіру, орындаушылықты дәстүрлі ән мектеп түрлерінің ерекшеліктеріне қарай дәстүрлі мектептердің әншілік репертуарын үйренушінің жеке дауыс мәнеріне қарай меңгерту қажет.

Дәстүрлі әншілердің вокалдық техникасын дамыту заманауи сұранысқа ие болып отыр, ендігі жерде ұлттық нақыштың шашауын шығармай тәрбиелей алатын вокалдық методика ілімі керек, әрі оның жасампаздығының мәдени стратегиясы бар екенін баса айту парыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Г. Абдолла Дәстүрлі әншілерге дауыс қою әдістемесі. – Астана: 2019. – Б.5.
2. Ақан сері. Манмангер. Құр. Қ. Жүзбасов. – А.: 1988. – 183 б.
3. А. Ш. Қожахметова. «Әншілік дауыс тәрбиесі». – Алматы: 2006. – 84 б.
4. «Вокалдық өнер» типтік оқу бағдарламасы. Алматы – 2013.
5. «Сыр сандық». Қазақ халық әндерінің антологиясы. Құрастырған: Байбосынов Қ. Ә., Нығызбаев А.Ж., Айтбаев Қ.Х. – Астана; 2016. – 616 б.
6. Қабылаш Әбікейұлы. «Кәсіби әншілік өнері: оқулыққа қосымша методикалық құрал». – Алматы – 2004. – Б. 25.
7. Ә.Нұғыманова. «Қазақстан әншілік өнері». – Алматы: 2009. – 240 б.

Концерт для виолончели с оркестром Жолана Дастенова Абраева Р.Т.

*преподаватель Казахского национального университета искусств
г. Нур-Султан. Казахстан.*

Аннотация: концерт для виолончели с оркестром Жолана Дастенова – это музыкальное произведение для виолончели с оркестром, написанное казахским композитором Жоланом (Жолдыбай) Дастеновичем Дастеновым в 1970 году. Основная мысль произведения раскрывается в главной теме. Тема написана в трехчастной форме с развивающей серединой. Образ главной партии является ведущим в концерте. Он несет в себе большую смысловую нагрузку и получает богатые возможности для дальнейшего развития. Характерные его черты – высокий пафос, импровизационность определяют и выбор исполнительских приемов, и связанных с мощным, насыщенным звучанием, интенсивным применением вибрато. Импровизационный характер проявляется в главной партии и трактовке темпа. Образы концерта отличаются ясностью и доступностью музыкального языка, преобладанием светлых, оптимистических настроений.

Ключевые слова: виолончель, оркестр, концерт, партия, темп, мелодия.

Аңдатпа: Дастеновтің виолончель мен оркестрге арналған концерті — қазақ композиторы Жолан (Жолдыбай) Дастеноұлы Дастеновтің 1970 жылы жазған виолончель мен оркестрге арналған музыкалық шығармасы. Шығарманың негізгі идеясы негізгі тақырыпта ашылады. Тақырып дамушы ортасы бар үш бөлімді түрде жазылған. Концертте басты партияның бейнесі көш бастап тұр. Ол үлкен мағыналық жүктемені көтереді және одан әрі даму үшін мол мүмкіндіктер алады. Оның сипатты белгілері – жоғары пафос, импровизация орындау әдістерін тандауды анықтайды және күшті, қанық дыбыспен, вибраторы қарқынды қолданумен байланысты. Импровизациялық сипат басты партияда және қарқында көрінеді. Концерт бейнелері музыкалық тілдің айқындығымен және қолжетімділігімен, жарқын, оптимистік көңіл-күйдің басымдығымен ерекшеленеді.

Түйінді сөздер: виолончель, концерт, партия, қарқын, әуен, оркестр

Abstract: Concerto for cello and orchestra by Zholan Dastenov is a piece of music for cello and orchestra written by the Kazakh composer Zholan (Zholdybai) Dastenovitch Dastenov in 1970. The main idea of the work is revealed in the main theme. The theme is written in three-part form with a developing middle. The image of the main party is the leader at the concert. It uses a great semantic load and receives rich opportunities for continuous development. Its characteristic features - high pathos, improvisation determine the choice of performing techniques, and those associated with a powerful, rich sound, intensive use of vibrato. The improvisational character is manifested in the main part and the interpretation of the tempo. The images of the concerto are distinguished by the clarity and accessibility of the musical language, the predominance of bright, optimistic moods.

Keywords: cello, concert, orchestra, part tempo, melody.

Концерт для виолончели с оркестром Жолана Дастенова – это музыкальное произведение для виолончели с оркестром, написанное казахским композитором Жоланом (Жолдыбай) Дастеновичем Дастеновым в 1970 году. Концерт для виолончели с оркестром был дипломной работой в Алма-Атинской консерватории. Уже в начале своего творческого пути Ж. Дастенов смог создать самобытное и яркое казахское национальное произведение [1].

I часть концерта и его образный строй отличает лирико-созерцательная направленность, красочность. С самого начала прослеживаются яркие песенные

интонации, которые можно сравнить с мелодиями великого казахского композитора певца-акына Биржана Кожагулова, мелодия, окрашенная мягким колоритом, звучит то мягко и мечтательно, то приподнято – мужественно, то возвышенно-взволновано.

Связь с творчеством Биржан сала у композитора Ж. Дастенова возникает не случайно. Во-первых, на уровне тематизма, мы это прослеживаем определенные параллели. Во-вторых, прослеживаем общий колорит поэтических раздумий, лиричность. И это играет важную роль в формировании музыки Ж. Дастенова, это важно для сохранения и развития классических традиций, унаследованных от предшествующих эпох.

Для гармонического языка I часть концерта характерна импрессионистическая красочность, функциональная многоярусность. Созерцательность образного плана проявляется в форме

Динамическая сторона не выходит на первый план и прослеживается сонатность. Основная мысль произведения раскрывается более в главной теме, с которой солирующая виолончель вступает без традиционного оркестрового вступления.



Тема написана в трехчастной форме с развивающей серединой. Образ главной партии является ведущим в концерте. Он несет в себе большую смысловую нагрузку и получает богатые возможности для дальнейшего развития. Характерные его черты – высокий пафос, импровизационность определяют и выбор исполнительских приемов, и связанных с мощным, насыщенным звучанием, интенсивным применением вибрато. Импровизационный характер проявляется в главной партии и трактовке темпа. Например, перед цифрой 3 *Roso a roso acclerando* – не означает равномерного ускорения, и предлагает иные закономерности. Логика ритмического ускорения здесь соответствует звуковысотному звуку. каждой группировке своя вершина, которая подчеркивается неизменным *ritenuto*. В этом случае оркестровый проигрыш, по логике музыкального развития, начало сильно динамизированной репризы и должен звучать результатом предыдущего развития. Поэтому здесь композитором Дастеновым предполагается некоторое укрепление движения, то есть определенное *Roso meno mosso* это проявляется в партии виолончели в том, что начальный элемент в ритмическом увеличении, еще в том, что тема начинает звучать не с первой ступени, как в начале, а переносится на квинту выше. то есть звучит «над» достигнутым предыдущим уровнем развития.

Обращает на себя внимание, что мечтательному характеру главной партии. Звучащей в крайних разделах I части противопоставляется побочная. В побочной партии – иная сфера образности, здесь господствует настроение напряженной действительности и активности. контраст подчеркивается сменой

тональности, ритма. Тема ярка по характеру, упруга, дана без большого развития. Рядом с обширной главной партией она звучит несколько фрагментарно. Видимо, композитор здесь хотел показать контрастность состояния желания и стремления к действию.



Драматически напряженная разработка строится на материале побочной партии. Поскольку к кульминации (тема виолончели), замирая, подходит к каденции. Мир человеческих раздумий, переживаний раскрывается через импровизацию- исповедь виолончели, а звучащие отголоски главной и побочной партий проносятся как образы-видения.

В репризе широко звучит тема главной партии, утверждая господство лирически - созерцательного настроения.

Небольшая по размеру II часть представляет собой законченное построение, не даром оно часто исполняется как самостоятельное произведение. Музыка движется тремя волнами – нарастаниями, каждая из которых раскрывает образность на новом эмоциональном уровне.

Небольшое оркестровое вступление вводит в мир сосредоточенного раздумья. самоуглубления. Хоральные аккорды в оркестре, сразу вводящие в образную сферу музыки, звучат несколько статично. «Тяжелые» гармонии. Медленный темп, создают внешний фон, на котором у виолончели глубоко и проникновенно звучит драматически распев с довольно гибкой мелодией. Ее интонация «медленно вращается» вокруг основных ступеней до-диез минора. Черты оstinантности и своеобразно переломленной через распев марше образности определяют связь с жанром похоронного шествия.



Концерт завершает финал – быстрая часть с элементами виртуозности, которая является своеобразным итогом, обобщающим образную сферу всего произведения. По форме финал больше приближается к рондо. Он начинается вступлением оркестра. По характеру это праздничный танец. Который трансформируется в домбровский кюй-скачку. На этом фоне у виолончели возникает первая тема – энергичная. мужественная. Напоминающая взволнованное высказывание. При переходе ко второй теме у оркестра вновь звучит интонации вступления. Вторая тема проходит у солирующей виолончели в темпе вальса, переноса в лирико-танцевальную сферу образности.



В до-мажорном эпизоде, который следует далее, опять звучат интонации рефрена, но видоизменённые. В частности, мы здесь видим перемену функций солиста и оркестра. По сравнению с предыдущим проведением. Виолончель выполняет функцию аккомпанемента, выраженную в домбровой ритмической конфигурации на квинтах. Мелодия темы же звучит в оркестре у трубы.

В целом здесь можно проследить национальный казахский колорит. Который слышится в упомянутой домбровости до-мажорного эпизода и в интонации вступления.

Далее, ему трубы подхватывает виолончель и постепенно ускоряя движение, подводит к коде. Кода несет в себе заряд жизнеутверждающего начала. Который является своего рода оптимистическим итогом мечтаний, надежд. Драматургию всего цикла можно определить в обобщенном виде как движение от мечтательной, патетической I части, через философски углубленную II часть к счастливому финалу.

Говоря об исполнительских аспектах необходимо отметить явно выраженный в этом концерте основной принцип, характерный для жанра – соревнование солирующей виолончели с оркестром. Причем ведущая роль здесь принадлежит солисту. Это сказывается и в многообразии. Развитости примененных виолончельных средств. Можно отметить мастерство, с которым композитор написал виолончельную партию: это гибкость мелодической линии, виртуозность, использование всех регистров инструмента, его много тембровости [2].

Как уже отмечалось, произведение открывает большие возможности для его интерпретации. Большая роль здесь отводится динамике и темпу. Например, сольное вступление виолончели, данное в аккордовом изложении, можно интерпретировать по-разному, в зависимости от выбранного исполнителем темпа. Указанный автором темп *Allegro moderato*. Даже небольшие отклонения его могут придать вступлению или мечтательно-созерцательный, или патетически приподнятый характер, придать меньшую или большую скрытую энергию виолончели.

Особые трудности технического плана в I и III частях концерта. Это аккорды во вступлении, требующие точного перехода от одного интервала к другому. В эпизодах с двойными нотами особенно важно добиться равнозначности, полнозвучности обоих голосов. В каденции, написанной в содружестве с исполнителем К. Андарбаевым, все сложные исполнительские приемы (ломанные октавы, флажолеты) находятся в «согласии» с особенностями и возможностями инструмента.

Концерт для виолончели с оркестром Ж. Дастенова примыкает к ряду лирико–психологических концертов. Образы концерта отличаются ясностью и доступностью музыкального языка, преобладанием светлых, оптимистических настроений. Ощущением праздничности.

Список использованной литературы:

1. Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980 годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: 2033. – 344 с.
2. Егинбаева Т.Ж. Творчество композиторов Казахстана второй половины XX века. // Музыкальное искусство: Наука и образование. Сборник научных трудов. – Астана: 2004. – С. 3.
3. Аманов Б.Ж., Муханбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: 2002. – 544 с.

Тема космоса на уроках изобразительного искусства

Ломов С. П.

доктор педагогических наук, профессор, академик-секретарь Российской академии образования, Почетный академик Российской академии художеств

Руднев И. Ю.

*кандидат педагогических наук, доцент РАО
г. Москва. Россия.*

Аннотация: тема статьи продиктована актуальной необходимостью внедрения инновационных подходов целенаправленного и профессионального обучения детей в естественнонаучном направлении для освоения ими реальной картины мира на всех ступенях общеобразовательной школы, для формирования у них реалистического мировоззрения, а также для ранней профориентации и социализации личности.

Ключевые слова: инновационный подход с использованием космического компонента в обучении, ранняя профориентация обучающихся, формирование стойкого интереса к космосу и космонавтике.

Аңдатпа: мақаланың тақырыбы жалпы білім беретін мектептің барлық сатыларында әлемнің шынайы бейнесін игеру үшін, олардың шынайы дүниетанымын қалыптастыру үшін, сондай-ақ ерте кәсіби бағдарлау және тұлғаны әлеуметтендіру үшін балаларды жаратылыстану-ғылыми бағытында мақсатты және кәсіби оқытудың инновациялық тәсілдерін енгізудің өзекті қажеттілігінен туындады.

Түйінді сөздер: оқытуда ғарыштық компонентті қолданумен инновациялық тәсілдері, білім алушыларды ерте кәсіптік бағдарлау, ғарыш пен ғарышкерлікке деген тұрақты қызығушылықты қалыптастыру

Abstract: The topic of the article is dictated by the urgent need to introduce innovative approaches to purposeful and professional education of children in the natural sciences in order for them to master the real picture of the world at all levels of secondary school, to form a realistic worldview, as well as for early career guidance and socialization of the individual.

Keywords: innovative approach using the space component in training, early career guidance of students, the formation of a strong interest in space and cosmonautics

Тема космоса выбрана не случайно. Во все века эта тема притягательна для каждого человека. Загадочная Вселенная притягивает внимание и будоражит воображение людей. Мир, далекий и близкий, загадочный и таинственный, возможность проникнуть взглядом и мечтой сквозь пространство и время и увидеть совершенно другую Вселенную и другую реальность. Стремление к познанию нового и неизведанного, возможность соединения мечты и реальности актуально для человечества всегда. И человек в этой стихии наиболее важное звено. От качества его жизни и деятельности зависит и жизнь на планете Земля и благополучие всего мироздания.

5-6 октября 2017 года в г. Благовещенске проходила I Международная научно-методическая конференция «Естественно-научный потенциал космического образования в профильных классах общеобразовательной школы» на базе ФГБОУ ВО «Амурский государственный университет». В общей сложности в конференции поучаствовало более 130 ученых из Москвы, Хабаровска, Владивостока, Забайкальского края, а также учителя из школ Приамурья. Создание системы ранней профориентации учащихся, формирования у них стойкого интереса к космосу и космонавтике, желание посвятить свою жизнь и творчество данному направлению, постановка работы по выявлению и отбору одарённых детей и подростков, были главными задачами проходившей конференции. Перед участниками конференции с докладами о перспективах внедрения и развития данного направления выступили академик Российской академии наук, академик-секретарь Российской академии образования, доктор географических наук, профессор Виктор Павлович Дронов; академик Российской академии образования и Российской академии художеств, доктор педагогических наук, профессор Станислав Петрович Ломов и другие. Гости порекомендовали общеобразовательным учебным заведениям ввести космическое образование в качестве регионального компонента в проориентационное образование школьников. Такой инновационный подход с использованием космического компонента позволит обеспечить раннюю профориентацию, социализацию и полноценное развитие личности школьника любого возраста, и в полной мере реализовать требования Федеральных государственных образовательных стандартов общего образования.

Одним из приоритетных направлений освоения космической реальности и в качестве практического примера было предложено рассмотрение интеграционного проекта освоения космоса детьми младшего школьного возраста средствами изобразительного искусства в системе дополнительного образования. Тема космоса – это приподнятость над обыденностью, это новая линия развития души каждого ребенка, его восприятие и видение новой реальности, нового мира. Тема космоса в изобразительном искусстве – это ключ освоения космической реальности через практическое познание и отражение объективной картины мира, ведущий к переходу личности на новый уровень существования. И начинать надо именно с детства, со школы и даже раньше, привлекая силы и средства дошкольного и дополнительного образования. Дети всегда проявляют неподдельный интерес к данной теме и выражают свое

отношение и представление о космическом мире в своих тематических рисунках. Потому что рисование – наиболее естественный и доступный с раннего детства вид творческой деятельности, отражающий не только уровень владения техникой и средствами изобразительного искусства, но и внутренний мир ребенка, его устремления, мечты и идеалы.

Дети и Космос – эти понятия неразделимы, так думаем и мы, глядя на их работы. Велик и воспитательный потенциал такого проекта – привлечение детей к наиболее знаковым событиям и юбилеям нашей страны через творческую составляющую, способствующий формированию у них устойчивой мотивации к познанию, стремлению к творческой самореализации и воспитанию ценного качества – патриотизма. Хотя, на первый взгляд, кажется, что тема эта чисто научная и узкопрофессиональная. Тем не менее, поближе ознакомившись с творчеством детей некоторых образовательных учреждений г. Москвы на космические темы, хочется отметить некоторые направления, в которых работают дети. Это реальность и фантазия. Реальные темы освещаются детьми в таких аспектах, как покорение человеком космоса, полет первого человека, выход в открытый космос, работа и будни космонавтов и т.д., т. е. темы космического реализма. Эти темы дают детям основы для развития познавательной силы души.

Другой стороной творчества является фантазия ребенка от идеи возникновения новых цивилизаций, встречи с ними, до реального прагматического освоения космического пространства и посещения других планет Галактики. Глядя на детские работы поражаешься обилию идей и направлений в освоении космических далей. Если для ученых это представляется сложной проблемой, для детей это просто – «слетать» на Марс и «устроить» там концерт или чемпионат Вселенной по футболу, или высадиться на Венеру и пообедать там, в местном кафе. Эти темы дают развитие эмоционально-чувственной линии развития души. Хотя фантазия тоже должна быть полезно-реалистической, а не вымышленной. Вымысел дезориентирует ребенка. Навязывание детям, особенно младшего дошкольного и школьного возраста различных мульт и телепроектов о космических пиратах, звездных войнах, инопланетянах, негативно действуют на психику ребенка, вызывая отрицательные эмоции, а порой и необоснованные страхи. Поэтому приоритетным направлением детского творчества в изучении и освоении просторов Вселенной средствами изобразительного искусства должен оставаться реализм. Хорошо об этом сказал М. М. Пришвин (1873-1954) – писатель, прозаик, публицист, который исследовал важнейшие вопросы человеческого бытия, размышляя о смысле жизни, о связи человека с природой: «Реализм в искусстве – это есть, иначе говоря, путь к правде. Это единственно верный путь познания действительности, чтобы не заблудиться в этой жизни. Реализм – это единственный путь созидания самой жизни. Чтобы не строить замки на песке, надо изучать объективную реальность в ее бесконечном многообразии». Человек, как важная часть окружающего мира, не должен выпадать из всеобщего процесса созидания, он обязан совершенствоваться сам и

совершенствовать окружающий мир, жить реальным настоящим и думать о реальном будущем.

Искусство – это следствие воспитания человека. Как человек воспитан, такое он несет искусство людям. Средствами воспитания ребенка, в том числе и художественно-эстетического, является окружающая реальная действительность, взаимоотношения людей, полезная творческая деятельность, традиции, культура и искусство и конечно же, наша необъятная Вселенная, то есть все то, что окружает человека в каждый момент его жизни. Метод художественного реализма целиком опирается на реальную жизнь, на жизненные впечатления, на жизненный опыт. Ему чужды схематичность, упрощенчество, формальность, сводящие на нет живое образное начало у рисующего. Следование этому методу предполагает вдумчивый, творческий подход. Рисуем, значит, прежде всего, думаем и размышляем. Его основа – рисование с натуры, которое представляет собой не просто визуальное наблюдение предмета, определение его формы, объема, пропорций, цвета, расположения в пространстве и т.д., но и изучение внутренней, содержательно-смысловой стороны вопросов. А также, это способ накопления и формирования у детей достоверных знаний об окружающем мире, формирования достоверного образного восприятия, мышления и накопления образов в памяти. Кроме того, рисование натуры, опираясь на конкретный образный материал, содержит неограниченные возможности для воспитания в детях духовно-нравственных качеств и патриотических чувств. Так же это один из важнейших способов, определяющий и моделирующий нормы взаимоотношений, поведения, формирующий истинные ценности и идеалы, как для человека, так и общества в целом, и служащий базой для развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности, интеллектуального и эмоционального богатства. Формирование и развитие творческой личности, становления ее внутреннего мира, реалистического мировоззрения, становится в условиях глобальной информатизации актуальной необходимостью и для системы образования, и для всего общества.

Изобразительное искусство – это не только реальное познание мира, это, в первую очередь, воспитание, обучение и развитие личности. Это также наша культура и традиции. В изобразительном искусстве ключевое слово – «образ», образное восприятие, образное познание, образное мышление и выражение отношения художника к реальным событиям и явлениям через художественный образ. И потому какой «образ» художник предлагает зрителю, и какие идеи несет в мир, зависит от его практического жизненного опыта, его наблюдений над реальной жизнью, его представлений и предпочтений, ценностей, убеждений и идеалов. Совсем иное получается, когда ученику не приходится задумываться над тем, что он рисует и как это лучше и правдивее нарисовать. Из обучения выпадает и творческий поиск, и размышление над изобразительным решением замысла, взаимосвязь мысли и изображения. Факторы, которые определяют, как саму личность, так и инвариативность всех решений, принимаемых ею при работе над тематической композицией. А в итоге – низкое качество детских

рисунков, и далее — угасание интереса к творчеству и вообще к искусству. Поэтому грамотная организация и планирование образовательно-воспитательного процесса над любой темой — важное условие ее реализации.

Формирование у детей гордости за свою страну в освоении Космоса, за ее первооткрывателей, побуждает их творить на реальные темы о настоящих героях нашей эпохи. Этому способствуют привлечение детского внимания к различным реальным фактам и знаковым событиям, полезно-прагматическим, научно-фантастическим и детским фильмам о космосе, телепередачам, встречам с героями-космонавтами, а также обращение к реалистическому изобразительному искусству. Ярким примером являются известные живописные картины Алексея Архиповича Леонтьева, летчика-космонавта, впервые совершившего выход в открытый космос и имеющего реальное представление о дорогах Вселенной. В своих картинах он открывает перед зрителями реальный мир космических далей, о которых знает не понаслышке, а вплотную соприкоснувшись с миром Космоса. Обращение к реальным фактам истории и современности, к настоящим, невымышленным героям, положительным образом влияет не только на познавательную сферу ребенка, но и на его положительные эмоции и чувства, и служит отличной практической базой для рождения новых образов и сюжетных линий. Приобщаясь к миру реалистического искусства, дети уже с дошкольного и младшего школьного возраста входят в уникальный мир изобразительного творчества, соприкасаются с традиционными культурными ценностями, народным искусством и произведениями мастеров. Они обретают реальную возможность живого общения с природой, с окружающим миром, с космической Вселенной, обретают бесценный опыт для анализа и оценки реальных событий и явлений, познания законов миропорядка и мироустройства, полноценно развиваются в гармонии с миром и обществом. Поэтому главной целью обучения детей при обращении к теме космоса, да и к любой другой теме, должен быть реалистический подход, который позволит получить детям, в результате их практической творческой деятельности, реальные представления об окружающем мире, о космической Вселенной и сформировать в соответствии с возрастом понятия о себе, о своем месте и роли на планете Земля и бережном отношении ко всему, что окружает. А также получить реальные представления о роли человека в изучении и освоении космического пространства, расширить знания о государственных праздниках и знаменательных датах, связанных с освоением Космоса человеком и проникнуться чувством гордости и патриотизма за свою страну и достижения наших ученых и космонавтов. Необходимо привлекать к творческой изобразительной деятельности детей и родителей. Потому что ребенок приходит в систему образования из семьи, которая является важным первичным институтом воспитания и обучения, а значит и семья, т.е. родители, так же являются субъектом образовательного процесса, наравне с педагогом и самим ребенком. Такая совместная деятельность в тесном содружестве интересов детей, и поддержания этого интереса педагогом и родителями, ведет к активизации познавательных, коммуникативных и регулятивных способностей, развитию детского творческого потенциала и

творческого роста, а также помогает наладить общение между родителями и детьми в наше непростое время, когда практически утрачены семейные связи, и в приоритете остается вечная родительская занятость.

Тема космоса не только притягательна, но и обширна. Наиболее эффективным методом для ее освоения является проектно-коллективное творчество в рамках индивидуальной, лично-ориентированной деятельности с определением конкретных целей и достижения конкретных результатов – участие в конкурсах и выставках, посвященных знаковым датам в освоении Космоса, выпуск каталогов лучших детских работ, наборов открыток и календарей, а так же размещение работ на учебно-образовательных сайтах, посвященных обучению и воспитанию детей средствами изобразительного искусства. Такой комплексный подход с социально-прикладной направленностью результатов труда, создает ситуацию успеха для каждого ребенка, обеспечивает признание продуктов его творческой деятельности, способствует развитию основных индивидуально-психологических качеств и свойств личности, и продвижению уникального детского творчества в мир, где так мало сегодня ручной детской работы.

В ходе реализации естественнонаучного направления обучения – космического образования средствами изобразительного искусства, дети частично сами, частично с помощью педагогов и родителей, получают новые знания о Земле, о планетах Солнечной системы, узнают имена космонавтов и первооткрывателей Космоса, знакомятся с новыми словами и определениями, привлекают знания других предметных областей, учатся устанавливать причинно-следственные связи объектов и явлений, учатся по-новому смотреть и отражать мир. Создание проблемно-поисковых ситуаций способствует развитию познавательно-речевой активности, развитию памяти, мышления, воображения, принятию самостоятельных решений в поиске сюжета и решения композиции. Все это в целом гармонизирует развитие личности, когда в процессе активных внешних воздействий (интегрировании) происходят качественные изменения личности и её деятельности (экстериоризация). На сегодняшний день это совершенно новый подход и принцип обучения.

Освоение методического и дидактического материала в разрезе творческо-изобразительной проектной деятельности над темой космос, проходит комплексно: целенаправленно и постепенно, в виде структуры последовательно выстроенных видов деятельности: рисование с натуры, рисование по памяти и представлению, декоративное рисование, лепка, аппликация, конструирование. Такая методика обучения позволяет ребенку целостно освоить азы изобразительного искусства от простого к сложному, и подойти к выполнению тематической композиции – заключительному виду творчества над выбранным сюжетом сознательно, грамотно выражая полученные знания, впечатления и эмоции о космосе через художественное изображение.

Тема Космоса, одна из самых реальных и интересных тем, способных дать детям в ходе ее изучения средствами изобразительного искусства и базовые знания, и практические умения, и навыки, т. е. опыт, расширяя ориентацию детей

в различных предметных областях, а также помогая подрастающему человеку найти верные ценностные ориентиры и направленность вектора жизни. Самое главное, предложить детям интересные и доступные для детского восприятия темы творчества. И именно на начальном этапе обучения заложить в них основы осмысленного и сознательного подхода к любому делу и выбора оптимальных путей решения творческих задач. Базируя обучение детей на реализме, знаковой чертой которого, как основе всех искусств, наиболее приближающей человека к познанию реальной действительности, является стремление художника через свое субъективно-чувственное восприятие, отразить объективную гармонию мира, творить и созидать на общее благо, связывая свой опыт, с опытом многих культурно-исторических эпох и с той действительностью, в которой, в данный момент находится сам автор. Всепобеждающая сила творчества способствует не только гармоничному развитию личности, но и гармонии ее отношений с реальным миром. В качестве примера творческого освоения детьми Космоса в статье представлены работы учащихся народной изостудии «Радуга» г. Москвы – мастерской реалистического искусства, отмечающей в ближайшем будущем свой полувек юбилей. И хотя, многие учащиеся знают о Космосе понаслышке, многочисленные художественные работы, отражают целый спектр детских впечатлений и представлений о притягательном космическом мире. В результате осуществления интеграционного проекта «Мир Космоса – Мир детей» был выпущен каталог детских работ о космосе, куда вошли лучшие художественные композиции студийцев. Социально-прикладной характер деятельности способствует развитию в детях поисковой и познавательной активности, творческого потенциала, творческих способностей, самоопределению и становлению личности. Осваивая космические просторы, дети учатся беречь и любить не только Землю, но и всю Вселенную, насыщая ее радостью творческого бытия.

Итак, космическое образование, как одно из приоритетных инновационных направлений ранней профориентации и социализации учащихся, должно рассматриваться сегодня в качестве интеграционной основы для многих предметных областей. На примере интеграционной проектной деятельности с предметом «изобразительное искусство» мы можем констатировать у детей устойчивый интерес к этой области познания, формирования у них естественнонаучной картины мира и реалистического мировоззрения. Так же в детском сознании происходит активное и самостоятельное приращение новых реальных знаний о Космосе, о необъятных просторах Вселенной, об окружающем мире и, как следствие - разностороннее, творческое развитие личности – конечная цель обучения детей в соответствии с вызовами времени и требованиями ФГОС.

Список использованной литературы:

1. Игнатьев С. Е. Закономерности изобразительной деятельности детей. – М.: 2007. – 208 с.
2. Ильин Г. Л. Инновации в образовании. – М.: 2015. – 425 с.
3. Кузин В. С. Изобразительное искусства и методика его преподавания в начальных классах: учебное пособие для учащихся педагогических училищ. – М.: 1984. – 319 с.

4. Кузин В. С. Особенности изобразительной деятельности как познавательной деятельности. – М.: 1969. – 100 с.
5. Ломов С. П. Образование и искусство в условиях глобализации. Совершенствование методики преподавания изобразительного искусства и народных ремёсел // Сборник научно-методических трудов. – М.: 2011. – С. 6 – 8.
6. Ломов С. П. Методология художественной деятельности. // Инновационные проекты и программы в образовании. Инновации и эксперимент в образовании. Т. 2. – М.: 2013. – С. 49-52
7. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: АГАР, 2000. – 242с.
8. Ломов С. П., Аманжолов С. А. Методология художественного образования. – М.: Прометей. – 2011. – 188с.

Применение культурологического подхода в обучении дизайнеров Могильная А.В.

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

Аннотация. Статья раскрывает содержание культурологического подхода к организации образовательного процесса в высшей школе. Культурологический подход рассматривается как фактор развития творческого мышления и способности к оперативному и качественному отражению мировоззренческих установок в дизайнерских решениях.

Ключевые слова: культура, культурологический подход, дизайн, дизайнер.

Аңдатпа. Мақалада жоғары мектептегі оқу процесін ұйымдастырудағы мәдениеттанушылық көзқарастың мазмұны ашылады. Мәдениеттанушылық көзқарас шығармашылық ойлауды дамыту факторы және дизайнерлік шешімдердегі дүниетанымдық көзқарастардың оперативті және сапалы түрдегі қабілеті ретінде қарастырылады.

Түйінді сөздер: мәдениет, мәдениеттанушылық көзқарас, дизайн, дизайнер.

Abstract. The article discusses a culture-based approach to organizing the educational process in higher education. We consider a culture-based approach as the factor that impacts creative thinking and the ability to promptly and efficiently reflect environmental conditions by design solutions.

Key words: culture, culture-based approach, design, designer.

Современные выпускники ВУЗа должны не только владеть необходимыми знаниями и навыками, но и выступать носителями профессиональной культуры. Уровень развития профессиональной культуры влияет на продуктивность и эффективность профессиональной деятельности.

Культура накапливает человеческий опыт бытия и познания мира в форме знаний, ценностей, норм, целей и смыслов, хранящих и воспроизводящих опыт практической деятельности. Поэтому профессиональное образование является, в некоторой степени, «переводчиком» и «транслятором» культуры. Акцентируя внимание на личностно-творческой природе культуры, Н.С. Злобин подчеркивает, что культура – это созидательная деятельность человека - как

прошлая, зафиксированная в предметах и ценностях, так и настоящая, основанная на «распредмечивании» этих ценностей и превращающая историческое достояние во внутренние качества личности [1].

В свою очередь, под профессиональной культурой понимают совокупность специальных теоретических знаний и практических навыков, связанных с конкретным видом труда и необходимых для качественного выполнения соответствующей работы. Степень владения профессиональной культурой выражается в квалификации и квалификационном разряде [2].

Анализируя сущность профессиональной культуры дизайнера, Валькова Н. П. представляет её как качественный уровень потенциала и структурных свойств, отвечающих требованиям специальности, а также процесс формирования и развития этого потенциала, позволяющий дизайнеру осуществлять целостное, гармоничное построение объектов деятельности. Профессиональная культура не предполагает репродуцирования образцов и эталонов профессиональной деятельности, а создает условия их выбора из многообразия возможностей, признаваемых в культуре и отражающих индивидуальность специалиста [3].

В целом, на основе вышеприведенных источников, профессиональная культура дизайнера представляется как сложное системное образование, сочетающее индивидуальные мировоззренческие и ценностные ориентации, профессиональные качества, знания и навыки, позволяющие создавать материальные и духовные ценности путем решения художественно-проектных задач в ответ на постоянно меняющиеся потребности общества.

Одним из средств формирования профессиональной культуры является применение культурологического подхода, рассматривающего образование как неотъемлемую часть культуры. Особенность культурологического подхода состоит в том, что он интегрирует культуру, научные знания и духовный опыт в единое содержание и ориентирует воспитание на поиск нравственных смыслов. Человек культуры – свободный, творчески мыслящий, духовно и нравственно богатый, подготовленный к продуктивной жизни в определенном культурном пространстве.

В то же время, культурологический подход не концентрируется на самой культуре, а сфокусирован на месте и роли человека в соответствующей культурной среде, потому что только культурная среда не определяет целостное становление личности, а лишь формирует её основу. Дальнейшая «достройка» личности связана с более сложной, постоянной, внутренней работой, основанной на способности самостоятельно и обоснованно ставить перед собой цели, определять направления деятельности, принимать на себя ответственность за решения и поступки. Атрибут культурности не приходит к человеку извне, а исходит из него: предрасположенность к культуре изначально заложена в человеке и проявляется по мере его личностного и профессионального развития [4].

Показателями культурологического подхода в образовании могут являться:

1) отношение к студенту как субъекту, способному к культурному саморазвитию, само изменению и самоопределению;

2) отношение к педагогу как посреднику, знакомящему обучающихся с культурой и оказывающему им поддержку в самостоятельном определении ценностей;

3) отношение к образованию как культурному процессу, движущими силами которого являются личностные смыслы, диалог и сотрудничество.

При этом, диалог не является искусственно создаваемым, а его внутренняя природа раскрывается посредством противостояния разных позиций, в точках совместимости которых возникает возможность для развития. «Любой объект знания (в том числе и человек), – писал Бахтин М.М., может быть воспринят и познан как вещь. Но субъект как таковой не может восприниматься и изучаться как вещь, ибо как субъект он не может, оставаясь субъектом, стать безгласным, следовательно, познание его может быть только диалогичным» [5]. Таким образом, диалог устанавливает связь культуры с внутренним миром человека.

Кроме того, культурологический подход характеризуется:

- 1) реализацией образования в контексте мировой и национальной культуры;
- 2) концентрацией образовательного процесса на человеке как основном предмете и цели, насыщением содержания образования проблемами человека;
- 3) нацеленностью образования на формирование индивидуальности и самобытности студента, развитие его субъектных качеств;
- 4) повышенными требованиями к педагогической культуре педагога [6].

В реализации культурологического подхода одним из перспективных направлений считается концепция «школы диалога культур» Библера В.С. Согласно этой концепции, образовательный процесс строится на том, что жизнедеятельность человека изначально диалогична, и личность черпает свое духовное обогащение исключительно в условиях диалога культур. Причины стремления к диалогу обусловлены социализацией, качественными изменениями в духовной жизни общества и личности, пониманием того, что активность человека и его потребности в самосовершенствовании реализуются только в условиях взаимоотношения с другими людьми [7].

Таким образом, стержневой идеей культурологического подхода является развитие творческого потенциала человека. Вместе с тем, избрать культурологическую позицию во взглядах на профессию дизайнера означает проанализировать структурные составляющие деятельности дизайнера через призму существующих культурных норм и ценностей жизни. При этом, необходимо учитывать прогрессивные тенденции мировой культуры и готовить будущего дизайнера как «гражданина мира», разделяющего общепринятые человеческие ценности и успешно сочетающего их с национальными традициями [8].

Культурологический подход к подготовке профессионального дизайнера имеет ряд особенностей. Во-первых, деятельность дизайнера является неотъемлемой частью, феноменом культуры, поэтому её развитие может быть обеспечено только в социально-культурных и исторических рамках. Во-вторых,

дизайнер – это не только субъект культурного саморазвития, но и транслятор культурных образов. Это возможно лишь при условии сформированности у дизайнера личностно-творческого отношения к окружающему миру, позволяющего воспроизводить усвоенные и создавать новые образцы культуры.

Формирование профессиональной культуры дизайнера на основе культурологического подхода напрямую связано с подготовкой в ВУЗе как процессом введения будущего специалиста в соответствующую культурную среду. Поэтому необходимо, чтобы, в дополнение к связанному с профессией содержанию, изучаемые дисциплины отражали культурологический смысл, а духовно-нравственный потенциал науки раскрывался и распространялся посредством соответствующих технологий обучения. Например, преподаватели могут не только передавать обучающимся некую совокупность известных научных фактов, но и выражать эмоционально-ценностное отношение к содержанию материала, к связанным с ним историческим личностям и событиям, обусловившим появление изучаемых знаний в контексте соответствующей эпохи.

В целом, полагаем что применение культурологического подхода при подготовке дизайнеров будет способствовать развитию творческого потенциала обучающихся, ускорению усвоения учебного материала, освоению навыков практического применения полученных знаний в зависимости от ситуации и гибкости в выборе приемов дизайнерской деятельности.

Необходимо отметить, что культурологический подход целесообразно включать во все дисциплины в качестве дополнительного «проводника» знаний. Инструментарий культурологического подхода достаточно описан в литературе, но требует дополнительных исследований для нахождения наиболее оптимальных форм с позиции ожиданий аудитории, образовательных стандартов и других специфических факторов, связанных с подготовкой дизайнеров. Считаем, что наилучший результат в освоении учебного материала и развитии профессиональной культуры может быть достигнут путем сочетания различных инструментов в зависимости от условий, в которых они применяются.

Список использованной литературы:

1. Злобин Н. С. Культура и общественный прогресс. – М.: 1980. – 303 с.
2. Кравченко А. И. Культурология. – М.: 2007. – 288 с.
3. Валькова Н. П. Культурно-эстетический смысл и профессиональные основы деятельности художника–конструктора: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – Л.: 1985. – 130 с.
4. Культура и развитие человека: Очерк философско–методологических проблем / под ред. В. В. Иванова. – Киев: 1989. – 320 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: 1979. – 424 с.
6. Бондаревская Е. В. Воспитание как возрождение человека культуры и нравственности. – Ростов на Дону: 1991. – 128 с.
7. Библер В.С. Замыслы. Книга 1. – М.: 2002. - 879 с.
8. Вербицкий А.А., Сыроежин И.М. Методика разработки и использования деловых игр как формы активного обучения студентов: обзорная информация. – М.: 1981. – 48 с.

Особенности формирования средневековой городской структуры на территории Казахстана в контексте среднеазиатской архитектуры

Байдабеков А.К.

доктор технических наук, профессор

Евразийский национальный университет имени Л. Н. Гумилева

Исабекова А.Т.

магистрант 2 курса специальности «Дизайн»

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева

г. Нур-Султан. Казахстан.

Аннотация: статья посвящена общему анализу развития среднеазиатской архитектуры в период средневековья. Рассматриваются основные тенденции в строительстве сооружений в контексте историко-географических, экономических, социальных факторов. Исследуется особенности синтеза земледельческих и кочевых культур, как результат становления среднеазиатского стиля в урбанизации городов Казахстана и Средней Азии. Излагаются ключевые этапы формирования городской среды; общие характеристики и их отличия в планировании структуры города.

Ключевые слова: архитектура, среднеазиатский стиль, Великий Шелковый путь, кочевая культура, средневековый город, караванные пути, караван-сарай.

Аңдатпа: мақала орта ғасырлардағы Орта Азия сәулет өнерінің дамуына жалпы талдау жасауға арналған. Құрылымдарды салудың негізгі желілері тарихи-географиялық, экономикалық, әлеуметтік факторлар жүйесінде қарастырылады. Қазақстан мен Орта Азия қалаларының дамуында ортаазиялық стильдің қалыптасуы нәтижесінде егіншілік пен көшпелі мәдениеттердің синтезінің ерекшеліктері зерттеледі. Қалалық ортаның қалыптасуының негізгі кезеңдері және қала құрылымын жоспарлаудағы айырмашылықтары сипатталады.

Түйінді сөздер: сәулет өнері, Орталық Азия стилі, Ұлы Жібек жолы, көшпелі мәдениет, ортағасырлық қала, керуен жолдары, керуен сарай.

Abstract: the article is devoted to a general analysis of the development of Central Asian architecture in the middle Ages. The main trends in the construction of structures are considered in the context of historical-geographical, economic, social factors. The features of the synthesis of agricultural and nomadic cultures are studied, because of the formation of the Central Asian style in the urbanization of the cities of Kazakhstan and Central Asia. The key stages in the formation of the urban environment are outlined; common characteristics and their differences in planning the structure of the city.

Keywords: architecture, Central Asian style, the Great Silk Road, nomadic culture, medieval city, caravan routes, caravanserai.

Территория Казахстана в разрезе историко-географических аспектов испокон веков представляет наследие тюркского мира, где коренились культура номадов и земледельческие культуры. Уникальное географическое расположение Казахстана с древнейших времен способствовало возникновению транзитных «коридоров» между различными странами и цивилизациями. Начиная с рубежа нашей эры, эти сухопутные маршруты трансформировались в систему Великого шелкового пути – трансконтинентальную сеть торговых и культурных связей между Востоком и Западом, Севером и Югом Большой Евразии.

Вопрос изучения средневековых культур на территории Казахстана на сегодня является актуальным в свете реализации программы «Семь граней Великой степи», направленная на формирование культурно-национального

сознания в контексте многовековой истории. В историко-археологической хронологии Казахстана одним из ключевых периодов выделяют средневековье, поскольку на этот период приходится формирование оседлых государств, повлекшие за собой масштабные процессы урбанизации в рамках курсирования Великого Шелкового пути.

История кочевых племен и народностей очень сложна; для правильного понимания ее нужно изучить дороги, которыми шли кочевники, пространство, которое они занимали, границы территорий, которые они завоевывали. Изучение истории кочевников требует специфической методики исследований. В этом смысле, среднеазиатская историко-культурная площадка в эпоху средневековья представляет собой взаимодействие кочевников скотоводов и оседлых земледельцев обусловленные территориальными и политическими факторами.

В VII в. благоприятная политическая обстановка содействовала экономическому подъему среднеазиатского региона. Города становятся экономическими и культурными центрами, средоточием ремесла и искусства. Возрождаются многие города рабовладельческого периода, возникают новые [1]. Возникновение городов во многом зависела от расположения водных ресурсов; города образовывались на месте рынков — караванных путей, на границе степи. Несмотря на местные особенности в различных областях Средней Азии, наблюдается так же характерная общность структуры города. Наиболее распространенным методом проектирования выделяется трехчастное деление, где основными частями города выступают шахристан (главная часть города), цитадель (важный элемент в обороне города), рабад (торгово-ремесленные узлы).

Следует отметить, что главенствующую роль в формировании структуры города определяли социальные и исторические факторы. Так, Г. А. Брыкина отмечает, что наиболее объективным источником для изучения структуры средневекового города является археологические материалы, в ходе которых позднее было подтверждено отсутствие единой схемы. По мнению С. П. Толстого, города, сложившиеся в эпоху феодализма, не имели цитадели. Они состояли из шахристана, вокруг которого складывался рабат; для города были характерны стихийные застройки и нерегулярность плана. К примеру, в описании средневекового города Пенджикент, отмечается расположение цитадели на большом холме; наличием крепостных стен, обеспечивающих безопасное убежище цитадели. Б. Я. Ставиский, описывая местный ландшафт Пенджикента, отмечает так же расположение шахристана, городской улицы, идущей от главных ворот к центральной площади. «...возле этой площади, расположенной в северо-восточной четверти городища, группировались наиболее богатые постройки: храмы, кварталы жилищ знати, а возможно, и административные здания. Здесь же, вплотную к этим монументальным сооружениям, примостились жалкие постройки городских низов: мастерские, лавки и небольшие бедные жилища». Датируемый в VII в. городище Кулан на территории Семиречья, упоминается китайским монахом Сюань-Цзян как Цзюй-лань. Город, представляющий собой резиденцию тюркских правителей, так же

имеет наличие укрепления-рабада, цитадели, парадного дворца кагана. Стены дворца украшены резным стуком, так называется резьба по штукатурке, имеют красивые изображения виноградной лозы, орнаментальные и геометрические мотивы. Несомненно, имея мощную оборонительную крепость, город выступал в качестве военного центра. Декоративные приемы здесь аналогичны с теми, что были найдены в Пенджикенте, и в Самарканде.

Территория Отрарского оазиса для средневекового периода была пограничным районом исламского мира с кочевыми степными культурами. С одной стороны, урбанизации городов происходит в соответствии с потребностями исламской культуры (мечети и бани), с другой, в городах сохраняется основная трехчастная структура – цитадель, укрепленный внутренний город (шахристан) и пригороды (рабад), которые типичны для многих среднеазиатских городов.

Так, один из крупных городов Отрарского оазиса Мардан-Куик состоит из трёх выступов окружённые стеной. Один из них остатки цитадели, другой – шахристана, третий – башни, представляющий главный въезд в город.

Одна из последних найденных структур была печь на нижнем склоне восточной цитадели, вырытая в залежах сырцового кирпича. Другие структуры включали небольшие укрепленные ворота в город и центральную открытую площадку. В другом месте группа казахстанских археологов сосредоточили свое внимание на городском укреплении. В основном это были раскопки массивной укрепленной башни в шахристан. Башня была восстановлена и представляла собой многоуровневое ячеистое расположение комнат, построенных на огромном сырцовом кирпиче. Другие раскопки в жилом районе главной цитадели выделяют складское помещение, все еще заполненное рядами больших кувшинов на полу и следы обрушившихся сгоревших бревен крыши [2]. Для всех городищ на территории Сырдарьи свойственно трёхчастная планировка с цитаделью, шахристаном и рабадом – торгово-ремесленной частью. По визуальным характеристикам отмечают три типа городищ: для первого характерны значительные размеры центрального – тобе, цитадель и шахристан. Примером служит городище Кок-Мардан, состоящая из центрального бугра, овального в плане. О формировании городов в долинах Талас высказывались разные точки зрения. Крепостное строительство занимало важное место в градостроительстве этого региона. В состав городских укреплений входили цитадели и оборонительные стены с башнями. С. П. Толстов высказал предложение, что крепостные стены ранних средневековых городов представляли собой монолитные сооружения без внутренней стрелковой галереи. Разрезы крепостных стен цитаделей шахристана и длинных валов показывает, что в строительстве использовались пахса, кирпич и их комбинации.

Средневековый город Тальхир, находится на южной окраине современного города Талгара. В письменных источниках упоминается с конца X в. как город – крупный политический и торговый центр на Великом Шелковом пути. Кроме того, город находился в контактной зоне оседлого земледельческого и кочевого скотоводческого населения, что отразилось на структуре городской

планировки, социальной стратификации общества, развитии ремесел и торговли [3]. Городище было окружено стеной, а углы городища укреплены выступающими башнями, башни были и на стенах. Въезды находились напротив друг друга в серединах стен. Улицы, соединяющие их, делят городище на четыре части. За пределами центральной части застройка была сплошной и однотипной. Наибольшее их число находится южнее и западнее центральной части городища. Квартальную застройку города составляют городские жилища и оборонительные сооружения города, благоустройство и водоснабжение. На сегодня сохранилась центральная часть города – цитадель, которая окружена крепостными стенами и башнями.

На формирование города большое влияние оказывала и окружающая географическая среда. В частности, видимая зависимость городского рельефа от средовых условий наблюдаются в горных районах поселения. Так, отличительной чертой городов юго-западного Семиречья является наличие длинных стен, окружающих пространство вокруг центральных развалин. «...на восточной окраине, в Семиречье, где обитали кочевые тюркские племена, обнесенные стеной ханские ставки, образовали города-крепости. В этих городах укрывались в военное время население и скот, ставились юрты; капитальных построек в них не было. Для Чуйской долины характерны так называемые поселения с длинными валами. Такое поселение состояло из небольшого ядра, плотно застроенного жилыми зданиями, связанной с ним цитадели и двух поясов стен – один из них окружал застройку усадебного типа, другой, внешний, – поля и сады».

Строительная техника раннего средневековья выявляет приспособленную к местным условиям школу – западную (Хорезм, Северный Хорасан) и восточную (Бухара, Согд, Чач, Семиречье). Основной строительный материал составляли битая глина и сырцовый кирпич с примесью самана. К слову, городище Куик-Мардан, как и подавляющее большинство городов Средней Азии, почти полностью построен из сырцового кирпича, и этот материал создает особый набор проблем для археологов. Например, при каменных постройках легче демонтировать и повторно использовать материалы или адаптировать их под структуру здания, чем строить заново. Однако с сырцовым кирпичом наоборот: гораздо проще выравнивать конструкции и использовать их в качестве фундамента для совершенно новых построек.

В Казахстане, как и во многих странах Центральной Азии, насущной проблемой продолжает оставаться сохранение памятников сырцовой архитектуры. В последние годы выработан новый метод консервации сырцовых стен с помощью наращивания древних стен вновь изготовленными сырцовыми кирпичами древнего образца. Данный метод применялся в 2004-2006-2007 гг. на средневековых памятниках Республики Казахстан, Туркмении, Узбекистан, Таджикистане. Проводимый опыт консервации показал, что любые удачные растворы закрепления сырцовой кладки и обмазки поверхности стен требуют ежегодных ремонтно-реставрационных работ [4].

Арабское завоевание во многом сильно изменила уклад местной жизни среднеазиатского общества. Характерная черта этого времени – изменение облика материальной культуры, которые можно объяснить серьезными переменами в социально-экономическом строе общества. В VII в. начинают складываться феодальные отношения, о чём свидетельствует распад больших государств и образование мелких владений. Укрепленные поселения сменяются с замками и укрепленными усадьбами; крупный землевладелец обладал большим замком, находившимся у истоков канала, таким способом контролируя распределение воды; намечается подъем в сельском хозяйстве; процветает садоводство, а данные письменных источников свидетельствуют о том, что основная масса населения жила в деревнях [5]. IX–X вв. характеризуется богатством архитектурных творений. Складываются типы зданий, оформляется структура купольных сооружений, осваивается применение обожженного кирпича, создаются новые конструктивные-инженерные формы при использовании традиционных приемов, которые обеспечивали целостное и уникальное развитие архитектуры народов Средней Азии. С формированием феодальных городов в строительстве внедряется обожженный кирпич, содействующий развитию конструкций, архитектурных форм и декоративных приемов, продолжая таким образом приемы сырцового строительства. Строительство здесь включает постройки различных назначений: мастерские ремесленников, дворцы, административные и торговые здания, бани, мечети, минареты, мавзолеи, медресе. Таким образом, в период средневековья в странах Средней Азии формируются самобытная культура, где в чертах архитектуры прослеживается ряд общих среднеазиатских черт.

Необходимо подчеркнуть и декоративную составляющую интерьера, выраженных в росписи на сырцовых стенах. В частности, техника резьбы по ганчу получает широкое применение в Средней Азии в создании объемно-пластического декора. Ганч, являясь пластичным и гибким материалом, позволяет создавать сложные витиеватые мотивы на плоскости, которые отражались на общем художественном качестве орнамента, во многом, несущий симметричный порядок распределения. «Используемый человеком в декоративных целях, для оформления архитектурных сооружений и бытовых предметов, прием зеркальности отражал и одновременно утверждал в сознании ощущение стройности и прочности миропорядка». С приходом исламской культуры меняются и характерные изобразительные мотивы в архитектурном орнаменте. Растительные орнаменты замещаются условными, влияя тем самым на вариации в технике и сюжете художественных приемов.

Средневековые города вырастают либо на месте старых караванных путей, либо горнорудных районах как ремесленные металлургические центры по переработке сырья. Особенно активно формирование городов происходит на границах с кочевым миром на новых караванных путях. Контакты со степью особенно интенсивно нарастали в период тюркского каганата [6]. Значимую роль в разрастании городов Средней Азии, в частности и Казахстана сыграл Великий

шелковый путь – представляющий транзит торговых, культурно-экономических связей между странами, расположенных вдоль пути.

Караванная торговля представляла собой характерное явление в жизни того времени. Караваны служили средством сообщения между странами, способствуя их взаимному ознакомлению. Караванная торговля благоприятно сказывалась на экономике государств, через которые проходили караванные пути, поэтому правители способствовали ее успешному развитию. Придорожные караван-сарай для безопасности укреплялись стенами и башнями и иногда включались в рабаты. Близ них устраивались колодцы и сардобы – водохранилища. Городские здания караван-сарая, располагавшиеся вблизи базаров, не нуждались в укреплениях. Караваны с большим числом вьючных животных разгружались в караван-сараях за чертой города [7]. Торговые ряды располагаются во внутреннем жилом пространстве, тем самым примыкая к дувалу, проходящему вдоль улиц. Мастерские ремесленников сооружались зачастую из сырцового кирпича и камня. Ремесленники образуют существенную часть городского населения; ремесленнические мастерские располагаются ближе к «подвижным» местам торговли. Практически во всех крупных городах имелись базары с торговыми лавками, где можно было приобрести посуду из металла, керамики, стекла; имелись и лавки с готовой продукцией. О многочисленности городских караван-сарая свидетельствуют письменные источники, где на месте старых караванных путей находятся остатки сырцовых сооружений.

В силу историко-географических процессов и развития торговых путей на обширной территории Средней Азии и Казахстана средневековый период демонстрирует развитие архитектуры, строительства, ремесленнического искусства, которые можно проследить по поселениям, общественным зданиям и монументальной архитектуре. Что касается казахских степей, за исключением пустынных и степных районов, буквально вся территория страны имела свои городские центры. Они были обнаружены в южных регионах страны, как Туркестан и Отрар, в том числе, и в степных регионах как Сары-Арке. В эпоху средневековья в этих краях формируются крупные города, известные как торговые центры на караванных путях. Несмотря на скудость письменных источников, воссоздание средневековых культурных центров и городов представляется реальным благодаря материалам археологических раскопок. Таким образом, результаты археологических работ последних десятилетий подтверждают сведения, содержащих впечатления очевидцев современников, согласно которым Средняя Азия была страной с развитой городской культурой.

Список использованной литературы

1. Ярлова Ю. С. Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. VI—XIX вв. Том 8. – М.: 1969г. – С. 91.
2. Д. Доукс, Г. Джораев, О. Руар. Урбанизм к востоку от Аральского моря: Средневековый город Куик-Мардан, Казахстан. – А.: 2016г. – С. 2-3.
3. Савельева Т. В. Продолжение раскопок средневекового Тальхир. – Алматы: 2010. – С. 3№
4. Адрихин С. В. Мостовая улица Древнего Талгара в XI- XIII вв. // Электронный периодический журнал SCI-Article-ru. № 60, 2018. – С.13-17.

5. Андрианов Б.В., Байпаков К.М., Брыкина Г. А. Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. – М.: 1999. – 378 с.
6. Андрианов Б.В., Байпаков К.М., Брыкина Г. А. Средняя Азия и Дальний восток в эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. – М.: 1999. – С.83.
7. Прибыткова А. М. Архитектура Средней Азии IX-X вв. – М.: 1969г. – С.201.

Креативное мышление как образовательная платформа в сфере художественного образования

Садыкова Ж. М.

кандидат педагогических наук, профессор

Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева

Канафина С.А

магистрант 2 курса специальности «Дизайн»

Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева

г. Нур-Султан. Казахстан

Аннотация: в статье анализируется что главным ресурсом отрасли художественных услуг в процессе производства и предоставления услуг играет не только живой творческий труд, а также и значимость креативности личности. Статья направлена на обоснование необходимости создания креативной образовательной среды для учащейся и студенческой молодежи с целью формирования у них креативности как интегративного личностного свойства. На основе проведенного исследования показано необходимость внедрения новой платформы в сферу художественную образовательную программу Казахстана так это путь к инновациям где выпускник может стать в ряд с мировыми лидерами. Предложен метод с современным подходом к обучению для развития креативности. Дизайн-мышление. Он предполагает самостоятельную поисковую деятельность ученика по определенной теме. Ученик учится выбирать интересующие аспекты темы, ставить задачи работы, и достигать своего собственного результата через творческую деятельность.

Ключевые слова: художественное образование, креативность, творчество, студент, инновация, создание, развитие, метод, нестандартное мышление, дизайн-мышление.

Аңдатпа: мақалада өндіріс пен қызмет көрсету процесінде көркемөнер қызметтерін көрсету саласының негізгі ресурсы толыққанды шығармашылық жұмыс екендігі, сонымен қатар, тұлғаның шығармашылығының маңыздылығы да талданады. Мақала студенттердің шығармашылық қабілетін интегративті тұлға ретінде қалыптастыру үшін шығармашылық білім беру ортасын құру қажеттілігін негіздеуге бағытталған. Зерттеу негізінде Қазақстанның көркемдік білім беру бағдарламасына жаңа платформаны енгізу қажеттілігі көрсетілген, өйткені, бұл тұлғаның әлемдік көшбасшылардың біріне айнала алатын, инновацияға апаратын жол. Шығармашылық қабілетін дамыту үшін оқытуға заманауи әдістеме ұсынылды. Дизайндық ойлау. Ол белгілі бір тақырып бойынша студенттің өзіндік ізденіс әрекетін қамтиды. Шығармашылық әрекет арқылы оқушы қызықтыратын тақырыптың аспектілерін тандап, жұмыс тапсырмаларын қойып, өзіндік нәтижеге жетуге үйренеді.

Түйінді сөздер: көркемдік білім, шығармашылық, шығармашылық, оқушы, инновация, жасау, дамыту, әдістеме, стандартты емес ойлау, жобалық ойлау.

Abstract: the article analyzes that the main resource of the art services industry in the process of production and provision of services is played not only by living creative work, but also by the

importance of the creativity of the individual. The article is aimed at substantiating the need to create a creative educational environment for students in order to form their creativity as an integrative personal property. On the basis of the study, the need to introduce a new platform in the field of the art educational program of Kazakhstan is shown, as this is the path to innovation where a graduate can become one of the world leaders. A method with a modern approach to learning for the development of creativity is proposed. Design thinking. It involves independent search activity of the student on a specific topic. The student learns to choose aspects of the topic of interest, set work tasks, and achieve his own result through creative activity.

Keywords: art education, creativity, student, innovation, creation, development, method, non-standard thinking, design thinking.

В современном мире часто используется понятие «художественное образование», так как сегодня охватывает большой пласт социокультурных, образовательных и искусствоведческих проблем. Художественное образование направлено на становление культуры восприятия окружающего мира, помогает человеку самосовершенствоваться и само развиваться, учит воспринимать мир во всем его многообразии и многоцветии [1]. Искусство, общение с которым лежит в основе художественного образования, имеет большое воспитательное значение, а языки и методы искусства помогают в освоении огромного пласта информации, усиливая эмоциональную насыщенность ее содержания (А.А. Криулина, Ю.М. Лотман). Поэтому где визуальный контент занимает важное место, профессии, связанные с рисованием, получают всё больше признания и приобрели популярность. Чтобы получить профессиональное образование, студенты проходят три уровня: школу, училище, ВУЗ. Заниматься удаленно не представляется возможным. Не зависимо от образования, успеха в профессии добивается только человек, обладающий талантом.

Высшее художественное образование относится к группе специальностей «Искусство и культура», название направления – «Изобразительное и прикладные виды искусств».

Существуют следующие профили современного художественного образования:

- изобразительное искусство;
- декоративно-прикладное искусство;
- архитектура;
- дизайн.

Каждое из этих направлений включает различные специализации.

Например, дизайн включает следующие специализации:

- графический дизайн;
- промышленный дизайн;
- дизайн среды и архитектура;
- дизайн интерьера;
- ландшафтный дизайн;
- веб-дизайн

и другие.

Сейчас где рост строительства города идет с большой скоростью услуги специалистов с художественным образованием как архитектор или дизайнер

становиться все больше востребованным. На рынке труда очень много молодых выпускников с художественным образованием и конкуренция на рынке высокая. Но хороших, например, дизайнеров, найти сложно. Существует большой разрыв. Есть опытные дизайнеры-звезды, и есть много начинающих. Но между ними очень маленькая прослойка дизайнеров хорошего среднего уровня. А в 90% случаев ищут как раз таких специалистов с определенным опытом.

Окончив университет или колледж устроиться на работу по специальности сложно. Но среди студентов есть небольшой процент тех, кому это удалось. В основном это зависит от того, подготавливают студента в процессе обучения к профессиональному труду.

Для оптимальной организации художественного образования необходимо разрабатывать и внедрять инновационные педагогические технологии, построенные на поли дисциплинарной основе, имеющие личностно ценностную направленность проектирования нового типа развивающих образовательных сред, требующие усовершенствованных средств и методов обучения и учебных пособий нового поколения. Несмотря на это есть определенные пробелы в подготовке специалистов художественного образования. В результате опроса руководителей успешных дизайн студии как «AULET» Олжасом Тортаем, «ROZART design» Блантемир Розой и др., было выявлено что выпускникам только окончившие современные Вузы не хватает знаний в психологии общения с клиентами, курсы по авторскому надзору, лекции про умные дома, знания о современных материалах, необходимость больше практики и приглашение опытных менторов, технические знания, курсы по декорированию и конечно же развитие креативного мышления студентов. Многие выше перечисленных курсов уже активно внедряются в образовательные программы. Кроме креативности в творчестве.



Рисунок 1. Результат опроса известных архитекторов и дизайнеров г. Нур-Султан

В нашей системе образования по сей день на первом плане стоит развитие логического анализа и дедукции, доминировавших в XX веке, а не способностей к эмпатии и творчеству, необходимых для покорения мира в XXI веке. Нужно самостоятельно развивать творческий потенциал. Любознательные и смелые люди незаменимы в любой компании. Именно тот, кто способен находить нестандартные решения проблем любого уровня, продвигается по карьерной лестнице в первую очередь [2]. Поэтому современный специалист должен быть с инновационным типом мышления, культуры и поведения.

Главным средством для выполнения творческой деятельности является особое творческое мышление – креативность.

Абрахам Маслоу отмечал, что креативность – универсальное человеческое качество, которым обладают люди, стремящиеся к абсолютному раскрытию личных возможностей. Творчество помогает человеку действовать не шаблонно, а креативно, значит, оригинально. Креативность – самый оригинальный способ заявить о своих творческих способностях и нестандартном мышлении. Именно это качество ищут в соискателях рабочих мест работодатели. Сегодня наиболее прогрессивные компании привлекают дизайнеров не только для того, чтобы сделать готовые идеи более привлекательными, но поручают им разрабатывать идеи с самого начала. Бывшая роль дизайнеров была тактической: она основывалась на существовавшем и обычно позволяла немного улучшить его. Новая же роль по своей сути – стратегическая: она выводит дизайн за пределы мастерских и освобождает его разрушительный, меняющий мир потенциал [3]. Специалисты прогнозируют, что в скором будущем около 60% профессий станут автоматизированы, а человек будет востребован только там, где потребуются творчество, креатив — качества, которые искусственный интеллект освоить и понять не в силах.

С помощью оригинальности простые проектировщики становятся родоначальниками новых стилей и подходов и получают статус классика, легенды. А самые креативные мастера регулярно удивляют мир своими работами. Одним из такого дизайнера является Сибилла де Маджерией, ею движет креативность, сочетающаяся с простотой. Она с легкостью модернизирует традиции, вносит свой шарм в инновации, притягивает гармонию и не принимает дискомфорт. Сегодня она возглавляет штат из 20 сотрудников и руководит проектами по всему миру.



Рисунок 2. Интерьер Hotel Monk Blanc от дизайнера Сибиллы де Маджерий.

Марсель Вандерс – один из самых знаменитых архитекторов и предметных дизайнеров современности. Он давно стал живой легендой. Вандерс не боится экспериментировать, каждая его идея отличается артистизмом, эксцентрикой и гармоничным сочетанием инновационных технологий с традициями. Имя Карима Рашида приравнивается к иконе современного дизайна. Смелые интерьеры отличаются контрастами, яркими цветами и

продуманной эргономикой. Неоднократно удостоена наград за креативные интерьеры с высококачественным оформлением.



Рисунок 3. Карим Рашид, креативный мастер промышленного дизайна, считается одним из наиболее востребованных и популярных в мире

Заха Хадид сделала свой стиль узнаваемым во всем мире. Она не старалась вписать архитектуру в пространство, она сама создавала это пространство и всегда выходила за рамки общепринятого.

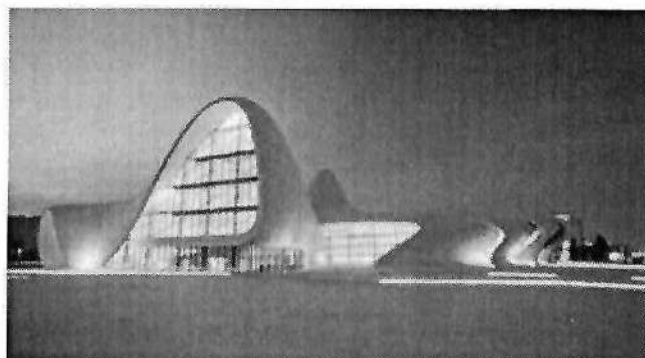


Рисунок 4. Проект архитектора Заха Хадид Центр Гейдара Алиева

В работах современного художника Энтони Жоффруа, наполненное работами с причудливыми образами. Карикатуры, созданные Энтони, являются одними из самых потрясающих примеров художественных форм, которые только приходилось видеть за последнее время.



Рисунок 5. Карикатуры Энтони Жоффруа. Кристофер Ллойд и Майкл Джей Фокс в фильмах «Назад в будущее».

Поэтому развитие творческо-нестандартным, критическим и конструктивным мышлением для современного выпускника вуза просто необходимо. Значительную роль в действиях развития образования и в поисках факторов, воздействующих на формирование одним из многих видов мышления может сыграть дизайн- мышление.

Дизайн-мышление является современным методом создания проектов, продуктов или услуг. Его применяют такие компании, как Apple, Airbnb, Netflix и PepsiCo.

Дизайн-мышление (design thinking) — метод создания нестандартных проектов, продуктов и услуг, который направлен на решение конкретных проблем и интересы потенциального пользователя [4].

В 1975 году было основано учебное заведение The Design Management Institute, где дизайн изучался в связке с бизнесом и культурной средой. Таким образом, идеи дизайн-мышления начали все шире распространяться в учебной и деловой среде. В 1990-х годах двадцатого века американский дизайнер и инженер Дэвид Келли, руководствуясь принципами дизайн-мышления, основал компанию IDEO. IDEO решила сфокусироваться на антропоцентричном (человеко-ориентированном) дизайне, что нашло свое яркое выражение в изобретении компьютерной мыши для компании Apple. Чтобы сделать хороший продукт, сотрудники компании изучали опыт пользователей, наблюдали за тем, как они выполняют рутинные задачи. Дизайн-мышление основано на способности человека к интуитивному чувствованию, к распознаванию паттернов, к созданию идей, несущих не только функциональный, но и эмоциональный компонент, к выражению себя не только словами или символами [3].

Дизайн-мышление делает обучение творческим процессом, развивая критическое мышление учеников и заставляя их мыслить оригинально.

Преподавание, основанное на дизайн-мышлении, поощряет любопытство, энтузиазм, креативность и изобретательность. Главным участником учебного процесса становится человек. В 2007 году в Стэнфордском университете был запущен проект, основой которого стала разработка и внедрение техник дизайн-мышления в ежедневный образовательный процесс. Участники проекта сформулировали несколько рекомендаций, которые помогут преподавателю использовать design thinking наиболее эффективно.

Эффективность дизайн мышления в образовании обусловлена тем, что оно опирается на развитую человеческую способность быть интуитивным, создавать новые идеи и находить закономерности между ними. У учащихся формируются такие качества, как системность, вариативность, целесообразность, чувство стиля. Элективный курс «Дизайн мышление» предполагает процесс формирования дизайн-мышления из нескольких этапов.

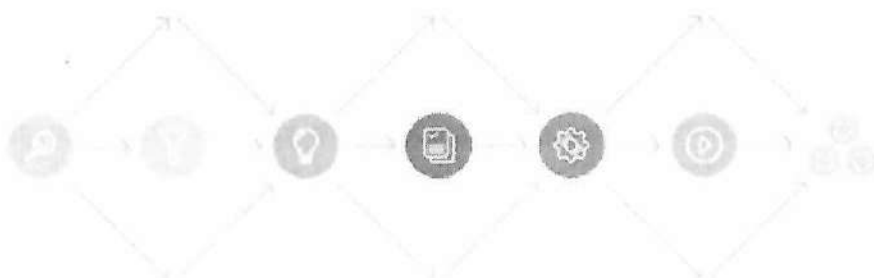


Рисунок 6. Этапы дизайн- мышления

Дизайн-мышление предполагает индивидуальный подход к обучению, то есть процесс создания и осознания учеником собственного опыта, через который он проявляет свою деятельность: а именно обозначает проблему своего исследования, ставит перед собой задачи, и достигает результата. Кроме того, принцип дизайн-мышления вполне реализуем в современных учебных заведениях. Обучающиеся, оборудованные гаджетами с выходом в Интернет, без труда найдут ответы на интересующие их вопросы, определяют поле своего исследования, поставят посильную задачу и сгенерируют далеко не одно решение [5].

В заключении нужно отметить что для осуществления полноценного художественно-творческого процесса человеку недостаточно иметь талант и получить художественно-ремесленную подготовку. В учебном процессе, протекающем в любом современном учреждении профессионального художественного образования, необходимо развить в будущем художнике нестандартного, критического и конструктивного мышление современного выпускника без которых невозможно формирование личности, способной к созданию истинного и прекрасного, умение точнее облекать это истинное и прекрасное в формы, доступные человеческому восприятию. Поэтому основная задача реформирования всех систем образования и воспитания- усовершенствование образовательно- воспитательного процесса, нацеленного на становление гармонично- высокоразвитый, творческой, социально- активной личности так же в номинации художественно-творческих дисциплин должны выводиться с учетом всестороннего анализа процесса художественного творчества и индивидуально личностных качеств, которыми должен обладать творец.

Список использованной литературы

1. Рахимбаева И. Э. Художественное образование в современном мире и перспективы его развития. // Современные проблемы науки и образования: 19.01.2022.
2. Бахрах Эстанислао. Гибкий ум. Как видеть вещи иначе и думать нестандартно. – М.: 2017. – 11 с.
3. Тим Браун. Дизайн-мышление в бизнесе. От разработки новых продуктов до проектирования бизнес-моделей. – М.: 2018. – 15 с.
4. Проект ЭБС Лань. Дизайн-мышление в обучении: интересы ученика прежде всего от 05.02.2019.
5. Кручинина З. Р. Дизайн-мышление в школе, как инновационный подход к процессу познания от 03.02.2021.

Операторлық өнердегі көмекші техниканың пайда болуы және даму тарихы

Абдикаримов М.А.

Өнертану магистрі

Қазақ ұлттық өнер университетінің аға оқытушысы

Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан

Аңдатпа: театр, музыка, бейнелеу өнері мен көркем әдебиетке қарағанда, киноның көркемдік тәсілдері мен шығармашылық шешімдері әртүрлі. Олар, әсіресе, күрделі әрі әрқилы техникамен тығыз байланысты. Кино өнерінің дүниеге келуінің өзі техникалық прогреспен ұштасып жатқаны бәрімізге мәлім. Алғашқы киноаппараттан бастау алған құрылғылар көптеген ғалымдар мен кәсіпкерлердің ғылыми ізденістерінің елегінен өтіп барып, қазіргі заманауи көмекші техниканың жүйесі қалыптасты. Кино өнерін шынайы өмірге жақындату тәсілдерін жетілдіру, шығармашылық мүмкіндіктерін кеңейту жолындағы ізденістер көбінесе ғылыми-техникалық жаңалықтардың ашылуына байланысты болғаны кинематографтың пайда болу және даму тарихынан белгілі.

Түйінді сөздер: стэдикам, кино теориясы, драматург, деректі кино, көркемсуретті кино, мелодрама.

Аннотация: в отличие от театра, музыки, изобразительного искусства и художественной литературы, художественные приемы и творческие решения кино отличаются. Они особенно тесно связаны со сложной и разнообразной техникой. Всем известно, что рождение киноискусства само по себе сопряжено с техническим прогрессом. Начиная с первого киноаппарата, устройства прошли через научные изыскания многих ученых и предпринимателей, сформировалась современная система вспомогательной техники. Из истории возникновения и развития кинематографа известно, что поиски путей совершенствования способов приближения киноискусства к реальной жизни, расширения творческих возможностей во многом связаны с открытием научно-технических открытий.

Ключевые слова: стедикам, теория кино, драматург, документальное кино, художественное кино, мелодрама.

Abstract: unlike theatre, music, visual arts and fiction, cinema's artistic techniques and creative solutions are different. They are especially closely associated with complex and varied technology. Everyone knows that the birth of cinematography itself is associated with technological progress. Starting with the first movie camera, the devices went through the scientific research of many scientists and entrepreneurs, and a modern system of auxiliary equipment was formed. It is known from the history of the emergence and development of cinematography that the search for ways to improve ways of bringing cinematography, closer to real life, expanding creative possibilities is largely associated with the discovery of scientific and technical discoveries.

Keywords: stedicam, film theory, playwright, documentary film, feature film, melodrama

Көмекші техниканың кино шығармаларының түсірілуінде алатын орны ерекше. Алайда, көмекші техниканың барлығын қажетті не қажетсіз, жарамды және жарамсыз деп қарау дұрыс емес. Бүгінгі күнде кино әлемінде жүргендердің басты мақсаты – кешегі техника мен заманауи техниканың жетістіктерін жетік пайдалану болып отыр.

Механика, оптика және химия ғылымдарының жетістіктерін сәтті пайдалана отырып, өнертапқыштар өмір құбылыстарын, сондай-ақ табиғат көріністерін пленкаға түсіріп алып, оларды экранда нанымды және әсерлі көрсетуге мүмкіндік тапты. Кинотехника мен кино өнерінің ара-қатынасы,

олардың өзара әсері ешқашан біржақты болған емес. Кино өнерінің өркендей түсуіне кинотехниканың әсері мол болды. Бұл үдеріс өз кезегінде кинотехниканың бір дәрежеде қалып қоймай, ұдайы ілгерілей түсуіне мәжбүр етті. Бүгінгі күнге дейін кинематографта қолданылатын көмекші техниканың тарихы мен оның фильмдердің көркемдік деңгейіне, драматургиялық құрылымында алатын орны туралы жүйелі түрде зерттелген теориялық еңбектер жарық көрген жоқ. Бұл тек шетел киносына ғана емес, сонымен бірге қазақ киносына да қатысты өзекті мәселе болып отыр.

Кино өнері дамыған сайын, көмекші техника да заман талабына сай күрделеніп келеді. Алайда, көмекші техникаға қол жетімді болғанымен, қыруар қаражатты қажет етеді. Себебі, елімізді кинематографта қолданылатын әртүрлі көмекші техниканың өндірісі әлі пайда бола қойған жоқ. Ал, сырттан әкелінгендердің үшеуі сапалы болса, төртіншісі көңіл қуантарлықтай болмай шығады. Егер, отандық технологиямызды жетілдіріп, көмекші техниканың барлық түрін өзімізде өндіретін болсақ, онда ұлттық құндылықтар мен салт-дәстүрді, тарих пен мәдениетті дәріптейтін отандық киноиндустрияның дамуы арта түсетінін белгілі. Сонымен қатар, кино шығармаларын түсірудегі көмекші техниканың атқаратын қызметі туралы қазақ тілінде зерттелген толыққанды ғылыми жұмыстың болмауы бүгінгі таңдағы тағы бір өзекті мәселенің бірі болып отыр.

Кино және алғашқы киноаппараттың пайда болуы, киноның тарихы мен мамандары туралы белгілі кино тарихшы, киносыншы Ж. Садульдің «Всеобщая история кино» атты көптомдық кітабында мағлұмат беріледі [1]. Ал, А.Д. Головняның «Мастерство кинооператора» атты еңбегінде оператор мамандығының қыр-сыры, операторлық мектептер мен көмекші техникалардың пайда болуы туралы жазылған [2]. Б. Молочниктің «Профессия – кинематографист» атты еңбегінде жалпы киноның ішкі зертханасы егжей-тегжейлі жазылған [3]. М. М. Лисагор мен Ю.П. Черкасовтың «Кинопроекционная техника и учебная демонстрация кинофильмов» атты кітабында кинематографиядағы эффекттілерге, көмекші техниканың құрылымы мен түрлеріне, фильмнің түсірілу барысына, кинооператорлық оптикаға, аппараттардың сыртқы пішіндеріндегі айырмашылықтары мен ішкі механизмдерінің ерекшеліктеріне назар аударылған [4].

Алғашында киноаппарат арқылы жарық көрсе, қазіргі кезде кино шығармасын дүниеге әкелу үшін барлық техникалық мүмкіндіктер бар. Демек, кино өнері мен техника өзара тығыз байланысты. Бірақ, кино түсіруге арналған көмекші техникалар қандай және қалай пайда болғаны көбінде бізге беймәлім екені рас. Кинотехниканың пайда болу тарихы техниканың басқа да салаларының дамуымен тығыз байланысты. Кино өндірісі бірнеше кезеңдерге бөлінеді: дайындық кезеңі, түсірілім кезеңі, постпрадакшн, яғни монтаждау т.б. Осы кезеңдердің ең маңыздысы – түсірілім кезеңі болып табылады. Бұл кезеңде шығармашылық тобы мейлінше фильмнің сапалы шығуына бар күш-жігерін аямай, бірге атсалысады. Осындай маңызды кезеңде әртүрлі көмекші техникалар пайдаланылады. Олардың негізгілері – операторлық кран, операторлық арба (тележка), стэдикам, тұрақтандыру (стабилизация) құрылғысы т.б. Бұл

құрылғылар не үшін және қандай кездерде қажет деген сұрақ туындауы әбден мүмкін. Міне, осы сұрақтарға жауап іздеу барысында, әр құрылғымен қысқаша таныс болсақ.

Операторлық кран – ең алдымен камераны көтеру үшін қажет. Ол камераның жоғарыда еркін қозғалуын қамтамасыз етуге арналған. Мысалы, операторлық кран көп жағдайда көпшілік қозғалысты (массовые) түсіру кезінде, алыста тұрған кейіпкерді көрсетіп, ракурсты пландар алу үшін қолданылады. Негізгі міндеті – кинооператормен бірге кинотүсірілім құрылғысын көтеру арқылы, жоғарғы нүктеден түсіру және киноның көркемдік шешімін бейнелеу болып табылады. Кран кіші, орта және үлкен болып бөлінеді. Алғашқы кездегі крандар кинооператор және оның ассистентімен бірге көтерілетін болған. Демек, ол өте қауіпті және қолайсыз. Сонымен қатар, фильмнің сценарийі бойынша қажетті кадрларды беруге мүмкіндігі шектеулі болған. Операторлық кранның біз білмейтін өте көп түрі бар. Бір-біріне ұқсамайтыны былай тұрсын, әрқайсының жұмыс ерекшеліктері бір болғанымен, нәтижесі әркілі. Бұлай деуге негіз де бар. Мысалы, кранның жебесін (стрелки крана) қолмен басқару. Бұл операторлық кранның көп тараған түрі. Аса қымбат та емес. Жебенің ұшу қашықтығы – бір метрден бес метрге дейін. Оның бір жағына штатив, екінші жағына салмақ орнатылады. Камераны орнықтыру үшін, оператордың бойының ұзындығы мен оның қолдарының жету мүмкіндігі қарастырылады. Оператор кранды қолмен басқарып, жанындағы кейде қосалқы монитор арқылы бақылай алады. Кранды рельске орналастырған жағдайда жұмыс барысы әлдеқайда жеңілдетіледі.

Кей жағдайда режиссер өз ойын іске асыру үшін техниканың бірнеше түрлерін қолданады. Соның бірі – операторлық арба (тележка). Кейбір қажет сәттерде кран операторлық арбаға орналастырылады. Бұл камераның қозғалысын күшейтіп, фильм драматургиясының ашылуына және режиссердің ойын іске асыруға өз септігін тигізеді. Операторлық арба – көмекші операторлық техниканың негізгілерін бірі. Оған кинотүсірілім аппараты орналастырылып, түсірілімді қозғалыс арқылы фильмнің көркемдік суретін әсерлі ету үшін қолданылады. Әдетте, арбада оператор мен оның ассистентіне арналған жеңіл орындықтар қарастырылады. Арба рельске немесе резеңке дөңгелекке орналастырылады. Операторлық арбаға (тележка) кинотүсірілім аппараты пен телевизиялық камералар орнатылады. «Долли» атауы – «дольщик» мамандығының шығу түбірі. Голливудтық арбаның атауынан тараған. Арбаны (тележка) дольщик пен оның тобы басқарады (англ. Dolly Grip), олар кранмейстермен бірге операторлық топпен барлық түсірілім кездерінде басы-қасында болады. Дольщиктік топ рельстердің монтажы мен арбаның (тележка) нақты қозғалысына жауап береді. Кей жағдайда арбаға (тележка) шағын операторлық кран немесе үлкен ұзындықтағы гидравлитік көтергіш орнатылады, мұндай кезде камераның еркіндігі молаяды.

Арбаның кейбір түрлері операторсыз жұмыс жасай алады. Оны арнайы дистанциондық құрылғы арқылы басқарады. Понарама т.б әртүрлі қажетті өзгертулерде дистанциондық тәсілмен монитор арқылы жүзеге асады. Мұндай арбалар қол жетпейтін жерлерде өте қолайлы және операторлық топ пен

дольщиктердің көлеңкелері де бөгет болмайды. Операторлық арбаның «Бобик», «Малыш», «Малышка», «Жук», «Гоблин» деген түрлері бар. Арба (тележка) ылғалды жерлерде жүре береді. Тіпті, шөлейт жерлерді де жүретін арбалар бар. Оның үш үлкен дөңгелегі құммен бөгетсіз жүруін қамтамасыз етеді.

Рельстер – операторлық арбаны жылжыту үшін пайданылады. Бұл әдеттегі поезд релісі секілді, тек бар болғаны көлемі жағынан шағын болып келеді. Тік, айналмалы секілді саналуан түрлері бар. Оны көбіне жабық студияларда қолданады. Себебі, рельстер жайлы жерлерге арналған. Ол қозғалыстың артуына үлес қосып, фильмнің көркемдік шешімін ашып, динамиканы күшейтеді.

Әрине, кадрдың динамикасы, жарығы, ашық бейнесі, барлығы да маңызды. Осылардың еш қозғалыссыз тұрақты болуын да қамтамасыз еткен жөн. Бастапқы фотоөнердің, киноөнердің дамуында түрлі көмекші техникалар болмады. Сондықтан, кадрдағы ерекшеліктер де аз болды. Уақыт өте келе, технологияның өркендей түсуі кино өндірісінің дамуына өз үлесін қосты. Камераның жеңілдеп, қолайлы бола бастаған кезде, оператор қалаған бейнесін камераны арқалап алып түсіре беретін мүмкіндікке қол жеткізді. Техниканың дамығанына қарамастан, оператордың жүріп, қолымен түсірілім жасауы әлі күнге дейін қолданыста болып келеді. Адам қалағанынша қозғалмай тұруы мүмкін, бірақ ол ұзаққа уақытқа созыла бермейді. Себебі, оператордың иығына камераның салмағы әсер етеді. Сондықтан, оператор мұндай жағдайда көмекші техниканы қолданады. Солардың бірі – стедикам.

Стедикам (Steadicam) – түсірілім кезінде камераны тұрақтандыруға арналған. Кейде «ілінгіш штатив» деп те аталады. Steadicam атауы Tiffen компаниясының маркасы ретінде тіркелген. Стедикамды алғаш рет кинооператор Гарретом Брауном құрастырып шығарды. Бірақ, 1973 жылы CinemaProducts авторлық құқығын сатып жіберген. Операторлық кран мен рельстерге қарағанда, стедикам қолайлы техника. Сондай-ақ, уақыт пен қаражатты үнемдеудің сенімді кепілі. Стедикам құрылғысы қарапайым желет (жилетка) тәріздес. Бұл құрылғы операторға киіледі. Кейде тік ұшақ пен жеңіл көлікке тіркелетіндері де бар.

Стедикам соңғы кездері коммерциялық кино мен әуесқой бейнетаспаларда кеңінен қолданылып жүр. 1976 жылы ең алғаш стедикамның көмегімен «Bound for Glory» фильмі жарық көрген. Кинооператорлар мен телеоператорлар стедикамды қолдану кезінде тек физикалық тұрғыда емес, оның техникасын жетік меңгергені жөн. Сондықтан, «стедикам операторы» деген мамандықта арнайы оқытылады. «Тиффен» компаниясы бүгінгі таңда стедикамды өндірушілердің бірі болып табылады. Бұл компаниямен қоса, шетелде және Ресейде бірнеше компаниялар стедикамды өндірумен айналысады.

Сонымен, жоғарыда көмекші техниканың, оның әрқилы түрлерінің пайда болу тарихына және оның даму кезеңдеріне тоқталып өттік. Заман талабына сай техниканың өркендеуі кино өндірісінің дамуына мейлінше әсерін тигізеді. Киноның кең экранды, кеңформатты, панорамды және шеңберлі панорамды болуы – кинотүсіргіш және кинокөрсеткіш аппараттарын, сондай-ақ кинотехниканың басқа салаларын жетілдіре түсуінің нәтижесі.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1. Садуль Ж. Всеобщая история кино. В 6-ти т. – том I. – М: 1958. – 548 с.
2. Головня А. Д. Мастерство кинооператора. – Москва: 1965. – 240 с.
3. Молочник Б. Профессия – кинематографист. – СПб: 2011. – 244 с.
4. Лисагор М. М., Черкасов Ю. П. Кинопроекционная техника и учебная демонстрация кинофильмов. – М.: 1982. – 263 с.

Подготовка артистов балета мирового уровня: предпосылки и условия
Ысмаил Зубайра

*магистрант 2 курса кафедры «Социально-гуманитарные науки и арт-менеджмент», КазНУИ
г. Нур-Султан, Казахстан*

Аннотация. Статья основана на интервью автора с педагогом Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева, Заслуженным деятелем искусства Республики Казахстан, Ахмедгали Буркитбаевым для выявления предпосылок и условий подготовки артистов мирового уровня на примере одного из его учеников, Адамжан Бахтияр Бақытжанұлы, Заслуженного деятеля РК и обладателя Гран-при и призовых мест международных конкурсов профессиональных артистов балета (США, Южная Корея, Россия, Турция и т.д.), ведущего солиста балета Казахского государственного театра оперы и балета «Астана Опера»

Ключевые слова: балет, артист балета, подготовка, международный уровень.

Аңдатпа. Мақала автордың А.Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің оқытушысы, ҚР еңбек сіңірген қайраткері, Ахмедгали Бүркітбаевпен болған, шәкірттерінің бірі, ҚР еңбек сіңірген қайраткері, кәсіби балет әртістерінің халықаралық байқауларының Гран-при иегері (АҚШ, Оңтүстік Корея, Ресей, Түркия және т.б.), Адамжан Бахтияр Бақытжанұлының мысалында, әлемдік деңгейдегі балет әртістерін даярлаудың алғышарттары мен шарттарын анықтау жайлы сұхбатына негізделген.

Түйінді сөздер: балет, балет әртісі, даярлау, әлемдік деңгей.

Abstract. The article is based on the interview of the author with Akhmedgali Burkitbayev, a teacher of the Almaty Choreographic School named after A. Seleznev and Honored Art Worker of the Republic of Kazakhstan which was held to identify the prerequisites and conditions for raising world-class artists on the example of one of his students, Adamzhan Baktiyar Bahytzhanuly, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan and multiple winner of the Grand Prix at international competitions of professional ballet dancers (USA, South Korea, Russia, Turkey, etc.)

Keywords: ballet, ballet dancer, training, international level.

Период становления образовательной системы в области хореографии берет начало с 20-х годов XX века. Несмотря на то, что обучения хореографии в школах не было, и в целом, система образования еще не была сформирована, талантливые танцовщики того времени внесли свой вклад, путем самообразования, главного – компоновки и фиксации особенностей народных танцев, что позже стало основой для развития первых попыток организовать школы хореографии [1].

Построение классической системы обучения хореографическому искусству в Казахстане связано с именем А. А. Александрова, основоположника казахской национальной школы академического танца. В 1934 году под руководством А. А. Александрова впервые было организовано балетное отделение в музыкально-хореографической школе. Но стоит отметить, что именно с участием Александра Владимировича Селезнева, начиная с 1937 года, был организован профессиональный подход и методически успешно выстроена система обучения в школе академического танца [2]. В систему дальнейшего становления хореографического образования в Казахстане неоценимый вклад привнесла Галина Уланова, великая русская балерина, приглашенная в Казахстан. Далее было организовано отделение народного танца в хореографическом училище Народной артисткой КазССР Шарой Жиенкуловой, с системой обучения продолжительностью в 4 года и в это же время была разработана методика преподавания и изучения казахского народного танца.

Несомненно, что на сегодняшний день казахстанская балетная школа существует и функционирует с успехом: имеет свое место в мировом списке балетного искусства, доказательством которого является творческий путь и узнаваемость целого ряда казахстанских артистов балета. Сегодня образование в сфере хореографии в Казахстане имеет четко представленную систему, которая состоит из ряда педагогических знаний, умений, навыков, компетенций в основе которых лежит комплексный подход к профессиональному обучению балетному мастерству [1].

Во время научно-исследовательской стажировки, в рамках научно-исследовательской деятельности автора (февраль, 2022, г. Алматы) было проведено интервью с Ахмедгали Буркитбаевым (далее – респондент), педагогом отделения специальных дисциплин Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева, Заслуженным деятелем искусств РК. Он окончил Московское академическое училище (МАХУ) Минкультуры СССР в 1974 г. по специальности «Артист балета» и Казахский государственный институт театра и кино им. Т. Жургенова в 1999 г., по специальности «Педагог-хореограф». Ахмедгали Буркитбаев является педагогом Адамжан Бахтияра Бакытжанулы, Заслуженного деятеля искусств РК и многократного обладателя Гран-при и наград первой степени, ряда международных конкурсов профессиональных артистов балета (США, Южная Корея, Россия, Турция и т.д.). По мнению респондента, на сегодняшний день мы можем с уверенностью говорить о казахском балете, так как наше государство является суверенным и балетное искусство Республики Казахстан имеет все данные и показатели, чтобы носить национальное название. Что касается основоположников казахского балета, Ахмедгали Буркитбаев отметил, что невозможно назвать одного человека, поскольку во всех видах искусства, как в оперном, так и балетном, фундамент закладывается одними артистами, а задача дальнейшего продвижения лежит на «последователях, вдохновленных основателем». Соответственно, казахстанское балетное искусство находится на стадии совершенствования, и все, кто имеет отношение к развитию казахского балета, особенно в начале становления

балетного искусства в Казахстане, «являются основоположниками отечественной балетной школы».

Мысли балетного педагога Большого театра, Е. В. Гельцера о серьезном подходе к подготовке, совпадают с убеждением Ахмедгали Буркитбаева о традициях в балете целом. «...Гельцер помог московскому балету сохранить свои лучшие прогрессивные традиции. Воспитанный на заветах Щепкина, он не терпел легкомысленного, дилетантского отношения к искусству. На свою работу в театре он смотрел как на высокое служение народу, а не как на исполнение служебных обязанностей. Когда он праздновал свой бенефис и дирекция театра, желая сделать ему приятное, назначила на роль Лизы в балете «Тщетная предосторожность» его дочь – Е. В. Гельцер, тогда еще только начинавшую свою артистическую деятельность, он попросил снять ее с этой роли, так как зрители придут смотреть полноценный, а не ученический спектакль. На слезы дочери и ее мольбы изменить свое решение, Гельцер ответил отказом, сказав, что «Тщетная предосторожность» не такой балет, к которому можно относиться кое-как, к нему нужно готовиться годы...» [3]. Более того, кроме кропотливого физического труда, по мнению респондента, неотъемлемыми элементами традиций балета являются вера и любовь к классическому танцу, которые возвращаются огромной благодарностью зрителей, в виде аплодисментов. Что касается непосредственно воспитания артистов балета мирового уровня, как отмечает Ахмедгали Буркитбаев, в первую очередь ребенок должен быть одаренным и иметь хорошие данные с точки зрения балетных данных: пропорции тела, шаг, выворотность стопы, гибкость, ровные ноги. Прошедшие конкурс дети учатся с первого класса в специализированном училище, где за первые три года обучения дети должны подготовиться к следующему двухлетнему циклу, и далее к 1-му, 2-му и 3-му курсам. Немаловажную роль играет педагог, так как педагог «раскрывает» артистическую личность воспитанника и дает ему понять, что он талантливый. «Моя учительница, Ольга Александровна Ильина, Заслуженный деятель России, мне говорила, что надо, чтобы ребенок влюбился в хореографическое искусство и тогда он будет делать успехи и у него будет впереди что-то такое, к чему он будет стремиться. Когда поехал в Москву маленьким мальчиком, она очень много с нами общалась, и я действительно полюбил это искусство. Конечно, многое зависит от педагога, от его образования, его мировоззрения и от его культуры, очень многое зависит», вспоминает из личного опыта респондент. Помимо технических данных, артист должен обладать «музыкальностью». «Занятие классическим танцем – балетом – это очень серьезная профессия, потому что, она связана с музыкой» – подчеркивает А. Буркитбаев. Кроме правильного понимания музыки, что является огромнейшей ответственностью артиста, претендующего на свое место на мировой сцене балета, существенное значение имеют предшественники. То есть, поколение старших ребят дает большой плюс карьере артиста, если он стремится к такому же высокому уровню исполнения, считает Ахмедгали Буркитбаев.

Далее приведен отрывок из данного интервью А. Буркитбаева, который непосредственно рассказывает об Б. Б. Адамжан, как о своем воспитаннике.

– Что касается Бахтияра, чем отличается Бахтияр на сегодняшний день от своих коллег?

– Ну, Бахтияр, достаточно известный сейчас во всем мире, а меня очень радует, что у него есть своя индивидуальность, также в нем отслеживается своя эстетика – очень красивая, понятная и он хорошо понимает музыку. И в совокупности со всем этим, он нам дарит радость. И я еще раз отмечу его индивидуальность – «музыкальность» его и понимание танца: он танцует разный репертуар и не только казахстанский, но и зарубежный. Это, конечно, Божий дар, мне кажется, потому что Создатель, когда Бахтияр родился, ему сказал, наверное, «Ладно Бахтияр, танцуй! Будешь танцовщиком!». И он танцует. Это, конечно, огромная радость для нас, достояние. Это тот человек, которого надо беречь, потому что он, как и наш певец Димаш Кудайберген – очень яркие и талантливые мастера. Можно сказать, «Мастера своего дела». У Бахтияра есть своя какая-то интересная подача, когда он танцует на сцене, это нравится всем, танцуй он классическую «Баядерку» или «Собор Парижской Богоматери». Я думаю, что Ролан Пети, если бы он видел исполнение Бахтияра, то он бы сказал: «Да!», потому что Юрий Григорович после исполнения Бахтияром «Спартака» (постановщик Ю. Григорович), сказал мне, что это уровень очень хорошего исполнения. А если такой мэтр как Григорович это говорит, то полагаю, что, всё-таки, он стал хорошим танцовщиком. Молодец! Он радовал меня с 4-го класса. Мы с ним встретились, когда он учился в 4-м классе, ну, вот и я так смотрел на него и думал: «да, очень интересный мальчик».

– То есть, он с детства отличался?

– Да. Последующие годы я всё время радовался, потому что я знал, что мы будем вместе до тех пор, пока он не выпустится. И вот, победы его как ученика здесь (в АХУ им. А. Селезнева), потом победы его как студента на международных конкурсах, мы готовились, работали. А сейчас он стал очень интересным танцовщиком в мире. Он ездит по всему миру, танцует. Мне это очень нравится. Я желаю ему крепкого здоровья, чтобы он радовал нас больше. Он – достояние нашего Казахстана!

– Недавно я говорила с Джоэлом Берком, одним из признанных в мире артистов балета, а также директором Ballet International Gala в Австралии, и он отметил, что Бахтияр Адамжан является одним из феноменов во всем мире на сегодняшний день, то есть он один из самых прогрессирующих и самых интересных артистов. Когда я спросила у директора Гала балета, что его привлекло в Бахтияре, он отметил заинтересованность зрителей в его выступлениях, легкость в работе с ним и его упорство. То есть, его эту его особенность и его гармоничный тандем со сценой, подтверждают специалисты других стран.

– Рудольф Нуриев говорил: «Моя Родина – это моя сцена». Мудрые слова.

Бахтияр, когда выходит на сцену, он чувствует сцену, он знает, что надо давать радость людям и он щедро это дает, и от его танца идёт волна, его энергия.

Он еще достаточно молод. Еще много радости принесет людям. Замечательно! Я всегда очень рад смотреть его выступления, и я их пересматриваю дома. Я очень горд, и у меня такое чувство, что я был вместе с ним, я его воспитывал здесь, чтобы он стал хорошим танцовщиком. Всё, что я умел и всё прекрасное, что я видел, я просто вложил в него: когда я учился в Москве, я смотрел выступления выдающихся танцоров того времени — Плисецкой, Лиепы, Васильева, Максимовой, в Большом театре. Они еще были в таком хорошем, молодом возрасте тогда, в самом расцвете. Все то, что я сам посмотрел, просто рассказывал ему, а потом он раскрылся и нашел себя в этом танце. И сейчас молодец, конечно, представляет нашу страну по всему миру. Он действительно является очень интересным танцовщиком в мире, можно, так сказать.

— А есть ли у Бахтияра свой агент, который его продвигает?

— Я не думаю, что у него есть агент. Если бы у него был агент, то, может быть, он уже работал бы как коммерческий танцовщик на западе. Я думаю, что ему не нужны ни агент, ни эти деньги. Ему нужно танцевать. Он говорил, что ему нравится танцевать и он чувствует себя хорошо, свободно и вольно. А с контрактом, есть постоянное ощущение, что ты должен кому-то и находишься в каком-то беспокойном состоянии. Если его куда-то приглашают, он делает всё сам. Он, по-моему, сам и директор, сам и костюмер. Я так полагаю, что ему сообщают время встречи, он смотрит на свой репертуар в театре и когда он может уехать, получив разрешение администрации, спокойно уезжает. Я думаю, у него расписано уже на целый сезон, что он будет делать.

— Вы, как педагог других десятков, а то и сотен воспитанников, как видите возможности их дальнейшего продвижения на мировой арене?

— Ну, это педагогический процесс. Потому что, когда ты выпускаешь поколение артистов, приходится, набирать новых маленьких детей, которых учим. Находим среди них звёзд и начинаем их готовить к тому, чтобы они стали хорошими танцовщиками. Это работа. Это наша работа. Мы всё время помогаем ребенку, чтобы он понял, что он делает, чтобы он полюбил музыку, движения, пластику сцену, а они потом влюбляются в хореографию и начинают очень сильно работать над собой. Это очень хорошо. Ну мы помогаем. Мы все время помогаем, потому что мы — педагоги. Мы должны помочь. Дети все талантливые. Они исключительно талантливые. Просто нужно им немного помочь, чтобы они нашли свое дело, которое им нравится. А потом они уже достигают успехов для себя и для школы, как Бахтияр или как многие ученики, выпустившиеся здесь, нас, которые сейчас работают в Европе и по всему миру. Раньше у нас Бапов (прим. автора — Рамазан Саликович Бапов, казахский, советский артист балета, балетмейстер) только был лауреатом международного конкурса, а сейчас у него вот новое поколение и это просто чудесно. А признание — это серьезно, когда профессионально на высоком, хорошем уровне признают. Так что это очень радует нас.

Анализ интервью выстраивает своего рода алгоритм действий со стороны педагога для воспитания артиста балета мирового уровня, такие, как увидеть и распознать особенность, талант, ритмичность, гибкость, «музыкальность».

ребенка, развить уже имеющиеся качества и помочь воспитаннику найти свое направление и развить его любовь к тому, чем он занимается. Кроме того, потенциальному артисту мирового балета необходимо обладать такими качествами, как любовь к своему занятию, вера в свои силы, стремление как минимум повторить успех предшественников и упорство. На данный момент в Казахстане успешно функционируют множество школ, колледжи и Академия хореографии, тем не менее, именно хореографическое училище им. А. Селезнева г. Алматы является, по словам Ахмедгали Буркитбаева, «колыбелью» всех звезд мировой арены, вышедших из казахских земель.

Список использованной литературы:

1. Николаева Л. А. Этапы развития хореографического образования в Казахстане. // KazNU Bulletin. «Pedagogical science» series. – А.: №2 (36), 2012. – 4 с.
2. ЦГА. Приказы музыкально-хореографической школы. Ф. 58, оп. 1, св.1а. – А. : 2019. – С. 1.
3. Бахрушин Ю. А. История русского балета. учебное пособие для учащихся хореографических и культурно-просветительных училищ – М.: 1965. – 227 с.