



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ

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

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ

ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР ХАБАРШЫСЫ

EURASIAN SCIENCE & ARTS THE BULLETIN

ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И ИСКУССТВО ВЕСТНИК

2018 жылдан шыға бастады
Published since 2018
Издается с 2018 года

X

Астана
Astana
Астана

2023

наурыз
march
март

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

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ
МИНИСТРЛІГІ
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ

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

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ
КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ

ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР
ХАБАРШЫСЫ

EURASIAN SCIENCE & ARTS
THE BULLETIN

ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И
ИСКУССТВО
ВЕСТНИК

2018 жылдан шыға бастады
Published since 2018
Издается с 2018 года

X

Наурыз
Астана

March
Astana

Март
Астана

2023

Редакция алқасы

Мусахаджаева А.Қ. – бас редактор, Қазақстанның Еңбек Ері, Қазақстан Республикасының халық артисі, профессор, ҚазҰӨУ ректоры.

Мұқтарова Ғ.С. – бас редактордың орынбасары, философия ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ ғылым жұмыстары бойынша проректор м.а.

Әлмұхан Р.Т. – ғылыми редактор, филология ғылымдарының докторы

Абдильдин Ж.М. – философия ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА академигі, Қазақстан.

Ақпарова Ғ.Т. – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ қауымдастырылған профессоры

Альпеисова Г.Т. – өнертану кандидаты, ҚР ЖАК профессоры

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

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

Егинбаева Т.Ж. – өнертану кандидаты, ҚР ЖАК профессоры

Ескендіров Н.Р. – PhD, ҚазҰӨУ доцент.

Жолдасбеков М.Ж. – филология ғылымдарының докторы

Жұмабекова Д.Ж. – өнертану докторы, ҚР ЖАК профессоры

Жұмақова У.Р. – өнертану докторы, ҚР ЖАК профессоры

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

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

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

Мұқышева Н.Р. – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры

Нұртаза Р.С. – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры, ЖАК доценті

Сметова А.А. – педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры

Тапенов Д.Т. – PhD, музыкатанушы

Хусаинова Г.А. – педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚР ЖАК профессоры, PhD

Шегебаев П.Ш. – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессор.

Юсупова А.К. – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессор.

ISSN 2617-6823

Редакцияның мекенжайы: 010000, Қазақстан, Астана қаласы, Тәуелсіздік даңғылы, 50, 212 а қаб.

Телефон: +7 (7172) 704440, +7(7172) 705497 E-mail: nauka@kaznui.kz

Жауапты редактор: Р.Т.Әлмұхан

Журнал иесі: Қазақ ұлттық өнер университеті

ҚР МСМ ҚазҰӨУ РММ. 04.042018ж. №17013-ж. нөмері бойынша

Қазақстан Республикасы Ақпараттандыру және байланыс министрлігі тіркеген.

Мерзімділігі: жылына 4 рет. Тираж: 200 дана.

Баспахананың мекенжайы: Қазақстан Республикасы, Астана қаласы, Тәуелсіздік даңғылы, 50. Тел.: (7172) 704440

Редакционная коллегия

- Мусахаджаева А. К.** – главный редактор, Народная артистка РК, профессор, Қазақстанның Еңбек Ері, ректор КазНУИ.
- Мухтарова Г. С.** – заместитель главного редактора, кандидат философских наук, профессор КазНУИ, и.о. проректора по науке КазНУИ.
- Алмухан Р. Т.** – научный редактор, доктор филол.наук.
- Абдильдин Ж. М.** – доктор философских наук, академик РК НАН, профессор ЕНУ им. Л.Н. Гумилева
- Ақпарова Ғ. Т.** – кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор
- Альпеисова Г. Т.** – кандидат искусствоведения, профессор ВАК РК
- Джумакова У. Р.** – доктор искусствоведения, профессор ВАК РК
- Долинская Е. Б.** – доктор искусствоведения, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор Московской государственной консерватории им.П.И.Чайковского
- Дүкембай Г. Н.** – кандидат филологических наук, доцент КазНУИ
- Егинбаева Т. Ж.** – кандидат искусствоведения, профессор ВАК
- Ескендіров Н. Р.** – PhD, ҚазҰӨУ доцент.
- Жолдасбеков М. Ж.** – доктор филологических наук
- Жумабекова Д. Ж.** – доктор искусствоведения, профессор ВАК РК
- Зенкин К. В.** – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Московской государственной консерватории им.П.И.Чайковского, РФ.
- Майтесян Т.** – кандидат искусствоведения, профессор Лемменс института (консерватория), г. Лювен, Бельгия
- Мацевский И.В.** – доктор искусствоведения, академик Российской академии естественных наук и Международной Академии информатизации
- Мұқышева Н. Р.** – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ
- Нұртаза Р. С.** – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ
- Сметова А. А.** – кандидат педагогических наук, профессор КазНУИ
- Тапенов Д. Т.** – PhD, музыковед.
- Хусаинова Г. А.** – кандидат педагогических наук, профессор ВАК РК, PhD
- Шегебаев П.Ш.** – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ
- Юсупова А. К.** – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ

ISSN 2617-6823

Адрес редакции: 010000, Казахстан, г.Астана, проспект Тауелсиздик, 50, 212 а каб.

Телефон: +7 (7172) 704440, +7(7172) 705497 E-mail: nauka@kaznui.kz

Ответственный редактор: Р.Т.Алмухан

Вестник. Казахский национальный университет искусств.

Собственник: РГУ КазНУИ МКИС РК. Зарегистрирован Министерством информации и коммуникаций РК под номером №17013-ж от 04.042018 года.

Периодичность: 4 раза в год. Тираж: 200 экземпляров.

Адрес типографии: Казахстан, г.Астана, проспект Тауелсиздик, 50.

Тел.: (7172) 704440

Editors

Mussakhajayeva A. – Chief Editor, People’s Artist of the Republic of Kazakhstan, Professor, Kazakhstan Yenbek Eri, Rector KazNUA.

Vice Ch.Editor – **Mukhtarova G.S.** – Candidate of Philosophical Sciences, acting vice-rector for science og KazNUA

Scientific editor – **R.Almukhan** – Doctor of Philology Sciences

Abdildin Zh.M. – Doctor of Philosophy Sciens, Academician of NAS of RK

Akparova G.T. – Candidate of Art Criticism, Associate Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan

Alpeisova G.T. – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA

Yeginbayeva T.Zh. – Candidate of Art Criticism, Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, KazNUA

Eskendirow N.R. – PhD, docent of KazNUA

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

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

Dzholdasbekov M. – Doctor of Philology Sciences

Zhumabekova D.Zh. – Doctor of Art Criticism, Associate Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, KazNUA

Dzhumakova U.R. – Doctor of Art Criticism, Associate Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, KazNUA

Zenkin K.V. – Doctor of Art Criticism, professor, vice-rector of Scholarly Moscow State P.I.Tchaikovsky Conservatory, of the Russian Federation

Maytisyanyan T. – Candidate of Art Criticism, professor of the Lemens Institute (Conservatory) Leuven Belgium

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

Mukusheva N.R. – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA

Nurtaza R.S. – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA

Smetova A.A. – Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor of KazNUA

Tapenov D.T. – PhD, musicologist

Khusainova G.A. – Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, PhD.

Shegebayev P.Sh. – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA

Yssupova A.K. – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA

ISSN 2617-6823

Address of the redaction: 010000, Kazakhstan, Astana, Tauelsizdik Avenue, 50, room 212 a.

Phone: +7 (7172) 704440, +7(7172) 705497 E-mail: nauka@kaznui.kz

Responsible editor: R.T.Almukhan

Kazakh National University of Arts Owner RK MCS KazNUA RSE. Registered by the Minisrty of Information and Communications of the Republic of Kazakhstan under the №17013-zh from 04.042018.

Periodicity: 4 times a year. Edition: 200 copies.

Address of the printing house Kazakhstan, Astana, Tauelsizdik Avenue, 50, phone: (7172) 704440

ӨНЕРТАНУ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ.
ART HISTORY

FTAMP 18.45.01

Б.К.Нұрпейіс

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
Алматы, Қазақстан*

E-mail: bakytn_70@mail.ru.

Бүгінгі қазақ театр режиссурасы: теория мен тәжірибе

Аңдатпа. Бүгінгі таңда әлемдік театр өнері қарыштап дамып, соның ішінде Батыс Еуропа театры постмодернистік, постдрамалық деп белгіленген тенденциямен үздіксіз алға жылжып барады. Постдрамалық театрда драмалық мәтін бірінші кезекте тұрмайды. Мұнда әдеби ұстанымдар шетке ығыстырылып, режиссер тәуелсіз шешімдерге бара алады. Постдрамалық театрда перформанстан бастап, заманауи би мен тән театрының, музыкалық және пантомималық, қуыршақ және цирктік театрдың элементтері мен хэппенинг синтезі тиімді пайдаланылады. Қазіргі кезде қазақ театрында «визуалды театр», «жаңа драма», «перформанс-қойылымдар», «санудрама», «вербатим», «би театры», «суретші театры», «физикалық театр», «иммерсивтік театр», «инклюзивтік театр», т.б. формалар қылаң берді. Осы айтылған театрлық формалардың кейбіреуі қолданысқа ене бастаса, енді біреулері спектакльдерде ішінара элемент ретінде байқалып жүргені мақалада кеңінен талданды.

Кілт сөздер: қазақ театры, режиссер, интерпретация, спектакль, репертуар, драма, сцена.

ORCID ID: 0000–0002–7431–7233

Кіріспе

Еліміздің театр өнері ұлттық сипаты мен эстетикасы басқа ұлттардан ерекшелгенімен, оның даму үрдістерін әлемдік өркениеттегі мәдени контекстерден бөлек қарастыруға келмейді.

Бүгінгі жаһандану дәуірінде ақпараттар алмасу, инновациялық технологиялардың дамуы, радио, телевизия, ғаламтор желісінің жетілуі сынды көз ілеспес жылдамдықпен өзгеріп жатқан жаңалықтар дүниежүзі халықтарының арасындағы саяси-әлеуметтік қарым-қатынасқа ғана емес, мәдени байланысқа да әсерін тигізіп отыр. Дәл қазіргі кезде әлемдік театр өнері қарыштап дамып, соның ішінде Батыс Еуропа театры постмодернистік, постдрамалық деп белгіленген тенденциямен үздіксіз алға жылжып барады. Постдрамалық театрда драмалық мәтін бірінші кезекте тұрмайды. Мұнда әдеби ұстанымдар шетке ығыстырылып, режиссер тәуелсіз шешімдерге бара алады. Постдрамалық театрда перформанстан бастап, заманауи би мен тән театрының, музыкалық және пантомималық, қуыршақ және цирктік театрдың элементтері мен хэппенинг синтезі тиімді пайдаланылады. Сәт сайын жаңғырып отырған жаңа театрлық концепциялар мен режиссерлік шешімдер шығармашыл тұлғалар дүниетанымының сан қырлы, терең екендігін дәлелдеп келеді.

Материалдар мен әдістер

Әлемдік театр өнерінде болып жатқан жаңалықтар батыс, шығыс, орыс, қазақ театрлану ғылымында үзіліссіз зерттеліп келеді. Театрдың өзекті мәселелері туралы жазылған ғылыми еңбектердің қатарында «Без цензуры: молодая театральная режиссура XXI века» жинағын атауға болады. Кітапта: «Этот сборник-просто очерки режиссуры начала XXI века. В целом несколько не исчерпывающий, по методу случайных чисел. Хочется, чтобы по нему будущий историк театра (если только через 100 лет будет театр и будут его историки) мог услышать наше время, что-то понять про него и про человека во-времени» – деп [1, 7] жазылды. Аталған зерттеу жұмысы жаңа кезеңдегі режиссерлердің негізгі ерекшеліктерін айқындап берді. Бүгінгі қазақ театр өнеріндегі басты бағыттарды зерттеген келесі маңызды кітап «Қазақ сахна өнері» [2] ұжымдық зерттеуі. Осындай іргелі еңбектер бүгінгі театр өнерінің басты жаңалықтардан мол мағлұматтар береді. Шетелдік ғалымдар арасында бүгінгі театрлық үрдістерді зерттеулермен шұғылданатындардың қатары аз емес. Дегенмен, батыстық және американдық зерттеушілердің еңбектерінде бүгінгі театрлық үрдістер кеңінен зерттелген. Солардың қатарында, неміс зерттеушісі Х.-Т.Леманның «Постдрамалық театр» (Hans-Thies Lehmann, 2013) [3] және ағылшындық ғалым К.Балмның «Театрлану. Кіріспе» (Christopher B. Balme, 2020) [4] еңбектерін жатқызуға болады. Қос кітаптың да құрылымы посткеңестік зерттеулерден қарағанда ерекшеленіп тұрады, себебі, екі еңбек те постмодернистік парадигманың зерттеу арсеналын қолданып, философиядағы, мәдениеттану, әдебиеттану, психология, әлеуметтанудағы және т.б. гуманитарлық ғылымдардың жаңа әдіс-тәсілдерін кеңінен қолданғанын көрсетеді. Мақаланы жазу барысында бағыт-бағдар табуға мол септігі тиген келесі бір кітап З.О'Лиридің «Зерттеу жобасын жүргізу: негізгі нұсқаулық» (Zina O'Leary, 2017) [5] болды. Жоғарыда айтылған Х.Т.Леман мен К.Балмның еңбектеріндегі негізгі зерттеу әдіс-тәсілдерін түйсінуге З.О'Лиридің түсініктемелері септігін тигізгенін айта кеткен жөн. Театр туралы жазылған еңбектерінің арасында өзбек ғалымы М.Туляходжаеваның [6], грузиндік Л.Чхартишвилидің [7], ресейлік В.Н.Алесенкованың [8] жекелеген мақалалары ғылыми қызығушылық оятады. Ал отандық театрдың хал-күйі, бүгінгі дамуындағы негізгі жолдарын саралаған ғылыми зерттеу жұмыстары отандық театрланушылар: С.Қабдиева, Б.Нұрпейіс, А.Мұқан, М.Жақсылықова, А.Еркебай, З.Исламбаева сынды т.б. ғалымдардың еңбектерінде кездеседі. Бұл зерттеушілердің мақалаларында қазақ театрының мәселелері әр қырынан қарастырылған.

Бұл ретте, отандық театрлардың жаңаша формамен, түрліше бағытпен өзгере түрленуін зерттеуде тиімді терминдер мен тәсілдерді пайдалану қажеттілігі де туындайды. Осылайша, сахналық өнерді, театр тәжірибесін саралауда семиотикалық, постструктуралистік, феноменологиялық және когнитивтік сынды т.б. зерделеу әдіс-тәсілдерін қолдану арқылы қазақ театрының бүгінгі мәселелерін зерттеу маңызды дейміз.

Талқылануы

Бүгінгі таңда әлемдік театр өнерінде көптеген жаңалықтар болып жатыр. Еуропа театрлары кинематография тәсілдері мен компьютерлік технология жетістіктерін спектакльде бейнелі құрал ретінде кеңінен қолдану барысында жаңа көзкөрімдік (визуалды) бейнелер жасауға мүмкіндіктері мол. Айталық, канадалық театр режиссері Робер Лепаж аса күрделі жарық техникасы мен мультимедианы пайдалану арқылы ХХІ ғасыр театрының жаңа формасын жасап берді. Оның спектакльдерінде 40-тан астам жарық түстері қолданылып, кейіпкерлердің жан тебіреністерін көрсетуде бейнепроекция көмегін мықты құралына айналдырды. Дарынды суреткердің режиссурасымен жарық көрген «Айдаһарлар трилогиясы», «Айдың екінші беті», «Гамлет Коллаж», «Кориолан», «887», т.б. спектакльдері компьютерлік технологияны театрда тиімді пайдаланудың озық үлгісі болып табылады. Ал, америкалық театр режиссері Роберт Уилсон, неміс Андреас Кригенбург, швейцарлық Даниэле Финци Паска, итальян Ромео Кастелуччи дра-малық театр мен басқа өнер түрлерін: музыка, кинематография, пантомима, цирк-тік буффонадалар мен заманауи хореографияны тоғыстырып айрықша театр сти-лін жасады. Олардың спектакльдері пластикалық әдемілігімен және жарық партитурасымен ерекшеленеді. Бұлардан басқа француз Филипп Жантидің қуыршақ театрындағы, неміс Франк Касторфтың мюзиклдегі, ағылшын Мэтью Борн мен француз Жозеф Наджтың хореографиядағы жетістіктері олардың көр-кемдік қиялдарының тереңдіктерімен қоса, жаңа технологияны театр әлеміне кіріктіре алуымен таңғажайып нәтижелерге жеткізді. Бұл суреткерлер өз қойылы-мдарында адам рухының кемелдігін жаңа шығармашылық тыныспен бедерледі.

Жасыратыны жоқ әлемдік театр өнерінде болып жатқан тың жаңалықтарды үнемі бақылаудың өзі оңай емес. Олар тоқтаусыз, аса бір ғарыштық жылдамдықпен алға қарай зымырап барады.

Біздің Қазақстан театрлары да рухани құндылықтарды, қоғамның келбетін, адам өмірінің маңызын көрсетудегі ізденістерін жалғастырып келеді. Еліміздің театр өнері ұлттық сипаты мен эстетикасы басқа ұлттардан ерекшеленгенімен, оның даму үрдістерін әлемдік өркениеттегі мәдени контекстерден бөлек қарастыруға келмейді. Кейбір мемлекеттік театрлармен бірге көркемдік келбетіне заманауи форма мен жаңашылдық, эксперименттік және лабораториялық ізденістер тән «Арт и Шок», «Жас сахна», т.б. театрлар әлемдік театр өнерінде болып жатқан жаңалықтарды жіті қадағалап, спектакльдерді заманауи әдістермен қоюға бейімделе бастады.

Қазіргі кезде қазақ театрында «визуалды театр», «жаңа драма», «перформанс-қойылымдар», «санудрама», «вербатим», «би театры», «суретші театры», «физикалық театр», «иммерсивтік театр», «инклюзивтік театр», т.б. формалар қылаң берді. Осы айтылған театрлық формалардың кейбіреуі қолданысқа ене бастаса, енді біреулері спектакльдерде ішінара элемент ретінде байқалып жүр. Еуропада жүргізіліп жатқан әртүрлі режиссерлік эксперименттік және лаборатория-лық жұмыстарды көре отырып, батыл ізденістерге барған Д.Жұмабайдың «Үйлену», «Ромео мен Джульетта», «Ричард III», «Макбет», Е.Нұрсұлтанның «Лир патша», Б.Шамбетовтың «Шолпанның күнәсі», Ф.Молдағалидің «Қарагөз», «Кұлагер», А.Салбанның «Медея», Д.Базарқұловтың

«Мен», Г.Адайдың «Дауыс. Дау іс» («Үзілген бесік жыры»), «Ғажайып трагедиясы» т.б. спектакльдер көпшіліктің әрқилы пікірін тудырып келеді. Тіпті, қарапайым көрермендерді былай қойғанда, Д.Базарқұловтың «Мен», Г.Адайдың «Жұбан» спектакльдеріне Х.Бөкеева атындағы Батыс Қазақстан облыстық драма театрының актерлері ашық қарсы шықты. Жоғарыда аталған қойылымдар негізінен реализмнен гөрі, театр өнеріндегі шарттылықтарға бағындырылып, ойнау үрдісінің физикалық, когнитивті әдістеріне сүйенді. Бұларды режиссерлік интерпретациясы айқын, ізденіс аясы кең қойылымдар қатарына жатқызамыз. Сонымен бірге заманауи театрлық формалардың актерлік өнерге үлкен сынақ екені де осы спектакльдерден байқалды. Яғни актерлер бейне сомдауда кейіпкердің ішкі жан дүниесін көрсетумен бірге сахнада пластикалық тұрғыда әдемі қимылдау, билей білу мен ән салу қабілеті жетілген, каскадерлік қарымы бар, дене-бітімі тартымды болуы алдыңғы кезекке қойылды. Алдағы уақытта жаңа театрлық ағымдарға ілесу үшін қазақ актерлеріне өзінің ойнау техникасын үздіксіз жетілдіру міндеті өткір қойылатыны сөзсіз. Облыс театрларындағы кейбір актерлердің бүгінгі әлемдік театр өнеріндегі құбылыстардан хабарларының болмауы, режиссерлік ізденістерді түсіне алмаулары олардың өз қазанында «ескіше қайнап» жатқанына дәлел.

Егер театр өнерінің тарихын кезеңдік спектакльдер жасайтынын ескерсек, онда соңғы жылдары жарық көрген С.Мұқанов атындағы Солтүстік Қазақстан облыстық сазды-драма театрының «Шолпанның күнәсі» (М.Жұмабаев) спектаклі аузымызға бірден ілінеді. Бұл спектакльде заманауи театр тәсілдері ұлттық менталитетке байланысты қолданылып, форма мен мазмұн бірлігі тұтастыққа жетуімен ерекшеленді. Режиссер Б.Шамбетов сахна өнеріндегі ұлттық болмыс-бітімнің, философиялық дүниетанымның көрсеткіші ретінде бағаланатын әдет-ғұрыптарды, символдар мен метафораларды қазіргі театрда пайдалану әдісін көрсетіп берді. Ең бастысы, спектакль кейіпкерлерінің іс-әрекеттерінен, сөйлеген сөздерінен, ым-ишараларынан, пластикалық қозғалыстарынан қазақ екені көрініп тұрды. Аталған спектакль ұлттық туындыларды сахнаға шығарудың озық үлгісі деп бағалауға лайық. Мұндай спектакльді кез келген халықаралық театр фестиваліне қатыстыруға болады.

Қазақ театры әлемдік деңгейге көтерілсін десек, ең алдымен өзіміздің ұлттық құндылықтарымызды танытатын спектакльдер қою керектігін жиі айтып жүрміз. Себебі, ұлттық рухы мықты, тамыры тереңге кеткен спектакль ғана өзге жұртты қызықтырары сөзсіз. Қазіргі кезде біздің театрымыздан оқ бойы алға озып кеткен әлемдік театр майталмандарын Шекспирді немесе Гаутманды қойып таңқалдыра алмаймыз. Бұл шетелдік классиканы шығармау керек деген сөз емес. Ол қашан да шеберлік шындаудың биік көрсеткіші болып қала береді. Ал біздің қандай ұлт екеніміз өзіміздің төл туындыларымызды сахналау арқылы ғана көрінері даусыз. Қазақ әдебиетінің алтын қорындағы небір құнды шығармалар әлі күнге дейін сахна төрін көрмей жатыр. Солардың арасынан осыдан үш жыл бұрын Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жастар театрының сахнасында қойылған С.Мұратбековтың «Жусан иісі» (Ж.Жұманбай), өткен жылы ғана осы театрда премьерасы болған І.Жансүгіровтың «Құлагер» (реж. Ф.Молдағали) спектакльдері көрермендерді бірден баурап алды. Осындай өз бойына ерекше ұлттық, әлеуметтік және психологиялық белгілер жинақтаған дүниелерді шығаруға режиссер-

лер тарапынан белсенділік аз. Қазақы жаны бар спектакльді қазақтан өзге ешкім қоя алмайды. Мұны ұлттық дүниетанымы бар, өзінің ана тілін, дінін, ділін жақсы білетін режиссер ғана жүзеге асырады. Бізде шетелдің мықты спектакльдерін, режиссерлерін зерттеп, солармен сусындап, соларға ұқсас дүниелер қоюға талаптанып жүрген жас буын режиссерлер санаулы болса да бар екенін айттық. Олардың жаңашылдыққа деген ұмтылыстарын әруақытта құптаймыз. Бірақ, қазақ театры әлемдік деңгейге көтерілсін десек, ең алдымен өзінің рухани мұраңды зерттеп, өзінің ұлттық болмысыңды танытуың керек. Өйткені, әлем әдебиеті мен театры терең мұхиттай өзіне тартып әкетеді. Егер рухани алтын қазығың мықты болмаса, сол мұхиттың терең иіріміне түсіп кеткенінді байқамай қаласың. Мұны айтып отырған себебіміз бүгінгі қазақ театрына ұлттық мінезді, ұлттық танымды, ұлттық салт-дәстүрді көрсетудің жаңа режиссерлік тілі жетіспейді.

Қазақ театрының шығармашылық өмірінде өшпес із қалдырып, неше буын актерлер шеберлігінің өсіп қалыптасуына ықпал еткен «Еңлік-Кебек», «Абай», «Қаракөз», «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» т.б. классикалық пьесаларымызды сәтті шығара алмай жүргендер де бар. Өткен ХХ ғасыр сахнасында қойылған классикалық туындыларда драматург мәтініне қол тигізбей, кейіпкерлер өмір сүрген тарихи ортаның көрінісі, халықтың тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы көркем бейнеленді. Шығармадан тыс, пьесаның ерекшелігінен бөлек режиссерлік шешімдер болмайтын. Ал, қазіргі кезде «классиканы жаңаша оқу» тенденциясын дұрыс ұқпағандар пьеса мәтінін қарабайыр тілге бұрып, диалогтерді қысқартып жөн-жосықсыз қайшылаудан көп ұтыла бастады. Классикалық туындыларға бүгінгілік үн береміз дегенді желеу етіп, әр режиссер пьесаны өзінше «түзеп-күзеп» драматургтің стилін бұзғаннан кейін оның көркемдік құндылығынан ештеңе қалмайтыны түсінікті. Сонда, қазақ театры шаңырақ көтерген кезден бастап сан буын режиссерлеріміз бен актерлеріміз көздің қарашығындай сақтап келген ұлттық классикамыз форма іздеу жолында «құрбандыққа» шалынып кете бере ме? Қайта қазіргі технология жетістіктерін пайдалана отырып, жас ұрпаққа классикалық пьесалардың бай мазмұнын, ішкі сырын, сөз құдіретінің қасиетін, ұлттық мінез ерекшеліктерін қаймағын бұзбай көрсету режиссерлеріміздің басты міндетіне айналуы керек. Режиссер қойылымның көркемдік кілтін, пластикалық формасын, бейнелік шешімін табумен бірге актерлерді бүгінгі жаңа тәсілдермен ойнатуға да күшін салуы тиіс.

Бүгінгі таңда Қазақстанда жетпістен астам театр өмір сүріп жатса, соның елу алтысы мемлекеттік, жиырмадан астамы жеке меншік театрлар екен. Олардың он бірі ҚР Мәдениет және спорт министрлігіне, қалған театрлар жергілікті қала әкімшілігіне қарайды. Мемлекеттік театрлардың барлығы да репертуарлық бағыттағы театрлар. Олай болса кез-келген театрдың шығармашылық дамуы туралы мәселе қозғалған кезде ең біріншіден, оның репертуары сараланады. Театр репертуарына ең алдымен ұжымның көркемдік жетекшісі мен көркемдік кеңесі жауап береді. Оның сапасы олардың шығармашылық көзқарасына, эстетикалық талғамына, білімімен алдына қойған мақсатына, ой-тұжырымдарының тереңдігіне тікелей байланысты.

Қазақ театры алғаш шаңырақ көтерген кезден бастап репертуар жасау мәсе-

лесін алдыңғы кезекке қойғаны жақсы мәлім. Сол уақыттан бергі репертуардың жасалу жолына қарап негізінен төрт бағытты анықтауға болады. Біріншісі – ұлттық классикалық драматургия, екіншісі – тарихи тақырыптағы шығармалар, үшіншісі – аударма пьесалар (әлемдік классика және әлемдік заманауи шығармалар), төртіншісі – заманауи ұлттық туындылар. Егер соңғы екі жыл ішіндегі Қазақстандағы театрлардың репертуарына көз салсақ, әр театр әрқилы деңгейде репертуар жасағанын байқамыз. Халықаралық театр сыншылары бірлестігі жасаған мониторинг бойынша бірінші орынға замандастар туралы пьесаларға орын берілгені анықталды. Қай театр болмасын бүгінгі тақырыпқа жазылған пьесаларды қойып, заманымыздың тынысын сахнада көркем бейнелеуге ұмтылатыны сөзсіз. Театрлардың бұл саладағы талпыныстарын, игі ниеттерін әбден қолдауға болады.

Ал қазақ театрының шығармашылық өміріне өшпес із қалдырып, қаншама актерлердің сахналық өнер биігіне көтерілуіне тікелей ықпал еткен ұлттық классикамыздың театр сахналарынан аз көріне бастауы ойға қалдырады. Мұның себебін іздестірген кезде, әсіресе, кейбір облыстық театрларда өздерінің тұрақты режиссерлерінің жоқтығы да кері әсерін тигізіп отырғаны байқалды. Еңлік, Кебек, Жібек, Төлеген, Қозы мен Баянды ойнайтын актерлердің болмауы да, классикалық шығармалардың репертуардан орын алмауына әкеп отыр. Сол сияқты шетелдік классикалық пьесалардың сахнада қойылу жағдайы да мәз емес. Әсіресе, облыстық театр репертуарларынан Шиллердің, Мольердің, Брехттің, Бекеттің, Гальдони мен Гоццидің, т.б. пьесаларын кездестіру қиын.

Музыкалық-драма театрларының репертуарлары да театрлардың атына сай емес. Бұл театрлардың шығармашылық құрамы таза драма ұжымдарынан бөлек болады. Ең бастысы мұндай театрларда өздерінің оркестрі, дирижері, бишілері және хорға қатысатын актерлері болуы міндет. Театр актерлерінің қай-қайсысы болмасын драма мен музыка аралас келетін спектакльде өнер көрсетуі керек. Қазіргі таңда Қазақстанда оннан астам музыкалық драма театрлары жұмыс істеп тұр. Солардың ішінде Қ.Қуанышбаев атындағы музыкалық драма театры, С.Мұқанов атындағы сазды драма театры және Н.Жантөрин атындағы музыкалық драма театрларының репертуарында музыкалық спектакльдер бар. Ал, кейбір қазақ музыкалық драма театрлары репертуарының басым бөлігі драмалық шығармаларға құрылып кеткен. Тіпті соңғы бес жылдың ішінде бірде-бір музыкалық спектакль шығармаған театрлар да кездеседі. Мұның жәй-жапсарын тексеріп, театрлардың өз атына сәйкес жұмыс жасауын талап ететін уақыт өтіп барады.

Театрдың келбетін репертуар танытатын болса, актер келбетін роль танытпақ. Репертуар жұтандығынан бізде ұзақ уақыт сахна көрмейтін актерлер де кездеседі. Кейбір актерлер көпшілік сахнасына шыққаны болмаса, көзге түсетін бірде-бір бейне жасамай уақыттарын кетіріп жүр. Тіпті, үнемі бір роль ойнап жүрген актерлер де жоқ емес. Бұл актерлік шеберліктің тежелуіне, шығармашылық серпіннің әлсіреуіне әкеліп соқтырары сөзсіз.

Зерттеу нәтижесі

Мақала театр спектаклін зерттеудің ғылыми-теориялық негіздерін отандық сахна тәжірибесі мысалында жүргізе отырып, қазақ театр режиссурасындағы ізденістерді саралау мен талдау барысында жаңа заман ғылыми парадигмасына сай тың әдіс-тәсілдерді қолданудың маңызын қарастырады. Ғылыми мақала болашақтағы театртанушылық зерттеулерді жүргізу үрдісіне теориялық негіз бола алады деп ойлаймыз.

Қорытынды

Сонымен республикамыздағы театр репертуарларын саралаған кезде театр саясатында бір ізділіктің көрінбейтіндігі анық байқалды. Сахна өнерінің, актерлер мен режиссерлердің шығармашылық тұрғыдан кемелденуі әрқилы жанрдағы қойылымдармен тығыз байланысты екендігі әлімсақтан белгілі. Әсіресе, облыстық театрлардың репертуарынан тақырып тапшылығы анық көрінеді. Дәлірек айтқанда, қазіргі уақыттың өзекті мәселелерін: туған жер, ана тілі, ұлттық патриотизм, жастар т.б. ұлттық мақсат пен ұлттық идеяға құрылған шығармалар саны тым аз. Соңғы жылдары Республикалық театр фестивальдері кезінде көрсетілген Алаш арыстары тақырыбындағы пьесалардың көркемдік деңгейлері де сын көтермейді. Бұрын драматургия саласында пьеса жазбаған авторлардың шығармаларын арнайы мамандардың талқысына салғаннан кейін барып, оның сахнада қойылу, қойылмауы шешілуі тиіс. Ал, сахнаға жол тартатын әрбір пьеса көркем-идеялық мазмұнының тереңдігімен, бүгінгі театр әлеміне жаңалық болып енетін, шын мағынасындағы көркемдік ізденістерді танытатын шығарма болу керектігі баршаға аян. Театр өнері – үнемі жаңарып, түлеп отыруды талап ететін жанды ағза. Ал, бұл ағзаның негізгі қазығы актер мен режиссер, олардың өнері мен таланты екендігі тағы да мәлім. Сондықтан кез-келген театрдың шығармашылық ұжымы талапты, білімді, талантты мамандармен үнемі толығып отыруы өте маңызды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. «Без цензуры: молодая театральная режиссура XXI века». – Санкт-Петербург, «Петербургский театральный журнал», 2016. – 456 с.
2. Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі. – Алматы: «КИЕ» лингвоелтану инновациялық орталығы, 2009. – 488 б.
3. Леман Х.Т. Постдраматический театр. – М.: ABSdesing, 2013. –312 с.
4. Балм К. Театртану. Кіріспе. – Нұр-Сұлтан: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 222 б.
5. О' Лири З. Зерттеу жобасын жүргізу: негізгі нұсқаулық. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. –472 б.
6. Тұлахұжаева М.Т. Театрни бошқариш: artist, rejissyor, spektakl. – Тошкент: «Санъат» журналы, 2015. – 336 б.
7. Чхартишвили Л. Қазіргі театртанудағы кейбір бағалау критерийлері. //«Қазақстан театртану ғылымы: тарих, теория, тәжірибе» халықаралық ғылыми конференция материалдары. – Алматы: Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2020. – Б.50-53.
8. Алесенкова В.Н. Когнитивное театроведение как опыт анализа ментальных процессов в контексте постдраматического театра [Электрондық ресурс]: 2019. <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnoe-teatrovedenie-kak-opyt-analiza-mentalnyh-protsessov-v-kontekste->

postdramaticheskogo-teatra/viewer – Қараған күн: 17.01.2023

Б.К.Нурпеис

*Казахская национальная академия искусств им.Т.К.Жургунова,
Алматы, Казахстан*

Современная казахская театральная режиссура: теория и практика

Аннотация. Сегодня мировое театральное искусство стремительно развивается, в особенности западноевропейский театр, который непрерывно продвигается вперед с тенденцией, обозначенной как постмодернистская и постдраматическая. В театрах постдраматического вида текст драматурга не стоит на переднем плане. Здесь такая литературная позиция отодвигаются в сторону. Тут режиссер имеет права перейти к самостоятельным решениям вне контекста материала. В постдраматическом театре эффективно используется синтез хэппенинга и различных элементов, начиная с перформанса, современного танца, пластического, музыкального, пантомимного, кукольного и циркового театра. В казахском театре в нынешнее время представлены такие интересные формы как «визуальный театр», «новая драма», «перформанс-спектакли», «саундрама», «вербатим», «театр танца», «театр художника», «физический театр», «иммерсивный театр», «инклюзивный театр» и др. В данной статье широко проанализировано, что некоторые из выше этих упомянутых театральных форм начались использоваться только теперь, а некоторые сейчас тектируются в спектаклях как частичный элемент.

Ключевые слова: Казахский театр, режиссер, интерпретация, спектакль, репертуар, драма, сцена.

B.K. Nurpeiis

*T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,
Almaty, Kazakhstan.*

Modern Kazakh theater directing theory and practice

Abstract: Today, the world theater art is rapidly developing, especially the Western European theater, which is continuously moving forward with a trend designated as postmodern and post-dramatic. In post-drama theaters, the playwright's text is not in the foreground. Literary position in here is pushed aside. Director here has the right to make independent decisions outside the context of the material. In post-drama theater, the synthesis of happening and various elements is effectively used, starting with performance, modern dance, plastic, musical, pantomime, puppet and circus theater. The Kazakh theaters currently presents such interesting forms as «visual theater», «new drama», «performance performances», «soundrama», «verbatim», «dance theater», «artist theater», «physical theater», «immersive theater», «inclusive theater» and others. In this article, we analyzed that some of the abovementioned theatrical forms began to be used only now, and some are now being used in performances as a partial element.

Keywords: Kazakh theater, director, interpretation, performance, repertoire, drama, stage.

References

1. «Bez senzyry: molodaia teatralnaia rejisyra XXI veka. – Sankt-Peterbyrg, «Peterbyrgskii teatralni jurnal», 2016. – 456 c.
2. Kazaq sahna oneru. Tayelcizdik kezeni. – Almaty: KIE lingboeltany innobacialyq ortalugy. 2009. – 488 b.
3. Lehman H.T. Postdramaticheskij teatr. [Post–drama Theater] – M.: ABSdesing, 2013. – 312 s.
4. Balm K. Teatrtanu. Kirispe. [Theater studies. Introduction] – Almaty: «Ultyk audarma burosy» kogamdyk kory, 2020.– 224 b.
5. O’ Liri Z. Zertteu zhobasyn zhurgizu: negizgi nuskaulyk. [Conducting a research project: basic instructions] – Almaty: «Ultyk audarma burosy» kogamdyk Kory, 2020. – 415 b.
6. Tulyakhodzhayeva M.T. Upravlenie teatrom: artis, rejiser, spektakl. [Theater management: artist, director, performance] – Tashkent: Izdatelstvo jurnala «Sanat», 2015. – 336 s.
7. Chkhartishvili L. Kazirgi teatrtanudagy keibir bagalau kriterileri. [Some evaluation criteria in modern theater studies] – «Kazakhstan teatrtanu gylymy: tarih, teoria, tazhiribe» halykaralyk gylymi konferenciya materialdary. – Almaty: T.K.Zhurgenov atyndagy KazUOA, 2020. – B.50–53.
8. Alesenkova V.N. <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnoe-teatrovedenie-kak-opyt-analiza-mentalnyh-protsessov-v-kontekste-postdramaticheskogo-teatra/viewer> [https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnoe-teatrovedenie-kak-opyt-analiza-mentalnyh-protsessov-v-kontekste-postdramaticheskogo-teatra/viewer], 2019.

Автор туралы мәліметтер:

Нүрпейіс Бақыт Кәкіқызы – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры, өнертану докторы, Алматы, Қазақстан.

Нурпеис Бақыт Какиевна – профессор Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, доктор искусствоведения, Алматы, Казахстан.

Nurpeiis Bakyt Kakiovna – Doctor of art studies, Professor at T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan.

FTAMP 18.45.45

А.С. Еркебай

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,

Алматы, Қазақстан

E-post: aerkebaj@bk.ru

Абай бейнесі мен оның шығармаларының заманауи сахналық интерпретациясы

Аңдатпа. Мақалада Абай Құнанбайұлы шығармалары бойынша сахналанған спектакльдер және қазақтың ұлы ақынының бейнесі қазіргі театр өнерінің көркемдік ізденісі аясында ашылады. Театр сыны бойынша қазіргі режиссерлердің жалпы бағасы берілген; осы тақырыптағы драматургияның ерекшеліктері сипатталады.

Зерттеу нысаны – заманауи режиссерлер қойған М.Әуезов атындағы Ұлттық драма театрының «Абай жұмбағы», «Қара», С.Сейфуллин атындағы Қарағанды академиялық қазақ драма театрының «Жас Абай» және Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық музыкалық драма театрының «Құнанбай – Абай» спектакльдері.

Салыстыру, жүйелеу, шолу әдістері Абай бейнесінің заманауи сахналық шешімін ашты. Жоғарыдағы спектакльдердегі Абай бейнесін көркемдік-тарихи, ұлттық тұрғыдан түсіну үшін кейіпкердің ішкі жан дүниесі, өмірбаяндық әдіс пен тарихи-типологиялық саралау әдісі де қолданылады.

Заманымыздың абсолютті тенденциясына айналған өнер синтезі мен ақпараттық технологияның өзара әрекеттесуін зерттеу сахна өнерінің жаңа формалары мен мазмұнын жасауға, жаңа мән беріп, жоғалғанын жаңғыртуға мүмкіндік береді.

Режиссурадағы жаңа тәсілдердің алуан палитрасы бейнелеу құралдарын таңдауға және жасауға шексіз мүмкіндік пен еркіндік береді. Бұл ретте театрда әлі де болса идея, терең мағына, драматургия басты, бірақ жаңа аудиторияға бағытталған.

Түйін сөздер: Абай, қазақ театры, режиссер, актер, заманауи интерпретация.

Кіріспе

Қазақ елі – ұлы мәдениеттің, орасан зор мәдени мұраның, көп ғасырлық мәдени дәстүрлердің және сарқылмас шығармашылық әлеуеттің мекені. Қазақстанның тарихи жолын оның мәдени және ұлттық менталитетінің ерекшеліктері, көпұлтты және көпконфессиялы қоғам өмірінің құндылық негіздерін анықтады. Қазақстан тарихында ұлттың рухани тәжірибесін сақтап, жинақтап, жаңа ұрпаққа жеткізген, көп ұлтты халқының бірлігін қамтамасыз еткен, патриоттық және ұлттық мақтаныш сезімін оятқан, халықаралық кеңістіктегі елдің беделін нығайтқан мәдениет болды. Ғылым, білім және өнердің бірлігі мәдениеттің әлеуметтік миссиясын жаңа ұрпаққа қазақ ұлтының болмысының өзегін құрайтын моральдық, этикалық және эстетикалық құндылықтар жиынтығын беру құралы ретінде түсінуге негіз қалайды.

Қазақ театры классикалық шығармаларды, тарихи тақырыпты әрдайым сахналап жүретінін тарих та, бүгінгі репертуар да байқатып отыр. Сол туындыларға

режиссерлердің бүгінгі күн талабымен келуі, жаңа интерпретация, оқылымын ұсынуы да заманауи театрдың үдерісімен айқындалып отыр. «Өмір болмысының жылжуы мен дамуы театрға, спектакль дайындау мен оның сахналық бейнелілігіне ықпал етпей қоймайды. Әр мезгілдің сахналық шығармасы өзіндік бейнелеу тәсілдерін, өзіндік қойылу жолдарын, өзіне тән театрлық бояуын, яғни, уақыт талабына сай көркем шешім табуы шарт» [1, 83] – деп кезінде өнертану докторы Бағыбек Құндақбаев айтып кеткендей қазақ классикалық шығармалар бүгінде өзгермелі дүниемен және пьесаны үнемі жаңартып отыруға ұмтылатын режиссермен бетпе-бет қалды. Әрине, классикалық мұра туралы пікір-таластар бұл әрқашан оның артында тұрған реализм туралы, рухани-этикалық құндылықтар туралы сұрақтар болып табылады. Бұл да инновация мен дәстүрдің өзара әрекеттесу, ұлттық мәдениеттің канондық негіздері туралы мәселелерді алға тартады.

Қазақ театрының режиссерлері классикалық шығармалар мен ұлттың тарихын көрсететін дүниелерге жаңа пайыммен, оқылуымен келуінің өзі қазіргі театрдың жаңа бағытының басталғанын дәлелдейді. Бұл ретте, классикалық шығармаларды бірден «заманауиландыру» емес, мәтінмен жұмыс істеу, астарына мән беру, оның мазмұнынан бігінгі күнмен параллельдерді табу мақсаты тұр. Өйткені «Театр әрқашан оны тудыратын мәдениеттің құндылықтары мен идеяларын көрсетеді» (Theatre always reflects the values and ideas of the culture that produces it) [2,160].

Абай әлеміне барлау, тақырыбын ашу, философиясын түсінуге қазақ театры әрдайым қызығушылық танытып отырғанын тарихтан білеміз. Сонау қырықыншы жалдардан бері Абайдың бейнесін жасауда театр түрлі ізденістерге барды. Әр режиссер өз Абайын табуға тырысып, сахналық әрекетті құруда да өзгешелікпен келген ұмтылыстарына куә болдық. Абайдың туғанына 175 жыл толуына байланысты да еліміздің өнер ұжыдарының көбі бұл өзекті тақырыпқа өз топшылауларымен келіп бірнеше қойылымдар ұсынды. Осы орайда Ғ. Есімнің: «Абайды тану тәуелсіздік алғаннан кейін кең өріс алғаны шындық. Ақынды толық түсінуге, терең тануға мүмкіндік туды. Абайтану жаңаша арнада дами бастады... егемендік тек саяси құбылыс емес, мәдени-тарихи болмыстың көрінісі» [3], – деген пікірінен бүгінгі таңда ұлы Абайдың өмірі мен шығармашылығы жаңаша көзқараспен пайымдалып жатқанын байқаймыз.

Материал және әдістер

Мақалада М.Әуезов атындағы Ұлттық драма театрының режиссер Ә.Оспанбаеваның «Абайдың жұмбағы», Ж.Жұманбайдың «Қара», С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық академиялық қазақ драма театрында режиссер Н.Жұманиязовтың «Жас Абай» және Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық музыкалық драма театрының сахнасында режиссер Г.Мирғалиеваның сахналауымен қойылған «Құнанбай – Абай» қойылымы негізгі материал көзіне айналды.

Абай бейнесінің заманауи сахналық шешімін ашу үшін салыстыру, жүйелеу, шолу жасау әдістері қолданылды. Жоғарыда аталған спектакльдердегі Абай бейнесінің сахнадағы көркемдік, тарихи, ұлттық тұрғыдан, кейіпкердің ішкі әлемін

түсіну мақсатында өмірбаяндық әдіс пен тарихи-типологиялық саралау әдісі де қолданылады. Қойылымдардағы актерлік ойын мен техникасын анықтауда психофизиологиялық, педагогикалық, мәдениеттанушылық, сахна тілі, актер шеберлігі сияқты әртүрлі заңдылықтар мен театртанушылық талдама-сараптау әдістері де пайдаланылды. Зерттеудің теориялық негізіне театр теориясы және тарихи проблемалары жөніндегі отандық және әлемдік ғылыми тұжырымдар алынды.

Әдебиетке шолу

Абай бейнесі мен оның шығармаларының сахналық интерпретациясы кәсіби тұрғыда саралаған театртанушы ғалымдар Б.Құндақбаев, Ә.Сығай, Қ.Қуандықов, Л.И.Богатенкова, С.Қабдиева, Қ.Уәлиев және тағы басқалары болды. Бүгінгі таңда Б.Нұрпейіс, А.Мұқан, М.Жақсылықова, З.Исламбаева сынды еліміздің танымал театр сыншылары бұл тақырыпты өз еңбектерінде жан-жақты зерттеп отыр. Аталмыш ғалымдар ғылыми мақалалары мен монографияларында ұлттық сахнадағы Абай бейнесінің суреттелуі мен қатар ақын шығармаларының сахнадағы стилі мен режиссерлік ерекшеліктерін ғылыми тұрғыда зерттеген.

Қазіргі ұлттық театр өнеріндегі Абай бейнесінің игерілуіне жан-жақты талдау жасалып, зерттеу барысында орыс театр теоретиктері мен режиссерлері: К.С.Станиславскийдің, Вл. И.Немирович-Данченко теориялық тұжырымдары негізгі нысанаға алынды. Сондай-ақ отандық ғалымдар: М.Әуезов, А.Тоқпанов, Қ.Қуандықов, Б.Құндақбайұлы, Р.Нұрғалиев, Ә.Сығай, М.Байсеркенов, Б.Нұрпейіс тағы басқа ғалымдардың еңбектері қажетіне қарай пайдаланылды.

Мақалада соңғы жылдары қазақ театр өнеріндегі Абай бейнесінің жасалу қырлары шығармалары негізінде сахналанған қойылымдарды талдай отырып, эстетикалық ой сүзгісінен өткіземіз.

Нәтижелер мен талқылау

М.Әуезов атындағы Ұлттық драма театрында «Абайдың жұмбағы» спектаклінің авторлары Б.Әбділманов пен М.Омарова ұлы ақын әлемін тануға, оның жұмбағын шешуге өзіндік ізденіс жолымен келіпті. Олар ақынның өлеңдері мен қара сөзін және «Абай жолы» шығармасының негізінде қойылымның сахналық жүйесін (инсценировка) түсірген. М.Омарова: «Біз жазушы Мұхтар Әуезовтің салып кеткен жолынан шықпауды жөн санадық. Дегенмен, идеялық тұрғыдан қазіргі заманға сай, абайтанушылардың зерттеулері негізінде басқаша бейнесін жасадық деп ойлаймын», – деген сөзінен абайтанудың жаңа ғылыми жолы басталғанын байқаймыз [4]. Және мұнысы келісті драматургиялық байлам тауыпты.

Абай бейнесін шығарған Б.Әбділманов жаңа заманның, өркениеттің бастауы болған, қоғамдық сананың ілгерілеуіне қызмет еткен Абай болмысын жан-жақты қырынан танытуға тырысқан. Оның Абайы әрбір сөзі мен ісінде сабырлылық тұнып тұрған, үнемі ой үстінде жүріп, айналасындағы адамдардың әрекетін іштей саралайтын жан. Режиссер Әбіштің өлімін ақ шымылдықтың үзіліп түсуімен беріп, Абайдың оны бүктеп, көтеріп жерлеуі әсерлі көріністердің бірі. Сондай-ақ соңғы

сахнада «мыңмен жалғыз алысқан» Абайдың қызыл шымылдықты жұлып түсіруі де, қойылымның басында «жетпіс жыл...» деп күңіренген ойын ашқандай болады.

Дегенмен, Абай бір планда ойналып, дауыс-үні өзгермей бір қалыпта қалғанын да айта кеткеніміз дұрыс. Қазіргі көрермен дәстүрлі монументалды тұлғадан гөрі өзін толғандыратын, бүгінгі өзекті тақырыптарды көтеретін Абайды көргісі келетінін ескергеніміз жөн. Осыдан болар оны түсінбей, айтқанын тыңдамай, артынан жүрсе қашып, өзімен бірге тозаққа алып кетуге дайын халқымен «жалғыз алысқан» Абайдың трагедиясы көрерменді толғандыра қоймады.

Н.Қуанышбайұлы жас Абай ролін өзінше меңгерген, декламацияға түспей, автор сөзінің астарын ашып, әрекетін психологиялық толғанысқа құруға тырысқан. Бірақ әр сахна әлі де болса тереңдетуді қажет етеді. Мәселен, Абай мен Тоғжан арасындағы сахнаға махаббат лирикасын беріп отырған актерлердің ойыны емес, қолданған әуен мен қатарлап тұра қалған орндаушылардың арасында бір-бірін қуалап жүріп диалог жасаған әрекетті ғана айта аламыз. Сондай-ақ романда Абайды елең еткізген Тоғжанның шолпысының дауысы да осы сахналарда еміс-еміс естіліп тұруы сахнаны көркейте түсті. Бірақ Абайдың атақты «Қыз сөзі» өлеңін екеуі диалог ретінде оқығанда ішкі жанның тілеуі мен тән ләзатын аңсаған жастардың көңілдері байқалмайды. Бұл ретте біздің актерлерге «Драма сыртқы оқиғаларды көрсетеді немесе ішкі көңіл-күйді сыртқы әрекеттермен түсіндіреді» (The drama mirrors external events or in terprets inner experiences by outward actions) [5, 288] деген пікірді ұмытпау керек.

Режиссер ақынның азаматтық келбеті мен дүние-танымдық көзқарасының қалыптасуына Абай мен Құнанбайдың арасында өтетін сахнаға ерекше көңіл бөлінген. С.Мерекеұлының сомдауындағы Құнанбай бұрынғы қойылымдардағыдай қаһарлы, қатыгез емес, баласының болашағына алаңдап, елінің қамын ойлаған адам. Баласына дауыс көтермей, өктемдік жүргізбей Тоғжан екеулерінің бірге бола алмайтынын жаймен ғана түсіндіруі, бұл махаббаттарынан да артық махаббат бар, ол – елі, жері дегенін пафоссыз айтуы Құнанбай бейнесін жаңа қырынан көрсеткен. Құнанбай роліндегі С.Мерекеұлы сөздегі ырғақ пен үнге мән беріп, бет-әлпеттегі болмашы ғана өзгерістер арқылы ой астарын жеткізуге ұмтылады.

Спектакльдегі музейлік бейнелер арасында біздің замандасымыз ретінде көзге түсетін кейіпкер – Күленбай. Қ.Нәбиолланың орындауында оның барлық малын беріп болыс болған адамды, екіжүзділігін, бастапқыдағы айтқан «Абай ағасы» қандай, кетіп бара жатып «Абай», сәл кідіріс жасап «аға» деп қосуының өзінде менсінеушілікті тамаша жеткізген.

Режиссер А.Оспанбаева қойылымға жаңа ырғақ, жаңа тыныс беруге тырысқан. Шымылдық ашылғанда сахнаның төріндегі жыбырлаған аяқ-қолдар мен жоғарыдағы ілініп тұрған үлкен айнадағы олардың бұрмаланған кескіні шынымен-ақ мистикалық атмосфера береді (суретшісі М. Сапаров). Бұл көрініс қойылымның екінші жартысында Абайдан халқы артқарап, оны жұлмалап тозақ отына қарай сүйреу сахнасында да қызықты шешілген. Алғашқы сахналардағы елес, соңғы сахнадағы Абайды жұлмалаған теріс ниеттер арқылы режиссер ақын

ойын, таным дүниесін, философиялық көзқарасын көрсеткісі келген.

Сахнаның техникалық мүмкіндіктері оңтайлы қолданып, еденнің бірде көтеріліп, бірде түсуі де оқиғалар желісімен сай түзілген. Әсіресе, жын-шайтанға айналып кеткен халықтың иіріліп, бұратылып, жер астына түсіп бара жатса да қан қызылға (жарықтың көмегімен) боялған қолдарын бұлғақтатып, соңғы демдеріне дейін өмірге жармасқандай әсер қалдырады. Бір түсініксіз жай – авансенада еден түсіп көрге айналғанда жер астынан Абай көтеріліп, Құнанбай сол жаққа беттейтіні оқылса да, жас Абайдың әкесінің соңынан көрге жүгіріп кіруі түсініксіз сәттердің бірі болды. Керісінше ол жарқын болашаққа ұмтылғаны дұрыс па еді деген ойда қалдық.

Қойылымдағы ең үлкен жетістік – хореографиялық сахналар (балетмейстер Ә.Таменов). Заманауи ырғақты қимылдарымен көмкерілген би спектакльге қисынды жанастырылған. Бір тыныста, кәсіби дәрежеде орындалуы, орындаушылардың шеберлігі спектакльдің көркемдік сипатын көтере түскен.

Жалпы жас режиссердің көпшілік сахналарымен әжептеуір жұмыс жасағаны байқалады. Оларды бірде жас Абайдың дертке шалдыққан миын мазалаған ойлары, бірде халықтың арасындағы дұшпандары ретінде бейвербалды тәілдермен суреттеуі де ұтымды шешімдер болды. Абайдың сөзіне жауап бергендей, халықтың арасынан біреуі, екіншісі суырылып шығып, ойын жалғыстырып кетуі де жақсы шешім. Көпшіліктің сахнадағы Абайдың, Күленбайдың сөздерін түрлі реакциялармен қабылдауы, өзара әрекеттесуі динамика мен әрлі бояу берген.

Дәл сондай-ақ осы көріністерді байланыстырып тұрған музыканы да айтуға болады. Композитор Ә.Омарова Абайдың әндерін жаңа өңдеумен әрлендіріп поэтикалық-музыкалық құрылымын ерекшелендіре түскен. Ұлттық классикамызға айналған Абай әндерінің үнін заманауи өңдеуде жас буын тыңдаушыларға бүгінгі ырғақпен ұсыну бір жағынан заманауи лебімен елең еткізсе, екінші жағынан ақынның мұрасына деген мақтаныш сезімін оятады. Қойылымдағы қыздар киіп шыққан киім үлгісі де көзге бірден түседі (суретшісі Б.Әбдіманапова). Бүрмелі көйлектің орнына стилизацияланған кең етектегі шалбарлар киіп шығуы олардың қимылдарына ыңғайлы болып, заманауи элементтерге толы би пластикасына да лайықты шыққан.

Жалпы режиссер қойылымды екі бағытта шешкені байқалады. Абаймен өтетін сахналар дәстүрлі, ал жас Абай мен көпшілік сахналары заманауи үлгіде болуы қазір жиі айтылатын «дәстүр мен жаңашылдықтың» нышаны. Бірақ динамикалық әрекеттермен басталатын қойылымның екінші жартысындағы темпоритм бәсеңдей түседі. Спектакль соңында бірнеше финал орын алғаны да байқалады.

Қорыта айтқанда, дәстүрлі ойын мен заманауи пішінді үйлестіруге тырысқан қойылымға қазіргі көрерменді толғандыратын зәру мәселелер, онымен жүргізетін азаматтық диалог жетіспейді. Еліміздің үлкен сахнасында Абайдай ұлы тұлғаны шығарудың өзі жас режиссерден үлкен дайындық пен жауапкершілікті талап етеді. Бүгінгі көрерменнің рухани, эстетикалық талғамын ақтау үшін үнемі тың ізденіс қажет.

Ал келесі «Қара» қойылымына М.Әуезов атындағы Ұлттық драма театры уақыт талабына қарай жаңа көркемдік өлшеммен келіпті. «Қара» – Абайдың қарасөздерінің негізінде жасалған дүние. Отыз бір актер қатысатын сахнада басты кейіпкер жоқ. Өйткені Абайдың бірінші қара сөзінен басталатын спектакльде актерлер ұлы ақынның асыл мұрасын сұрақ қойып, оған жауап беріп, диалог, диспут түрінде жеткізеді. «Театрдың көпшілікті ақпараттандырудың маңызды құралы ретіндегі өзектілігі бірінші орынға шығарылғанын (The relevance of theatre as an important medium of informing the masses was brought to the fore when this medium) [6] жақсы түсінген инсценировканы жасаған режиссер Жұлдызбек Жұманбайдың ой-тұжырымы, сахналық пішіні Абайдың философиясы арқылы қойылымға әлеуметтік мазмұн берген. Бұл қара сөздерде айтылған өмір болмысының ескірмейтін философиялық, әлеуметтік маңызды мәселелерді көтеруі мен көркемдік қасиетіне байланысты ашылады. Ең бастысы, режиссердің мәтінді жай актерлерге оқытқыза салмай, ондағы ойды ашу мақсатымен әрекетке үйлестіріп, заманауи формаға бейімдегенінде.

Қойылымның бірінші жартысында сахнада саяси мәселелерді шешетін (сенат, парламент), жиналыстар өтетін жер. Сахнаның екі жақ қанатындағы екі қатарға қара киінген ер адамдар жайғасады. Осы сахнаның өзінде әлеуметтік бояу мен заманауи сипат, әлемдегі дәл қазір өтіп жатқан құбылыстармен үндестік бар сияқты.

Бірінің қойған сұрағына екіншісі жауап айтып, үшіншісі оларды қолдап жатса, төртіншісі қарсы ойын айтып әлек. Қазақ қанында бар жағымсыз ерекшеліктер мен тұрмыс-тірлігіне байланысты, ел, мал, ғылым, сопылық қылып дін бағу, балаларды бағу сынды сөзден көрермен бүгінгі күнмен үндесіп жатқан мәселелерді көреді.

Режиссер актерлердің аузына тек Абайдың қарасөздерінен құралған монологтар мен диалогтарды ғана салып бермей, сахнада сол мәтіннен туындаған түрлі әрекеттерді құрған. Мәселен, билік жөнінде, «Қасым ханның қасқа жолын, Есім ханның ескі жолын» естеріне түсіргенде төрдегі қақпа ашылып, хан бейнесіндегі адам таққа жайғасады. Креслоны аңсайтын, болыстықты армандайтын бүгінгі қазақтың көрінісі. Ал «Ханталапай!» деп, төрде отырған хан жаққа асықтар лақтырылып, бәрі жапа-тармағай соған ұмтылып, бірінен бірі жұлып, ханның әр затын біреу иемденіп шыға келеді. Енді ішкөйлекпен қалған хан оларға қызық емес, оны итеріп шығарып жібереді. Босаған таққа өз өкілін отырғызуға ниеттелген халық екі жақ болып бөлініп, талас-тартыс жүргізуі де өмір бақи болатын саяси күрестің белгісі.

Сусындарын ұсынып, әдемі билерін билеп кеткен қыз-келіншектерден кейін ерлердің денесі босаңсып, өздерін еркін ұстап, топ-топ болып бөлініп кетеді. Біреулері әйелдері қолдарына ұстатып жіберген термосын шығарып, ыстық шәймен көршісіне сый көрсетіп жатса, екіншілері авансценаға жайғасып пікірталастарын жалғастыруда, үшіншілері шахматтарын шығарып оны ойнамақшы. Яғни үкімет жиналысындағы демалыстың бір үзіндісін көз алдымызға әкеледі.

Қайрат, Ақыл мен Жүрек шығатын сахналар да есте қалады. Қайраттың жалынды сөздерін екпінмен айтуы, күрескер мінезі, қолындағы қағазды умаждап

лақтыруы да нағыз қайратты жігітке лайықты шыққан (А.Киркабаков). Ақыл – интеллигент. Қолындағы әдемі таяққа таянудан гөрі, оны көріктілік құралындай пайдалануы, жаңа ғана Қайрат лақтырған қағазды таяғының ұшымен итеріп жіберіп, менмендікпен «мәдениетсіз» деуінің өзі аллегориялық кейіпкердің болмысын ашып тұр. Мінберден сөйлегеннен кейін кетіп бара жатып, Жүректі иығымен қағып өтуінің өзі «ақылдап азапты» байқатады. Ақ жейделі Жүректің нәзіктігі мен адам бойындағы қанның өзі соның бойы арқылы өтетінін айтуы да жүректің дүпілін сездіргендей.

Ерлердің әлеміне қыздардың кіруі де әдемі шешілген. Билеп отырып, кимешекті аналардың келуі, билерін бір минутқа да тоқтатпай сөйлеп жүруінің өзі әсерлі шыққан. Жаңа туған сәбиді бесікке бөлей жүріп, бала тәрбиесі, ата-ананың қадірі, олардың арасындағы қарым-қатынасы секілді еш өзектілігін жоғалтпайтын ойлар әдемі өрілген. Ананың сәукеле тігіп отырып, оны бесікке бөлуі, келесі сахналарды уақыттың өтіп қызы бойжетіп, сол сәукелені басына кигізуінің өзінде ұрпақ сабақтастығының үлкен мәні берілген. Мына жақта бесікке бөлеу сахнасы жүріп жатқанда, сахнаның екінші бұрышында әйелдердің өсегіндей «молданың ең арзанын іздеп, хат таныса болады» деп сыпсындатып сөйлетуі табиғи шыққан.

Екінші рет кіргенде, әйелдер енді кимешекті аналар мен бөрікті қыздарға айналған. Бойжеткен қызды әспеттеп қиіндіріп, шашын тарап отырып, надандық, мақтаншақтық туралы әңгіме қозғайды. Қыз бойжетіп, ұзатылып бара жатса да, балалығынан арылмаған, басын әрі-бері қозғалтып, бір орында тыныш отыра алмауы да нанымды (А.Мағзұм). Қыз-жігіттер болып билеп, дөңгеленіп кетіп бара жатқан жастардың артынан ол да елігіп кетпекші. Анасы ұстап қалады. Ал қызын алып кеткенде, мұның алдында маңғазданып, кербезденіп жүрген бәйбіше бетін жауып, жылап шығып кетуі де шынайы (Д.Жүсіп).

Кенеттен сахна астан-кестен болып, адамдарды кудалаған адамдар, бет-аузын қарамен жапқандардың қанаушылық іс-әрекеттері. Арғы жақтан жұлпынып шыққан қыз-келіншектер авансценада тұрған мінберге ұмтылып микрофонға жалынды ұрандарын айтуы өткен заманда өмір мен бас бостандығына ұмтылған қазақтың ұл-қыздарының асыл арманы мен табанды күресін көз алдымызға әкелді.

Соңғы сахна қойылымның ең әсерлі бөлігі. Ақ жейделі ерлердің тұзақталған шеңберінен шығуға талпынып, қолдарын босатса да, одан аттап шығып кете алмайды. Ал сол шеңберді жөндеп шаңырақ жасап көтерген екі жігіт бар күштерімен жерді иықтарына ұстаған титандар тәрізді болды. Тек ерлердің барлығы жан-жақтан көтергенде ғана шаңырақ бойын түзейді. Яғни, ел берекесі – бірлікте. Осындай тұрмыстық суреттеулерді көрсете жүріп режиссер Абайдың дана сөздерін сахнадағы отыз бір кейіпкердің аузына салып көрсетуі, шынымен де, бұрын-сонды болмаған қазақ театрының жаңалығы десек, артық емес.

Қойылымның сценографиясы да сәтті шыққан (суретші Қ.Түстікбаев). Ортада үлкен қақпа спектакльдің бір тұсында кезекті рет айқара ашылғандағ шексіз жұлдызды аспан мен көкке ұмтылған ағаштардың сұлбасы. Осы сәтте Абайдың силуэты сол жұлдызды қара түнге кетіп жоқ болады. Бұл – Абайдың мәңгілігін, ол

тек қазақ даласының ғана емес, бүкіл әлемнің адамзаты екенін көрсетіп тұрғандай. Ал келесі сахнада қақпаның ар жағынан космостағы жер шарының айналып тұрған көрінісі. Мұнда да суретші мен режиссердің айтпақ ойы – Жер айналуын тоқтатпайынша Абайдың көтерген мәселелері де мәңгілік. Осындай мультимедиялық шешімнің қолданылуы да қойылымның атмосферасын күшейтіп, актерлер мен көрерменді қоршаған эмоциялық ортаны да қалыптастыруға септігін тигізеді.

Қазақ театрында Абайдың тақырыбы да, мұрасы да әрдайым зерттеу объектісі болатыны анық. Бұл тақырыпты айтпаған қазақ, сахна төріне шығармаған режиссер жоқ шығар. Ақынның биографиясы мен шығармашылығына негізделген талай пьесалар жазылды. Өлеңдері мен қара сөздерінің сахналық жүйесі түзілді. Қара сөздерге негізделген қойылымдарды Б.Атабаев, Г.Мерғалиева, Р.Есдәулетов, А.Салбановтар өз интерпретацияларын ұсынды.

Ж.Жұманбайдың да қойылымға жаңа формамен келуі қуантады. Бір Абайдың ішін жарып шыққан сөздерді отыз бір кейіпкердің аузына салып сөйлетуі, басты, қосалқы кейіпкер деп жіктемей ұлы ақынды қазақ халқының философиялық концепциясын құрайтын жиынтық бейне арқылы көрсетуі де сәтті табылған шешім. Сондай-ақ режиссердің ұтқаны – әр сахнада, әр мизансценада қолданған белгілерінің, метафоралар мен символдардың анық оқылғанында, театр семантикасын ұқыпты да нақты қолданғанында. Ол актерлермен үлкен жұмыс жүргізіп, қойылымның сахналық үлгісін, өзіне тән көркемдік сипатын қарстыруда көп ізденгені байқалып тұр.

Әрине, түрлі мәселелерді көтерген қара сөздерде адам өміріне, тірлігіне философиялық ой жүгіртіп, терең топшылау жасалған. Әрине, Ж.Жұманбай жасаған сахналық нұсқада ашық тартыс болмаса да, жоғарыда айтып өткенімдей, сөзбен әрекетті оңтайлы үйлестіруге тырысқан. «Драмалық материал – соңғы адресаттың – көрерменнің/тыңдаушының жан дүниесіне жол көрсететін техникалық нұсқау» (Dramatic material is a technical instruction that lays out the way to reach the soul of the end addressee – the viewer / listener) [7, 20] демекші, режиссер драматургиялық шиеліністен гөрі, оның сахналық шешіміне үлкен мән берген. Тек бірінші сахнада ғана ерлердің жиналыс ретінде отырып сөз сөйлеу кезінде осы тартыстың жоқтығы көзге қатты түсіп отырды. Темпоритмнің бір көтеріліп, бір бәсеңдеп отыруы да осыдан.

Сөзге құрылған қойылымнан сол сөздің көрерменге анық естіліп, сөз астарының мағынасы дәл жеткенін, кейіпкерлер алма-кезек сөзбен «атысқанда», әр сөздің ырғағы мен екпіні қажет екені сезіледі. Актерлерге, әсіресе, жастар осыған мән беру керек. Аға буын актерлеріміз – Т.Жаманқұлов, С.Мерекеұлы мен О.Қиқымовтың баритонды дауыстары елең еткізіп отырса, жас жігіттердің сөздерінің толқынында жетпей жатуын да жасыру мүмкін емес. Бұл ретте әйелдер тобы әр сөзді анық айтып, дәл жеткізуінде нақтылық басымырақ.

Шетелді айтпағанда, көрші орыс, қырғыз, өзбек ағайындыларымыз классикалық авторлар Пушкин, Шекспир, Навоилерді сахнаға қойғанда жаңа формаға салмаса да, заманауи екені бірден көзге түсіп тұрады. Олар «жаңа оқылым» – «новое

прочтение» деген сөз тіркесін жиі қолданады. Яғни классикалық мәтіннің сөзін ауыстырма, й сол қалпында қалдырып, бірақ жаңа үн, ырғақ, заманауи интонация береді. «Қарада», керісінше, сахналық форма бар да, заманауи екпіндер тапшы болды (спектакль басталғанда, қолындағы ұялы телефонымен сөйлесіп шыққан жігіт саналмайды). Сондықтан қазіргі жас көрерменге (залдағы адамдардың 70-80 пайызы жастар) сахнадағы Хәкім Абайдың қара сөздері кезекті дидактикалық материал ғана болып қалмай, оларды тыңдатып, естіретін және үйрететін дүние болуы шарт.

Қазақтың ғұлама ақыны Абай Құнанбайұлының туғанына 175 жыл толуына байланысты С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық академиялық қазақ драма театры 2020 жылы карантинге жабылар алдында 5-6 наурыз күндері «Жас Абай» спектаклінің премьерасын шығарып үлгерді. Т.Ибрагимовтың пьесасының біраз тұсын қысқартып, өңдеген театртанушы Мирас Әбіл. Шығарманың аты айтып тұрғандай қойылым Абайдың жастық шағын, бозбала кезін суреттейді. Қоюшы режиссер Нұрлан Жұманиязов драматургтің осы көркемдік-идеялық бағытын ұстанып, жас Абайды қалыптастырған ортаны көрсетуге тырысқан. Осыдан өзінің жастық албырттығымен, қалыптаса бастаған көзқарасымен жас ақын бүгінгі ұрпақты тазартып, рухани көтерілуіне әсерін тигізетін мол дүние күткеніміз рас.

Құнанбай рөліндегі Б.Киекбаев кейіпкерінің сыртқы тұлғасына да, мінезіне де жаңаша келуге тырысқан. Жылдар бойы сахна төрінен көріп жүрген зор тұлғалы, жағалы шапанды, соқыр көзі жабылған Құнанбайдың орнына Қарағанды театрының сахнасынан дене бітімі жинақы, ширақ қимылды орта жастағы шапшаң саясаткерді көрдік. Сонымен қатар актер көзін жаппай, соқырлығын ақ линза киюі арқылы беруінің өзі Құнанбай бейнесіне жаңа леп бергенін айта кету керек. Әрине, Құнанбайдың ел билейтін салмақты келбетінен гөрі, күйгелектеніп кететін, бір көңіл-күйден екіншіге тез аусатын адамды көрдік. Осы тұста Құнанбай – Б.Киекбаевтың баласы Абайға деген көзқарасын, оның елге, билікке аралассын деген ниеті көп жерден байқалмады. Тек Абай төсек тартып жатып қалғанда келіп, үстіне шапанын жабатын бір ғана сахна әкелік мейірімін байқатты. Басқа сахналардан әкесінің баласына деген қарым-қатынасы да, ұстанып отырған саясаты да толыққанды ашылмағаны өкінішті. Қодар мен Қамқаны соттайтын сахнада Құнанбай – Киекбаевтың бастапқыда әзер сөйлеп, бірнеше рет құлай жаздап (жүрек талықсымасы ма, қан қысымы ма, түсініксіз), кенет мұның барлығы халық алдындағы спектакль екенін көрсеткендей дауысын шығарып, бойын түзеп шыға келуінің астарлы ойы көрерменге толық жетпеді. Азулы да әккі Құнанбайдың өзіне тән психологиялық көңіл күйі сезілмейді, мінезіндегі ірілік, сөзі қатты шыққанымен өктемдік, зіл жетіспейді.

Жас Абайды екі құрамда А.Жұмамұратов пен А.Амантай орындады. А.Жұмамұратовтың дауыс ырғағының кең әрі ашық шықпауынан жас ақынның батыл сөздері көрерменге естілмей жатты. Актер сахнадағы сөз әрекетін ойната алмады. Сонымен қатар, Қодардың өлімін қатты жүрегіне алған Абай – А.Жұмамұратов сол жазалау сахнасынан бастап қойылымның аяғына дейін жылап

сөйлеуі түсініксіз болды. Бұл тұста актерге Абайдың ел билеуші өкілдерінің саяси көзқарастарының қатыгездігін түсіну сәттердегі ішкі жан дүниесінің күйзелісін жеткізуге әлі де мол ізденіс қажет деп ойлаймыз.

Екінші құрамдағы Абай роліндегі – А.Амантай жалынды жастықтың романтикалық сезім толғаныстарын, Тоғжанға деген ғашықтық сезімдері мен асқақ арманшылдық қасиеттерін барынша шынайы кескіндеуге тырысқан. Орындаушының өткір жанары, бет-әлпетіндегі өзгерістер Абайдың толғаныстарынан туындап жатты. Дауысы да анық жетуі қуантты. Дегенмен де, актерге сөз бен әрекетті байланыстыруда әлі де болса ізденіс керектігін айтқанымыз жөн. Әкесінің ұстанған саясатын қабылдап, оның іс-әрекетінің дұрыстығын мойындаған тұстағы кейіпкердің осы ойға жету эволюциясын актерге де, режиссерге де әлі қарастыру қажет. А.Амантай жас Абайдың оқиғаға лайықты мінез құбылту, көңіл күй ауыстыру секілді сезімдеріне алдағы уақытта жауапкершілікпен қарай түсер деген сенімдеміз.

Жалпы, Абайды ойнаған актердің екеуі де таулы-тасты кең далада ән айтқан бойжеткен Тоғжанның даусын естігенде елең ете қалатын бозбала жігітті шығара алмады. Ұлжан баласына Ділдәға құда түсетінін айтқан кезде Абайдан еш өзгеріс байқамаймыз. Ғашық жігіт мұндай сөздерге қарсылық, не болмаса өкініш секілді сезімдерді көрсету керек емес пе еді деген ой қалдырады.

Жалпы, қойылымға лирикалық сарын беретін сахнада Абай мен Тоғжан арасындағы махаббат жалыны, бір-біріне ынтық жандардың көңіл күй толғаныстары, осындайда еріксіз үйіріп әкететін ыстық сезім иірімдері де сезілмейді. Екі жас ғашықтың соңғы кездесу сахнасы толыққанды режиссерлік тұрғыдан да, актерлердің ойынынан да ашылмағаны өкінішті. Актерлердің сөздерін мүлдем бір-біріне қарамай айтуы, іштегі толғаныстарын сахнада әрлі-берлі жүгіруімен жеткізуінің өзі көрерменді қынжылтады.

Тоғжан роліндегі С.Ташимбекованың да, Н.Тезекбаеваның да ойынынан Абайдың алғашқы махаббат сезімдерінің тууына себепші болған бойжеткеннің бейнесін көре алмадық. Актрисалардың сахнадағы біркелкі жүріс-тұрысы, сезімдерді құр жүгіруімен, таптауырын болған «классицистік» ым-ишарамен жеткізуі бүгінгі театр үшін аздық ететінін ескерген жөн. Сондай-ақ Ұлжанды сомдаған Д.Айгазинованың ойыны да мүлдем көрінбеді. Оның қасында, екінші құрамдағы Г.Базарбаеваның ойынында шынайылық, жарқын мінезді келіншектің, ұлттық дәстүрді білетін ел анасының мінездері байқалып тұрды.

Бұл ретте Зере ролі Н.Жансүгірова мен З. Абдықалықованың орындауында шынайы бейнелеу тапқан. Абайды еркелетуі, ауырғандағы уайымы, намазын оқып отырып немересінің саулығын тілеуі сынды сахналарда екі актрисаның да қимылдарындағы еркіндік, жарасымдылық орындаушылық өнердегі ішкі үйлесімнің табиғилығын көрсетті. Осы арқылы актрисалар біздің аға буын актерлеріміздің өнеріндегі зеректігін танытты.

Спектакльдегі Б.Сүлейменов сомдаған Сүйіндік өзінің бар болмысымен шынайы шыққан кейіпкердің бірі болды. Актер оны сабырлы, ақылға бой алдырған салмақты жан етіп кескіндеп, ойынын ойлы әрекетке құрған. Әсіресе,

Б.Сүлейменовтың дауыс екпініне үлкен мән беруі, әр сөз, сөздегі әр әріптің нақты жетуін қадағалауы көзге бірден түсіп тұрды.

Спектакльдегі М.Садықановтың Бөжейі, Б. Ахметов пен Е.Жүнісбековтің Жетпісі, Б.Бәкіжановтың Жексені драмадағы оқиғаларды өрістетіп дамытушы, басты тартысты тудырушы кейіпкерлер. Актерлер сахнада бір-бірін толықтырып, іштей үндестік табуға бар күштерін салғанымен де өздеріне жүктелген рольдерін ойдағыдай шығара алмаған. Әсіресе, Сүйіндік, Жетпіс, Жексеннің бір бірін қамшымен ұрғылау сахнасы тұрпайылығымен қатар, режиссерлік жағынан ақталмаған мизансценалардың бірі болып қалды.

Н.Жұманиязов шығарманы сахналауда дәстүрлі жолды ұстанғандығынан қойылымда аса жаңа режиссерлік ізденістер байқалмады. Трагедияның ең тартысты көрінісі – Қодар мен Қамқаның тағдыры шешілетін сахна мүлде ашылмағандай әсер қалдырды. Бұл қойылымның шарықтау шегіне апарар маңызды баспалдақ болғандықтан осы оқиға әрекетіне басты мән берген дұрыс еді. Орындаушылардың сахнаны айнала отырып, билік айтатын тұстарда жаттанды сөздерді айтып шығумен ғана шектелді. Шығарманың бір сарында өтуі, актерлердің сахнаға шығып, өз кезегі келгенде ғана сөйлеп, қалған уақытта оқиға әрекетіне мүлдем араласпауынан режиссердің оларға рөл сомдаудағы нақты мақсаттарын түсіндірмегендей әсер қалдырды.

Қойылымдағы орын алған көпшілік көріністеріне шынайылық, көркемдік логика жетпейді. Сахнадағы өтіп жатқан оқиғаға араласпай-ақ қойсын, бірақ сол оқиғаға әрекетімен, қарым-қатынасымен өз көзқарасын білдіретін сәттер қажет-ақ. Оқудан келген Абайды күтіп алған жұртта қуаныш сезімі, Қодар мен Қамқаны нарға байлап асқандағы қайғы, мұң, не болмаса «өздеріне сол керек», я «обал-ай» деген бір тобырлық қарым-қатынасты да көрсетпейді. Осыдан бұл сахналардың барлығы плакаттық, иллюстрациялық дәрежеден аса алмай қалған. Дәл сондай, Қодар мен Қамқаның өлімі туралы шешім шыққанда көпшіліктен суырылып үш-үш адамнан шығып, алдыға келіп тізерлеп «Жаза! Жаза! Жаза!» деп, ақырын ғана айтуымен режиссердің не айтқысы келгені түсініксіз. Тарихи оқиғада халық сахналары эпикалық ауқым, көркемдік тұтастық, шексіз кеңістік бергенді қалайтынын ұмытпағанымыз жөн.

Спектакльдің бейнелік шешімін түйіндеуге атсалысқан суретші – Алматыдан арнайы шақыртылған Есенгелді Тұяқовтың декорациясы да дәстүрлі бояулармен көмкеріліпті. Тарихи тақырыптың аясын, эпикалық ауқымын беру мақсатымен қазақтың кең даласын перспективалық шешіммен ұсынып, сахнадағы айналмалы шеңберге Шыңғыс тауының бір жотасын бейнелепті. Ал оның төбесіне орналасқан қақпаны суретші үлкен оймен жасағанын байқадық. Ол қақпа – Құнанбайдай қажы мен Абайдың түрлі белестерден өтіп, өрге, қияға жеткен нұрлы жолы. Осылай суретші Е.Тұяқов сахнадағы декорацияны тек өтіп жатқан оқиғаның фоны ретінде қарамай, көркемдік мазмұнын да ашуға ден қойған.

Н.Жұманиязовтың «Жас Абай» спектаклінің режиссерлік шешімі «дәстүрлік» арнадан шықпағандықтан тың ой, жаңалық пен ізденіс те болған

жоқ. Режиссураға шығарманының ерекшелігінен туындайтын түрлі символдық, көркемдік қиял жетіспейді, яғни сахналық бейнелеу тәсілдерінің заманауи түрлері қарастырылмаған. Бәрі де пьесаның шеңберінде қалған. Әрине, шығармада кейіпкерлер санының көптігі де біраз бейнелердің аяқталмағанына әкелді. Осының бәрі спектакльдің даму ырғағына кедергі келтірді.

Театрлар төріне ұлттымыздың ұлы тұлғасы Абайдың бейнесі қайта жаңғырып жатқаны бәрімізді қуантады. Бірақ қойылымдар сол бұрынғы дәстүрлі жолмен шектелмей, таптауырын болған бағытта қалмай, жаңаша, театрдың өзіне тән ізденістеріне сай даралығымен көрінсе екен деген ниеттеміз. Бұл жерде біз сыртқы форманы айтып тұрған жоқпыз (заманауи дегенде көбі тек форманы қабылдап жатады ғой), ең бастысы режиссердің ой-тұжырымының нақтылығын, актердің бейнені шығарудағы ізденіс нәтижелерін, жалпы қойылымның көркемдік тұтастығына салғырт қарамауларыңызды алға тартамыз. Заман өзгерді, уақыт өзгерді. Және әр заман мен уақыттың талғамы мен талабы да өзгеріп жатқанына көзіміз әбден жетіп отыр. Сондықтан, еліміздің көне қарашаңырақтардың бірі – Қарағанды театрының ұжымы «Жас Абай» қойылымын өткізінші спектакльдердің қатарында қалдырмай, қойлымды пысықтай түссе болашақта әдемі дүние көретінімізге сенімдіміз.

Мерейтойлық спектакльдер жаңа қойылымдармен қатар драматургияға да жаңа дүниелер әкелетінін жақсы білеміз. Бұл әрине, бір жағынан жақсы, екінші жағынан арнайы датаға арналып асығыс жазылған туындылардың көбі өткізінші дүниелердің қатарында қалатыны да белгілі. Бұған осы соңғы отыз жылда ғұмырнамалық тақырыпта жазылған талай пьесаларымыз мысал бола алады.

Абайдың тақырыбын жалғастырған театрлардың бірі – Н.Жанөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ драма театры «Құнанбай мен Абай» қойылымымен ұлы ақынның мерейтойына өз үлесін қосты. Спектакльдің авторы белгілі ақын Есенғали Раушанов поэзиядан драматургияға енді қадам басқаны пьесада байқалады. Әрине, шығармадан поэзияның лебі, ақындық толғаныс, ой тереңдігі сезіліп тұр. Абай мен Құнанбайдың арасындағы қарым-қатынас сырласу диалог ретінде жазылып, әке мен бала арасындағы жеке әңгімеде өздері тірі кезінде айтылмаған сөздерін, іште қалған күйінішін о дүниеде кездескенде әңгімелейді. Әдеттегі тартыс та, шарықтау шегі де, өткір оқиға да бұл пьесада кездеспейді. Пьесаның осындай құрылымы қойылымда да өз орнын алған.

Әрине, қазіргі таңда режиссерлердің көбі (әлемдік тәжірибе бойынша) түрлі деңгейдегі материалдардан жақсы қойылымдар жасап жатады. Сондықтан драматургияның заңдылықтары сақталмады деген сөздер де бүгінгі жаңа драманың өкілдеріне көп айтыла бермейді. Әрине, дәстүрлі театрдың, салықалы мамандардан жаңашылдықтың «заңсыздықтарын» қабылдамауы да заңды құбылыс. Тіпті, драматургияға сүйенбей, жай ғана сценарийдің сызбасымен жұмыс істеп, туынды дәл қазір сахна төрінде туып жататын кездер де аз емес. Бастысы, режиссердің ой-тұжырымы нақты болып, қойылымның көркемдік тұтастығы сақталуы керек. Осы көркемдік тұтастық «Құнанбай мен Абай» қойылымында орын таппағаны өкінішті.

Пьеса мен қойылымның басты ерекшелігі – Құнанбай басқа қырынан көрінген. Баршаға аян атақты эпопеяда көрсетілгендей өзбыр емес, өте парасатты, ел қамқоры болғанын драматург әр сөзімен дәлелдеп отыр. Сондай-ақ оның сахнаның төрт бұрышына ағаш отырғызуының өзіне де режиссер үлкен мән берген. Құнанбай Қазақтың төрт құбыласын түгендеуін о дүниеде де жалғастырып жүргендей. Сондықтан Медғат Өмірәлиевтің орындауынан баласының өмір баспалдақтарынан сүрінбей өтуге үйреткен әке қамқорлығы екеніне шек келтірмейсің. Оның ойынында Құнанбай асқан салмақты, жүзінде ой тұңған парасатты жан ретінде кескінделген. Актер сахнадағы айтылып жатқан әр сөзге мән беріп, тыңдап, декламацияға түспей, автор сөзінің астарын ашып, баласына әңгіме айтқан кезде де әрекетті құруға тырысқан. Бір жерде қалшып тұрмай, керісінше жүріп, Абайдың әр сөзінің жүрегіне жетуін болмышы ғана ым-ишарамен білдіріп, психологиялық толғаныстарын ашуға тырысқан. Баласының қас-қабағын мүлтіксіз бағып тұрған жанның ішкі ой арпалысын ашуға ұмтылады актер. Әйтсе де, Медғат мырзаға Құнанбайдың кесек тұлғасын биік дәрежеде көрсету жолында әлі де іздене түскені дұрыс. Қойылымда режиссер тарапынан шешімді мизансценалар мен актерлерге қойылған талаптардың аздығы да актерге рольді нақышына келтіріп шығаруға тұсау болғаны байқалады.

Абай – жаңа заманның адамы. Абайды орындаған Сүндет Сәрсен әке мен бала арасында қаншама жылдар жатқанын түсіну керек. Әрине, заман өзгерсе де, адамдар өзгермейді. Екеуінің әңгімесінің түп қазығы да – осы. С.Сәрсен Абайды портреттік ұқсастық арқылы монументалды бейне ретінде көрсеткен. О дүниеге барса да Абайдың пафостық азаматтығын, поэтикалық философиясын адамдық қарапайым қасиеттерден жоғары көрсеткен. Актерге сөз әрекетімен бірге дене әрекетінің де мүмкіндіктерін пайдалану дұрыс. Иллюстрациялық кейіпкердің жаттанды сөздерінен арылып, қасындағы сахналық әріптесі М.Өмірәлиевтей қарапайым тілмен, қимылмен ойларын жеткізсе мүлдем әсер де басқаша болар ма еді.

Қойылым барысында Абайдың түрлі өмірлік кезеңдері суреттеледі. Бұл – өң мен түс, өлім мен өмір, еске түсіру секілді эпизодтарда әжесімен кездесетін балалық шағы, Тоғжанмен махаббаты оянған бозбала кезі, әжесімен сырласқан жігіт пен о дүние есігін ашқан егде жастағы ақын. Осы жас ерекшеліктері актердің ойынынан мүлдем байқалмады. Бастан-аяқ бір қалыптан шыға алмады. Әжесіне сұрақ қойғанда да, екеуара пікір таластырғанда да бір эмоционалдық көңіл күй. Актерге Абайдай күрделі бейнені шығаруда әлі де болса іздене тусуін тілегіміз келеді.

«Алақай, әжем келе жатыр!» деген сөздерді баланың дауысын қоспай, актердің өзі айтса, балалық шаққа нағыз саяхат болушы еді. Кішкентай баланың жасанды дауысы керісінше бұл сахнаның эмоционалдық қуатын түсіріп тұр. Оқиға «о дүниеде» өтіп жатыр ғой. Сондай-ақ аяқастынан егде жастағы Абайдың қайта бозбала кезін көрсетуі қызықты табылған шешім болса да актер бұл сахнада табиғи қымилдарға мән беруі керек. Әрине, әжесінің еркесі болғандықтан оған еркелеп, аяғына басын қойып әнін тыңдауы, сағынып құшақтап, қасынан шықпауы түсінікті. Бірақ, әжесімен бірге еріп шыққан анасына мүлдем мән бермеуі,

тіпті, кетіп бара жатқанда да екеуінің арасында бір-біріне өте жақын, талай жылдар көріспеген адамдар арасындағы көзқарас, ым-ишараның болмауы түсініксіз. Әлде Абай алдағы бүкіл ғұмырым енді осы о дүниеде өтеді, онымен әлі сөйлесіп үлгеремін деп шешті ме екен деген оймен бұл көріністі ақтап алуға да тырыстық. (Бағдарламада жазылмаса, оның анасы екенін көрермен де түсіне қоймайды). Бір сөзбен айтқанда, Абайдың әкесімен, әжесімен, анасымен кездесу сахналарында да жаныңды билеп әкететіндей әсер болмады, барлығы күнделікті кездесіп жүрген жандар секілді шыққан.

Көпшілік сахнасына қатысушы актерлердің барлығы да, спектакльдің лейтмотиві етіп тартылған Абай әндерін өздері орындауы қойылымның идеялық мазмұнын аша түсуіне ықпал еткені даусыз. Дегенмен де, актерлердің әншілік-вокалдық қабілеттері жоғары деңгейде көрінгенімен, драмалық серпін жетіспей жатты. Жалпы қойылымның бүкіл музыкалық қосындылары әрекет арасындағы иллюстрация болып, ескі классикалық операларды есіңе түсіріп отырды.

Суретші Нысанғали Қаниев шығарманың мазмұнына сай сахнаны безендіргені актерлердің кіріп шығуына қолайлы жағдай жасаған. Сары-қоңыр жапырақтармен көмкерілген сахна жарықтың түсуіне байланысты қызыл, жасыл, көк түстерге көмкерілуі де өтіп жатқан оқиғаға мән беріп отырды. Ал, сахнаның ажарына айналған костюмдердің байлығы мен әсемдігі бөлек әңгімені талап етеді (суретшісі Мәдина Қосмағамбетова). Осы орайда, сахнада жеке ән салған актерлер – Р.Ақтаев, А.Тастаев, Қ.Наушабаева, М.Бақбердиева мен С.Сәрсеннің вокалдық деңгейлерінің жоғары дәрежеде екенін де айтқымыз келеді. Алғашқы сахнадағы қыздардың билеуі де хореографиялық тұрғыдан сауатты қойылған. Бірақ, бұлардың барлығы өз-өзімен бөлек, не болмаса концерттің жеке номері, не сахналық композиция болса онда әңгіме басқа болар еді. Ал қойылымда осындай жақсы дүниелердің басы бір арнаға қабыспауынан туындының тұтастығына нұқсан келген.

Дегенмен де, айтылған ескертпелерге қарамастан Абай бейнесі ұлттық ерекшелігімен, көркемдік мазмұндылығымен қымбат. Мұны қойылымды тырп етпей қарап, соңында ризашылығын шапалақтарын аямай соққан ақтаулық көрермендер де дәлелдеді. Жалпы, қазақ көрермені спектакльді көзбен емес, құлақпен көретініне талай куә болдық. Бұл біздің менталитетімізге де, ұлттық құндылықтарымызға да байланысты шығар. Бірақ бүгінгі ХХІ ғасырдың жастары жаңа заманның азаматтары. Көңілдерін түрлі компьютерлік технологиялар мен гаджеттер жаулап алған кезде олардың ойлау да, көру де қабілеті өзгергенін ескеру керек. Клиптік санамен есейіп келе жатқан балаларға сахнадағы Абайдың әр сөзі, әр қимылы түсінікті, жақын болып, оның бейнесінен өз замандасын көріп, оның көтерген мәселелерін түсініп, бүгінгі күнмен сабақтастырып, өзектілігін айқындау керек. «Театр тілі күрделене түсті, сондықтан жаңа жолдар мен шешімдер, әдіс-тәсілдер мен формалар қажет» («Язык театра усложнился, поэтому необходимы новые способы и решения, приемы и формы») [8, 171]. Сондықтан да бүгінгі «Құнанбай мен Абай» да мерейтойлық қойылым, тарихи тұлғаның ескерткіші, мектептің дидактикалық материалы мен көрнекі құрал деңгейінен көтерілгені абзал болар еді.

Бұл сын-ескертпелердің айтылуының басты төркіні – қойылымның бүгінгі сахналық өнерге қосып отырған үлесін айқындап, оның болашағын, ендігі бағыт-бағдарын саралау ғана. Еліміздің белгілі де беделді режиссері Гүлсина Мерғалиеваның бұл қойылымы шығармашылығындағы өткінші дүниелердің қатарында екенін де жасыра алмаймыз. Мұның алдында Ақтау театрының сахнасында қазақ театрының тарихына кезеңдік спектакльдерімен енген білікті маман ешкімге ұқсамайтын қолтаңбасымен, өзіндік шығармашылық келбетімен дара.

Нәтиже, қорытынды

Қазақстанның мәдени мұрасының түрлерінің бірі – театр мұрасы – ұлттық театрын дәріптейтін тарихи қалыптасқан дәстүрлермен, көрнекті театр қайраткерлері қалыптастырған бірегей театр мектептерімен, режиссерлік және актерлік шеберлікпен бейнеленген ұлттық мәдениеттің ерекше құрамдас бөлігі.

Театрдың мұрасы, бір жағынан, жәдігерлер (эскиздер, костюмдер, декорациялар, фотосуреттер, құжаттар, хаттар, режиссерлердің, қоюшы-режиссерлердің, актерлердің жұмыс материалдары және т.б.), екінші жағынан, сахнадағы әрекет барысында тікелей жасалған спектакльдер, рольдер, образдар түріндегі режиссерлік және орындаушылық мұралар. Театрдың әр уақытта жаңадан туып, «осында және қазір» қағидасы бойынша өмір сүретін кеңістіктік-уақыттық, әсерлі өнер түрі ретіндегі ерекшелігін ескерсек, театр мұрасын жеткізу және сақтау қиын. Шығармашылық қызметтің бұл саласы өте ерекше, өйткені театр материалдық мәдени артефактілердің жиынтығы емес. Театр – бір спектакльде актердің сахнаға шығуы қайталанбайтын ерекше сиқырлы дүниенің бір түрі. Ал театрландырылған қойылымның атмосферасын мұра ретінде сақтау, жаңғырту, жеткізу мүмкін емес. Қойылымның бейнежазбасы сахнада не болып жатқанын толық жеткізе алмайды, зал атмосферасын жаңғырта алмайды; видео әдетте бейне режиссердің және оператордың көзқарасын көрсетеді (бұл әрқашан субъективті және аудиториядағы спектакльді тікелей қабылдаудан айтарлықтай бөлек дүние). Режиссерлік, актерлік, сценографиялық жаңалықтарды сақтау және одан да маңыздысы, қайта түсіндіру және «қайта ашу» үшін шеберден студенттерге, аға ұрпақтан ұрпаққа білім, тәжірибе және шығармашылық көзқарасты тікелей беру үдерісі бойынша жүзеге асырылады. Осы тұрғыдан келгенде, бүгінгі таңда қазақ театр мұрасының сақталып отырғанын көреміз. Өнертану докторы, театр зерттеушісі, Каунастағы Витаутас Магнус университетінің профессоры Едгара Кливис: «Латвия және Литва театрындағы классикалық ұлттық драмадағы айырмашылық және қайталау» атты зерттеуінде: «Егер әрбір ұлттық дәстүр (соның ішінде театр) бұрыннан ойлап табылған болса, классикалық ұлттық драманың әрбір қойылымының өзі шығармашылықтың осы генетикалық штампына ие және кем дегенде қандай да бір дәрежеде (кем дегенде екінші немесе интерпретациялық) өндіріс жағдайында, сондай-ақ қабылдау тұрғысынан таңдау және қайта ойлап табу еркіндігін білдіреді» («If every national tradition (including theatre traditions) has at some point been invented, then each staging of classical national drama itself bears this genetic

mark of creativity on its own and involves at least some degree (at least secondary or interpretive) of freedom, choice and reinvention both in terms of production and in terms of perception») [9, 141] – деген пікіріне толық қосыламыз.

«Жас, тәуелсіз мемлекетімізді құрушыларға жол көрсетер компас секілді оң бағыт-бағдарын айқындап алуға Абай мол мүмкіндік береді. Сондықтан қандай формада болмасын Абай шығармашылығын, оның ғұмырнамалық, рухани-мәдени мұраларының сан алуан үлгілерінің насихатталуына ерекше мән бергеніміз жөн» [10, 76] – деп айтылғандай, бүгінде Абай бейнесіне жазылған драмалардағы лирикалық, романтикалық және әлеуметтік сарындардың басымдылығы тарихи материалдың терең талдауының маңызды құралы болып, халықтың рухани өмірін нақты көрсетіп қана қоймай, сахнада ұлттық характерлердің жасалуына септігін тигізді.

Әдебиеттер тізімі

1. Құндақбайұлы Б. Театр туралы толғау. – Алматы: Өнер, 2006. – 320 б.
2. Mitchell, C. Theatrical Worlds. University Press of Florida, 2014. <https://lib.hpu.edu.vn/handle/123456789/21587>
3. Есім F. Көлденең көзқарастар... // «Қазақ әдебиеті». – 20 сәуір, 2001
4. Аханбайқызы А. Абай – қазақтың айнасы // «Егемен Қазақстан». – 21 қазан, 2020
5. Frederick, M. (1920) Symbolism in the Theatre [Tisdell Source: The Sewanee Review]. The Johns Hopkins University Press Stable, Vol. 28, No. 2, pp. 228-240.
6. Bhattacharyya, K.K. (2013) Interpreting Theatre As A Communication Medium [Global Media Journal-Indian Edition] Winter Issue, Vol. 4/No. 2.
7. Гундарс Л. Драматика или Поэтика рациональности. Пер.: с латышского П.Волцита. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2020. – 217 с.
8. Туманишвили М.И. Введение в режиссуру. – М., Издательство театра «Школа драматического искусства», 2005. – 272 с.
9. Klivis, E. Difference and Repetition in Classical National Drama in Latvian and Lithuanian Theatre [Contemporary Latvian Theatre. A Decade Bookazine]. Latvian Theatre Labour Association, 2020. – P.132-141.
10. Мұқан А. Театрда туған толғамдар. – Алматы: Балауса, 2019 – 386 б.

А.С. Еркебай

*Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова,
Алматы, Казахстан*

Современная сценическая интерпретация образа Абая и его творчества

Аннотация: В статье анализируются спектакли поставленные по произведениям Абая Кунанбаева и раскрывающие образ великого казахского поэта в контексте художественных исканий современного театра. Представлена общая оценка современных режиссеров театральной критикой; охарактеризованы особенности драматургии на данную тему.

Объектом исследования являются спектакли «Загадка Абая», «Кара» Национального театра драмы имени М.Ауэзова, «Молодой Абай» Карагандинского академического казахского драматического театра имени С.Сейфуллина и «Кунанбай – Абай» Мангистауского областного музыкально-драматического театра имени Н.Жантурина в

постановках современных режиссеров.

Методами сравнения, систематизации и обзора выявлено современное сценическое решение образа Абая. Для осмысления образа Абая в вышеперечисленных спектаклях с художественно-исторической, национальной точки зрения, внутреннего мира героя также используется биографический метод и метод историко-типологической дифференциации.

Изучение взаимодействия синтеза искусств с информационными технологиями, который стал безусловной тенденцией современности, дает возможность создавать новые формы и содержания зрелищного искусства, вкладывая новый смысл и часто возрождая утраченное.

Многообразная палитра новых подходов в режиссуре дает неограниченную возможность и свободу для выбора и создания средств выразительности. При этом, главными в театре по-прежнему остаются идея, глубинный смысл и драматургия, но ориентированы они на нового зрителя.

Ключевые слова: Абай, казахский театр, режиссер, актер, современная интерпретация.

A.S. Yerkebay

Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov,
Almaty, Kazakhstan

Modern stage interpretation of the image of Abai and his work

Annotation: The article analyzes the performances staged based on the works of Abai Kunanbaev and revealing the image of the great Kazakh poet in the context of the artistic quest of modern theater. The general assessment of modern directors by theatrical criticism is presented; the features of dramaturgy on this topic are characterized.

The object of the study are the performances “The Mystery of Abai”, “Kara” of the National Drama Theater named after M. Auezov, “Young Abai” of the Karaganda Academic Kazakh Drama Theater named after S. Seifullin and “Kunanbai - Abai” of the Mangystau Regional Musical Drama Theater named after N. Zhanturin in productions modern directors.

Methods of comparison, systematization and review revealed a modern stage solution for the image of Abai. To comprehend the image of Abai in the above performances from the artistic-historical, national point of view, the inner world of the hero, the biographical method and the method of historical-typological differentiation are also used.

The study of the interaction between the synthesis of arts and information technology, which has become an absolute trend of our time, makes it possible to create new forms and contents of the performing arts, putting new meaning and often reviving the lost.

A diverse palette of new approaches in directing gives unlimited opportunity and freedom to choose and create means of expression. At the same time, the idea, deep meaning and dramaturgy are still the main ones in the theater, but they are focused on a new audience.

Keywords: Abai, Kazakh theatre, director, actor, modern interpretation.

References

1. Kundakbaiuly B. Teatr turaly tolgau. –Almaty: Oner, 2006. – 320 b.
2. Mitchell, C. Theatrical Worlds. University Press of Florida, 2014. <https://lib.hpu.edu.vn/handle/123456789/21587>

3. Esim G. Koldenen kozkarastar... // «Kazak adebieti». – 20 sәuir, 2001.
4. Ahanbaikyzy A. Abai – kazaktyn ainasy // «Egemen Kazakstan». – 21 kazan, 2020.
5. Frederick, M. (1920) Symbolism in the Theatre [Tisdell Source: The Sewanee Review]. The Johns Hopkins University Press Stable, Vol. 28, No. 2, pp.228-240
6. Bhattacharyya, K.K. (2013) Interpreting Theatre As A Communication Medium [Global Media Journal-Indian Edition] Winter Issue, Vol. 4/No. 2
7. Gundars, L. Dramatica ili Poetika rasonalnisti. Perevod s latyshsogo P.Volsita.–M.: Mann, Ivanov I Ferber, 2020. – 217 s.
8. Tumanishvili M.I. Vvedenie v rezhissuru. – M., Izdatelstvo teatra “Shkola dramatishesteskogo iskusstva», 2005. – 272 s.
9. Klivis, E. Difference and Repetition in Classical National Drama in Latvian and Lithuanian Theatre [Contemporary Latvian Theatre. A Decade Bookazine]. Latvian Theatre Labour Association, 2020. – P.132-141.
10. Mukan A. Teatrda tugan tolgamdar. – Almaty: Balausa, 2019. – 386 b.

Автор туралы мәлімет:

Еркебай Анар Саимжанқызы – өнертану кандидаты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры, Алматы, Қазақстан

Information about the author:

Yerkebay Anar Saimzhanovna – candidate of art studies, professor of the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan

МРНТИ 18.41.45

А.К. Джамбаев

*Казахский национальный университет искусств,
г.Астана, Казахстан*

E-mail: azik0693@inbox.ru

Образный мир и художественно-выразительные средства Сонаты для фортепиано Кенеса Дуйсекеева

Аннотация. Одной из ярких композиторских фигур в современном казахстанском композиторском творчестве является Кенес Дуйсекеев. Наследие композитора охватывает театрально-сценические и симфонические жанры, камерно-инструментальные и камерно-вокальные произведения. Глубокое по содержанию и привлекательное в пианистическом отношении сочинение К. Дуйсекеева – Соната для фортепиано казахстанского композитора Кенеса Дуйсекеева сформировалась в трехчастный цикл не сразу. В 1972 году, в студенческие годы, была написана первая часть и уже через 14 лет, в 1986 году, были написаны вторая и третья часть. В данной статье рассмотрены формообразующие, музыкально-выразительные

особенности Сонаты для фортепиано Кенеса Дуйсекеева. Автором используется метод целостного анализа. Сонатные принципы преломлены казахстанским автором в произведении традиционно. Здесь мы ощущаем и контраст тем, и единую линию драматургического развития, которая направлена на раскрытие многогранного образа. Три части цикла воспринимаются как единое целое. Сочетая в себе лучшие традиции жанра и современный музыкальный язык, произведение отличается оригинальностью замысла и самобытным языком. Образ сонаты передает историю и природу родного края. В ней сконцентрированы важные черты музыкального языка композитора. Прежде всего, это глубокая национальность музыкального языка материала. Композитор удивительно тонко передает характер традиционной музыки, народный казахский колорит благодаря мелодико-интонационной и ладотональной сфере: фригийский лад, кварто-квинтовые созвучия, широта и кантиленность звучания. А также необходимо выделить особенности применяемых выразительных средств: повышенный интерес к энергичному, чеканному ритму, тяготение к хроматике, диссонантной жесткости, контрастности разделов, полифонизации лирических разделов. Соната несомненно представляет интерес для отечественных педагогов и исполнителей.

Ключевые слова: образ, средства выразительности, кюй, национальное, фактура, ритм.

Введение

Творчество Кенеса Дуйсекеева – это огромный пласт в музыкальной сокровищнице казахстанского искусства. Погружаясь все глубже в творческую лабораторию композитора, становится ясно, что композитор в действительности разносторонняя величина. Он, обращаясь к самым различным музыкальным жанрам, чтит каноны, но так вносил новое в музыкальное искусство.

По словам казахстанских музыковедов, «сложно определить в какой сфере талант К. Дуйсекеева проявился наиболее ярко. И это не столько потому, что у композитора нет областей, куда бы не устремлялась его творческая фантазия. Речь, скорее должна идти о том, что, как и любой другой большой художник, он всегда воплощал свои творческие идеи ярко, полноценно и оригинально» [1, с.184]. Кенес Дуйсекеев – автор более 200 песен, романсов, симфонических и камерно-инструментальных произведений.

Фортепианная музыка К. Дуйсекеева составляет значимую часть творческого наследия композитора. Обращённая к национальным традициям и к опыту классической композиции, она отличается глубиной содержания, яркой образностью, мелодической пластикой, представлена различными жанрами, малыми и крупными формами. Соната для фортепиано К. Дуйсекеева h-moll – это трехчастный цикл, насыщенный разнообразием образов, объединённых единым драматургическим развитием. Многочастный цикл родился не сразу. Первая часть сонаты была написана в студенческую пору, во время учебы в Алматинской консерватории в классе А. Бычкова, в 1972 году. Вторая и третья часть сонаты были созданы позднее, в 1986 году.

Постановка цели и задачи

Целью данной работы является выявление характерных особенностей музыкального языка композитора, в котором важнейшими параметрами является синтез различных техник музыкальной композиции и элементов национального музыкального языка. В поставленных задачах рассмотреть художественно-эстетическое, образное содержание произведения, обозначить ее формообразующую структуру, рассмотреть специфику музыкально-выразительных средств вытекающих из раскрытия музыкального образа и драматургическую особенность Сонаты для фортепиано

Методология и методы исследования

Исследуя фортепианное творчество Кенеса Дуйсекеева, автор опирается на метод целостного музыкального анализа, претворенного в трудах зарубежных и казахстанских музыковедов.

Базовыми трудами для постижения общих вопросов анализа формы, гармонии, тематизма и драматургии, стали основополагающие исследовательские работы Л.Мазеля [2,3], В.Цукермана [4], А.Соколова [5].

Обсуждение

В первой части, несмотря на то, что она ученическая, нет и намек на незрелость и того, что называется «пробой пера». Молодой композитор заявляет о себе уверенно и зрело. Часть чрезвычайно образна, компактна и по композиции представляет Сонатное Allegro. Драматургия сочинения основана на контрастном сопоставлении двух образных сфер – героико-эпической и лирической.

Драматичное, пафосное Вступление (*Maestoso/ Recitando*) написано в форме периода. Начинаясь в нижнем регистре с доминантовой V-ступени, тема звучит в унисон, в пунктирно-синкопированном ритме. Повторное проведение декламационной темы замыкается автентическим оборотом с участием доминантового нонаккорда на *sf*. Напряженность, эпико-драматизированное настроение создают звучащие кластерные аккордовые пассажи в триольном ритме, состоящие из кварто-квинтовых интервалов на фоне преобладающих доминантовых гармоний:

Maestoso / Recitando / $\text{♩} = 74$ Кенес Дуйсекеев

The image displays two staves of musical notation. The top staff shows a melodic line in the treble clef with a dotted rhythm, and a bass line in the bass clef. The bottom staff shows a series of chordal passages in a triplet rhythm, consisting of quartal and quintal intervals over dominant harmonies.

Главная партия сонаты (*Allegro con brio*) – сфера активного действия. Очевидный звукоизобразительный эффект – ощущение движения благодаря раскачке фактурного ритма – олицетворяет образ скачущих по степи воинов. На фоне остигатного упруго-импульсивного ритма на стаккато, кварто-квинтовых ритмоформул в басовой партии, звучит волевая тема в пунктирном ритме на *f*. Постепенно уплотняется фактура, аккорды чередуются с триольными гаммообразными пассажами.

Творчество композитора насыщено образами и духом родного края. Композитор удивительно тонко передает характер традиционной музыки, народный казахский колорит. Все это создается в главной партии благодаря мелодико-интонационной и ладотональной сфере: фригийский лад, кварто-квинтовые созвучия, широта и кантиленность звучания:

Allegro /con brio/ ♩=148

9

13

В связующей партии, основанной на материале главной, происходит ускорение движения, и в результате динамического нарастания, образуется первая кульминация сонаты:

40

На смену мужественному, действенному образу первого раздела экспозиции приходит проникновенная лирическая сфера побочной и заключительной партий. Лирический образ Побочной партии (*Moderato*) значительно контрастирует с

волевой, героической темой главной и связующей партиями. Это просветленная, «воздушная» музыка передает пейзаж простора степей и красоту гор.

В умеренном темпе на фоне фигурационных переливов звучит извилистая мелодия. Тема внутренне контрастна. В ней чередуются инструментальные триольные движения с размеренным и широким течением музыки. Широта фактуры, колорит мажорной пентатоники, изысканная, утонченная гармония придают музыке национальный колорит:



Постепенно развитие побочной партии обрывает подголосочной полифонией, которое ведет к уплотнению фактуры.

Заключительная партия привносит в драматургию сонаты новый образ. Она продолжает развитие лирической сферы, но возникает иной ее аспект. Нежная проникновенная лирика трансформируется в образ жизнеутверждающего оптимизма, ноты ликования, возносимые природе, солнцу, земле родной степи. Мелодия звучит на фоне оstinatного упругого ритма. Размер 12/8, метроритмическое оформление, придающее теме танцевальный характер, мажорный лад (C-dur) – основные музыкально выразительные средства заключительного раздела экспозиции:

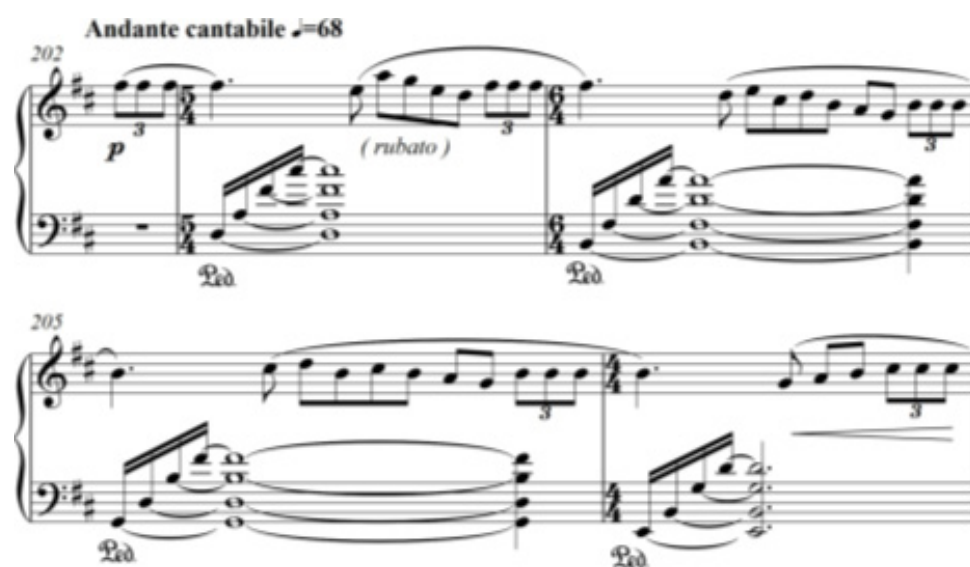


Ярко-эмоциональное образное развитие резко прерывается диссонант-ными аккордами *glissando*, повторяющимися в трех разных регистрах на *sf*.

Разработка – это новая ступень в развитии драматургии произведения. В разработку (*Moderato/Recitativo*) вовлекаются все тематические элементы партий экспозиции, проходя интенсивное развитие и достигая насыщенности звучания и эмоциональной экспрессии.

В зеркальную репризу сонаты проникают черты разработочности. Реприза воспринимается следующей фазой углубления образов.

Вторая часть (*Andante cantabile*, D-dur) – лирический центр произведения, одно из лучших достижений Кенеса Дуйсекеева в сфере романтической образности. Все разделы трехчастной формы построены на одном тематическом материале. Начинается часть с мягкой, утонченной мелодии. Тихая, приглушенная звучность, медленный темп создают атмосферу созерцания и погружения в мир мечтаний. Частая смена метра, мелодическая простота, придают образу хрупкость звучания. Мелодия звучит в сопровождении разложенных септаккордов:



Во втором предложении тема звучит в уплотнении в октаву на фонемнозвучной аккордовой фактуре. Образ обретает возвышенно-восторженное звучание:





В среднем разделе интонационное зерно темы получает активное развитие. Мелодия переходит в партию левой руки, особую трепетность и взволнованность придает триольное движение восьмыми в правой руке:



Каждое проведение она подвергается переинтонированию, развивается секвенционно, непрерывно модулирует излагается в новом метрическом оформлении:



Несмотря на монотематизм всей части, разделы обладают индивидуальным обликом. Композитор использует приемы разработочного развития, достигая динамизации образа.

Третий раздел (Andante cantabile) кульминация всей части. Фактура сопровождения, представляет собой пассажные переливы, вызывающие ассоциации с пейзажными образами. Мелодия вокальной природы создает ощущение «воздушного пространства», «простора»:

Andante cantabile ♩=68

231 *f* 8^{va}

232 8^{va}

В контрастно-составной форме Третьей части (*Allegro moderato*) –представлена галерея всех образов сонаты. Процесс становления формы основан на контрасте темпов, динамики, характере образов. Все разделы поражают невероятной динамичностью, быстрым темпом и сложностью фактуры. Данная структура формы оказалась наиболее органичной для выражения всех граней художественного замысла сочинения.

Первый раздел (*Allegro moderato, a-moll*) поражает мощью и динамическим напором. Мелодия теряется в мощном звуковом потоке. Накал звучания рождается благодаря низкому регистру, агрессивно-долбящему, механистичному ритму: ровные четверти чередуются с пунктирным ритмом восьмых. Рождается военная, победоносная образность:

244 *Allegro moderato* ♩=140

mf marcato 8^{va}

249 8^{va}

Суровый образ сменяется во втором разделе (a-moll) темпераментной моторностью и кюевым звучанием. Сходство с кюем наблюдается в ряде выразительных средств: кварто-квинтовые и кварто-секундовые созвучия, исполняемые на *marcato*, принцип оstinatности. Решительно звучащие аккорды придают образу остроту и в то же время патетику звучания:

Третий раздел (B-dur) – своеобразное интермеццо, выдержанное в песенно-танцевальных интонациях. Здесь наиболее ярко проявилось лирико-мелодическое дарование композитора. Изящная, извилистая, ритмически развитая мелодия, интонационно схожая с казахским мелосом, звучит на фоне оstinатного ритмического рисунка:

В четвертом разделе, полифоническом, создаётся яркий полиритмический эффект. Верхний голос (правая рука) – видоизмененная тема 1-го раздела, исполняемая штрихом *staccatissimo*. Тема левой руки представляет самостоятельное по

отношению к основной мелодии противосложение с элементами скрытого двухголосия, где нижним голосом выступает оstinатный звук «ми», а средним – волнообразная мелодия. Контрастное трехголосие, усилено ритмическим контрапунктом – двухдольной теме правой руки противостоит триольная пульсация левой:

Заключительный пятый раздел(cis-moll)– яркий финал всего произведения.

Здесь господствует бурная энергия и токкатный натиск движения:

Постепенно нарастающий темп, динамика, уплотнение фактуры приводит все музыкальное развитие к апофеозу. Завершается соната заключительными аккордами на *sfff*.

Выводы, заключение

Таким образом, необходимо отметить глубокое осмысление и органичное восприятие композитором национальных художественно-выразительных средств позволяющих ему насытить музыкальную ткань своего произведения развитыми мелодическими построениями, характерными для казахской народной песенности и инструментального искусства. Национальные признаки проявляются и в ритмике, в ладовых формах. Характерны для сочинения К. Дуйсекеева динамичное развитие темы, эпичность высказывания и кантилена. Естественно и высокопрофессиональное использование столь широкого диапазона выразительных средств и формирует индивидуальный стиль композитора, интонационное и ладовое своеобразие.

Первым исполнителем сонаты К. Дуйсекеева была известная пианистка, преподаватель Ева Коган. В 2020 году Кенес Дуйсекеев издал «Сборник фортепианных произведений» в который вошли произведения автора, а также соната в новой редакции.

Соната для фортепиано Кенеса Дуйсекеева является заметным и важным явлением, как в контексте развития казахской фортепианной сонаты, так и в становлении эстетического стиля композитора. Сочинение характеризуется ярким и самобытным почерком, постижение которого исполнителем выявит увлекательные творческие задачи. Для художественно-убедительного исполнения произведения пианисту необходимо вхождение в содержание, образный мир, идеи автора. По словам М. Сапиевой «произведение виртуозное, концертное. В сочинении органично сочетаются традиции казахской традиционной культуры с достижениями современной академической музыки» [6, с.33].

Список литературы:

1. Бегембетова Г., Абдрахман Г. Кенес Дуйсекеев // Композиторы Казахстана (Творческие портреты композиторов Казахстана). – Алматы: Алматы-Болашақ, 2017. – С.184-201.
2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1986. – 528 с.
3. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа музыкальных форм. – М., Музыка, 1967. – 749 с.
4. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М.: Музыка, 1964. – 159 с.
5. Соколов А. Музыкальная композиции XX века: диалектика творчества. Исследование. – М.: Музыка, 1992. – 228 с.
6. Сапиева М. Фортепианная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014 гг.). – Костанай: Костанайский государственный педагогический институт (КГПИ), 2017. – 125 с.

Ә.Қ.Джамбаев

*Қазақ ұлттық өнер университеті,
Астана қ., Қазақстан*

Кеңес Дүйсекеевтің фортепианоға арналған Сонатасының образдық әлемі және көркемдік-бейнелік құралдары

Аңдатпа. Қазіргі қазақстандық композиторлық шығармашылықтағы жарқын композиторлық қайраткерлердің бірі – Кеңес Дүйсекеев. Композитордың мұрасы театр-сахна және симфониялық жанрларды, камералық-аспаптық және камералық-вокалдық шығармаларды қамтиды. Қазақстандық композитор Кеңес Дүйсекеевтің фортепианоға арналған соната шығармасы мазмұны жағынан терең әрі пианистикалық жағынан тартымды бірден үш бөлімнен тұратын циклге қалыптасты. 1972 жылы, студенттік жылдары, сонатаның бірінші бөлімі жазылды, ал 14 жылдан кейін, 1986 жылы екінші және үшінші бөлім жазылды. Бұл мақалада Кеңес Дүйсекеевтің фортепианоға арналған сонатасының қалыптаушы, музыкалық-мәнерлі ерекшеліктері қарастырылған. Автор тұтас талдау әдісін қолданады. Соната қағидаттарын қазақстандық автор дәстүрлі түрде шығармада сындырды. Мұнда біз тақырыптардың қарама-қайшылығын және көп қырлы бейнені ашуға бағытталған драмалық дамудың біртұтас сызығын сезінеміз. Циклдің үш бөлігі бірлік ретінде қабылданады. Жанрдың ең жақсы дәстүрлері мен заманауи музыкалық тілді біріктіре отырып, шығарма өзіндік ерекшелігімен және өзіндік тілімен ерекшеленеді. Соната бейнесі туған өлкенің тарихы мен табиғатын бейнелейді. Онда композитордың музыкалық тілінің маңызды белгілері шоғырланған. Біріншіден, бұл материалдың музыкалық тілінің терең ұлттығы.. Композитор әуезді-интонациялық және ладотоналды саланың арқасында дәстүрлі музыканың сипатын, қазақ халқының дәмін керемет түрде жеткізеді: фригиялық күй, кварто-квинттік үндестік, дыбыстың кеңдігі мен кантиленділігі. Сондай-ақ қолданылатын экспрессивті құралдардың ерекшеліктерін бөліп көрсету қажет: жігерлі, шабылған ырғаққа деген қызығушылықтың жоғарылауы, хроматикаға тартылыс, диссонантты қаттылық, бөлімдердің контрастылығы, лирикалық бөлімдердің полифонизациясы. Бұл Соната отандық мұғалімдер мен орындаушыларды қызықтыратыны сөзсіз.

Кілт сөздер: образ, мәнерлілік құралдары, күй, ұлттық, фактура, ырғақ.

A. Jambayev

*Kazakh National University of Arts,
Astana, Kazakhstan*

Figurative world and artistic and expressive means Piano Sonatas by Kenes Dusekeyev

Abstract. Kenes Dusekeyev is one of the brightest composer figures in the modern Kazakh composer's work. The composer's legacy encompasses theatrical, scenic and symphonic genres, chamber-instrumental and chamber-vocal works. Deep in content and attractive in pianistic terms, the composition of K. Dusekeyeva – Sonata for piano by Kazakh composer Kenes Dusekeyev was formed into a three-part cycle not immediately. In 1972, as a student,

the first part was written, and 14 years later, in 1986, the second and third parts were written. This article discusses the formative, musically expressive features of Kenes Duisekeyev's Piano Sonata. The author uses the method of holistic analysis. The sonata principles are refracted by the Kazakh author in the work traditionally. Here we feel both the contrast of themes and a single line of dramatic development, which is aimed at revealing a multifaceted image. The three parts of the cycle are perceived as a single whole. Combining the best traditions of the genre and modern musical language, the work is distinguished by the originality of the idea and original language. The image of the sonata conveys the history and nature of the native land. It contains important features of the composer's musical language. First of all, it is the deep nationality of the musical language of the material. The composer surprisingly subtly conveys the character of traditional music, folk Kazakh flavor thanks to the melodic-intonation and ladotonal sphere: Phrygian fret, quarto-fifth consonances, breadth and cantilence of sound. And it is also necessary to highlight the features of the expressive means used: increased interest in energetic, hammered rhythm, attraction to chromatics, dissonant rigidity, contrast sections, polyphonization of lyrical sections. The sonata is undoubtedly of interest to Russian teachers and performers.

Keywords: image, means of expression, kui, national, texture, rhythm.

References

1. Begembetova G., Abdrakhman G. Kenes Duisekeyev // Kompozitory Kazakhstana (Tvorcheskiye portrety kompozitorov Kazakhstana). – Almaty: «Almaty-Bolashak», 2017. – S.184-201.
2. Mazel' L. Stroyeniye muzykal'nykh proizvedeniy. – M.: Muzyka, 1986. – 528 s.
3. Mazel' L., Tsukkerman V. Analiz muzykal'nykh proizvedeniy. Elementy muzyki i metodika analiza muzykal'nykh form. – M., Muzyka, 1967. – 749 c.
4. Tsukkerman V. Muzykal'nyye zhanry i osnovy muzykal'nykh form. – M.: Muzyka, 1964. – 159 s.
5. Sokolov A. Muzykal'naya kompozitsii XX veka: dialektika tvorchestva. Issledovaniye. – M.: Muzyka, 1992. – 228 s.
6. Sapiyeva M. Fortepiannaya muzykakompozitorov Kazakhstanana rubezhe XX-XXI vv.(1980-2014 gg.). – Kostanay: Kostanayskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy institut (KGPI), 2017.–125 s.

Сведения об авторе

Джамбаев Азимбек Калдибекович – магистр искусствоведческих наук, преподаватель кафедры «Музыковедение и композиция» КазНУИ, лауреат Государственной молодежной премии «ДАРЫН», член Союза композиторов РК.

Автор туралы мәліметтер

Джамбаев Әзімбек Қалдыбекұлы – өнертану ғылымдарының магистрі, ҚазҰӨУ «Музыкатану және композиция» кафедрасының оқытушысы, «ДАРЫН» мемлекеттік жастар сыйлығының лауреаты, ҚР Композиторлар Одағының мүшесі.

Information about the author

Jambaev Azimbek – Master of Arts, teacher of the Department of Musicology and Composition of KazNUA, laureate of the State Youth Prize “DARYN”, member of the Union of Composers of the Republic of Kazakhstan.

МРНТИ 18.41.51

О.Н.Манжула

*Казахский национальный университет искусств, школа-колледж ПЦК
«Фортепиано», Астана, Казахстан.
E-mail: oliga-manzhula@mail.ru*

**Фортепианный цикл Алиби Мамбетова «6 пьес для юношества»:
художественные и исполнительские особенности**

Аннотация. Творчество Алиби Азербайджановича Мамбетова занимает значимое место в современной музыкальной культуре Казахстана. Представитель третьего поколения прославленной династии Жубановых, вошел в историю как самобытный музыкант, автор крупномасштабных оркестровых работ, значительных музыкальных произведений в области кинематографии и театра. Обращение к детской музыке явление редкое, и можно сказать единичное, представленное фортепианным циклом «6 пьес для юношества». Целью статьи является изучение фортепианного цикла «6 пьес для юношества» Алиби Мамбетова в аспекте художественных средств и вопросов исполнения, что помогает определить не только его место в педагогической практике, но и значение для национальной культуры, в целом. Для раскрытия цели автор использует комплексный подход, сочетающий исторический и теоретический аспекты исследования, целостный анализ, позволяющий рассмотреть разнообразие формообразующих, фактурных, исполнительских особенностей, необходимых для решения художественно-творческих задач. Особое внимание уделяется проблеме строения цикла, соотношению целого и частей, где выявляются характерные черты каждой миниатюры. Результаты исследования раскрывают художественные устремления композитора, богатство музыкального языка, многообразие фактурных приемов, выразительных средств, способствующих поиску оригинальной исполнительской интерпретации. Все это говорит в пользу обогащения концертно-исполнительского репертуара и внедрения в педагогическую практику. В статье содержатся нотные примеры и приводится ссылка на электронный ресурс некоторых миниатюр из фортепианного цикла «6 пьес для юношества» в исполнении Карины Измаиловой.

Ключевые слова: Алиби Мамбетов, фортепианный цикл, миниатюра, драматургия, выразительные средства, художественный образ, исполнительство.

Введение

Детские фортепианные циклы композиторов Казахстана – один из важных разделов развития казахстанского музыкального искусства. Фортепианное творчество композиторов последних десятилетий XX и начала XXI века демонстрирует значительный интерес к созданию детских сочинений, что дает возможность по-новому обновлять исполнительский и педагогический репертуар. Одной из основных задач композиторов на сегодняшний день является, «сохранение и приумножение традиций фортепианной композиторской школы Казахстана» [1, с.145]. Детские

фортепианные циклы, сохраняя комплекс устойчивых музыкально-выразительных средств, обогащается элементами нового музыкального мышления. Интересный материал для исполнительства юных пианистов представляют детские фортепианные циклы: «Двенадцать пьес для детей и юношества» Г.Жубановой, «Шутыла» Б.Кадырбек, «Доброе утро», «Добрый день», «Хороводы», «Оркестровые голоса», «Сказки» А.Исаковой, «В добрый путь», «Степные мелодии», «Мои друзья» А.Абдинурова, «Музыкальная радуга» Д.Останьковича и другие.

Изучение детской музыки, и в частности, фортепианного цикла «6 пьес для юношества» Алиби Мамбетова позволяет создать представление о них для дальнейшего использования в исполнительской и педагогической практике. В данной работе предпринимается попытка комплексного подхода, который является важной основой для понимания творчества Алиби Мамбетова и обуславливает рассмотрение композиторского опуса в контексте фортепианной культуры Казахстана. В процессе исследования осуществляется целостный анализ, раскрывающий авторский замысел детского фортепианного цикла «6 пьес для юношества», выявляя круг формообразующих, фактурных, художественных средств, необходимых для исполнительской инициативы.

Высокий уровень профессионального обучения в нашей стране, проведение различных международных конкурсов способствуют широкому распространению национального репертуара. Как отмечает исследователь детской музыки Казахстана Э.Кирсанова, «музыка для детей должна быть подлинно высокохудожественным отображением «интонационного словаря эпохи», только это может сделать ее по-настоящему оправданным элементом музыкального воспитания» [2, с.6]. Фортепианные произведения надо рассматривать с точки зрения специфических музыкальных воздействий, как значимое средство для постижения новых музыкальных явлений. В этой связи ценным представляется высказывание литературоведа Н.Худайбергенова, «художественно-поэтический уровень литературного произведения для детей должен отвечать определенным требованиям с педагогической и психологической точки зрения. Стоимость работ для детей будет увеличиваться только при соблюдении педагогического назначения и эстетических требований. Как произведения малой художественно-эстетической ценности остается сухой проповедью, так и произведения искусства, написанные без учета законов детского развития, имеют низкую ценность» [3, с.192]. Говоря о художественных достоинствах детских фортепианных сочинений, надо отметить, что произведения для детей измеряются тем же самым критерием, которым измеряются значительные произведения мирового музыкального искусства. Нельзя не согласиться с исследователем Сюй Дун, что «миниатюры из «Альбома для юношества» Р.Шумана представляет непреходящую ценность не только как педагогический репертуар, но прежде всего как произведения искусства, посвященные детям, что позволяет исследовать их стилистические особенности по отношению к крупным сочинениям» [4, с.2].

Рассматривая золотой фонд детской мировой фортепианной литературы, включающий в себя «Детский альбом» П.Чайковского, «Альбом для юношества» Р.Шумана,

«Детскую музыку» С.Прокофьева, следует отметить, что в современных работах предметом изучения становятся вопросы исполнительской интерпретации. Как отмечает Смирнова, «создавая индивидуальную трактовку сочинения, мы непременно включаем ее в контекст других, известных нам, сопоставляем собственное решение с установившимися представлениями о стиле автора, его эстетических идеалах и музыкальном языке эпохи» [5, с.3]. Музыка для детей, с момента своего зарождения середины XIX века становилась центром критического дискурса, который формировался композитором, исполнителем, педагогом, слушателем, музыкальным критиком. В этой связи, исследователь Лио Лаор, определяет следующее, «несмотря на явный интерес современных музыковедов к музыке в рамках социокультурной жизни, в их исследованиях в основном упускаются из виду важные образовательные процессы и практика подготовки музыканта-исполнителя, а также существующий репертуар, посвященный приобщению детей младшего возраста к миру музыки [6, с.5]. Суммируя все выше сказанное, определим, что объектом исследования выступает фортепианный цикл Алиби Мамбетова «6 пьес для юношества», а художественные и исполнительские особенности, необходимые для раскрытия композиторского замысла и решения музыкально-творческих задач, составляют предмет исследования данной работы.

Алиби Азербайджанович Мамбетов является представителем третьего поколения музыкантов-композиторов легендарной династии Жубановых, оказавших неопределимое воздействие на отечественную музыкальную культуру Казахстана. Являясь продолжателем семейных традиций, он проявляет свою индивидуальность, развиваясь в русле народного творчества и осваивая техники современного письма. Любовь к народным истокам предопределила выбор Алиби Мамбетова, проявившись в потребности освоить домбровое исполнительство. Его устремления ведут к поиску самобытных мелодий, многообразию фактурных преломлений, интересных тематических преобразований, к логике стройных конструкций произведений. Огромное влияние на духовный внутренний мир А.Мамбетова оказала мама композитора – Газиза Ахметовна Жубанова, у которой он прошел весь курс композиторского мастерства. Кроме композиторской деятельности А.Мамбетов проявил себя в исследовательской работе, где в составе фольклорной экспедиции по Актюбинской области им были обнаружены ценные материалы, неизученные кюи А.Жубанова, что стало значимым достижением для науки. Такие творческие устремления помогли еще в большей степени реализовать композиторский талант, который проявился в разных областях музыкального искусства.

Алиби Мамбетов известен, как автор крупномасштабных оркестровых работ, значительных музыкальных произведений в области кинематографии и театра. Как отмечает Н.Кетегенова, «в каждом новом произведении демонстрирует разнородные, порой диаметрально противоположные друг другу техники композиторского письма, в совокупности, и образовавшие его своеобразно-неповторимый стиль» [7, с.471]. И несмотря на это, он с особенной теплотой проникает в инструментальную музыку, тяготеет к вокальному жанру, создавая значительный пласт камерно-инструментальных произведений. Особенное отношение к камерной музыке, приближает стремления

композитора выразить глубину чувств через проникновенный диалог, где исполнитель и слушатель становятся равноправными соучастниками музыкальных открытий и впечатлений. В солидном багаже камерного жанра нашлось место и детской музыке, воплощенной в цикле для фортепиано «6 пьес для юношества». Лаконичные миниатюры впечатляют яркой характеристичностью, богатством художественных образов. По словам М.Гамарник, «здесь можно встретить и музыкальное приношение И.Баху («Менуэт»), и картину природы («На озере»), и этюд о вечном круговороте нашей жизни, вызывающий ассоциации с кюем Казангапа «Домалатпай» [8, с.342].

Говоря о художественном содержании фортепианного цикла «6 пьес для юношества» следует заметить, что она тонко взаимодействует с творческими устремлениями Алиби Мамбетова, который переносит свои эстетические воззрения, поэтично-одухотворенный мир на полотна созданных им произведений. Прежде чем перейти к детальному рассмотрению фортепианного цикла «6 пьес для юношества» А.Мамбетова подчеркнем, что теоретический и исполнительский анализ произведения необходим для понимания не только общей структуры произведения, но и ключевых моментов, связанных с формообразующими, фактурными, тематическими особенностями, что является важным условием творческого прочтения и художественного воплощения.

Методология исследования

Цель работы заключается в раскрытии художественно-эстетического содержания фортепианного цикла Алиби Мамбетова «6 пьес для юношества». Исходя из цели, автор ставит ряд задач:

- охарактеризовать выразительные и технические средства;
- выполнить анализ композиции, драматургии;
- обозначить формообразующие, фактурные и исполнительские особенности, что будет способствовать решению важных исполнительских задач и пониманию целостной интерпретации произведения.

Для раскрытия цели и задач автор использует комплексный подход, элементом которого являются культурно-исторический, аналитический метод, способствующий осмыслению детской фортепианной музыки в контексте музыкальной культуры Казахстана. Целостный анализ, применяется для рассмотрения музыкальных образов в единстве выразительных средств, что помогают высветить художественные достоинства фортепианного цикла.

Обсуждение

В цикле «6 пьес для юношества» А.Мамбетова присутствует традиционная для детских фортепианных циклов сюжетность, разнообразие фактурных планов, логика исполнительских приемов, которая сочетается с воссоздаваемой панорамой картин, близких детскому восприятию. Автор широко расширяет эмоциональную сферу образов, демонстрируя свежий подход к формированию музыкально-слуховых впечатлений юных исполнителей. «Регата», «На озере», «Место огня»,

«Путь свободы» – эти пьесы-зарисовки, отличаются оригинальностью средств музыкальной выразительности, привнося в музыкальное пространство интонации призыва, дух соревнований и чувство патриотизма. Лаконичность формы присуща всем произведениям, а отличительные свойства каждой миниатюры обнаруживаются в контрастности настроений, специфике названий, яркости изобразительных средств. Первый мини блок включает в себя три пьесы, связанные общей идеей движения – «Регата» (соревнование парусников), «На озере» (катание на лодке), «Вечное движение», а следующие три пьесы представляют образцы разнородных настроений, которые по отношению к первому мини блоку несут стабильность состояний. «Менуэт», «Место огня», «Путь к свободе» не претендуют на триединство, и, если рассматривать второй мини блок в контексте цикличности, его функциональность заключена в уравновешенности настроений. Логика последовательности миниатюр, где крайние части олицетворяют старт и финал диктует общую целостность всего сочинения.

Первая пьеса цикла – «Регата» с первых нот завораживает, погружая в загадочный звуковой мир.



Пример № 1: «Регата», «6 пьес для юношества» А.Мамбетов

В нотной литературе не так часто можно встретить пьесы с подобным названием, можно привести пример Россини-Лист «Венецианская регата» из цикла «Музыкальные вечера». «Регата» Алиби Мамбетова написана в характере виртуозной пьесы – токкаты. Автор находит колоритное фактурное решение передачи образа, используя технику двойных нот, как символ повышенной энергии. Прием нагнетания динамики, рвущегося вперед звукового потока, искусно передает эффект парусных гонок. Лаконичная пьеса имеет двухчастное построение. Первая часть состоит из 14 тактов, вторая часть – 16 тактов. Кульминация приходит на 19 такт, где стремительный подъем скрытой мелодической линии приводит к насыщению эмоциональной стороны пьесы. Общему характеру «Регаты» свойственна импровизационность и стихийность. Исполнительская концепция

должна исключить монотонность, и приблизиться к выпуклости острых динамичных контрастов и передачи точных нюансов. «Срежиссировать» драматургию пьесы, передать соревновательный дух, изображая ловкое маневрирование белоснежных парусов, одна из основных задач, ключ к воплощению которой, подсказывает образность и фактурная яркость. Жизнерадостный настрой «Регаты» созвучен характеру следующей миниатюры «На озере». Несмотря на обозначенный темп *Moderato*, пьеса несет светлую радость и тонкую пейзажность.



Пример № 2: «На озере», «6 пьес для юношества» А.Мамбетов

Рондообразное изложение построено на повторении небольших эпизодов. Мелодия верхнего голоса прорисовывается в едва уловимой игре звуковых бликов. Трепетно переливающиеся звуковые отблески, то появляясь, то исчезая, требуют от исполнителя тонкой и ясной динамической панорамы, так как легкое и прерывистое дыхание мелодии в этой пьесе, не должно сдерживаться восьмыми в левой руке. Именно глубокая басовая основа помогает достигать грациозности, делать динамические нарастания и создавать расцветку очарования и изящества. Подвижность порхающей правой руки созвучна состоянию радостного душевного подъема. Проект исполнения подразумевает чуткость ладовых тяготений, неожиданные изгибы и повороты мелодии, передачу тонкой и ясной динамической нюансировки, чутких сопоставлений мажора-минора, отражающих эффект пленэрного письма.

Следующая миниатюра «**Вечное движение**» привносит в этот мини-блок экспрессивность и огненность. Эта зарисовка пополняет лучшие образцы пьес с похожей тематикой, навеянной многообразием различных абстракций о вечном двигателе. Стремительный темп XXI века наделяет пьесу жгучим темпераментом и животрепещущей энергетикой, что характерно для произведений схожего внутреннего наполнения.



Пример № 3: «Вечное движение», «6 пьес для юношества» А.Мамбетов

Лаконичной зарисовке присуща двухчастная форма. В 1 части позиционное движение восьмых сосредотачивается в партии левой руки, во второй части руки меняются местами, неукротимый бег мелких длительностей переходит в верхний регистр. Сопоставление темпераментного мотора легато с острым и четким штрихом стаккато в левой руке выявляет несовпадение динамических вершин фраз. Экспрессивность и обостренность общего строя пьесы достигается преобладанием секундных интонаций. В противовес ритмической гибкости восьмых угловатость резких секундных синкоп наполняет характер внутренним динамизмом. «Хрустящие» диссонансы, пронизывающие музыкальную ткань всей пьесы, придают сверкающий колорит общему настроению. Гармонический план этой пьесы сосредоточен на проведении основной мысли в тональностях первой степени родства: T, S, D. Очень важно здесь прочувствовать исполнительский замысел, который подразумевает единство двух противоположных начал – мелодической устремленности и упруго-устойчивой ритмической пульсации. Прием перекрещивания рук подразумевает техническую подготовленность и умение быстро переключаться. Отсюда перед нами целый круг сложных виртуозных задач, органично сочетающих развитие технической свободы со звуковыми, красочно-тембровыми, артикуляционными моментами. «Менуэт» написан в лучших традициях полифонической музыки для детей. Интерес к произведениям полифонического склада у композиторов Казахстана можно найти в других ярких примерах. К ним относятся – «Пять инвенций» К.Кужамьярова, «Две полифонические пьесы» Г.Узенбаевой, «Инвенция в стиле Баха» Ж.Жексембековой, «Прелюдия и фуга ре минор» Б. Аманжолова, «Прелюдия и фуга ля мажор» на тему казахской народной песни «Қарғам-ау» В.Новикова. Менуэт открывается распевной темой в верхнем голосе, которую уже во 2 такте имитирует нижний голос.



Пример № 4: «Менуэт», «6 пьес для юношества» А.Мамбетов

Ажурные изгибы мелодии требуют от юного исполнителя тончайшей выразительности. Рельефные вкрапления секвенций в 5 такте словно успокаивают диалог и передают инициативу нижнему голосу. Средством выразительности выступает штриховая палитра – утонченное легато темы и мягкое нон легато противосложения. Все эти приемы возвращают в мир галантных реверансов, блестящего вкуса и изящества, а тонкая отделка музыкальной ткани протягивают невидимые нити, связывающие это произведение с изысканным творчеством французских клавесинистов. Менуэт содержит типичные мелодические «формулы», соответствующие фигурам танца – поклонам и приветствиям. Мелодические фразы с ровным ритмическим рисунком восьмыми заканчиваются типичными басовыми «приседаниями». Появление Менуэта в цикле «6 пьес для юношества» красноречиво развивает мысль композитора об обновлении традиции жанра, наделяя «Менуэт» современной стилистикой. Менуэт А.Мамбетова словно облачен в новейший «фрак» и интонационно приближен к дыханию 21 века. «Место огня» – пятая миниатюра цикла. Внутреннее философское состояние этого произведения подталкивает к поиску своего собственного прочтения сюжета. Аскетичная фактура аккордового склада, многоликость ладовых очертаний придают в целом этой пьесе духовную величественность и строгость.



Пример № 5: «Место огня», «6 пьес для юношества» А.Мамбетов

Слушая повествовательные созвучия в начале пьесы, где они максимально сближены, порой сливаясь в единый комплекс, не давая различить очертания, доверительно внимаешь богатству гармонического языка. Такие гармонические созвучия создают своеобразный акустический эффект. С перемещением аккордов правой руки в более высокие регистры, а левой руки в нижние, фактурное расположение становится объёмно-глубинным, что уловить взаимосвязь созвучий является непростой задачей, требующей утонченного гармонического слуха и особенного музыкального мышления. Само название этой пьесы, неординарное и самобытное, таинственное и мистическое наталкивает на волну поисков точного сюжетного зерна. У каждого нового исполнителя прочтение этого произведения непременно, будет рождать круг единичных, неповторяемых образов и ассоциаций. Как и сам огонь, который бывает такой разный – задиристый и шаловливый, жаркий и властный, всеобъемлющий и разрушительный, так и многогранный образ огня у А.Мамбетова не ограничивается единым обращением.

В творческом багаже композитора можно найти еще одну пьесу с огненной тематикой «Вдохновленный огонь», написанную для дуэта скрипки и виолончели. На первый взгляд, кажущая аналогичность темы огня в «Вдохновленный огонь» и в пьесе из анализируемого цикла «Место огня», неожиданно ломает стереотипы восприятия, выражая контрастность начал, наделяя каждое произведение однотонностью и скульптурностью, именно ему присущих, изображений. Пьеса «Вдохновленный огонь», демонстрирует характер игривого огонька, который стремится раздуть пожар, не понимая этой шалости и наделяет пьесу элементами скерцозности, а пьеса «Место огня» в темпе величественного *Andante* проникнута философским мироощущением, глубокой содержательностью, идеей «необходимости даже самой маленькой искры для полноценного огня жизни». Строгий склад музыкального полотна перенимает шестая заключительная пьеса фортепианного цикла «Путь к свободе».



Пример № 6: «Путь к свободе», «6 пьес для юношества» А.Мамбетов

В стремлении к простоте языка и экономии средств выразительности, А.Мамбетов отходит в сторону графичности. С первой миниатюрой «Фрегата» последняя зарисовка образует драматургическую арку, где конец всего целого выражен в своеобразном эпическом финале. Основная мелодия этой пьесы передается восходящими октавами, которые волнообразными подъёмами и спадами выстраивают небольшие кульминационные зоны. На фоне мерного статичного аккомпанемента аккордов левой руки, смягчающее синкопирование мелодии, словно оттягивает безудержное движение. Такое несовпадение ритмического акцента с метрическим создает иллюзию, то энергичного, то мягкого и завораживающего начала. В результате этого взаимодействия выстраивается витиеватый путь, который в конечном итоге приводит к героическому апофеозу торжества.

В результате предпринятого анализа фортепианного цикла «6 пьес для юношества» Алиби Мамбетова были выявлены важнейшие особенности композиторского почерка композитора. Как отмечает А.Нуржанова, «для Алиби-художника свойственно глубоко интеллектуальное, подчас философское решение возникающих перед ним музыкально-драматургических задач, яркая характеристичность художественных образов в музыкальном воплощении» [7, с.470]. В фортепианном цикле наблюдается классическая уравновешенность формы, скульптурность задуманных образов, интонационная яркость, рельефность гармонических и мелодических оборотов, что делают эту работу не только высокохудожественным средством для концертной эстрады, но и неоценимой поддержкой в педагогическом процессе. В этой связи нельзя не согласиться с П.Кляйном – исследователем «Детской музыки» С.Прокофьева, что изучение биографии композитора, его музыки, помогает найти более точное художественное исполнение, где «большая часть интерпретации основана на собственных мыслях композитора. Использование этой информации в совокупности с авторскими указаниями приводит к вдохновенной и неординарной интерпретации» [9, с.2]. Расширение международного пространства деятельности казахстанских пианистов дает возможность познакомить зарубежных слушателей с казахской культурой через детскую фортепианную музыку. Известные в стране и зарубежом пианисты Ж.Аубакирова, Г.Кадырбекова, а также целый ряд молодых уникальных исполнителей – А.Тебенихин, Т.Ержанов, Д.Дюйсен, Д.Есимханов, К.Измаилова вносят свой неоценимый вклад в развитие отечественной фортепианной школы [10, с.96]. Еще в 60 – 70-х годах были предприняты значительные усилия в накопление национального фортепианного репертуара, где одной из первых исполнительниц детских циклов Е.Брусиловского «15 пьес для фортепиано» и «Пять виртуозных пьес» была профессор Елена Коган. Как отмечает Г.Досаева, «заслуженной артисткой Казахской ССР, профессором Е.Коган записаны две тетради Хореографических танцев, «Экспромт», что вошли в золотой фонд Госкомитета по телевидению и радиовещанию КазССР» [11, с.56].

Фортепианный цикл «6 пьес для юношества» входит в обязательную программу престижного международного конкурса имени Г.Жубановой. В настоящее время одной из известных исполнительниц фортепианного цикла «6 пьес для юношества»

А.Мамбетова является блистательная молодая пианистка, выпускница Московской консерватории, племянница Алиби Мамбетова и внучка Газизы Жубановой – Карина Измаилова. Пианистку отличают – внутренняя эмоциональная глубина, безупречное чувство формы, виртуозность, деликатность в передачи тончайших деталей. Фортепианный цикл «6 пьес для юношества» в исполнении Карины Измаиловой раскрывает новые грани прочтения музыки А.Мамбетова. Миниатюры «Фрегата», «На озере», «Путь к свободе» в исполнительской трактовке обнаруживают богатство тембро-колористических возможностей и сосредоточенность внутреннего содержания [12].

Выводы, заключение

Проведённое исследование детского фортепианного цикла «6 пьес для юношества» А.Мамбетова стало важной основой для понимания художественных и исполнительских особенностей, расширяющих выразительные возможности фортепиано. Своеобразная демонстрация индивидуального стиля находит претворение в каждой из шести миниатюр, объединяя их в один цикл. Цикл может исполняться целиком, по мини-блокам, а также может быть представлен отдельно каждой миниатюрой. При исполнении пьес как целостной композиции следует учитывать логику организации по принципу контраста образных сфер. Следует заметить, что все шесть миниатюр объединяет яркость музыкальных образов, лаконичная двухчастная форма. Музыка А.Мамбетова поэтична и самобытна, она легко воспринимается и запоминается. В ней нет фактурной перегруженности, фортепианное письмо лаконично и экономно. Цикл ставит перед учеником ряд сложных задач художественного и пианистического плана. Можно сказать, что главный и успешный фактор интерпретации «6 пьес для юношества» требует инициативы в плане творческого мышления, познания новых средств выразительности и исполнительской свободы. Тонкий художник А.Мамбетов, творчески и остроумно использующий многообразные ресурсы своего композиторского письма сумел воплотить свой замысел в прогрессивном современном духе. Как отмечает профессор государственной консерватории Узбекистана М.Гумарова, «мир звучащей музыки постоянно видоизменяется, обогащается новыми качествами, заставляя исполнителей не только улавливать ход этого сложного процесса, но и в какой-то степени опережать его» [13, с.77]. Разнообразие образов-воплощений, мастерство тематического развития, оригинальность музыкального языка Алиби Мамбетова определяет фортепианный цикл «6 пьес для юношества» как один из значимых в области музыки для детей. Как отмечал Д.Благой, «одна из особенностей исполнительского искусства заключается в том, что воспитанию артистов служит сам художественный «объект» - репертуар. Это накладывает особую ответственность в отношении выбора репертуара, связанную и с художественным развитием и воспитание исполнителей» [14, с.191]. Фортепианный цикл «6 пьес для юношества» Алиби Мамбетова будет способствовать обогащению концертного и педагогического репертуара, что принесет неоценимую пользу юным музыкантам.

Список литературы:

1. Джуванышева Н. История фортепианной школы Казахстана // Вестник КемГУКИ. – 2021. – Т.54. – С.139-147.
2. Кирсанова Э. Детская музыка и фольклор. – Алматы: Фонд «XXI ВЕК» 1997. – 115 с. 3. Худайбергенов Н.Д. Художественно-ценностные исследования в современной детской поэзии (на материале творчества А. Эстена). // Караван. – Том 73. – No 4. – 2021. – С. 190-200. <https://keruenjournal.kz/index.php/main/issue/view/9/30>.
4. Xu, Dong. Themes of Childhood: A Study of Robert Schumann's Piano Music for Children. PhD diss. [University of Cincinnati ProQuest Dissertations Publishing] – China, 2006. – 125 p.
5. Смирнова М. Из золотого фона педагогического репертуара: Р. Шуман, П. Чайковский, К. Дебюсси, С. Прокофьев: Учебное пособие. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2009. – 188 с.
6. Lia Laor. «In Music Nothing Is Worse Than Playing Wrong Notes»// Journal of Historical Research in Music Education. – Vol. 38, No. 1 (October 2016), P. 5-24
7. Кетегенова Н. «Қазақстан композиторлары» – «Композиторы Казахстана» // Творческие портреты (на казахском и русском языках). Том второй – Алматы: АО «Алматы-Болашак», 2017. – 624 с.
8. Гамарник М. Творческие искания Алибия Мамбетова // Родному ВУЗУ – наш талант. – Алматы: Өнер, 2005. – С.336-345.
9. Peter Daniel Klein. Sergei Prokofiev's Children's Pieces, Op. 65: a comprehensive approach to learning about a composer and his works: biography, style, form and analysis. Springerplus. 2014 Jan 13 [Electronic resource] Available at: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/24455468/>. (accessed 03.03.2023).
10. Сапиева М. Фортепианная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014 гг.) Учебное пособие: // М.С.Сапиева. – Костанай: типография КГПИ, 2017. – 125 с.
11. Досаева А. Казахская фортепианная музыка. – Алма-Ата: Өнер, 1991. – 208 с.
12. Измаилова К. Алиби Мамбетов – 3 пьесы для фортепиано. Регата, На озере, Путь свободы. Исполняет Карина Измаилова <https://www.youtube.com/watch?v=DhFGGbJizs4>. (дата обращения 15.03.2023).
13. Гумаров М. Вопросы исполнительской интерпретации современных сочинений композиторов Узбекистана: учебно-методическое пособие / М.Гумаров; отв.ред.: Л.И.Красуцкая. – Ташкент, 2007. – С.77-78.
14. Благой Д. Роль детских фортепианных пьес в художественном развитии учащихся / Д.Благой // Вопросы методики начального музыкального образования: сб.ст./ ред. – сост. В Натансон, В.Руденко. – М.: Музыка, 1981. – С.190-214.

О. Н. Манжула

*Қазақ ұлттық өнер университеті, «Фортепиано» ПЦК
мектеп-колледжі, Астана, Қазақстан.*

**Әліби Мәмбетовтің «жасөспірімге арналған 6 пьеса» фортепиано циклі:
көркемдік және орындаушылық ерекшеліктері**

Аңдатпа. Әліби Әзірбайжанұлы Мәмбетовтің шығармашылығы Қазақстанның заманауи музыкалық мәдениетінде маңызды орын алады. Атақты Жұбановтар әулетінің үшінші буынының өкілі тарихқа ерекше музыкант, ауқымды оркестрлік жұмыстардың, кинематография мен театр саласындағы елеулі музыкалық шығармалардың авторы ретінде

енді. Балалар музыкасына жүгіну сирек кездесетін құбылыс, оны «жасөспірімдерге арналған 6 пьеса» фортепиано циклімен ұсынылған жалғыз деп айтуға болады. Мақаланың мақсаты – Әліби Мәмбетовтің «жастарға арналған 6 пьеса» фортепианолық циклін көркемдік құралдар мен орындау мәселелері тұрғысынан зерделеу, бұл оның педагогикалық практикадағы орнын ғана емес, жалпы ұлттық мәдениет үшін маңыздылығын анықтауға көмектеседі. Мақсатты ашу үшін автор зерттеудің тарихи және теориялық аспектілерін біріктіретін кешенді тәсілді қолданады, бұл көркемдік және шығармашылық мәселелерді шешуге қажетті әртүрлі қалыптастырушы, текстуралық, орындаушылық ерекшеліктерді қарастыруға мүмкіндік береді. Цикл құрылымының проблемасына, бүтін мен бөліктердің арақатынасына ерекше назар аударылады, мұнда әр миниатюраның тән белгілері анықталады. Зерттеу нәтижелері композитордың көркемдік ұмтылыстарын, музыкалық тілдің байлығын, әртүрлі текстуралық әдістерді, ерекше орындаушылық интерпретацияны іздеуге ықпал ететін экспрессивті құралдарды ашады. Мұның бәрі концерттік-орындаушылық репертуарды байыту және педагогикалық практикаға енгізу пайдасына айтылады. Мақалада ноталық мысалдар келтірілген және Карина Ысмайылованың орындауындағы «6 жасөспірімге арналған пьеса» фортепианолық циклінің кейбір миниатюраларының электрондық ресурсына сілтеме берілген.

Түйін сөздер: Әліби Мәмбетов, фортепиано циклі, миниатюра, драматургия, мәнерлі құралдар, көркем образ, орындаушылық.

O. Manzhula

Kazakh National University of Arts,
teacher of the College school of the Piano Department,
Astana, Kazakhstan.

Alibi Mambetov's piano cycle «6 pieces for youth»: artistic and performing features

Abstract. The work of Alibi Azerbaijanovich Mambetov occupies a significant place in the modern musical culture of Kazakhstan. A representative of the third generation of the illustrious Zhubanov dynasty, went down in history as an original musician, the author of large-scale orchestral works, significant musical works in the field of cinematography and theater. The appeal to children's music is a rare phenomenon, and one can say a single one, represented by the piano cycle «6 pieces for youth». The purpose of the article is to study the piano cycle «6 pieces for youth» by Alibi Mambetov in the aspect of artistic means and performance issues, which helps to determine not only its place in pedagogical practice, but also its significance for national culture as a whole. To reveal the purpose, the author uses an integrated approach combining historical and theoretical aspects of the study, which allows us to consider a variety of formative, textural, performing features necessary for solving artistic and creative tasks. Special attention is paid to the problem of the structure of the cycle, the ratio of the whole and parts, where the characteristic features of each miniature are revealed. The results of the research reveal the artistic aspirations of the composer, the richness of the musical language, the variety of textural techniques, expressive means that contribute to the search for an original performing interpretation. All this speaks in favor of enriching the concert and performing repertoire and introducing it into pedagogical practice. The article contains musical examples and provides

a link to the electronic resource of some miniatures from the piano cycle «6 pieces for youth» performed by Karina Izmailova.

Keywords: Alibi Mambetov, piano cycle, miniature, drama, expressive means, artistic image, performance.

References

1. Dzhuvanysheva N. History of the piano school of Kazakhstan // Bulletin of the KemGUKI, 2021. – T.54. – P.139-14.
2. Kirsanova E. Children's music and folklore of Almaty Fund "XXI CENTURY", 1997. – 115 p.
3. Khudaibergenov N.D. Artistic and Value Research in Modern Children's Poetry (Based on A. Esten's Creativity). // Caravan. – Volume 73. – No 4. – 2021. – B. 190-200. <https://keruenjournal.kz/index.php/main/issue/view/9/30>.
4. Xu, Dong. Themes of Childhood: A Study of Robert Schumann's Piano Music for Children. PhD diss. [University of Cincinnati ProQuest Dissertations Publishing] China, 2006. – 125 p.
5. Smirnova M. From the golden background of the pedagogical repertoire: R.Schumann, P.Tchaikovsky, K. Debussy, S.Prokofiev: Textbook. – St. Petersburg: Composer St. Petersburg, 2009. –188 p.
6. Lia Laor. «In Music Nothing Is Worse Than Playing Wrong Notes» // Journal of Historical Research in Music Education. – Vol. 38, No. 1 (October 2016), P.5-24.
7. Ketegenova N. "Kazakhstan composers" - "Composers of Kazakhstan" // Creative portraits (in Kazakh and Russian). Volume two. – Almaty: JSC "Almaty-Bolashak", 2017 – 624 p.
8. Gamarnik M. Creative searches of Alibiy Mambetov // Our talent for our native university. Publishing house Almaty Oner, 2005. – S. 336-345.
9. Peter Daniel Klein. Sergei Prokofiev's Children's Pieces, Op. 65: a comprehensive approach to learning about a composer and his works: biography, style, form and analysis. Springerplus. 2014 Jan 13 [Electronic resource] Available at: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/24455468/>. (accessed 03.03.2023).
10. Sapiyeva M. Piano music of composers of Kazakhstan at the turn of the XX-XXI centuries. (1980-2014) Textbook: / M.S. Sapiyeva. – Kostanay: printing house of KSPI, 2017. – 125 p.
11. Dosaeva A. Kazakh piano music. – Alma-Ata: Oner, 1991. – 208 s.
12. Izmailova K. Alibi Mambetov – 3 pieces for piano. Regatta, On the lake, Way of freedom. Performed by Karina Izmailova. <https://www.youtube.com/watch?v=DhFGGbJizs4>. (date of access 15.03.2023).
13. Gumarov M. Issues of performing interpretation of modern works of composers of Uzbekistan: teaching aid / M. Gumarov; editor-in-chief: L.I. Krasutskaya. – Tashkent, 2007. – S.77-78.
14. Blagoy D. The role of children's piano pieces in the artistic development of students / D. Blagoy // Questions of the methodology of primary music education: collection of articles / ed. – compiled by V. Natanson, V. Rudenko. – M.: Music, 1981. – P. 190-214.

Сведения об авторе:

Манжула Ольга Николаевна – магистр искусствоведческих наук, преподаватель школы-колледжа ПЦК «Фортепиано» Казахского Национального Университета искусств, Астана, Казахстан.

Manzhula Olga – Master of Arts, teacher of the College school of the Piano Department of the Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan.

МРНТИ 18.31.31

Иванова-Унарова З.И.

Арктический государственный институт

культуры и искусств,

г. Якутск. РФ

E-mail: sign37@mail.ru

Путь якутской живописи: от этносюжета к этномодерну

Аннотация. Художественную культуру народа саха необходимо рассматривать как единое целое, состоящее из двух парадигм – народного творчества и профессионального изобразительного искусства. В формообразовании и орнаментике предметов декоративно-прикладного искусства обнаруживаются семантические и стилистические параллели с Ленскими наскальными писаницами, генетическая связь с которыми закреплена официально в изображении Государственного герба Республики Саха (Якутия). Традиционное декоративно-прикладное народное искусство, динамично развивающееся в современном обществе, включает такие виды как резьба по кости и дереву, национальное шитье и ювелирное искусство. Народное декоративно-прикладное искусство явилось фундаментом для зарождения и развития профессионального изобразительного искусства – живописи и графики. Взлет якутской графики в общероссийском масштабе относится к шестидесятым годам. В творчестве Эллия Сивцева, Афанасия Мунхалова, Валериана Васильева и Владимира Карамзина сказались общие закономерности советского графического искусства того времени: стремление к созданию произведений гражданского звучания и поэтика народных мотивов. Разнообразие технических и стилистических приемов, эмоциональность и декоративность отличает творчество графиков нового времени Марии Рахлеевой, Михаила Старостина, Туйаары Шапошниковой.

В данной статье автор прослеживает развитие якутской живописи, начиная от первых профессиональных художников 1920-х гг, чье стремление к передаче национального своеобразия выражалось в увлечении этнографическими подробностями до современных мастеров, вовлеченных в сферу глобальной цивилизации. Национальный менталитет, этническая идентичность и креативность мышления позволили художникам оставаться в русле современного искусства, вырабатывая стилистику этномодерна.

Ключевые слова: саха, искусство, традиции, живопись, этническая специфика.

Введение

Художественную культуру народа саха необходимо рассматривать как единое целое, состоящее из двух парадигм – народного творчества и профессионального изобразительного искусства. Более всего внимание якутских исследователей привлекает традиционное народное декоративно-прикладное искусство, имеющее глубокие истоки и ярко выражающее этнические особенности якутской национальной культуры. Систематический анализ художественных ремесел из дерева и бересты XIX – начала XX в., устойчивость традиций деревянной кумысной утвари, непосредственно связанной с главным праздником саха, с *ысыахом*, провел первый якутский искусствовед, член-корреспондент Российской Академии художеств И.А.Потапов в

монографии «Якутская народная резьба по дереву» [1, С.46, 90]. Зарождение якутской художественной резьбы по кости В.Х. Иванов относит к XVIII в. под влиянием северорусских косторезных ремесел, связывая ее этническую особенность с опытом более древней якутской орнаментальной резьбы по дереву в монографии «Якутская резьба по кости» [2, с.23]. По национальному шитью и народному костюму защитили диссертации Р.С.Гаврильева и С.И.Петрова. Теоретическим аспектам народного искусства посвящены труды И.В.Покатиловой, А.Г.Петровой. История и современное состояние якутского профессионального изобразительного искусства, включая живопись, графику, скульптуру и театрално-декорационное искусство, еще не получили обобщенной системной оценки, нет обобщающего труда «История искусства Якутии», хотя опубликовано много статей, посвященных биографии и творчеству отдельных мастеров. Исторический дискурс живописи с первых ее шагов до семидесятых годов освещен в трудах И.А.Потапова «Первые художники Якутии» и «Возрождение». Социальные и эстетические проблемы, которые детерминировали образную структуру тех или иных жанров живописи, исследовал В.Х.Иванов. Тексты по творчеству художников имеются в трудах В.В.Тимофеевой, Ю.В.Кравцовой и Г.Г.Неустроевой. В исследуемой работе автор поставила целью проследить исторический хронотоп внутреннего строя живописи в ее стилистическом выражении.

Методология исследования

Методологической базой исследования является метод структурно-функционального анализа; исторический, и социологический методы и принципы искусствоведческого анализа. Находясь в гуще событий художественной жизни своего народа, автор применяет метод эмпирического исследования поисков художников в процессе работы в их мастерских, на выставках и семиотический анализ их произведений. На основании комплекса методов и анализа материала современного изобразительного искусства Якутии, автор ввела термин «*этномодерн*», который она впервые озвучила применительно не только к живописи, но и к современному ювелирному искусству в статье, опубликованной в 2015 г. в журнале «Anthropology & Archeology of Eurasia» [3, с.79].

Обсуждение

Самый северный тюркоязычный народ саха, сложившийся на современной территории обитания и составляющий основную часть населения Якутии, имеет длительную сложную историю. Истоки якутской этнокультуры уходят своими корнями в общую региональную культуру ранних кочевников Южной Сибири и Центральной Азии. Обширный лингвистический, археологический и этнографический материал, накопленный к настоящему времени, позволяет говорить о скифо-хуннских и тюрко-курыканских элементах, участвовавших в ранней стадии сложения этногенеза якутов, завершившийся в XVI веке, когда сложилась единая народность саха [4, С.26-29]. В XVII веке территория Саха Сирэ-Якутия вошла в состав Российской империи; русские называют народ саха якутами, что утвердилось как в архивных документах, так и в научной литературе, но народ сохранил свое

самоназвание саха. Эпическая традиция саха, древние верования, космогонические представления о строении Вселенной, народная философия гуманизма и мудрости отражены в устном героическом эпосе *олонхо*, признанном ЮНЕСКО как шедевр устного и нематериального культурного наследия человечества. Традиционная пластическая культура представлена народным декоративно-прикладным искусством: резьбой по кости и дереву, национальным шитьем и ювелирным искусством. Якутское косторезное искусство уникально тем, что в отличие от русских холмогорских и чукотских косторезов, материалом служит не моржовый клык, а ископаемый бивень гигантских шерстистых мамонтов, возраст которых ученые определяют 12-4 тысячи лет как время их гибели, а начало появления мамонта на земле 100-150 тысяч лет назад [5, с.28]. Особое место в культуре саха занимает культ коня: мифологическое божество Конь *Айыы Джесегей* считается прародителем человека. Ему посвящен главный летний праздник *ысыах*, с которого в древности вели отсчет нового года. Ысыах аккумулировал все виды народной культуры: круговой танец *осуохай*, горловое пение *тойук*, национальная одежда, ансамбль серебряных украшений; конское убранство, художественная резьба по дереву, ибо одним из важных ритуалов праздника является торжественное питье кумыса из деревянных сосудов *чоронов*. Декоративный сакральный орнамент вводит утилитарные изделия в высокий ряд художественной культуры с присущей ей эстетикой и мировидением. Народное декоративно-прикладное искусство явилось фундаментом профессионального изобразительного искусства.

Другим источником, давшим толчок зарождению якутской живописи, является влияние русской культуры, распространение православного христианства и строительство церквей. По словам исследователя культуры народов Сибири С. В. Иванова, в XIX в. «якутские мастера ремесленники выполняли различную по назначению архитектурную резьбу для церквей и гражданских сооружений, высекали скульптурные надгробия, и все это ими покрывалось полихромной раскраской. Работая по русским образцам, они нередко создавали произведения искусства, представлявшие собой своеобразный синтез русских и якутских декоративных мотивов, отнюдь не снижавший художественного достоинства вещей» [6, с. 581].

Основатели якутской профессиональной живописи Иван Васильевич Попов (1874-1945) и Михаил Михайлович Носов (1887-1960), выходцы из среды православного духовенства, первоначальное образование получили в духовной семинарии. Будучи этнически русскими, они с детства впитали культуру саха, идентифицировали себя представителями и пропагандистами якутского языка и культуры. Иван Васильевич Попов (1874-1945) начал свой путь в искусство как иконописец, расписав иконостасы Таттинской Николаевской и Ытык-Кельской Преображенской церквей. Кисти его принадлежат иконы «Тайная вечеря», «Спас Нерукотворный», в которых заметно стремление придать святым лицам живые человеческие черты. Демократическая направленность мировоззрения Попова сформировалась в среде, окружавшей его с детства. Родной Ботурусский улус был местом поселения политических ссыльных, с которыми дружил дед

художника, протоиерей Димитриан Попов, известный своими народническими убеждениями и образованностью [7, с.33]. Образ Ивана Попова лег в основу художественного фильма «Не хороните меня без Ивана» (2022) режиссера Любви Борисовой. Фильм, поставленный на основе документальных материалов из жизни и творчества художника, завоевал престижные премии на российских и международных фестивалях. Художественное образование Попов и Носов получили в дореволюционном Петербурге в начале XX века, где оказались в эпицентре политической и идеологической борьбы, трагически усложненной предчувствием грядущих революций. Это был самый трудный и противоречивый период в истории России, когда искусству выпала роль выразителя сложных духовных исканий эпохи. О разнообразии и противоречивости вкусов зрителя, противостоянии академизма и передвижничества и появлении множества художественных платформ пишет исследователь этого периода Г.Ю.Стернин [8, С.17; 191]. Попов унаследовал эстетику русского реализма с его просветительскими идеями, получив академическое образование в студии передвижника В.А.Маковского. Носова влекла декоративная природа пластического языка и орнаментальная культура модерна, которой была пропитана петербургская атмосфера серебряного века. Одной из ведущих тенденций русской художественной культуры начала XX в. было обращение к прошлому, этнографическое и философское осмысление материальной и духовной культуры народов России. В Сибири и на Крайнем Севере работали научно-исследовательские экспедиции с целью сбора и изучения этнографического материала для музеев не только Петербурга, но и для зарубежных. Уникальные этнографические коллекции собрали музеи Америки и Германии, полный список и описание которых составлен якутскими искусствоведами в двух томах каталога «Материальная и духовная культура народов Якутии», изданных в 2017 и 2018 гг. Приехав на родину, Иван Попов собирает материал для Русского музея и археологических комиссий, значительная часть которого попадает в музеи Германии, изучает и делает зарисовки с архитектурных памятников старины, шаманских захоронений, записывает мифы и сказки, работает над картинами историко-этнографического характера. Картины «Якутская усадьба», «Якутск конца XVII столетия», «Шаман»; портреты и пейзажи, написанные в 1920-х годах, положили начало якутской профессиональной живописи.

Михаил Михайлович Носов (1887-1960), в отличие от Попова, не прошел академическую школу живописи; круг его интересов был разносторонним. Известно, что он посещал свободную от формализма Вольную рабочую высшую школу антрополога и врача П.Ф.Лестгафта, где поощрялись смелость мышления и свобода творчества; основы этнографии и археологии получил на занятиях у известных этнографов В.В.Радлова и В.Н.Васильева. Полученные знания определили в дальнейшем характер его художественного творчества, его научный интерес к фольклору и народному искусству. Носов занимался исследовательской работой народного искусства в качестве научного сотрудника краеведческого музея, затем института языка, истории и литературы Якутского филиала Сибирского отделения Академии

наук СССР. Как и Попов, он был активным членом научно-исследовательского общества «Саха кэскилэ» («Будущее якутов»). Составленный им атлас рисунков в пяти томах «Материальная культура якутов XVII – начала XX вв.» и историко-этнографические картины «Якуты XVII века. Ысыах», «Якутский натюрморт. Старинные вещи якутов», «Первые засельники Лены» являются ценным источником изучения орнаментальной культуры, вещного мира и повседневной жизни в прошлом народа саха. Декоративность, символизм и стилистику модерна сохранил в картинах послевоенного периода «Полярная ночь» и «Древний якутский танец».

Таким образом, живопись первых художников Ивана Попова и Михаила Носова носит характер этнографического документализма.

В тридцатых годах художественные процессы по всей советской стране развиваются в условиях идеологического контроля партии и правительства, но вместе с тем приветствуется создание очагов культуры в национальных республиках, где появляются лидеры из среды творческой интеллигенции.

Петр Петрович Романов (1902-1952), первый художник по национальности саха, выпускник Московского института изобразительных искусств (ныне институт им. В.И.Сурикова) по-новому подходит к фольклорной тематике. Романтическая устремленность и монументальная торжественность, присущие полотну Романова «Витязь с невестой» (1938) на тему героического эпоса олонхо, означают отход от этнографического документализма 20-х годов.



*Рис.1. Романов П.П. Витязь с невестой.
1938. Х., м. 138,5x200 НХМ РС(Я)*

Мифопоэтический символизм образов соответствовал пафосу эпохи, сохраняя этнический конструкт. Творческая и организаторская деятельность Романова привели к созданию Союза художников Якутии (1941) и открытию художественного училища (1945), ставшего настоящей кузницей профессиональных художников.

Новый этап в истории якутской живописи происходит в шестидесятых годах, когда выпускники Московского художественного института им. В.И. Сурикова Афанасий Осипов (1928-2017) и Михаил Лукин (1929-1966) обратились к «суровому стилю», ставшему главным направлением советского изобразительного искусства. Художники поставили вопросы декоративности колорита и более сложного «внутреннего прочтения» произведения, нежели сюжетного повествования. В картинах Лукина «Рыбаки Индигирки», триптихе Осипова «Седой Виллой» предстают суровые лики мужественных рыбаков и строителей, в чеканной лаконичной форме доносится ритм героических будней. А уже в семидесятых годах вновь возвращается сюжетно-тематическая картина, но теперь в новом качестве. По-прежнему избегая литературной фабулы, художники стремятся выразить свое личное отношение к жизни через сложную структурно-композиционную форму, используя широкий диапазон изобразительно-выразительных средств. В композицию сюжетной картины, независимо от того, обращена ли она к современной или к исторической теме, гармонично включаются все жанры живописи. Поиски национального своеобразия не ограничиваются фольклорной и этнографической тематикой. Национальный характер в мироощущении автора и зрителя передается подспудно, часто посредством символизма этнокультурного сознания. Такие формы картины как триптихи и «цеховые» групповые портреты Афанасия Осипова открыли новые возможности диалога со зрителем без пересказа сюжета, индивидуальной характеристики каждого персонажа средствами колорита и композиции. Последующие произведения художника, создание которых разделяют десятилетия, вылились в творческую интерпретацию Пространства и Времени. Многофигурные хоровые картины «Ысыах», «Мунха – праздник подледного лова карасей», «Праздник оленеводов» выстраиваются в стройную линию утверждения красоты и мудрости народных праздников, в эпическую поэму о древней земле олонхо.

Искусство поколения семидесятых, выпускников художественных вузов Москвы, Ленинграда, Владивостока, становится более сложным и глубинным по охвату жизненных явлений. Объектом интересов в жанре портрета становится творческая интеллигенция. Обращение к истории не в событийном, а в более метафоричном ракурсе отличает произведения Эдуарда Васильева, который сделал попытку разобраться в глубинных истоках якутской интеллигенции. В картинах «Писатель Анемподист Софронов с отцом. 1907 год», «В Хамовниках. П.Н.Сокольников у Л.Н.Толстого. 1898 год», «Политссылный в Якутске» художник опирается на исторические факты из жизни известных людей и для убедительности историзма указывает даты событий. Автор рассматривает духовные корни первого поколения якутской интеллигенции сквозь призму мудрости предков, живших

в гармонии с природой, напоминает нам о просветительской деятельности политических ссыльных и о влиянии русской культуры. Использование старых фотографий в композиции придает убедительность его концепции. Еще одной популярной линией в живописи 1970-80 гг. стало символично-ассоциативное направление, наиболее ярким представителем которого был Исая Капитонов (1943-2019). В сложносочиненных композициях циклов «Лабиринт», «Шаман», «Дорога», «Автопортрет. Размышления» постоянными становятся мотивы с символическим подтекстом: прямая дорога с цветущим деревом предполагает счастливую судьбу человека, и наоборот, извилистая дорога с чахлым деревом на фоне портрета сестры художника означает печаль по ее неизлечимой болезни. Ассоциативные коды живописного языка художников семидесятых апеллируют к образованности зрителя, способного проникнуть в глубинные идеи, вплетенные в живописную ткань произведений.



*Рис.2. Осипов А.Н. Мунха – праздник подледного лова карасей.
1985. Х. м. 200x250 НХМ РС(Я)*

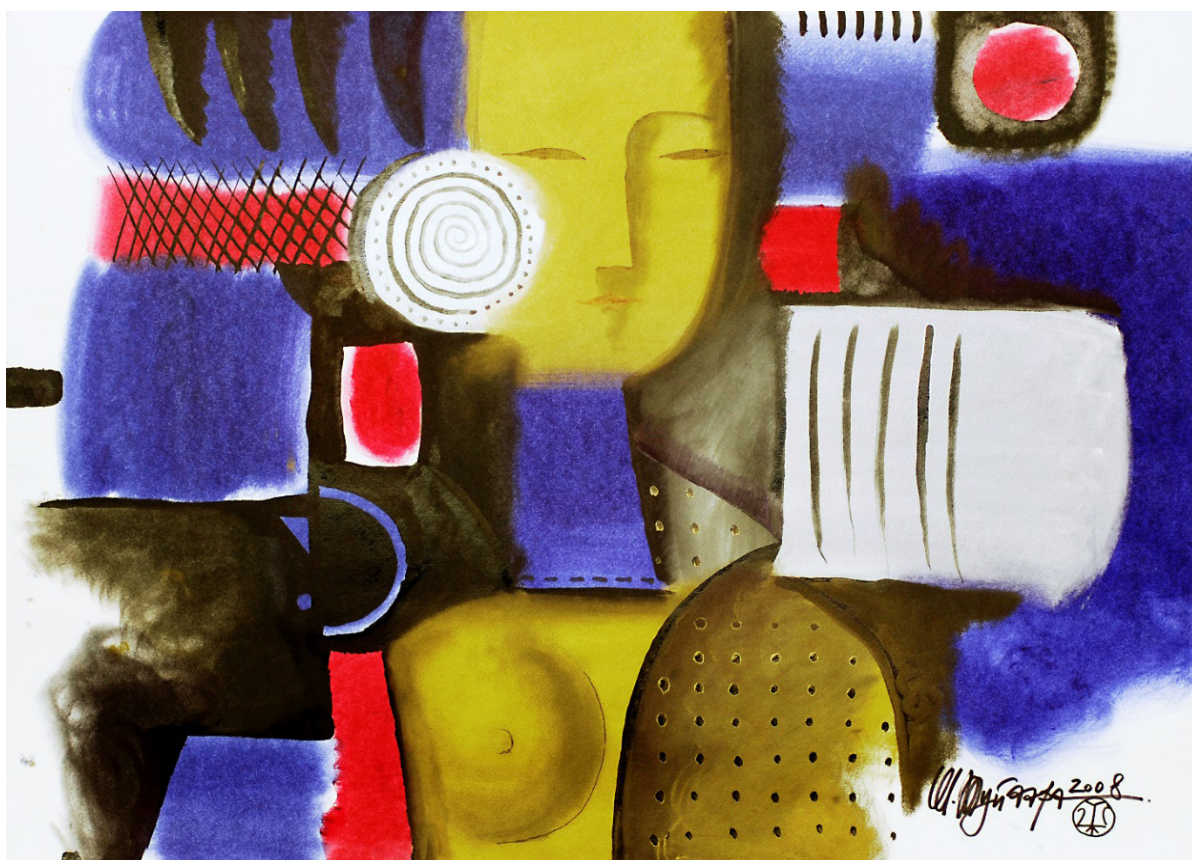
Новый виток обращения художников к фольклорным и мифологическим сюжетам в восьмидесятых годах принимает остроту в условиях начинающейся перестройки под лозунгом возрождения этнокультурного самосознания. Тимофей

Степанов (1943-2005) создал сотни больших полотен, составляющих серии картин, преломляющих в живописи героический эпос – олонхо, шаманизм и христианство, народные предания о героях и их деяниях. Такие черты национального характера, как манера неторопливого повествования с подробностями деталей, метафоричность сравнений, узорная витиеватость языка олонхо, получили адекватное воплощение в живописи Степанова. Композиция его крупноформатных картин близка стилистике восточной миниатюры с ее «ковровым» покрытием поверхности холста разновременными сюжетами. На больших полотнах художник размещает множество параллельных сюжетов, составляющих ключевые моменты олонхо, в другой серии шаг за шагом прослеживает все этапы шаманизма, дополняя известные моменты фантастическими сюжетами.

Перестройка 90-х годов, объявленная на волне критики социалистического реализма, изменила ход изобразительного искусства. Свобода творчества, свобода формообразования породили ассоциативный, символический характер творчества. Молодые якутские художники, создавшие группу «Флогистон» в 1993 году, выступили против академического искусства с его повествовательностью, идеологической функцией и взамен предложили концептуальное искусство с новым пониманием национальной эстетики (Саха, Арт, 1994:3). Методологической основой у них стал диффузионизм – многообразие культурных контактов, заимствование и трансформация принципов западной культуры начала XX в., русского искусства конца XIX в. когда на замену рационального восприятия мира приходит ряд ассоциаций, символов и интуиций. Инсталляции, перформансы, хэппенинги, художественные объекты сопровождали выставки актуального, нонконформистского искусства с элементами эпатажа, полные молодого задора, здорового юмора. Названия выставок «Пятая нога», «Нью Проект», «Параллельные миры», «Узкий взгляд» настраивали зрителя на встречу с чем-то необычным. Новаторское движение молодых шло в русле всероссийского авангарда начала 90-х гг, но в отличие от многих московских художников, сосредоточенных на негативе, якутские неформалы придерживались жизнеутверждающих принципов этнического символизма. Наряду с освоением декоративного и знаково-символического характера русского и европейского авангарда, молодые художники обратились к ранним истокам национальной культуры, перефразируя наскальные рисунки, шаманские мистерии, древние легенды. Организаторы группы Марина Ханды, Евдокия Романова, Ольга Рахлеева, Ольга Скорикова, Галина Окомова, Ирина Мекумянова, Сардаана и Саргылаана Ивановы, Екатерина и Туйаара Шапошниковы устраивали выставки не только в Якутске и Санкт-Петербурге, но и в городах Германии и Бельгии. Громко заявившая о себе группа альтернативного искусства, объединившая тридцать художников-новаторов, просуществовала семь лет и распалась по самостоятельным специализациям, образуя новые виды якутского изобразительного искусства, как книжный дизайн, художественный текстиль, дизайн интерьера и оборудования, дизайн моды, гобелены из конского волоса.

Состоянию современной живописи Якутии трудно дать однозначную

характеристику. В зависимости от личностных качеств и творческого темперамента каждого художника искусство предстает сегодня в широком разнообразии направлений и стилей. Иллюзорно-реальную манеру отображения действительности в духе «обманок» с четким моделированием формы предметов применяют Андрей Чикачев и Марианна Лукина. Аллегорические полотна-притчи Александры Иннокентьевой-Бочкаревой «Немы ли рыбы» и ее же историко-этнографическая картина «Якутская свадьба» написаны с разных стилистических позиций. Супрематические цветные плоскости картин Туйаары Шапошниковой передают визуальный мир смутных ощущений далекого детства и романтических ожиданий будущего.



*Рис.3. Шапошникова Т.Е. Дива.
2008. 61,3x86,3. Б. смеш. тех. Частная коллекция.*

Артур Васильев придерживается крепкой классической формы в портретном жанре и сюжетных композициях. На вектор направления многих известных художников оказал влияние Арктический институт культуры и искусств, единственный в России институт, занимающийся образованием и культурой народов Арктики. На международных выставках произведения современных художников Арктики от Гренландии до Аляски оказались созвучными поискам и духовному миру якутских художников. Инициатором удобной для передвижных выставок

формы свитка, типичной для тюркских народов, выступила Наталья Николаева, автор проекта «Хабар. Кочующие свитки», парадоксальным образом объединяя выставки «Тюркской» и арктического мира. Творчество Юрия Спиридонова, родившегося на берегу моря Лаптевых, целиком посвящено арктической теме под лозунгом «Север – состояние моей души». Живописец и график Михаил Старостин создал обобщенный образ «идущего человека», чудаковатого, трогательного и мудрого, спокойно принимающего все превратности жизни.

Выводы

Этническое своеобразие якутской школы живописи определили устойчивые традиции народного искусства: пластика и конструкция деревянных резных изделий; орнаментика, колорит, монументальная торжественность, символика и узорочье национальной одежды и ювелирных украшений. Если первые художники Попов и Носов обращались непосредственно к сюжетам этнографического характера, то в последующем усложнялась не только тематика произведений, но и внутренний строй, менялся творческий посыл. Художники – выпускники центральных художественных вузов, освоили опыт мастерства европейской и русской школы, но стремились к передаче национального колорита во всех жанрах живописи. Личность и творчество Афанасия Осипова, народного художника России, академика Российской Академии художеств, начавшееся в конце 1950-х гг. и продолжавшееся в первом десятилетии 21 в., составляет яркую страницу в истории не только якутской, но и российской живописи. Мастер станковой и монументальной живописи, он выразил этническую самоидентификацию в современных реалиях средствами академической живописи. В групповом портрете «Народные писатели Якутии», написанном в манере классического реализма, художник применил символику цвета в одежде персонажей, раскрывая таким образом их характер и духовный мир. В восьмидесятых-девяностых годах растет увлечение фольклорными мотивами. Язык якутских сказаний, героического эпоса олонхо отличается обилием сложных аллегорий, гротескностью образов. Так и произведения Тимофея Степанова и Исаия Капитонова содержат намек, порой гиперболу, иносказание. Сегодня художники нового поколения сознательно прибегают к классическим формам экспрессионизма, абстрактивизма или примитивизма, опираясь при этом на глубинное народное мировосприятие, отраженное в древних эпосах, легендах и верованиях. Эстетическое мышление наших предков не было заключено в рамки привычного дословного понимания жизненных ситуаций.

В целом якутских художников объединяет метафорический смысл передачи выразительными средствами живописи собственных переживаний и размышлений, иносказательность, экспрессия, жизнерадостный юмор, что позволяет усматривать разные стилистические приемы, характерные для мирового искусства в эпоху глобализма. В то же время стержень произведений художников составляет национальный менталитет, проявляющийся не столько во внешнем облике персонажей и предметного мира, сколько во внутреннем философском осмыслении

этнического сознания, что позволительно обобщить под термином *этномодерн*.

Заключение

Якутское изобразительное искусство вступило в XXI век с определенным грузом поисков, потерь и достижений, пережив столетнюю историю страны вместе с национальными художественными школами Российской Федерации. Имея за плечами многовековой опыт традиционного народного творчества и орнаментальной культуры, якутские художники прошли этап освоения истории национальной профессиональной живописи длиной в один век, начиная от этнографического документализма до пестрой картины мира в современной реалии. Основой мастерства якутских художников послужили русская академическая художественная школа и опыт мирового искусства, ставшего доступным в так называемую «эпоху перестройки и гласности». Спустя столетие своего существования на рубеже двух тысячелетий утвердилась национальная якутская школа изобразительного искусства с разнообразными направлениями от традиционного реализма до этномодерна, трансформированные через национальное мировоззрение народа Саха.

Список литературы

1. Потапов И. А. Якутская народная резьба по дереву. – Якутск: Книжное издательство, 1972. – 142 с.
2. Иванов В.Х. Якутская резьба по кости. – М.: Наука, 1979. – 110 с.
3. Ivanova-Unarova Zinaida. Ethnocultural Traditions in the Art of the Arctic North and Sakha Republic (Yakutia) // Anthropology & Archeology of Eurasia / Art, Identity and Ethnicity: Republics of Kalmykia, Buryatia, Altai, and Sakha (Yakutia) Editor M.M. Balzer, Georgetown University. Vol.54, NO. 3, 2015, pp.79-98. Routledge. London-Washington. –98 p.
4. Гоголев А.И. Якуты (проблемы этногенеза и формирования культуры). – Якутск: Издательство ЯГУ, 1993. – 200 с.
5. Лазарев П.А. и др. Якутский феномен: Мир Мамонтов (В глубь тысячелетий. По залам музея мамонта Института прикладной экологии Севера (г.Якутск). – Якутск: Якутия, 2004. – 126 с.
6. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в: сюжетный рисунок и другие виды изображений на плоскости. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954. – 581 с.
7. Потапов И.А. Первые художники Советской Якутии. – Якутск: Книжное изд-во, 1979. – 136 с.
8. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х годов. – М.: Искусство, 1988. – 285 с.

Список сокращений

- НХМ РС(Я) – Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия). Якутск.
ЯГУ – Якутский государственный университет.
Х., м. – Холст, масло.
Б., смеш. тех. – Бумага, смешанная техника.

З.И.Иванова-Унарова

*Арктикалық мемлекеттік мәдениет және өнер институты,
Якутск қ., РФ*

Якут бейнелеу өнерінің этносюжеттен этномодернге дейінгі даму жолы

Аңдатпа. Саха көркем өнерін халық шығармашылығы және кәсіби бейнелеу өнері салаларының негізінде құралатын біртұтас тұрғыда қабылдау қажет. Декоративті-қолданбалы өнердің тұржасамда және орнаментикалық өнімдерінде ресми бекітілген Саха (Якутия) Республикасының Мемлекеттік Елтаңбасында Лена жартастарындағы таңбалармен генетикалық байланыстар байқалады. Қазіргі заманда қарқынды дамып келе жатқан дәстүрлі декоративті-қолданбалы өнерде сүйек пен ағашты ойып, сурет салу, халықтық тігін және зергерлік өнер түрлері ерекше орын алады. Халықтық декоративті-қолданбалы өнер кәсіби көркем өнердің, атап айтқанда, бейнелеу (живопись) мен кескіндеме (графика) салаларының пайда болуы мен дамуына іргетас болды. Жалпыресейлік ауқымда якут кескіндемесінің (графикасының) өнер ретіндегі шарықтауы өткен ғасырдың 1960-жылдарына тұспа-тұс келді. Элляя Сивцев, Афанасий Мунхалов, Валериан Васильев және Владимир Карамзин шығармашылығында кеңестік графикалық өнердің ортақ заңдылықтары: қоғамдағы азаматтық үнді қалыптастыру мен халықтық сарындардың поэтикасын сомдауға ұмтылыс орын алды. Жаңа дәуірдегі кескіндемешілер: Мария Рахлеева, Михаил Старостин, Туйаары Шапошникованың туындыларында техникалық және стилистикалық тәсілдердің көп түрлілігі, эмоционалдық және декоративтілік басым.

Ұсынылып отырған бұл мақалада автор якут өнерінің тарихын алғашқы кәсіби суретшілердің ұлттық ерекшеліктерді жеткізуде этнографикалық баяндаулар басымдылығымен ерекшеленетін 1920-шы жылдардан бастап, әлемдік өркениетке үн қосуға ұмтылатын қазіргі заманауи өнер шеберлерінің еңбектерін зерттеу ауқымын қамтиды. Ұлттық менталитет, этникалық бірегейлік және креативті ойлаудың нәтижесінде суретшілер заманауи өнердің арнасында болумен бірге этномодерн стилистикасын қалыптастыруға жол ашты.

Түйін сөздер: саха, өнер, дәстүр, бейнелеу, этникалық ерекшелік.

Z.I.Ivanova-Unarova

Arctic State Institute Culture and Arts, Yakutsk, Russian Federation

The way of Yakut painting: from ethno-subject to ethno-modern

Annotation. The artistic culture of the Sakha people must be considered as a whole, consisting of two paradigms – folk art and professional fine arts. Semantic and stylistic parallels with the Lena petroglyphs are found in the formation and ornamentation of objects of decorative and applied art, the genetic connection with which is officially fixed in the image of the State Emblem of the Republic of Sakha (Yakutia). Traditional folk arts and crafts, dynamically developing in modern society, include such types as bone and wood carving, national sewing and jewelry art. Folk arts and crafts was the foundation for the emergence and development of professional fine arts - painting and graphics. The rise of the Yakut graphics on an all-Russian

scale dates back to the sixties. The work of Ellyai Sivtsev, Afanasy Munkhalov, Valerian Vasiliev and Vladimir Karamzin was influenced by the general patterns of Soviet graphic art of that time: the desire to create works of civic sound and the poetics of folk motifs. A variety of technical and stylistic techniques, emotionality and decorativeness distinguishes the work of modern graphic artists Maria Rakhleeva, Mikhail Starostin, Tuyara Shaposhnikova. In this article, the author traces the development of Yakut painting, starting from the first professional artists of the 1920s, whose desire to convey national identity was expressed in a passion for ethnographic details, to modern masters involved in the sphere of global civilization. The national mentality, ethnic identity and creativity of thinking allowed the artists to stay in line with contemporary art, developing the style of ethnomodern.

Keywords: sakha, fine art, traditions, painting, ethnic specificity.

References

1. Potapov I.A. Yakutskaya narodnaya rez'ba po derevu. –Yakutsk: Knizhnoe izdatel'stvo, 1972. – 142 s.
2. Ivanov V.Kh. Yakutskaya rez'ba po kosti. –M.: Nauka , 1979. –110 p.
3. Ivanova-Unarova Zinaida. Ethnocultural Traditions in the Art of the Arctic North and Sakha Republic (Yakutia) // Anthropology & Archeology of Eurasia / Art, Identity and Ethnicity: Republics of Kalmykia, Buryatia, Altai, and Sakha (Yakutia) Editor M.M. Balzer, Georgetown University. Vol.54, NO. 3, 2015 pp.79-98. Routledge. London-Washington. – 98 p.
4. Gogolev A.I. Yakuty (problemy etnogeneza i formirovaniya kul'tury). – Yakutsk: Izdatel'stvo YAGU, 1993. –200 p.
5. . Lazarev I dr *Yakutskij fenomen: Mir Mamontov* (V glub' tysyacheletij. Po zalam muzeya mamonta Instituta prikladnoj ekologii Severa (Yakutia). – Yakutsk: Yakutia, 2004. – 126 p.
6. Ivanov S.V. Materialy po izobrazitel'nomu iskusstvu narodov Sibiri XIX – nachalo XX v.: suzhetnyj risunok i drugie vidy izobrazhenij na ploskosti. – M.-L: Izd-tvo AN SSSR, 1954. – 581 p.
7. Potapov I.A. *Pervye khudozhniki Sovetskoj Yakutii*. –Yakutsk: Knizhnoe izdatel'stvo, 1979. – 136 s.
8. Sternin G. Yu. *Khudozhestvennaya zhizn' Rossii 1900-1910-x godov*. – M.: Iskusstvo, 1988. – 285 p.

Сведения об авторе:

Иванова-Унарова Зинаида Ивановна – профессор Арктического государственного института культуры и искусства, Заслуженный деятель искусств Республики Саха (Якутия) и Российской Федерации.

Zinaida I. Ivanova-Unarova – full Professor of Arctic State Institute Culture and Arts, Art Critic, Honored Artist of Russia. Yakutsk, Russian Federation

FTAMP 17.71.91

Ш.А. Смамүтова^{1}**А.Смамүтов²**¹Бердақ атындағы Қарақалпақ мемлекеттік университеті, қазақ тілі және әдебиеті кафедрасының доценті, (PhD).**Нөкіс, Қарақалпақстан Республикасы.**²Қазақ тілі және әдебиеті тәлім бағытының 4-курс студенті, Нөкіс,**Қарақалпақстан Республикасы**E-mail: allayar_2001@mail.ru***“Алпамыс” дастанының қарақалпақ тіліндегі версиясының жиналуы,
жариялануы, мазмұндық ерекшелігі**

Аңдатпа. Мақаланың кіріспесінде «Алпамыс» дастанының жалпы түркі тілдес халықтарға ортақ, көнеден келе жатқан қаһармандық эпос екендігі айтылады. Солардың ішінде бір-біріне жақын үш халық – қазақ, өзбек, қарақалпақ ауыз әдебиетінде бұл жырдың өте көлемді, мазмұндық, тілдік тұрғыдан сапалы жетілгендігі, мұндағы жырау, жыршылардың маңызды орын тұтқандығы сөз болады.

Мақаланың негізгі бөлімінде жырдың жиналуы, жариялануы, зерттелуі жайлы сөз болып, қарақалпақ версиясының көлемді сегіз варианты бар екенін, мұның тоталитарлық дәуір кезеңінде толық жариялау мүмкіндігі болмай, архивтерде қолжазба күйінде сақталғандығы, 2017 жылдан бастап қарақалпақ фольклорының 100 томдығы жарық көргені, соның арасында осы жырға да назар аударылды.

Сондай-ақ мақалада жырдың қарақалпақ тіліндегі мазмұнына, кейіпкерлер галереясы бойынша қазақ, өзбек тілдеріндегі версияларымен салыстырылады.

Қорытынды бөлімінде жыр туралы әлі зерттелер жұмыстардың көп екендігін ескертеді.

Кілт сөздер: жырдың жиналуы, зерттелуі, мазмұндық, тілдік ерекшеліктер.

Кіріспе

Қарақалпақтар тек Орталық Азияда ғана емес, жалпы дүниежүзі халықтары арасында өзінің ұлттық мәдениеті, дәстүрлері, әдет-ғұрпы мен кескіні ажыратылып тұратын, өте бай рухани құндылықтарға ие халық екені мәлім. Осындай рухани мұраларының ажырамас бір бөлігі болып есептелетін халық ауыз әдебиеті туындылары ғасырлар бойы ұрпақтан-ұрпаққа, атадан-балаға өтіп, ең қымбат халық қазынасы ретінде бағалаып, сақталып келді. Тәрбиелік маңыздылығымен әрқилы қоғамдық және тұрмыстық мотивтерді өз мазмұнына сіңіріп алған және олармен бірге қалыптасып, дамыған және ғылымдағы мүмкіндіктерімен ерекшеленіп тұрады.

Әрбір мемлекет өзінің ұлттық тәуелсіздігін алғанға дейінгі тоталитар жүйе дәуіріндегі бұл мәдени естеліктерге «ескінің қалдығы» деген айдар тағылып, оларды халқымыздың сана-сезімінен бүтіндей алып тастау, ұлттық рухани сезімдерді әлсірету сол дәуірдегі идеологияның басты мақсаты болды. Сондықтан

көптеген әдеби мұраларымыздың өз уақытында жиналып, зерттелуіне, баспадан шығуына кедергі көп болды.

Дей тұрғанмен, осындай алмағайып замандарда да ұлттық өнерге, салт-дәстүрлерге беріктігімен, асыл сөзге жаны құмарлығымен қарақалпақ халқы өз әдеби мұраларын көз қарашығындай сақтап, көңіл түпкірінде ұялатып, осы күнге жеткізгеніне риза болмасқа болмайды. Өзбекстанның тұңғыш президенті И.А.Каримовтың қарақалпақ халқына деген құрметі ерен болатын, ол өзінің еңбектерінің бірінде: «... қарақалпақ халқы өзінің ежелгі тарихы, салт-дәстүрлері, тілі, мәдениетіне сай қайталанбас белгілерімен ерекшеленіп тұрады... қарақалпақтардың өзіне тән көркем өнері, ән-күйлері, орындаушыларының құлаққа сіңімді дауысы мен биік диапазоны баршаны таң қалдырады, міне, осындай мәдениеті мен әдебиеті бар халық ешқашан кем болмайды» [1, 103-б.], – деп бағалады.

Бұл жыр түркі халықтарына ортақ, әсіресе, қазақ пен қарақалпақ нұсқаларын салыстыру және ортақ сипаттарын айқындау ғылым үшін маңызды.

Зерттеу әдістері

Зерттеу жұмысында сараптау, салыстыру, тұжырымдау салыстырмалы, талдау, жинақтау әдістері қолданылды.

Талқылау

Тәуелсіздіктің еркін самалы ескен қазіргі дәуірімізде осы ата мұраларды қайта қарастырып, оны жинап бастыру істерінің жандануы ертеңгі болашақ үшін бүгіннен әрекет ету қажет. Өйткені әдеби-мәдени мұралар келешек ұрпақ үшін, мемлекет пен қоғамның қалыптасуы, нығайуы және дамуы үшін қызмет ете алатын негізгі күштердің біріне айналды.

Қарақалпақ ауыз әдебиетінің туындыларын жинау және үйрену жұмыстары өткен ғасырдың 30-жылдарынан-ақ басталған болатын. Өртүрлі кедергілерге қарамастан, қарақалпақ халқы ауыз әдебиеті шығармаларын ұлттық мұра сипатында қолға алып, өнімді еңбек етті. Ең алғашқылардан болып ұлтының рухани жанашыры, жергілікті ғалым Қаллы Айымбетов қарақалпақ халқының ішіне етене араласып жүріп, халық аузынан мақал-мәтел, жыр-дастандар мен аңыз-әңгімелерді жинап алуға кірісті. Өкінішке қарай, олардың бәрін баспадан шығару мүмкін болмай, тек сол кезеңдегі тоталитар тізімнің елегінен өткендерін ғана жариялауға мүмкіндік алды.

Жариялау жұмыстарында біраз уақыт үзіліс туындағанымен, халық ауыз әдебиеті мен классикалық әдебиеттің жанашырлары болған Садірбай Мәуленов, Шәмшет Хожаниязовтар тарапынан қайта қолға алынып, ұлт әдебиетінің біраз дүниелері жиналып, әдебиет қоржынын толтырды. Жиналған мағлұматтар негізінде фольклористикалық бағыттағы алғашқы ғылыми бақылаулар, пікірлер, жұмыстар іске асырылды. Осындай ұлты үшін қызмет еткен ерен тұлғалар, зерделі зерттеулердің тұңғыш соқпағын салушылары болды. Нәжім Дәуқараев, Қаллы Айымбетов, Орынбек Кожуров сияқты ғалымдардың ізбасарлары болып, олардың жолын

сәтті жалғастырған әрі қарақалпақ фольклористика ғылымын кең түрде тереңдете дамытқан Қабыл Мақсетов, Қырықбай Байниязов, Артық Каримов, Қалбай Мәмбетназаров, Сарыгүл Бахадырова және т.б. көптеген ғалымдардың еңбектерін ерекше атап өту орынды. Олар ұлттық фольклористика ғылымының үйренілуі тиіс болған проблемалы мәселелерінің ара жігін ажыратуға және қарақалпақтың ежелден келе жатқан ауызша тараған мұраларының дүниежүзілік көлемдегі орны мен маңызын, қарақалпақтардың түркі халықтарына тиісті барлық мұраларды иемденуге құқығы барлығын дәлелдеп бере білді. “Қырық қыз”, “Едіге” дастандары бойынша халықаралық ғылыми-теориялық конференциялар ұйымдастырып, қарақалпақ халқының рухани мұраларын дүниежүзілік көлемде үйренуге жол ашты.

Өткен ғасырдың 70-80-жылдары аралығында барлық жиналған фольклор-лық материалдар сұрыпталып, қайта қарастырылып, төл мәдени-әдеби мұрасы екендігіне талас тудырмайтындарын “Қарақалақ фольклорының көп томдығы” деген атпен баспа жүзін көре бастады. 20 томнан тұратын бұл қарақалпақтың ауыз әдебиеті мұралары сол дәуірде көп ұлттар секілді қазақ ғалымдарының да қызығушылығын оятты және қарақалпақ ғалымдарының жанкештілігі мен ұқыптылығына тәнті болысты. Бұл ғылымды амалдап жетілдірудің үлгісі сипатында қабылданып, басқа халықтар да шашылып жүрген өз ауыз әдебиеті туындыларын топтастыруына ықпал жасады десек, артық болмайды.

“Алпамыс” түркі халықтары арасында кең тараған үлкен эпос болып есептеледі. Ол өзбек, қазақ, қарақалпақ және Алтай халықтарының ауыз әдебиетінде дастан түрінде жеткен болса, башқұрт және татар халықтарында оның мазмұны ертек формасында ғана сақталған. Бұлардың ішінде қарақалпақ халқының версиясы өте маңызды орында тұрады. “Алпамыс” дастанының қарақалпақша версиясы қай қырынан алып қарасақ та, классикалық дүние. Біріншіден, дастанның қарақалпақша версиясы – ежелгі түп нұсқа, алғашқы сағадан бастау алғандығы айқын көрінеді. Екіншіден, осы дастанда қарақалпақ халқының дастаншылық дәстүрінің ерекшелігін аңғаруымызға болады. Үшіншіден, қарақалпақ халқының бүгінгімен тығыз астасып жатқан салт-дәстүрлері, әдет-ғұрпы, философиялық және эстетикалық көзқарастарын бойына сіңірген дастан екенін көрсетеді.

Түркі әлемінен бастау алатын халықтардың ортақ мұрасы саналатын «Алпамыс» дастанының оқиғалар желісі қиыннан қиыстырылып, сюжеті асқан шеберлікпен құрылған, кейіпкерлер галериясы тұтас үйлесім тапқан, оқиға мазмұнын ашуда кейіпкерлер жүйесі әр халықтың жырларында маңызды рөл ойнады.

Дастанның қазақша және қарақалпақша нұсқаларына характерлі және ортақ белгілер кездеседі. Мысалы, екі құданың араздасып, қыз әкесінің қалмақ еліне көшіп кетуі, соң қалындығын іздеп, Алпамыстың қалмақ еліне баруы, сол жерде Гүлбаршынды жар етуге ниеттеніп жүрген қалмақ батырларымен тартысқа түсуі, олардың соғыста жеңіске жетуі, абыроймен қалындығын алып келуі жағынан сәйкестік бар. Бірақ, әрине, жалпы құрылысында ұқсастық болғанымен, сюжеттік желісінде өзгешеліктер бар. Қазақ версиясында Сарыбай қызы Гүлбаршынның келешегін уайымдайды, яғни келешекте Алпамыс жазым болса, қызының Ұлтан

сияқты жексұрынға қор болмауын ойлап, көшіп кетеді. Ал қарақалпақ версиясындағы Байсарыда ондай ой болмаған, ол досы Байбөрінің көкпарда бас бәйгені зорлық етіп тартып алуына ызаланып, көшіп кетеді. Әрине, бұл жағдай бірінші рет болмағандықтан, ол өз намысын, өзінің тұлғалық позициясын қорғау мақсатында осы әрекетке барады.

Дастанның қазақ және қарақалпақ тіліндегі варианттарында да Алпамыстың қалмақ еліне екінші рет баруы сөз болып, мыстанның айласына арбалып, зынданға түсуі, хан қызының көмегімен зынданнан шығып, өз дұшпандарының үстінен жеңіске жетуі сөз болады. Әрине, бұл тұста қойшы Кейқуаттың, қарақалпақша версиясында Әшімнің де көмегі бары айтылады.

“Малшы да болса, Кейқуат ел ішінің жағдайына құлақ түріп жүретін. Алпамыстың осы өңірдегі құпия қазылған зынданға тасталғанын естігені бар. Қазіргі сәтте аяқ астынан қарая үңірейген шыңыраудың ішінде Алпамыстың жатқанына еш күмәні жоқ еді” [4, 55-б.]. “Байшұбарды ордадан алып шыққан Қарагөз кешікпей-ақ, шыңырау зынданға келіп еді. Қазіргі сәтте әкесін алдап, өлім тұзағын құрып кеткеніне егіліп, көзінің жасын ішке жұтып жүрсе де, көкірегін екінші бір сезім ойнақ салып, Алпамысты көруге асықтырғандай. Осынау екіұдай сезім шарпуында Қарагөз тәуекел етіп, ғашығының жолында құрбан болсам да, өкініші жоқ деп түйініп алған” [5, 58-б.].

Екі халықтың ауыз әдебиетіндегі Алпамыс дастанында да батыр жеті жыл қалмақ елінде зынданда тұтқында жатқанда, әкесінің асыранды ұлы Ұлтанның жексұрын әрекеттері басталады. Міне, бұл жерде Гүлбаршынның әкесі Сарыбайдың баяғыда орынсыз күдіктеніп көшпегенін білуге болады, Сарыбай осы жағдайдың болуынан қауіптенген. Бірақ Гүлбаршынның тағдырында бар екен, осы сынаққа тап болады. Алпамыс екінші рет қалмақ еліне аттанғанда, Гүлбаршынның ішінде қалған ұл дүниеге келіп, атын Жәдігер қояды. Ұлтанқұл кәрі ата-анасын құл, күң орнында ұстап, баласын да жылқы соңына салады. Ару Гүлбаршынды өзіне жар етпекке әрекет жасайды. Бірақ Гүлбаршын өзінің ақылдылығын, әйелдік айласын іске салып, Ұлтанқұлға тұрмысқа шығу уақытын созып отыруы – екі халықтың жырында да сақталған.

Екі халықтың жырының варианттарында да Алпамыс еліне аман келіп, халқын, шаңырағын зорлықшы, ашкөз, адамдық қасиеттерден жұрдай болған Ұлтанның зұлымынан құтқарады және жазасын береді.

«Алпамыстың» композициясы, ондағы оқиғалардың біріне-бірі шиеленісіп, дамып отыруы, әрбір оқиғаның дәлелденуі шебер құрылған. Дастандағы әрбір деталь, әрбір персонаж образы ретінде белгілі идеяны білдіруімен қатар белгілі композициялық қызмет те атқарады. Дастанның композициясынан, сюжетінен әрбір персонажды шығарып тастауға болмайды. Мысалы: дастандағы мыстан кемпір образы - жауыздықтың көрінісі, оқиғаның байланысы ретінде кіргізілген. Егер мыстан кемпірді алып тастасақ, жырдағы барлық оқиғаның байланысы, шиеленісі бұзылады.

“Алпамыс” дастанында үлкен кейіпкерлер галереясы бар: Алпамыс, Гүлбаршын,

Байбөрі, Байсары (Сарыбай), Жәдігер, Құлтай, Ұлтан, Тайшық хан, Қараман, мыстан, Қарагөзайым және т.б. Бұлардың ішінде екі халық дастанында да тұрақты есімдер бар, тұрақсыздары да бар. Мысалы, Қарагөзайым қарақалпақша версияда – Арзайым, Кейкуат – қарақалпақша вариантта Әшім, қалмақ батыр қазақ вариантында Қараман болса, қарақалпақша вариантында – Қаражан, т.б., сол сияқты.

Сонымен қатар дастанда қазақ, қарақалпақ халықтарының сол дәуірлердегі бейбіт тұрмысының тамаша көріністері, әдет-салттарының әдемі үлгілері, олар жасаған аймақтың көз тартарлық көрікті әсем табиғаты да көркем кестеленіп, жырдың тілі мен көркемдік сапасын нығайта түседі.

Сондай-ақ батыр мен оның дос-жаран, туған-туысқан, отбасы арасындағы сан-алуан қарым-қатынастар да шынайы суреттеледі.

Қарақалпақтар “Алпамыс” дастанының сегіз вариантын жазып алған. Ең алғашқы нұсқа Жиёмурат жырау Бекмұхаммедұлынан 1896 жылы жазып алынып, 1901 жылы Ташкентте А.А.Диваев тарапынан басып шығарылған. Мұнан соң танымал ғалым, фольклорист Қаллы Айымбетов 1934 жылы Хожамберген жырау Ниязұлынан (Өгіз жырау) дастан вариантын жазып алып, 1937 жылы Москвада баспадан шығарады. Соңынан бұл вариант Ташкентте Ә.Шамуратовтың дайындауымен жарыққа шығады. 1981 жылы Қ.Байниязов және Н.Айымбетовтардың дайындап баспаға ұсынуында “Қарақалпақ фольклорының 20 томдығына” кіргізіледі. Осы басылым негізінде 1990 жылы кітап болып шығады, 1995 жылы “Қарақалпақ фольклорының бес томдығына” кіргізіледі. 1955 жылы фольклорист А.Кәримов тарапынан жазып алынған Қыяс жырау варианты 1957 жылы И.Сағитов және А.Каримовтардың дайындауында баспадан шықты. 1956 жылы Ташкент қаласында атақты өзбек фольклорисі Мансур Афзалов тарапынан Қыяс жыраудан магнит лентасына жазып алынған “Алпамыс” дастанынан үзінділер нота жазуларымен бірге 1999 жылы Файзулла М.Караматли және Турахажы Мырзаның дайындауында өзбек тілінде жарыққа шығады. 1957 жылы Р.Хожамбергенев тарапынан жазып алынған Есемурат жырау Нурабуллаев варианты, 1960 жылы Қ.Мақсетов және Қ.Мәмбетназаровтардың дайындауында баспадан шығады. Дастанның қалған төрт версиясы жарыққа шықпай қалған.

Кезінде кедергілерге тап болып, жарияланбай қалған көп дүниелер Өзбекстан Республикасы Ғылымдар академиясының Қарақалпақстан бөлімінің қолжазбалар фондында сақтаулы тұрған болатын. Бұл материалдар көлемі жағынан 100 томнан да артық екені анықталды. Қарақалпақстан Республикасы Жоғары Кеңесі және Өкіметтің қолдауы шарапатымен ауыз әдебиеті шығармаларын академиялық ұсылда кітап етіп әрі компьютерлік варианттарын дайындау жұмыстары қызу басталды.

Қазіргі таңда “Қарақалпақ фольклоры” деген атпен бұл 100 томдық кітап жарыққа шыға бастады. Кітаптың алғашқы 1-8 том аралығындағы жыр нұсқалар бір кітап ретінде 2007 жылы жарық көрді.

1-том мен 8-том 754 беттен тұратын үлкен кітап толығымен “Алпамыс” дастанына арналады. 1-том – Хожамберген Ниязов (Өгіз жырау) варианты (профессор Қаллы Айымбетов 1934 жазып алған), II том – Есемұрат жырау

Нурабұллаев варианты (1957 жылы жазып алған Рамберген Хожамбергенов), III том – Құрбанбай жырау Тәжібаев варианты (1957 жылы Артық Кәримов жазып алған), 4-том – Қыяс жырау Қайратдинов варианты (1955 жылы Артық Каримов жазып алған), 5-том – Кәрам жырау Нағыймов варианты (Әбдіғани Жамалов, Насратдин Камалов, Қалбай Мәмбетназаров тарапынан 1959 жылы жазып алынған), 6-том – Арзымбет жырау варианты, профессор Кабыл Мәмбетов 1959 жылы жазып алған, 7-том – Тәңірберген жырау– Төрениязов варианты (Ә.Жамалов, 1960), 8-том – Жиемурад жырау Бекмухаммедов варианты (1901 жылы Ә.Диваев тарапынан жазып алынған) нұсқалары бар.

Ат басындай алтынның құны мен салмағына пара-пар, дастанның 8 вариантын қамтыған 754 беттен тұратын “Қарақалпақ фольклоры” кітабының бұрынғы баслымдардан ерекшелігі, бұрынғы жүйенің тапсырмасымен қырқылып, күзеліп қалған көп тұстары, текстологиясы қайта тіктелді. Мәтіндегі әрбір жыраудың өзіндік орындау өзгешелігі мен сөз саптау шеберлігін, жалпы айтқанда, қарақалпақ халқының рухани-әдеби мұраларының мазмұнына зиян тигізбеу жағы өте ұқыпты орындалған.

“Алпамыс” дастанының жаңа 8 томдық кітабын баспаға дайындауда Өзбекстан Республикасы Ғылымдар академиясы Қарақалпақстан бөлімінің Н.Дәуқараев атындағы тіл және әдебиет институты ғалымдары: ф.ғ.д. С.Бахадырова, Қ.Байниязов, Ж.Хошниязов, А.Альниязов, ғылыми қызметкерлер Ю.Байсағатов, А. Қәлендерова және т.б. ерен еңбектері болғанын айтып өтуді орынды санаймыз.

Нәтижелер

Бұл зерттеудің өзі қазақ пен қарақалпақ нұсқалардың салыстырмалы және ортақ сипаттарын айшықтайды. Кеңестік кезеңде зерттеулерден тыс қалғандықтан, бауырлас екі халықтың ғалымдары ортақ мұраны зерттеудің, игерудің бағыттарын белгілеп, ғылыми байланысты дамытуымыз қажет.

Қорытынды

“Алпамыс” дастанының қарақалпақ тіліндегі жаңа төрт вариантының жариялануын, ондағы өзіндік сипаттар мен мазмұндық ерекшеліктерді ескерсек, дастан туралы әлі де зерттелетін дүниелердің қыруар екендігін көрсетеді. Түркі халықтары ішінде қазақ, өзбек, қарақалпақ халықтарының ауыз әдебиетінен ойып орын алған дастанның көркемдік тілі мен жырдағы фигуралар мен троптардың қолданылуын қайта қарасақ, тіліміздің мол қазынасымен қайта қауышарымыз сөзсіз.

Әдебиеттер тізімі

1. Karimov I.A. Ozod ba obod Vatan, erkin ba farobon xayet – pirobard maqsadimiz. – Toshkent: Uzbekiston, 2000. – 111 b.
2. Safarov O. Ozbek xalq ogzaki ijodi. “Musiqqa”. – Toshkent: Uzbekiston, 2010. –367 b.
3. Sagitov I.T. Qaraqalpaq xalqinin qaharmanliq eposi. – Nokis: Qaraqalpaqstan, 1986. –112 b.
4. Alpamis. – Almaty: Jalyn, 1979. – 96 b.

5. Tort batir. –Almaty: Jalyn. 1990. –7 b.
6. Aqsaut. Eki tomdyk. – Almaty: Zhazusy. T.1. Batyrlar jyry. 1977. – 365 b.
7. Qaraqalpaq folklori. I-VIII том. –Nokis: Qaraqalpaqstan, 2017. –754 b.

Ш.А.СмамUTOва¹, А.СмамUTOв²

¹Каракалпакский государственный университет имени Бердак,
Нокис, Республика Каракалпакстан

²Каракалпакский государственный университет,
Нокис, Республика Каракалпакстан

Сбор, издание, содержательная особенность каракалпакской версии эпоса «Алпамыс»

Аннотация. Во вступительной части статьи излагается, что «Алпамыс» является героическим эпосом, общим для всех тюркских народов. Среди них, в устной литературе трех близкородственных народов, казахов, узбеков и каракалпаков, этот эпос очень объемный, содержательный и качественен в языковом отношении, и важное место в ней занимают исполнители (жырау, баксы).

В основной части статьи рассказывается о сборе, издании и исследовании эпоса, подчеркивая тот факт, что все восемь вариантов каракалпакской версии сохранились в рукописном виде в архивах без возможности полной публикации из-за тоталитарного режима, и что с 2017 года он включен в 100 томов каракалпакского фольклора.

В статье также проводится сравнение казахского и узбекского вариантов эпоса, кратко останавливаясь на содержании эпоса на каракалпакском языке, галерее персонажей.

В заключительной части автор подчеркивает, что еще нужно провести ряд работ по исследованию эпоса.

Ключевые слова: Сбор, изучение, содержательные и языковые особенности эпоса.

Sh.A.Smamutova¹, A.Smamutov²

¹*Karakalpak State University named after Berdak,
Nokis, Republic of Karakalpakstan*

²*Karakalpak State University named after Berdak,
Nokis, Republic of Karakalpakstan*

Collection, edition, content feature of the karakalpak version of the epos “Alpamys”

Annotation. The introductory part of the article states that “Alpamys” is a heroic epic common to all Turkic peoples. Among them, in the oral literature of three closely related peoples, Kazakhs, Uzbeks and Karakalpaks, this epic is very voluminous, meaningful and

qualitative in linguistic terms, and performers (zhyrau, baksy) occupy an important place in it.

The main part of the article tells about the collection, publication and research of the epic, emphasizing the fact that all eight versions of the Karakalpak version have been preserved in manuscript form in the archives without the possibility of full publication due to the totalitarian regime, and that since 2017 it has been included in 100 volumes of the Karakalpak folklore.

The article also compares the Kazakh and Uzbek versions of the epic, briefly dwelling on the content of the epic in the Karakalpak language, the gallery of characters.

In the final part, the author emphasizes that a number of works on the study of the epic still need to be carried out.

Keywords. Collection, study, content and linguistic features of the epic.

References

1. Karimov I.A. Ozod ba obod Vatan, erkin ba farobon xayet – pirobard maqsadimiz. – Toshkent: Uzbekiston, 2000. – 111 b. (In Uzbek)
2. Safarov O. Ozbek xalq ogzaki ijodi. “Musiqqa”. – Toshkent: Uzbekiston, 2010. –367 b.
3. Sagitov I.T. Qaraqalpaq xalqinin qaharmanliq eposi. – Nokis: Qaraqalpaqstan, 1986. –112 b.
4. Alpamis. – Almaty: Jalyn, 1979. – 96 b.
5. Tort batir. –Almaty: Jalyn. 1990. –7 b.
6. Aqsaut. Eki tomdyk. – Almaty: Zhazushy. T.1. Batyrlar jury. 1977. – 365 b.
7. Qaraqalpaq folklori. I-VIII том. –Nokis: Qaraqalpaqstan, 2017. –754 b. (In Karakalpak)

Авторлар туралы мәлімет:

Смамутова Ширин Азатбайқызы – Бердақ атындағы Қарақалпақ мемлекеттік университеті, қазақ тілі және әдебиеті кафедрасының доценті, (PhD). Нөкіс, Қарақалпақстан Республикасы.

Смамутов Аллаяр – Бердақ атындағы Қарақалпақ мемлекеттік университеті, қазақ тілі және әдебиеті тәлім бағытының 4-курс студенті, Нөкіс, Қарақалпақстан Республикасы.

FTAMP 17.71.01

*Р.Т.Әлмұхан**Қазақ ұлттық өнер университеті,
Астана, Қазақстан***Қазақ фольклорындағы Абылай бейнесі және тектілік**

Аңдатпа. Қазақ фольклорында билеушілердің образдарын сомдауда бірыңғай жағымдылық сипат қолданылмаған. Патшалар мен хандардың образдарынан әділ билеушіні де, залымды да көруге болады. Әділ патша немесе хан – халық сенімінің көрінісі. Сонымен бірге халық хан тұқымын «ақсүйек» деп атау орныққан. Мұның да өзіндік танымы ежелгі дәуірлерден бастау алады. Ұсынылып отырған мақаланың маңызы, міндеті – қазақ фольклорында Абылай ханның бейнесінің сомдалуын негізге ала отырып, Шыңғыс хан ұрпағы ретінде ақсүйек типінің белгілерін айқындау. Осы мақсатта бала би, алтын заттар, нұрдан жаралу сарындары арқылы талдаулар жасалды. Зерттеу нәтижесінде фольклор ханның халыққа сіңірген еңбегін, орта ғасырларда мемлекеттілікті сақтап қалған тұлға, қайраткер ретінде Абылай ханның бейнесінде жағымдылық басым, ақсүйек типінде сомдалуы берік.

Сонымен бірге аристократия, интеллигенция және тектілік ұғымдарының мағыналық ара жігі Абылай хан бейнесі арқылы талданады.

Кілт сөздер: фольклор, сарын, аңыз, жыр, тектілік, образ, тарих.

Кіріспе

Қазақ елінің тарихындағы хандық – ортағасырлық мемлекеттіліктің формасы. Абылай өмір сүрген кезең қазақ мемлекетін және қазақ ұлтының сақталу-сақталмауын сынға алған оқиғалармен белгілі.

Қазақ фольклорында Абылай ханға арналған сюжеттерді бес тақырыпқа бөлуге болады: оның «Сабалақ» атанып, кісі есігінде жүруі; алғаш рет соғысқа қатысып, ерлік көрсетіп, өзіне жұрттың назарын аудартуы; жау қолына тұтқынға түсуі; тұтқыннан босауы; Ботақанның өліміне байланысты жағдай. Сонымен бірге сын сағатта үш жүздің басын қоса білген, көрші елдермен дипломатиялық саясат жүргізе білген Абылай хан классикалық үлгідегі хан типінде сомдалған. Сол себепті қазақ фольклорындағы Абылай хан бейнесінің сомдалуындағы ерекшеліктерді саралау маңызды. Себебі оның болмысы фольклорда қалай танылғанын білуге көмектеседі және тектілік мәселесін зерттеуді алға шығарады.

Зерттеу әдістері

Зерттеу жұмысында сараптау, салыстыру, тұжырымдау салыстырмалы, талдау, жинақтау әдістері қолданылды.

Талқылау

Әлемдік ғылымда фольклорлық және авторлық жазба әдебиетіндегі билеуші образының сомдалуы зерттеу нысанына айналғанына біраз уақыт болды. Мәселен,

«Царь, царевич, король, королевич: образ правителя в народной русской сказке» деген мақаланың авторы А.В.Абрамов орыс ертегілеріндегі билеуші образын талдап, бұл халықтың аңсары, арманы көрініс табатынына мән берген Ертегі жанры болса да, халықтың санасында «...в царя должны сочетаться образы героя-воина и мудрого отца-государя» деп қорытады (<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43129874>).

Тәурат пен Інжіл бойынша, Израиль Біріккен Патшалығының патшасы болған, Дәуіт патшаның ұлы делінетін Соломон патшаның (ислам да Сүлеймен пайғамбар) тарихилығын дәлелдеуге мифтердің араласуы қиындық келтірсе де, халық фольклорда оны әділ патша бейнесінде сомдаған.

Ал саха халқының тарихында әділ Тығын патша туралы зерттеу бар (https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34121). Тығын патша да Өз Тәуке сияқты өз халқының басын құрап, мемлекет орнатқан соң, заңдар енгізіпті. Ол кездегі заң белгілі, қылмыс істеген адамға мал төлету, қазақтағы күн төлеу, дене жарақатын салу арқылы жазалауды енізген. Тығын патша әділ билеуші ретінде сомдалған (https://rusneb.ru/catalog/000202_000005_33474112/).

Ал біз шешендік сөздер арқылы халық жадында сақталған Өз Жәнібек, Өз Тәуке хандарды білеміз. Өз сөзінің семантикасы олардың қызметіне халықтың берген бағасы екені анық.

Сонымен бірге жаңа зерттеуге Абылай хан бейнесінің фольклордағы сомдалуын қарастырамыз.

Қазақ тарихында мемлекет қайраткері – Абылай (1771/1713-1781) ханның бейнесі аңыздарда, жырларда сомдалған. Тарихшылар оның өмір жолын бағалауда: «1741-1743 жылдардағы Жоңғария тұтқынынан босауы, оған қазақ элитасының белсене араласуы, Ресей саясаткерлерінің өз тұрғысынан мүдделілік танытуы, Жоңғар билеушісі Қалдан Сереннің шешімі Абылайдың халықаралық деңгейдегі қайраткер биігіне көтерілгенін айғақтай түседі. 1762-1755 жылдары Абылай ханның басшылығымен қазақ халқы Жоңғарияны күйретеді...» [1, 261-б.], – деп жазады. Бұған қоса, әрине, ханның болмысын тарихи оқиғалармен дәйектеуде әлі де толықтыратын, ерекшеліктерін айқындай түсетін зерттеулер әлі қажет екені түсінікті.

Фольклорлық шағармаларда Абылай бейнесінде классикалық ханға тән сипаттар толық. Өйткені фольклорда Абылайдың арғы бабасы Шыңғыс ханның **нұрдан жаралғаны**, оның көк сағымға садақ ілгені туралы сарын тұрақты [2, 137-б.]. Ал Абылайға арналған эпостарда, мәселен, «Сабалақ» атты жырда «Қазақтың ақ сүйегі Абылай боп», «Абылай хан әңгімесі» деп жазылған жырда «Ақ сүйегі – ақ патшаның ең абзалы» деп жырланған. Бұл Күнге табынған кезден бастап халық өз ортасынан байлығымен, ел басқарудағы қабілетімен ерекшеленген адамдарды Құдайдың таңдаулысы деп қабылдаумен байланысты. Кейін, яғни орта ғасырларда хан тұқымы ақсүйек ретінде танылуында және билеуші ретінде қалыптасуында бұл ұғымның әсер еткені сөзсіз. Ақсүйек дегеннің өзі оның сүйегі ақ, өйткені оның жаратылысында Күннің сәулесі бар деген түсінікпен сабақтас.

Абылайдың тарихи тұлға екендігі айқын болған себепті оған қатысты кейбір сарындардың қосылуы реалды санамен бағаланады. Соның бірі – Абылайдың Сабалақ атануы. Үш жүздің болашақ ханы Абылайдың әдейілеп Төле бидің қолына келуін А.Әбсадықов: «Бұл келіс – оның ықпалды би тарапынан саяси қолдау іздегенінің белгісі» [3, 25-б.], – деп түсіндірген. Бұл пікірді қабылдауға болады. Хан тұқымы болған соң ел билеуден үміткер Абылайдың атақты Төле биге келуі, оның қолдауын күтуі саяси қадам болуы мүмкін.

Әбілмансұрдың (Абылай) Төле биге неше жаста келгенін анықтауда «Ақтабан шұбырынды» жылын меже етіп алумен болжауға болады, бұл ретте он-он екі жас мөлшері шығады (себебі оның туған жылын белгілеуде екі түрлі мәлімет бар). Сондай-ақ Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлының «Абылайдың алғаш көзге түсуі» атты жазбасында «Он екі жасар бала күнінде...» [4, 17-б.]. деген де, сонымен бірге «Жиырмаға жетпеген жас Абылай хан қасында Оразаулық деген сарт жолдасы бар, Есіл бойында Атығай, Қарауыл деген екі елге келіп, Дәулеткелді байдың жылқысын бағып, жылқышы болып жүріпті» [5, 154-б.] дегені де бар.

Негізінен, Төле бидің көмегі Абылай жоңғарға тұтқынға түсіп қалған кезінде оны босатуға белсенді қызмет еткені айтылады. Бірақ «Қазақстан. Ұлттық энциклопедиясында»: «...Көркем Уәли туады. Оның баласы Әбілмансұр (кейін қазаққа хан болып Абылай атанған) «Ақтабан шұбырынды» жылдарында жетім қалып, Үйсін Төле бидің қолына келеді. Аш-жалаңаштықтан жүдеген өңіне, өсіп кеткен шашына қарап, Төле би оған «Сабалақ» деп ат қойып, түйесін бақтырады [6, 45-б.], – деп жазды.

«Ақтабан шұбырынды» болған жылды меже етіп алғанда, болашақ ханның Төле биге келуі хандық тақ үшін саяси келіс деу қисынға келмеуі мүмкін, себебі Әбілмансұрдың туған жылы кей деректе 1711, Ресей деректерінде 1713 жыл деп көрсетіледі, сонда бұл екі датаның қайсысын алсақ та, он немесе он екі жастағы бала хан тағы үшін саяси келіс жасай ала ма деген сұрақ туады. Қисыны – оған ел ішіндегі азаматтар, ақсақалдар кеңес, бағыт берген болуы керек. Бұл әлі зерттеуді қажет ететін мәселе деп ойлаймыз.

Қалай болғанда да, Абылай біреудің түйесін бағып, Сабалақ атануы – фольклорлық сарын. Мұны Абылайдың Сабалақ атануының бір қалыптағы нұсқада айтылмауы айғақтайды. Ол туралы аңыздардың фольклорлық айналымға кеңінен енуімен байланысты, яғни Абылайдың Төле биге жұпыны күйде келуін, оған Сабалақ деген аттың берілуін баяндайтын нұсқа жалғыз емес. Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы жазып алған фольклорлық аңызда Абылайдың Есіл бойында Атығай, Қарауыл деген елге келіп, Дәулеткелді байдың жылқысын бағып жүрген бала кезінен-ақ ерекше болғаны баяндалған. Атын сұрағанда, ол өзін: «Атым – Сабалақ», – деп таныстырған. Ал «Сабалақ, Әбілмансұр, Абылай хан» атты жырда ол Дәулетбайға немесе Төле биге келмеген, Шөмішбай деген байға жұмыс істеп, Сабалақ атанған.

Қиын жағдайға тап болған Әбілмансұрдың басқа адамнан пана іздеуі фольклордағы «тастанды бала» сарынын еске түсіреді. Абылай әкесі парсының

қолынан [7, 316-б.] өлгенін ғана білетін бала күйінде келуі жетім ғана емес, өз ағайындарынан жырақ кеткен бала типінде таныту оның Сабалақ атануымен үндестік үшін қажет болған.

Фольклорда, әсіресе, батырлық жырлар мен ертегілерде болашақ батырдың ерекше болатыны «алғашқы ойын» сарыны бойынша көрсетіледі. Абылай да болашақ хан ретінде танылуы керек болған соң, ерекшелік оның ерте кезінен белгілі болғанын айтумен жеткізілген. Өзіне жалшы етіп пайдаланып отырған Дәулеткелді бай Сабалақтың бойынан байқаған ерекшеліктер тектілікке тән. Ол, атап айтқанда, алты күн, алты түн аш жүрсе де, өз қолымен ас ішпейді; жарты аяқ ас ішсе де, біреуге сарқытын бермей, ішпейді; жерге отырмайды, төсейтін ештеңе таба алмаса, киімін шешіп, астына салып отыратыны; түзге отырғанда, киімімен басын бүркеп отыратыны немесе қыр асып кететіні, ұйықтап жатқанында, үсті жап-жарық болып тұратыны айтылған [5, 154-б.]. Бұл айтылғандар – болашақ ханды әсірелеу сияқты көрінсе де, негізінде, тектіліктің сипаттары.

Рас, Абылайға байланысты фольклорлық идеализация бар. Едіге мен Соломонды бала би типі ретінде танытқан сарындар зерттелген [8, Б.485-494]-Фольклорда осы сарындар Абылайға да қолданылған. Фольклордағы ғажайып туу сарыны Абылай үшін сәл өзгеше дамытылған. Нақты айтқанда, ол өмірге келгенінде, бабасы Шыңғыс сияқты қолына уыстап қан ұстады деп айтылмайды немесе батырлық жырлардағы батыр-кейіпкерлер сияқты ерекше өсіп-жетілу сарыны қолданылмайды. Бірақ оның қатардағы көптің бірі еместігін сездіретін фольклорлық сарындар бар.

Шаруа қарт Соломонның даналығын көріп, қайтыс боларының алдында өзінің туған балаларына оған қара жұмыс істетпей, дана, ұстаз адам ретінде қарауды өтініш етеді [9, 28-б.].

Дәулеткелді байдың сөзі Соломонды тауып алғанда, шаруа қарттың айтқанына ұқсас, яғни Абылайды «Өзге жалшыдай көрме, мұны күте гөр» [4, 16], – деп, бәйбішесіне тапсырған. Демек, атасының нұрдан жаралған ғажап туысы Абылай үшін дамытылған. Неге? Өйткені Абылайдың хан ретіндегі қызметі, ең алдымен, халықтық мұраттармен астасып жатыр. Ал үсті жап-жарық болу себебі оның жанып тұрған шамшырағы бар деп түсіндірілген. Жанып тұрған шамшырақ Абылайдың арғы атасы нұрдан жаралған деген туысындағы ерекшеліктің халық жадында сақталуымен байланысты. Абылайдың халық жадындағы абыройының асқақ болуына тек баба даңқы ғана әсер етпеген болу керек. Ол – үш жүзге бас болған хандық еңбегіне берілген баға. Тарихқа еңбегі сіңбеген адамның есімі халық жадында қалмайды, сондықтан Абылай – ақсүйек, халық бұқара болса да, оның елді сыйлай білгені, санаса білген жағымды қасиеттері үшін сүйкімді болғанын айғақтайды. Оның бағы жанып тұрған адам ретінде бағалануы осылай түсінікті болады.

Міне, осындай фольклорлық сарындардың қолданысын ескергенде, Абылайдың жалшы болып, ұйықтап жатқан кезінде үстінің жап-жарық болып тұрғанын көрген байдың «Мына бала тегін емес, мұны жақсылап күт» дегізген. Фольклорлық ғажайып туу сарыны осылай белгілі болады.

Ақсүйек ретінде оның тектілігін халық сендіріп айтқан. Фольклорлық аңыз екі елдің ханы – Абылай мен қалмақ Қалдан Сереннің кездесуі туралы мәліметті сақтаған. Тарихта Абылай мен Қалдан Сереннің арасында екі елдің арасын бітімге келтіру туралы келіссөздер болған, яғни аңыз фольклорлық жанр ретінде тарихи шындықтан хабар беріп отыр, бұл ақпарат қиялдан шықпаған. Бірақ тағы бір назар аудартар нәрсе: кеңес кезінде, әрине, Ресей елшісі К.Миллердің Жоңғарияға елшілік сапары туралы салыстырмалы түрде жоғары бағалу орын алған. Осы туралы жазған В.А.Моисеев: ...Абылайдың тұтқыннан оралуы, біздің ойымызша, Ресейдің дипломатиялық шабуылының салдары емес, күшейіп келе жатқан Қоқан бектігімен күреске қазақ билеушілерін де қатыстырғысы келген және Ресеймен қарым-қатынасы ушыға түскен Жоңғар басшылығының Орта және Кіші жүз қазақтарымен қарым-қатынас тактикасын өзгертуінің нәтижесі [10, 157-б.], яғни патшалық Ресей Абылайдың тұтқыннан босағанына қуана қоймаған, ал Қалдан Серен өзінің алдағы жоспары үшін қазақ ханын серіктес етіп, өзіне тартқысы келген ниетінің болу мүмкіндігін айтқан.

Бұл әбден мүмкін жағдай, ал фольклорлық шығармаларда халықтың аңсары жататынын ойласақ, таразының екі жағы бар. Әрине, халық соғыстардың тоқтатылғанын тілейді, бірақ жаудың аты – жау, оған деген халықтың өз көзқарасы бар. Осындайда екі халықтың бауырласуын тілеу мүмкін бе әлде өзіне, қазаққа жау болған қалмақты Абылайдың үстем түрде жеңгенін баяндау ұтымды ма? Қазақ жеңген себепті енді ол жауға бас иіле ме? Егер батырлық эпостарда қазақтың бостандығы үшін ерлік көрсеткен бас кейіпкерлерге жау өкілдері, ақырында, дос болатындары бар, бірақ фольклор, бәрібір, оларды аға не іні ретінде бауырлас жасамаған. Тіпті, кәпірлік дінін қойып, мұсылман болса да, жауға деген принципті ұстаным бар. Сондықтан екі халықтың хандары кездесулер жасағанын ұмытпай, тарихи негізді сақтай отырып, Абылайдың тектілігін мақтаныш ету қазақ үшін маңызды.

Басында хандық дәурен тұрған кезінде ғана емес, тұтқын кезде де Абылай қалмақтың ханына тектілігін мойындатқанын жеткізген. Мұндай тектілікті сынаудың екі жақты қызметі бар: жау жақтың ханы Абылайдың тектілігін сынап көремін деп, өз тағынан айрылып қала жаздаған пұшайман халін айтып, ақыры, қазақ ханының қолын алып, Топыш сұлуды берген екен деп баяндайды. Екіншіден, Абылай ханның тектілігі халықтың жадында сақталғанын айғақтайды.

Абылай үш жүздің басын қосқан хан ретінде оны ақ киізге отырғызып көтеруде де ақ түстің семантикалық қызметі анық. Ақ киіз де түсінің ақ болғаны үшін Күнмен байланысты тазалықты, жарық ұғымын берген.

Ежелгі дәуірлердегі патшалардан, соның ішінде сақ дәуіріне де қатысты, алтын заттар сарыны мәңгілік биліктің символы ретінде танылған. «...Золото для скифов имело особую ценность как «дар богов», символ царской власти, эквивалент магического союза Неба и Земли... В скифском мире золото символизировало царя и власть. Причем социальный статус не столь важен, большее значение имело мифопоэтическое осмысление золота как символ бессмертия» [11, 199-210-б.], – деп жазған.

Демек, хан халықтың түсінігінде кіршіксіз адалдықтың символы ретінде

тұрақтанған. «Сабалақ, Әбілмансұр, Абылай хан» жырында Абылай Сабалақ күйінде де албастының төресіне:

Болады қаралардан артық таза,
Ішпейді жаман тамақ төре және
Тұрмысын өте жақсы ұстаған соң,
Болады өзі ақылды, артық дана.
Жүрмейді нәжіс жерге төре тақап,
Не қарап айтпайды да атын атап.
Отырған, жатқан, тұрған – бәрі таза,
Алады соның үшін төре лақап [7, 328-б.], – деген.

Фольклорлық шығармаларда Абылай ханның қазақ халқын біріктіруші миссиясы анық көрсетілген. Мәселен, «Абылай туралы жыр» атты шығармада:

Хан Абылай, тақсыр хан,
Ұлы бір жүзден қол жиды,
Кіші бір жүзден қол жиды.
... Естіп тартқан азапты
Елдің қамын жейді екен.

Сансыраған қазақты

Біріктірсем дейді екен [7, 15-20-б.], – деп жырлаған.

Қазақтың басын қандай адам біріктіре алады? Абылай өз дәуірінің, халқының ортасында данышпанмен теңдес бағаланған. Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы жинаған халық аңыздарының арасында қалмақтың ханы екі жақтан сырттан саналатын батырларды жекпе-жекке шығаруды ұсынып, сонда Абылайдың таңдауы Жәнібекке түскенін баяндаған мәтін бар. Көрген түсінен шошыған Жәнібек жүрегі алқынып, түн ортасында Абылай ханға жетіп келеді. Абылай жаратылысы бөлек адам ретінде оның көрген түсінен қорқып келгенін өзі де түс көріп біліп отыр екен. Бөгенбайдың өзіне сыйлаған Нарқызыл атын Жәнібекке беріп, оның түсін «Түсінде қорықсаң, өңінде қуанасың» деп, Жәнібектің барлық қорқынышын жақсылыққа жориды. Ақыры, Абылайдың жорығанындай жақсы болып, қазақ батыры жеңіп шығады. Бұл мәтін Абылайдың хандық тұлғасын асқақтату үшін фольклорлық сананың жемісі ғана болмаса керек. Абылайдың тарихи еңбегі ұмытылмай, оның жауға қарсы күресте батырларды рухтандырушы бола білгенін жеткізуге арналған.

Балта Керей Тұрсынбайды бейіт ағашты әкелуге жұмсауы [5, Б.161-163] Абылай хан ретінде батырын сынағаны және батырдың: «Өлген кісі өліп, көрде жата берер болұр. Тірі кісі бет ағашын алып, жаға берер болұр. Өлі саған бола, тірі Абылай аштан өле ме?! – деген жауап арқылы Абылайды асқақтату бар.

Бір аңызда Абылай түсінде көрген жолбарыс аюға, одан қасқырға айналғанын бір қарияға (кейбір нұсқаларда Бұқар жырау) айтқан деп баяндалады. Түсті жаманға жорымаған халық дәл осы түстің жоруын аю заман, қасқыр заман, ақыры, тышқан, құрт-құмырсқаға айналып, дүние тозар дегенді айтқан қарт [5, 169-б.] фольклорлық санамен қосылған. Демек, бұл аңыздың айтары қарттың түсті дұрыс болжағанын айтумен шектелмесе керек, сол түсті көрген адам да тегін еместігін жеткізу бар.

Өйткені Жәнібектің көрген түсінен қорқып келгенін Абылай біліп отырған деп айтылады. Демек, фольклорда Абылайға көріпкелдік қасиет те қосылған. Абылайға қатысты тектіліктің мойындалғаны сондай – ол «Төрт бұрышын төңіректің аралаған Жанында болмаса да, екі қанат» [7, 226-б.], – деп те танылған.

Рас, фольклорлық санамен халық Абылайдың Ботақанды тірілей жерге көмгенін ұмытқан жоқ. Бұл туралы аңыз етіп айтса да, эпостарда Абылаймен мақтану тұрақты. Тіпті:

Абылай – талай жанның кемеңгері,
Заманында қалай айтса, болған ері.

Ақылы талай жаннан артық екен [7, 202-б.], – дегендей оны мақтан тұту тұрақты.

Абылай дүниеден өткен соң, мұрагерлікпен Ғұбайдолла хан болғанын айтқан «Абылай ханның әңгімесі» жырында:

Ол да әділ болды ғой болған күнде
Әкетті орыс ұстап жалғыз түнде
Жоғалтты ішкері айдап оның көзін

Қазақтан жоғалтам деп ханды мүлде [7, 228-б.], – деген. Демек, халық орыс империясының саясаты хандықты жоюмен жүзеге асатынын түсінген. Бұл – бір. Екінші, Ғұбайдолла әрі ақсүйек тұқымы ретінде, әрі Абылай ханның ұлы ретінде биік деңгейден табыла білген. «Қалдан Серен Абылайды тұтқынға алғаны» атты шығармада қалмақ ханның атынан «Абылайдың бөксесі – алтын, кеудесі – мырыш, өзіндей батыр туады, бір атаға шын айрылмас» деген сөз қосып, Абылай алған Тобыш сұлудан Қасым хан туғанда, қолына қан ұстап, жалғыз туады, онан кейін Сары, Наурызбай туады деп баяндауда Қалданның көріпкелдігін айту үшін емес, Абылайдың өзіне лайықты батыр ұрпағы болатынын, хандықтың үзілмейтіндігін аңсар етіп жеткізу мақсаты бар.

Тіпті, шын өмірде орын алған Ботақанға байланысты жағдай да Абылайдың абыройына сына түсірмеген.

Өйткені Көтеш ақынның өлеңінен кейін Абылай сөзге келмей жарасып, бітім қылып, солардың айтқанындай қылады деп, М.-Ж.Көпейұлы жазған [5, 175-б.]

Мұның мәнісі, біріншіден, Абылайдың қазақ тарихына сіңірген еңбегінің зор болуы әсер етсе, екіншіден, арғы ата-бабасынан асыл текті деп мойындалуы және оның өзінің тектіліктен айнымауы ықпалды болған.

Сондықтан Ботақанның дауын даулап, Қазыбек би шыққанын баяндаған мәтінде, бәрібір, Абылайдың масқара болғанын айтпайды. «Орта жүз намыстанды. Орта жүз намыстанған соң, Абылай қашып кетті» десе де, Абылайдың қатыны: «Қазыбектің үш ойы бар. Қазыбек менің, әйтпесе, сенің басыңды алса қайтар еді, әйтпесе, қара қазанды алса, қайтар еді!» деген соң, олар қара қазанды тастап кетеді [2, 137-б.]. Осылайша Қазыбек не Абылайды, не оның қатынын өлтіре

алмай, алдында асулы қазан тұрғандықтан, даудың бітімі сол болған деп баяндайды фольклорлық мәтін. Демек, халық, бәрібір, Абылайды соншалықты қараламайды. Мұның мәнісі: Абылайдың өзі хан бола отырып, жасаған қателігін түсінген және жағдайды ушықтырмай, алдына келген адамдармен сөйлесе білген, халықты сыйлай білген, әділ бола білген, солайша тектілігі байқалады.

Тектілік туралы айтқанда, қазақ интеллигенциясының қалыптасу тарихын Ресейден білім алғандармен байланыстырып, зиялылық ұғымын шектеу дұрыс емес. Зиялылық тектілікпен сабақтас. Ал Абылай ханды текті деп бағалау оны ақсүйек деген таныммен шектелмейді. Ақсүйек тұқымын Құдайдың таңдаулысы деп, тану өз алдына бір бөлек, сонымен тектілік тек төре тұқымы саналатын әлеуметтік топқа ғана қатысты емес екені айқын. Оған бірнеше мысал келтіруге болады.

Алпамыс – байдың баласы, ал Ұлтан құл деп шендестіріле берілуі осымен байланысты. Бірақ Алпамыс төре тұқымы емес, ақсүйек деп айтылмайды. Ал құл ел қорғауға жарамайтыны халық тарапынан анық айтылады. Бұған «Едіге жырындағы» Кейкуат образы да дәлел.

Қулық туған құлаша

Ат боларын білмедім.

Күңнен туған Кейкуат

Жат боларын білмедім, – деген Едігенің сөзі бар [5, 92-б.].

Абылай қалмақтың тұтқынына қапыда түсті деп баяндалады. Осындайда Абылай «Атымды жасыруға болмайды» [7, 190-б.] деп, өлтірсе де, қорықпайтынын, ешкімге жалынышты болмайтынын ойлап, шынын айтты делінген.

Халықтың ханды құрметтегеніне фольклордағы дәлел: оның тұтқынға түскен кезінде жерге отырмай, жоғарырақ болатын жағдайын жасау мақсатында батырлардың өздері орындық ретінде қызмет еткенін айту бекер емес.

Мұны Шыңғыс ханның ұрпағы ретіндегі құрмет деп бағалау тарлық етеді. Бұл – Абылайдың халыққа жақын болуымен байланысты сақталған жылы сезім. Абылай ақсүйек болғанда, «қара қазақ» – бұқара. Бұқара арабтың фуқара сөзінен шыққан, ол кедей деген ұғымды берсе де, таза қанды қазақ деген Ш.Уәлихановтың сөзін ескергенде, тарихи шындық анықталады. Ол: «Алаш» деген ұранды естігенде, тек таза қанды – қара халық қана көтерілетін болған, ал сұлтандар мен олардың қалмақтар мен қазақтардан құралған құл-құтандары жиылып, өздерінің ұрандары «Арқар» деп ұмтылатын» [12, 119-б.], – деп жазған. Бұл қазақ халқының ел қорғаудағы идеологиялық үлкен күш иесі болғанын танытады. Абылай заманында Арқар ұранымен шыққан хан мен Алаш ұранды қазақтың арасында жақсы қатынас болғанын айғақтайды. «Ақсүйек» деп сыйласа да, төре десе де, жергілікті халық өздерін, бәрібір, соншалықты төмендетпеген, олардың өздерін бұқара санауында көптік мағына танылады.

Әдетте, интеллигенция, аристократия деген ұғымдарды Ресейге қосылғаннан кейін, көрші елден білім алған азаматтардың жаңа деңгейге көтерілуімен қалыптасқан әлеуметтік топ ретінде сабақтастыра қабылдау кездеседі. Бірақ интеллигенция латынның *intelligena (intelligentis)* – ақылды, саналы, білімді, зиялылық деген

сапалық ұғымдармен ерекшеленеді. Ал аристократия – үстем биліктің өкілі, ерекше артықшылыққа, биік дәрежеге ие топ.

Фольклорда тектілік сарыны тек Абылай ханмен шектелмеуі тиіс, себебі аристократия, интеллигенция ұғымдары қазақ даласына жеткенге дейінгі халықтық таным ретінде бағалануы тиіс.

Мұхтар Әуезов кеңес кезінде «Қараш-Қараш оқиғасын» қайта қарап, екінші нұсқа ретінде жариялаған мәтінде:

–Тектім-ау! – деген сөзбен бастауы бекер емес. Бақтығұл ағасы

Тектіғұлға осылай сөйлеген сөзінде оның есімін қысқарған түрде айтқаны емес, төре болмаса да, болмысында тектілігі, зиялылық қасиеті бар екенін айтқаны болуы керек. Бақтығұлдың прототипі – Рысқұл Жылқайдаров. Жылқайдардан үш ұл: Бердіқұл, Рысқұл, Молдабек.

Бердіқұл Дауылбай болыстың тепкісінен қаза тапқан (<https://www.oinet.kz/e/action/ShowInfo.php?classid=35&id=4247>), сондықтан «Тектім-ау!» деген сөз арнаған Тектіғұлдың прототипі Рысқұлдың осы інісі – повесть кейіпкері Бақтығұлдың інісі.

Қазақтағы тектілік ұғымы аристократия, интеллигенция, благородство сөдерімен шектеуге келмейтінін «Текті жерден қыз алу», «Тектінің тұяғы» сөздерінің болуы да дәлелдейді.

Нәтиже

Абылай ханның фольклордағы образын сомдауда, негізінен, жағымды сипат қалыптасқан. Тарихи жырларда ол – билеуші, ел қорғаны, қолбасшы, аңыздарда көріпкелдігі бар, яғни әулиелігі де қоса байқалады.

Аңыз арқылы Ботақанға байланысты бір ғана жағдай сақталған, бірақ оның өзінде Олжабай батыр, Көтеш ақын, т.б. сөздеріне ханның көңіл бөлуі, жағдайды ушықтырмауға жасаған әрекеті оның әділдігі деп бағаланып, оң бағалауды тұрақтандырған. Үш жүздің басын қоса білген Абылай ханның мемлекет тарихы алдындағы, ұлт алдындағы қызметі жоғары бағасын алған. Ханның фольклорлық бейнесін сомдауда алтын заттар, нұрдан жаралу сарындары оның ата-бабаларына қатысты мифтерде, аңыздарда айтылса да, Абылай ханның өмір сүрген дәуірі – ұлттың, халықтың сақталу-сақталмауы сын сағатта тұрғандықтан, тарихи оқиғалар алға шыққан.

Мифпен байланысты туған сарындар Абылай ханға қатысты дамытылмаса да, оның бойындағы тектілік – Құдайдың таңдаулысы ретінде сомдауға негіз болған. Бұл елдік идеяның үстем болуынан қазақ жадында ықпалды күшке айналған.

Қорытынды

Қазақ фольклоры халықтық мүддені жоғары қояды. Тектілікті таныту –соның бір айғағы. Абылай ханның қазақ тарихындағы рөлі мен бойындағы тектілігі фольклор арқылы насихатталды. Авторлық әдебиеттен де тектілік сарынын зерттеу алдағы күннің міндеті екені анықталады.

Әдебиеттер тізімі

1. Қазақ хандығы тарихы: құрылуы, өрлеуі, құлдырауы. – Алматы: Сөздік-Словарь, 2011. – 320 б.
2. Радлов В. Алтын сандық. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 256 б.
3. Әбсадықов А. XV-XVIII ғасырлардағы тарихи аңыздар: мотив пен сюжеттер типологиясы, тұтастану мәселелері. Филол. ғ. д. ғылыми дәрежесін алу үшін дайынд. дисс. автореф. – Алматы, 2008.
4. Көпейұлы М.-Ж. Шығармалары. Т.9. – Алматы: Ел-шежіре, 2009. – 352 б.
5. Көпейұлы М.-Ж. Шығармалары. Т.8. – Алматы: Ел-шежіре, 2008. – 312 б.
6. Қазақстан. Ұлттық энциклопедиясы. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы. Т.1. 1998. – 720 б.
7. Бабалар сөзі. – Астана: Фолиант, 2010. – Т.57. – 406 б.
8. Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. – Алматы: ҚазАқпарат, 2008. – 820 б.
9. Веселовский А.Н. Сказание о Соломоне // Собрание соч. – СПб., 1921. Т.8. Вып. 1.
10. Моисеев В.А. Джунгарское ханство и казахи (XVII-XVIII вв.) – Алма-Ата: Ғылым, 1991. – 238 с.
11. Султанова М.Э., Михайлова Н.А., Оразкулова К.С. Золото в скифском зверином стиле: символика и мифопоэтика. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия Искусствоведение. 2013. – С.199-210.
12. Уәлиханов Ш. Таңдамалы. – Алматы: Жазушы, 1985. – 560 б.

Р.Т.Алмухан

*Казахский национальный университет искусств,
Астана, Казахстан*

Образ Аблай-хана в казахском фольклоре и благородность

Аннотация. К созданию художественного образа правителя в казахском фольклоре существуют разные подходы. Нет и единого критерия в плане его оценок. Среди образов правителей есть и справедливые, и правители-тираны. Воссоздавая фольклорными средствами образ праведного хана, народ вкладывает свою веру в справедливость, воплощая самые лучшие стремления.

Из глубины веков и из средневековья получает распространение тенденция происхождения правителей, когда хан и его потомки считались «белой костью» (аксүйек). Данное понятие уходит своими корнями в древнюю мифологию. В предлагаемой статье рассматриваются образ Абылай хана, запечатленный в образцах казахского фольклора, в котором и находят отражение мотивы «аксүйек». Проанализированы мотивы золота, бала би (дитя-суд), «созданный из лучей солнца» (нұрдан жаратылған). В результате проведенного исследования получены новые результаты и выводы, согласно которым в произведениях казахского устного народного творчества запечатлена заслуга Абылай хана в сохранении Казахской государственности в годы жунгарского нашествия. Выявлены и обобщены ведущие тренды при создании образа Абылай хана, показаны типические черты аристократии, интеллигенции и тектілік.

Ключевые слова: фольклор, мотив, предание, эпос, благородность, образ, история.

R. Almukhan

*Kazakh National University of arts,
Astana, Kazakhstan*

The image of Ablai Khan in Kazakh folklore and nobility

Abstract. There are different approaches to creating an artistic image of a ruler in Kazakh folklore. There is no single criterion in terms of its evaluation. Among the images of the rulers there are both just and tyrannical rulers. Recreating the image of the fair Khan by means of folklore, the people put their faith in justice, embodying the best aspirations.

From the depths of centuries and from the Middle Ages, the trend of the origin of the rulers is spread, when the Khan and his descendants were considered a “white bone” (aksuyek). This concept is rooted in ancient mythology. The proposed article discusses the image of Abylai Khan, which is expressed in the samples of Kazakh folklore, in which the motifs of “aksüyek” are reflected. The motifs of gold, bala bi (child-judgment), “created from the sun rays” (nurdan zharatylgan) are analyzed. As a result of the study, new results and conclusions were obtained, according to which the merit of Abylai Khan in the preservation of the Kazakh statehood during the years of the Zhungar invasion was expressed in the works of Kazakh oral folk creativity. The leading trends in the creation of the image of Abylai Khan are identified and summarized, typical features of the aristocracy, intelligentsia and tektilik are shown.

Keywords: folklore, motif, legend, epic, nobility, image, history.

References

1. Qazaq handygy tarihy: qurylyu, orleui, quldyrauy. –Almaty: Sozdık-Slovar, 2011. – 320 b.
2. Radlov V. Altyn sandyk. – Almaty: Ana tılı, 1993. – 256 b.
3. Absadykov A. XV-XVIII gasyrlardagy tarihi anyzdar: motiv pen suizhetter tipologiasy, tutastany maseleleri. Philol. g.d. gylymi darezhesin alu ushin daiyndagan diss. aphtoref. – Almaty, 2008.
4. Qazaqstan. Ulttyq enciklopediasy. –Almaty: «Qazaq Қазақ enciklopediasynyn Bas redaksiyası. T.1. 1998. – 720 b.
5. Babalar sozi. – Astana: Foliant, 2010. –T.57. – 406 б.
6. Kopeiuly M.-J. Shygarmalary. T.8. – Almaty: El-shejire, 2008. –312 b.
7. Qazaq adabietinin tarihy. On tomdyk. –Almaty: Qazaqparat, 2008. – 820 b.
8. Veselovskii A.N. Skazanie o Solomone // Sobranie sosh. – SPb., 1921. T.8.Vip. 1.
9. Moiseev V.A. Djungarskoye hanstvo i kazakhi (XVII-XVIII vv.) – Alma-Ata: Gylym, 1991. – 238 s.
10. Sultanova M.E., Michailova N.A., Orazkulova K.S. Zoloto v skifskom zverinom stile: simbolika i miphopoetika //Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seria Iskusstvobedenie. 2013. – S.199-210.
11. Ualikhanov Sh. Tandamaly. – Almaty: Zhazushy, 1985. –560 b.

Автор туралы мәліметтер

Әлмұхан Риза Тасқынғалиқызы – филология ғылымдарының докторы, Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан

Алмұхан Риза Тасқынғалиқызы – доктор филологических наук, Казахский национальный университет искусств, Астана, Казахстан

Almukhan Riza – Doctor of Philology Sciences, Astana, Kazakhstan.

МРНТИ 14.01.86

С. Аскаркызы¹, А.Жунусбекова²

Организация дистанционного обучения в вузах Казахстана в период глобальной пандемии COVID-19

¹ *Казахский национальный университет искусств,
г. Астана, Казахстан*

² *Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
г. Алматы, Казахстан*

(E-mail: ¹samal050191@mail.ru, ²aziza.zhunusbekova@inbox.ru)

Аннотация: В условиях глобальной пандемии COVID-19 в Республике Казахстан с 16 марта 2020 года все высшие образовательные учреждения перешли к предоставлению образовательных услуг в дистанционной форме. Вузы подключились к цифровым платформам (MOODLE, Canvas, PLATONUS, UNIVER и др.), а так же многие вузы разработали собственные образовательные платформы. Например, Казахским Национальным университетом им. аль-Фараби разработана отечественная платформа Jinalyroom по аналогии зарубежных платформ Zoom и Cisco [1].

Целью данной статьи является изучения подготовленности преподавателей и студентов к дистанционному обучению в период глобальной пандемии COVID-19, исследование эмоционального состояния респондентов, наличие и качество технического оборудования во время дистанционного обучения и в условиях самоизоляции.

По окончании первого семестра 2020-2021 учебного года дистанционного обучения, был проведен опрос, созданный с помощью программы Google Диск. Рассылка была организована через WhatsApp, эта популярная, бесплатная система мгновенного обмена текстовыми сообщениями среди преподавателей и студентов. Опрос включал в себя аспекты организации и реализации дистанционного обучения в вузах. Анкета была составлена на основе обзора литературы по дистанционному обучению в вузах. Опрос для преподавателей состоит из 20 вопросов, опрос для студентов из 15. Анкета содержала вопросы о технической оснащенности университета, видах платформ, используемых для дистанционного обучения и иных дополнительных онлайн-ресурсах.

Ключевые слова: дистанционное обучение, высшее образование, цифровые платформы, образовательные платформы.

Введение

В условиях глобальной пандемии мировые системы образования были вынуждены в срочном порядке приостановить обучение в вузах и организовать предоставление образовательных услуг в дистанционной форме. Учитывая крайне сжатые сроки, имевшиеся в распоряжении всех стран мира, переход происходил с определёнными сложностями, причиной тому явились различные факторы. Дистанционное обучение стало испытанием не только для обучающихся, но и для преподавателей, а также, Министерству образования и науки Республики Казахстан (далее – МОН РК), так как перед ними стояла задача организовать и предоставить

весь пошаговый алгоритм действий для дистанционного обучения в вузах. Несмотря на то, что дистанционное обучение является достаточно исследованной темой, многие выводы и рекомендации не адаптированы под пандемию COVID-19 [2]. Тем актуальнее исследование образовательного процесса в вузах с учетом новых реалий в 2021 году.

В первом семестре 2020-2021 учебного года в Республике Казахстан функционировало 128 высших учебных заведений. Контингент обучающихся составил 619 861 человек (бакалавриат - 564 032, магистратура – 34 520, PhD докторантура – 7 029, интернатура – 8 571, резидентура – 5 709) [3]. В связи с пандемией COVID-19 было введено понятие «смешанное обучение». Внесены изменения в правила организаций учебного процесса по ДОТ. Обучение студентов и докторантов PhD началось с 1 сентября, а магистрантов – с 15 сентября 2020 года. Согласно методическим рекомендациям обучение в новом учебном году организовано с использованием дистанционного и смешанного форматов обучения. Обучение в дистанционном формате осуществлялась по педагогическим, гуманитарным, социальным и IT направлениям. Второй формат с использованием офлайн и онлайн обучения были приняты по направлениям - естественных, технических, сельско-хозяйственных наук, здравоохранение и искусство. По данной форме обучения проводились онлайн лекции и семинары, лабораторные и практические занятия в очной форме при соблюдении санитарного режима и социальной дистанции 2 метра по нормам главного санитарного врача Республики Казахстан. В осеннем семестре 2020-2021 учебного года в вузах проводились занятия по 116 098 дисциплинам. Из них 95% (110 450) дисциплин – в дистанционном, остальные 5% (5 648) – в смешанном формате. Вузами заполнен контент на цифровых платформах: слайды (в среднем 99%), лекции (в среднем 98%), электронные расписания (в среднем 99%), видео и аудиоматериалы лекций (в среднем 76%), электронный журнал (в среднем 99%), практические задания (в среднем 97%). На платформах отслеживается посещаемость обучающихся. Средний процент посещаемости обучающихся – 88%. Средний процент выполнения практических заданий обучающимися – 90%. На сайтах вузов размещены академическая политика, требования к соблюдению санитарных норм, правила социального дистанцирования, ссылки на виртуального офиса регистратора, ресурсы библиотеки, услуги технической поддержки, сервисы академической и неакадемической поддержки студентов. Осуществлена подготовка по обеспечению санитарно-эпидемиологического режима (СЭР) в корпусах и общежитиях вуза [3-1]. Весенний семестр 2020-2021 учебного года начался с 18 января т.г. (в КАТУ им. С. Сейфуллина - с 5 января). По решению Межведомственной комиссии по недопущению возникновения и распространения коронавирусной инфекции на территории РК для адаптации студентов 1 курса (контингент около 150 тыс.) учебный процесс для них был организован в смешанном формате. То есть, лекции – онлайн; семинарские, лабораторные и практические занятия прикладного характера в очном формате. В случае наличия признаков COVID-19, легочной пневмонии или

других вирусных заболеваний студенты продолжали обучение в дистанционном формате. При наличии медицинских показаний они могли написать заявление на дистанционное обучение, которые рассматривались Комитетами по обеспечению качества на базе вузов. В свою очередь, обучение на 2 и 3 курсах осуществлялось в дистанционном или смешанном формате в зависимости от направлений подготовки. Таким образом, на смешанное обучение перешло около 250 тыс. обучающихся [3-2].

Целью данной статьи является проведение анализа для изучения подготовленности преподавателей и студентов к дистанционному обучению, исследование эмоционального состояния респондентов, наличие и качество технического оборудования во время дистанционного обучения и в условиях самоизоляции. Исходя из вышесказанного, были сформулированы следующие исследовательские вопросы: какие меры были приняты МОН РК при переходе учебного процесса на ДОТ на период пандемии? Какой тип обучения предпочитают преподаватели и студенты? Эмоциональное состояние респондентов на период дистанционного обучения. Наличие и качества технического оборудования во время дистанционного обучения. Изучение данных вопросов позволило определить ключевые процессы дистанционного обучения.

Литературный обзор

Согласно Закону Республики Казахстан «Об образовании» (г.1, ст.1), ДОТ как обучение, осуществляется с применением информационно-коммуникационных технологий и телекоммуникационных средств при опосредствованном (на расстоянии) или не полностью опосредствованном взаимодействии обучающегося и педагогического работника в случаях введения чрезвычайного положения, ограничительных мероприятий, в том числе карантина [4]. В своих исследованиях Игнатович Т. В. считает, что ДОТ – это форма обучения, а электронное обучение – это средства обучения, которое осуществляется с помощью цифровой техники и телекоммуникационных систем и позволяют получать знания с помощью виртуальных сред [5]. По оценке исследователя Рили, в ближайшее время невозможно вернуться к нормальному обучению. Поскольку на данном этапе преобладает социальное дистанцирование, это отрицательно скажется на возможностях обучения. Образовательные подразделения из всех сил пытаются найти варианты решения этой сложной ситуации. Эти обстоятельства заставляют нас осознавать, что планирование сценариев является насущной необходимостью для академических учреждений [6]. В своих исследованиях Де Паэпе, Чжу и Деприк указывает, что у дистанционного обучения есть свои преимущества и недостатки. Преимущества дистанционного обучения — это самостоятельное обучение, гибкость во времени и пространстве, экономия времени (отсутствие поездок между домом и школой, университетом) и тот факт, что курс дистанционного обучения часто стоит меньше. К недостаткам можно отнести чувство изоляции, борьбу с сохранением мотивации, отсутствие личного взаимодействия, трудности с получением немедленной обратной связи, потребность в постоянном и надежном

доступе к технологиям, а иногда и некоторые трудности с аккредитацией [7]. Алахмари А. рассматривая дистанционное обучение, утверждает, что управление временем является одним из главных преимуществ, а также, что все материалы предоставляются в цифровом виде и их можно в любой момент изучать [8]. У заданий, как и в традиционном обучении, есть свои сроки выполнения, однако у студентов, обучающихся, через дистанционное обучение имеется некоторая независимость в отношении того, когда они выполняют свою работу [9]. Сингх В., Турман А. в своих исследованиях отмечают, что дистанционное обучение определяется как «обучение в синхронной или асинхронной среде» с использованием различных устройств (например, мобильных телефонов, ноутбуков и т.д.). С доступом в интернет студенты могут находиться где угодно (независимо), чтобы учиться и взаимодействовать с преподавателями и другими студентами [10]. Яшина Л.Т. в своей научной статье «Дистанционное обучение в университете: содержание и технологии» рассматривает дистанционное обучение как возможность получения профессионального образования в более короткие временные сроки с учетом индивидуальных наклонностей студента, возможность получения образовательных услуг в удобное время и независимо от расположения учебного заведения, возможность совмещать получение образовательных услуг и работу, использование огромного количества источников информации, широкое использование информационных и телекоммуникационных технологий [11].

Методология

Пандемия Covid- 19 – это чрезвычайная ситуация, которая затронула все мировые отрасли, включая образование [12]. Для решения первой исследовательской задачи, были изучены предпринятые меры МОНРК по обеспечению качества образования при переходе учебного процесса на дистанционные образовательные технологии на период пандемии коронавирусной инфекции COVID-19. Несмотря на крайне сжатые сроки перед МОН РК стояла задача систематизировать, разработать единый алгоритм для вузов по дистанционному образованию период пандемии. Для решения таких задач были разработаны следующие нормативные документы:

1) Актуализация Правил организации учебного процесса по дистанционным образовательным технологиям [13];

2) Приказ «О дополнительных мерах по обеспечению качества образования при переходе учебного процесса на дистанционные образовательные технологии на период пандемии коронавирусной инфекции COVID-19» [14];

3) Приказ «Об усилении мер по недопущению распространения коронавирусной инфекции COVID-19 в организациях образования, на период пандемии» [15];

4) Приказ «Об усилении мер по недопущению распространения коронавирусной инфекции COVID-19 в организациях образования, организациях для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, на период пандемии» [15-1];

5) Методические рекомендации по организации промежуточной и итоговой аттестации в организациях высшего и (или) послевузовского образования в период пандемии коронавирусной инфекции COVID-19 [16];

6) Чек-лист готовности организаций высшего и / или послевузовского образования к осеннему семестру 2020/2021 учебного года; [16-1].

7) Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 20 августа 2020 года № 359 «Об утверждении Дорожной карты развития непрерывного образования в Республике Казахстан до 2025 года» (4 блока, 56 мероприятий) [17].

А так же, были организованы и проведены совместно МОН РК с вузами КазНУ им. аль-Фараби, КазУМОиМЯ им. Абылайхана, МУИТ, Казахской академией спорта и туризма специальный вебинар по обучению в формате ДОТ по общеобязательным дисциплинам: «Казахский/русский язык», «Иностранный язык», «Информационно-коммуникационные технологии», «Физическая культура и спорт». Так же с 24 по 26 августа 2020 г. Учебно-методическими объединениями на базе 22 вузов проведены вебинары по организации учебного процесса в формате ДОТ. Данные мероприятия охватили около 2000 участников со всех вузов [16].

По окончанию первого семестра 2020–2021 учебного года дистанционного обучения, мы провели опрос, созданный с помощью программы Google Диск. Рассылка была организована через WhatsApp, эта популярная, бесплатная система мгновенного обмена текстовыми сообщениями среди преподавателей и студентов. Преимущество данного опроса заключается в том, что его можно провести также дистанционно, не контактируя тет-а-тет с респондентом, что является социальной безопасностью во время пандемии. Конечно же, мы понимаем что, сбор качественных данных помог бы в составлении более полной картины дистанционного обучения, однако во время пандемии мы не могли подвергать риску респондентов. Проведенный нами опрос позволил получить предварительные данные для анализа достаточно быстро, так как разработанный опрос с помощью программы Google Диск дал возможность получать ответы от респондентов за короткое время. В качестве респондентов были выбраны студенты и преподаватели трех вузов. Преподаватели и студенты первого университета имели национальный статус, второй является государственным высшим учебным заведением, третий частный университет.

Опрос включает в себя аспекты организации и реализации дистанционного обучения в вузах. Анкета была составлена на основе обзора литературы по дистанционному обучению в вузах. Опрос для преподавателей состоит из 20 вопросов, опрос для студентов из 15. Анкета содержит вопросы о технической оснащенности университета, видах платформ, используемых для дистанционного обучения и иных дополнительных онлайн-ресурсах. Большинство вопросов являлись открытыми, где респонденты могли написать свои личные комментарии по поводу дистанционного образования.

Основными вопросами являются о качестве преподавания и обучения организованным при дистанционном обучении, поддержки со стороны вуза, эмоциональ-

ном состоянии преподавателей и студентов, подготовленности к дистанционному обучению. Рассылка была организовано в течение трех календарных дней, опрос был открыт для респондентов в течение трех недель. Наибольшее количество респондентов из одного вуза составило 108 преподавателей, 585 студентов, наименьшее – 45 преподавателей, 210 студентов.

Обсуждение

Результаты проведенного опроса показали, что профессорско-преподавательский состав университетов психологически и технически были готовы к переходу на дистанционное обучение. 70% опрошенных преподавателей уже пользовались образовательными онлайн-платформами до пандемии Covid-19. В настоящее время 100% преподавателей ведут свои лекционные и практические занятия со студентами в режиме онлайн. 80% преподавателей и студентов отметили, что для них самыми удобными программами для проведения занятий, является – ZOOM, 90 % - whatsapp и Telegram. Whatsapp и Telegram в большей мере используется как средство общения со студентами. 90% преподавателей и студентов практически весь день находятся в онлайн режиме, что облегчает связь преподавателя со студентами и наоборот. 50% опрошенных признаются, что им не хватает живого общения с коллегами, одногруппниками. 40% указывают на отсутствие условий для проведения занятий дома, это и устаревший компьютер, и посторонние звуки. Преподаватели и студенты за 1 календарный год привыкли к новому формату работы и учебы и находят плюсы и дополнительные возможности.

По результатам исследований мы провели анализ, который дал возможность рассмотреть реализацию дистанционного обучения в вузах Казахстана. Мы хотим отметить, что проведенный анализ ни в коей мере не является окончательным вариантом так как, существует ряд вопросов, которые остались не затронутыми. Если говорить о плюсах удалённой работы, то, конечно, это экономия времени и финансовых средств, которое тратится на проживание иногородних студентов, а также на возможность совмещать и другие обязанности, например по дому. Многие студенты начали совмещать и работу и учебу. По результатам опроса, к минусам можно отнести - недостаточную техническую оснащённость рабочих мест, как преподавателей, так и студентов. Еще одна проблема, характерная для подобной формы обучения связана с самими обучающимися. Анализ реализации дистанционного обучения предоставлен (таблица 1).

Таблица 1. Краткий анализ реализации дистанционного образования в вузах Казахстана в период глобальной пандемии COVID-19

Сильные стороны	Слабые стороны
1. Возможность рационального распределения собственного времени. 2. Гибкость по отношению, как и когда, получать знания. 3. Современно. Расширение компетенций студентов. 4. Обеспечение доступности получения образования независимо от места жительства, состояния здоровья, и других факторов, препятствующих традиционному обучению, открытость образовательных ресурсов вузов. 5. Улучшение демографической ситуации в регионах, избежание массовых переездов населения в города.	1. Слабо развитая информационная инфраструктура в сельских местностях. 2. Отсутствие непосредственного контакта преподавателя и студента. 3. Трудности контроля знания учащихся. 4. Дистанционное образование не подходит для овладения профессиями, требующие много практики. 5. Студентами кинестетическим каналом восприятия сложно усваивается учебный материал. 6. Недостаточность оцифрованных Казахстанских учебных материалов.
Возможности	Угрозы
1. Возможность получения образования на базе ведущих университетов как отечественных, так и зарубежных. 2. Возможность получать образование лицам с ограниченными возможностями. 3. Процесс обучения сохраняется у студента, (презентации, фрагменты лекции, электронная переписка с преподавателями), это дает возможность повторить или же закрепить пройденный материал.	1. Конкуренция с зарубежными учреждениями, предоставляющие дистанционное обучение. 2. Ухудшение состояния здоровья. 3. Снижение мотивации. 4. Риск подмены своих результатов с чужими.

По результатам проведённого анализа, были выявлены несколько проблем по которым даны пути решения. Проблема первая: плохое усвоение материала. Решение: предоставление лекционного материала в электронном виде в формате PowerPoint либо запись видеолекции. Дальнейшее вовлечение студентов в творческие задания. Проблема вторая: ухудшение состояния здоровья. Решение проблемы: сокращение занятий на 10-15 минут. Проблема третья: трудность коммуникации с преподавателями. Решение: использование различных интернет платформ: Whatsapp, telegram, skype, ZOOM, facebook, signal и т.д. Проблема четвёртая: снижение мотивации. Решение: периодически проведение психологической беседы со студентами, поощрения за отличную учебу.

Выводы, заключение

Пандемия COVID-19 стала переворотом для многих сфер человеческой деятельности, в том числе и для системы образования. Университеты всего мира были вынуждены организовать и перейти на дистанционное обучение в

ограниченные сроки. Не смотря на определенные сложности под руководством МОН РК и с помощью преподавателей, а так же самих студентов было организовано дистанционное образование в Республики Казахстан. По результатам проведенного нами анализа в данной статье, были получены от преподавателей и студентов следующие рекомендации общего характера для организации и осуществления дистанционного обучения: предоставить бесплатный доступ преподавателям и студентам какотечественным, так и зарубежным библиотечным базам; постоянная и качественная помощь со стороны IT специалистов университетов; разработать нормативно-правовую базу применения дистанционного обучения, особенно для очной формы обучения; повышение заработной платы преподавателей с учетом расходов за использование интернета, электричества, связанных с организацией дистанционного обучения во время пандемии.

Подводя итоги, хотелось бы резюмировать вышесказанное, что дистанционное образование полностью не заменит традиционное очное. Однако пандемия COVID-19 показала возможную эффективность перевода части обучения в цифровой формат, мы живём в мире технологий, и это надо максимально использовать.

Литература

1. Новый сервис видео конференцсвязи jinalys room <https://www.kaznu.kz/ru/3/news/one/20710/>
2. Reimers F. M., Schleicher A., A frame work to guide an education response other COVID-19 Pandemic of 2020 – Paris: OECD, 2020.
3. Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан <http://adilet.zan.kz/rus/docs/V2000020661>
4. Закон Республики Казахстан от 27 июля 2007 года № 319-III «Об образовании» https://online.zakon.kz/document/?doc_id=30118747
5. Игнатович Т. В. Использование интерактивных приложений в курсе РКИ (элементарный и базовый уровни) / Т. В. Игнатович // Материалы международной научной конференции «Китайско-белорусские языковые, литературные и культурные связи: история и современность». – Минск: Издательство БГУ, 2019. – С. 257 – 262.
6. Corona Virus and its impact on higher education. Research Gate.
7. De Paere, L., Zhu, C., &Depryck, K. (2018). Online Dutch L2 learning in adult education: Educators' and providers' viewpoints on needs, advantages and disadvantages. *OpenLearning*, 33(1), 18-33. <https://doi.org/10.1080/02680513.2017.1414586>
8. Alahmari The state of distance education in SaudArabia. *Quarterly Review of Distance Education*, 18(2), 91–98. *CampusExplorer*.
9. Different Types of Distance Learning. Retrieved from: <https://www.campusexplorer.com/college-advice-tips/7021E31E/Different-Types-of-Distance-Learning/>.
10. E-Learning in Times of COVID-19 Crisis https://www.researchgate.net/publication/336170577_How_Many_Ways_Can_We_Define_Online_Learning_A_Systematic_Literature_Review_of_Definitions_of_Online_Learning_1988-2018
11. Distance Learning at the University: Content and Technologies/ L.I.Yashina//Vestnik Surgutskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of the Surgut State Pedagogical University]. – 2019. – No. 1 (58). – P. 142 – 147.

12. Acland R. 2013. Acland's Video Atlas of Human Anatomy®. Wolters Kluwer Health, Inc., Philadelphia, PA. URL: <https://aclandanatomy.com/> accessed 10 April 2020.

13. Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 20 марта 2015 года № 137. Зарегистрирован в Министерстве юстиции Республики Казахстан 22 апреля 2015 года № 10768. <http://adilet.zan.kz/rus/docs/V1500010768>

14. Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 8 апреля 2020 года № 135 «О дополнительных мерах по обеспечению качества образования при переходе учебного процесса на дистанционные образовательные технологии на период пандемии коронавирусной инфекции COVID-19» (с изменениями от 30.04.2020 г.) https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=39442167#pos=4;-106

15. Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 1 апреля 2020 года № 123 «Об усилении мер по недопущению распространения коронавирусной инфекции COVID-19 в организациях образования, на период пандемии» (с дополнениями от 13.04.2020 г.) https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=39049590&show_di=1

16. Методические рекомендации по организации учебного процесса организаций высшего и послевузовского образования в период ограничительных мер, связанных с недопущением распространения коронавирусной инфекции https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=32736437

17. Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 20 августа 2020 года № 359 «Об утверждении Дорожной карты развития непрерывного образования в Республике Казахстан до 2025 года» https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=39436340

С. Асқарқызы¹, А. Жунусбекова²

¹Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана қ., Қазақстан Республикасы

²Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы қ., Қазақстан Республикасы

E-mail: ¹samal050191@mail.ru, ²azizka999@mail.ru

COVID-19 пандемиясы кезінде Қазақстанның жоғары оқу орындарында қашықтан оқытудың ұйымдастырылуы

Аңдатпа. Қазақстан Республикасындағы жаһандық COVID-19 пандемиясы жағдайында 2020 жылғы 16 наурыздан бастап барлық жоғары оқу орындары білім беру қызметін қашықтықтан көрсетуге көшті. Университеттер цифрлық платформаларға қосылды (MOODLE, Canvas, PLATONUS, UNIVER және т.б.), сонымен қатар көптеген университеттер өздерінің білім беру платформаларын әзірледі. Мысалы, әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-і шетелдік Zoom және Cisco платформаларына ұқсас отандық Jinalysroom платформасын әзірледі [1].

Бұл мақаланың мақсаты жаһандық COVID-19 пандемиясы кезінде мұғалімдер мен студенттердің қашықтықтан оқытуға дайындығын зерттеу, респонденттердің эмоционалдық жағдайын, қашықтықтан оқыту кезінде және өзін-өзі оқшаулау кезінде техникалық құралдардың қолжетімділігі мен сапасын зерттеу болып табылады.

Қашықтықтан оқытудың 2020-2021 оқу жылының бірінші семестрінің соңында Google Drive бағдарламасы арқылы сауалнама жүргізілді. Хабарлама мұғалімдер мен студенттерге арналған танымал, тегін жедел хабар алмасу жүйесі WhatsApp арқылы

ұйымдастырылды. Сауалнама университеттерде қашықтықтан оқытуды ұйымдастыру және енгізу аспектілерін қамтыды. Сауалнама университеттердегі қашықтықтан оқыту бойынша әдебиеттерге шолу негізінде құрастырылды. Оқытушыларға арналған сауалнама 20 сұрақтан, студенттерге арналған сауалнама 15 сұрақтан тұрды. Сауалнамада университеттің техникалық жабдықталуы, қашықтықтан оқыту үшін қолданылатын платформалардың түрлері және басқа да қосымша онлайн ресурстар туралы сұрақтар болды.

Түйін сөздер: қашықтықтан оқыту, жоғары білім, цифрлық платформалар, білім беру платформалары.

S. Askarkyzy¹, A. Zhunusbekova²

*¹Kazakh National University of Arts
Astana, Kazakhstan*

*²Kazakh National Pedagogical University named after Abai,
Almaty, Republic of Kazakhstan*

Organization of distance learning in higher education institutions of Kazakhstan the period of the global pandemic of COVID-19

Annotation: In the context of the global COVID-19 pandemic in the Republic of Kazakhstan, since March 16, 2020, all higher educational institutions have switched to providing educational services in a remote form. Universities have connected to digital platforms (MOODLE, Canvas, PLATONUS, UNIVER, etc.), and many universities have also developed their own educational platforms. For example, Al-Farabi Kazakh National University has developed a domestic Jinalysroom platform similar to foreign platforms Zoom and Cisco [1].

The purpose of this article is to study the preparedness of teachers and students for distance learning during the global COVID-19 pandemic, to study the emotional state of respondents, the availability and quality of technical equipment during distance learning and in self-isolation.

At the end of the first semester of the 2020-2021 academic year of distance learning, a survey was conducted using the Google Drive program. The mailing was organized via WhatsApp, the popular, free instant messaging system for teachers and students. The survey included aspects of the organization and implementation of distance learning in universities. The questionnaire was compiled on the basis of a literature review on distance learning in universities. The survey for teachers consists of 20 questions, the survey for students of 15. The questionnaire contained questions about the technical equipment of the university, the types of platforms used for distance learning and other additional online resources.

Keywords: distance learning, higher education, digital platforms, educational platforms.

References

1. New video conferencing service jinalys room <https://www.kaznu.kz/ru/3/news/one/20710/>
2. Reimers F. M., Schleicher A., A frame work to guide an education response other COVID-19 Pandemic of 2020. – Paris: OECD, 2020.
3. Information and legal system of normative legal acts of the Republic of Kazakhstan <http://adilet.zan.kz/rus/docs/V2000020661>
4. Law of the Republic of Kazakhstan dated July 27, 2007 No. 319-III “On Education” https://online.zakon.kz/document/?doc_id=30118747
5. Ignatovich T.V. Using interactive applications in the course of Russian as a foreign language (elementary and basic levels) / T.V.Ignatovich // Proceedings of the international scientific conference “Chinese-Belarusian language, literary and cultural ties: history and modernity.” – Minsk: BGU Publishing House, 2019. – P.257-262.
6. Corona Virus and its impact on higher education. research gate.
7. De Paepe, L., Zhu, C., &Depryck, K. (2018). Online Dutch L2 learning in adult education: Educators’ and providers’ viewpoints on needs, advantages and disadvantages. OpenLearning, 33(1), P.18-33.
<https://doi.org/10.1080/02680513.2017.1414586>
8. Alahmari The state of distance education in Saudi Arabia. Quarterly Review of Distance Education, 18(2), 91–98.CampusExplorer.
9. Different Types of Distance Learning. Retrieved from: <https://www.campusexplorer.com/college-advice-tips/7021E31E/Different-Types-of-Distance-Learning/>.
10. E-Learning in Times of COVID-19 Crisis
https://www.researchgate.net/publication/336170577_How_Many_Ways_Can_We_Define_Online_Learning_A_Systematic_Literature_Review_of_Definitions_of_Online_Learning_1988-2018.
11. Distance Learning at the University: Content and Technologies/ L.I.Yashina//Vestnik Surgutskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of the Surgut State Pedagogical University]. – 2019. – No. 1 (58). – P. 142-147.
12. Acland R. 2013. Acland’s Video Atlas of Human Anatomy®. Wolters Kluwer Health, Inc., Philadelphia, PA. URL: https://aclandanatomy.com/accessed_10_April_2020.
13. Order of the Minister of Education and Science of the Republic of Kazakhstan dated March 20, 2015 No. 137. Registered with the Ministry of Justice of the Republic of Kazakhstan on April 22, 2015 No. 10768. <http://adilet.zan.kz/rus/docs/V1500010768>
14. Order of the Minister of Education and Science of the Republic of Kazakhstan dated April 8, 2020 No. 135 “On additional measures to ensure the quality of education during the transition of the educational process to remote educational technologies during the COVID-19 coronavirus pandemic” (as amended on April 30, 2020) https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=39442167#pos=4;-106
15. Order of the Minister of Education and Science of the Republic of Kazakhstan dated April 1, 2020 No. 123 “On strengthening measures to prevent the spread of coronavirus infection COVID-19 in educational institutions during the pandemic” (with additions dated April 13, 2020) https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=39049590&show_di=1
16. Guidelines for the organization of the educational process of organizations of higher and postgraduate education during the period of restrictive measures related to preventing the spread of coronavirus infection https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=32736437
17. Order of the Minister of Education and Science of the Republic of Kazakhstan dated August 20, 2020 No. 359 “On approval of the Roadmap for the development of continuing education in the Republic of Kazakhstan until 2025” https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=39436340

Сведения об авторах

Асқарқызы Самал – доктор PhD, старший преподаватель, Казахский национальный университет искусств, Астана, Казахстан.

Жунусбекова Азиза – доктор PhD, старший преподаватель, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Казахстан.

Авторлар туралы мәліметтер

Асқарқызы Самал – Қазақ ұлттық өнер университеті, PhD доктор, аға оқытушы, Астана, Қазақстан.

Жунусбекова Азиза – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, PhD доктор, аға оқытушы, Алматы, Қазақстан.

Information about authors

Askarkyzy Samal – PhD, Senior Lecturer, Kazakh National University of arts, Astana, Kazakhstan.

Zhunusbekova Aziza – PhD, Senior Lecturer, Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Almaty, Kazakhstan.

МАЗМУНЫ СОДЕРЖАНИЕ CONTENT

ӨНЕРТАНУ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
ART HISTORY

Нұрпейіс Б.К.

Бүгінгі қазақ театр режиссурасы: теория мен тәжірибе..... 5

Нурпеис Б.К.

Современная казахская театральная режиссура: теория и практика 12

Nurpeiis B.K.

Modern Kazakh theater directing theory and practice 12

Еркебай А.С.

Абай бейнесі мен оның шығармаларының заманауи
сахналық интерпретациясы 14

Еркебай А.С.

Современная сценическая интерпретация образа Абая и его творчества... 29

Yerkebay A.S.

Modern stage interpretation of the image of Abay and his work..... 30

Джамбаев А.К.

Образный мир и художественно-выразительные средства Сонаты для
фортепиано Кенеса Дүйсекеева 31

Джамбаев Ә.Қ.

Кеңес Дүйсекеевтің фортепианоға арналған Сонатасының образдық
әлемі және көркемдік-бейнелік құралдары 42

Jambayev A.

Figurative world and artistic and expressive means Piano Sonatas
by Kenes Duisekeyev..... 42

Манжула О.Н.

Фортепианный цикл Алиби Мамбетова «6 пьес для юношества»:
художественные и исполнительские особенности 44

Манжула О.Н.

Әліби Мәмбетовтің «жасөспірімге арналған 6 пьеса» фортепиано циклі:
көркемдік және орындаушылық ерекшеліктері 55

Manzhula O.

Alibi Mambetov's piano cycle «6 pieces for youth»:
artistic and performing features 56

Иванова-Унарова З.И.

Путь якутской живописи: от этносюжета к этномодерну 58

Иванова-Унарова З.И.

Якут бейнелеу өнерінің этносюжеттен этномодернге дейінгі даму жолы .. 69

Ivanova-Unarova Z.I.

The way of Yakut painting: from ethno-subject to ethno-modern 69

ФОЛЬКЛОРТАНУ
ФОЛЬКЛОРИСТИКА
FOLKLORE

СмамUTOVA Ш., СмамUTOV A.

“Алпамыс” дастанының қарақалпақ тіліндегі версиясының жиналуы, жариялануы, мазмұндық ерекшелігі 71

СмамUTOVA Ш., СмамUTOV A.

Сбор, издание, содержательная особенность каракалпакской версии эпоса «Алпамыс» 77

Sh.A.Smamutova, A.Smamutov

Collection, edition, content feature of the karakalpak version of the epos “Alpamys” 77

Әлмұхан P.T.

Қазақ фольклорындағы Абылай бейнесі және тектілік..... 79

Алмухан P.T.

Образ Аblaй-хана в казахском фольклоре и благородность 88

Almukhan R.

The image of Ablai Khan in Kazakh folklore and nobility..... 89

АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ
ART MANAGEMENT

Аскарқызы С., Жунусбекова А.

Организация дистанционного обучения в вузах Казахстана в период глобальной пандемии CO 90

Аскарқызы С.А., Жүнісбекова А.

COVID-19 пандемиясы кезінде Қазақстанның жоғары оқу орындарында қашықтан оқытудың ұйымдастырылуы 98

Askarkyzy S., Zhunusbekova A.

Organization of distance learning in higher education institutions of Kazakhstan the period of the global pandemic of COVID-19..... 99