



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

XI

Астана
Astana
Астана

2023

маусым
june
июнь

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

XI

Маусым
Астана

June
Astana

Июнь
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
- Тапенев 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 of 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

Eskendirov 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

ХҒТАМР 18.45.09

З.У.Исламбаева,

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясы, Алматы, ҚазақстанE-mail: zetta1975@mail.ru**Ұлттық драматургия: Алашорда қайраткерлерінің бейнесін
жасаудағы дәстүр мен сабақтастық**

Андатпа. Мақалада автор қазақ ұлттық драматургияда орын алған Алашорда қайраткерлерінің көркемдік бейнесін талдаған. М.Титақовтың «Мұрат үшін майдан», Ә.Тәжібаевтің «Монологтар», Р.Отарбаевтың «Нарком Жүргенов» пьесаларындағы кейіпкерлердің мінездік ерекшеліктерін ашып, олардың тарихи-әлеуметтік орнын саралаған. Ә.Бөкейханов, М.Дулатұлы, С.Сейфуллин, Т.Жүргеновтердің тағдырын, атқарған қоғамдық-саяси істерін тарихи-құжаттық негізде зерттеген драматургтердің негізгі идеясын айқындаған. Драмалық шығармаларға талдау жасай отырып, автор қоғам және мемлекет қайраткерлерінің көркемдік бейнесінің қазақ драматургиясында жазылу, зерттелу барысын да ашып жазады.

Кілт сөздер: Алашорда, қоғам, тарих, репрессия, драматургия, көркем бейне, идея.

Кіріспе

Ұлттық драматургияның тақырыптық жағынан ауқымы өте кең. Қазақ топырағында өткен ғасырдың алғашқы жылдарынан-ақ бастау алған пьеса жазу үрдісінде төңкеріс, әйел теңдігі, махаббат, т.б. қоғамдық-адамзаттық мәселелер түрлі жанрда, түрлі сюжеттік желіде өрілді. Соның ішінде Алашорда қайраткерлерінің көркемдік бейнесі сомдалған пьесаларға назар аудару 1935 жылы Мұхтызар Титақовтың «Мұрат үшін майдан» драмасын жазудан басталғанымен бізге тарихтан белгілі саяси ұстанымдардың ықпалынан тәуелсіздіктің қарсаңына дейін бұл тақырып жабық тұрды. Тек 1970 жылдары көрнекті ақын, драматург Әбділдә Тәжібаев өзінің «Монологтар» атты драмасында Сәкен Сейфуллиннің көркемдік бейнесін оның бір ауыз сөзі арқылы әрлеген. Бұдан соң Әлихан Бөкейхановтың бастауымен, Ахмет Байтұрсынұлы мен Міржақып Дулатұлының негізін салуымен өткен ғасырдың басында Алаш автономиясын құрып, тәуелсіз әрі демократиялы ел болуды аңсаған тұлғалардың драматургиядағы бейнесі Шерхан Мұртазаның 1986 жылғы Желтоқсан оқиғасынан кейін жазылған «Қызыл жебе» (Қ.Ысқақовпен бірге жазған), «Сталинге хат», «Бесеудің хаты» драмаларынан көрінді.

Сол сияқты өздері өмір сүрген ызғарлы уақыттың құрбаны болған Ж.Аймауытов, Ж.Шанин, С.Сейфуллин, т.б. ұлттық театр өнерінің қалыптасып, даму жолында қыруар істер атқарды. Сол жолда олар өздерін аямады және тағдыр да оларды аяған жоқ. Мұны өнертану докторы, профессор Бақыт Нұрпейістің: «Өз дәуірінің қатал тәртібімен санасуға мәжбүр болған Ж.Шанин сол уақыттың шындығын боямасыз суреттеген С.Сейфуллиннің «Қызыл сұңқарларын»,

С.Аблановтың «Күндеспейтін қатындары» мен «1916 жылын», А.Шаниннің «Болатын», І.Жансүгіровтің «Кегі» мен «Түркісібін», Б.Майлиннің «Майданын», М.Әуезовтің «Октябрь үшін» және өзі жазған «Торсықбай», «Арқалық батыр» (екі бөлімді, екі кеш жүрген), «Айдарбек», «Баян батыр», «Өлімнен үмітке» («Шахта») пьесаларын қойды» [1, 71], – деген жазбасынан анық байқай аламыз.

Зерттеу әдістері

Зерттеу жұмысында теориялық талдау, эмпирикалық, сараптау, сипаттау, салыстыру, нақтылау, тұжырымдау, бағалау әдістері қолданылды.

Талқылау

Ал дәл қазіргі уақытта Алаш тақырыбына, бодандық өмірді қаламаған қайраткерлердің ғұмырына арналған драмалық шығармалар жазу үрдісі қарқынды дамып келеді. С.Жүнісовтің М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсіреповтің көркемдік бейнесін бедерлеген «Кемеңгерлер мен көлеңкелер», Р.Отарбаевтың «Нарком Жүргенов», «Мұстафа Шоқай», Ж.Әлмашұлының Н.Төрекұловтың сом образын кескіндеген «Сана дерті», М.Жұмабаев туралы «Абақты-ғұмыр», С.Сейфуллиннің хас бейнесін бедерлеген «Сәкеннің соңғы сапары», Қ.Жүнісовтің «Ұлтқа қызмет», «Сәкен сұңқар», «Алаш жолы», А.Шаяхметтің «Ахмет», А.Нүсіптің «Мағжан», сол сияқты елі үшін туған ерлердің жазықсыз азап көрген жұбайларына арналған Иран-Ғайыптың «Фатима», Д.Исабековтің «Жүз жылдық махаббат» пьесаларының жазылуы бүгінгі ұрпақ үшін маңызды әрі құнды саналады. Осы тақырыпты ұзақ жылдар бойы зерттеудің нәтижесінде көптеген пьесаларды жарыққа шығарған Ж.Әлмашұлының шығармалары туралы белгілі әдебиеттанушы, ғалым Т.Тебегенов: «Жолтай Әлмашұлының пьесаларындағы қазақ тарихының қайраткер тұлғаларының бейнеленуі – әдебиетіміздің өзекті тақырыпты игерудегі жаңашылдық... Ж.Әлмашұлының «Сана дерті» (драма-элегия) пьесасындағы басты кейіпкер Төрекұлов Нәзір (1892-1937) – ғалым-ағартушы, мемлекет және қоғам қайраткері, публицист. Жазушы осы қайраткердің Сауд Аравиясындағы елші болып тұрған кезіндегі бір сәтін ғана пьесаға арқау еткен. Төрт көрісті драма-элегияның сюжеттік-композициялық желісіндегі басты кейіпкер Нәзірдің монологтары, диалогтары арқылы тарихи тұлғаның жан ділі әлемі дүниетаным кеңістігі, қызметін қазақ ұлтының және жалпы адамзаттың ортақ игілігіне арнаған гуманистік ойлары саралана танылады.

Жазушының үш актілі «Абақты-ғұмыр» атты поэтикалық драма-сұхбаты да жазықсыз жазаланған халқымыздың дарынды перзенттері Мағжан Жұмабаевтың, Нәзір Төрекұловтың, Сұлтанбек Қожановтың тарихи-көркем бейнелерін танытуға арналған. Пьесаның үш актісіндегі көріністер Мағжанның түрмедегі, фәнидегі соңғы түніндегі толғаныстары және Ташкентте Сұлтанбек Қожановтың, Мәскеуде Нәзір Төрекұловтың кабинеттеріндегі сұхбат сәттері бойынша бейнеленген» [2], – деп жазады. Әрине, осы аталған пьесалардың көпшілігі құжаттық негізде жазылса, кейбірінде лирикалық сарын басым.

Біз сөз еткелі отырған М.Титаковтың жоғарыдағы пьесасы туралы филолог,

алаштанушы Дихан Қамзабекұлы: «Бұл пьесаның табылуы да, арғы тарихындағы жазылуы да біз үшін өте тосын жаңалық болып тұр. Пьесаның аты – «Мұрат үшін майдан». Авторы – Титақов Мұхтызар Төлекұлы. Шығарма 1935 жылы жазылған. Пьесаны бізге жеткізіп отырған азамат – Айдын Ырысбекұлы. Бұл туындының түпнұсқасы ҚР Ұлттық Қауіпсіздік комитеті Шығыс Қазақстан облысы бойынша департаменті Семей қаласы басқармасының мұрағатында сақталған. Аталған басқарама бастығының орынбасары С.Әшімов мырза Семей қаласы Мәдениет және тілдерді дамыту бөлімінің бастығы Қ.Нұрқасымға жолдаған жауап хатында (09.01.2013 жыл) осылай деп жазған» [3], – деп жазады. Кімнің де болсын қызығушылығын тудыратын М.Титақовтың осы 4 перделі 6 суретті драмасы Алаш қайраткерлерінің Семей қаласындағы атқарған қоғамдық-саяси істерін баяндайды. Кейіпкерлері: Ә.Бөкейханов, М.Дулатұлы, Х.Ғаббасов, Ж.Аймауытов, Ә.Ермеков, Ж.Ақбаев, М.Жұмабаев, Ш.Құдайбердиев, М.Әуезов, Х.Тоқтамысұлы, С.Торыайғыров және Алашорданың жас зиялылары, орыс офицерлері, М.Молдыбаев, т.б.

Автордың «Семей қаласы, күз мезгілі, 1918 жыл. Қызылдар төңіректің төрт бұрышынан жымқыртып, ақтардың әлсіреуге бет алып бара жатқан шағы» [3], – деген ремаркасымен басталатын пьесаның ең алғашқы сахнасында Алаш партиясының бір жылдығын атап өтіп жатқан ұлт зиялыларының қуанышты кескінін көреміз. Дәл осы тұстағы бірінші болып тіл қатқан аталған партияның мүшесі, публицист, ғалым Халел Ғаббасовтың ««Абылайдың ақ туын» қолына алғалы міне, бір жыл толды» деген сөзінен қайраткерлердің өздерінен кейінгі ұрпаққа көптеген жылдар бойы беймәлім болып келген хан Абылайдың саясатын ұстанғандарын байқай аламыз. Одан әрі патриоттық сарынға, асқақ рухқа толы Алаш ұраны орындалады. Сол сияқты Халелдің сөзінен қазақ зиялыларының орыстың әскери қолбасшысы, Ақтар қозғалысының көшбасшысы, мемлекет және саяси қайраткер Александр Колчакпен байланысының бары айқындала түседі.

Бұдан соңғы Алашорда үкіметінің кеңсесінде өтіп жатқан оқиғалық желіде тығыз әрі құпия түрде бас қосқан партия мүшелерінің қараған бірінші мәселесі – тұтқынға алынған және қазақтың арасынан шыққан большевиктерге қандай шара қолдану керектігі, екіншісі – жан-жақтан қыспаққа түскен Алашорда үкіметін қалайда сақтап қалу қажеттігі еді. Бұл жерде Әлихан Бөкейханов коммунистік партия өкілдерінің дұшпандық әрекеттерін, олардың басты мақсаттарын қасындағыларға түсіндіреді. Жиын барысында әрқайсысы өздерінің сөздерін қорытындылай келе, барлығының саяси ойы бір жерден шығып, тұтқынға түскен Тасболатов, Кедейшин, Қарманов сияқты қара басының қамы үшін елі мен жерін сатқандарды ату жазасына кесу бір ауыздан мақұлданады.

Сол сияқты келесі көріністе ақ гвардияшылардың әлсіреп, керісінше большевиктер күшінің басым түскеніне куә боламыз. Жетісу майданына «Алаш полкін» аттандырар алдындағы митингіге жиналған көпшіліктің арасында Әлихан, Міржақып, Халел, Әлімхан, Жақып, Сұлтанмахмұт бар. Осы салтанатты шарада сөз алған Әлиханның айтуынан, өздері көмектеседі деп үміт күткен адмирал

Колчактан да, генерал Дутовтан да күдер үзгендігін байқаймыз. Олардың ендігі жалғыз үміті – атаман Анненков. Алдағы болар жарқын күннен үміт күткен олар Алаш партиясының қалайда көркеюіне, өркендеуіне ұмтылады. Мұны полковник Тоқтамысовтың майданға аттанғалы тұрған әскерлерге айтқан: «Сендердің міндеттерің айқын, Сары Арқаның даласы үшін, Сары Арқаның халқы үшін, теңдік үшін күреске шықтындар, батырларым. Біз, ұлы қазақ халқы үшін, Алаш үшін, қанішер балшабайлармен (большевиктер) соңғы деміміз қалғанша соғысамыз. Егер, осы жолда қаза болсақ, шейітпіз. Егер жеңсек жасасын халқымыз, жасасын Алаш! Сендер, бабаларымыз – Абылай мен Кенесарыны естеріңе түсіріндер. Олар – өз халқы үшін айқасқа шыққан батырлар. Сендерге, нағыз ер жүрек батырларымызға, Алаш жолында аталарың «Абылайдың ақ туын» көтеруді сеніп тапсырамыз. Егер жауды жеңсендер, халқымыздың гүлденген өмірін көресіндер, егер жеңілсендер, сендердің жандарың құдай алдында таза. Біз сендерге ақ жол тілейміз, жасасын біздің батырларымыз, жасасын туған халқымыз, жасасын туған жеріміз, жасасын Алаш жасасын!» [3], – деген ұранды сөзінен байқау қиын емес.

Жалпы алғанда шығармадағы барлық кейіпкерлердің сөздері хаттамалық сарында баяндалады. Яғни бұл автордың кәсіби драматург емес екендігін айғақтайды. Алаш қайраткерлерімен, олардың ісімен байланысты болғандықтан, М.Титақовтың да өмірі қуғын-сүргінде өтеді. Мұны: «ҰҚК мұрағатында сақталған анкета жауабына қарағанда, ол 1904 жылы 22 ақпанда Қарқаралыда туған. НКВД ұстаған уақытта Семей қаласы Хлебная көшесі № 18 үйде тұрыпты. Білімі толық жоғары емес. Новосібір қаласындағы Батыс Сібір халық шаруашылығы институтында оқыпты. Партия қатарында болмаған. Тұтқындаған шамада (25 ақпан 1936 жыл) әкесі Төлек – 63, анасы Жамал – 58, інісі Ескендір – 13 жаста екен. Қаламгер «1917 жылдың ақпанына дейін – Қарқаралыда оқыдым, 1932 жылға дейін ара-тұра болмаса, әрдайым оқуда болдым» деп көрсетеді. Кесілген статьясы – әйгілі 58/10. «Мұхтызар ісінде» кәсіподақ мүшесінің билеті тіркеліпті. Бұған ол 1924 жылы 6 мамырда кіріпті. Мамандығы – «экономист-плановик» деп жазылған» [3], – деген жолдардан білеміз. Сөйте тұра, өздері өмір сүрген уақыттағы қазақ зиялыларының басындағы ауыр ахуал мен трагедиялық күйді пьесасына арқау етуі ұлттық драматургияның тарихы үшін таптырмас дүние болып отыр. Оның үстіне осы шығармаға дейін Алаш тақырыбында пьесаның жазылмағандығы М.Титақов драмасының рухани құндылығын арттыра түседі. Және «Мұхтызар Титақұлының «Мұрат үшін майдан» пьесасының тарихи миссиясы мынау еді:

1. Ел үшін аса жауапты кезеңде көркемөнер күшімен тарих тағылымын түсіндіру, ұқтыру;
2. Алаш мұраты мен тұлғалары арқылы жастардың рухын ояту;
3. Жеке адам, тұлға ретінде өткен оқиғаға өз көзқарасын білдіру» [3]. Қорыта келе, шығарма өзінің осы миссиясын толығымен орындады деп айта аламыз.

Кеңестік цензураның одақтас елдер тағдырына тигізген зауалын, қыспағын, оларды ұлт ретінде жою жолындағы өткір саясатының астарын жан жүрегімен сезінген қазақ азаматының бірі – Әбділдә Тәжібаев. Ол ішкі дүниесіндегі асау

сезімді өлеңдерінде де, поэмаларында да, драмаларында да байқатып отырды. Аса сезімтал, ерекше көрегендік қасиеті мол ақынның қаламындағы өзгешелік өзінің тоқсан жыл ғұмырында ешқандай тоқтаусыз, өзгеріссіз бір арнада дамып, керісінше өз идеясын бүкпесіз ашып беріп отырды. «Оркестр» поэмасындағы, «Монологтар» драмасындағы әртүрлі символдық әуендер, образдар оның негізгі ойы мен идеясын бедерлейді. Бұл шығармалардың әр жолында әрбір адам баласы түйсігінің төрінен саналы түрде орын алған еркіндік, азаттық, тәуелсіздік ұғымының, елге, туған жерге деген құрметтің, сағыныштың сипаттары бар.

«Монологтар» атты сахналық поэмасында Ә.Тәжібаев тарихи-хронологиялық жүйемен ХХ ғасырдың алғашқы жартысындағы зор зұлматтың, яғни сталиндік репрессияның құрбаны, алаш азаматы Сәкен Сейфуллиннен бастап, Екінші дүниежүзілік соғыстың батырлары Панфилов, Төлеген Тоқтаров, Мәншүк Мәметова, күрішші Ыбырай Жақаев, әнші-актриса Күләш Байсейітова, геолог-ғалым Қаныш Сәтбаевтардың өмірінен монолог құрастырып, олардың қоғамдағы орнына сәйкес тарихи-құжаттық драма тудырған. Бұған автордың өзі де араласып отырады және Уақытты да тарихпен параллельдікте алған. Драматургтың ұғымында, Уақыттың алдында ешкім жалған сөйлеуге тиіс емес, оның алдында қоғамдық-саяси жалтақтыққа, психологиялық-моральдық қорқынышқа жол жоқ. Өйткені ол қоғамдағы, әр дәуірдегі шындықтың да, өтіріктің де басты әрі шыншыл куәгері.

Шығармада ең алғаш сахнаға шыққан Сәкен:

Мен қуандым – жалшы қазақ жаңарып,

Өз жерінен өзі бақыт тапқанға [4, 73], – деп қуанышты көңілін жасыра алмайды. Ал енді бірде:

...Кімге обалым айтсаңдаршы,

Қаным қайда төгілген?

Ат! Деген кім? Атқан қайсың?

Қабырым қайда көмілген? [4, 73], – дейді ашынып. Бұл сұрақтың жауабы кімде? Адам ба, Қоғам ба? Уақыт па?.. Ә.Тәжібаев қаламы осы тұста өте көрегендік танытқан, яғни Ақын мен Уақыт диалогы көп сырды аңғартып өтеді.

Уақыт:

...Тойлаңдар, тек тойлап қоймаңдар,

Көз тіккен жауды да ойлаңдар.

Әнеки, шығыстан басталды

Тағы да қырғындар, ойрандар [4, 75], – дейді ақынға шығарма соңында. Бұл жолдар әрбір адамзатқа, әр дәуірге қай кезеңде де келер қауіптің барын сездіреді.

Бұл пьесаға белгілі театртанушы Бақыт Нұрпейіс: «Драматург бұл дүниесінің жанрын сахналық поэма деп атаған. Мұнда драмада болатын ширыққан тартыс пен өткір оқиға жоқ. ...«Монологтар» өзінің аты айтып тұрғандай халқымыздың аяулы перзенттері – Сәкен, Қаныш, Күләш, Мәншүк тәрізді дара тұлғалардың монологтарынан тұрады. Автор негізгі кейіпкердің бірі ретінде оқиғаға қатысып отырады. Оның өлеңдері мен философиялық ойларында Ленин идеялары мен партияның жетекшілігі айрықша дәріптеледі. Ал, пьесадағы шиеленіскен

тартыс пен драмалық әрекеттің жоқтығын Ақын мен Уақыт арасындағы үздіксіз болып отыратын айтыс-талас білдіртпей жіберген» [5, 43], – деп талдау жасаған. Шынында да, драматургтың шеберлігі өз поэмасының желісіндегі тарихи оқиғалар мен бейнелер арқылы шығарманың қаһармандары өмір сүрген заманды «үнсіз» сынауынан байқалады. Кейіпкерлердің көрерменмен, халықпен диалогына құрылған бұл сахналық поэмада суреткер түрлі тағдырлар тоғысын, уақыт ағымын драмалық күйде дамыта отырып, тарих беттерінің сыры мен шындығын ашып береді.

Ал 2015 жылы жазылған «Нарком Жүргенов» деп аталатын пьесасында Рахымжан Отарбаев көрнекті қоғам және мемлекет қайраткері, ұлттық өнер мен мәдениеттің дамуына зор үлес қосқан айтулы саяси тұлға Темірбек Қараұлы Жүргеновтің ағартушылық қызметін, қазақ өнерін дамыту жолында атқарған орасан істерін баяндайды. Автор Алаштың ұлы қайраткері өмір сүрген уақыт пен бүгінгі күннің байланысын беруде Қазақстанда 1967-1970 жылдары Мәдениет министрі болған Илияс Омаровтың көркемдік бейнесін алыпты. Қазақ елінің жарқын болашағы үшін өзін де, өзгені де темірдей тәртіпке бағындырған Темкене ұқсауды, сол жолмен жүруді ұстанған министрдің «Жаңа сіздер бұл орынға Сіздей тұлға келген жоқ, – дедіндер. Келген. Келгенде қандай! Қазақ өнері мен біліміне жарық сәуле шашып келген. Нұрын төккен аямай! Ол мына өздерің танымай тұрған нарком Темірбек Жүргенов еді! Халықтың Темкесі еді ғой! Өттең!.. Жарқырап туды, жанды да кетті! ...Біз соның, солардың иығында тұрмыз ғой. Олар қандай еді?...» деген сөзінен кейін көрінген Темірбек Қараұлының алдында парсы әдебиетінің жауһары саналатын Фирдоусидің «Шахнама» поэмасын кімге аударту мәселесі тұр еді. Ол есіне өзінің бала күнгі ұстазы Тұрмағамбет Ізтілеуовтің түскеніне қуанып, дереу іске кіріседі.

Бұл көрініс сол кездегі кеңестер одағының астанасы – Мәскеу қаласында 1936 жылы болған қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігіне дайындық жұмыстарына ұласады. Қазақ сахна өнерінің дүлдүлдері – Қанабек, Құрманбек, Күләш, Шара, Ғабит, т.б. диалогынан «Қыз Жібек» операсының басты кейіпкері сұлу Жібектің ролін кімнің ойнайтындығы төңірегіндегі пікір-таласты байқаймыз. Осы жеңіл айтыс-тартыстың үстіне келген Темірбек Күләшті әншілік, Шараны бишілік өнерге бағыттайды. Екі қыздың қандай өнерге икемділігін асқан көрегендікпен байқаған оның сезімі алдамаған еді. Кейінтің екі талантты өнерпаздың ұлттық өнер мен мәдениетке сіңірген ұшан-теңіз еңбегінің бізге аңыз болып жеткенін білеміз. Осы тұста Қызылорда қаласындағы «Темірбек Жүргенов атындағы қоғамдық қордың» төрағасы Сәпен Аңсаттың ұсыныс-ықпалымен жазушы, ғалым Бейбіт Қойшыбаев жазған «Комиссар Жүргенов» деп аталатын романда келтірілген мәліметке назар аударғанды жөн көрдік. Онда: «Темірбек жас музыкалық театрды өз қолымен тұрғызған еді. Аса зор сүйіспеншілікпен аялап, айтып-жеткісіз қамқорлыққа бөлеп келген. Әр қойған спектакльдері хақында орыс оқырмандарына арнап салиқалы мақалалар жазып тұрған-ды. Ол театрдың мақтанышына айналған әншілер мен бишілерді де арнайы оқу көрмеген тума таланттар арасынан өте танымпаздықпен өзі іріктеген болатын» [6, 155], – деп жазылған. Демек, жазушының тарихи мәліметі

жоғарыдағы сөзімізге дәлел бола алады.

Осы жас өнерпаздармен бас қосуда драматургтың «Қазақ» деп алған кейіпкері Темірбектің қазақ тілінде сөйлегенін аса ұната қоймаған кейіп танытып, керісінше орыс тілінде сөйлеуін талап етеді. Негізінен драмада «Қазақ» деген екі кейіпкердің барын байқаймыз: оның бірі – музыка зерттеушісі Орлов, ал екіншісі – жағымпаз қазақтың жиынтық бейнесі. Ал, темірдей мінезі бар Темкен: «(қазаққа қаран) Әй, жалбақай, батыр қараңды! Уызына жарымаған неме! (ақырын) Орлов жолдас, сіз қайда тұрсыз?! Сіз Қазақстанға келген екенсіз, республиканың мемлекеттік тілін білуге міндеттісіз. Егер жұмыс жасағыңыз келсе. Әлде сіз қазақ музыкасын орыс тілінде зерттейсіз бе?» деп ашуланса да әділ сөзін айтады. Одан әрі Темірбек пен Ғабиттің диалогынан елде көптеген мектептер ашылып, халық арасындағы сауатсыздықты жою мәселесінің көтерілгенін аңғарамыз.

Пьесаның екінші көрінісі Темірбек пен Мирзоянның диалогынан басталады. Бұл жерде елдегі мазасыз күй, голощекиндік геноцидтің өршуі, өкімет басшыларының социализм жолына түсудегі теріс әрекеттері сөз болады. Осы тұста да Темірбектің қайсарлығы, бірбеткейлігі көрінеді. Және оның тіл мәселесіндегі ұстанымының беріктігі, оның соңынан түскен қара күйе жағушылар да осы диалогта қылаң береді. «...Саясатты бір орыстың арызы жасамайды. Есіңізде болсын. Ленин жолдастың өзі «Әр республика іс-қағазын ана тілінде жүргізуге ерікті» – деген. Сонда іс-қағаз қазақша да сөйлеу тілім орысша болуы қалай? Айтыңызшы, қай қисынға жатады? Әлгі шатпақта мені ұлтшыл депті. Ұлтыма қызмет жасамасам мен кіммен?» дейді күйінген ол Мирзоянға.

Ал үшінші көріністе оқырман Темірбектің отбасымен жүздеседі. Бұл жердегі Темкеннің әкесі Қара мен жұбайы Дәмештің диалогынан ұғатынымыз – баласының дала тұрмысын ұмытып, қала тірлігіне тез бейімделгеніне, елдегі аласапыранды басуға ниетінің жоқтығына деген әкенің наразылығы. Осы тұста драматург қиюластырған диалогқа назар аудартады:

«Қара – Әке деме. Тышқандай жинағанымызды шайтандай шаштыңдар. Таяғымды ұстап, тасқа мініп қалдым. Он жылда бір іздесең, қайда қалдың? Әлде жаназамды күні бұрын шығарып қойдың ба?

Темірбек – Қызмет... Алыста тәжік пен өзбек жерінде жүрдік.

Қара – Ым, солай де. Олар әкеден без дегенен шығар?

Темірбек – Жоқ, ә. Көптің қамы...

Қара – Көптің қамы. (кекетін) Жалғыз әкенді үкіметтің талауына беріп, ит мінгіздің, ирек қамшылаттың. Бұхараға қалай қамқор болдың? Не шапағатың тиді?

Темірбек – Ел деген жалғыз сіз емессіз, әке.

Қара – Өзі зордың көлеңкесі де зор. Мына аш, арық елдің аузына нан тостың ба? Талықсығанның аузына су тамыздың ба?

Темірбек – Менің салам – оқу, білім, мәдениет пен өнер, әке.

Қара – Сөз болғаныңа! Оқу-тоқу дейд. Оқыған мешіт ұстайды, бала тілін кәлимаға келтіреді. Өнер дейд. Әлгі жын-шайтанның сауығы ма? Өңшең сиқыр арбаған неме.

Темірбек – Ескі көзқарасыңызды тықпаламаңыз, әке. Біз жаңа қоғам жолында келеміз». Міне, бұл – сол сұрапыл уақыттың сұм кескіні. Р.Отарбаев әке мен баланың, яғни ескі мен жаңаның тайталас тартысын осы тұста айқара ашып береді.

Сол сияқты Мәскеу қаласында өткен декададан оралған өнерпаздарды музыкамен, көтеріңкі көңіл-күймен қарсы алу салтанатынан басталған екінші бөлімде онкүндік кезіндегі қазақ өнерінің жоғары деңгейде көрінгендігінен, Жамбыл Жабайұлының «XX ғасырдың Гомері» атанғандығынан хабардар боламыз. Осы көріністегі басты оқиғаның бірі – Қазақтың тергеушіге берген жауабының көмескілігі. Яғни, оқырман үшін түсініксіз болған оның әрбір сөзін тергеуші анық түсінеді. Одан әрі Қазақ тергеушіге Темірбектің «теріс» істерін тізіп айтып береді: Темірбек Жүргенов Мәскеу қаласынан келгелі жүгенсіз кетіпті, Опера және балет театрын салдырмақшы екен, тек қазақ тілінде, тек «қазақ» деп сөйлейтін ұлтшыл екен, әкесі бай, феодал екен, контрреволюциялық ұйым құрған, ескі өмірді аңсап, соны сахналап жүрген өңшең байдың тұқымы екен, т.с.с. Драматург шығармадағы оқиғаны құжаттық негізде әрлей отырып, өзара ауыз жаласқандардың қайткенде Алашорда партиясының ұлтын сүйген азаматтарына алдағы уақытта да қара күйе жағуды тоқтатпайтындарын меңзейді.

Ал Темірбек пен Дәмештің әңгімесі олардың тығырыққа тірелген тағдырын аңғартады. «Халық жаулары» санының күннен-күнге артуы бұларды да қатты алаңдатқан. Ақыры есікті барынша қатты ұрған ІХК (НКВД) қызметкері Темірбекті тұтқындайды. Бұл Темірбектің өз жерлесі, яғни бір кездегі қара табан қайыршы кедей Дәубастың ұлы болып шығады. Демек, автордың осы тұстағы айтар ойы – қазаққа қазақтың дұшпан болып шыққандығы, жаудың алыстан келмегендігі болатын.

Соңғы бесінші көріністе тергеушінің Дәмештен жауап алуы берілген. Осы күнге дейін Иосиф Сталиннің пәрмені бойынша қызмет еткен жұбайының енді ойламаған жерден «халық жауы» атанғанын Дәмеш түсіне алар емес. «Жат пиғылы, жаулығы бар адам бар қуатын сарп етіп, ұйқысыз-күлкісіз еңбек ете ме? Отанына адал қызмет етпесе «Еңбек Қызыл Ту» орденін не үшін берген?» Бұлардың барлығы – Дәмеш үшін жұмбақ. Бұл жерде күйеуінің халқы үшін істеген игі істерін теріс мағынада жазып беруді талап еткен тергеушіге қарсы шығып, батылдық танытқан әйелдің сом бейнесін көреміз. Шығарма финалындағы Ғабит пен Темірбектің диалогынан ұлы Абайдың қазақтың қазаққа дос болмақ керектігі айқын көрініс тапқан. Пьеса Темірбектің «Ғабит, біздің жағдай осылай болды. Маңдайға жазғаннан қашып құтылмаспыз. Кім-кімге де көңілімде қылау жоқ ақ едім. Ақталармын. Ал, енді... (*тұнжырап*) Олай-былай бола кетсем кейінгі ұрпаққа менің адал есімімді табыстарсың. Өзі өле сүйген қазағы үшін отқа түсті дерсің. Аманат саған! Аманат ел-жұрт! Аманат келер – болашақ!» деген оптимистік әрі аманат сөзімен аяқталады. Яғни Р.Отарбаев жазықсыз жазаланған Алашорда қайраткерлерінің арманын, туып-өскен топырағына, елі мен халқына адал қызмет еткенін айта отырып, олардың жарқын бейнесінің әрбір буын ұрпақтың жүрегінен орын алуына мүмкіндік туғызады.

Нәтиже

Сол Алаш партиясының өкілдері өмір сүрген уақыттың күрделі кейпін тарихшы, ғалым Мәмбет Қойгелдиев: «Өткен ХХ ғасыр қазақ елі үшін сын көпірі болды. 1905 жылдан бастап қазақ ұлтын ел ретінде құтқару әрекетіне көшкен шағын ғана зиялылар тобы артындағы жұрттың қолдауына сүйеніп, көп ұзамай-ақ, яғни 1917 жылы қазақ жері мен елін біртұтас мемлекет ретінде біріктіруге тиіс болған Алаш автономиясын, яғни мемлекетін құру ісін қолға алды. Олар бұл мақсатына жете алмады, объективті қалыптасқан жағдай мүмкіндік бермеді» [7, 388], – деп түсіндіреді. Расымен де, Алаш ардақтылары қазақ халқын бірлікке шақырды, олар ұлтшылдықты арқау еткен жоқ, керісінше өздерін ұлтжанды азаматтар ретінде танытты. Алайда сол жолда үлкен террордың құрбаны болды, жазықсыз жазаланды.

Қорытынды

Қазақ халқының тәуелсіздігі үшін өмірін арнап, мәдениетінің сақталуына, дамуына еңбек еткен тұлғалар ұмытылмауы тиіс. Дәуірлер ауысса да, олардың еңбектері де, есімдері де насихаты арта береді.

Әдебиеттер тізімі:

1. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005): Монография. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
2. Тебегенов Т. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі драматургия // aqiqat.kazgazeta.kz/news/110. 13 қазан 2011.
3. Қамзабекұлы Д. Алаш пьесасы – «Мұрат үшін майдан» біз үшін өте тосын жаңалық! // Қазақ үні. – 2014, ақпан – 5.
4. Тәжібаев Ә. Шығармалар жинағы. Бес томдық // Ред. З.Тілеуғазыұлы. Т.3. Поэмалар. – Астана: Фолиант, 2007. – 432 б.
5. Нұрпейіс Б.К. Қазақтың жастар мен балалар театры: Монография. – Алматы: «Алматы баспа үйі» ЖШС, 2006. – 190 б.
6. Қойшыбаев Б. Комиссар Жүргенов. Роман. // Бейбіт Қойшыбаев. – Алматы: Керемет медиа, 2023. – 352 б.
7. Қойгелдиев М. Қазақ елі: ұлттық бірегейлікті сақтау жолындағы күрес (XIX ғ. – ХХІ ғ. басы). Монография. М.Қойгелдиев. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 432 б.

З.У.Исламбаева

Казахская национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова,
Алматы, Казахстан

Национальная драматургия: традиции и преемственность в создании образа героев Алашорды

Аннотация. В статье автор проанализировала художественный образ деятелей Алашорды, имевших место в казахской национальной драматургии. В пьесах «Битва за цель» М.Титакова, «Монологи» А.Тажимаева, «Нарком Жургенов» Р.Отарбаева раскрыты черты характера героев, проанализированы их историко-социальное бытие. Определила основную идею драматургов, изучавших судьбу А.Бокейханова, М.Дулатулы, С.Сейфуллина, Т.Жургенова и их общественно-политических работ на историко-

документальной основе. Анализируя драматические произведения, автор раскрывает процесс написания, изучения художественного образа общественных и государственных деятелей в казахской драматургии.

Ключевые слова: Алашорда, общество, история, репрессия, драматургия, художественный образ, идея.

Z.Islambayeva

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

National dramaturgy: traditions and continuity in creating the image of the heroes of Alashorda

Annotation. In the article, the author analyzed the artistic image of the figures of Alashorda, who took place in the kazakh national drama. In the plays «The battle for the target» by M.Titakov, «Monologues» by A.Tazhibayev, «People’s commissar Zhurgenov» by R.Otarbayev, character traits of the characters are revealed, their historical and social existence is analyzed. Defined the main idea of the playwrights who studied the fate of A.Bokeikhanov, M.Dulatuly, S.Seifullin, T.Zhurgenov and their social and political works on a historical and documentary basis. Analyzing dramatic works, the author reveals the process of writing, studying the artistic image of public and state figures in kazakh drama.

Keywords: Alashorda, society, history, repression, dramaturgy, artistic image, idea.

References:

1. Nurpeiis B. Qazaq teatr rejissurasynyng qalyptasuy men damu kezengderi (1915-2005): Monographia. – Almaty: «Qaratau KB» ZhShS, «Dastur», 2014. – 520 b.
2. Tebegenov T. Qazirgi qazaq adabietindegi dramaturgia // aqiqat.kazgazeta.kz>news/110. – 2011, qazan – 13.
3. Qamzabekuly D. Alash piesasy – «Murat ushin maيدan» biz ushin ote tosyn zhanalyk! // Qazaq uny. – 2014, aqpan – 5.
4. Tazhibayev A. Shygarmalar zhinagy. Bes tomdyq / Red. Z.Tileugazyuly. T.3. Poemalar. – Astana: Foliant, 2007. – 432 b.
5. Nurpeiis B. Qazaqyng zhashtar men balalar teatry: Monographia. – Almaty: «Almaty baspa uiy» ZhShS, 2006. – 190 b.
6. Qoishybayev B. Komissar Zhurgenov. Roman. / Beibut Qoishybayev. – Almaty: «Keremet media», 2023. – 352 b.
7. Qoigeldiev M. Qazaq eli: ulttyk biregeilikti saqtau zholyndagu kures (XIX g. – XXI g. basy). Monographia. M.Qoigeldiev. – Almaty: «Qaratau KB» ZhShS, «Dastur», 2014. – 432 b.

Автор туралы мәліметтер

Исламбаева Зухра Усманбековна – өнертану кандидаты, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан.

Исламбаева Зухра Усманбековна – кандидат искусствovedения, профессор кафедры «История и теория театрального искусства», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан.

ГРИНТИ 18.31.31

Р.А.Есчанова

Санкт-Петербургский Университет Промышленных Технологий и Дизайна,
кафедра истории и теории искусств
Для корреспонденции: raues@mail.ru

Феномен Айши Галимбаевой в изобразительном искусстве Казахстана

Аннотация. Статья посвящена советской и казахской художнице Айше Галимбаевой, одной из первой представительниц становления казахской школы живописи. Первой женщины кинохудожницы своей страны, автора альбома «Казахский народный костюм». Произведения художницы рассматриваются в контексте воплощения образа национальной женщины в советской живописи, проходящей путь советского искусства. Интерес представляет развитие собственной манеры изобразительного письма, характеризующую фундаментальную связь с народными традициями, а именно: передачу изобразительных форм декоративно-прикладного искусства в произведениях портретного, натюрмортного жанра. Тем самым Галимбаевой удалось достичь гармонии в индивидуальной передаче женского образа ориентированный на идеал советской личности с учетом этнических особенностей.

Опираясь на индивидуальные качества художницы и ее новаторские творческие методы, произведения Галимбаевой стали новой волной развития изобразительного искусства Казахстана XX века. Творческий путь и произведения рассматриваются в хронологии развития историко-культурных событий образования Казахской ССР. Рассмотрены аспекты жизненного уклада семьи сформировавшие в последующем творческий метод пластического языка художницы, специфичность полученного образования художника кино и использование кинематографических методов в композиционных приемах.

Для раскрытия цели автор использует комплексный подход, сочетающий: исторический и теоретический аспекты исследования, метод сравнительного анализа позволяющий выявить эволюцию манеры письма, художественно-критический анализ нескольких произведений, позволяющий рассмотреть разнообразие стилистических особенностей, в которых особое внимание уделяется проблеме цвето-пластических решений и композиционного строя.

Результаты исследования раскрывают особенности творческого метода Галимбаевой, которые позволили художнице получить звание Заслуженного деятеля искусств, что явилось выражением всеобщего признания исторической роли первой женщины художницы-казашки.

Ключевые слова: Айша Галимбаева, казахская художница, казахский народный костюм, казахский натюрморт, станковая живопись Казахстана.

Введение

До начала XX столетия, роль женщины в мировом изобразительном искусстве была эпизодической, что обусловлено ее социальным статусом, и общественным неравенством полов. Талантливым женщинам приходилось преодолевать непростые обстоятельства, для выражения своей самостоятельности. Только в XX веке женщины, наравне с мужчинами, начинают обучаться в художественных

академиях, принимать участие в межкультурном пространстве, принимать участие в художественной жизни: входить в состав творческих объединений, что явилось новым, одухотворенным движением.

В Казахстане фигура Айши Галимбаевой, первой художницы-казашки исключительна. Весь жизненный и творческий путь художницы яркий пример воплощения творческой женщины. Центральным в ее творчестве является образ казахской женщины. Женщина ее полотен сменила самобытный вековой труд у очага юрты на общественно-полезный, соответствующий идеалам советского человека.

Специфика созданных женскими руками предметов декоративно прикладного искусства для убранства юрты, сформировали «творческую лабораторию детства» художницы, которые раскрывают к редкому явлению в казахской живописи 1930–1960 гг. – камерного натюрморта. Художница органично интуитивно, вводит предметы быта и национальный костюм в портретный жанр, которые со временем станут неотъемлемой частью ее станковой живописи.

Цветовая гамма произведений, их декоративность коренятся в личных качествах – наблюдательности из детства, которые художница фиксировала на лоне живописных мест у подножия гор Ала-Тау. Комбинации для выкладки узора в процессе изготовления казахского ковра из войлока, стали первыми основами для развития композиционного мышления.

Кинематографичный метод раскадровки, полученный после окончания учебы во ВГИКе, эскизы и костюмы к кинофильму «Песни Абая» (1946) режиссера Г.Рошалья, воссоздающие эпизоды из жизни классика казахской литературы и великого просветителя Абая Кунанбаева, стали основой для создания альбома «Казахский народный костюм». Кроме того, «взгляд сквозь камеру» позволил ей добиться построению оригинальных композиций в некоторых жанровых произведениях.

Исследование творчества Галимбаевой раскрывают к познанию национального многообразия, богатству визуального языка, многообразию пластических приемов и выразительных средств, способствующих поиску оригинальной интерпретации образа казахской женщины номадической культуры в советском искусстве. Все это говорит в пользу новаторского метода Айши Галимбаевой, позволившего другим художницам развивать профессиональную живопись Казахстана.

Методология исследования

Целью работы является раскрытие новаторских творческих методов Айши Галимбаевой, что подтверждают историческое место первой женщины художницы-казашки в изобразительном искусстве Казахстана.

Исходя из цели, автор ставит ряд задач:

- проанализировать биографию художницы, охарактеризовать как исторические события, так и личные качества художницы повлияли на творческий рост;
- выполнить художественно-критический анализ значимых произведений

художницы;

-обозначить основные творческие методы художницы, эволюцию становления собственной манеры письма, что будет способствовать решению поставленной цели.

Для раскрытия цели и задач автор использует комплексный подход, элементом которого являются культурно-исторический, аналитический метод. Художественно-критический и сравнительный анализ некоторых исследуемых в статье произведений выявляют не только растущее мастерство художницы, но и значение декоративно-прикладного искусства казахов и введение этой традиции в советское изобразительное искусство Казахстана. Формальный анализ композиционных форм раскрывает значение кинематографического мышления и выявление результатов в произведениях.

Обсуждения

Несмотря на почти вековой период развития профессиональной живописи Казахстана, современных материалов, изучающих творческое наследие отдельно взятых художников не столь велико. В основном это издания советского периода Казахстана, в которых материал представлен с мировоззренческой точки зрения тех лет. Для анализа раннего творчества Галимбаевой берем труды искусствоведов Казахстана, сделанные до 1970 годов. В частности, работы И.А.Рыбаковой, И.Х.Кучис, Г.А.Сарыкуловой, Б.Барманкуловой.

Первая плодотворная работа Галимбаевой характеризуется эскизами декораций, костюмов и раскадровками к киносценарию М.Ауэзова «Песни Абая». Чтобы воссоздать обстановку быта XIX века художница выезжала в экспедицию бытования поэта, где разрабатывался художественный замысел. Образовался обширный материал этюдов декораций, выполненных в сдержанном колористическом решении масляными красками, в угле, на холсте или картоне, с уже завершенным композиционным приемом. Это характеризует личное качество художницы – продуманный и целостный подход. В этот период художница пишет в мастерской, выразительные эскизы, которые затем воплощаются в раскадровки. В них сопутствуют детские воспоминания живописных мест родного аула и стихи поэта Абая. Для этой же работы художница создала костюмы в разных техниках: цветными карандашами, масляными красками на бумаге или картоне, акварелью, пастелью. Как отмечает И.Рыбакова: «В ее эскизах предстает перед зрителем целая вереница характеров и типов – образы умных, сильных людей, мудрых стариков и старух, смелых и гордых юношей, лукавых и хитрых баев, прелестных и юных девушек. Девические костюмы (Ажар, Карлыгаш) белые, розовые, голубые, пышные и легкие, украшенные вышивкой, лентами, серебром, вызывают ассоциации с образами поэта – женственными и нежными» [1, с.14].

На основании достоверности изученных материалов воплотившихся в работе над кинокартиной, а именно предметов казахского декоративно-прикладного искусства И.Рыбаковой делается вывод «все эти предметы, в которых передавалась неповторимость художественного мышления народа, навсегда вошли в искусство

Галимбаевой органичной и естественной частью, обогащая ее жанровые картины, композиционные портреты, натюрморты, придавая им неповторимую достоверность и национальный колорит» [1, с.15]. В основу грима послужили зарисовки с натуры выполненные маслом, карандашом и акварелью, что характеризует исполнение характеристик образов в ее профессиональной живописи позже.

Весь этот пласт работы станет основанием к созданию альбома «Казахский народный костюм» в 1958 году и подытожит ее студенческий творческий путь.

После окончания института проявление полученных навыков в качестве художника кино не представлялось возможным, в связи с незрелостью киностудии тех лет. Это способствует изучению станковой живописи, дисциплина которой в институте не преподавалась. Кроме того, черно-белая гамма в кино не реализовывала весь творческий потенциал художницы, в котором цвет имел решающее значение.

С первых лет самостоятельной живописи портретная живопись заняла большую часть в творчестве Галимбаевой. Образ матери, который написала в картине «Мать», будучи студенткой стал характерным для последующей профессиональной живописи.

Тематический диапазон первых лет характеризуется образом женщины, матери, труженицы – образ казахской женщины.

В 1951 г. создает первую жанровую композицию «Трикотажницы», сюжет из трикотажной фабрики. В поисках сюжета сама художница писала: «Я была полна желанием работать. Мне хотелось написать большую картину из жизни своего народа. Требование времени – создавать тематические картины – совпадало и с моими стремлениями, но я не знала, как за это взяться – в годы учебы в институте нас не учили писать картин. В голове теснились замыслы, некоторые образы. Я ходила, смотрела, думала, всюду искала выразительный сюжет, интересные лица. Однажды я попала на трикотажную фабрику и там увидела свою картину» [1, с.17].



Рисунок 1. А.Галимбаевой «Трикотажницы».

Картина писалась с натуры в цехе, детали которого подробно выписаны. Запечатлена пауза в рассматривании трех женщин сотканного полотна. О трудовом процессе сообщает мужчина с тележкой, и женщина в следящая за станком на заднем плане. Изгиб сотканного полотна и его фактура придают динамику произведению. При всей подробности деталей и индивидуальных черт персонажей картина не характеризуется насыщенностью цвета. Использование первичных цветов цветового круга в одежде стоящих напротив друг друга женщин, желтого и синего, выражается на изгибах полотна в оттенках зеленого, подсвеченного желтым. Белое пятно верхней части одежды женщины в центре полотна и небольшая полоска красного в косынке дают понимание, что художница использует четкий нарратив полученных знаний, не вводя собственные эксперименты с цветом.

Портрет закройщицы обуви Т.Разиевой написанном в 1952 г. характеризуется так же образом трудящейся молодой женщины в рабочем фартуке за станком. Построен по правилам диагональной композиции. В восходящей части левого верхнего угла расположена фигура девушки. Лампа станка подсвечивает ее лицо. Это позволяет рассмотреть выписанные детали, характеризующие настроение. В нисходящей части к правому нижнему углу изображен в большей части угла станок, в основном узле которого на поверхности красного материала ведется трудовой процесс. Девушка поддерживает рукой треугольную часть станка – верхняя, подсвеченная часть которого приходится на диагональ картины. Вторит этому действию угол закроечного стола. Для гармонии красного, любимого цвета художницы, используется в равной части синий цвет рабочего фартука девушки. Из этого анализа делается вывод о гармоничном композиционном плане картины и ее цветовых решений. Что касается внутреннего состояния девушки И.Рыбакова подмечает, что «художница пыталась передать скромность, застенчивость девушки. Ее поза, выражение лица были запечатлены с большим вниманием к внутреннему миру модели. Но художницу не удовлетворяли созданные полотна. Она понимала, что где-то она делает «не то», «не так», однако вырваться из сковывающих рамок правдоподобия и фотографизма было еще не под силу» [1, с.21] Стремление приподнять человека над обыденностью в изображение трудовых сцен производственников трактуется общей направленностью советской портретной живописи тех лет. Идеиное воспитание человека в духе социализма, когда культура рассматривалась как средство пропаганды и агитации изображения действительности в ее революционном развитии. В этом жанре работала вся страна.

До 1957 года происходит поиск художественных средств художницы. Нет значительного станкового произведения, однако в этот период художница пробует жанр натюрморта, в которых раскрывается эстетическая составляющая предметов быта. Для выражения декоративных качеств художница отбирает предметы обихода. В это время пишет несколько натюрмортов «Апорт» (1958), «Тускииз» (1956) и «Чайная посуда» (1957). Этот опыт способствует активному внедрению предметов быта в последующих годах творческого пути, наделяя постепенно их смыслами.

С этими первыми наблюдениями и фиксацией мелких предметов быта, а также

вниманием к декоративным частям юрты творческие искания приводят к написанию значительного произведения «Народные таланты» в 1957 году. И.Рыбакова отмечает: «Сцена, воспроизведенная художницей, увидена ею много раз в жизни, хорошо ей знакома и понятна. Здесь ничего не пришлось выдумывать, сочинять, добавлять. Именно жизненность сюжета, жизненность содержания картины определили и успех произведения, и его признание на выставках в Алма-Ате и в Москве (во время Декады литературы и искусства Казахстана в 1958 году) [1, с.23].



Рисунок 2. Картина А.Галимбаевой «Народные таланты».

В центре полотна три женщины разного возраста: пожилая казашка в традиционном национальном уборе – кимешеке, женщина средних лет и молодая девушка – образуют четкую группу на первом плане. Они рассматривают результат своего труда – войлочный ковер, теплый цвет поверхности которого соединяет женщин в одно действие. При этом происходит диалог трех поколений, что-то сообщая друг другу. Каждая из мастериц представляет собой типический, собирательный образ характеризующих казахских женщин. Позы, жесты, выражения лиц говорят об их взаимопонимании. Основываясь на формально-сравнительном анализе с картиной «Трикотажницы» делается вывод о схожести композиционных форм. От молодой девушки справа, разворачивается диалог женщин и одновременно глубина пространства, выраженная тональной передачей света от входа юрты. Подробные черты лица женщины в центре композиции характеризуют приподнятое настроение, что подчеркивает румянец на щеках и улыбка. Фигура пожилой женщины в нижнем левом углу обращена к зрителю спиной, диагональная линия ниспадающего белого платка четко делит ее фигуру и образует контраст синего цвета одежды, в этой же пропорции разрешен темный верхний левый угол, выделенный красным цветом и

декоративными синими орнаментальными линиями ковра, динамику придают того же цвета кисти. Основываясь на формально-сравнительном анализе с картиной «Трикотажницы» делается вывод о схожести не только композиционных форм, но и трех цветовых акцентов желтого, синего и холодного оттенка белого цветов. Женщина в желтом платье с красной косынкой, разрешена в аналогичных цветах женщины в желтом платье в картине «Трикотажницы». Постановочность сюжета в цехе сменена на теплый интерьер юрты. Строгие линии станков и нитей изменены на плавные линии юрты – кереге (решетчатая стена юрты из дерева на которую крепится войлочный ковер). Сквозь эти многочисленные окошки проникает дневной свет, который дает дополнительную динамику орнаментальных линий ковров и изделий в юрте. Большим прорывом считается введение пейзажа в композицию. В открытом двери юрты виден природный ландшафт – широкая зеленая степь, несколько мазков цвета, взятых из интерьера юрты образуют небольшую фигуру женщины, на заднем плане сидящую на траве у юрты. Сочетание падающего света из пленерно написанного пейзажа, и освещение молодой девушки из верхней части юрты – шанырака образуют игру света на первом плане, правоту света сообщают приглушенные тона некоторых предметов внутреннего убранства. Эти пластические решения явились выразительным качеством картины. В этом произведении художница дорабатывает новаторскими методами картину «Трикотажницы» и это характеризует ее личное качество желание постоянно совершенствовать свое мастерство. Введение предметов декоративно-прикладного творчества и в целом, решение написать сюжет в юрте, сельский ландшафт – определяют приверженность художницы к национальным корням и их появление в произведении характеризуют самобытность творческой манеры письма художницы.

Изобилуют орнаментами фон в портрете народной мастерицы Б.Басеновой 1958 г. и в натюрморте «Дастархан» 1959 г. (в переводе с казахского языка означает накрытый стол яствами). Считается самым выразительным в жанре натюрморта, экспонировался на выставке в Москве, на декаде казахстанского искусства. Символ казахского гостеприимства, характеризующего изобилие и праздничность накрытого к приходу гостей стола. Б.Барманкулова пишет об этом натюрморте: «Можно сказать, что с этого столика с яствами появился жанровый сюжет казахских натюрмортов», где художница играет зеркальными отражениями поверхностей чайничков, и фактурой керамики. Простая и тихая жизнь вещей рассказывает нам о быте их владельцев [2, с.50].

Образ будущей матери разрешен в картине «Невестка» (1957). Образ молодой девушки в ярко-красном национальном одеянии заполняет почти все пространство картины. Белый головной национальный убор «кимешек», и золотистый обруч придают девушке некоторую царственность. Лицо, положение рук, сидячая поза выражают спокойствие. В оттенках синего жилета отражаются мелкими бликами наполненные смыслами предметы. О начале замужества нам говорят две пиалы бирюзового цвета и пара яблок на тарелке. Почти в центре на коленях на уровне живота изображено яблоко золотой блик которого намекает на предстоящее

потомство. Положению музыкального инструмента домбры вторят линии такого же цвета на ковре, образуя ритм в картине. Красные кисти штор, складки которых подчеркнуты синим цветом, и нижняя синяя линия жилета так же состоят в этом ритме. Анализируя произведение делается вывод о вводе символических смыслов в произведение.

В начале 60-х годов художница продолжает поиск живописной манеры исполнения, меняется фактура ее холста. В этот период происходит в целом подъем и развитие культуры в республике. Происходит расцвет творческих кадров – «шестидесятники» республики выдвигают новые требования к искусству. В целом такая атмосфера сказывалась и на формировании творческой личности Галимбаевой.

Художница пробует писать на пленерах. Проведенные месяцы в живописных местах целебных источников приведут к более осмысленному пониманию природы. Живопись на пленерах требовала быстроты и подвижной техники работать с синтетической темперой. В это время написан ряд этюдов и серия натюрмортов в акварели. Пробует синтезировать материалы: гуашь и акварель, акварель и пастель, синтетическую темперу и пастель. Темпера техника позволяет расширить творческий диапазон. Сама художница пишет: «Я уже не могу писать детально, подробно, как раньше, хочется писать шире, декоративнее, образнее». Постепенно она отходит от идеологии института – метода объемно-пространственной живописи. Этот период характеризуется душевным подъемом, следствием, которого рождаются значительные произведения. И.ХКучис отмечает: В технике темперы, непрозрачных красок, нелегко достигнуть такой тонкой нюансировки, как в масляной живописи. Галимбаева же моделирует поверхность, искусно разнообразит оттенки цвета, зачастую сочетая темперу с пастелью не ради только красочного эффекта, но создавая игру света на поверхности вещей, углубляя пространство, что во много раз оживляет изображение» [3, с.16].

Здесь примечательно выделить произведение «Вкусный чай» (1966), выполненного пастелью. Художница обращается к образу матери. Пожилая женщина сидит за чайной трапезой. Используется кинематографичный прием внутрикадрового монтажа – «фокуса и расфокуса»: в фокусе четко выраженный абрис чайных предметов, их насыщенный цвет на переднем плане. Фигура женщины в расфокусе. Правое предплечье и кисть размыты. У чайника в руке отсутствуют четкие контуры, они центр фронтальной композиции и точка схода. Ему подчинены все предметы на столе, включая мягкие полосы верхнего заднего фона, и линии, расходящиеся от угла стола вниз композиции. Постепенно от этого центра начинается разворачиваться фокус. Чем дальше предметы от него, тем они четче и ярче. Интимность и камерность произведения позволяет сделать следующий анализ. Художница использует холодные, приглушенные цвета пастели синих и зеленого тонов, где синий символизирует небо и состояние покоя, а зеленый – духовность. При смешивании этих оттенков образуется цвет морской волны, размещенные цветовыми пятнами в картине. Такое нюансирование цвета придает глубины произведению. Психологичность образа усиливается не только переданными чертами

лица женщины, но и колористичностью и бархатистостью текстуры выбранного материала. Черная, в дымке шубка на плечах женщины характеризует эмоциональную передачу заботы о матери. Именно техника пастели придала образу женщины задумчивость и погруженность в размышления, что характеризует интимность бытовой обстановки. Кроме того, опущенные веки и приподнятые брови передают погружение в мысли, которые улавливают предметы посуды на столике и вторят ее внутреннему состоянию. Художница отобразила это мерцанием абриса, вертикальными мелкими синими штрихами пастели. Рассмотрим подробнее натюрморт. От малинового варенья в центре, согласно точке схода расходятся предметы. Справа выделяется дно золотистой кружки в контрасте с серебром самовара схваченных в медный поднос. Справа сладости, разложенные в блюда и чайные тарелки. Круглые формы разной величины и гармонично перекликающиеся цвета в этом натюрморте придают ему мягкую и текучую динамику. Искусствовед Е. Резникова отмечает «Самоценная выразительность предметов, философия вещи выходит на первый план. Внимание к предмету, любование его красотой, позволяют создавать «портреты вещей, неслучайно так часто узнаваемые предметы «кочуют» из одной картины в другую, любимый пузатый заварочный чайник, зеркальный поднос, расписной керамический кувшин, щедро орнаментированный аяккап» [4, с.4].

В разное время художница пишет пейзаж «Песнь Казахстана» (1962) и произведение «Мы горды временем» (1966). Сравнительный анализ делается с целью демонстрации растущего мастерства художницы. Оба сюжета происходят на лоне природы. Посреди цветущего яблоневого сада сидят молодые девушки в национальных платьях, образуя две группы на переднем плане. Картина написана весной. Разрешена в холодных сине-белых тонах. Мажорное восприятие передается изображением эмоций веселых поющих девушек. Тщательно и реалистично выписан пейзаж. Плотные мазки цветков деревьев в бело-розовых оттенках придают воздушность композиции, вторят этому оборки белых юбок девушек. Силуэты зданий на заднем плане перекрываются цветущими верхушками яблоневых деревьев. Линию горизонта образуют горы, на которых еще лежит снег. Они вносят цветовой контраст в картину. Пейзаж написан лирично, однако есть разобщенность между девушками и природой, о которой И. Рыбакова отмечает: «Именно пейзажный образ вносит в картину жизнь и правду, ибо образ и характеры девушек неглубоки, однообразны скорее, театральны чем жизненны. Это было первое станковое произведение, в котором она воссоздала образ природы, очень поэтичный и выразительный. Она является свидетельством пластического видения художницы» [5, с.30].

На втором произведении в закатный час на переднем плане изображены пожилые женщины в степи. На заднем фоне – поселок. Она не старается выписать черты лица. Но при этом их выражения различны. От всего фона их отличает плотная текстура, четкие силуэты читаются на фоне пейзажа. Из каждого цвета национальной одежды художница органично добавила оттенки в текстуру степи. Здесь художница прибегает к обобщенности пейзажа, мы не видим, что это

маки, но по коротким контурам вертикальных мазков красной палитры читаем маковую степь. Художница оперирует уже большими массами цвета, нежели в предыдущем, когда старалась мелкими мазками выписать каждый лепесток цветка яблони. Приведем аналогию. Художник П.Кузнецов в своих работах стремился к обобщению не только формы, но и цветовой массы, используя оттенки одного цвета. В картине «Вечер в степи» (1912) лица девушек не прописаны тщательно, они лишь намечены. Силуэтность размытых контуров фигур, в которых читается не завершенность, тяготеет к включению воображения зрителя. Галимбаева заставляет думать зрителя в этом произведении. Долина поселка выполнена длинными узкими горизонтальными линиями, в котором можно разглядеть огни поселка и желтое пятно уходящего заката подсвеченное красным. Женщины гордо рассматривают степь. Художнице удалось создать поэтический образ степи, в котором женщины ее умирляют. Ковер, на котором они восседают слегка возвышаясь, но не выдаваясь чрезмерно, не нарушают общее единство с природой. О содержании глубокого смысла И. Рыбакова пишет: «Это полотно-раздумье, размышление о судьбах своего народа, своей страны. В какой-то мере это и символический, обобщенный образ цветущей, гордой родины, воплощенный в женских образах и образах природы. Романтичность, приподнятость пейзажа и поэтичность женских характеров сочетаются в очень целостный эмоционально единый образ. Впервые в творчестве Галимбаевой изображена такая тесная, такая глубокая и значительная взаимосвязь человека и природы» [5 с.76].

Тема семьи так же нитью проходит в творчестве Галимбаевой. «Пиала кумыса» (1967) – бытовая сцена из жизни семьи. Пожилая и молодая женщины сидят у низкого столика за трапезой. Пиала кумыса, национального напитка, дарующего здоровье в руках женщин. Образ молодой женщины взят из картины «Невестка». Здесь художница добавляет пару косичек выпущенных из тюрбана декорированных мелкими голубыми бусинами. Это добавляет юность девушки. Контрастно выполнено лицо пожилой женщины. Смуглое, на фоне белого платка лицо освещено улыбкой. Два яблока на столике, края которого подчеркнуты белым для выразительности круглящихся форм всей композиции. Две пиалы, две нижние части домбры на заднем плане, передают родственную связь портретируемых. Круглящаяся дымка сферы над их головами придают возвышенности образам. Строгие орнаментальные линии на ковре приземляют композицию. Работа над картиной продолжалась около двух лет. После многочисленных экспериментов с холстами, их форматами, материалами остановилась на крупнозернистом холсте, на который наклеив бумагу, писала синтетической темперой, а затем пастелью. Этот метод наложения текстур дал выразительный живописный эффект.

К 70 годам появляются многофигурные композиции. Они по прежнему монументальны. Теоретик искусства Н.Н.Волков о монументальности пишет: «Монументальность образа — это мера художественного обобщения. Ее ошибочно связывают с обобщенностью и даже лаконичностью формы как таковой, хотя обобщенность не есть категория формы, а категория, говорящая

об охвате содержания [6, с.281] и здесь трудно с ним не согласиться. Она пишет серию портретов, актеров, творческих деятелей культуры, ученых. Живописно-цветовая интерпретация сюжетов, посвященных казахской интеллигенции. Главным инструментом для реализации ее творческой идеи является собственная гражданская позиция и любовь к Родине. Это десятилетие было временем жанровой картины.

В триптихе «Мир» (1975), художница внедряет элементы сферической перспективы. В большей степени триптих представляет собой опосредованное художественное впечатление. Живописно-цветовая интерпретация сюжета, посвященного казахской интеллигенции и главным инструментом для реализации творческой идеи – гражданской позиции и любви к Родине. Триптих состоит из центральной части «Художник», левой – «Стихи», правой – «Дастархан». Левая и правая схожи по композиционному решению и колористике. В левом триптихе, композиционно собраны образы людей – писателей и поэтов. В правом оживленная беседа женщин за накрытым столом. Небесный свод с завышенной линией горизонта намеренно срезан, с целью придания эффекта сферичности. Элементы сферы подчеркнуты абрисами форм столов, покрытых на них скатертей и посуды. Линиям подбородка лиц людей вторят вырезы горловин на одеждах. Фигуры людей, выстроенные по окружности, дуги на ковре, круглые формы яств подчинены «хороводу».

В центральном триптихе образ женщины-художницы, за ее фигурой силуэт Московского Кремля, на холмах бытовые сцены и сбор урожая. Укрупненная фигура женщины на переднем плане создает «эффект присутствия». От линии холма с тюльпанами взгляд скользит вверх по условным кругам, на которые зеркально по правую и левую часть от фигуры «насажены» здания, воздушные шары, и вся динамика небольших сюжетов разворачивающихся на холмах до линии горизонта. Венчает композицию полукруглая сфера с пиками Московского Кремля. Прямые перекрещивающиеся линии на платье уравнивают композицию. В красном и желтом цвете разрешена композиция и как следствие вводится оранжевый, которым обрисованы четкие контуры сюжетов в композиции. Ярким акцентом выступает красная полусфера над головой, в котором темно красным прорисовывается контур Кремля. Белые образы парящих голубей выступают символом мира.

Кинематографическим мышлением служит работа над композицией в 80-е годы – «Сладкие дыни». Здесь художница использует прием, «сюжет крупным планом». На первый взгляд кажется, что композиция нарушена. Но это сделано не случайно, разнообразие округлых форм арбузов и дынь подчеркнуто прозрачным абрисом, который образует иллюзорный эффект. Дополнительно цветовое решение и расположение дынь «у ног зрителя» дают живое восприятие фруктов. В центре композиции – женщина в желтом платье. Ее юбка утопает в бахчевых культурах. В реальности такое, конечно же, невозможно. Это фантазия и интерпретация увиденного мгновения на рынке, интересный живописный подход к отображению тени. Левая сторона ее лица полностью темно оранжевая. Такой эффект бывает в природе в

закатный час, когда цветовые контрасты становятся мягкими, а тени приобретают синий оттенок. Темная полоска синего на головном платке женщины в центре продолжает свой путь вокруг головы рядом стоящей женщины, образуя ореол. Возвращаясь к сравнению с картиной П.Кузнецова «Вечер в степи», где лица девушек аналогично подчеркнуты синим абрисом и все произведение в легкой дымке, можно заметить, что художница прибегает к методу обобщенности. Можно лишь предполагать, что это «движение луча», которое художница хотела запечатлеть, как импрессионисты стремились запечатлеть природу в предсумеречные часы. Лицо второй девушки выполнено контрастно. Яркому румянцу вторят цветы за ухом. Она не похожа на продавщицу, о чем свидетельствуют аксессуары. Переключка цвета юбки и верхней части платья центральной женщины, взор к девушкам привлекают цветовые пятна нимб обрамляющих головы. Нетрудно заметить общий зеленый фон картине. Любимый цвет Гогена. Автор предполагает, что возможно художница отобразив в темно коричневой палитре лицо второй девушки обращалась именно к живописному методу Гогена, в котором он отделяет предметы контурами и заполняет их локальным цветом, без светотеневых переходов. Кроме того, Гоген так же писал монументальные картины, в которых так же уходит от реалистичности. Взгляд блуждает в поисках ответов. Н.Н.Волков о пишет об иллюзорности: «Живопись – это не выделывание объемного или плоского, надуманного или иллюзорного образа, за которым художник прячется. Живопись – это именно живопись: в ней художник прямо говорит с вами» [6, с.224]. В картине заметен кинематографический прием: в верхней части как две раскадровки киноленты, в окнах продолжение жизни уличного базара, энергетику которого подчеркивают зелено-желтые пятна бахчевых. Художник как опытный монтажер, собирает воедино сюжет: от уличного базара, камера перемещается сквозь окошки, быстро минуя склонившуюся девушку, занятую выбором фруктов изображенной средним планом. Затем долго задерживается над фактурой дыней и арбузов, показывает нам весь красочный колорит зеленого и желтого, завершая кадр лицами девушек.

Продолжением запечатлеть уличные моменты стала картина «Утро Алма-Аты» (1980). Слово «алма» в переводе с казахского означает яблоко. Яблоко, вечный символ здоровья и красоты, матери земли, как и сама женщина. Живописная метафора парада города яблок. Уходящая в горы фронтальная перспектива. Среди красной палитры, на переднем плане можно разглядеть лица в профиль и в анфас девушек. Их лица выражают разное состояние – веселое, грустное, озадаченное, спокойное. Они движутся в разном направлении. Зеленые листья яблок придают дополнительно динамику. Это включение листьев не дает красному цветовому пятну доминировать. На заднем плане яблоки приобретают все мелкие очертания и постепенное затемнение цвета. Схваченный художницей миг утра, когда все идет на работу. Это было ее впечатление. И снова художница обращается к импрессионистам.

В натюрморте «Белый чайник» (1990) интересное решение репрезентативно представить чайник в арочном обрамлении. Три овальных золотых шара в

белом контуре свисают над ним, образуя парадность изображения. На них мы можем видеть голубые, с четким синим абрисом миндалевидные формы глаз, перекликающихся между собой. Автор предполагает, что возможно эту композицию художница запечатлела в интерьере с потолком увешанным такими светильниками. Энергетика людей, заполняющих интерьер передана широкими короткими красными мазками. Четыре красных шара, разделены по парам. В правой стороне яблоко и его отражение с зеленой плодоножкой. Два красных шара слева уравнивают композицию. Форма чайника эволюционирует вместе с мастерством художницы. Он уже лишен декоративных орнаментов, художница пишет обобщенно. Чайник выступает элегантностью своей формы и белизной фарфора. На нем отсутствуют яства, лишь красный цвет яблока, который сопровождает художницу на протяжении всего творческого пути. Н.Н.Волков об обобщенности пишет: «Путь к обобщенности цвета лежит через постижение богатства цветовых связей и, следовательно, богатство выбора. Этому учит вся история живописи» [6, с.285].

Художница дружила с актерами кино. Портрет артистки С.Майкановой писала три раза, когда артистке было 50 лет, 62 года и 76 лет.

Первый портрет (погрудный) в 1964 году написан углем и пастелью. На артистке одет белый, высокий национальный головной убор, расшитый позолотой. Цветовыми акцентами выделены бусины, вышивка на тканой полосе у лица, золотые и серебряные бляхи. Состояние портретируемой характеризует сосредоточенность. В самом центре композиции напряженные глаза, что привлекают внимание в портрете. Волевой подбородок и сомкнутые губы дополняют это состояние. Портрет немногословен не только в психологических чертах портретируемой, но и в целом. Отсутствием деталей сложился индивидуальный образ сосредоточенного человека.

В 1990 году художница пишет портрет артистки С.Майкановой, в роли Улжан, матери просветителя Абая Кунанбаева. До этого было написано два портрета – в 1964 году углем и пастелью был написан первый портрет второй Майкановой.

Второй портрет художница написала в 1976 году. С.Майканова в образе матери ученого историка Ч.Валиханова. Изображена нарядно одетая женщина. На голове высокий белый национальный убор. Золотой обруч на нем выражает царственность. На женщине изобилие золотых украшений с драгоценными камнями на пальцах рук, массивная подвеска на шее. Поза отображает властную натуру. Четким графическим контуром очерчено лицо и подбородок. Брови нахмурены, глаза сосредоточенно смотрят. Поднятое левое плечо выражают позу правительницы, и образу мудрой женщины. Уравновешенное построение композиции подчеркивает состояние женщины. Цветовое решение портретируемой построено на двух цветах: зеленом камзоле и белом кимешеке. Насыщенно выписана фактура бархата камзола контрастирующего с белым платком. Золотая вышивка вторит украшениям и деталям головного убора. Интересен задний фон в портрете. Художница помещает объект изображения – фигуру Майкановой в раму, отображая ее на заднем фоне. Чем подчеркивается композиционное построение и внимание на психологическом

восприятию образа матери. Фактура темно синего и зеленого фона выполнено то прозрачно, то насыщенно. Широкие светлые разноцветные вертикальные линии левого края придают динамику и смягчают строгое выражение лица портретируемой.

Третий портрет, написанный в 1990 году, считается одним из ярких и выразительных портретов за весь творческий период художницы. Здесь артистка представлена в образе Улжан, матери просветителя Абая Кунанбаева. Актриса представлена натурой значительной, серьезной. Поза женщины передана в легком развороте. Женщина спокойно сидит на стуле, левая рука лежит на подлокотнике, поддерживая кисть правой руки. Одна рука держит другую. Здесь художнице не пришлось выписывать высокий головной убор. Величие и царственность ему придает цвет. Голова немного приподнята в правую сторону. Об этом нам передает фиолетовая тень левой щеки. Такие же выразительные, горящие глаза у артистки. Губы выделены красным и чуть приоткрыты. Снова мы видим волевой подбородок Майкановой. Вышитая лента отделяет линию овала лица от белого платка. За счет этого золотистое лицо выглядит естественно, такому восприятию способствует легкий румянец правой щеки и тени лица. Из этих наблюдений, автор предполагает, что художница обращается к художественному направлению фовизма, в котором упоминаются слова художника Анри Матисса «Исходный пункт фовизма – решительное возвращение к красивым синим, красивым красным, красивым желтым – первичным элементам, которые будоражат наши чувства до самых глубин». Живописно передана структура ткани камзола. Поверх красного и синих оттенков множество штрихов, переливающихся золотистых. На манжетах снова наблюдается вышитый орнамент в виде глаза, один из которых почти в центре композиции. Художница снова наделяет смыслом это произведение. Автор предполагает в этом значение символа «назар», в тюркских странах амулет от сглаза, изображение которого можно увидеть, как в домашнем интерьере, аксессуарах, на брелоках ключей и т.п. Тем самым делается вывод о близких отношениях с артисткой и опеке над ней, заключенной в таком решении в картине. Огненные цветовые пятна фона и дробление его голубым абрисом, делают его динамичным, а образ женщины – выразительнее. В этих трех портретах художник исследует несколько раз возможности цвета, формы, линии для того, чтобы глубже проникнуть в тот или иной образ артистки. О проникновении в образ Н.Н.Волков пишет: «Проникновение в образ, не гладкий процесс с регламентированной последовательностью, а вспыхивающий процесс, вырывающий светом понимания и светом, красоты то те, то другие, элементы от внешних до самых глубоких» [7, с.218].

В альбоме посвященному 100-летию со дня рождения художницы меценат Н.Смагулов, во вступительном слове пишет: «В ее исполнении даже лица незнакомых людей или привычные ландшафты, простые чайники, яблоки и цветы, как ни странно, сразу становятся необходимой частью твоей жизни. Несомненно, благодаря особой поэзии взгляда, которой обладала Айша Гарифовна. Каждая ее

картина удивляет и восхищает виртуозным владением цветом, особой теплотой именно казахского, как мне кажется колорита».

В этом же альбоме искусствовед Б.Барманкулова рассуждая о работе художницы в кино пишет: «Сегодня можно абсолютно уверенно можно утверждать, что Айша Галимбаева является не только мастером изобразительного искусства, но и ведущим продолжателем истории и культуры, и ее «модернизатором». Она, пожалуй, единственная женщина – художница отразившая время во всей красочности своих костюмов. А о личных качествах упоминает: «Облик художницы изящный и приветливый, мягкий взгляд и тихие речи были просто предназначены пробуждать в людях миролюбие. Образы ее картин рождены сердечной расположенностью ко всему земному. Колористическая проникновенность изображений вызывает в душе звучание мелодий гармонии и радости».

По словам художника Казахстана Абдрашида Садыханова, для которого Галимбаева являлась преподавателем живописи: «Айша Галимбаева – это целая историческая эпоха культуры Казахстана. Она нас учила, как видеть «цветной мир».

Говоря о пластическом языке произведений Галимбаевой следует заметить, что тонкое взаимодействие с творческими устремлениями художницы, на которые переносятся эстетические воззрения, поэтично-одухотворенный мир вещей, та «эстетика повседневности» в аспекте самобытности юрты, которую Галимбаева наделяла энергией цвета и помещала в нее ипостасные образы женщин, стали основным творческим фундаментом на котором зиждились ее произведения. В результате предпринятого анализа творческой биографии и профессионального пути Галимбаевой были выявлены важнейшие особенности творческого метода, которым она руководствовалась интуитивно. Здесь примечательно упомянуть советского искусствоведа Т.Н.Знамеровской о творческом методе: «Он существует более или менее интуитивно до создания художественного произведения в интеллектуально-эмоциональной сфере духовной деятельности художника, направляя его работу и реализуясь в ее процессе» [8, с.11].

Выводы

Творчество Айши Галимбаевой – знаковое событие в истории изобразительного искусства Казахстана. Ее произведения и особенности творческого совершенства станут научными объектами для дальнейших исследований.

В данной статье нами осуществлена попытка анализа биографии Айши Галимбаевой из которой следуют выводы, что художница с раннего детства самостоятельно воспитала в себе художественно-эстетический вкус. Ее «психология детства», состоящая из семейных традиций, национального быта и впечатлений природного края выработали в ней зачатки личностных и творческих способностей, которые она трансформировала на протяжении всего творческого пути. Тема положительного влияния творчества на личность ребенка всегда актуальна для исследований. Путь художницы яркий пример, который привел художницу к званию заслуженного деятеля искусств, что явилось выражением всеобщего признания

исторической роли первой женщины художницы-казашки.

Исследуемые в статье кинематографические методы в творчестве Галимбаевой являются объектом для более глубоких изучений. Полученный материал станет пособием для теоретиков-искусствоведов, художников педагогов, историков кино.

Заключение

Феномен первой художницы казашки, осуществившей прорыв и беспрецедентный пример того, что женщина может открывать новые горизонты и реализовать творческий потенциал в период большевистской идеологии в обществе которой профессию художника было принято считать «мужской» – являют собой маркеры феминного дискурса. Философские вопросы которых являются актуальными в современном обществе.

Интерес к изучению индивидуального стиля в живописи Галимбаевой расширяет не только выразительные возможности изобразительной живописи следующих поколений казахстанских живописцев, но и ряду зарубежных художников.

Список литературы:

1. Рыбакова И. Айша Галимбаева // –Москва: «Советский художник», 1970. – 88 с.
2. Барманкулова З.Б., Мамытова С. Альбом. А.Галимбаева // –Алматы: Рауан, 2017. – 237 с.
3. Каталог Айша Галимбаева. Вступит. слово И.Х.Кучис // Министерство культуры КазССР. Союз художников. – Алма-Ата: Казахская государственная художественная галерея им.Т.Г.Шевченко,1967. – 33 с.
4. Резникова Е.И. Эволюция казахстанского натюрморта на примере коллекции Государственного музея искусств им. А. Кастеева <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-kazahstanskogo-natyurmorta-na-primere-kollektsii-gosudarstvennogo-muzeya-iskusstv-respubliki-kazahstan-imeni-a-kasteeva/viewer>
5. Рыбакова И. Айша Галимбаева Мастера изобразительного искусства Казахстана // Алматы: Өнер, 1981. –120 с.
6. Волков Н.Н. Цвет в живописи // – Москва: Искусство, 1985. – 320 с.
7. Волков Н.Н. Композиция в живописи // –Москва: Искусство, 1975. – 263 с.
8. Знамеровская Т.П. Направление, творческий метод и стиль в Искусстве. – Ленинград: О-во Знание РСФСР, 1975. – 38 с.

Р.А.Есчанова

Санкт-Петербург мемлекеттік университеті өнеркәсіптік технология және дизайн, Санкт-Петербург, Ресей.

Қазақстан бейнелеу өнеріндегі Айша Ғалымбаева феномені

Аңдатпа. Мақала қазақ кескіндеме мектебінің қалыптасуының алғашқы өкілдерінің бірі – суретші Айша Ғалымбаеваға арналды. Өз елінің суретшісі, «Қазақ халық костюмі» альбомының авторы. Суретшінің туындылары кеңестік өнер жолынан өткен, сонымен

бірге ұлттық әйелдің бейнесін суреттеу аясында қарастырылады. Портреттік, натюрморт жанрындағы шығармалардағы сәндік-қолданбалы өнердің бейнелеу формаларының берілуін сипаттайтын өзінің бейнелеу жазу тәсілін дамытуы қызығушылық тудырады. Осылайша Ғалымбаева ұлттық ерекшеліктерді ескеруі және әйел бейнесінің тұлғасын жеке беруде үйлесімділікке қол жеткізгені талданды.

Суретшінің жеке қасиеттеріне және оның жаңашыл шығармашылық әдістеріне сүйене отырып, Ғалымбаеваның туындылары ХХ ғасырдағы Қазақстанның бейнелеу өнері дамуындағы жаңа толқын болды. Мақалада суретшінің шығармашылық жолы және көркем туындылары қазақ бейнелеу өнерінің қалыптасуындағы тарихи-мәдени оқиғалардың даму хронологиясының ауқымында қарастырылды. Сондай-ақ суретшінің шығармашылығындағы қалыптасқан пластикалық әдіс, кино суретшісі ретінде қолданған композициялық тәсілдері, бейнелеу саласындағы отбасылық өмір салтының аспектілері қарастырылады.

Мақсатты ашу үшін интеграцияланған тәсіл қолданылды: зерттеудің тарихи және теориялық аспектілері, салыстырмалы талдау әдісі, түрлі түсті пластикалық шешімдер мен композициялық құрылым мәселесіне ерекше назар аударатын стилистикалық ерекшеліктердің әртүрлілігін қарастыруға мүмкіндік беретін бірнеше шығарма көркем және сыни талдауға алынды.

Зерттеу нәтижелері суретшіге еңбек сіңірген өнер қайраткері атағын алуға мүмкіндік берген Ғалымбаеваның шығармашылық әдісінің ерекшеліктерін ашады, бейнелеу өнері саласындағы қазақтың тұңғыш суретшісі ретінде тұлғасын танытады.

Түйін сөздер: Айша Ғалымбаева, суретші, қазақ халқының киім үлгісі, қазақ натюрморты, қазақтық станоктық бейнелеу өнері.

R. Yeschanova

St. Petersburg State University industrial technology and design,
St. Petersburg, Russia.

The phenomenon of Aisha Galimbaeva in the fine arts of Kazakhstan

Abstract. The article is devoted to the Soviet and Kazakh artist Aisha Galimbayeva, one of the first representatives of the formation of the Kazakh school of painting. The first female film artist of her country, the author of the collection «Kazakh folk costume». The artist's works are considered in the context of the embodiment of the image of a national woman in Soviet painting, passing the path of Soviet art. Of interest is the development of her own manner of fine writing, which characterizes the fundamental connection with folk traditions, namely the transfer of fine forms of decorative and applied art in works of portrait, still life genre. Thus, Galimbayeva managed to achieve harmony in the individual transfer of the female image focused on the ideal of the Soviet personality, taking into account ethnic characteristics.

Relying on the individual qualities of the artist and her innovative creative methods, Galimbayeva's works became a new wave of development of the fine arts of Kazakhstan of the XX century. The creative path and works are considered in the chronology of the development of historical and cultural events of the formation of the Kazakh SSR. The aspects of the family lifestyle that subsequently formed the creative method of the artist's plastic language, the specificity of the received education of the cinema artist and the use of cinematic methods in

compositional techniques are considered.

To reveal the purpose, the author uses an integrated approach combining: historical and theoretical aspects of the study, a method of comparative analysis that allows to identify the evolution of the manner of writing, an artistic and critical analysis of several works that allows to consider a variety of stylistic features in which special attention is paid to the problem of color-plastic solutions and compositional structure.

The results of the study reveal the features of Galimbayeva's creative method, which allowed the artist to receive the title of Honored Artist of Arts, which was an expression of universal recognition of the historical role of the first female Kazakh artist.

Keywords: Aisha Galimbayeva, Kazakh artist, Kazakh folk costume, Kazakh still life, Kazakh easel painting.

References

1. Rybakova I. Aisha Galimbaeva // – Moscow: Soviet artist, 1970. – 88 p.
2. Barmankulova B., Mamytova S., Album. A. Galimbaeva // – Almaty: Rauan, 2017. – 237 p.
3. Catalog Aisha Galimbaeva. Introduction I.H.Kuchis // Ministry of Culture of the Kazakh SSR. Union of Artists. – Alma-Ata: Kazakh State Art Gallery named after T.G.Shevchenko, 1967. – 33 p.
4. Reznikova E.I. The evolution of Kazakh still life using the example of the collection of the State Museum of Art named after. A.Kasteeva <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-kazahstanskogo-naturmorta-na-primere-kolleksii-gosudarstvennogo-muzeya-iskusstv-respubliki-kazahstan-imeni-a-kasteeva/viewer>
5. Rybakova I. Aisha Galimbaeva Masters of Fine Arts of Kazakhstan // – Almaty: Oner, 1981. – 120 p.
6. Volkov N.N. Color in painting // – Moscow: Art, 1985. – 320 p.
7. Volkov N.N. Composition in painting // – Moscow: Art, 1975. – 263 p.
8. Znamerovskaya T.P. Direction, creative method and style in art Leningrad: Knowledge Society of the RSFSR, 1975. – 38 p.

Сведения об авторе: Есчанова Раушан Алмасовна – магистрант искусствоведческих наук. Санкт-Петербургский университет Промышленных Технологий и Дизайна, кафедра истории и теории искусств. Санкт-Петербург, Россия.

Yeschanova Raushan – Master's student in art history, St.Petersburg University. St.Petersburg, Russia.

XFTAMP 18.09.

Сембаев Т.Т.,

Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан

E-post: sembayevt@gmail.com

Сарин Е.А.

Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан

E-post: erbolsaryn@mail.ru

АБАЙДЫҢ ӘНІ «ТАТЬЯНАНЫҢ ХАТЫ»

Аңдатпа. Ұсынылып отырған мақаланың өзектілігі – қазақтың ұлы ақыны Абай Құнанбайұлының музыкалық мұрасына арналған жаңа зерттеудің жүргізілуінде. Нақты айтқанда, Абай Құнанбайұлы орыстың ұлы ақыны А.С.Пушкиннің «Евгений Онегин» атты өлеңмен жазылған романындағы «Татьянаның хатын» қазақ тіліне аударуы екі мәселе бойынша зерттеледі. Бірі – Абай Құнанбайұлының «Татьянаның хаты» өлеңіне қатысты ақпараттардағы ауытқушылықтарды анықтау. Екінші мәселе – қазақ даласына кең тараған «Татьянаның хаты» үлкен сахналарда фортепиано мен домбыра аспаптарының сүйемелдеуімен кең таралды. Сондықтан орындаушылық ерекшеліктерді де зерттеу қажет.

Атап өтерлік жағдай: А.С.Пушкиннің шығармалары әлемнің көптеген тіліне аударылса да, оның сөзіне жазылған әннің тек қазақ елінде өмірге келгеніне де мән беру керек.

Сондай-ақ осы зерттеу барысында Абай әндерінің нотасы бірнеше нұсқада болғаны да ескерілді. Себебі ХХ ғасырдың бас кезінен бастап композиторлар Абай әндерін нотаға түсірді, оның кейбірі мәтінсіз жазылған немесе құжаттық мәліметі толық емес. Осындай олқылықтың орнын толтыру мақсатында Абай Құнанбайұлы шығармаларының академиялық жинағының екінші томы музыкалық мұраға арналды. Ғылыми айналымға қосылған жаңа еңбек болғандықтан, тақырыпқа қатысты нәтижелері назарға алынды, ұсынылып отырған зерттеуде қамтылды.

Бұл зерттеудің екі маңыздылығы бар. Оның бірі – бұрын жарық көрген кейбір басылымдардағы сәйкессіздіктер анықталды. Екінші жаңалық – Абай Құнанбайұлының «Татьянаның хатын» домбыра аспабымен орындаушы-әншілер: Ж.Елебеков, М.Ешекеев, Ж.Кәрменов, Қ.Байбосынов орындауларындағы шығармашылық ерекшеліктер талданатын болады.

Алдағы уақытта Абай әндерін орындаушылардың шығармашылықпен жеткізудегі ерекшеліктер кең ауқымда зерттеу нысанына айналуы тиіс. Бұл абайтанудағы және музыкатанудағы жаңалық болатыны кәміл.

Ақынның әр шығармасы ғылыми тұрғыдан салалық ерекшеліктер бойынша арнайы зерттеулерге алынуы тиіс.

Кілт сөздер: Абай, ән, нота, композитор, орындаушылық, Арқа мектебі.

Кіріспе

Қазақ халқының ұлы ақыны, философ Абай Құнанбайұлының өмірі мен шығармашылығы, әдеби және музыкалық мұралары дәуірлер ауысса да, халықпен бірге өмір сүре беретін болады. Ақынның өзі ән мен күйге айналдырған туындылар әншілер мен күйшілер репертуарындағы айшықты дүниелерге айналды. Абай

Құнанбайұлының музыкалық шығармалары Арқа өңіріне ғана емес, өлеңдерінің алғашқы жинағы Санкт-Петербургте 1909 жылы Әлихан Бөкейхановтың қолдауымен Кәкітай Ысқақовтың жинаған қолжазбасы негізінде «Қазақ ақыны Ибраһим Құнанбайұлының өлеңі» жарық көріп [1], жұртшылықтың қолына тиді.

Бұл жинақта ақынның 145 өлеңі мен 2 поэмасы енген. Осының бәрі 17 бөлікке бөлінген, он бесінші бөлімі «Переводтар» деп аталған. Бұл бөлімде А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, И.А.Крыловтен 41 аударма өлең енген. Осы өлеңдердің арасында А.С.Пушкиннен «Онегиннің сипаты» («Жасынан түсін билеп, сыр бермеген»), «Онегиннің Татьянаға жазған хаты» («Құп білемін, сізге жақпас»), «Онегиннің Татьянаға жазған жауабы» («Таңғажайып бұл қалай хат»), «Онегин сөзі» («Хатыңнан жақсы ұғындым сөздің бәрін»), «Татьянаның хаты», «Онегиннің өлердегі сөзі» /«Жария жақсы киім киіп...» белгілі.

Әдебиеттанушы Г.Умарованың анықтауынша, «Шетелдік ақынның романның шығармашылық аудармасы Пушкиннің кейіпкерінің өмір жолының соңы туралы пайымдауының өзіндік нұсқасымен толықтырылған. Қазақ ақыны «Онегиннің өлердегі сөзі» («Предсмертное письмо Онегина») деген хатты жазады. Бұл Пушкиннің түпнұсқасының сюжетінде жоқ» [2].

Ал «Татьянаның хаты» түпнұсқа ретінде алатын негізі – Пушкин романында бар. Ол еш дәлелді қажет етпейді.

«Амал жоқ қайттым білдірмей» деп басталатын өлең 1909 жылы жарық көрген кітаптың 41-бетінде. Ел арасында бұл шығарма «Татьянаның хаты» деп аталады. Абай Құнанбайұлы «Амал жоқ – қайттым білдірмей» («Татьяна хаты»), «Тәңірі қосқан жар едің сен» («Татьянаның сөзі») өлеңдерін 1889 жылы аударды. Бірінші өлең А.С.Пушкиннің шығармасында, яғни түпнұсқада 79 жол, аудармада – 76 жол, бұл аудармада автордан ауытқу жоқ деуге болады. Ал екіншісі түпнұсқада – 77 жол, аудармада – 56 жол. Дегенмен Татьянаны сипаттауы жағынан А.С.Пушкиннен ауытқу жоқ.

Абай әндерінің ерекшеліктерін Ахмет Жұбанов қазақ өнеріне қатысты еңбектерінде ұдайы жазды. Ғалымның «Абай – қазақ әдебиетінің классигі» атты мақаласы алғаш рет «Әдебиет майданы» журналында 1934 жылғы №11-12 жарық көрді. Тақырыпта әдебиет дегенмен, ұлы ақынның композиторлық қабілетіне де үлкен баға берді. Осы мақаласында: «Жаңа ырғақ-өлшем, жаңа кейіпті мелодия жолы, жаңа үн сөздіктері -осы үшеуі Абай музыкасының жаңалығы болды. Бұрынғы он бір және жеті-сегіз буынды өлеңдермен айтылатын әндерге Абай әндері ұқсамады. Абай тудырған жаңа поэзия лебі оның әндеріне де жаңа лебіз берді. ... Ол орыстың әдет-ғұрып музыкасы, қала романстарын ести, тыңдай отырып, солардан творчестволық үлгі алды. Оның үстіне Абайдың «Евгений Онегинді» аударып,»Татьяна хатына» өзінің ән шығаруы, Дельвиг пен Глинканың «Сұрғылт тұманын», Рубинштейннің «Мен көрдімін», Лермонтовтың «Қараңғы түнде тау қалғыбын» аударып, оларға ән шығарғаны Абайдың музыка сөздігін байытуға әсер етті. Тағы бір айта кететін нәрсе – Абай әндері, сөзі, музыкасы біте қайнасып жатқандықтан, өзіне дейінгі қазақтың халық әндерінше, орындаушының көрінген

өлеңге жегіп алып, жүре беруіне көне бермейді...

Абай әндерінің ырғақтық, үндік, мелодиялық жақтарының өзіне дейінгі қазақтың халық әндерінде болмаған қасиеттерге ие болуының тағы бір себебі – Абай ерекше бір музыкалық ортада болды... [3, 28-58; 4, 215], – деп, баға берген.

«Татьянаның хаты» 1909 жылы жинақ жарық көргенге дейін-ақ елге таралған.

Мәселен, 1903 жылы «Россия» журналының 18-санында қазақ халқының тұрмыс-тіршілігі, салт-дәстүрі, мәдениеті туралы баяндайтын тарауда А.Н.Седельниковтың мақаласы бар, мұнда ол: «...Наконец, как представителя нового течения в киргизской поэзии, следует назвать Кномбая (в Семипалатинском у.) – автора многих стихотворений, изящных по форме и поэтических по содержанию (особенно описания природы). Этому же автору принадлежат хорошие переводы «Евгения Онегина» и многих стихотворений Лермонтова (который оказался наиболее понятным для киргиз), таким образом, у семипалатинских «оленгши» (певцов), можно слышать, напр., «Письмо Татьяны», распеваемое, конечно, на свой мотив» [5]. Мұндағы Кномбай дегені – Құнанбай, бірақ бұны шетелдік адамның қателесіп жазғаны түсінікті. Ақын ретінде атап отырғаны – Абай Құнанбайұлы.

Дәл осы арада Абайдың «Татьянаның хаты» туралы жазған алғашқы басылымдарды айтуда хронологияны бұзатын сияқты болсақ та, алдымен көңіл аудару керек екі жағдай бар.

Бірі – Б.Ерзаковичтің 1985 жылы Қазақ КСР-нің Ғылым академиясының «Хабарлар» ғылыми басылымында жарық көрген, кейін 1994 жылы «Слово об Абая» жинағында қайта басылған мақаласы. Зерттеуші бұл мақаласында 1907 жылғы «Записки Семипалатинского отделения Русского Географического общества» басылымын алға тартып, «Наибольшее распространение, очевидно, имело «Письмо Татьяны» перевод из «Евгения Онегина» А.С.Пушкина. Об ее исполнении певцом Адылханом рассказывалось в статье русского фольклориста» [6, 25-30; 7, 91] деген сөйлемінде екі жағдай бойынша ауытқушылыққа жол берілген.

Тілге тиек болып отырған мақала, дәлірек айтқанда, Абай Құнанбайұлының қайтыс болуына байланысты Әлихан Бөкейхановтың жазған қазанамасы [8; 9, с.5].

Бұл қазанамда: «Абаем переведен на киргизский язык «Евгений Онегин»; особенной в степи популярностью пользуется «Письмо Татьяны», для которого тот же переводчик сочинил мотив. В 1899 году в Коконской волости киргизский певец Адылхан предложил нам послушать «Письмо Татьяны» под аккомпонемент его скрипки. На наше удивление, откуда он знает «Письмо Татьяны», Адылхан, не без гордости указав на себя, пояснил, что у русских был такой же, как он, певец-«акын» Пушкин, который воспел, как Татьяна «сұлу» (красавица) полюбила джигита Онегина, которому и написала письмо. В тот же вечер Адылхан, знающий много оригинальных стихов Абая, спел нам несколько его переводов из Лермонтова, пояснив при этом, что Лермонтов был недоволен жизнью, а Пушкин относился к ней, как мудрец... [10, 309], – деп жазылған. Демек, Б.Ерзакович жариялаған мақаласында «орыс фольклорисі» деу дұрыс емес, ол 1909 жылы Абай Құнанбайұлының алғашқы кітабын шығаруға бас болған және 1903 жылы

«Россия» басылымының 18-томын құрастырушылардың бірі, ұлт көсемі Әлихан Бөкейханов екені анықталады. Екіншіден, абайтанушы Қайым Мұхамедханов Әлихан Бөкейханов Көкен болысына келгенде, «Татьяна хатын» скрипкамен орындап берген жігітті «Мұқаны әкесінің есімімен атаған» деп түсінік берген [11, 158]. Осылайша Абай Құнанбайұлының А.С.Пушкин поэзиясынан аударған өлеңіне қазақ жүрегіне ұялайтын әнімен ұсынған шығарманың насихатшысы – ұлы ақынның мектебінен тәлім-тәрбие алған шәкірттері. Дәл осы жағдайда, нақты айтқанда, ол – Мұқа – Мұхаметқанафия. Алдағы уақытта бұрынғы басылымдарда әртүрлі себептермен тура айта алмаған, қате жазылған ақпараттары түсініктерде қамтып отыру дұрыс болар еді.

1885-1886 жылдары Сібір мен Семей жерлерін аралаған америкалық журналист әрі саяхатшы Джордж Кеннан да Абай Құнанбайұлы туралы естіп, 1906 жылы Санкт-Петербургтен жарық көрген «Сибирь и ссылка» кітабына жазған [12, 130]. Демек, Абай Құнанбайұлы алғашқы жинағы жарық көрген 1909 жылға дейін-ақ шетелдіктерге де белгілі болған.

Сондай-ақ 1914 жылы Д.М.Львович «По киргизской степи» кітабында Торғай өңіріне жасаған саяхат барысында Нұрпейіс есімді қазақтың үйінде болғанын, ол «Татьянаның хатын» орындап бергенін жазған [13, 108-109].

Абай өзі сөзін жазған шығармаларына оның әуені де сол кезде қатар келетінін М.Әуезов «Абай жолы» романында байқатады.

Абай бұл өлеңді аударған күннен бастап өмірге ән келгені белгілі болды. Көрнекті жазушы, бүкіл ғұмырын Абай Құнанбайұлының өмірі мен шығармашылығын зерттеген Мұхтар Әуезов «Абай жолы» романының 2-ші томындағы «Биікте» деген тарауында:

«– Айта түс! – деді Абай.

Рұқсат алып алған Мұхаметжан өзінің зор, таза үнімен әнді шырқап айта жөнелді. Тізесінде жатқан жазуына көз қиығын тастап отырып, барлық Татьяна хатын іркілмей, айта берді...

Абай өзі аударған көрікті жырдың кең шындығын, қазір мынау әнді тындап отырып, ең алғаш рет қадалып тамашалайды. «Орыс қызы Татьяна қазақ қыздарынан да өз мұңдасын, өзімен тағдыры бір тұрғыластарын тауыпты. Тілі, тәрбиесі, тарихтары бөтен болса да, адам нәсілі көп тұста ойымен, күй-халімен, сезім жалындарымен, тағдырымен бір-біріне соншалық жақын-ау! Бауырлас, туыс-ау! Мынау әнші қазақ жасына соны баян еткелі тұр!» деген ой Абайдың ішін қуанышты бір сеніммен де жарқыратқандай. Айналадағы жұртты ұмытып, Абай әсем әнмен ілесіп, ой сезіміне бар ынтасымен берілген еді» [14, 392]– деп, Абайдың ішкі жан дүниесінің толқынысын суреттеген.

М.Әуезов тек көркемдік мақсатта емес, ұлы ақынның өмірі мен шығармашылығын арнайы зерттегендіктен, бұл жағдай ескеріледі, яғни Абай Құнанбайұлы А.С.Пушкиннен «Татьянаның хатын», «Татьянаның сөзін» қазақ тіліне аударған бойда әуенге салып айтқан.

М.Әуезовтің «Қазақтың ұлы ақыны» атты мақаласында жазған бағалауында:

«Татьяна мен Онегин образдарының биік поэтикалығына, шынайылығына ғажап қалған Абай олардың тарихын баяндайды, олардың ұлы, қастерлі сүйіспеншілігінің бағалылығын баса көрсетеді және оны қазақ жастарының ұғымына жақындатады. ...бұл есімдердің ел арасында кеңінен белгілі болғаны соншалық – дала жастарының сүйіспеншілік хаттары солардың сөздерінен басталып отырған» [15, 17], – деп жазды.

Абай Құнанбайұлының әндері айналасындағы өнерпаз шәкірттері – әнші Әлмағамбет, домбырашы, скрипкашы Мұқа, жол серігі Баймағамбет сияқты ақын-әншілердің айтуымен жеткен.

Зерттеу әдістері

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

Талқылау

«Абай әндері бізге автордың өз нұсқасындай өзгеріссіз, қосымшасыз жетті деп айта алмаймыз. Ауыз дәстүрі әрқашанда бұл жағына өз әсерін тигізіп отырады. Орындаушылардың неше алуан ерекшеліктеріне қарай Абай әндерінің өзгеріп отырғандығы да даусыз...», –деп, Абайдың бірнеше әнін 1925 жылы А.Затаевич, ал 30-жылдары Б.Ерзакович пен Л.Хамиди 20-дан аса шығарманы нотаға түсіргенін айта келіп, Ахмет Жұбанов «Бірқатар білімпаздардың ұйғаруынша, ...Мәкен Мұхаметжанованың орындауындағы әндер Абайдың оригиналына жақын болуы керек» [4, 213-221], –деген. Абай Құнанбайұлының немересі Мәкен Мұхаметжанова 1939 жылы Қазақстанды зерттеу қоғамының арнайы шақыруы бойынша Алматыға келіп, 19 ән жаздырды. Сол кезде Ахмет Жұбанов нотаға түсірген. Сол шығармалардың арасында Абайдың «Амал жоқ қайттым білдірмей» («Татьяна хаты») де бар [15, 254].

Сонымен бірге Мәкен Мұхаметжанованың 1954 жылы Алматыға тағы келген сапарында Қ.Жүзбасов нотаға түсірген нұсқасы да бар [15, 87].

Бүгінде сирек қолжазбалар мен радиоқорларында сақталған таспаларды, ноталарды зерттеу барысында Абай Құнанбайұлының А.С.Пушкиннен аударған өлеңдерінің әнге айналған шығармалары ғылыми айналымдарға қосылып, арнайы зерттеуге арқау болды [16; 17],

Осы академиялық жинақтың ғылыми жаңалығы: Абай әндерінің нотаға түсу тарихы, ақынның сөзімен айтылған халық әндері де, күйлері де зерттеліп, ғылыми айналымға қосылды.

Бұл соңғы зерттеу нәтижесі ретінде ғылыми басшылыққа алынуы тиіс. Әйтпесе кейбір басылымдарда А.Э.Бимбоэс Абай әндерін нотаға алғаш түсіріп, оны 1925 жылы Санкт-Петербургтен «Музыкалық этнография» жинағына жариялағаны айтылады [15, 160] А.Бимбоэс «Татьянаның хатын» Н.Құлжановадан алған деп көрсетілген. Алайда зерттеуші Еркін Шүкіман ол жариялаған әуенге өлең буындарының сәйкес келмейтінін анықтады [17, 97-98].

Қазақ әндерін нотаға түсіруде А.В.Затаевичтің еңбегі елеулі. Атап айтқанда, 1920-1923 жылдар аралығында 2300-ден астам қазақ әні мен күйін жазып алып, нотаға түсірді. Дегенмен мұнда да кәсіби мамандардың біліктілігі қажет болды. А.Затаевич түсірген ноталардың арасында Абайдың 8 әні бар, мәтіндері жазылмаған. «Қазақ халқының 1000 әні» атты жинағында ұлы ақынның 3 әні, ал «Қазақтың 500 әнінде» бір әнін жариялады. Осы әндердің ішінен, нақты айтқанда, №141 «Татьянаның хатын» С.Мұқановтан жазып алған. А.В.Затаевич «Қазақ халқының 1000 әні» жинағына жазған №74-түсінігінде: Абай орыс ақындары А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, И.А.Крылов шығармаларымен танысып, оларды қазақ тіліне өте тамаша аударды. Бұл өлеңдерге музыкалық әуендер тапты, бірақ олардың бәрі ойдағыдай шықпады. Ол шығарған әуендер қазақ музыкасының дәстүрі мен табиғатына онша келіңкіремейді, олардан орыс әуендерімен үстірт таныстығы бар адамның қолтаңбасы сезіледі... Соған қарамастан, «Татьянаның хаты» қазақ авторының ең сәтті шығармасы болуға лайық екенін жазды [18, 380]. Дегенмен Абай әндеріне А.Затаевичтің еркін бойлай алмағанын музыкатанушы Б.Ерзакович: «Абай әндерінде орыстың халық әуендерімен ұқсас жерлер бар екенін айтты, бірақ оның композитор ретіндегі өзіндік ерекшелігін дұрыс бағалай алмады. Ол Абайдың барлық әндерімен таныс болған жоқ, сондықтан да өзіне белгілі жекелеген шығармалары бойынша ақын-композитордың қазақ музыка әдебиетіне жаңа тыныс әкелген жаңалығын тап басып тануына мүмкіндігі болмады» [15, 264], –деп жазды.

Е.Шүкіман «Көзімнің қарасы» атты монографиясында №5.1, «Татьяна хатының» Әрхам Ысқақов айтқан нұсқасын М.Әуезов негізгі нұсқа әуен деп есептегенін, сондай-ақ бүгінгі күні «Татьянаның әні» боп айтылып жүрген «Татьянаның сөзі» Ж.Елебековтің орындауында елге тарады» [17, 106; 109], –деп жазды.

«Татьяна хаты», «Татьяна сөзі» деп, мәтіні де, әуендерді нотаға жаздырғанда да, шатасушылық орын алды. Дегенмен Абай Құнанбайұлының музыкалық стиль ерекшеліктерін ескере келе, неғұрлым түпнұсқаға жақыны Әрхам Ысқақов (М.Әуезовтің де оң пікірін ескере отырып) пен М.Мұхаметжанова нұсқалары шығады... Бибігүл Төлегенованың «Татьяна хатын» айтып жүргені Әрхам Ысқақов жеткізген нұсқа» [17, 106; 110; 106], –деп жазып, жинаққа «Татьяна хатын» Әрхам Ысқақов нұсқасын, ал «Татьяна сөзіне» Ж.Елебеков нұсқасын қосу себебін негіздеді.

Алдағы уақытта Абайдың әндеріне қатысты осы зерттеу басшылыққа алынуы тиіс деп ойлаймыз.

Абай Құнанбайұлының сөзіне жазылған композиторлардың әндерінің алғашқы жинағы 1954 жылы жарық көрді. Ал ұлы ақынның музыкалық шығармалары туралы 1957 жылы «Қазақстанның музыкалық мәдениеті» атты жинақта бірнеше өнертанушы, атап айтқанда, Б.Ерзакович, Г.Шомбалова, В.Дернова жазды. Сол кездің өзінде Г.Шомбалова: «Абай өзінің еңбегінде қазақтың халықтық поэзиялық және музыкалық творчествосына сүйенді. Орыс мәдениетінің табыстарын пайдалана отырып, ол қазақ поэзиясын жаңа мазмұнмен, жаңа тақырыппен, жаңа формалармен молықтырды. Абай қазақтың өлеңінің структурасына жаңа формалар енгізді. Жаңалықтардың бірі – өлеңмен жазылған дәстүрлі құрылысты жолдардан

жаңа шумақтар жасау болып табылады. Екіншісі – бұрын қазақтың (халықтық) өлең шығаруында қолданылмаған, өлеңмен жазылған жаңа құрылысты жолдардан шумақтар жасау болды. Музыкалық жағынан қарағанда, бұл екі жаңалық үлкен көңіл қоярлықтай нәрсе. Кейбір жағдайларда бұл жаңалықтар жаңа мелодия – ритмикалық құрылыстардың пайда болуына және ән формаларының дамуына негіз болады, өйткені өлең музыкалық фразаның құрылысына әсерін тигізсе, құрылыс өз тарапынан ән шумақтарының форма құруына ықпалын тигізеді» [19, 94], – деп жазды. Сонымен қатар Абай әндерінің нотасын оқуға байланысты және тағы да басқа мәселелер алдағы уақытта шешімін күтетіні жазылды.

Ал «Татьянаның хатын» домбырамен орындаушы-әншілердің дәстүр жалғастығына мән берсек, Мұқадан бөлек Абай әндерін жеткізуші Әлмағамбеттен Әміре Қашаубаев, Жүсіпбек Елебеков үйренеді. Ж.Елебековтен Мәдениет Ешекеев, Жәнібек Кәрменов, Қайрат Байбосыновтардан біздің заманымызға жалғасып отыр. Абай әнінің ерекшелігін зерттеген ғалым, зерттеуші Т.Ибрагимов: «Абай әндері, орындаушысына аз салмақ жүктемейді, әншіге көп міндет артады. Абай әндеріндегі байырғының үн барлауын тауып, еуропалық, орыстың музыка ықпалынан еніп түзілген әуен жаңалығын айыра танымаған жерде жалпы қазақи сарыннан аса алмай қалу, әбден ықтимал жай. Ол, және, әсіресе, домбырашы-әншілер үшін зор танымды, алғыр аңғарымды талап етеді. Ол және «Татьяна хатын» орындаушыға аса сын. Өйткені ән бунақтары интервалдарын аса созып алған жағдайда әндегі би ырғақты ерекшеліктен айырады да, ал биік келте ырғаққа баса мән бергенде, қазақ әні дәстүріндегі жаңаруды жоққа шығаруы да мүмкін. Басты шарт: қазақ әнінің байырғы үн созбасына романс, вальстік ырғақтардан араласар бунақтық үн соқпасын жеңдіріп алмай, еуропалық ырғақ (ритм) мәнерінің айқай сабасына жұтқызып алмай, қазақи саздылықпен ажарлау болса керек» [20, 313] –деп түсіндірген.

Енді елімізге белгілі әнші-орындаушылар Жүсіпбек Елебеков, Мәдениет Ешекеев, Жәнібек Кәрменов, Қайрат Байбосынов орындауларындағы «Татьянаның хаты» әнінің орындалу ерекшеліктерін анықтаймыз.

Абайдың қасында жүріп әнін бізге жеткізуші Әлмағамбеттен Жүсіпбек Елебеков арқылы халықтық үлгімен жеткен «Татьянаның хаты» өзгеріссіз кәзіргі орындаушыларға дейін жалғасты. Бұл жерде кәсіптік деңгейдегі әншілердің өзіндік қатаң тәртібі бізге айқын. Ж.Елебеков және шәкірттері Абай әндерін жоғары деңгейде орындаған М.Ешекеев, Ж.Кәрменовтың ән айту үлгісінде ұқсастық көп. Үш әнші де драма-лирикалық тенор, ән орындауындағы тональносттерінде де көп өзгешелік жоқ. «Татьяна хаты» әнін орындағанда, ән буынындағы сәл өзгешелікті әнші әнді сезінгендегі өзінің ішкі өлшемін жеткізеді.

Әннің түпнұсқасын Абай заманына тән сол уақыттың үнін жеткізуші – Ж.Елебеков, әндегі салмақты ой, лирикалық сезім, даланың ескілікті еркін үнін барлық әнді орындағандағы өзінің ерекше қолтаңбасы, «Татьянаның хаты» формасы халық әнінен өзгеше болса-дағы, әннің иірім, қайырымындағы адамның тамыр соғысындай бүлкілі, кілт-кілт еткен тұстарын қысқа буынды үнмен, ән фразасының аяқталуы әншілігіндегі қалыптасқан шебер орындаушылығын байқатып отырады.

Осыдан кейін әр уақыттың өз үні болатынына көзіміз жетеді. Қазір ән салу дәстүрімізді өзгертпеуге тырысқанмен, дауыста, үнімізде жаңару бар. Сол себепті Абай заманына жақын, сол уақытпен үндес, «Алтын қорда» дауысы жазылған Жүсіпбек Елебековті қазақ әнінің жұлдызы, темірқазығы деп білеміз.

М.Ешекеев, Ж.Кәрменов – Семей өңіріндегі Абай әндерін орындауда өзіндік мектеп қалыптастырған танымал әншілер. Екі әншінің де тембрі таза, сұлу, кең тынысты Ж.Елебековтың ән орындау мектебін жалғастырушылар. Абай әндеріне де ұстазындай үлкен оймен келеді. М.Ешекеев «Татьяна хаты» әнін еркелете, жан тербейтін лирикалық нәзіктігіне тереңдей бойласа, Ж.Кәрменов ойлы, салмақты, драмалық шиеленісін толықтай аша түсіп, алыс ойларға жетелеп тұрғандай әсер қалдырады.

Қ.Байбосыновтың үніндегі ерекшелік қазақ даласына үлкен жаңалық әкелгенін ән сүйер қауым бәрі біледі. Тыңнан түрен салған үн Абай әндеріне де өз жаңалығын әкелді. Қуатты, мақпалдай жұмсақ тембрлі, жоғары баритон дауыс қазақ әншілігінің өткені мен жаңасының алтын көпіріне айналды.

Тенор әншілер қалыптастырған Абай әндеріндегі жұқалап айтылатын иірім-қайырымын Қ.Байбосыновтың кең диапазонды, қоңыр дыбыспен көмкере өтіп, күңіреніп орындағанда, Абай әндерін одан әрі байыта түседі. Қ.Байбосыновтың орындауындағы «Татьянаның хаты» әні, «Қараңғы түнде тау қалғып», т.б. әндері өзге қырынан көрінеді. Қазіргі біздің жас әншілер Клара Төленбаева және Ардақ Исатаеваның орындауындағы «Татьянаның хаты» әнінің «Аямасқа» сөзінің аяғындағы «а» әрпін созғанда үш нотаны қамтиды, ал үлкен әншілерімізде екі нотаны қамтиды. Бұл жерде әр орындаушының өз ерекшеліктері бар.

Нәтиже

Зерттеу барысында әнші-орындаушылардың Абай Құнанбайұлының «Татьянаның хатын» айтуда бір сөзмәтінді негізге алатынын білеміз, ал орындаушылықта әр творчество адамының өзіндік қолтаңбасы, дауысының бояуы, мәнерімен ерекшелетініне көз жеткіземіз.

Қорытынды

Абай Құнанбайұлының мол мұрасы әлі зерттеулерді қажет етеді. Бұл үдеріс тоқтамайды, өйткені әр дәуірде Абайдың шығармаларын орындауда жаңалықтар мен ерекшеліктердің болуы заңды.

Қазақ әдебиетіндегі көпнұсқалық сияқты музыка саласында да мұның өзіндік ерекшелігі бар. Мысалы, «Консерваторияның фольклорлық зертханасындағы М.Мұхаметжанова айтқан аудиожазба мен Қ.Жүзбасов түсірген нотасы бірдей болғанымен, VI сатының жоғарылауы, т.б. өзгерістер бар. Бір адамның үш рет айтқанында, үш түрлі айырмашылық байқалады» [17, 107] дегенді алғашында таспаға жазылып, нотаға түспегендіктен ғана деп айтуға болмайды, нота бір болғанымен, әр орындаудың өзіндік ерекшелігі болатынын ескеру керек. Орындаушылық өнердегі бұл жағдайды төрт әншінің әнін тыңдау, талдау арқылы көз жеткізуге болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Абай Құнанбайұлы. Қазақ ақыны Ибраһим Құнанбайұғлының өлеңі –СПб., 1909.
2. Умарова, Г. (2023). А.С.Пушкиннің «Евгений Онегин» романындағы басты кейіпкер бейнесі Абай қабылдауында: ақындардың стиліндегі психологизм. Вестник Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева. Серия Филология, 144(3). Retrieved from <https://bulphil.enu.kz/index.php/main/article/view/574>
3. Жұбанов А. Абай – қазақ әдебиетінің классигі // «Әдебиет майданы» журналы, 1934, №11-12.
4. Жұбанов А. Ән -күй сапары. –Алматы: Қазақ ССР-нің «Ғылым» баспасы, 1976. – 478 б.
5. Седельников А.Н. //Россия. Полное географическое описание нашего отечества: Настольная книга для русских людей. Т.18. Киргизский край. Составители: А.Н.Седельников, Л.П.Осипов, А.Н.Букейханов и др. – СПб., 1903.
6. Ерзакович Б. Вклад Абая в казахскую культуру // Известия АН КазССР. Серия филологическая. 1985, №4, С.25-30.
7. Слово об Абае //Сост. С.Корабаев. –Алматы: Өнер, 1994. – 192 с.
8. «Семипалатинский листок» газета, 1905, №250-252
9. «Записки Семипалатинского Подотдела Западно-Сибирского отдела Императорского Русского Географического общества». Выпуск 111, 1907.
10. Бөкейхан Ә. Таңдамалы (Избранное) /Бас ред.Р.Нұрғалиев. –Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 1995. – 480 б.
11. Мұхамедханов Қ. Көп томдық шығармалар жинағы. Т.4. Абай мұрагерлері. Естеліктер. –Алматы: Алаш, 2005. –328 б.
12. Кеннан Дж. Сибирь и ссылка. Т.1. –СПб., 1906. – 130 с.
13. Львович Д.М. По киргизской степи. – Пг., 1914. –109 с.
14. Әуезов М. Абай жолы. –Алматы: Жазушы, 2009. Т.2. – 432 б.
15. Абай. Энциклопедия /Бас ред. Р.Н.Нұрғалиев. –Алматы: Атамұра, 1995. –720 б.
16. Абай Құнанбайұлы. Академиялық шығармалар жинағы. Т.2. Поэмалар, кара сөздер мен хаттар, музыкалық шығармалар. –Алматы: Жазушы, 2020. –524 б.
17. Шүкіман Е. Көзімнің қарасы //Абайдың музыкалық мұрасы: Оқу құралы. –Алматы, Abai baspasy, 2022. –248 б.
18. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа. –Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 496 с.
19. Қазақстанның музыка мәдениеті. Мақалалар мен материалдардың жыйнағы //Жинақты құрастырғандар: П.В.Аравин, Б.Г.Ерзакович. –Алматы: Қазақ мемлекеттік баспасы,1957. –180 б.
20. Ибрагимов Т. Толқын толғауы. – Алматы: Өнер, 2000. –360 б.

Сембаев Т.Т.

Казахский национальный университет искусств, Астана, Казахстан

*E-post: sembayevt@gmail.com***Сарин Е.А.**

Казахский национальный университет искусств, Астана, Казахстан

*E-post: erbolsaryn@mail.ru***ПЕСНЯ АБАЯ «ПИСЬМО ТАТЬЯНЫ»**

Аннотация. Актуальность темы статьи заключается в новизне проведенного исследования, посвященного музыкальному наследию великого казахского поэта Абая Құнанбайұлы. Автор изучает перевод на казахский язык письма Татьяны из романа в

стихах «Евгений Онегин» великого русского поэта А.С. Пушкина в двух ракурсах. Первый: выявление отклонений в информации, касающейся стихотворения Абая Кунанбайулы «Письмо Татьяны». Второй ракурс – изучение особенностей исполнения песни «Письмо Татьяны», которая имела широкое распространение в казахской степи в сопровождении домбры. На профессиональной сцене имеет место быть исполнение произведения Абая Кунанбайулы и под аккомпанемент фортепиано.

Несмотря на то, что произведения А.С.Пушкина переведены на многие языки мира, важно отметить, что песня главной героини романа «Евгений Онегин» А.С. Пушкина ожила только в казахской стране.

В ходе завершеного исследования был уточнен и учтен тот факт, что ноты песен Абая были в нескольких вариантах. Это связано с тем, что песни Абая композиторы записывали с начала XX века, причем некоторые из них без текста или документально неполные. В целях восполнения данного пробела музыкальному наследию казахского поэта посвящен второй том академического собрания сочинений Абая Кунанбайулы. В связи с этим, в научный оборот включены новые сведения, что было учтено и автором (авторами?) данной статьи.

Результатом данного исследования являются выявление несоответствия в ранее опубликованных изданиях и анализ с новых научных позиций творческого подхода в исполнении Ж.Елебековым, М.Ешекеевым, Ж.Карменовым, К.Байбосыновым «Письма Татьяны».

Данное исследование открывает новую страницу в изучении исполнительского искусства на примере одной песни, поэтому в дальнейшем особенности творческой передачи песен Абая исполнителями должны стать предметом широкомасштабного исследования. Это будет новшеством в абаеведении и музыковедении.

Каждое произведение великого поэта, мыслителя, композитора Абая Кунанбайулы должно, на наш взгляд, стать предметом научного изучения с учетом новых подходов и методов.

Ключевые слова: Абай, песня, нота, композитор, исполнитель, школа Арка.

Sembaev T.

Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan

E-post: sembayevt@gmail.com

Sarin E.A.

Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan

E-post: erbolsaryn@mail.ru

ABAI'S SONG "TATIANA'S LETTER"

Abstract. The relevance of the proposed article is to conduct a new study dedicated to the musical heritage of the great Kazakh poet Abai Kunanbayuly. In particular, Abai Kunanbaevich studies the translation into Kazakh of "Tatiana's letters" in the poetic novel of the great Russian poet A. S. Pushkin "Eugene Onegin" on two issues. One of them is the identification of deviations

in the information concerning Abai Kunanbayuly's poem "Tatiana's letter". The second problem is "Tatiana's letter", widely spread in the Kazakh steppe, was widely distributed on large stages to the accompaniment of piano and dombra instruments. Therefore, it is necessary to study the performance features.

It should be noted that, despite the fact that the works of A. S. Pushkin have been translated into many languages of the world, it is important to note that the song to his words came to life only in the Kazakh country.

Also in the course of this study, it was taken into account that the notes of Abai's songs were in several versions. This is due to the fact that since the beginning of the XX century, composers have been recording Abai's songs, some of which are written without text or are documentarily incomplete. In order to fill such a gap, the second volume of the academic collection of Abai Kunanbaevich's works was dedicated to the musical heritage. In connection with the new work included in scientific circulation, the results on the topic were taken into account, covered by the proposed study.

This study has two meanings. One of them is that some previously published publications have revealed inconsistencies. The second innovation-the dombrovny instrument of Abai Kunanbayuly "Tatiana's letter" will analyze the creative features of the performance of singers: Zh. Yelebekov, M. Eshekeyeva, Zh. Karmenova, K. Baybosynova.

In the future, the features of the creative transmission of Abai's songs by performers should become the subject of a large-scale study. This will be an innovation in Abai studies and musicology.

Each work of the poet should be scientifically subjected to special research on industry features.

Keywords: Abai, song, note, composer, performer, Arka school.

References

1. Qazaq aqyny Ibrahim Qunanbayoglynyñ oleni. –SPb., 1909.
2. Umarova G. (2023). A.S.Pushkinnin «Ebgennii Onegin» romanındaǵy basty keipker beinesi Abai qabyldauında: aqyndardyn stilindegi psihologizm. Vestnik Ebraziiskogo natsionalnogo universiteta imeni L.N.Gumilova. Seria Philologicheskaya, 144(3).
3. <https://bulphil.enu.kz/index.php/main/article/view/574>
4. Zhubanov A. Abai – qazaq adabietinin klassigi // «Adabiet maidany» jurnaly, 1934, №11-12.
5. Zhubanov A. An-kui sapary. –Almaty: Qazaq SSR-nin «Gylym» baspasy, 1976. – 478 p.
6. Sedelnikov A.N. //Russia. Polnoe geograficheskoe opisanie nashogo oteshestva: Nastolnaya kniga dlya russkikh liydei. T.18. Kirgizskii krai. Sostabiteli: A.N.Sedelnikov, L.P.Osipov, A.N.Bukeyhanov i dr. – SPb., 1903.
7. Yerzakovich B. Vklad Abaya v kazahskiy kulturu // Izvestia AN KazSSR. Seria philologicheskaya. 1985, №4.
8. Slovo ob Abaye /Sost. S.Korabayev. –Almaty: Oner, 1994. – 192 p.
9. «Semipalatinskii listok» gazeta, 1905, №250-252.
10. «Zapiski Semipalatinskogo Podotdela Zapadno-Sibirskogo otdela Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo obshestva». Vypusk 111, 1907.
11. Bokeyhan A. Tandamaly (Izbrannoe) /Bas red.R.Nurgaliev. –Almaty: Qazaq insiklopediasy, 1995. – 480 p.
12. Muhamedjanov Q. Kop tomdyq shygarmalar jinagy. T.4. Abai muragerleri. Estelikter. – Almaty: Alash 2005. –328 p.
13. Kennan Dzh. Sibir i ssylka. T.1. –SPb., 1906. – 130 p.

14. Lvovich D.M. Po kirgizskoi stepi. – Pg., 1914. –109 p.
15. Auezov M. Abai joly. –Almaty: Jazushy, 2009. T.2. — 432 p.
16. Abai. Insiklopedya /Bas red. R.N.Nurgaliev. –Almaty: Atamura, 1995. –720 p.
17. Abai Qunanbaiuly. Akademialyk shygarmalar jinagy. T.2. Poemalar, qara sozder men hattar, muzykalyq shygarmalar. –Almaty: Jazushy, 2020. –524 p.
18. Shukiman E. Kozimnin qarasy //Abaidyn muzykalyq murasy: Oqu quraly. –Almaty, Abai baspasy, 2022. –248 p.
19. Zataevish A.V. 1000 pesen kazahskogo naroda. –Almaty: Daik-Press, 2004. – 496 p.
20. Qazaqstannyn muzyka madenieti. Maqalalar men materialdardyn jinagy //Jinaqty qarastyrgandar: P.V.Aravin, B.G.Yerzakovich. –Almaty: Qazaq memleketik baspsay,1957. –180 p.
21. Ibragimov T. Tolkin tolgaуy. – Almaty: Oner, 2000. –360 p.

Авторлар туралы мәліметтер

Сембаев Толғанбай Тоқтағанұлы – Қазақ ұлттық өнер университетінің «Дәстүрлі музыкалық өнер» факультеті «Дәстүрлі ән» кафедрасының доценті, Астана, Қазақстан.

Сембаев Толғанбай Тоқтағанович – доцент кафедры «Традиционная песня» факультета «Традиционное музыкальное искусство» Казахского национального университета искусств, Астана, Казахстан.

Sembayev Tolganbay Toktaganovich – Associate Professor of the Department of “Traditional Song”, Faculty of “Traditional Musical Art” of the Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan.

Сарин Е.А. – Қазақ ұлттық өнер университетінің «Дәстүрлі музыкалық өнер» факультеті «Дәстүрлі ән» кафедрасының меңгерушісі, доцент, Астана, Қазақстан.

Сарин Е.А. – Заведующий кафедрой «Традиционная песня» факультета «Традиционное музыкальное искусство» Казахского национального университета искусств, Астана, Казахстан.

Sarin E.A. – Head of the Department of “Traditional Song”, Faculty of “Traditional Musical Art” of the Kazakh National University of Arts, Associate Professor, Astana, Kazakhstan.

МРНТИ 13.11.47.

М.В. Бухвалова

Казахский национальный университет искусств, Астана, Казахстан

Автор для корреспонденции: *marina_060882@mail.ru***Особенности хоровых обработок Галымжана Берекешева**

Аннотация. В статье рассматриваются особенности хоровых обработок Галымжана Берекешева – профессионального музыканта, дирижёра, педагога, создателя вокального ансамбля «Казына», популяризатора казахской хоровой музыки в Казахстане и за его пределами. Многочисленные хоровые обработки Берекешева являются важной составляющей частью современного казахстанского хорового искусства. Мы провели классификацию хоровых обработок Берекешева, разделив обработки на две категории: обработки казахских народных песен и обработки оригинальных песен различных казахстанских авторов. Известные казахские песни в аранжировке Берекешева приобретают интересное, яркое звучание. Они сочетают в себе традиционные казахские мотивы и инструменты с современными жанрами и эмоциональными темами. Берекешев выбирает для своего творчества социально значимые образцы казахстанского песенного жанра, что делает его композиции особенно важными для культурной жизни Казахстана. Синтезируя с своим творчестве традиции Востока и Запада, Галымжан Карибжанович создает обработки, которые интересны и понятны не только казахстанским слушателям, но и привлекают интерес международной аудитории. Композитор создаёт обработки для различных составов хора (смешанный и однородный составы), что позволяет хоровым коллективам любого уровня дополнить ими свой репертуар. Проведенные в данной статье обзор и анализ хоровых обработок Берекешева показал индивидуальную особенность хорового письма композитора. Мы обозначили особенности рассматриваемых хоровых обработок Галымжана Берекешева, определили их высокую значимость для хоровой культуры нашей страны, а также для популяризации казахстанского хорового искусства за рубежом. Мы можем утверждать, что творчество Берекешева меняет отношение слушателей к жанру хоровой музыки, привлекая внимание аудитории. Творчество Берекешева демонстрирует высокий уровень музыкального мастерства и оригинальный подход к обработке традиционных казахских мелодий, а также умение сочетать их с современными музыкальными жанрами. Творчество Берекешева вдохновляет и увлекает поклонников музыки, а также способствует сохранению и развитию культурного наследия народов Казахстана и мира.

Ключевые слова: хоровая обработка, Галымжан Берекешев, казахская песня, аранжировка, хоровое искусство, анализ.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена высокой художественной ценностью хоровых обработок Галымжана Берекешева для казахстанской культуры. Музыкальный стиль Берекешева основывается на современных приемах хорового письма. Обработки Г.Берекешева общеизвестны в хоровой среде нашей страны, поэтому его аранжировки должны изучаться всесторонне, это послужит популяризации казахской хоровой музыки в мировой музыкальной культуре.

Интерес к творчеству Берекешева с каждым годом растет среди хоровых

коллективов, его произведения входят в репертуар Государственной хоровой капеллы имени Б.Байкадамова (г.Алматы), смешанного хора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, Камерного хора областной филармонии имени Г.Жубановой (г.Актобе), Студенческой хоровой капеллы Казахского национального университета искусств, студенческого хора «Жастар» колледжа Казахского национального университета искусств и других коллективов.

Среди дирижеров к творчеству Берекешева обращаются Беймбет Демеуов – художественный руководитель и дирижер государственной хоровой капеллы имени Б.Байкадамова (г.Алматы), Ян Рудковский – дирижер смешанного хора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, Гульмира Куттыбадамова – художественный руководитель и дирижер Камерного хора государственной филармонии г.Астана, Мербол Куспанов – художественный руководитель и дирижер Камерного хора областной филармонии имени Газизы Жубановой (г.Актобе), Батыржан Смаков – художественный руководитель Студенческой хоровой капеллы Казахского национального университета искусств и другие.

Кроме того, произведения Галымжана Берекешева широко востребованы в преподавательской деятельности, активно используются в качестве программных произведений при изучении дирижерско-хоровых дисциплин «Дирижирование», «Специальность», «Работа дирижера над партитурой», «Хоровой класс», «Хоровой ансамбль», «Курсовой хор», «Чтение хоровых партитур», «Казахская хоровая литература», «Хоровая аранжировка» в колледжах и ВУЗах Республики Казахстан.

Разработанность темы исследования в литературе

Г. Берекешев – современный композитор, и его творчество не исследовалось глубоко. Имеются некоторые статьи, интервью с композитором, опубликованных материалов нет.

В центре настоящего исследования – хоровые обработки Г.Берекешева и особенности их содержания, трактовки, музыкального языка, связи с поэтическим текстом и т.п. Обработки для хора Г.Берекешева привлекают внимание исследователей как новое слово в современной казахской хоровой литературе.

Научная новизна настоящего исследования определяется тем, что избранная проблема – особенности хоровых обработок Галымжана Берекешева, а также музыкально-выразительная система в творчестве Берекешева не подвергалась изучению.

Необходимость исследования обусловлена потребностью в учебно-методических материалах по творчеству Берекешева, которые отсутствуют в учебниках. Особенно остро проблема ощущается у дирижеров (студентов и педагогов), а также концертирующих музыкантов. Работа над исполнением требует теоретической оснащенности. Изучение разных аспектов творчества Берекешева необходимо и преподавателям, и студентам. Изучение творчества Берекешева может послужить точкой опоры для студентов и магистрантов, занимающихся решением аналогичных проблем.

Целью работы является исследование особенностей хоровых обработок Г.Берекешева.

Методология исследования

Для решения задач и достижения цели исследования опорой в данной статье стал метод комплексного анализа, включающий системный подход к произведениям: детальное изучение образной сферы, литературных смыслов и музыкального содержания. Также применяется структурный анализ, предполагающий рассмотрение компонентов музыкальной формы и фактуры.

Обсуждение

Хоровые обработки Галымжана Берекешева – одно из наиболее интересных и уникальных явлений в хоровом искусстве Казахстана. Его обработки отличаются своей глубокой духовностью и прекрасным синтезом музыкальных традиций Востока и Запада. Яркой отличительной чертой хоровых обработок Берекешева является глубокая духовность и философия. Он создает обработки народных и оригинальных авторских песен не только с целью красивого звучания, но и для того, чтобы передать духовное содержание музыкальных композиций. Автор использует традиционные казахские образы и символы, воплощая в своих хоровых обработках дух народа и его традиции.

В аранжировке Галымжана Берекешева известные казахские народные песни («Назқоңыр», «Япырай», «Маусымжан», «Қалқа бала», «Қамажай», «Ақерке») получили новое смысловое прочтение и интересное хоровое звучание [1]. Такие критерии, как простота и прозрачность фактуры, ритмическая изысканность при внешней неприхотливости, удобство тесситуры, ясное голосоведение, лаконизм и строгая определенность хорового письма, были тщательно продуманы автором.

Также Г.К.Берекешев обращается к глубоко эмоциональной лирике Абая. Творческое наследие великого классика композитор воспринимает как проявления человеческого, гуманного начала души поэта. Композитора привлекла «нравственная чистота, яркость, богатство душевных порывов» [2]. Богатые песенные шедевры, как «Айттым сәлем қаламқас», «Көзімнің қарасы», «Татьянанын хаты», «Қор болды жаным», «Қараңғы түнде тау қалғып», «Өзгеге, көңілім, тоярысың» приобрели полноту воплощения в хоровом звучании. В обработках песен Абая Г.К.Берекешев не изменяет мелодии, он использует гармонии, раскрывающие сущность композиций, насыщенные техникой музыкального языка – разнообразие аккордов (от простых трезвучий до септаккордов), продуманную логику голосоведения, своеобразную технику звучания голосов, «живое» интонирование каждой строчки поэтического текста, точно передающее эмоциональное состояние образов.

Хоровые обработки произведений Шамши Калдаякова «Қайықта», «Әнім сен едің» приобретают особую актуальность, способствуют сохранению преемственности духовного опыта, возрождению национального музыкального наследия, а также укреплению культурного пласта искусства казахского народа.

Авторские сочинения Жаяу Мусы «Ақ сиса», Ахмета Жубанова и Латифа

Хамиди («Вокализ» «Абай» операсындағы Ажар ариясының әуеніне), Сыдықа Мухамеджанова «Жарқ етпес қара көңілім не қылса да», Естая Беркімбаева («Құсни-Қорлан»), Александра Зацепина («Гүл Алматы»), Куата Шельдибаева («Отан-Ана»), Бейбита Оралулы («Толғау»), М. Жаманкуловой («Туған жер»), Молдабая («Молдабайдың әні»), Ә. Бейсеуова («Мұңайма»), С.Кәрімбаева («Ақтамақ»), Ш.Қуанбая («Құтты мекен Ақтөбе») и других композиторов Берекешев трансформирует в хоровую палитру, сохраняя мелодико-интонационные и ритмические особенности композиторского мышления и замысла. Творчество Берекешева не только украшает национальную музыкальную культуру, но и дает возможность зрителям и слушателям услышать знакомые мелодии в новом прочтении.

Мы относим хоровые обработки Г.Берекешева к типу развернутых свободных обработок, что характеризуется следующими особенностями:

1. число партий увеличивается и уменьшается по мере хорового изложения произведения [3], в большинстве случаев появляются разделения партий (как в обработке «Толғау» Б. Оралулы);

2. эпизодическое разделение голосов *divizi* присутствует в большом количестве на протяжении всей обработки (как например в «Құтты мекен Ақтөбе» Ш.Қуанбая);

3. в отдельных примерах наблюдается изложение неполным составом («Құсни Қорлан» Естая Беркімбаева для мужского хора, «Қамажай» для женского состава хора);

4. *tutti* с первоначально данным количеством голосов не совпадает (Абай «Өзгеге, көңілім, тоярсың»).

Берекешев создает обработки народных песен на основе многоголосного хора, что давало возможность создавать глубокий и мощный звук. В хоровом звучании обогащается и усложняется гармоническое многоголосие, намечаются особые приёмы голосоведения, которые воссоздают национальный колорит народных песен и кюев. В таких обработках, каждый голос важен и несет свою смысловую нагрузку. Кроме того, Берекешев использует различные техники многоголосия, такие как канон и имитация, создавая более сложную и красивую аранжировку.

Характерными приёмами хорового письма Галымжана Берекешева являются:

1. яркое выражение в казахском музыкальном языке нашла ладовая переменность, разнообразие ладовых опор, их взаимосвязь создают изящные градации интонационного потока;

2. фактура обогащается полифоническими элементами (имитация, подголоски, возгласы, гармонический контрапункт – (ей-ей, хай-ли, лей-ли, ахау!);

3. композитор в своих хоровых произведениях используют традиционные жанры; жоктау, толғау, жар – жар, айтыс по-новому выявляя их содержание;

4. воплощение музыкально – тематического материала народной песни в многоголосной обработке;

5. применение национально – окрашенной аккордики и «домбровых» интервальных сочетаний между голосами;

6. вокализация метроритмических формул;
7. разнообразие хоровой оркестровки;
8. совместное звучание нескольких ладов по вертикали и горизонтали;
9. мастерство распределения материала;
10. обильность хоровых педалей;
11. применение звукоизобразительности – «домбровые» «кобызовые» ритмосхемы, комплементарная ритмика средних голосов;
12. применение рондообразной структуры с рефреном и куплетами;
13. обращение к инструментальному жанру – кюю, обогащение его средствами хоровой выразительности;
14. слияние и взаимообогащение жанров, привнесение черт маршевости и танцевальности (в частности, вальсовости) в мелодику произведений;
15. естественность ансамбля, удобство регистров и тесситуры партий, умелое использование совокупности хоровой органики;
16. в хоровом звучании применяются специфические междометия отражающие особенности народного говора и поэтической речи (ги, ги, гай, хай ли ли лэй).

13 **Allegro moderato** ♩ = 76

mp Га-шы-гым а-сы-лым, га-шы-гым а-сы-лым, Қай-гын ме-нен ай жа-сы-дым хә-лә-
хай - лі ләй - лим, хай - лі ләй - лим. Қай - гын - ай жа - сы - дым
mp Қай - гын - ай жа - сы - дым

Tempo I

Рисунок 1. Биржан Сал «Ғашығым», 13-16 такты.

Берекешев использует звукоподражательную технику, где человеческий голос имитирует звучание музыкального инструмента, таких как домбра, кобыз и другие, добавляя характерные сочетание букв дг, дң и др.)

Allegro moderato
mp

S А... дҒ дҒ, дҒ, дҒ дҒ, дҒ...

A дҒ дҒ... дҒ дҒ, дҒ, дҒ дҒ, дҒ...

T дҒ дҒ... дҒ дҒ...

B дҒ дҒ...

Рисунок 2. Казахская народная песня «Ақерке», 1-8 такты.

Применяемые приемы Берекешева: разнообразие ритмической организации, полиритмия, а также фигурационный бас, разнообразная джазовая гармония. В обработке «Япырай» композитор использует *свинг*.



Рисунок 3. «Япырай», 32-34 такты.

Хоровые обработки от простой фактуры до сложной. В обработках казахской народных и авторских песен чаще всего используется куплетная форма.

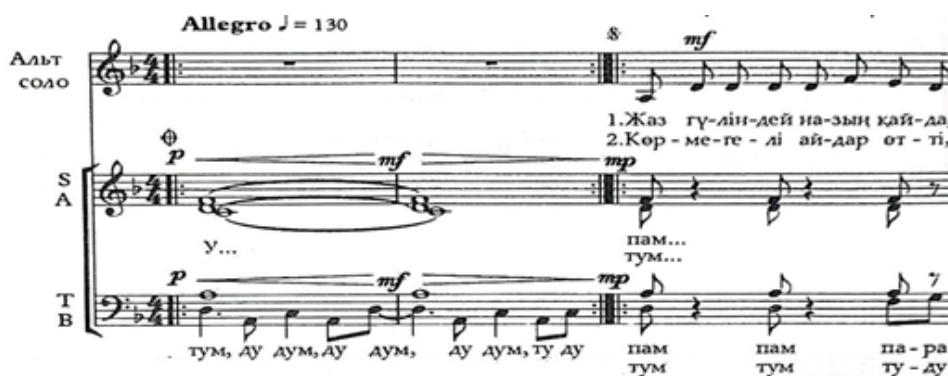


Рисунок 4. «Мұңайма», 1-3 такты.

В своих обработках автор использует многообразие тембровых красок для передачи композиторского замысла, что также придает музыке национальный колорит. Галымжан Карибжанович использует в аранжировках различные элементы подголосочных мотивов, шумовые ударные инструменты (су ағаш, дауылпаз) и другие эффектные музыкальные средства.



Рисунок 5. Музыка Б.Оралұлы «Толғау», 1-4 такты.

«Толғау» – хоровое сочинение, в котором воплощены стремление мелодико-интонационные в ритмические особенности композиторского мышления и замысла в хоровую палитру. Автор объединяет монодийную основу музыки с многоголосной культурой, обогащает характерные особенности композиторских интонаций и гармоний средствами хорового звучания.

Произведение «Толғау» написано для 6-голосного смешанного хора, с *divisi* в партиях сопрано, альтов и басов. Хор «Толғау» написан в лирико-драматическом характере. Чувствуется наличие оригинального композиторского замысла при сохранении мелодии в неизменном виде, многокуплетная форма с повторением. Композитор свободно владеет спецификой хорового письма: удобная тесситура и ясная гармония облегчают хору преодоление технических трудностей, создают условия для естественного звучания, что в свою очередь обеспечивает воплощение художественного образа.

В хоровой обработке «Толғау», можно подчеркнуть наиболее установившиеся и распространенные в творческой практике приемы, а именно:

- 1) постепенное введение голосов хора. унисонное изложение, перемежающееся с терцовым удвоением голосов, тоже, но с более плотной, аккордовой фактурой;
- 2) вариантно-дублированное двухголосие [4];
- 3) переменное количество голосов;
- 4) применение имитационно-полифонических приемов;
- 5) «инструментальное» сопровождение.

В арсенале Берекешева две обработки песни Абая «Көзімнің қарасы». Первая отличается простотой изложения, простейшая обработка – изложение одного куплета песни в традиционной гармонизации и в простейшей аранжировке для хора. Миниатюра подходит для небольшого учебного хорового коллектива. Вторую же можно охарактеризовать как фантазию на тему песни «Көзімнің қарасы». Произведение для смешанного шестиголосного хора *a cappella* с тенором соло. Хоровое вступление построено на измененных мелодических интонациях песни Абая.

Adagio

Рисунок 6. «Көзімнің қарасы», 1-7 такты

Гармония необычная, изобилует хроматизмами, полутоновыми интонациями в различных хоровых партиях, отклонение в одноименную тональность и модуляция в

тональность e-moll. Г. Берекешев авторски подошел к данной обработке, используя свободный стиль хорового изложения. Он подвергает мелодию Абая ритмическим изменениям, добавляя пунктирный ритм и синкопы, передавая тем самым мелодии современный характер.

Казахская народная песня «Маусымжан» – одна из самых известных и любимых народных песен в Казахстане. Текст песни описывает красоту природы и ее влияние на человека; напоминает о скоротечности жизни и о том, что нужно ценить каждый момент.

Простая мелодичная мелодия обрамляется Берекешевым выраженным ритмическим рисунком и красочной гармонией. Здесь Берекешев применяет сочетание в музыкальном произведении нескольких самостоятельных ритмических рисунков в рамках одного размера, т.е. полиритмию.

Allegro moderato

mf

С Та-ный-мын се - ні мен дау-сың-нан...

А Та-ный-мын се - ні мен дау-сың-нан... дн дн дн дн

Т дн дн дн дн дн дн *mp*

Б Дум дум simile *mp*

Рисунок 7. «Маусымжан», 1-6 такты.

В творчестве Галымжана Карибжановича особенно важен принцип художественной целесообразности. Художественную ценность произведения автор ставит на первый план. Хормейстерам необходимо помнить, что преодоление технических трудностей не должно лишать слушательскую аудиторию художественной цели. Обработки Берекешева завораживают слушателей, а исполнять эту музыку еще интереснее. Часто исполнители ощущают самих себя творцами. Большинство обработок Берекешева рассчитаны на исполнение профессиональным, учебно-профессиональным или опытным самодеятельным хором.

Галымжан Берекешев – талантливый музыкант и композитор, который создает уникальные и красивые хоровые обработки на основе казахских традиций и современных жанров. Его музыка привлекает внимание своей глубиной, красотой и социальной значимостью, и он является одним из самых востребованных музыкантов в Казахстане. Хоровые обработки Берекешева вошли в золотой фонд репертуара учебных и профессиональных хоровых коллективов Казахстана.

Выводы

Мы рассмотрели несколько хоровых обработок Г.Берекешева и пришли к выводу, что автор мастерски использует народные и авторские мелодии, придавая им современное звучание за счет яркой, современной гармонии и свободного ритма. Для своих обработок Берекешев выбирает произведения, эмоционально насыщенные и наполненные глубокими чувствами. Хоровое многоголосие народных и авторских песен, придает им полный и насыщенный звук, усиливая глубину передаваемых образов.

Берекешев создал свой собственный уникальный стиль хоровой обработки, соединив национальный колорит казахской музыки с современной и джазовой гармонией, и ритмами. Он пишет уникальные музыкальные аранжировки и обработки на основе традиционных казахских мотивов и инструментов, смешивая их с современными жанрами и техниками.

Одной из главных целей хоровых обработок Галымжана Берекешева является сохранение и продвижение культурного наследия казахского народа. Он использует традиционные мотивы и инструменты, чтобы сохранить связь с традициями прошлого, одновременно создавая и внедряя новые элементы, чтобы привлечь новых слушателей и сохранить актуальность своей музыки.

Благодаря обработкам Берекешева у слушателей меняется отношение к жанру хоровой музыки. Берекешев доказывает, что хоровая музыка может быть современной, эмоциональной и социально значимой, и это делает его творчество особенным и важным для культурной жизни Казахстана.

Заключение

Обработки Берекешева интересны для международной аудитории, так как они сочетают в себе традиционные казахские мотивы и инструменты с современными жанрами и эмоциональными темами. Берекешев выступает не только на отечественных концертных площадках, но и на международных музыкальных фестивалях; сотрудничает с зарубежными музыкантами, что несомненно является началом более широкого международного признания его творчества. Творчество Берекешева демонстрирует высокий уровень музыкального мастерства и оригинальный подход к обработке традиционных казахских мелодий, а также умение сочетать их с современными музыкальными жанрами. В целом, исследование особенностей хоровых обработок Галымжана Берекешева позволяет лучше понять музыкальную культуру Казахстана и ее вклад в мировую музыку. Творчество Берекешева вдохновляет и увлекает поклонников музыки, а также способствует сохранению и развитию культурного наследия народов Казахстана и мира.

Список литературы:

1. Берекешев Ғ.К. Шабьт толқынында: Балалар, әйелдер, ерлер және аралас хорға арналған шығармалар //– Алматы: КазНҚ, 2012. – 50 б.
2. Берекешев Ғ.К. Берекешева О.Н. Толқын сазы: Аралас хорға арналған шығармалар жинағы // – Алматы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, 2022. – 90 б.

3. Девуцкий О.В. Теоретические аспекты искусства хоровой аранжировки. Автореф. канд. иск. 17.00.02. – М., 2006. – 23 с.

4. Проблемы методики преподавания и исполнительства // – Алма-Ата: Государственный комитет по культуре Казахской ССР, 1989. – 112 с.

М. В. Бухвалова

Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан

Ғалымжан Берекешевтің хор өңдеулерінің ерекшеліктері

Аңдатпа. Мақалада кәсіби музыкант, дирижер, педагог, «Қазына» вокалдық ансамблін құрушы, қазақ хор музыкасын Қазақстанда және одан тыс жерлерде танымал етуші Ғалымжан Берекешевтің хор өңдеу ерекшеліктері қарастырылған. Берекешевтің көптеген хор өңдеулері қазіргі қазақ хор өнерінің маңызды бөлігі болып табылады. Біз Берекешевтің хор өңдеулерін екі топқа бөлдік: қазақтың халық әндерінің аранжировкалары және әртүрлі қазақстандық авторлардың төл әндерінің аранжировкалары. Берекешев аранжировка жасаған атақты қазақ әндері қызықты, жарқын дыбысқа ие болады. Олар қазақтың дәстүрлі нақыштары мен аспаптарын заманауи жанрлармен және эмоционалды тақырыптармен үйлестіреді. Берекешев өз шығармашылығына қазақ ән жанрының әлеуметтік маңызы бар үлгілерін таңдайды, бұл оның шығармаларын Қазақстанның мәдени өмірі үшін ерекше маңызды етеді. Шығыс пен Батыстың дәстүрін өз шығармашылығымен үйлестіре отырып, Ғалымжан Кәрібжанұлы тек қазақ тыңдармандарына ғана емес, халықаралық аудиторияны да қызықтыратын әрі түсінікті аранжировкалар жасайды. Композитор хордың әртүрлі шығармаларына (аралас және біртекті шығармалар) аранжировка жасайды, бұл кез келген деңгейдегі хорларға өздерінің репертуарын олармен толықтыруға мүмкіндік береді. Берекешевтің осы мақалада жүргізілген хорға бейімдеулеріне шолу мен талдау композитордың хор жазуының дара ерекшелігін көрсетті. Біз Ғалымжан Берекешевтің қарастырған хор өңдеулерінің ерекшеліктерін атап өттік, олардың еліміздің хор мәдениеті үшін, сондай-ақ қазақстандық хор өнерін шетелде танымал етудегі жоғары маңызын анықтадық. Берекешевтің шығармашылығы тыңдаушылардың назарын аударып, хор музыкасы жанрына деген көзқарасын өзгертеді деп айта аламыз. Берекешевтің шығармашылығы жоғары деңгейдегі музыкалық шеберлікті және қазақтың дәстүрлі әуендерін өңдеудегі өзіндік көзқарасты, сондай-ақ оларды заманауи музыкалық жанрлармен үйлестіре білу шеберлігін көрсетеді. Берекешевтің шығармашылығы музыкасүйер қауымды шабыттандырады және баурап алады, сонымен қатар Қазақстан және әлем халықтарының мәдени мұрасын сақтауға және дамытуға үлес қосады. Ғалымжан Берекешевтің хор өңдеу ерекшеліктерін зерттеу Қазақстанның музыкалық мәдениетін және оның әлемдік музыкаға қосқан үлесін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: хор өңдеу, Ғалымжан Берекешев, қазақ әні, өңдеу, хор өнері, талдау.

M. Bukhvalova
Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan

Features of choral arrangements by Galymzhan Berekeshev

Abstract. The article discusses the features of choral arrangements by Galymzhan Berekeshev, a professional musician, conductor, teacher, creator of the Kazyna vocal ensemble, popularizer of Kazakh choral music in Kazakhstan and beyond. Numerous choral arrangements by Berekeshev are an important part of modern Kazakh choral art. We have classified Berekeshev's choral arrangements, dividing the arrangements into two categories: arrangements of Kazakh folk songs and arrangements of original songs by various Kazakhstani authors. Famous Kazakh songs arranged by Berekeshev acquire an interesting, bright sound. They combine traditional Kazakh motifs and instruments with modern genres and emotional themes. Berekeshev chooses socially significant samples of the Kazakh song genre for his work, which makes his compositions especially important for the cultural life of Kazakhstan. Synthesizing the traditions of East and West with his work, Galymzhan Karibzhanovich creates arrangements that are interesting and understandable not only to Kazakh listeners, but also attract the interest of an international audience. The composer creates arrangements for various compositions of the choir (mixed and homogeneous compositions), which allows choirs of any level to supplement their repertoire with them. The review and analysis of Berekeshev's choral adaptations carried out in this article showed the individual feature of the composer's choral writing. We outlined the features of the considered choral arrangements by Galymzhan Berekeshev, determined their high significance for the choral culture of our country, as well as for the popularization of Kazakhstani choral art abroad. We can say that Berekeshev's work changes the attitude of listeners to the genre of choral music, attracting the attention of the audience. Berekeshev's work demonstrates a high level of musical skill and an original approach to processing traditional Kazakh melodies, as well as the ability to combine them with modern musical genres. Berekeshev's work inspires and captivates music fans, and also contributes to the preservation and development of the cultural heritage of the peoples of Kazakhstan and the world. The study of the features of Galymzhan Berekeshev's choral arrangements allows us to better understand the musical culture of Kazakhstan and its contribution to world music.

Keywords: choral arrangement, Galymzhan Berekeshev, Kazakh song, arrangement, choral art, analysis.

References

1. Berekeshev G.K. Shabyt tolkynynda: Balalar, әyelder, erler zhәне aralas khorga arналган shygarmalar // – Almaty: KazNK, 2012. – 50 b.
2. Berekeshev G.K. Berekesheva O.N. Tolkin sazy: Aralas khorga arналган shygarmalar zhinagy // – Almaty: Kurmangazy atyndagy Kazakh ulttyk konservatorya, 2022. – 90 b.
3. Devutsky O.V. Teoreticheskiye aspekty iskusstva khorovoy aranzhirovki. Avtoref. kand. isk. 17.00.02. – M., 2006. – 23 s.
4. Problemy metodiki prepodavaniya i ispolnitel'stva // – Alma-ata: Gosudarstvennyy komitet po kul'ture Kazakhskoy SSR, 1989.–112 s.

Сведения об авторе:

Бухвалова Марина Викторовна – магистр искусствоведческих наук, преподаватель кафедры «Дирижирование» факультета «Музыкальное исполнительство» Казахского национального университета искусств. Астана, Казахстан.

Бухвалова Марина Викторовна – Қазақ ұлттық өнер университетінің «Музыкалық орындаушылық» факультетінің өнертану магистрі, «Дирижерлік» кафедрасының оқытушысы. Астана, Қазақстан.

Bukhvalova Marina – master of Arts, lecturer at the Department of «Conducting» at the Faculty of «Musical Performance» at the Kazakh National University of Arts. Astana, Kazakhstan.

ГРИНТИ 18.15.53

З.К. Уразбекова

Омский государственный педагогический университет, Россия

Автор для корреспонденции: urazbekova_zama@mail.ru

Современные инновационные методы и компьютерные технологии в музыкальном образовании

Аннотация. В последние годы появились труды, посвященные различным аспектам проблемы развития отдельных компонентов образовательных систем на основе инновационного подхода: педагогическая инноватика, подготовка преподавателя к инновационной деятельности, формирование инновационной культуры учителей; инновации в образовательных учреждениях различных уровней и ступеней, инновации в управлении образовательными процессами; проектирование, моделирование инновационных процессов.

Исследователи поднимают на новый уровень проблемы компьютеризации. Проводимые эксперименты подтвердили эффективность новой технологии в обучении и дали положительные ответы о целесообразности использования компьютера в обучении музыке.

В статье рассматривается развитие компьютеризации в системе музыкального образования. Описаны мнения исследователей-педагогов, музыкантов о педагогических технологиях компьютерного обучения. Показаны примеры педагогических экспериментов по выявлению эффективных методов применения компьютера в обучении музыке.

В настоящее время образовательные учреждения получили доступ к информационным ресурсам. Поэтому профессиональная подготовка будущих специалистов в большинстве образовательных учреждений мира стала строиться на использовании компьютерной техники, а также компьютерные технологии получили широкое распространение в различных областях музыкальной деятельности.

Компьютеризация музыкального образования активно проводится во всем мире,

в том числе и в Казахстане. Перед преподавателями учебных заведений Казахстана, ориентированных на подготовку будущих учителей музыки общеобразовательных школ, поставлены новые требования – подготовка профессионально компетентного, специалиста, владеющего не только знаниями в области музыкально - теоретических дисциплин, музыкальной педагогики и исполнительским мастерством, но и имеющего навыки работы с компьютером, умеющего использовать в своей работе богатый арсенал мультимедиа технологий, создавать и применять в своей практике музыкальные электронно-образовательные ресурсы.

Внедрение современных инновационных методов и компьютерных технологий в музыкальном образовании становится одним из важных направлений повышения эффективности образования.

Ключевые слова: компьютеризация, медиакультура, инновационные методы, музыкально-компьютерные технологии, инновации.

Введение

Актуальность: На современном этапе проблеме формирования и развития медиаобразования, медиаграмотности, медиакультуре уделяется большое внимание. XX век стал веком информационного потока, произошел огромный скачок вперед в сфере развития и использования информационных технологий. Мир целиком подчинился влиянию средств медиа, которые окружают нас вокруг. Человечество не представляет себе жизни без кино, телевидения, Интернет ресурсов, благодаря которому мы узнаем новости, различную информацию. Таким образом, в современном обществе, сложилась новая форма культуры – медиакультура.

По мнению Н.Б. Кирилловой *медиакультура* включает в себя культуру передачи информации и культуру ее восприятия. Она может выступать и системой уровней развития личности, способной воспринимать, оценивать, анализировать медиатекст, заниматься медиаторством, закреплять новые знания в области медиа [1].

Степень изученности проблематики

Педагоги – исследователи поднимают проблемы компьютеризации на новый уровень. Проводимые эксперименты подтвердили эффективность новой технологии в обучении и дали положительные ответы о целесообразности использования компьютера в обучении музыке. Пристальное внимание исследователей, педагогов обратилось на педагогические технологии компьютерного обучения. При разработке программного обеспечения теперь учитываются и дидактические факторы. Заметный рост количества музыкальных обучающихся программ по музыке замечен в США и Европе [2].

В области музыкального образования в мировой практике проводятся множество педагогических экспериментов по выявлению эффективных методов применения компьютера в обучении музыке. Так, Дж. Хесс проводит эксперимент в университете штата Северное Колорадо по использованию компьютерных программ для формирования у обучающихся слуховых навыков на уроке по теории музыки [3].

Дж. М. Орфен исследовал формирование ритмических навыков у обучающихся при обучении игре на музыкальном инструменте при помощи компьютера [4].

Т.А.Смит проводил эксперименты с применением компьютерного тестирования музыкальных способностей и музыкальной обученности обучающихся в Боллонском государственном университете. С.М.Шванаудер и Н Вагнер рассматривает различные принципы работы компьютерных программ, применявшихся при изучении предмета гармония [2].

В настоящее время продолжается наращивание потенциала обучающихся компьютерных технологий. Компьютеризация музыкального образования активно проводится в Германии: Берлинская школа искусств, Высшая школа музыки и зрелищных искусств во Франкфурте-на-Майне и др. [5].

В России наибольшую известность получили работы педагогов-исследователей Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, которые создали музыкальные образовательные компьютерные программы, такие как «Джоаккино Россини», «Фридерик Шопен», «Энциклопедия музыкальных инструментов» и т.п. На базе консерватории действует вычислительный центр, который был образован Ю.Н.Рагсом и А.В.Харуто в 1991 году. Центр обучает музыкальной информатике, предлагает факультативы и спецкурсы по практическому освоению компьютера и музыкальных мультимедийных программ. Например, программа Notator, для создания музыкальных партитур на компьютере [6].

Большую популярность получили разработки в области компьютерной музыки Российской академии музыки имени Гнесиных, Уральской государственной консерватории имени М.П.Мусоргского, Новосибирской государственной консерватории имени М.И.Глинки (Бажанов Н.С., Устинова А.А., Робустова Л.П.) [7].

На сегодняшний день проведено множество зарубежных и российских исследований в разработке методологической, методической базы организаций учебного процесса в условиях компьютеризации образования. Так Б.С.Гершунский, обобщая опыт зарубежных специалистов в области внедрения компьютерных технологий в музыкально-образовательную деятельность, рассматривал проблемы эффективного использования компьютерной техники в сфере образования и научно-педагогической деятельности, системе педагогической диагностики, прогнозирования и управления. Особое внимание он уделяет философским и психолого-педагогическим предпосылкам применения компьютеров в качестве объекта и средства обучения. По его мнению, в условиях современного образования, компьютер должен выступать в роли партнера как обучающего, так и обучающегося, облегчая способы коммуникаций и взаимодействия субъектов образования [5].

Исследователь И.В.Роберт в своих трудах рассматривает компьютеризацию образования как новую область педагогического знания, интегрирующую научные направления психолого-педагогических, социальных, физиолого-гигиенических, техно-технологических исследований находящихся в определенных взаимосвязях, отношениях между собой. Такая интеграция образует определенную целостность,

которая ориентирована на обеспечение сферы образования методологией, технологией и практикой решения актуальных проблем и задач модернизации образования средствами компьютерных технологий.

В учебно-методической лаборатории «Музыкально-компьютерные технологии» Российского государственного педагогического университета (РГПУ) им. А.И.Герцена разработана комплексная инновационная образовательная система «Музыкально-компьютерные технологии в образовании педагога музыканта», интегрирующая в себе традиции отечественного классического музыкального образования, инновационный зарубежный опыт и современные музыкально-компьютерные технологии. Программа развивает как музыкальное и информационно-компьютерное образование, так и затрагивает социальные аспекты процесса компьютеризации музыкального образования в целом. В основу создания методической системы заложены базовые принципы для формирования новой предметной области в музыкально-педагогическом образовании, появление которой обусловлено возникновением и развитием музыкально-компьютерных технологий [8].

Раскрывая вопросы компьютеризации музыкального образования И.В.Заболотская провела анализ проблем образования в условиях компьютеризации общества, обуславливающих необходимость введения новых информационных технологий в систему современного образования, а так же рассматривает дидактические возможности современных компьютерных обучающих систем (компьютерных программ, разработка курса сольфеджио на основе применения компьютерных технологий, новых разновидностей электронных музыкальных инструментов), имеющийся опыт их использования при преподавании различных дисциплин [9].

Рассматривая некоторые проблемы компьютеризации музыкального образования, А.Ю.Джангваладзе поднимает проблему применения искусственного интеллекта в компьютеризированном обучении музыке [10].

Безусловно, если сравнивать с Западом, то в Казахстане внедрение музыкально-компьютерных технологий в музыкально-образовательный процесс началось совсем недавно, в то время как на Западе такая практика существует более 20 лет. И как показывает опыт наших «западных» коллег – неисчерпаемые возможности использования компьютерных технологий позволяют, как расширить, обогатить, усовершенствовать теорию и практику преподавания в области музыкального образования, так и повысить качество подготовки современного профессионально ориентированного специалиста.

В Казахстане над данной проблемой инновационных методов обучения и технологий в системе образования занимаются видные ученые, такие как Садвакасова Зухра Маратовна (кандидат педагогических наук, профессор Казахского национального университета имени Аль-Фараби), Мынбаева Айгерим Казыевна (доктор педагогических наук, профессор, зав. Кафедрой общей и этнической педагогики Казахского национального университета имени Аль-

Фараби) [11], Таубаева Ш.Т. (доктор педагогических наук, профессор кафедры общей и этнической педагогики Казахского национального университета имени аль-Фараби), Лактионова С.Н. (кандидат педагогических наук, профессор кафедры общей и этнической педагогики Казахского национального университета имени аль-Фараби города Алматы) [12].

Хусаинова Гульзада Ануаровна (кандидат педагогических наук, академик МАНПО, профессор, зав. кафедрой «Музыкальное исполнительство и педагогика» Казахского национального университета искусств), Щерботаева Наргиза Джумабековна, магистр музыкального образования, старший преподаватель кафедры «Музыкальное исполнительство и педагогика» Казахского национального университета искусств города Астаны) [13].

Методология

В основу данной работы был взят метод системного, сравнительного анализа, в качестве методов исследования применялись наблюдение, беседа, теоретическое обобщение.

Материалом исследования послужили результаты многолетних рефлексий автора статьи, общения с коллегами-исследователями, на курсах повышения квалификации для педагогов музыкальных колледжей, наблюдения за работой в музыкальных учебных заведениях.

Обсуждение

В современной системе музыкального образования Казахстана решаются задачи по созданию образовательной среды нового типа. Системообразующими факторами современной педагогической и музыкально-образовательной системы является принципы единства целей, информационных средств и инновационных технологий. В ходе изучения особенностей системы музыкально-педагогического образования выделяются факторы, обуславливающие необходимость инновационных изменений. Среди них можно назвать: преобладание традиционных форм и методов обучения без учета современных условий модернизации образования; отсутствие механизмов управления инновационными процессами; отсутствия опыта инновационной деятельности в условиях конкуренции между образовательными учреждениями и их практической реализацией в сфере образования.

Эффективным способом решения данной проблемы является осмысленное, обоснованное, массовое инновационное направление в системе образования, опирающееся на казахстанские и мировые тенденции, передовой опыт и традиции. В последние годы появились труды, посвященные различным аспектам проблемы развития отдельных компонентов образовательных систем на основе инновационного подхода: педагогическая инноватика, подготовка преподавателя к инновационной деятельности, формирование инновационной культуры учителей; инновации в образовательных учреждениях различных уровней и ступеней,

инновации в управлении образовательными процессами; проектирование, моделирование инновационных процессов.

Внедрение инноваций становится важным путем повышения эффективности образования. Стремление использовать инновации в образовании приобретает массовый характер.

Инноватика – это теория и практика инновационных процессов в различных отраслях науки, техники, общественной практики, наука о нововведениях. Основными категориями инноватики являются понятия инновация, новшества, нововведения, инновационная деятельность, инновационный процесс.

Понятие инновация ввели в 30-х годах прошлого столетия в экономике – австриец Й.Шумпетер, в 40 –х гг. XX века немецкий ученый социолог В.Зомбарт, а также экономист В.Метчерлих.

Инновации (от лат. in – в, nove – новый) – нововведение, ввод нового, введение новизны. Инновация – это процесс освоения и внедрения нового. Новшество – явление, несущее в себе сущность, способы, методики, технологии и содержание нового. Инновационный процесс – комплексная деятельность по формированию и развитию содержания образования и организации нового [14].

Нововведение как новшество, и как процесс введения новшества в практику, процесс целенаправленной, организованной деятельности людей, которых называют новаторами.

Инновационные методы обучения – это методы обучения, которые несут в себе новые способы взаимодействия «преподаватель – студент», определенное новшество в практической деятельности в процессе овладения учебным материалом.

Инновациями в образовании называют новшества, нововведение в содержание образования, в формах и методах обучения, в отношениях «преподаватель – студент», использование информационных технологий обучения, внедрение нового оборудования, в организации учебно-воспитательного процесса, его управлении и др.

Под понятием **педагогические инновации** как правило понимают нововведения, которые разрабатываются непосредственно самими преподавателями или организациями образования и науки.

Инновационную педагогическую деятельность преподавателя можно рассматривать как комплексный, целенаправленный процесс создания, распространения и использования педагогического новшества, целью которого является удовлетворения интересов людей к новым средствам, что ведет к определенным качественным изменениям системы организации учебного процесса и способов обеспечения ее эффективности, стабильности, жизнедеятельности. Отметим, что инновации вводятся в образовательный процесс не ради самих инноваций, а ради характерного, реального качественного изменения.

Современные инновационные методы и компьютерные технологии обучения – это процессы сбора, переработки, хранения и передачи информации обучаемому, посредством компьютера.

Педагогическая инноватика по определению Юсуфбековой Н.Р. – это учение о создании новшества, их оценке и освоение педагогическим сообществом, и наконец использованию и применении на практике [15]. Она центрируется вокруг трех направлений, иными словами, составляющих:

- педагогической неологии – учение о создании нового в системе образования (предмет – педагогические новшества);

- педагогической аксиологии – учение о восприятии нового социально-педагогическим сообществом (предмет – формирование ценностного сознания, отношения и применения нового в педагогическом сообществе, и новые педагогические ценности);

- педагогическая праксиологии как теории о применении педагогических новшеств, систему рекомендаций для теоретиков и практиков по познанию инновационных процессов в системе образования и управлении ими (предмет – применения педагогических новшеств).

В науке существует несколько подходов классификаций инноваций по уровню глубины его новизны.

В частности, В.М. Полонский выделяет следующие уровни новизны:

Уровень конкретизации – полученный результат уточняет известное, конкретизирует отдельные теоретические или практические положения, касающиеся обучения, воспитания, методики, истории педагогики и т.д.

Уровень дополнения – полученный результат расширяет известные теоретические и практические положения в обучении и воспитании. Полученное знание открывает новые грани проблемы, которые ранее не были известны.

Уровень преобразования – принципиально новые идеи, подходы в области образования, которых ранее не было в теории. Происходит принципиальная смена точек зрения, выдвигается оригинальный подход, коренным образом отличающееся от известных представлений в данной области.

В то же время можно говорить о двух типах «нового» [12].

- «чисто новое» – впервые созданное, находится на уровне адекватном открытию, установлению новой истины;

- «новое», имеющее примесь старого, то есть состоящее из старого слоя и слоя нового и т.д.

По отношению к технологиям, методам, методикам обучения и воспитания можно выделить:

- новшество как абсолютно новая технология;
- модернизированное (значительно усовершенствованная технология);
- модифицированное (незначительно усовершенствованная технология);
- инновационная технология, привнесенная на другую территорию;
- инновационная технология новой сферы применения.

Уровень нововведений определяют, как:

- низкий – инновация в виде изменений в необычных названиях, формулировках;

- средний – изменение форм, не затрагивающих сущности;
- высокий – изменяющие систему или ее главные компоненты.

Инновационное обучение готовит к действиям в новых, неизвестных ситуациях, будущего и уже новой современности, которое кажется неизвестным, постоянно меняющимся.

В процессе изучения одним из эффективных решений вышеназванных проблем стало применение технологий проблемного обучения. В представленной статье рассматриваются инновационные технологии обучения в музыкальном образовании.

В настоящее время образовательные учреждения всего мира получили доступ к информационным ресурсам. Поэтому профессиональная подготовка будущих специалистов в большинстве образовательных учреждений мира стала строиться на использовании компьютерной техники, а также компьютерные технологии получили широкое распространение в различных областях музыкальной деятельности.

Перед преподавателями учебных заведений Казахстана, ориентированных на подготовку будущих учителей музыки общеобразовательных школ, встали новые требования – подготовка профессионально компетентного, мыслящего креативно специалиста, владеющего не только знаниями в области музыкально - теоретических дисциплин, музыкальной педагогики и исполнительским мастерством, но и имеющего навыки работы с компьютером, умеющего использовать в своей работе богатый арсенал мультимедиа технологий, создавать и применять в своей практике музыкальные электронно-образовательные ресурсы, в том числе и Интернет.

Студенты практикуют запись аранжировок собственного исполнения на синтезаторе. Записанные на синтезаторе записи звучат в формате MIDI. Аранжировку композиций, помимо записи собственного исполнения на синтезаторе, также можно создать на компьютере при помощи программы-автоаранжировщика Band-in-a-box. Программа аранжировщик – это программа создающая аккомпанемент для произведения. Принцип создания аранжировки в данной программе довольно прост: выбирается стиль, инструменты, прописываются аккорды, записывается вступление, завершение. После записи музыкальный файл сохраняется в формате Midi затем также конвертируется в Midi 2 WavRecorder в нужный формат и записывается на компакт диск.

Также существует множество программ, которые позволяют сделать звучание аранжировки богаче и колоритней, за счет добавления дополнительных инструментов или эффектов. К примеру, музыкальная программа, секвенсор SakewalkSonarX1, которую выпустила бостонская компания TwelveToneSystems. Программа достаточно сложна в использовании и для освоения требует определенного времени и практики у студентов-музыкантов. Для работы с музыкальным материалом в данной программе существуют несколько редакторов: клавишный, списковый, нотный, логический, редактор ударных инструментов, редактор контроллеров, редактор звуковых событий. В программе можно убрать фальшивые ноты, отредактировать громкость отдельных нот, устранить неровности

при игре.

Данную программу студенты используют в своей работе для создания фонограмм музыкальных произведений, что пригодится в их дальнейшей музыкально-педагогической деятельности.

Одним из главных вопросов, являющимся актуальным в сфере инновационной музыкальной педагогики – это оснащение процесса подготовки будущего учителя музыки музыкальными электронно-образовательными ресурсами. В практике музыкального образования существуют интересные примеры электронного материала: мультимедийных хрестоматий, нотных хрестоматий, программ для развития слуха, ритма, вокала, навыков сочинения музыки, программы караоке. В пример привести программу CD-ROM, созданную коллективом сотрудников Московской консерватории «П.И. Чайковский. Жизнь и творчество». Этот интерактивный музыкально-дидактический материал от других отличает профессиональное накопление учебного материала, который будущий учитель музыки может успешно использовать в своей практике. Программа состоит из следующих тематических разделов: короткая энциклопедия, экскурсии в сопровождении голоса автора под такими разделами: жизнь в фотографиях, рояль в жизни П. Чайковского, мировая культура и П. Чайковский, дом-музей в Клину, композитор и природа, русская усадьба; викторина, которая проверяет знания по трем направлениям: музыкальные произведения, биография композитора, угадай мелодию [16].

Аналогичный электронно-образовательный ресурс был создан командой преподавателей Казахского национального университета искусств и Восточно-Казахстанского государственного университета «Абай. Жизнь и творчество». Данный ресурс написан на трех языках: казахском, русском и английском [13].

Немаловажную роль имеет умение студентами работать в программах для создания собственных презентаций. На сегодняшний день также существует популярная программа Prezu, которую продуктивно используют преподаватели и студенты ВУЗов Великобритании. Итак, Prezu это один из онлайн-сервисов, позволяющий создавать интерактивные онлайн-презентации, сохранять их для просмотра на локальном компьютере, а также размещать на персональных сайтах и блогах для просмотра другими пользователями [17].

Исходя из особенностей данного сервиса, возникает актуальность изучения его возможностей в рамках изучения музыкально - компьютерных программ с целью дальнейшего использования при подготовке эффективных презентаций в музыкально-образовательном процессе. При составлении интерактивных музыкально-дидактических презентаций на основе программы Prezu в качестве «сырья» используется содержимое CD и Интернет ресурсы, а также возможности компьютера, прикладных программ и приложений. Создание и показ презентаций дает возможность развития у студентов способностей навыков быстрой работы интеллекта, осмыслять и перерабатывать информацию, мыслить креативно. Студенты проходят элективные курсы, ориентированные на освоение студентами

базовых знаний и умений по применению компьютерных мультимедийных программ и технологий в музыке, такие как «Синтезатор», «Применение мультимедийных технологий в музыкальном образовании». Студенты начинают заниматься музыкально-компьютерной деятельностью с 1 курса. В процессе обучения студенты овладевают умением создания презентаций (в программе PowerPoint).

Выводы

Современные инновационные методы и компьютерные технологии способствуют качественному образованию.

В статье рассматриваются мнения зарубежных и отечественных исследователей, музыкантов о педагогических технологиях компьютерного обучения. Представлены труды и примеры педагогических экспериментов по выявлению эффективных методов применения компьютера в обучении музыке.

Будущий учитель музыки, должен иметь опыт работы с музыкальными компьютерными технологиями при подготовке нотных текстов, обладать элементарными навыками работы с музыкальными программами, знать основы аранжировки и уметь создавать фонограммы с помощью музыкальных компьютерных программ, уметь использовать компьютерные мультимедийные технологии в музыкально-педагогической деятельности.

Заключение

Применение вышеописанных музыкальных компьютерных программ, мультимедийных технологий в преподавательской деятельности позволит качественно изменить процесс подготовки креативного, профессионально компетентного учителя музыки, полнее сохранять и развивать индивидуальные способности работы с компьютером и прилегающими программами, осуществлять постоянное динамическое обновление организации учебного процесса нашего колледжа, в целом повысить эффективность обучения.

Из выше сказанного следует вывод, что процесс интеграции медиаобразования в систему работы преподавателя в процессе подготовки будущего учителя музыки призван научить студента-музыканта ориентироваться в «электронной среде», приобретать навыки «чтения», переработки и анализа информации, получаемой из разных источников, критически осмысливать ее, что является одной из важнейших задач современного учебного заведения.

Список литературы:

1. Бессонов Б.Н., Ващекин Н.П., Тихонов М.Ю., Урсул А.Д. Образование прорыв в XXI век: Монография. – М.: Изд-во МГУК, 1998. – 241 с.
2. Вербицкий А.А., Цеханский В.М. Информационные технологии в трансляции музыкальной культуры. // Информатика и культура – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1990. – 289 с.
3. Полозов С.П. Обучающие компьютерные технологии в музыкальном

- образовании. – Новосибирск, РИО НИПК и ПРО, 2000. – 240 с.
4. Горбунова И.Б. Новые компьютерные технологии // И.Б. Горбунова, – СПб, РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. – 150 с.
5. Гершунский Б.С. Компьютеризация в сфере образования: Проблемы и перспективы // Гершунский Б.С. – М.: Педагогика, 1987. – 264 с.
6. Харуто А.В. Музыкальная информатика: теоретические основы. – М., Изд.-во ЛКИ, 2009. – 397 с.
7. Робустова Л.П. Информационно-познавательная деятельность детей в работе с компьютерными программами по музыкальной грамоте // Информационная система вуза. – Новосибирск, РИО НИПК и ПРО, 1998, 251 с.
8. Горбунова И.Б., Беличева В.В. Музыкально-компьютерные технологии как ресурс формирования информационной компетентности музыканта-педагога: Теория и практика общественного развития // Вестник Иркутского государственного технического университета. № 6, 2015. – 290 с.
9. Заболотская И.В. Новые технологии в музыкальном образовании: дис. канд. пед. наук: Заболотская Ирина Вадимовна. – Санкт-Петербург, 2000., 225 с.
10. Садовский В.Н. Основания общей теории систем. – М., Изд.-во «Наука», 1974. – 280 с.
11. Мынбаева А.К., Садуакасова З.М. Инновационные методы обучения, или Как интересно преподавать: Учебное пособие. – 8-е изд., доп. – Алматы: Казак университеті, 2013. – 355 с.
12. Таубаева Ш.Т., Лактионова С.Н. Педагогическая инноватика как теория и практика нововведений в системе образования. – Алматы: Ғылым, 2001. – 296 с.
13. Хусаинова Г.А., Щерботаева Н.Ж. Применение современных инновационных технологий в музыкальном образовании. – Нур-Султан, ИП «Булатов А.Ж.», 2022. – 134 с.
14. Анисимов В.В., Грохольская О.Г., Никандров Н.Д. Общие основы педагогики. – М.: Просвещение, 2006. – 574 с.
15. Юсуфбекова Н.Р. Общие основы педагогической инноватики. Опыт разработки инновационных процессов в образовании. – М.: ЦСПО РСФСР, 1991. – 91с.
16. Салпыкова И.М., Прохоров А.В. Использование аудиовизуальных средств обучения на уроке музыки в начальной школе. Учебно-методическое пособие/ под редакцией В.Г. Закировой. – Казань: Изд.-во «Игма-пресс», 2012. – 29 с.
17. <http://www.umc74.ru/povyshenie-kvalifikacii/uchebnyemodulnyeseminary/prezi>, МБОУ ДПО «Учебно-методический центр г. Челябинск Дата обращения: 15.05.2023.

З.К. Уразбекова

Омбы мемлекеттік педагогикалық университеті, Омбы, Ресей

Музыкалық білім берудегі заманауи инновациялық әдістер мен компьютерлік технологиялар

Аңдатпа. Соңғы жылдары инновациялық тәсіл негізінде білім беру жүйелерінің жекелеген компоненттерін дамыту мәселесінің әртүрлі аспектілеріне арналған еңбектер пайда болды: педагогикалық инновация, оқытушыны инновациялық қызметке дайындау, мұғалімдердің инновациялық мәдениетін қалыптастыру; әртүрлі деңгейдегі және сатыдағы білім беру мекемелеріндегі инновациялар, білім беру үдерістерін басқарудағы инновациялар; Инновациялық процестерді жобалау, модельдеу.

Зерттеушілер компьютерлендіру мәселесін жаңа деңгейге көтеруде. Жүргізіліп

жатқан тәжірибелер жаңа технологияның оқытудағы тиімділігін растап, музыканы оқытуда компьютерді пайдаланудың орындылығы туралы оң жауаптар берді.

Мақалада музыкалық білім беру жүйесінде компьютерлендірудің дамуы қарастырылады. Компьютерлік оқытудың педагогикалық технологиялары туралы зерттеуші-педагогтардың, музыканттардың пікірлері баяндалған. Музыканы оқытуда компьютерді қолданудың тиімді әдістерін анықтау үшін педагогикалық эксперимент үлгілері көрсетілген.

Қазіргі таңда оқу орындары ақпараттық ресурстарға қол жеткізді. Сондықтан дүние жүзіндегі оқу орындарының көпшілігінде болашақ мамандарды кәсіби даярлау компьютерлік технологияны пайдалануға негізделі бастады, компьютерлік технология музыкалық қызметтің әртүрлі салаларында кеңінен тарайды.

Музыкалық білім беруді компьютерлендіру бүкіл әлемде, соның ішінде Қазақстанда да белсенді жүргізілуде. Жалпы білім беретін мектептердің болашақ музыка мұғалімдерін даярлауға бағытталған Қазақстан білім беру ұйымдарының мұғалімдеріне жаңа талаптар қойылды – музыкалық-теориялық пәндерден, музыкалық педагогикадан және орындаушылық шеберліктен білім алып қана қоймай, кәсіби құзыретті маман дайындау, сонымен қатар компьютерлік дағдылары бар, мультимедиялық технологиялардың бай арсеналын өз жұмысында пайдалануды, музыкалық электрондық білім беру ресурстарын құруды және өз тәжірибесінде қолдануды біледі.

Музыкалық білім беруге заманауи инновациялық әдістер мен компьютерлік технологияларды енгізу білім беру тиімділігін арттырудың маңызды бағыттарының біріне айналуға.

Түйін сөздер: компьютерлендіру, медиа білім беру, медиа сауаттылық, медиа мәдениет, инновациялық әдістер.

Z.Urazbekova

Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russia

Modern innovative methods and computer technologies in music education

Annotation. In recent years, there have been works devoted to various aspects of the problem of the development of individual components of educational systems based on an innovative approach: pedagogical innovation, teacher training for innovation, the formation of an innovative culture of teachers; innovations in educational institutions of various levels and stages, innovations in the management of educational processes; design, modeling of innovative processes.

Researchers raise the problems of computerization to a new level. The conducted experiments confirmed the effectiveness of the new technology in teaching and gave positive answers about the expediency of using a computer in music teaching.

The article discusses the development of computerization in the music education system. The opinions of researchers-teachers, musicians and pedagogical technologies of computer training are described. Examples of pedagogical experiments to identify effective methods of using a computer in music teaching are shown.

Currently, educational institutions have gained access to information resources. Therefore, the professional training of future specialists in most educational institutions of the world began

to be based on the use of computer technology, as well as computer technologies have become widespread in various fields of musical activity.

Computerization of music education is actively carried out all over the world, including in Kazakhstan. Teachers of educational institutions of Kazakhstan, focused on the training of future music teachers of secondary schools, have new requirements – the training of a professionally competent specialist who possesses not only knowledge in the field of music theory disciplines, music pedagogy and performing skills, but also has computer skills, who is able to use a rich arsenal of multimedia technologies in his work, create and apply electronic music and educational resources in his practice.

The introduction of modern innovative methods and computer technologies in music education is becoming one of the important areas of improving the effectiveness of education.

Keywords: computerization, media education, media literacy, media culture, innovative methods, music and computer technologies, innovations, foreign studies, teacher-researcher.

References

1. Bessonov B.N., Vashchekin N.P., Tikhonov M.Yu., Ursul A.D. Education breakthrough in the XXI century: Monograph. – M.: MGUK Publishing House, 1998. – 241 p.
2. Verbitsky A.A., Tsekhansky V.M. Information technologies in the broadcast of musical culture.// Informatics and Culture – Novosibirsk: Nauka. Siberian Branch, 1990. – 289 p.
3. Polozov S.P. Teaching computer technologies in music education, Novosibirsk, 2000. – 240 p.
4. Gorbunova I.B. New computer technologies/ I.B. Gorbunova, – St. Petersburg, 1999. – 150 c.
5. Gershunsky B.S. Computerization in education: Problems and prospects/ Gershunsky B.S. – M.: Pedagogika, 1987. –264 s.
6. Haruto A.V. Musical informatics, theoretical foundations, A.V.Haruto. – M., Izd.-bo LKI, 2009. – 400 p.
7. Robustova L.P. Information and cognitive activity of children in working with computer programs on musical literacy // Information system of the university. Novosibirsk, 1998. – 251 s.
8. Gorbunova I.B., Belicheva V.V. Music and computer technologies as a resource for the formation of information competence of a musician-teacher: Theory and practice of social development/ // Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo technisheskogo uniuersiteta. № 6, 2015. – 290 s.
9. Zabolotskaya I.V. New technologies in music education: dis. candidate of Pedagogical Sciences: Zabolotskaya Irina Vadimovna. – St. Petersburg, 2000. – 225 s.
10. Sadovsky V.N. Foundations of the general theory of systems. –M.; Izd.-vo Nauka, 1974.– 280 s.
11. Mynbaeva A.K., Sadvakasova Z.M. Innovative teaching methods, or How interesting it is to teach: A textbook. – 8th ed., supplement – Almaty: Qazaq uniuersiteti , 2013. – 355 s.
12. TaubaevaSh.T., Laktionova S.N. Pedagogical innovation as theory and practice of innovations in the education system. – Almaty: Gylym, 2001. – 296 p.
13. Khusainova G.A.ShcherbotaevaN.Zh. Application of modern innovative technologies in music educftion. – Nur-Sultan: «BulatovA.Zh.», 2022. – 124 c.
14. Anisimov V.V., Groholskaya O.G., Nikandrov N.D. General fundamentals of pedagogy. – M.: Enlightenment, 2006. –574 p.
15. Yusufbekova N.R. General principles of pedagogical innovation. Experience in the development of innovative processes in education. – M.: CSPO RSFSR, 1991. – 91 p.
16. Salpykova I.M., Prokhorov A.V. The use of audiovisual teaching tools in a music lesson in elementary school. – Kazan: Publishing house “Igma-press, 2012. – 29 p.
17. <http://www.umc74.ru/povyshenie-kvalifikacii/uchebnye-modulnye-seminary/prezi>, MBOU DPO “Educational and methodological center of Chelyabinsk”.

Сведения об авторе:

Уразбекова Замзамгул Кенжегалиевна – магистрантка кафедры теории и методики музыкального и эстетического воспитания Омского государственного педагогического университета.

Information about the author:

Urazbekova Zamzamgul Kenzhegalievna is a graduate student of the Department of Theory and Methodology of Musical and Aesthetic Education of Omsk State Pedagogical University.

Автор туралы мәліметтер:

Уразбекова Зәмзамгүл Кенжеғалиқызы – Омбы мемлекеттік педагогикалық университетінің музыкалық-эстетикалық тәрбие теориясы мен әдістемесі кафедрасының магистранты.

МАЗМҰНЫ

ӨНЕРТАНУ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ.
ART HISTORY

Исламбаева З.У.	
Ұлттық драматургия: Алашорда қайраткерлерінің бейнесін жасаудағы дәстүр мен сабақтастық	5
Исламбаева З.У.	
Национальная драматургия: традиции и преемственность в создании образа героев Алашорды.....	13
Islambayeva Z.	
National dramaturgy: traditions and continuity in creating the image of the heroes of Alashorda	14
Р.А.Есчанова	
Феномен Айши Галимбаевой в изобразительном искусстве Казахстана.....	15
Есчанова Р.А.	
Қазақстан бейнелеу өнеріндегі Айша Галымбаева феномені	30
Yeschanova R.	
The phenomenon of Aisha Galimbaeva in the fine arts of Kazakhstan	31

МУЗЫКАТАНУ
МУЗЫКОВЕДЕНИЕ
MUSICOLOGY

Сембаев Т.Т., Сарин Е.А.	
Абайдың әні «Татьянаның хаты»	33
Сембаев Т.Т., Сарин Е.А.	
Песня Абая «Письмо Татьяны»	41
Sembaev T., Sarin E.A.	
Abai's song "Tatiana's letter"	42
Бухвалова М.В.	
Особенности хоровых обработок Галымжана Берекешева	45
Бухвалова М.В.	
Галымжан Берекешевтің хор өңдеулерінің ерекшеліктері.....	54
Bukhvalova M.	
Features of choral arrangements by Galymzhan Berekeshev	55

МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ
MUSICAL EDUCATION

Уразбекова З.К. Современные инновационные методы и компьютерные технологии в музыкальном образовании	56
Уразбекова З.К. Музыкалық білім берудегі заманауи инновациялық әдістер мен компьютерлік технологиялар	66
Urazbekova Z. Modern innovative methods and computer technologies in music education.....	67