

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ



РЕСПУБЛИКАНСКАЯ СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

*«ИСКУССТВО, КУЛЬТУРА
И НАУКА НОВОГО КАЗАХСТАНА»*

г. Нур-Султан – 2022

**Министерство культуры и спорта РК
Казахский национальный университет искусств**

**Республиканская студенческая научно-практическая конференция
Искусство, культура и наука нового Казахстана**

г. Нур-Султан – 2022

Главный редактор: кандидат философских наук, доцент Шаймерденова С. К.

Данный сборник включает материалы Республиканской студенческой научно-практической конференции «Искусство, культура и наука нового Казахстана», проходившей 21 апреля 2022 года в Казахском национальном университете искусств. Цель мероприятия состояла в развитии творческой активности студентов, поддержке и развитии научной мысли, повышении активности и творческих инициатив молодежи в научных изысканиях.

Статьи публикуются в авторской редакции.

Адрес : 010000, Казахстан, г. Нур-Султан, проспект Тауелсиздык 50, каб.215 тел.: (7172)704440, (7172)705497. Mail: o.nauka@mail.ru. Главный редактор С. К. Шаймерденова.

© Казахский национальный университет искусств, 2022

СЕКЦИЯ «МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО»

Кенес Дүйсекеевтің вокалдық өнер

Осанова Дильназ

«Музыкалық білім» мамандығының 1 курс студенті

ғылыми жетекшісі: пед. ғылымының кандидаты, профессор А. А. Сметова

Қазақ ұлттық өнер университеті

Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері 1946 жылы Қазалы ауданының Қызылорда облысы Пиримов ауылында дүниеге келген. Кеңес Дүйсекеев бала кезінен үлкен оқу қабілеттерін көрсетті, ал ата-анасы оның болашағын ұлы математик ретінде болжаған. Бірақ оны музыка тартты. Өзінің керемет есту қабілеті мен музыкаға деген үлкен сүйіспеншілігінің арқасында түрлі музыкалық аспаптарда кез келген әуендерді таңдап алып, ойнады, олардың арасында: баян; аккордеон; гранд-фортепиано; мандолин. Музыкалық білімі жоқтығына қарамастан, жігіт емтихандарды сәтті тапсырып, Чайковский атындағы музыкалық колледжіне оқуға түседі. Бес жыл оқығаннан кейін Кеңес Дүйсекеев диплом алып, Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясына композиция класына түсті, онда 1974 жылға дейін музыкалық білім алды. Оның ұстазы және тәлімгері профессор А. В. Бычков болды. Осы уақыттың төңірегінде ол музыканы жеке-жеке зерттей бастады. Көп ұзамай композитордың алғашқы музыкалық шығармалары дүниеге келді. Консерваториядан диплом алғаннан кейін кешегі студент «Гүлдер» атты жастар және эстрада республикалық ансамблінің бас дирижері және музыкалық жетекшісі болып жұмыс істей бастады. Мемлекеттің болашақ еңбек сіңірген қызметкері бұл қызметте 1976 жылға дейін қызмет атқарды. 1976 жылы талантты Қазақстандық «Қазақконцерт» гастрольдік-концерттік бірлестігін басқаруға шақырылды, ал бір жылдан кейін Кеңес Дүйсекеев бір мезгілде Қазақ КСР Мемлекеттік теледидары мен радиосында бас редактор болды, онда музыкалық бағдарламалар шығарумен айналысты. Талантты композиторға екі жауапты лауазымның бірігуі қиын болды. 1979 жылы Дүйсекеев «Гүлдер» ансамблінің басшылығынан кетіп, 1984 жылға дейін қазақ КСР-інің Мемлекеттік теледидар мен радиосында ғана жұмыс істеді. 1984 жылы дарынды композитор бас дирижер, сондай-ақ Қазақ эстрада-симфониялық теледидар және радио хабарларын тарату оркестрінің көркемдік жетекшісі болуға шақырылды. Өндерін ең танымал әртістер Нағима Есқалиева мен Роза Рымбаева орындайтын Кеңес Дүйсекеұлы бұл қызметте 10 жылдан астам уақыт болды. 1997 жылы «Қазақконцерт» АҚ көркемдік жетекшісі болып жұмыс жасады. [1]

Кеңес Дүйсекеевтің шығармашылығы қазақстандық өнердің музыкалық қазынасында орасан зор орын алады. Композитордың шығармашылық зертханасына тереңірек үніле отырып, композитордың шын мәнінде жан-жақты қайраткер екені түсінікті бола түседі. Ол сан алуан музыкалық жанрларға бет бұра отырып, алдыңғы заманның канондарына құрмет көрсетті. Көрнекті композитор өзінің бірегей, өзіндік, танылатын дыбыс әлемін, лирикалық және жиі драмалық дүниесін жасады [2]. Бұл мақалада біз композитордың вокалдық

шығармашылығына назар аударамыз. Кеңес Дүйсекеев 200-ден астам ән мен романстың авторы. «Қарағым-ай», «Ойлан балам», «Асыл ана», «Туған жер», «Астана», «Қарақозым», «Наурыз тойы» туған жеріне, туған мәдениетіне деген сүйіспеншілікті көрсетеді. Әр ән терең мағынаға ие болып, халықтың рухани байлығын білдіреді. Оның композициялары қатарында ҚР Тұңғыш Президенті Н.Ә.Назарбаевқа арналған «Нұр тұлға» әні, Қостанай облысының «Қостанайым менің» әнұраны, Нұр-Сұлтан қаласының әнұраны кіреді.

Дүйсекеев орасан зор музыкалық шығармалар жазып қана қоймай, кәсіби музыканттардың бірнеше ұрпағын тәрбиеледі. Кеңес Дүйсекеев қандай педагог болды? Балалар мен студенттер тәлімгерді жақсы көрді, бірақ жиі қатал болатынын айтты. Оның тәлімгер ретіндегі талантын, композитор және «Ұлан» тобының негізін қалаушы Насер Құлсариевтен көруге болады. Кеңес Дүйсекеевтің тәлімгер және композитор ретінде жеңіп алған тағы бір сенімді жеңісі – Дүйсекеев пен Сариев бірлесіп жазған «Қарағым-ай» әнімен «Славян базарындағы» тәрбиеленушінің жеңісі. Автор бірегей, ерекше музыкалық шығармаларды Шөмішбай Сариевпен шығармашылық тандемде жазған. Екі үлкен талант бірігіп «Салем саған, Туған ел» атты әндер жинағын жасады. халыққа ән қатты ұнады, ал КСРО да өткен байқауда Роза Рымбаеваның орындауында «Өмір бойынша әнмен» деген әнді естігенде, Қазақстандықтардың композициясы нағыз хитке айналды. Келесі Жеңіс Стамбулдағы Халықаралық байқауда Дүйсекеев–Сариев тандеміне келді. Осы жерде Рымбаева «домбыра туралы балладаны» шырқады. Дүйсекеев өзінен кейін қалдырған шығармашылық мұрада композитор қазақ халық музыкасының интонациялық байлығы мен заманауи эстрада үрдістерін бір арнаға тоғыстырған бірегей туындылары бар. Көптеген заманауи әншілер Кеңес Дүйсекеевтің шығармаларын бүкіл әлемнің концерттік сахналарында және беделді байқауларында орындайды [3]. Композитордың еңбегі мемлекеттік деңгейде жоғары бағаланды. Оның шығармалары тыңдаушыны қызықтырады және ұстап тұрады, бірінші дыбыстан соңғы дыбысқа дейін жібермей, бір тыныспен тыңдауға мәжбүр етеді. Кеңес Дүйсекеевтің шығармалары академиялық қазақ музыкасының классикасы.

Дарынды композитордың музыкасы телеэкраннан және әлемнің түрлі концерттік алаңдарынан дыбыстауды жалғастыруда, авторлық композициялар көптеген танымал Қазақстандық орындаушылардың көшпелі карталарына айналды. Оның шәкірттері Республиканың түрлі мәдениет және өнер мекемелерінде жұмыс істейді. Қазақстандықтар, Кеңес Дүйсекеевтің талантына табынушылар оны «халықтық» композитор деп атайды. Бәлкім, одан да жоғары баға болуы мүмкін емес шығар.

Кеңес Дүйсекеевтің оқушысы А.К.Джамбаев:

Кеңес Дүйсекеев дана әрі сезімтал ұстаз болды, қазақстандық композиторлардың өскелең ұрпағына өзінің білімі мен мол практикалық тәжірибесін табысты тапсырды. Ол ешқашан оқушыларды «біз» және «олар» деп бөлмеген. Кез-келген қызығушылық танытқан оқушы кеңес пен білім алу үшін Кеңес Дүйсекеұлына жақындай алатын еді, және ол өз тарапынан бірде-бір уақыт

қалдырмай, әр оқушыға назар аударып, оған бағыт беріп отырды. Оның композициялық сыныбын көптеген талантты, мақсатты жас композиторлар аяқтады. Олардың қатарында Рахат Би Әбдісагин – көптеген халықаралық композиторлар мен пианисттер байқауларының лауреаты, әлемге әйгілі әнші Димаш Құдайберген, сондай-ақ композиторлар Василий Зайцев, Дастан Қалмағанбетов халықаралық байқауларының лауреаттары.

Кеңес Дүйсекеұлымен алғашқы танысуым 2015 жылы, Қазақ ұлттық өнер университетіне түсу кезеңінде болды. Кеңес ағаймен кездескенге дейін қатты алаңдағаным есімде, 10-15 минут бойы кеңесінің жанында тұрып, айтатын әрбір сөзімді ойластырып отырдым. Біраз уақыт тұрып, ойымды жинағаннан кейін кірдім. Кеңес Дүйсекеұлымен амандасып, өзімді таныстырып, өзімен бірге «Композиция» сыныбында оқығым келетінін айттым. Қысқа әңгімеден кейін Кеңес ағай менен өзімнің композицияларымды көрсетуді сұрады. Шығармаларымды тыңдаған соң, ол оң баға берді және мені студенттер қатарына «бес минутсыз» қабылдадым, тек «қағаз формальдылықтар» ғана қалды деді. Сол кезде менің бақытымның шегі болмады, Кеңес Дүйсекеевтен білім алатыныма өте қуанышты болдым. Кеңес ағай мінезі жағынан қатаң болғанымен, сонымен бірге өте адал, шынайы және өзіне сенімді тұлға болды.

Оқудың бес жылы ішінде біздің шығармашылық байланыстарымыз әр түрлі деңгейде болды. Ол музыка жасаудың барлық тұстарын үйреткен ұстаз-тәлімгер ғана емес, кейде «әке сияқты» өмірлік нұсқаулар, кеңестер бере алатын, сондай-ақ өмірден қызықты сәттерді айтқан жағымды сұхбаттасушы болған. Кеңес Дүйсекеұлының шәкірттеріне басты талабы табандылық пен еңбек болды. Ол Пётр Ильич Чайковскийдің «композитор еңбектің 90%-ын және таланттың 10%-ын құрайды» деген сөздерін үнемі қайталап отырды. Кеңес Дүйсекеұлымен оқып жүрген кезімде, мен көптеген республикалық және халықаралық композиторлар конкурстарының лауреаты болдым. «Дарын» жастар сыйлығының лауреаты болдым. Жарыстардағы әрбір «біздің» жеңісіміз мені және Кеңес ағайды жаңа биіктер мен жеңістерге итермеледі және ынталандырды. ҚазҰӨУ қабырғасында, композитор өзінің фортепианолық шығармаларының жинағын жарыққа шығарды, онда да музыкалық редактор қызметін атқарды. Жинаққа оның «Керуен», «Жайлауда», «Толғау», «Би», «Балалық шақ», «Токтата», «Ноктюрн» фортепианолық туындылары енген. Сондай-ақ екі үлкен фортепианоға арналған «Қосалқа», «Вариациялар» және фортепианоға арналған 3 бөлімді сонатаға арналған Рапсодияның ірі түріндегі туындылары. [3]

Дүйсекеевтің музыкасында қазақ халқының дәстүрлері қазіргі заманғы музыкалық тіл құралдарының алуан түрлілігімен ерекшеленеді. Композитордың жазуының ерекшелігі - эмоционалды ашықтық және интонацияның жеңілдігі. Оның шығармашылығының бұл ерекшеліктері келесі шығармаларда көрінеді: «Жайлаудағы таң» камералық оркестрі үшін, «Көшпенді», а'capella хорында «О, Туған жер!». Бірақ Дүйсекеев ән жанрындағы өз стилін іздеуге басты назар аударады. Оның әндері жастар мен аға ұрпақтар арасында сүйікті және танымал болды. «Салем, саған, туған ел!» әні эстрада жұлдыздары Р. Рымбаева мен Н.Есқалиеваның репертуарына нық енді.

Ахмет Өмірзақтың Кеңес Дүйсекеевпен сұхбатында:

– Өз ойыңыздан шыққан, шынайы музыкалық туынды деңгейіне көтерілген алғашқы шығармаларыңыз жайында айта отырсаңыз...

– Қазақ композиторды негізінен ән жанрында туған шығармаларына қарап таниды ғой. Маған келетін болсақ, алғашқы әндерім жарық көруден-ақ ел ықыласына бөленіп, танымал болды дей аламын. Олар «Еркеледің сен», «Қаракөзайым», «Домбыра туралы баллада», «Сәлем, саған, туған ел!», «Өкінбе сен» секілді әндер болатын. Бұларды Роза Рымбаева, Нағима Есқалиева секілді халқымыздың белгілі эстрада әншілері орындады. Кейбір әндер халықаралық конкурстарда орындалып, жүлде де алды. Олардың сол деңгейге жетуі – менің музыкаға жеңіл қарамай, керісінше көп еңбектенгенімнің нәтижесі болуы керек. Бізде Қымбат Нұралиева деген дирижер-хоровед бар. Қазір Ақтауда «Ер Төстік» деген балалар хорын басқарады. Сол кісі Еуропаның көптеген мемлекеттерінде өткен конкурстарға барып, менің «О, туған жер!» деген хорға арналған акапеллалық шығармамды орындағанда тыңдармандардың жылы қабылдағанын айтты. Бұл жағдайлар, әрине, шығарма авторына қуаныш сыйлайтын және мен жазған классикалық жанрдағы шығармалардың шетелдерде орындалып жүргенінің бір дәлелі [4].

Кеңес Дүйсекеевтің Айман Мұсаходжаевамен мәңгілік құндылықтар бағдарламасындағы сұхбатында өнері туралы:

– Өзіңіздің шығармашылығыңыздың ішінен ұнайтын шығармаңыз туралы айтып өтсеңіз.

– Ешқай шығармам ұнамайды деп айта алмаймын. Бірақ дұрыс композитор өзіне ұнамаған шығарманы жыртып тастауы керек. Мен бұл қағиданы ұстанғанымның себебі Мәскеуде Кеңес Одағы болған кезде КСРО сазгерлер одағы жиналысында болған кезімде Беларусь композиторы, досым Эдуард Ханокпен кездестім. Екеуміз шәй ішіп отырған кезімізде «Кеңес есінде сақта, мен жылына жүз немесе елу ән жаза аламын, бірақ соның бір-екеуін ғана жарыққа шығарамын. Ал олар мені жыл бойы қоректендіреді. Неге? Себебі композитор өз-өзіне композитор, өз-өзіне судья болуы тиіс» деген еді. Мысалы, «Қарағым-ай» осы деңгейдегі ән болады деп ешқашан ойлаған емеспін. Мен, әрине, бұл әнді жалғыз әпкеме арнаған едім. Біздің отбасымызда тек ер адамдар және бір жалғыз әпкем болған. Елу бірінші жылда бес жасымда әкем арамьздан кетсе, сол жылы он тоғыз жастағы әпкем де өмірден өтіп кетті. Әкесі тірі болса некеге тұратын жалғыз қызына қандай ән айтатыны ойландырды. Сондықтан «Қарағым-ай» әні дүниеге келді. Ал әркім осының бәрін өзінің азғындығымен түсінді, көп кешікпей мені тағы да ғашық болып қалды деп, махаббат әнін жаздым деп ойлай бастады. Ондай ештеңе жоқ, ол әкесінің тұрмысқа шыққан қызына деген сүйіспеншілігі туралы ән. Шынында да, бұл ән әпкем үшін музыкалық ескерткіш болып шықты.

– Сіздердің әндеріңізді халық сүйіспеншілікпен шырқап, сүйіспеншілікке бөленгеніңізге бәріміз де қуаныштымыз. Ал сіз тағы қандай әндер жаздыңыз?

Әкем туралы ешқандай ән жаза алмай жүр едім. Өйткені бес жасымда әкемнен айырылдым. Ең бастысы әкем туралы сурет те сақталмаған.

Бірақ менде онға жуық анама арналған ән бар. Және де мені таңқалдырғаны «Асыл ана» деген әнім шыққанда маған бір парақ хат келді. Қарағанды қаласынан бір әйел жазыпты. Хатында анасы жеті баланың анасы екенін, және де Семейде тұратынын. Ең маңыздысы жеті баласының барлығын асырап алғанын. Осы әнімді естіп анасын сағынғанын және анаға хат деген атпен бірнеше шумақ өлең жазып жіберіпті. Келесі күні музыкасын жазып ақынға бердім. Ол дұрыс сөзін жазып «Анаға хат» деген әнім жарыққа шықты. Ал әкем туралы сол күйі жаза алмадым. Бірақ Қызылордада менің атымда екі жылда бір өтетін «Туған жер» атты сайыс бар. Қызылордадан үйге қайтып бара жатқанда ойыма әдемі әуен келді. Үйіме кіре сала пианиноға отырып ойнай бастадым. Таң ата салысымен Тұманбай ағаға қоңырау шалып Қазақконцертке шақырдым. Тұманбай Молдағалиевке әуен ұнап қалды. Бұл ән әкеме арналғанын, бес жасымда айырылып қалғанымды айттым. Сонда Тұманбай аға бес айында әкесінен айырылып әлі күнге дейін ән жаза алмай жүргенін айтты. Сосын екеуміз бірден ән жазуға кірісіп кеттік. Керемет шумақтар жазып берді. Келесі Қызылордадағы сайысқа осы «Жас әке» әнім Жеңіс Ысқақованың орындауында шырқалды. Мен әдейі әкесінен айырылған әншіні іздедім. Орындап біткесін бүкіл зал таңғалып көздеріне жас келтірді. Осылайша он бесінші жылы әнім жарыққа шықты. Осы жылы менің екі ағам және екі жиенім өмірден өтті және осы әнге бейнеролик жасалып, олардың астарында орындалды [5].

Өмірінің соңғы 10 жылында өзін педагогикалық қызметке арнап, Қазақ ұлттық өнер университетінің «Музикатану және композиция» кафедрасының профессоры болып жұмыс істеді. Қазақ ұлттық өнер университетінің 20 жылдығына орай 2018 жылы композитор әнұран құрастырды, ол қазір университеттің ресми әнұраны болып табылады.

Композитордың 70 жылдығына орай 2016 жылдың 26 наурызында «Қазақстан» орталық концерт залында композитордың «Өмір, Өмір» атты авторлық концерті өтті. Концертте Роза Рымбаева, Жеңіс Ысқақова, Айгүл Иманбаева, Мәдина Сәдуақасова, Алтынай Жорабаева, Қыдырәлі Болманов, Нұржан Қалжан, Димаш Құдайберген және т.б. еліміздің атақты әншілері мен жас таланттары композитордың шығармашылығындағы әндерді орындады.

Қадірлі тұлғаның асыл бейнесі мен шығармашылығы Қазақстанда ғана емес, шетелде де мәңгі есте және жүрегімізде сақталады. [6]

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. <https://www.nur.kz/society/1864214-kenes-dujsekeev-biografia-pesni-pricina-smerti/>
2. <https://www.nur.kz/1864214-kenes-dujsekeev-biografia-pesni-pricina-smerti.html>
3. Шабыт айлық журналы № 4(32). 2021. – Нур-Султан: 2021. – 21 б.
4. <https://elim.kz/article/207/>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=Pf5yy6Ed5xQ>
6. <https://turkystan.kz/article/9704-cenes-dujseceev-compozitor-muzyca-ulttyk-ruhtyn-tili/>.

Кенжебек Күмісбеков. Ноктюрн ми-бемоль мажор

Сәдуақасова Іңкәр

«Музыкатану» III к. студенті

ғылыми жетекшісі: Шанбатырова Г.Т.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Кенжебек Күмісбеков шығармашылығы қазақ музыка тарихында өзінің белгілі орнын алады. Оның шығармашылығы Ғ. Жұбанова, Е. Рахмадиев, Қ. Қожамьяров, С. Мұхамеджанов секілді ерен композиторлардан бастау алатын қатарлас М. Сағатов, М. Маңғытаев, Н. Тілендиевпен бірге екінші буын композиторларын құрады. Аталмыш композиторлар өз туындыларында халық шығармалырын негіз ете, еуропалық стиль мен ұлттық өнерді тоғыстырып, жанаша сипатта оның дәрежесін көтереді [3]. Композитордың еуропалық ноктюрн жанрын ұлттық табиғи үнмен байытуы, халық шығармашылығын кеңінен қолданылуы, оған тән сипаттарды біліп, оны игеріп, өз үнімен шығарманы тоғыстыруы оның шынайы келбетін, даралығын қалыптастырады.

Берілген талдауда К. Күмісбековтың ми-бемоль мажор «Ноктюрнын» қарастыра отырып, оны өзге де шығармалармен салыстырып, оның шығармашылығына сай стилін, музыкалық тілін сезініп, көрсету арқылы, оның ұлттық композитор екенін тағы бір айқындай түсемін.

Белгілі музыкатанушы Ү.Р. Жұмақованың XX ғасырдағы қазақ музыкасының жанрлық «кеңістігіне» құрылған классификация бойынша, Отандық композиторлардың камерлік шығармалары үш басты топты құрайды: а) ұлттық және еуропалық дәстүрде қалыптасқан жанрлар ә) ұлттық дәстүрде қалыптасып, өз дамуын жаңа жанрлық жағдайларда қалыптасқан жанрлар б) ұлттық және еуропалық дәстүрдің өзара әрекеттесуінен шыққан жанрлар [2].

Осыған негізделсек, «Ноктюрн» (вальс, прелюдия сияқты) бірінші топқа кіреді. Күмісбековтың «Ноктюрнінде» еуропалық композиторлық мектебінің негізгі принциптерінің игерілгендігі байқалады. Ол музыканың қалыптатылуынан, оның реңінен, логикалық үйлесімді дамуынан, арпеджиалық фактурадан көрінеді.

Алайда, шығарманы дара, ерекше ететін өзгерістерді де байқауға болады. Бірінші кезек, ол жанрдың ұлттық нақышпен байытылуы. Ноктюрн алғаш естігеннен көз алдымызға таныс табиғат даласын еске түсіргендей болады. Фактураның анығы, гармонияның қарапайымдылығы, квинта аралығындағы секірістер шығарманы кей сәттерде халық әуендерінің бастауымен жақындастырады.



Ноктюрн қазақ музыкасының мәнерлі түрқалыптастырушы қасиетіне ие болған – әндік негізден тұрады. Күмісбеков үшін әуен басты назарда саналады, ал сүйемелдеу басты әдемілікті қосымша көркемдеу арқылы оның мәнін аша

түседі. Сондықтан оның шығармашылығында гомофонды-гармониялық фактура көптеп қолданылады. Композитордың өзі ноктюрнды «Andante cantabile» деп белгілеуі сөзімізді айғақтай түседі.

«Ноктюрн» сөзі итальяндық «Notturmo», француздық «nocturne» сөздерінен қарастырғанда «түн», «түнгі» деген аудармасын береді. XIX ғ. ноктюрн деп ашық ауада, түнгі уақытта орындалатын (Nachtmusik) камерлік шығарманы айтатын. Оның кең таралған сәті – романтикалық композитордың шығармашылығынан табамыз. Алайда, «Ноктюрн» жанры өз бастауын ертеректе ортағасыр дәуірінен алады. Сол уақытта, ноктюрн деп түн ортасы мен тәңсәрі арасында орындалатын діни католик қызметінің тарауын айтатын. Яғни, ноктюрн алғашқы мағынасы таза түн бейнесі емес, оның ендігі атар таңның сәтін білдірген [5].

Күмісбековтың «Ноктюрні» осы тұрғыдан қарағанда «романтикалық түн» мағынасынан алшақтап, көбіне Ортағасырлық «Таң» мәніне жақындығы сезілетін сияқты. Егер күшті үлестердегі дыбыстарды жинасақ, онда пентатониканы сезе аламыз. Өз арада, бұл шығармаға шынайы көркемділік пен тазалық сыйлайды, есімізге Э.Григтің «Пер Гюнт» сюитасындағы «Таңы» есімізге түсіргендей болады. Сонымен қоса, шығарма жоғары регистрде үш *ppp*-да аяқталады. Бұл құдды «таңның» атқан сәтін білдіргендей көрінеді.

Жоғарыда айтылғандай, Күмісбеков – әуенші композитор. Оның шығармасы түгелімен әндетеді, халық қайнарының ән лебі сезіледі. Бірақ оның дарыны вокалдық емес, көбіне аспапты музыкада қалыптасады. Ноктюрнмен байланысты келесі салыстыруымызды мысал келтірейік. Күмісбеков шығармалары арасынан домбыра арналған күйлерді де кезіктіруімізге болады¹. Соның бірі «Арман» – шертпе стиліне еліктеп жазылған күй. Екі түрлі жанрда жазылған шығармадағы бір-біріне ұқсастық ерекше таңқалдырады.

«Арман» күйі



«Арман» күйі



Ноктюрн Es-dur



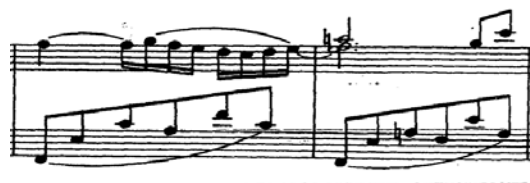
Ноктюрн Es-dur





«Арман» күйі

Ноктюрн Es-dur



Кодада триольдердің кездесуі:

«Арман» күйі



Ноктюрн Es-dur



Келтірілген мысалда композитор жаны лирикалық болмысқа, музыкалық әуенділікке жақын болғанына тағы бір көз жеткіземіз және әрине өзіндік қолтаңбасы болып саналатын – ұлттық табиғатпен байланысы сезіледі. Ол сипат қазақ халық аспаптар оркестріне арналған шығармаларында да барынша ашыла түседі² (әсіресе оркестрлік поэма жанрында) [2].

Күмісбеков шығармашылығына сіңіп қалған композитордың оркестрлік ойлау айнасы «Ноктюрнде» анық байқалады. Дыбыстардың жоғары октаваға көшірілуі, регистрлік диапазонының күрт өзгеруі – аспаптардың өзара диалогтері сияқты. Мұндай имитациялар оркестрге арналған қазақ шығармаларында көптеп кездеседі.



Шығарманың құрылысына келетін болсақ, туынды күрделі үш бөлімді формада жазылған (AA₁A). Орта бөлімінде бірінші бөлімнің материалы жаңа тональдікте даму алады. Шығармаға төмен-жоғарғы, толқынтәріздес мелодиялық суреттері тән.

«Ноктюрн» екітақты кіріспеден басталады. **Бірінші бөлім** (А) екі сөйлемнен құрылған, қарапайым екібөлімді формада жазылған. Шығарма терциядан басталып, гамма тәріздес төмен түседі. Бірінші сөйлем (а) доминантада аялдайды, органикалық квадратсыздықты білдіреді. Бұл қазақ өнеріне тән құбылыс. Еске салсақ, 7-8, 11 буындық қара өлең түрлері, күйлердің іш құрылысының көбіне тақ сандармен аяқталуы (5, 7, 9 тт) органикалық квадратсыздықты құрайды. Екінші сөйлем (а₁) периодтың қайталануын көрсетеді, бірақ ендігі үзілген айналым есебінен (+ 4тт.) сөйлем кеңейе түседі. Екінші бөлімде (А₁) – *Piu mosso*, параллель до минор тональдігіне ауысады. Бұл бөлімде бірінші бөлімнің дамуын одан мәнерлі етіп жалғастырумен қоса (*espressivo*), толқыныс, қобалжу сәттері де сипат алады. Фразалар кішігірім 2-3 тт айналады. Айтып өткендей, аспаптар арасында өзара диалогтарды да сезінеміз. Екінші бөлімде көбіне натуралдық минор басымдылық алады, бұл да халық шығармашылығының өзіне тән ерекшелігі.

Орта бөлім (А₁) *Piu vivo*, фа минор тональдігінде жазылған, үрей, тұрақсыздық кейіпін көрсетеді. Екі сөйлемнен тұрады (а, а₂), материал өз алдына бірінші бөлімін негізге алған. Жалпы, орта бөлімнің музыкалық ойдың өзара фрагменттерге бөлінуі, тоналдіктердің ауысуы, олардың кеңеюі, құрылыстың ұсақтап, тұйықталуы (2 сөйл. 5+5+3+3+2+5) материал талдау түрінде (разработочный тип) дамығанын көрсетеді.

Екінші бөлімде хроматикалық секвенциялармен кездесеміз. Басты фа минорде жазылған 57-61 такт – 62-66 тт Ре-бемоль мажор (VI) тональдігінде, тек ендігі аккордың қайта гармонизациясында қайталаанады. Орта бөлімде даму әуенге бағынады, ақырын көтеріле келе (*rosso a rosso cresc.*) ол шығарманың кульминациясына жетеді (*ff*).

Орта бөлімде гармония мажоро-минорлық жүйесімен байытылған. *Des-dur* кейін *es-moll* тональдігі келеді. Бұл тональдікте дорийлік үйлесім (мажорлық S) (72 т.) кездеседі, қозғалыс келе-келе аттас *Es-dur* қадансына әкеледі.

Күрделі үшбөлімдік формада көбіне орта бөлім мен реприза арасында **байлам** да (связка) кезігеді. Байламның басты міндеті – репризаның біртіндеп ауысуына жол салады. Ноктюрнде байлам келер бөлімнің материалының негізінде құрылған. Бұл Ми-бемоль мажор тональдігінің оралуымен байқалады.

Реприза (А) бірінші бөлімнің бейнесі мен музыкалдық материалының қайта оралуы, тек қысқартылған түрінде берілген 3 сөйлемнен тұрады. Басында

әуен бас (виолончель) дауысында өтеді. Бірінші сөйлемде (а) I бөліммен салыстырғанда (9) екі такт қысқартылған (7). Мелодияның жоғары регистрге ауысу үшін 7 такт өз бағытын өзгертеді. Әуеннің виолончельдік тембрге ауысуы, Глинканың «Разлука»-сын еске түсіреді. Бұл шығарма да осы ноктюрн жанрында жазылған.



М.Глинка. Ноктюрн «Разлука»



Екінші сөйлемде (а) басты тақырып жоғары регистрге ауысады. Үшінші сөйлем (а₁) шығарманы қорытындылайды. Туынды плагальдік айналыммен (II₇-Т) аяқталады. Бұл да халық шығармашылығымен етене байланыстықты сездіртеді. Бастапқы қарқын баяулай келе, үшдыбыстың үндерімен биікке ұмтылып, жан тыныштығы мен жайлылығына әкеледі.

	Бірінші бөлім (А)	Орта бөлім (А ₁)	Байлам	Үшінші бөлім (А)	
тональдігі, өлшемі	Es dur; c moll 3/4	f moll 3/4	Es dur 3/4	Es dur 3/4	
түрі	Жай 2 бөлімді форма А+А ₁	Кезең 2 сөйлемнен а + а ₁		Кезең 3 сөйлемнен а+а+а ₁	
құрылысы	Кіріспе 2 тт. I б. 22 тт а 9 тт. а ₁ 9 + 4 тт. II б. 20 тт а 8 тт. а ₁ 12 .. = 44 тт.	1 сөйл. 12 тт. 2 сөйл. 23 тт. = 35 т.	5 тт.	Кіріспе 2 тт. 1 сөйлем. 7 тт. 2 сөйлем. 3 тт. 3 сөйлем. 9 тт. = 21 тт.	
= 105 тт.					

Ми-бемоль мажорлы ноктюрн Күмісбековтың классикалық ой-санасының көрсеткіші. Ол форманың құрылымы жүйесінде, ырғақ пен фактураның анықтылығы мен айқындылығында айрықша байқалады. Бұл сипат Кенжебек Күмісбековтың өзіндік стилін қалыптастырады. Екінші жағынан, шығармада сезілетін – әнге деген жақындық, лирика, музыка тілінің көркемділігі Күмісбеков шығармашылығын басқа қырынан дәлелдеп көрсетеді.

Пайдаланынған әдебиеттердің тізімі:

1. Галацкая В.С. Музыкальная литература зарубежных стран. – М.: – 590 с.
2. Джумакова У. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: 2003. – 232 с.
3. Кетегенова Н.С. По зову таланта (композитор Кенжебек Кумысбеков) // Родному ВУЗу – наш талант: Сборник статей посвящается 60-летию Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. – Алматы; 2005. – С. 6 - 41.
4. Котлова Г. Кюй в системе жанров композиторского творчества. – Алматы: 2004. – 250 с.
5. Музыкальная энциклопедия в 6 томах. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: 1973.
6. Тюлина Ю.Н. Музыкальная форма. – М.: 1974. – 355 с.
7. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. – СПб.: 2013. – 496 с

***Развитие жанра фортепианного ансамбля
в творчестве современных казахстанских композиторов***

Раева Жанель

*ст. III курс, спец. «Инструментальное исполнительство. Фортепиано»
научный руководитель: доцент КазНУИ Латышова Л. В.
Казахский национальный университет искусств*

Фортепианный ансамбль возник в западной европейской культуре в XVII веке. На сегодняшний день, этот жанр обогатился новыми произведениями композиторов различных стран, включая музыкальных художников Казахстана. Казахская академическая фортепианная музыка начала свое развитие в 20-е годы XX века. Музыкальные деятели и композиторы-этнографы, собирая по крупицам и фиксируя в нотах устное народное музыкальное творчество, делали свои первые обработки для фортепиано. Среди них – А. Затаевич, Д. Мацуцин, А. Жубанов, Е. Брусилковский и другие. Используя законы европейского композиторского письма в обработках великолепных образцов казахской традиционной музыки, композиторы создавали новую музыку и в жанре фортепианного ансамбля.

Произведения композиторов Казахстана привлекают тем, что в большинстве своем колоритны, «сотканы» из народных мелодий и напевов, а зачастую имитируют звучание традиционных музыкальных инструментов. Богатейшие ритмы, своеобразный эпос казахского народа, ладовая основа – все это нашло применение в фортепианных произведениях. Ансамблевые произведения для фортепиано писали: А. В. Бычков, К. Дуйсекеев, Г. Узенбаева, О. Переверзев, С. Еркимбеков, А. Абдинуров и др. Неоценимый вклад в развитие и популяризацию жанра фортепианного ансамбля вносят казахстанские педагоги-пианисты. Так, например, на кафедре «Фортепиано и орган» КазНУИ был создан сборник произведений композиторов Казахстана под редакцией Али Даны Кудайбергеновны и Кульсеитовой Шахизады Бекболатовны. В этот сборник

вошли как изданные сочинение казахстанских композиторов, так и ранее не опубликованные. Каждое произведение предваряется биографическими сведениями об авторе, кратким анализом и исполнительскими рекомендациями на казахском, русском и английском языках. Данный сборник создан с целью расширения фортепианного репертуара, популяризации казахстанской музыки, и адресован студентам и преподавателям средних и высших музыкальных учебных заведений и концертным исполнителям. Рассмотрим некоторые произведения с точки зрения художественного содержания и исполнительских задач.

Казахская рапсодия для двух фортепиано Бычкова Анатолия Владимировича (1929-1998) основана на мотивах песни «Гаухартас» и второго варианта домбрового кюя Далеткеряя Шигаия «Косалка». Вариационное развитие этих тем является фундаментом данной пьесы. Двухчастная форма наполнена контрастами в изложении тем, с использованием различных средств музыкальной выразительности.

Так, в первой части лирическая тема «Гаухартас» звучит в партии 1-го рояля в аккордово-октавном изложении. Партия 2-го рояля представляет собой распевный и насыщенный аккомпанемент в арпеджированной фактуре.



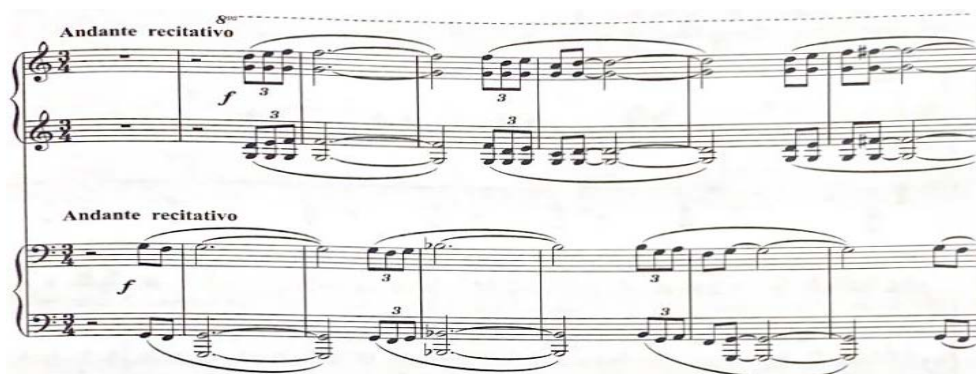
В процессе развитие появляется триольный ритмический рисунок, который, постепенно заполняясь октавной и аккордовой фактурой, приводит к кульминации основной темы 1 части.



Вторая часть контрастна: происходит смена темпа и характера пьесы на более динамичный. Выразительна имитация звуков казахского национального инструмента домбры. Тема кюя «Косалка» ярко отражена ритмическим рваным рисунком в оригинальном изложении размера $C = 4/4$. В финале тема варьируется и расширяется: она проводится на глиссандо четвертными нотами в аккордовом изложении. Штрих *martellato* в заключительных тактах приводит к

грандиозному, апофеозному звучанию трансформированного кюя «Косалка» в исполнении двух фортепиано. Исполнителям необходима дифференциация мелодии и аккомпанемента. Важна работа над легато в теме (1-й рояль). Двойные ноты предполагают более выразительное ведение мелодии в верхнем голосе, максимальное легато в октавах. Следует точно выполнить авторские темповые и динамические указания; требуется работа в обеих партиях над синхронностью октавных пассажей, педализацией, параллельными глиссандо, важна чёткая координация рук при активном слуховом контроле.

Рапсодия на тему Даулеткерейя «Косалка» Дуйсекеева Кенеса Дуйсекеевича относится к наиболее крупным по форме сочинениям раннего периода и получила широкую популярность у исполнителей. Основная тема рапсодии основана на первом варианте кюя Даулеткерейя «Косалка», имеет за задорный и танцевальный характер.



Кюй отличается солнечным лиризмом. Особую красочность стремительному движению темы придают акценты, форшлагги, а также смена регистрового звучания при передаче покачивания женских национальных сережек. Тема среднего раздела (*meno mosso*) носит песенный характер, звучит во второй партии фортепиано. Развитию темы способствует партия аккомпанемента: при первом проведении темы в первой партии фортепиано звучат секундовые интервалы, ассоциирующиеся с образной сферой произведения «Караван» К. Дуйсекеева, во втором проведении темы в партии аккомпанемента звучат «переливы», задающие импульс для внутреннего развития темы. Этот эпизод отличается особой красочностью и теплотой звучания. Глиссандо и акцентированные аккорды звучат во вступлении к заключительному разделу. Тема в данном разделе звучит в партии второго фортепиано, что делает обе партии в данном произведении равнозначными. Реприза с небольшими сокращениями завершается 4-х тактовой кодой, где звучат яркие акцентированные аккорды с кварто-квинтовым заполнением на *sff.* Исполнителям необходимо выполнять темповые и штриховые указания автора, исполнять коротко форшлагги на протяжении всего произведения, включая среднюю часть. Важно не увлекаться быстрыми темпами для достижения образной целостности характера в средней части фразировки и выразительного проведения темы

Концертная Пьеса «Самғау» Узенбаевой Гульжан Еркиновны для двух фортепиано – яркий пример использования национального колорита,

выражающегося в динамично меняющемся ритме, распевности кантиленой мелодии в средней части и главным «акынским» зачином во вступлении. Пьеса взрывная по своему характеру рисует образ скачки, звучит с характерными токатными штрихами, поочередно звучащих в обеих партиях. Повествовательная и необычайно лирическая средняя часть пьесы навевает идею образа «Жер-Ана» – матери Земли.



Яркие динамические контрасты в заключительной части имитируют образы приближающихся издалека всадников. *Fortissimo* в заключительных тактах пьесы и восходящая линия аккордов только усиливает это впечатление. При исполнении требуется предельная концентрация внимания при смене ритмического рисунка. Необходимо обращать внимание на знаки альтерации, штрихи, соблюдать ансамблевое единство. Следует максимально использовать выразительные возможности рояля и добиваться оркестрового звучания, разнообразия тембровых красок при имитациях различных инструментов. Требуется показать богатую динамическую палитру произведения, которая несёт главную идею выразительности и контурности музыкальной формы.

Одним из интересных сочинений с точки зрения смешения совершенно различных стилей (домбровые, песенные, джазовые), является концертно «Folk on-line» Абдинурова Алиби Куттымбетовича.



Название произведению предложил его старший брат С. Абдинуров. В качестве главной и побочной темы использована мелодия песни «Әппақ сенің тамағың» группы «МузАРТ» и Жаяу Мусы «Ак-сиса». Помимо национальных песен здесь используются такие жанры и стили, как босса-нова, би-боп, блюз, свинг и рок-н-ролл. Произведение написано в сонатной форме с вступлением и кодой, в современной джазовой обработке и вариационным развитием.



Произведение яркое и технически сложное, отличается обилием мелкой и крупной техники, быстрыми пассажами и характерным синкопированным ритмом, что требует от исполнителя сценическую выносливость. Важно строго выполнять штриховые и ритмические указания автора для сохранения формы и характера произведения. Необходим слуховой контроль для достижения дифференциации между сопровождением и различными темами.

Обработка «Машина» для двух фортепиано Переверзева Олега Георгиевича написана на тему одноимённого кюя Курмангазы в 2004 году и посвящена Ильясу Есетову. В этот период, О. Переверзеву хотелось написать особенное, неожиданное и яркое произведение для фортепианного дуэта. Обратиться к теме домбрового кюя Курмангазы посоветовал И. Есетов. «Машина» – яркое, динамичное произведение сложное в исполнительском, техническом и метроритмическом отношениях. От исполнителей требуется высокая концентрация внимания в связи с переменным размером. Необходимо добиваться синхронности исполнения обеих партий, важно работать над достижением имитации домбрового звучания, необходимо строго выполнять темповые, штриховые и динамические указания автора.

Итак, издание новых сборников из произведений композиторов Казахстана для фортепианных ансамблей расширяет исполнительский и педагогический репертуар учащихся и студентов музыкальных учебных заведений. Жанр фортепианного ансамбля активно развивается в Казахстане и обретает все новых и новых поклонников в лице композиторов, исполнителей и слушателей.

Список использованной литературы:

1. Произведения композиторов Казахстана для фортепианных ансамблей» / Сб., ред. Д. Али и Ш. Кульсеитовой. – Нур-Султан: 2020.
2. Сапиева М.С. Фортепианная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014 гг.): учебное пособие. – Костанай: 2017.

**Сыр бойы эпикалық дәстүріндегі Мұхаммед-Ханафия дастанының
музыкалық-стильдік ерекшеліктері (жырдың І-ші мақамы мысалында)
Адилжанова Жансулу**

*«Музыкатану» мамандығы, 3 курс студенті
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
ғыл. жетекші: PhD докторы, ҚҰК доценті Бердібай А.Р.*

Мазмұны бойынша баяндама нысаны ретінде алынып отырған «Мұхаммед-Ханафия» эпикалық мұраның діни дастандар түріне жатады. Зерттеуші Б.Әзібаева қазақ даласында ислам дінін нығайту үшін жүргізілген күресте діни дастандар әсерінің үлкен болғанын жазып, олардың 1917 жылға дейін жарық көрген және қолжазба күйіндегі үлгілерін тақырып пен мазмұнына сәйкес төрт топқа бөліп қарастырады. Соның ішінде «Мұхаммед-Ханафия» дастаны үшінші топқа (әр түрлі мұсылман батырлары мен әулие, әнбиелердің өмірі, жасаған ерліктері туралы шығармалар) кіреді [1]. Дастан тарихымен қысқаша таныстырғанда, маман: «...қазақ арасында кең тараған «Мұхаммед-Ханафия» дастанында оның Алланың, Мұхаммед пайғамбардың және Жәбірейіл періштенің көмегімен, әрі Рұм патшасы қызының тілегі бойынша ерекше жағдайда дүниеге келгені сипатталған...», – деп жазады. Қаһармандық жырлармен салыстырғанда, «Мұхаммед-Ханафия» кейіпкер ретінде Отанын қорғамайды. «Оның негізгі мақсаты – Ислам дінін тарату мен нығайту. Сонымен бірге шығармада басқа да көптеген ертегілік-эпикалық сюжеттер мен мотивтер кездеседі. Дастанда «Мұхаммед-Ханафияның» батырлығы, ер жүректілігі – кейіпкердің басты қасиеті ретінде баяндалып, батырдың тұлғасы дәстүрлі эпикалық канондарға сай сомдалған. Соның нәтижесінде, өмірде болған нақты тарихи тұлға дастан кейіпкеріне айналып кетеді» [1].

Дастан он алты мақаммен орындалады. Олардың ішінде қарастырылып отырған І-мақам мен XV-мақамның музыкалық жүйесі қайталаанады.

«Мұхаммед-Ханафия» дастанының І-мақамы 41 жолдан құралған. Нота жазуының астында жазылған 16 тармақтық мәтінде (подтекстовка) Алла мен Мұхаммедті мадақтау, Мекке мен Мәдина, араб елінде ислам дінінің дәріптеліп, намаз оқудың шапағаты туралы айтылады. Мәтіннің бұл үзіндісі одан кейін болар оқиғаның кіріспесі секілді қызмет атқарады. Мақам мәтінінің келесі шумақтарында Ғазірет Ғалидың Рұм шаһарының патшасы Қайсармен ислам діні, әділдік үшін күресі баяндалады.

Мақамның поэзиялық мәтіні 11-буынды (3+4+4) кара өлең, (ааба) ұйқасының негізінде шығарылған. 16 поэзиялық жол үш рет қайталанған 4 элементті (АБВГ) музыкалық құрылымға сәйкес келеді. Мақамның музыкалық құрылымы –шумақтық тирада болып табылады.

Мақамның музыкалық құрылымының кестесі:

1	Øа	б	(в)	г	А
2	а	д		е	А1
3	ж	ж		з	Б

4	а	к	л	В
5	а	д	е	А2
6	а	е	л	В1
7	ж	ж	з	Б
8	а	к	л	В
9	а	д	е	А2
10	а	д	е	В1
11	ж	ж	з	Б
12	а	к	л	В
13	а	д	е	А2
14	а	е	л	В1
15	ж	ж	м	Б1
16	ж	н	л (о)	Г

«Мұхаммед-Ханафия» дастанында А2 және В1 меложолдары үш рет өзгеріссіз қайталанып отыр. Осыған ұқсас музыкалық құрылым зерттеуші Ж.Қожахметованың «Музыка казахского айтыса» монографиясында Орталық Қазақстан облысының ақыны Аманжол Әлтаевтың айтысының сарынында байқалады [3, 62 б].

«Мұхаммед-Ханафия» дастаны:

А. Әлтаевтың сарыны:

Аманжол Әлтаевтың сарынындағыдай, Мұхаммед-Ханафия дастанында да одағай сөздер (е, а) жолдың ортасында (бунақтар арасында) және соңында кездеседі. Ғалым Ә.Байғаскина мұндай элементтерді «мәтіннен тыс» (внетекстовые) элементы деп белгілейді [2, 63 б].

Мақамның вокалды желісінің жалпы дыбыс қатары:

g1 a1 h1 c2 d2 e2 f2 g2

Мақамның домбыра партиясының жалпы дыбыс қатары:

d1 g1 a1 b1 h1 c2 d2 e2 f2 g2

Дыбыс қатары бойынша мақамның вокалды желісі октава көлеміндегі миксолидийлік ладта шығарылған. Мұнда әуен қозғалысы кіші интервалдық қадамдармен жүреді, алғашқы жолда дыбыс қатары терциямен басталып біртіндеп жоғары көтеріледі де, тек төртінші жолда негізгі тонға түсіп оны бекітеді. Осы әуендік қозғалыс мақамның соңына дейін тағы да үш рет қайталанатын.

Ырғақтық жүйесі бойынша «Мұхаммед-Ханафия» дастаны Ә.Байғаскина теориясына сәйкес, цезуралы және цезурасыз жолдармен берілген. Атап айтқанда, 1-ші жол – үшцезуралы, 2-ші жол – екіцезуралы және 14-ші жол – цезурасыз, қалған жолдар бірцезуралы болып келеді.

Домбырамен сүйемелдеу партиясы

«Мұхаммед-Ханафияда» домбыра партиясы жеке және дауысты сүйемелдеу ретінде пайдаланылады. Дауыспен орындалатын желімен қатар жүргенде, қосдауысты үндестіктің жоғарғы дауысы дыбыс биіктігі бойынша вокалды желімен үнемі бірдей болады. Мақамның негізгі бөліміндегі аспаптық сүйемелдеу тек қана 14-ші тактіде тоқтап, кейін қайтадан жалғасады.

Жеке желі ретінде кездескен кезде аспаптық партия әртүрлі қызмет атқарады. Профессор Б.Қарақұловтың музыкалық-речитациялық жанрлардың аспаптық партиясын талдау әдіснамасына сүйенген ғалым Ж.Қожахметова ақындық сарындарының аспаптық сүйемелдеу желісінің қызметін, музыкалық-поэзиялық құрылымда орналасу позициясы бойынша: кіріспе, құрылым ішіндегі және қорытынды деп үш түрге бөледі [3]. Солардың ішінде аспаптық кіріспені ол Р.Несіпбай және С.Аманованың төкпе күй кіріспелері туралы тұжырымына сүйеніп, қарапайым және күрделі түрлер ретінде қарастырады. Осы ұстанымға сүйеніп қарастырғанда, «Мұхаммед-Ханафияда» аспаптық кіріспенің қарапайым түрі қолданылған. Ғалым Ж.Қожахметова қарапайым кіріспелер ашық ішектерде немесе секундалық мотивтері бар иірімдермен тартылатынын, көбінесе *d-g* ладтық тірегіндегі транспозициялы формадағы күйлерде болатынын көрсетеді [3]. Алайда, аталған еңбекте кіріспеде күйде болатын негізгі ырғақтық формулалар беріледі деп жазылса, талданып отырған мақамда кіріспедегі ырғақтық өрнектер аспаптық сүйемелдеудің ырғақтық жүйесіне ғана негіз болады: 2 сегіздік, 4 онақтылық, синкопа ырғақтық фигуралары мақам барысында вариантты түрде пайдаланылады, ал дауыс желісінде көбінесе сегіздіктер, ширектіктер және олардан метрикалық жағынан ірірек өлшемдер қолданылады.

Ғалым Ж.Қожахметова ақындық сарындардағы аспаптық кіріспелер көлемі бойынша үлкен (сарын алдында және ірі бөлімдер арасында) және кіші (әуендік жолдар, кейде әуендік шумақтар арасында) болатынын анықтаған [3, 79-82 б]. Соған сәйкес, «Мұхаммед-Ханафия» дастаны бірінші мақамының аспаптық кіріспесі көлемді, ал музыкалық бунақтар, жолдар және шумақтар

арасында аспаптық үзінділер шағын болып пайдаланылған. Мақамның аспаптық кіріспесі.

Ноталық мысалдар:

Аспаптық кіріспе – 1-6 т.т.

I-Мақам

Бунақ арасындағы аспаптық үзінді

Ол алғашқы жолдың екінші бунағы мен үшінші бунақ алдындағы одағай сөзді байланыстыру қызметін атқарады.

Тармақ арасындағы аспаптық үзінді.

Тармақ және бунақ арасындағы үзінділер өзара ұқсас. Олар, керісінше құрылым бірліктерін бір-бірінен бөліп тұр.

1) «Мұхаммед-Ханафия» дастанының бірінші мақамы шумақты тирада құрылымында шығарылған;

2) Мақамның вокалды желісінің дыбыс қатары октава көлемінде, миксолидийлік ладқа негізделген;

3) Мақамның тармақтарының ырғақтық жүйесі көбінесе бірцезуралы болып ұйымдастырылған. Екі және үшцезуралы жолдар мақамның басында қолданылған;

4) Аспаптық партия мақамда жеке және вокалды желімен бірге қолданылады. Жеке аспаптық үзінділер құрылым қалыптастыруда әртүрлі қызмет атқарады.

Ұсынылған талдау «Мұхаммед-Ханафия» дастаны мақамдық жүйесін қарастыруға арналған тұңғыш зерттеу еңбегі. Мақамның музыкалық ерекшеліктерін әрі қарай тереңірек зерттеу, сонымен қатар, дастанның басқа мақамдарын талдау және олардың құрылымдық, интонациялық, ырғақтық, регистрлік, фактуралық жүйелерін, т.б. анықтау – болашақта атқарылатын міндеттер.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Өзібаева Б. Бабалар сөзі: Жүз томдық., Т.10. Діни дастандар. – Астана: 2004. – 360 б.

2. Байгаскина А. Ритмика казахской традиционной песни. – Алма-Ата: 1990. – 164 с.

3. Кожаметова Ж. Музыка казахского айтыса. – Караганда: 2012. – 212 с.

Секреты мастеров бельканто

Молдагаинова Акбота

студентка IV курса специальность «Вокальное искусство»

научный руководитель: доцент Руднева Т.Н.

Казахский национальный университет искусств

Великая Мария Каллас говорила,
что певцы – это вечные студенты,
эти слова и подтверждают специфику
столь тонкого искусства, как пение.

«Bel canto», что в переводе с итальянского языка означает «красивое пение», в опере/академическом исполнении она подразумевает технику виртуозного пения, которая характеризуется плавностью перехода от звука к звуку, непринуждённым звукоизвлечением, красивой и насыщенной окраской звука, выровненностью голоса во всех регистрах, лёгкостью звуковедения, которая сохраняется в технически подвижных и изощёренных местах мелодического рисунка, характерный для итальянского вокального искусства середины XVII – начала XIX вв.; в более широком современном понимании – это певучесть вокального исполнения.

Возникновение бельканто связано с развитием гомофонного стиля вокальной музыки, формированием итальянской оперы. В дальнейшем, сохраняя художественно-эстетическую основу, итальянское бельканто эволюционировало, обогащалось новыми художественными приёмами, красками. Ранний/патетический стиль бельканто, это оперы К. Монтеверди, Ф. Кавалли, А. Чести, А. Скарлатти, основан на выразительной кантилене, приподнятом поэтическом тексте, небольших колоратурных украшениях, вводящихся для усиления драматического эффекта; вокальное исполнение отличалось чувствительностью, патетичностью. Среди таких выдающихся певцов-мастеров бельканто можно отнести – П. Този, А. Страделла, Ф. А. Пистокки, Б. Ферри и многие другие, где большинство из них было одновременно композиторами и вокальными педагогами.

Этапы развития бельканто:

- зарождение итальянской оперы, одним из основоположников которой является Клаудио Монтеверди (Рис.1);
расцвет «неаполитанской школы», где ярким представителем является Алессандро Скарлатти;
- период творческой деятельности Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти;
- творчество Джузеппе Верди;
- веристская школа, яркие представители – Дж.Пуччини, Р.Леонкавалло, П. Масканьи и другие.



Рис.1.

К концу XVII в. уже в операх Скарлатти арии начинают строиться на широкой кантилене бравурного характера, использовании развёрнутой колоратуры – это блестящий виртуозный стиль, в котором преобладает колоратура.

Искусство пения в этот период было подчинено главным образом задаче выявления высокоразвитых вокально-технических возможностей певца — длительности дыхания, мастерства филировки, умения исполнять труднейшие пассажи, каденции, трели (их насчитывалось 8 видов); певцы соревновались в силе и длительности звука с трубой и другими инструментами оркестра.

Выдающимися представителями бельканто были: певцы-кастраты А. М. Бернакки, Дж. Крешентини, А. Уберти (Порпорино), Каффарелли, Сенезино, Фаринелли, Л. Маркези, Г. Гваданы, Г. Пакьяротти, Дж. Веллутти; певицы - Ф. Бордони, Р. Минготти, К. Габриелли, А. Каталани, Ч. Кольтелини; певцы - Д. Джицци, А. Нодзари, Дж. Давид и др. (Рис.2)



Рис.2

Конец эпохи классического бельканто связан с появлением опер Дж. Верди. Засилие колоратуры, характерное для стиля бельканто, исчезает. Украшения в вокальных партиях опер Верди остаются только у сопрано. Кантилена, продолжая занимать основное место, развиваясь, сильно драматизируется, обогащается более тонкими психологическими нюансами. Изменяется общая

динамическая палитра вокальных партий в сторону повышения звучности, от певца требуется двухоктавный диапазон ровного звучания голоса с сильными верхними нотами. Термин «бельканто» теряет первоначальный смысл, им начинают обозначать совершенное владение голосовыми средствами и прежде всего кантиленой. Выдающиеся представители бельканто этого периода - И. Кольбран, Л. Джиральдони, Б. Маркизио, А. Котоньи, С. Гайярре, В. Морель, А. Патти, Ф. Таманьо, М. Баттистини, позднее Э. Карузо, Л. Бори, А. Бончи, Дж. Мартинелли, Т. Скипа, Б. Джильи, Э. Пинца, Дж. Лаури-Вольпи, Э. Стиньяни, Т. Даль Монте, А. Пертиле, Дж. Ди Стефано, М. Дель Монако, Р. Тебальди,

Современное итальянское бельканто продолжает оставаться эталоном классической красоты певческого тона, кантилены и других видов звуковедения. На нём основано искусство лучших певцов мира, таких как - Д. Сезерленд, М. Каллас, Б. Нильсон, Б. Христов, Н. Гяуров и другие.

Требования стиля бельканто обусловили определённую систему воспитания певцов. Обучение велось в консерваториях, которые представляли собой учебные заведения и одновременно общежития, где учителя жили вместе с учениками, в течение 6-9 лет, при ежедневных занятиях с утра до позднего вечера. Если у ребёнка был выдающийся голос, то его подвергали кастрации в надежде сохранить после мутации прежние качества голоса; в случае удачи получались певцы с феноменальными голосами и техникой.

Пение, как искусство – это результат долгой, сознательной, кропотливой, подготовительной работы. В процессе вокального обучения учащийся приобретает знания о певческом голосообразовании, у него формируется, совершенствуется вокально-технические художественные навыки, развивается его голос, музыкально-эстетический вкус, умственные способности, память, наблюдательность, мышление, речь, воображение, нравственные чувства, сила, воля, т.е. в процесс вокального обучения идет становление личности учащегося. В вокальной педагогике принцип научности очень важен, потому что до недавнего времени вокальная школа развивалась поэтапно.

В наше время по-настоящему занятия по постановке голоса начинаются у вокалистов очень поздно. Обучение по вокалу начинается с 16-18 лет, когда другие музыканты-инструменталисты обучаются с 7-9 лет музыке. Вокальное обучение начинается с формирования у учащегося представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести. Педагог должен тщательно ознакомиться с характером и особенностями голоса учащегося. Это одна из главных задач учителя в постановке голоса. Общий педагогический принцип в вокале должен применяться каждому студенту отдельно, с учетом его индивидуальных данных, индивидуальных особенностей. Великая русская певица А.В.Нежданова в своих записях говорит: «Огромное значение мой педагог Умберто Мазетти придавал общему режиму жизни и ежедневным занятиям по вокалу. Также, как и исполнитель-инструменталист, ежедневно тренируется на своем инструменте, то певец обязан повседневно тренировать свой голосовой аппарат, иначе он никогда не добьется гибкости и ровности голоса, вокальной техники, никогда не создаст крепкой основы для выполнения поставленных художественных задач.

Именно систематический, упорный и продолжительный труд есть путь к секретам и тайнам искусства, к вершинам мастерства». Певец, не владеющий своими техническими навыками в пении, своим дыханием при пении, беспомощен при исполнении художественных произведений. Формирование технических навыков должно идти в единстве с эмоциональным подтекстом, художественной выразительностью, поэтому в музыкальной педагогике основополагающим является принцип единства художественной и технических сторон обучения. Желательно даже при распевках, на вокализах воспитывать у вокалиста художественное воображение, постепенно раскрывая и развивая его. Также на занятиях по постановке голоса нужна, как говорил М. И. Глинка в своих трудах «надобно петь с натуральных тонов», т.е., не отходя от природы» нужна последовательность, постепенность от простого к сложному, как вокально-технические, так и художественно-исполнительские стороны. Среди основных принципов Ламперти есть его высказывание «Школа пения – это школа дыхания», «Кто не поет легато, тот вовсе не поет».

Великая певица Мария Каллас (Рис.3) говорит, что певцы – это вечные студенты, наверное, эти слова и подтверждают специфику столь тонкого искусства, как пение. Потому что певец постоянно находится в поиске лучшего вокального звучания, в поиске прекрасного бельканто, певец постоянно должен беречь свой голосовой аппарат, соблюдать режим, быть физически здоровым, постоянно работать над собой, быть в вокальной форме. Сознательный подход учащегося при вокальном обучении неразрывно связано с правильным вокальным звукоизвлечением. Очень важно слышать, как правильно должен звучать звук и уметь его правильно воспроизвести. У певца в отличие от других музыкантов-исполнителей, его инструмент (голосовой аппарат) находится в нем самом и является частью его организма, поэтому особое внимание заслуживает вопрос физического состояния организма, вплоть до правильного питания, правильного режима дня, занятия по вокалу.



.Рис.3.

Список использованной литературы:

1. Марио Мелани. Поговорим немного о вокале». – Алматы: 2003.
2. Энрико Карузо. Труды, вокализы. – Москва: 1973.
3. Дж.Лаури-Вольпи. Вокальные параллели. – Москва: 1972.

4. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. – Москва: 1987.

5. Дмитриев Л. В помощь педагогу вокалисту. – Москва: 1974.

***Музыкалық білім беру жүйесіндегі балалар хор ұжымының ұйымдастыру
Алдекенова Алия***

I курс ст. «Хоровое дирижирование» мамандығы

Қазақ ұлттық өнер университеті

ғылыми жетекші: п. э. к. ҚазҰӨУ профессоры Сметова А. А.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Кейінгі онжылдықта Қазақстандағы әлеуметтік және экономикалық өзгерістер үздіксіз музыкалық білім беру жүйесін қозғады. Нәтижесінде, Қазақстан Үкіметі қазақстандық білімнің стратегиясының дамуын көрсететін, соның ішінде музыкалық білімнің дамуына қатысты құжаттарды қабылдады. Музыкалық білім беру жүйесін реформалау музыкалық білім берудің барлық деңгейлерін қозғайды, соның ішінде біздің зерттеуіміздің көзі болған, қосымша музыкалық білім беру жүйесіндегі хор класстарындағы музыкалық білім беру.

Соңғы онжылдықта хорда жеке вокалды сабақтарды енгізу, өткен дәуірлердің музыкалық педагогикасының тәжірибесіне сүйенеді. ТМД аумағында өткен ғасырдың педагогтары ұжымдық хормен оқыту басталғанға дейін оқушылардың вокалдық-ән білімін, іскерлігін және дағдыларын қалыптастыру қажеттілігін талап етті. Ұқсас процестерді шетелдік педагогикада да көруге болады. Вокалды оқытудың мұндай моделінен бас тарту және оны ХХ ғасырдың басындағы кеңестік кезеңдегі музыкалық білім беру педагогикасындағы жалпы хормен оқыту практикасына ауыстыру вокалдық оқытудың күрт төмендеуіне әкелді.

Ғылыми әдебиеттерді талдау көрсеткендей, балалардың вокалдық педагогикасы туралы көп жұмыстар ХХ ғасырдың бірінші жартысында жарық көрген, бірақ осы мәселеге қатысты қазіргі заманғы жұмыстар тұжырымдамалық емес. Сонымен бірге бүгінде балалар педагогикасы, жаңа тұлғаға бағытталған оқыту тұжырымдамасына, өткен мен бүгінгі зерттеулердің синтезінің жетістігі болатын теоретикалық-қолданбалы зерттеулерге мұқтаж [1].

Қосымша музыкалық білім беру жүйесіндегі балалар вокалдық-хорының талдауы көрсеткендей, соның ішінде хор мен қатысушыларды тыңдау кезінде, хормен айналысатын студенттердің көбінесе дауыстары дұрыс қалыптаспаған, әншілік тыныс алуды қолдана алмайтындығы анықталды; көптеген студенттердің өздерінің дауыс аппараттарын профессионалды қадағаламандықтан, дауыс бұлшықеттері қысылып, ауырсынуға алып келеді. Әрине, мұның бәрі баланың дауысының дамуына қолайлы жағдай туғызбайды, дұрыс дауыс қалыптастыру дағдыларына ықпал етпейді. Осылайша, хормен оқыту жағдайында балалар дауыстарын қою мәселесі, қосымша музыкалық білім беру жағдайында жас ерекшеліктерін ескере отырып, балалар дауысының дұрыс дамуының дидактикалық негіздерін зерттеу біздің магистрлік зерттеулеріміздің мақсаты болды. Бүгінгі күнге балаларды музыкалық білім мен тәрбиелеудің ең кең және танымал түрі ол – хормен ән айту. Адамдарды Батыс Еуропалық, қазақ,

орыс, рухани, классикалық музыкаға, өткен және жаңа ғасырдың композиторларының керемет шығармаларына баулудың бұдан артық, басқа дұрыс жолы жоқ.

Хор музыкасы әлемімен шынайы танысу – әр кезеңде де баланың жеке тұлғасының үйлесімді дамуының алғы шарты. Алайда, әр уақытта өнердің бұл түріне кейде көп, кейде аз көңіл бөлініп отырды. Қазіргі таңда, жалпы білім беретін мектептерде хормен ән салу өнерін қызығушылық танытатын балалар ғана түсініп, үйрене алады. Әрбір бала ақылдырақ, оданда жақсырақ, тапқыр және жан-жақты дамығысы келеді. Баланың өзі ұмтылған деңгейіне көтерілуі, бала өзін-өзі бағалауды үйреніп және өзінің табысты жұмысынан кейін өзі-өзіне көңілі толады. Г. А. Струве өзінің «Мектеп хоры» кітабында, оқу үстіндегі білімге деген құлшыныс, мұғалімдердің батыл және ақылға қонымды түрде қолдау көрсететін білімге деген қызығушылық оқушылардың әртүрлі шығармашылық іс-шараларға, оқушылардың қабілеттіліктерін дамытуға және көбінесе олардың кәсіби бағдарларына бейімділігін дамытудың негізі деп жазды [3]. Ғалымдардың ойынша, белгілі бір пәнге қызығушылық танытпайтын бала, барлық ақпараттың тек 10-15%-ын ғана игереді. Әсіресе, жасөспірімдердің оқуға деген қызығушылықтарын ояту маңызды, себебі бұл өтпелі жаста оқушылардың оқуға деген ынталары төмендейді. Хор жетекшісіне балалардың белгілі бір қабілеттіліктерін ашуы маңызды, әсіресе хор сабағына алғаш келген баланың ішіндегі хор сабағына деген қызығушылығын сөндіріп алмай, керісінше оны одан әрі дамыту керек. Балалардың қабілеттіліктері тек іс-әрекетте дамиды, көбінде олардың дамуы, оларға қызықты істер шеңберінде жемісті болады, барлық ойды алатын, сезімдер мен ерік жігерді сіңіретін сүйікті, терең ойлардың, ізденістердің, батыл идеяларға толы және сәтті нәтижемен аяқталады.

Қызығушылық – бұл іс-әрекеттің, білімнің, шығармашылық, физикалық, оның ішінде музыкамен таныстырудың ынталандыруы ғана емес, сонымен қатар жеке тұлғаның дамуын ынталандыру, өйткені ізденген адам өмір бойы өзін тұлға ретінде жетілдіріп, байытады. Қызығушылық – адамгершілік-эстетикалық сезімдерді қалыптастыруға, көзқарастарды құруға, сенімдер мен рухани қажеттіліктерді қалыптастыруға тәрбиелейді. Сондықтан қазірге мектептердегі «музыкалық педагогиканың» өткір мәселелерінің қатарында жасөспірімдерді музыкалық тәрбиелеу, дамыту және оқытуда музыкаға деген қызығушылықты қалыптастыру және дамыту мәселесі ең маңызды және күрделі мәселелердің бірі болып табылады. Бүгінде, қоғамның ойын-сауыққа көп көңіл бөлетін кезінде, балаларымыз теледидар мен радиодан тек эстрадалық әндерді, көбіне оңай, жеңілдетілген музыканы тыңдайды, сол үшін классикалық әндермен, музыкамен тәрбиелеудің жан-жақты дамытудың маңыздылығы артуда. Үйлесімді дамыған жеке тұлғаның қажеттілігі қазіргі таңда өсуде. Тек мұғалім ғана балалардың жоғары көркемдік музыкамен байланысын қадағалай алады. Балалардың хорда ән айтуға қызығушылықтарын арттыруға хор әндерінің репертуары және хор сабақтарындағы әртүрлі шығармашылық жағдайлар ықпал етеді. Олар баланың санасын ойлауын кез-келген, тіпті ең кішкентай музыкалық және көркемдік құбылысты, біз жалпыадамзаттық құндылықтар деп атайтын

позицияға шығаруға көмектеседі. Сонымен қатар, тәжірибе және мамандандырылған курстарды құру нәтижесінде балалар хорының жетекшісінің, хорда дирижерлық дайындығы мәселелері, хормейстерлардың вокалық құзыреттіліктері туралы түрлі сұрақтар пайда болды. Хор мұғалімі балалардың дауыстарын қою саласында кәсіби білімге ие болуы керек және оқушыларды хор сабақтарына жібермес бұрын балаларды дауыс берудің алғашқы дағдыларына үйретуі керек, ал дәстүрлі хормейстер тәжірибесінде балалар дауыстарын дамыту мұғалімнің міндетінде емес. Мұның бәрі болашақ музыка мұғалімдері үшін тиісті магистрлік курсты әзірлеуге ынталандыру болды, хор сабағы кезінде балалар хор ұжымдарын ұйымдастыру дағдылары болмағандықтан, әрбір баланың дауысын қою қажеттілігі арасындағы туындаған сұрақтарға магистрлік зерттеулер оны анықтап, жауап берді. Ғылыми әдебиеттерді талдау кезінде, ән салуды үйрену тіпті көне антикалық Пифагор, Платон, Аристотель, Аристоксень секілді ғалымдардың еңбектерінде жазылғаны көрінеді. Мысалы, балалардың дауысын дамыту және қорғау оқу әдістемелері ХІХ ғасырдың басында Ресейде шыққан екен (М.И.Глинка, А.Е.Варламов және т.с.с.). ХІХ – ХХ басындағы вокалдық-өлең айту әртүрлі әдістердің ішінде, жеке вокал сабақтарын алу әдісі басымдықта тұрған, онда хорда өлең айту кезінде дауыстың жеке сапасы мен табиғи тембрлық қасиеттерді сақтау үшін, әр орындаушының дауысымен, мұғалімнің көмегімен жеке жұмыс істелу керек делінген.

Кейінірек кеңестік музыкалық-педагогикалық ғылым проблемалары әзірлеу және теориялық негіздерін жетілдіру кезінде, эстетикалық-көркем тәрбиелеуде оқушылардың дауысын зерттеу әдістерін дамыту, жетілдіру, оқыту Ф. И. Заседателева, и. И. Левидова, Д. Л. Локшина, В. Н.Шацкой, Н.Д.Орлова, Т. Н.Овчинникова, Д. Е. Огороднова, Л. Б. Дмитриев, В. П. Морозова, Р. Юссона. Г.П. Стулова, В. В. Емельянов еңбектерінде балалар дауыстарымен жұмыс істеу негіздері терең және жан-жақты зерттелді, онда балаларды ән айтуға үйретудің инновациялық тәсілдері ұсынылды. Музыканттардың, соның ішінде вокалистердің қалыптасу мәселелері зерттеушілердің, соның ішінде өткен және қазіргі ғалымдардың назарын көбірек аударады: Т.Л.Беркман, Н.И.Жинкин, Ю. Б. Алиев, О. А. Апраксина, Н. А. Ветлугина, Э. Б. Абдуллин, Т. И. Бакланова, Л. С. Зорилова, И. Ю.Алиев, Г.М. Цыпин, А. А. Артемова және басқалар.

Вокалдық-хор білімдерінің әртүрлі аспектілері Б.В.Асафьев, Д.Л.Локшин, М.Л.Львов, Ю.А.Барсов, Г.А.Дмитревский, С.С.Скрёбков, В.И.Ильин, Н.А.Герасимова-Персидская, В.Л.Живов, К.Ф.Никольская-Береговская, А.А.Андреев, Н.Андгулазде музыкатану және хортану зерттеулерінде ашылады.

Біздің зерттеудегі басты іргелі зерттеу, вокалдық-хор да тәрбиелеу кезіндегі балалардың дауысын қою В.Н.Садовника, М.А.Румер, П.А.Органов, В.С.Попов, Н.Д.Орлов, Н.К.Переверзев, Л.А.Алексеева, Г.Н.Панасенко, А.Б.Бараш, В.Д.Булгаков, Л.А.Венгрус, П.Е.Шахмаев, Е.О.Петров, О.М.Фалетрова, В.В.Емельянов, В.Л.Живов еңбектерінде кездеседі. Бұл дағдарыстан шығудың жолдарын зерттеушілер хормен жұмыс жасау кезінде қалыптасқан педагогикалық көзқарастардың өзгеруінен, студенттерді вокалды-

хормен тәрбиелеуде жаңа құндылық бағдарларын қалыптастыру қажеттілігінен көреді.

Л.А. Венгрус, В. Д. Булгаков, В. В. Крюкова сияқты орыс ғалымдарының еңбектерін зерттеу кезінде, хорда әр әншінің дауысын жеке қою идеясы пайда болды. Олармен проблеманың қазіргі жай-күйінің тарихы барынша кеңінен қамтылғаны, шетелдік музыкалық педагогиканың тәжірибесі, тарихи-мәдени және психикалық-элеуметтанушылық факторларды ескере отырып, вокалдық-хормен оқыту негіздері белсенді қаралғаны маңызды.

Дауыстарды қою әдістемесін жасау, егер жеке топтық оқыту жағдайында хордағы балалардың әрқайсысының жас ерекшеліктерін ескере отырып, дұрыс ән айту дағдыларын қалыптастыруға баса назар аударылса, балалардың вокалдық-хорды оқытудың тиімділігін арттыра алады. Ұсынылған тәсіл мақсатты вокалдық-әншілік оқытуға ықпал етеді, хор сабақтары процесін оңтайландырады және қосымша музыкалық білім беру жүйесінде жалпы музыкалық дамудың қалыптасуына пайдалы әсер етеді. Оқушыға дауыс қою – бұл дене-бұлшық еттік, вокалдық-ән салу, жалпы музыкалық, эстетика-көркемдік синтезіндегі қиын үлкен кешен, балалардың хор коллективы вокалдық-хор білім алуы арқылы жоғары нәтижеге жетуге мүмкіндік береді.

Қосымша музыкалық білім беру жүйесінде хор сыныбында балалар дауыстарын қоюдың дидактикалық ерекшеліктері балалардың вокалды және хорды орындау туралы, дауыс аппаратының физиологиясы туралы, балалардың көмейінің, резонаторлардың әрекеті туралы, ән айту тынысының жұмыс істеуі туралы арнайы білімге негізделуі керек; ән айту кезінде нақты артикуляция жасай білу, динамика, тембр, техника, фразеологизм, мәнерлеп ән айту, сахнада психикалық тұрақтылықты сақтай отырып, көркем образ жасау. Осының барлығы оқушылардың тұтас музыкалық және вокалдық дамуына ықпал етеді, олардың музыкалық есту қабілетін, ырғақ сезімін, ансамбльді, жоғары дыбыстық интонацияны, музыкалық-эстетикалық талғамды қалыптастырады, хор ұжымында музыка мен ән айтуға қызығушылық тудырады. Хорда ән салу – өскелең ұрпақтың музыкалық мәдениеттің қалыптастыруының негіздерінің бірі. Өнердің басқа бірде-бір түрі жүрекке осындай тікелей және қол жетімді жолды қамтамасыз ете алмайды. Ән салу – ол адамның табиғи қабілеті, адамның дауысы – бұл өте көне музыкалық аспап. Хорда ән салуға құлшыныс, өзін-өзі көрсету құралы ретінде, адамдарға ертеден генетикалық тұрғыда берілген. Ән айту арқылы адам өзінің ойын, сезімін, әлемге деген көзқарасын білдіре алады[2].

Қазақстандағы балалардың хор тәрбиесін дамыту үрдістері оқыту әдістерінің өзгеруіне әкелді. Дәстүрлі әдістер арқылы ноталық грамотамен танысудың, қазақ халық және кәсіби шығармашылық материалдары негізінде музыкалық заңдылықтарды игерудің жаңа тәсілдері мен әдістері әзірлене бастады. Егерде балаларда хор сабағында болып жатқандарға қызығушылық танытпаса, егер сабақ эмоциясыз өтсе, күшті эмоционалды әсерсіз және тәжірибесіз жүргізілсе, онда толыққанды музыкалық даму туралы сөйлесудің қажеті жоқ. Алайда, бүгінде жалпы білім беретін мектеп хорсыз бола алмайды, мұны, мысалы, Астанадағы Дельфий ойындары аясында елордалық «Шаттық»

байқауы жағдайында «хормен ән айту» номинациясын өткізу дәлелдейді. Мектеп хорындағы жұмыс кезінде жетекшінің барлық хорға ықпалы және әрбір қатысушыға жеке жұмыс жасау бір-бірімен жақсы үйлеседі. Ұжымдық орындау балалардың ішіндегі жауапкершілікті оятады. Хор сабақтары кезіндегі әр баланың үлесі жалпы үлкен жетістікке алып келеді. Музыкалық іс-әрекеттің ұжымшылдығы, жеке музыкалық-эстетикалық тәжірибелердің үйлесімділігі, әркімнің ортақ іс үшін жауапкершілігі - осы қасиеттердің барлығы хормен ән айту барысында музыкалық мәдениетті қалыптастыру және мектептегі оқушылардың жетекші музыкалық орындаушылық қызметін құру үшін маңызды болып табылады.

Қолданылған әдебиеттерінің тізімі:

1. Джердималиева Р. Р. «Проблемы методической подготовки будущего учителя музыки в Казахстане» // Қазақстандағы музыкалық білім: хрестоматия. – Алматы: 2007.
2. Нигметова Ж.У. К проблеме организации детского хорового коллектива в музыкально-образовательной системе. Ғылыми-әдістемелік еңбектер жинағы – Астана: 2012. – С. 96-102.
3. Струве Г.А. Школьный хор: Кн. Для учителя. – М.: 1981.

Дауыс түрлері. Дауыс тембрі және Дауыс қойылымы (постановка)

Төлебекова Мөлдір

«Эстрадалық вокал» мамандығының 3 курс студенті

ғылыми жетекшісі: А. Бақтиярқызы

Қазақ ұлттық өнер университеті

Адам дауыс арқылы ой-пікірін сезімін, көңіл-күйін әрқалай (сөйлеу, тілдесу, өлең айту, күлу, айқайлау, т.б.) білдіреді. Дыбыс тербелістерінің жиілігі дыбыс сіңірінің жуан-жіңішкелігіне, керілуіне, көмей еттерінің қозғалуына, орталық жүйке жүйесінен келетін импульстарға, ішкі секреция қызметіне байланысты. Дауыс күші дауыс желбезегінің дірілімен анықталады. Толқын жиі болған сайын дауыс та күшті болады. Адам дауыс күшін өз еркінше өзгерте алады. Музыкада – дауыс төмен (жуан), жоғары (жіңішке) және «қойылған», «қалыпқа түскен» (арнайы маманданған кәсіпқой әншінің дауысы, сахна сөзі), сондай-ақ «қалыпқа түспеген» (арнаулы білім алмаған әуесқой әншінің дауысы, тұрмыстағы әдеткі сөйлеу, тілдесу) болып бөлінеді. Ал таза кәсіби тұрғыдан дауыс негізгі алты түрге бөлінеді:

1. әйел дауысы :

- сопрано (ең жоғарғысы),
- меццо-сопрано (орташасы),
- контральто (ең төменгісі),

2. ерлер дауысы:

- тенор (ең жоғарғысы),
- баритон (орташасы),
- бас (ең төменгісі).

Сондай-ақ баланың дауысы альт, дискант болып бөлініп, ол балигатқа (12 - 14 жасқа) дейін октаваға өседі. Әрбір дауыс түрінің жарқын сазды, биік, толғай айтылатындарына лирика, ал қою үнмен, жігерлі де қоңыржай шығатындарына драма деген атаулар да қосарлат қосылады.

Жаттығу – білім алудың негізгі құралы. Оларды қолдану студенттердің дауысында кездесетін және түзетуді қажет ететін кемшіліктерді жою құралы ретінде қызмет етуі керек. Дауыс жаттығулары жаттығулардан өнер туындыларына ауысу үшін пайдалы болып табылады. Ол мұғалімнің жоғары әдепті сақтай отырып, көркемдік-педагогикалық ресурс дайындауын талап етеді. Музыкалық, дыбыстық-техникалық және орындаушылық қиындықтарды ескере отырып, дереккөздерді талдау мұғалімнің қажетті қасиеті болып табылады. Музыкалық-педагогикалық ресурстардың кең ауқымын меңгеру және оларды қолдана білу педагогикалық іс-әрекеттің табысты болуының талаптарының бірі болып табылады. Шығарманың сәтті орындалуы үшін оқу тәсілі мен ән айтудың маңызы зор. Студент ауқымды және әртүрлі орындаушылық бағдарламаларды тез меңгеруі үшін шығармалармен жұмыс істеу техникасын меңгеруі қажет. Әншінің дауысы – «музыкалық аспаптың» бір түрі. Дегенмен, ән айтпас бұрын, сіз де тыңдай білуіңіз керек. Сондай-ақ тыңдаушы музыканың кейбір дыбыстарын немесе әуенді құрайтын дыбыстардың ретін дәл жеткізе алатындай дәрежеде ести білуі керек. Әнді орындау үшін орындаушының ең алдымен табиғи музыкалық құлағы, музыкалық есте сақтау қабілеті және анық жеткізе білуі керек екені айтпаса да түсінікті. Оқу жылының басында оқушылардың бойындағы осы қасиеттерді негізге ала отырып, жеке жоспар құрылады. Тыныс алу техникасын көрсету және түсіндіру мұғалім тәжірибесінде үлкен орын алады. Тыныс алу техникасы әрқашан белгілі бір объектілерді қамтиды, ол әрқашан дауыс аппаратының жұмысының кейбір бөлігін тоқтата немесе өзгерте алады. Оқушы алдымен не істейтінін түсінеді, содан кейін ән айту кезінде бұл әрекеттерді қолдануға тырысады. Бұл тыныс алу техникасын үйренудің құндылығы. Тыныс – дауыстың бірден-бір көзі болғандықтан, дұрыс тыныс алу – дауысты дұрыс қолданудың себебі.

Тембр – дыбыстың сапасы (оның «бояуы», «характері»). Ол әр түрлі аспаптарда немесе түрлі дауыста орындалған белгілі бір биіктіктегі дыбыстарды ажыратуға мүмкіндік туғызады. Тембр дыбыс тербелістерінің формасына байланысты болады. Тембрге музальқ аспаптың материалы, формасы, дыбыс шығару тәсілі және т.б. әсер етеді. Тембр арқылы дауыс ырғағын өзгерте отырып, сезім-күйді (қуаныш, реніш) білдіруге болады. Дауыстың түсі жұмсақ – дөрекі, барқыт – өткір, үнді – тартымды, жағымды болып бөлінеді. Дыбыс сферасы дауыспен айтуға болатын дыбыстардың жиынтығымен анықталады. Дыбыс шкаласы – ең жоғарғы нотадан ең төменгі нотаға дейінгі қашықтық. Дыбыс күшінің жеткіліктігі. Шешеннің даусы тіпті күшейткіш техника құралдары жоқ болғанның өзінде де кез келген аудиторияда естіліп тұруы керек. Бұл қасиетті

дауыстың динамикалық диапазоны деп атайды. «Дыбыстың күші» мен «қаттылығы» деген ұғымдарды шатастыруға болмайды. Дыбыс күші – бұл децибалмен өлшенетін энергия. Қаттылық – бұл әркімнің дауысты қабылдау ерекшеліктеріне байланысты субъективтік ұғым. Ерлер мен әйелдердің дыбыс желбезектерінің ұзындықтары мен жуандықтары әр түрлі болып келедә, сондықтанда олардың дауыстарының жоғарылығы да әр түрлі: ерлерде, орташа есеппен алғанда, 100-250 Гц, әйелдерде – 200-400 Гц. Диапазондардың айырмашылық шектері әншілер дауысында байқалады (бас және меццо сопрано). Сонымен, төменгі және жоғары дауыстардың күші бірдей болса, онда жоғары дауыс қаттырақ естіледі. Сондықтан да дауысы жоғары әйелдер сөйлегенде олар айғайлап немесе дауысын көтеріп сөйлеп тұрғандай әсер қалдырады.

Дауыс қойылымы

Дауыс шығару – сөйлеуді, ән айту дағдыларын дамыту, дауыс байламдарын кәсіби іс-әрекетке жаттықтыру процесі. Дауысты жасау процесінде дауыс байламдарының бұлшықет ұлпасы ретті, бөлінген, дифференциалды түрде қызмет ете бастайды. Жаттығу қажетті рефлексияның жылдам дамуына ықпал етеді, қажетсіз реакциялар бітеліп, пайдасыз қозғалыстар мен шамадан тыс шиеленіс жоғалады.

Дауыс қойылған кезде тембрлік бояуымен, дыбыстың әдемілігімен, диапазонымен, біркелкі тыныс алуымен, дыбыстардың анық айтылуымен, интонациясымен ерекшеленеді. Қылқаламды басқара алмаса, суретші ешқашан данышпан болмайды. Даусын басқара білмейтін адамды әнші деуге болмайды. Иван Сеченов ән айтуды білетін адам алдын-ала біледі - дыбыс пайда болмай тұрып, берілген музыкалық реңкті жаңғырту үшін белгілі бір бұлшықет тобын қалай қою керектігін жазды.

Өтпелі ноталар, сленг, бас және кеуде резонаторының дыбыс деңгейі дауыс түрін анықтау үшін өте маңызды. Дауыс мүмкіндіктерімен танысу және дауыс диапазонын орнату кезінде бір немесе бірнеше дыбыстарды еркін ауыстыруға болады. Бұл жаргон негізгі, яғни сөйлеу кезіндегі дауыс. Оларда дауыстың тембрі мен түрі жақсы көрінеді. Табиғи тембрді анықтау мұғалімнің басты міндеті.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ақан сері. Маңмаңгер. Құр. Қ. Жүзбасов. – А.: 1988.
2. Қожахметова А. Ш.. «Әншілік дауыс тәрбиесі». Алматы: 2006.
3. Вокалдық өнер. Типтік оқу бағдарламасы. Алматы: 2013.
4. Нұғыманова Ә. Қазақстан әншілік өнері. – Алматы: 2009.

Жизнь и творчество Турсынгазы Рахимова Жұманова Елжана

студентка III курса специальность «Композиция»

науч. рук.: кандидат искусствоведения, ст. преп. КазНУИ Абдинуров А.К.

Казахский Национальный Университет Искусств

Турсынгазы Рахимов – один из талантливых и одаренных представителей музыкального мира. Он является автором прекрасной песни «Сэби болғым келеді» и многих других не менее известных песен. Его творчество широко популярно в казахоязычной среде не только в Восточно-Казахстанском регионе, но и далеко за его пределами. Исполнительский талант Т. Рахимова позволяет ему донести до слушателя сочинения самого различного образного, художественного содержания: и глубоко сосредоточенное раздумье толғау, и открыто эмоциональную лирику, искрящиеся юмором шуточные песни и мудрость назиданий.



Турсынгазы Рахимов родился 10 октября 1951 года в селе Тарбагатай Аягузского района Семипалатинской области. Умение петь Турсынгазы получил в наследство от родителей. Мать Кульсум обладала красивым голосом и очень любила петь народные песни. Отец Толеубай был акыном, талантливым домбристом. Вечерами он занимался с Турсынгазы, обучая его песням и игре на домбре. Будущий композитор, вырос в условиях почитания любви народных масс к певцам, музыкантам, где уважали традиции Биржана, Акана, многих других «салов» и «сері», именно на их творчестве он учился, под их влиянием формировался его собственный музыкальный путь. И особое место занимает творчество Абая Кунанбаева.

Свое первоначальное образование Турсынгазы получил в Тарбагатайской средней школе. Его первым учителем пения была Социал Кузеубаева. В 1968 году в местность, где проживал Т. Рахимов, приехали поэты – Сырбай, Мынбай, Мукагали. Гости по достоинству оценили прекрасное исполнение Турсынгазы песен Мади «Каркаралы», Касыма Аманжолова «Өзім туралы» и дали ему свое благословение.

Трудовая деятельность молодого певца началась в 1970 году. Он устраивается заведующим Дома культуры в г. Аягузе, часто выступает на сцене, аккомпанируя себе на домбре. Концертная деятельность продолжается и во время службы в рядах Советской Армии, которую он проходил в столице Киргизии – Фрунзе (Бишкек). Здесь он руководил кружком художественной самодеятельности. В 1973 году умер отец Турсынгазы и всю заботу о матери, младших трех братьях и двух сестрах взял на себя. Ему приходилось много работать, чтобы поддержать их. Весь свой заработок он отправлял родным в село. В этом же году молодой юноша поступил на подготовительное отделение в Казахскую Национальную консерваторию им. Курмангазы в г. Алматы. Однако материальное положение Т. Рахимова и его семьи было настолько стесненным, что он был вынужден отказаться от обучения и поступил в Республиканскую эстрадную студию по классу «Пение с домброй». Мечта, которую вынашивал юноша с детских лет, осуществилась. Его педагогом стал Народный артист Казахской ССР Жусупбек Елебеков. Благодаря огромному желанию и постоянной работе над собой, способности Турсынгазы стали быстро развиваться. Он интересовался импровизационной игрой, любил подбирать на слух услышанные мелодии. Успешно завершив учебу, Т. Рахимов в 1975 году устраивается в Павлодарскую филармонию им. Исы Байзакова «Көгiлдiр Жасыбай». Так, началась концертная деятельность молодого исполнителя. Первое признание слушателей начинающий певец получил уже в 1976 году, участвуя в Республиканском конкурсе молодых исполнителей им. Куляш Байсеитовой, проходившем в г. Алма-Ата. Тогда он получил звание Лауреата конкурса. В 1978 году Т. Рахимов возвращается в родной Семипалатинск и устраивается на работу в филармонию им. Амре Кашаубаева.

1979 год знаменателен в жизни Турсынгазы началом композиторской деятельности. С рождением первенца Сунқара связано появление первой песни автора «Сэби болғым келеді», написанной на слова Мукагали Макатаева. «У меня три учителя», – всегда с гордостью говорил Турсынгазы. «Я счастлив быть учеником Жусупбека Элебекова». Он говорил: «Ты музыкант». Мой второй учитель, Есимхан Обаев. Он дал мне много ролей и укрепил меня на сцене. Чтобы выйти на сцену, тоже нужно умение. Третьим моим учителем был композитор, заслуженный деятель искусств Казахской ССР Темиржан Базарбаев [2], именно ему и исполнил он свою песню. Полной уверенности в своем произведении у него не было. Решающую роль сыграло одобрение профессионального композитора. Внимательно выслушав песню, Т. Базарбаев дал высокую оценку: «Ой, мынауың өлмейтін ән ғой!» («Эта песня будет звучать вечно!»). Вслед за ней на свет появляются песни «О, балалық», «Қарқаралы» на слова К. Мырзагалиева, а также «Отыздан асып барамын» на слова М. Макатаева.

С 1980 года молодой артист работает в Семипалатинском областном музыкально-драматическом театре им. Абая. Здесь ярко проявилось его не только певческое, но и актерское мастерство. За одиннадцать лет работы в театре, Турсынгазы Толеубаевич сыграл более двадцати ролей. Особенно ярко

выделились его выступления в музыкальных комедиях «Башқұрт башмағым» (в роли Вафа), «Қыз Жібек» (в роли Бекежана), азербайджанской пьесе «Аршын Малалан» (в роли Уали). В 1988 году, принимая участие в Республиканском конкурсе, проходившем в г. Алма-Ата, за лучшее исполнение мужской роли в пьесе Г. Мусрепова (муз. Е. Рахмадиева) «Қайран Майра», Турсынгазы был награжден Государственной премией, и завоевал первое место. К тому же, композитор написал песню «Бибигүлім» посвятив её Бибигуль Тулегеновой, а также написал песню «Бас палуаны жұртымның».

В 1989 году Турсынгазы Рахимов – заслужил звание Лауреата Республиканского телевизионного конкурса «Шашу». А в 1990 году на Республиканском конкурсе «Сал серілер», проходившем в г. Целинограде певец стал обладателем Гран-При. В 1991 году Турсынгазы завоевал 1 место на Республиканском конкурсе им. Естая в городе Павлодар. И с 1991 года Турсынгазы Толеубаевич работает в Семипалатинском музыкальном училище им. М. Тулебаева преподавателем по классу «Пение с домброй». Его творческие достижения отмечены правительственными наградами. В 1992 году Т. Рахимову за выдающиеся достижения в развитии казахской музыкальной культуры было заслуженно присвоено звание «Қазақстан Республикасына еңбегі сіңген Мәдениет қайраткері». В течении ряда лет Т. Рахимов успел воспитать и обучить множество своих учеников, среди которых: Еркін Чукманов, Қайрат Камидолдин, Тельман Нуркенов, а также многие другие, неизменно продолжающие дело своего наставника. Сам Турсынгазы Рахимов говорит: «Я люблю своих учеников и горжусь ими. Ученики – это ведь тоже моя жизнь».

В 1994 году опубликован первый песенный сборник под названием «Сәби болғым келеді». В него вошли 26 песен автора. В том же году Турсынгазы получил приглашение в КНР. Его выступления в г. Урумчи вошли в «Золотой фонд» казахского музыкального наследия в Китае. В 2004 году был опубликован второй песенный сборник – «Нені аңсаймын?..». В него вошли 40 песен автора, также они содержат воспоминания и пожелания близких ему людей, посвященные Т. Рахимову. Песни Т. Рахимова звучат в исполнении не только самого автора и его учеников, но и звезд казахстанской эстрады – Баян Сағымбаевой, Макпал Жунусовой, Санака Абеуова и другими. Свою радость по поводу избрания Президента Республики Казахстан Т. Рахимов выразил в песне «Халқымның данасы», написанной в январе 2006 года.

Поёт Турсынгазы увлеченно, восхищая слушателей мастерством и глубиной пения, тонко чувствуя и чутко выражая нюансы мелодии, передавая характер песни не только богатой интонацией, но и живейшей мимикой. Его песни душевны, лиричны, напевны, логически завершены, глубоко отражают смысл поэтического текста, органично сливаясь с ним в унисон. Своим исполнением песен он доказывает справедливость концепции учения о музыке академика Б. Асафьева, который писал: «Жизнь музыкального произведения – в исполнении, то есть в раскрытии его замысла через интонирование для слушателей». К тому же, Т. Рахимов – это актер, чутко

понимающий режиссерский замысел, тонко чувствующий внутренний мир персонажа. И то, что песни Турсынгазы обладают способностью волновать слушателей, задевая глубинные струны души, также свидетельствуют об его незаурядном актерском мастерстве. Он – певец не просто обладающий красивым, приятным, богатым оттенками голосом, но и прекрасно им владеющий. Особую популярность снискали его песни на стихи Фаризы Онгарсыновой и Мукагали Макатаева. На произведения Макатаева, композитор написал более 30 песен. Именитый композитор скончался после продолжительной болезни в Алматы в 2016 году и похоронен в Семее [3].

Заслуженный деятель искусств, талантливый композитор Темиржан Базарбаев так отзывался о Т. Рахимове: «По сравнению с Турсынгазы Рахимовым – я не профессиональный композитор. Он – мой учитель, ведь его песня всегда служила воплощением психологического состояния музыканта, передавала его отношение к жизни». В его песнях мы встречаем лирику самого различного характера: от нежной, просветленной, через сдержанную, рассудительную, до драматически углубленной. Песни Т. Рахимова разнообразны по тематике. Это – прославление Родины «Нені аңсаймын», «Семейім менің»; своего народа «Қазағым-ай»; философские раздумья о смысле жизни и её быстротечности «Қырықта дәнеңе жоқ», «Санаулы күн» и любовная лирика «Ғашықпын». Отдельную большую группу составляют песни-посвящения (арнау) – «Дариға, домбырамды берші маған», «Бибигүлім», «Ән атасы Әміре» и многие другие. Автор внимателен к выбору текстов.

Особой популярностью пользуется песня Турсынгазы Рахимова «Сәби болғым келеді» [1], написанная на слова М. Макатаева. Родилась эта песня в связи с радостной вестью о рождении сына Сункара, которая всколыхнула все его существо. Вместе с любовью к первому ребенку у Турсынгазы появилось желание понять душу новорожденного и самому стать младенцем, кристально чистым созданием, губы которого ещё сохранили вкус чистого и белого материнского молока. Эта песня - «монолог», высказывание своих сокровенных мыслей, затрагивая глубинные струны сердца, вызывая душевный трепет у слушателей. Мелодия чутко следует за текстом, в котором поется:

«Құс та болғым келмейді, қанатым бар,
Қанатым бар күмістен жаратылған.
Сәби болғым келеді, сәби болғым,
Бұл өмірден хабарсыз жаңа туған».

«Птицей быть я не хочу,
Даже крылья обретя.
Я хочу младенцем стать, лишь младенцем,
В эту жизнь прийти опять».

По слогоритмической основе песня принадлежит к типу 11-ти сложных мело строк (4+3+4). Форма песни – одночастная, в которой две последние мело строки выполняют функцию припева. Песню открывает инструментальное

(домбровое) вступление, которое вводит в ладовую сферу песни и создает импульс развитию запева.



Начало выдержано в спокойно-повествовательном тоне. Этому способствует речитативный характер мелодии, основанный на многократном повторе одного звука. Диапазон развития мелодии невелик (квинта). Сдержанность, размеренность в развитии напева сочетаются со свободой и естественностью произнесения каждой фразы. В песне каждая мелострока основана на сопоставлении двух фаз мелодического развития, имеющих вопросно-ответную структуру.



«Мягкие», ниспадающие интонации завершают 1-ую мелостроку на нижнем устое. Последующее мелодическое развитие песни во второй мелостроке начинается с IV ступени и имеет тенденцию к восходящему развитию. Она также написана в характере речевых интонаций. Постепенно речь становится все более восторженной. Диапазон мелодии расширяется, до интервала сексты. Мысль о желании стать младенцем становится все более настойчивой.

«Отта болғым келмейді, жылуым бар,
Жылуым бар, керек пе, жылыныңдар
Сәби болғым келеді, сәби болғым,
Күн сәулесі ойнаған тұлымымда».

«И огнем быть не хочу, хоть пылаю я,
И, пылая, если нужно, обогрею.
Я младенцем хочу стать
Лучами солнца озаренным».

На нюансе «piano», на V ступени развитие угасает. При исполнении каденционных участков протяженные звуки исполняются вибрирующим звуком и постепенно снимаются, таким образом, используется «гаснущая» вибрация. В 3-ей мелостроке, начинающемся с квартового скачка на динамике «forte», мелодия, начинаясь с многократного повтора верхней тоники, устремляется вверх, достигая своей мелодической вершины «f» (2-ой октавы), и выделенная ритмической остановкой на ней, а также подчеркиванием домбровых созвучий, прозвучавшими во вступлении к песне.



Сэ-би бол-ғым ке-ле-ді (ау)

Кульминационный момент акцентирует основную мысль стихотворения – «Желание стать младенцем, впорхнуть в еще неизведанный мир, чтобы начать жизнь сначала».

«Қанат қағып өмірге ұшарымда,

Кесілмесе бәрібір тұсауым да.

Сэби болғым келеді, сэби болғым,

Сэбиі жоқ ананың құшағында».

«Я бы крыльями впорхнул в эту жизнь,

Даже если бы ходить не научился.

Я младенцем хочу быть, лишь младенцем,

Для той матери, не знавшей материнства».

Мелодия становится более напевной, мелодическая линия широко разворачивается. В песне, в зависимости от содержания поэтического текста, перемежаются речитативные моменты (1-2 мело строки) и распевные (3-4 мело строки). Так, Турсынгазы, посредством контраста выделяет главную мысль произведения и иллюстрирует всплеск чувств. Повторение 4-ой мело строки напева звучит как обобщенный вывод всего тематического материала. Мелодическая линия здесь звучит на терцию ниже. Мелодия стала как будто более сдержанной. Музыкальное изложение подводит к заключительному мелодическому построению, в котором использована традиционная нисходящая кадансовая формула: III-II-I.

В целом, мелодия песни спокойная, логичная и поэтому имеет повествовательный характер. Необычайная простота и лаконичность, быстрая запоминаемость, естественность речевых интонаций способствуют выражению душевной открытости. Наверное, во всем этом и кроется «секрет» популярности песни «Сэби болғым келеді».

Список использованной литературы:

1. <https://bilim-all.kz/olen/1081-Sabi-bolgym-keledi>.

2. <https://kk.wikipedia.org/wiki>

3. <http://spectr.com.kz/category/semey/v-semee-predlozhili-ustanovit-pamyatnik-kompozitoru-tursyngazy-rakhimovu.html>

4. «Традиционная музыка казахского народа в контексте современности» Елеугожина Ж.Б. – Семей: 2014. – 77с.

Жанр музыки Q - рор или Qazaq рор

Ирина Анель

ст. III курса специальность «Эстрадный вокал»

научный руководитель: к. пед. н., профессор КазНУИ Сметова А. А

Казахский национальный университет искусств

Q-рор – музыка, жанр в Казахстане. Является современной формой пения популярной музыки Казахстана, вобравшей в себя элементы западной поп-музыки, казахской хип-хоп, EDH, R&B и Той-поп с тяжёлыми влияниями со стороны К-рор (Южной Кореи). Жанр впервые появился в Казахстане в 2014 году, когда дебютировала первая Q-рор группа 91. С тех пор жанр переживает растущую популярность среди казахстанской молодёжи, и с большой Q-поп исполнителями, формирующихся и дебютирующих.

Термин Q-рор был придуман в 2015 году фанатами 91, чтобы отличить казахскую поп музыку от остальной мировой поп-сцены. Очень ясна одна характерная особенность Q-рор; это Казахская поп музыка, которая появилась на Казахском рынке, и она доминирует на рынке.

Новый популярный феномен культуры, который терминологически как Q-рор (Q – стоящий за Казахстан и поп, означающий популярную музыку. Q - рор певцы не используют свои настоящие имена, вместо них они заменяют их английским. Наконец, когда они выпускают новые песни, они называют их по английски (название песен, участники группы и имена фандома, смешивание английских слов и звуков с казахским языком). Применяя все элементы западной, и не западной музыки в контексте Казахстана, Q-рор стал достаточно софистическим, чтобы обогатить тех, кто раньше любил западную музыку. Здесь Q-рор имеет качество западной музыки, и ответ на глобализацию и ее последующее последствие с конца 1990х. Его растущая популяция на рынке Казахстана отталкивается от эффекта глобализации Q-рор, благодаря развитию новых технологий в компьютерах, интернете и транспорте, расширению туризма, и, что самое важное, Q-рор и развлекательные компании работают в аналогичной манере, как корейские развлекательные этикетки. Q-рор fashion певцы являются молодыми, после 1990 года рождения и даже с яркими волосами и обликом. Они могут спокойно танцевать во время пения, и могут ставить отличные спектакли.

Казахстан пережил Корейскую волну, когда южнокорейские драмы ночами поступали в страну в середине 2000-х годов. Этот феномен с возрастающей доступностью интернета, и большим интересом к южнокорейской поп – культуре у Казахстана, что и помогло популяризировать жанр К-рор музыки в Казахстане К-рор рассматривается как, менее и уникальный жанр. Высокая новость К-рор в Казахстане подстегнула создание первого Q-рор проекта в 2014 году, когда JUZ Entertainment образовала 91. После того, как группа дебютировала в 2015 году, она мгновенно стала популярной среди молодежи, благодаря высокому качеству музыки и искусства в своих песнях использования казахского языка.

Q-рор получил поддержку со стороны как правительства, так и народа в качестве средства поощрения популяции использования языка среди молодежи. С 2018 года существует ежегодный фестиваль q-рор музыки в Казахстане [1].

Список Q-рор исполнителей (самые популярные)

Boy's band

1. 10iz (2018)
2. ДНК (DNA) (2020)
3. 91 (2015)
4. Moonlight (2016)
5. Youngsters (2018)
6. The egiz (2020)

Девушки (соло)

1. Полина Макс
2. С.С.Тай, Аурее
3. Dyyooy, AIBA
4. Зируза, Daricorn

Girl's band

1. Ice Blue (2019)
2. Iris (2021)
3. OZME (2021)
4. IMZ1 (2021)
5. Juzim

Список Q-рор звукозаписывающих лейблов и управлением агентств.

1. С.С. Team Entertainment
2. Juz Entertainment
3. D&D
4. Lion Pride Entertainment.

Пример с распавшейся группой

1. гр. Newton
2. Sevenlight
3. Jam
4. Renzo
5. MadMen
6. RedBlaid
7. EQ
8. Qarapaiym
9. ALIEN
10. Buirа
11. DNA
12. Divine [2].

По словам главного продюсера Juz Entertainment Ерболата Беделхана группа распалась из-за несоответствий во взглядах участников DNA, группа не

смогла прийти к общему мнению по поводу песен, репертуара и дальнейших перспектив, поэтому JUZ Entertainment закрыла проект DNA

В Основном зачастую группы распадаются из-за маленького спроса, либо группы не могут, раскрутить себя в данном направлении, мол неудачный репертуар; слова и мелодия не цепляющие, без определенного смысла и посыла; и разногласия завязываются между участниками группы. А так для будущих топ хитов нужны хорошие финансы (вложение)

1. Аранжировки.
2. Качественная запись (голоса и инструмента).
3. Качественные фиты и биты.
4. Актуальные темы для текстов (что в тренде)
5. Услуги композитора [3].

Для чего нужен фан аккаунт ???

Прежде всего, это площадка где можно пообщаться с единомышленниками, писать свои мысли, делиться впечатлениями, заводить новых интернет – друзей. Поинтересовавшись я написала в соц. сети админу одной фан страницы.

– Она уверенно ведет данную страницу – человеку просто в удовольствие. А что касается времени, то это не проблема даже для самого загруженного человека. Ежедневно вполне можно выделить 10 минут на публикацию поста, говорит владелица фан страницы, что ее толкнуло на открытие данной страницы.

– Вдохновение, полет эмоций, восхищение.

– Качественная музыка и контент, которая приятна на слух, что является зелёным светом к пути сердцу слушателей.

– Внешний вид альбомов, лейблов (обложка) афиши, умение PR - менеджеров довести правильно продукт, который делают музыканты, то есть хороший пиар, рекламы. Это все визитная карточка исполнителей.

Благодаря такими фан страницами можно легко понять, что уже не ты работаешь на авторитет, а авторитет работает на тебя [4].

Что отличает муз. стилистику q-рор направления от другой музыки на просторах Казахстана? Как и все песни q-рор стиль так же является куплетно-припевным, но, отличие что в q-рор стиле обязательно читается рэп, обычно либо после 2-го куплета, либо после припева на проигрышах. В q-рор стиле манера пения открытая и текст будто прожевывается съедается исполнителями, зачастую можем заметить синкопированный ритм. Муз стилистика ничем не уступает тому жанру музыки что мы привыкли слушать повседневно. То есть даже та патриотика спокойно может существовать в данном жанре. Еще один феномен в данном направлении тут нет диссонансных звучаний гармонии, поэтому приятно слушать [5]. Хотелось бы поделиться мнением профессиональных деятелей про данный жанр q-рор из телевизионной программы «Сана» на телеканале АВАI TV

Отрывки из интервью со спикерами:

Ұлтай Мүтәліпқызы (социолог):

Есть плюсы и минусы данного жанра в Казахстане. Самый большой плюс-это популяция нашего языка на весь мир, и то, что внесли свою лепту в популяцию

поп-культуры в нашей стране – это большой прорыв, но стиль внешнего вида вызывает массу вопросов, особенно у представителей среднего поколения. Эта музыка и песня в стиле q-рор дарят молодежи свободу и положительные эмоции, но к сожалению стиль не нравится и не подходит нашему обществу.

Құндыз Оралжан, (журналист):

В первую очередь хочу сказать что q-рор очень продвигает нашу индустрию туризма. Яркий пример это группа 91. Они собирают полные залы и площадки, к ним приезжают фанаты со всего мира, что очень похвально. У них свой сформировавшийся стиль и направление, они индивидум в своем направлении музыки, на нынешний день они самые лучшие представители q-рор жанра в Казахстане.

Сания Баженева (музыковед):

Есть плюсы q-рор музыки, например группа 91 работает не только в литературном стиле казахского языка, но и можно услышать в их песнях обычный разговорный язык, различные слэнги и диалекты разных регионов нашей страны. Это и придает тренд, колорит и хайп ну и конечно современность.

Особенности поп-музыки:

1. Текст песни, заряд энергетика
2. Танец
3. Стиль

Когда у групп есть коммерческий продукт, то они однозначно должны быть инновационными.

От чего появился q-рор ?

Всем известно q-рор зародился в Южной Корее, а если вникнуть еще глубже то можно понять что корни направления взяты из герлз бэндов, и групп 90-х годов (Backstreet Boys, Spice Girls) и т. д. [6]. Наша музыка абсолютно не похожа на K-рор, может, лицом схожи. Это субкультура, это уже не жанр. Соответственно в субкультуре есть свои понятия стиля и образа жизни. Наш стиль — новый для Казахстана. Кто-то понимает его, а кто-то нет, и наша главная задача — положить начало субкультуре под названием Q-рор (Qazaq-pop) [7].

Список использованной литературы:

1. <https://wblog.wiki/ru/Q-pop>
2. <https://wikipedia.tel/Q-pop>
3. <http://juzent.com/#/>
4. https://vk.com/qazaq_music
5. <https://www.ntk.kz/ru/q-pop/>
6. <https://www.youtube.com/watch?v=r7WELMNxDiE>
7. <https://www.caravan.kz/gazeta/vzyali-bez-toya-kak-zhivet-samaya-provokacionnaya-gruppa-iz-kazakhstan-ninety-one-88079>.

Поп-музыка патшасы Майкл Джексон
Әсет Мадияр

«Эстрадалық вокал» мамандығының 3 курс студенті

ғылымі жетекшісі: *Айтімбай Марат*

Қазақ ұлттық өнер университеті

Майкл Джексон – аты аңызға айналған американдық музыкант, әлемдік тарихтағы ең табысты поп-музыка орындаушысы, биші, актер және ән жазушы. Альбомдарды, синглдарды (грампластинка) және жинақтарды қоса алғанда, Джексонның жазбаларының 1 миллиард данасы дүние жүзінде сатылды. Музыкант, Гиннестің рекордтар кітабына 25 рет енген және 15 Грэмми сыйлығын алған, сонымен қатар басқа да жүздеген музыкалық марапаттар жеңіп алған.

Майкл Джексон көзі тірісінде поп-идолға айналды. Әншіні, жанкүйерлері әлі күнге дейін осы жанрдың патшасы деп атайды. Сондай-ақ, 2009 жылы ол Америка аңызы және музыка бегішесі (Иконы музыка) ресми атағын алды [1]. Майкл Джексонның өмірбаянына тоқтала кетсек, Майкл Джозеф Джексон 1958 жылы 29 тамызда Американың Гари қаласында, Индиана штатында дүниеге келген. Отбасында тоғыз баланың ішінде жетіншісі болды. Болашақ жұлдыздың балалық шағы бақытты өтті деп айту қиын, себебі Джексон әкесінің балаларды моральдық және физикалық жағынан қысымға алатын нағыз тиран екенін бірнеше рет теле-шоуларда айтқан. Қатал тәрбие бір жағынан темірдей тәртіпке үйренген Майклдың жетістіктеріне оң әсерін тигізсе, екінші жағынан оның психикасын өмір бойына шалып тастады [1].

Алайда, Майклды сахнаға әкелген оның әкесі болды, Джозеф (Майклдың әкесі) өзінің 5 баласын «The Jackson 5» музыкалық топта біріктірді. Майкл топтың ең жас мүшесі юолды, бірақ бұл жұрттың назарын аударуға кедергі болмады, себебі оның орындаушылық стилі мен хореографиясымен ерекше болды. Бұл топ 1966-1968 жылдар аралығында орталық және Батыс Америкада кең гострольдік сапарда болды, және 1969 жылы олар Motown Records дыбыс жазу студиясымен келісімшартқа отырды. Осы компанияда әртістер кейінгі жылдары хит болған әндерін шығарды. 1970 жылы музыкалық отбасы ұлттық деңгейге жете алды және олардың алғашқы бірнеше синглдары АҚШ-тың «Billboard HOT 100» диаграмасының басында болды. Бірақ 1973 жылдан бастап топтың табысы төмендей бастады және ансамбль өзін Джексондар (The Jacksons) деп атайтын басқа компаниямен келісімшартқа отыруға мәжбүр болды. 1984 жылға дейін топ тағы 6 альбом шығарып, гострольмен ел аралады [1].

Майкл Джексон The Jacksons отбасылық тобында жұмыс істеумен қатар, бір мезгілде төрт жеке альбом және танымалдыққа ие болған бірнеше сингл шығарды. Олар, Got to Be There және Rockin' Robin және 1972 жылы хит-парадтарда бірінші орын алған «Ben» деп аталатын композиция. 1987 жылы әнші Диана Росспен бірге Бродвейдегі «Оздың керемет сиқыршысы» фильмінің бейімделуіне түсті, сол түсірілімде ол Квинси Джонспен кездеседі. Дәл осы музыкалық режиссер кейіннен жұлдыздың ең танымал альбомдарының продюсері болды, олардың біріншісі «Off the Wall (1979)». Альбом Майкл

Джексонды әлемге жарқын ерекше жас орындаушы және биші ретінде таныстырды. Сондай-ақ «Don't Stop 'Til You Get Enough» және «Rock With You» хиттері хит-парадтардың жоғарғы жағына көтерілді, және альбом 20 миллион данамен сатылды. Содан кейін, 1982 жылдың қарашасында «Триллер (Thriller)» шығарылды, ол тарихта әлемдегі және АҚШ-тағы ең көп сатылған альбом ретінде қалды және «The Girls Mine», «Beat It», «Wanna Be Startin' Somethin'», «Human Nature», «P.Y.T. (Pretty Young Thing)» және «Thriller» сияқты өлмес синглдарын шығарды. Бұл альбом 37 апта бойы рекордтық хит-парадтардың басында тұрды және Майкл Джексонға 8 «Грэмми» сыйлығын әкелді. «Thriller» әнінің бейнебаяны ең сәтті музыкалық бейне ретінде Гиннестің рекордтар кітабына енді. Сыншылардың пікірінше, 13 минуттық «Триллер» әнге арналған бейне тізбегінен гөрі толыққанды қысқаметражды фильм. Осы сияқты қысқа фильмдерге ұқсайтын бұл музыкалық бейнелер, Майклдың ерекше фишкасына айналды.

1983 жылы музыкант «Билли Джин (Billie Jean)» трекін шығарды. Осы композицияға Майкл Джексон бірден музыкалық бейне түсіріп, онда ол биді, арнайы эффектілерді, күрделі сюжетті және жұлдызды эпизодтарды бірге біріктіреді. Майкл, МТВ арнасына шағуға тырысады бірақ нәтижесіз болды. Сол кезеңдегі музыка сыншылары, Майклдың мынадай шығармашылығынан бас тарту, нәсілдік стереотиптерге байланысты болғанын мойындады, бірақ МТВ арнасын ондай стереотиптің кез келген көрінісін жоққа шығарды. Дегенмен, «Билли Джин» афроамерикалық орындаушының арнада қызу ротацияға түскен алғашқы бейнебаяны болды. 1983 жылы көктеміне қарай CBS Records-тың қысымымен, телеарна «Билли Джин» бейнебаянын эфирге шығарады. Содан кейін экрандарда Beat It әнінің бейнебаяны пайда болып, музыкант пен арна арасында ұзақ мерзімді ынтымақтастық орнайды [2].

Майкл Джексон, алғышқы рет 1983 жылы 25 наурызда «Motown 25: Yesterday, Today, Forever» шоуында «Билли Джин» әнін орындау кезінде әйгілі «Ай серуенін (Moonwalk)» көрсетті. Мүлдем жаңа хореографиядан басқа, Майкл жанды концерттерге синхронды би қойылымын әкеліп, эстрадалық қойылымдар дәуірін бастады [2]. Келесі әлемге танымал туындысының бірі «Smooth Criminal» 1988 жылы ұсынды. Осы әнді орындауда, Джексонның алғаш рет «гравитацияға қарсы еңкейту» деп аталатын қозғалысты жасап көрсеткені, поп музыка патшасы дарынды өнертапқыш екенін дәлелдеп, тартылыс күшін елемеуді үйренді. Таңғажайып оңайлықпен ол 45 градусқа еңкейіп, ауырлық күшін жеңіп, әлем тоқтап және ештеңе бұрынғыдай болмайтын болды [4]. Сонымен қатар, Майкл Джексон басқа да таланттарымен көзге ерекше көрінді. Соның бірі нәсілдік бірлік үшін күресуші, бейнелерінде билемеген кезде Майкл саяси және мәдени мәлімдемелер жасау үшін өнерді пайдаланды. Жаңа технологияны пайдалана 1991 жылғы «Қара немесе ақ (Black or White)» әнінің бейнебаянында барлық нәсілдер мен этностардың ұқсастықтары бар екенін көрсету үшін бірқатар адамдардың бет-әлпетін көрсетіп түсірді [5]. Келесі, өзінің киім кию стилімен образын айтуға болады. Киіз қалпағы, ақ жылтыр шұлықпен қара туфлиі, үлкен күннен қорғайтын көзілдірік, тастармен безендірілген қолғап – өнерпаздардың

арасынан ерекше көзге түсіп, өзін осылай танытты. Джексон не кісе де, сенсация тудырды.

Майкл Джексон әлемдік Олимпке 1993 жылы 31 қаңтарды шықты [3]. 2009 жылы поп патшасы жаңа диск шығарғалы жүр еді, бірақ, өкінішке орай үлгермеді. Сол жылы жазға This Is It Tour концерттік туры жоспарлаған еді. Майкл Джексон музыка мен биден бөлек, кино әлеміне де қызығушылығы жоғары болды. Ол өмірінде 20-дан астам фильмге түсіп үлгерді [1].

Қолданылған әдебиеттер тізімі:

1. 24 СМИ: Майкл Джексон – биография, фото, личная жизнь, песни, причина смерти - 24СМИ (24smi.org).
2. «Billie Jean»: Когда мир впервые увидел лунную походку Майкла Джексона. – <https://kulturologia.ru/blogs/260118/37609/>
3. Как Майкл Джексон взошёл на музыкальный Олимп, и что оставил после себя король поп-сцены. – <https://kulturologia.ru/blogs/040720/46811/>.
4. Антигравитационный наклон Майкла Джексона: Как король поп-музыки победил силу тяжести. – <https://kulturologia.ru/blogs/240916/31505/>
5. «Black or white»: шедевральный клип Майкла Джексона, который сегодня актуален, как никогда. – <https://kulturologia.ru/blogs/070217/33365/>.

К вопросу о музыкальных монограммах

Акаева Зарина

ст. III курс, спец. «Инструментальное исполнительство. Фортепиано»

научный руководитель: доцент КазНУИ Латышова Л. В.

Казахский национальный университет искусств

Использование монограммы в музыкальных произведениях актуально со времен эпохи Барокко и до современности. «Кодирование художественного смысла – явление, идущее из глубины веков, существующее в разных формах и разновидностях» [4]. Человечеству свойственно наделять скрытым смыслом историю мироздания, вселенную и составляющие её объекты. Людям присуще стремление к постижению тайного, и на протяжении земной жизни у всех был особый интерес и желание приоткрыть завесу невидимого, сакрального. Таинственность притягивала большое внимание многих творческих личностей. Создавая свои произведения, они закладывали в них скрытый смысл, используя шифровальные системы. «Скрытые сообщения содержатся в авторских сочинениях разных эпох. Они встречаются в творчестве многих писателей и поэтов, к примеру, А. Данте, Ф. Петрарки, В. Шекспира, Э. По, Д. Джойса, У. Эко, Т. Манна, В. Набокова, Д. Хармса, В. Хлебникова, в живописных композициях Микеланджело Буонарроти, Леонардо да Винчи, Альбрехта Дюрера» [5].

Важное значение шифровальные системы приобретают в музыкальном искусстве. Существует «различная терминология, связанная с шифровальными последованиями: энигма, криптограмма, анаграмма. Однако, наибольшее распространение получил термин «монограмма» – как разновидность музыкального шифра, представляющая собой буквенно-звуковой комплекс, составленный на основе личного имени» [5]. «В истории музыки известны такие стилевые системы, в которых определенная комбинация звуков символизирует личность композитора и вводит ее в структуру содержания произведений. К такого рода явлениям относятся, в частности, индивидуальные композиторские стили И.С. Баха, Р. Шумана, Д. Д. Шостаковича. Во всех трех перечисленных случаях источником темы-символа, своего рода персонального клейма, послужили монограммы, буквенные сочетания, присущие фамилии или имени (BACH, SCHU, DSCH), прочитанные как ноты, расшифрованные по системе латинского буквенного обозначения звуков. Такой символ создает эффект присутствия автора (как субъекта высказывания или персонажа произведения)» [2].

В связи с ограниченным количеством названия нот, в которые можно перевести буквы алфавита, были созданы два метода шифрования: немецкий и французский. По мнению Шентона, в первой системе обозначений, ноты от «до» до «си» обозначаются буквами латинского алфавита C, D, E, F, G, A, H. Нота си-бемоль обозначается как B, си-бекар - H. Другое название нот можно получить на основе их произношения, например, ми бемоль (Es) в немецкой системе обозначений, может обозначать S, а ля бемоль (As) - As. Если композиторы сталкивались с необходимостью создать монограмму на основе текста, содержащего буквы, которым нельзя поставить в соответствие ноты, они пропускали их, или использовали фонетическое замещение [6].

В начале XX века возник французский метод создания монограмм, который включает в себя выписывание букв в четыре ряда: A-G, H-N, O-U и V-Z в линии под названиями нот A-G. Таким образом, каждой ноте, соответствуют несколько букв, вписанных под основной буквенной строкой.

A	B	C	D	E	F	G
A	B	C	D	E	F	G
H	I	J	K	L	M	N
O	P	Q	R	S	T	U
V	W	X	Y	Z		

Существуют различные технические возможности звуковой зашифровки. Например, иногда «композиторы используют составляющие звукового имени: инициалы – DEsCH, ASCH (Шнитке), фамилии – BACH, SHCHED (Щедрин), имя – SASCHA (Саша), GEEsCHA (Геша), отчество (GFEDeSChEsAEs – Игорь Федорович Стравинский), вносят его в частичном или полном виде, основываясь на буквенных (GB - Геннадий Баншиков), слоговых – Sol-La-Mi-Fa (Суламифь), смешанных системах конструирования – E-La-Mi-Re-A (Эльмира). Оригинальностью отличается зашифровка, где запись осуществляется

латинскими буквами, но прочитывается кириллицей (Андрей Петров – ARE Ре, Евгений Кокарев – EBGH CREB)» [5].

Авторскую монограмму И. С. Баха представляют в виде: В – си б, А – ля, С – до, Н – си-бекар. Упомянув «Символику музыки Баха» Носиной, каждый ход на определённый интервал имеет своё значение. Если же по этому методу рассматривать монограмму ВАСН, то можно вспомнить такие выразительные фигуры, передающие аффект, как «*suspiratio* – вздох, *passus diriusculus* – хроматический ход, употребляемый для выражения скорби, страдания» [3]. «Строгое аскетичное движение соскальзывающих секунд в музыкальном шифре ВАСН имеет внутреннее напряжение и направление по кругу, структурно же он схож с барочной структурой «креста» [1]. И.С. Бах использовал этот шифр в своём неоконченном труде «Искусство фуги», которое состоит из 4-х канонов и 14-ти фуг. В последней фуге им была введена монограмма ВАСН в теме противосложения. Композитор скончался, не закончив эту фугу, но оставил свой последний автограф с помощью музыкального шифра.

Монограмму И. С. Баха, как дань великому музыканту, можно увидеть в творчестве композиторов разных эпох: его современников, классиков, романтиков, а также композиторов XX века. В своих сочинениях монограмму ВАСН использовали: И. Кребс, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Лист, Н.А. Римский-Корсаков, Ф. Пуленк, А. Онеггер и др.

Современник И.С. Баха Иоганн Людвиг Кребс, немецкий лютнист, органист и композитор, обращался к этой монограмме в своей Фуге на тему ВАСН:

Franz Liszt

Fantasia and Fugue on the Theme B-A-C-H
originally for organ
(by J. S. Bach)

Moderato (a capriccio)

2

Sechs Fugen über den Namen Bach
für Orgel oder Pianoforte mit Pedal
von
ROBERT SCHUMANN.
Op. 60.

Serie 8, № 4-6.

FUGA I.

Langsam.

Composit 1845

Ф. Лист, отдавая дань великому композитору, написал Фантазию и Фугу на тему В-А-С-Н. Октавами он обозначил тему в басу, затем продолжил её развитие. Р. Шумана можно причислить к числу композиторов, выразивших своё почтение И.С. Баху. Он использовал данную монограмму в «6 фугах на имя В-А-С-Н для органа или педального фортепиано». И снова монограмма ВАСН звучит в басовой линии глубоко, значительно и неспешно.

Имя И. С. Баха, которое идеально ложится на ноты, не единственный пример интересной монограммы. Так Р. Шуман в своём первом опусе «Вариации

на тему ABEGG» обратился к фамилии своей приятельницы Меты Абегг и зашифровал её фамилию. Кроме того, в своём «Карнавале» Р. Шуман использовал монограмму ASCH, где звуки в различной последовательности и комбинациях являются темой в основе каждой пьесы (ASCH – это не только название города в Богемии (Чехия), но и часть фамилии Schumann.)

Одним из композиторов, который также обращался к этой теме, является

Six Variations.
Thème.

Allegro vivace (commencer un peu au dessous du mouvement puis presser progressivement jusqu'à la fin)

PIANO

H A Y D N

Mouv^t de Valse lente
P doux et expressif

представитель русской музыки Н. Римский-Корсаков «6 вариаций на тему В-А-С-Н», в которые вошли: вальс, интермеццо, скерцо, ноктюрн, прелюдия и fuga, он посвятил А. Лядову. Интересной монограммой стала фамилия Йозефа Гайдна. Редакция музыкального журнала «Revue musicale SIM» уполномочила знаменитых французских композиторов-импрессионистов написать по пьесе в дань уважения австрийскому классику к столетию со дня его смерти в 1909 году. По этому случаю Клод Дебюсси сочинил «Посвящение Гайдну», Морис Равель «Менуэт на имя Г-А-Й-Д-Н», а Поль Дюка «Элегическую прелюдию» в духе Гайдна. Где H-A-Y-D-N расшифровывается как си-ля-ре-ре-соль. Ф. Пуленк создал интересный, полный изящества и красоты Вальс- импровизацию с монограммой BACH, который посвятил В.Горовицу.

Выдающийся советский композитор Д. Шостакович из своих инициалов создал монограмму D-Es-C-H (ре-ми-бемоль-до-си). Исторически впервые монограмма DSCH была использована в его Первом скрипичном концерте a-moll. Затем он использовал её в Симфонии №10. Также восьмой квартет c-moll «Памяти жертв фашизма и войны» построен на мотиве DSCH.

В творчестве казахстанских композиторов тоже можно наблюдать произведения, включающие в себя монограмму. Так, Санжар Байтереков своё трио «Памяти великого мастера» для фортепиано, скрипки и виолончели посвятил Тлесу Кажгалиеву, композитору Казахстана, который внёс огромный вклад в наследие музыкальной культуры своей страны. С. Байтереков использовал монограмму на имя Tles. В данной монограмме это имя

расшифровывается как $T = La - Es$ (Тоника = Ля – Ми бемоль). Композитор использует один из самых необычных интервалов, тритон, который имеет свою историю.

Тритон – это диссонирующий интервал в три целых тона. Он необычен тем, что раньше композиторы вовсе избегали его использования. В Средневековье в церковной и светской музыке присутствовали определённые правила и каноны композиции. И чтобы достичь не только благозвучие, но и смысловое единство, средневековые авторы строго ограничивались техническими приёмами использования гармонии, ходов на интервалы и т.д. Вплоть до конца эпохи барокко практические руководства по композиции категорически запрещали использование мелодического тритона. Этот интервал в будущем получил название «дьявольский». Он звучит тревожно и беспокойно. Тритон вызывает ощущение повышения или понижения тона. Это связано с тем, что тритоном может быть, как увеличенная кварта, так и уменьшенная квинта. Впоследствии его часто использовали с целью достижения мрачных красок. Например, в сцене в Волчьей долине из оперы немецкого композитора Карла фон Вебера «Вольный стрелок» тритон присутствует в гармоническом окрасе. Тритоны наводят ужас во вступлении к «Пляске смерти» Камиля Сен-Санса в скрипичной партии. Для создания образности Лист использовал его в «Мефисто-вальсе». Но тритон вызывает не только чувства страха, он может олицетворять скорбь, страдание, а также терпкость, томность и накал страстей.

Примечательно, что имя Тлеса Кажгалиева ложится именно на этот интервал, который придаёт произведению напряжённости, накала и терпкости. В этом трио композитор использовал свою монограмму в гармоническом и мелодическом положениях. Именно в финальной части трио впервые в мелодическом положении явно и смело используется монограмма $T=La - Es$. Она открыто провозглашает тот самый тритон в партии фортепиано мелодическим голосом, разрастаясь в октавные скачки, а затем и вовсе в аккорды, создавая напряжение и эмоциональный накал.



Итак, сфера исследования музыкальных монограмм довольно обширна, так как к ней обращались композиторы разных эпох – от Барокко до современности. Использование монограмм даёт композитору возможность особого самовыражения и развития музыкальной мысли. С помощью монограммы композитор может дать новый смысл произведению, выразить своё

почтение другому композитору, а также оставить собственный знак в музыкальной истории человечества.

Список использованной литературы:

1. Васирук И. И. Монограммы-шифры в фугах отечественных композиторов последней трети XX века / электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/monogrammy-shifry-v-fugah-otechestvennyh-kompozitorov-v-posledney-treti-xx-veka>.
2. Ганзбург Г. О музыке Рахманинова: <https://culture.wikireading.ru/72981>.
3. Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха. – Санкт-Петербург: 1997. – 93 с.
4. Сурминова О. В. Онамофония как феномен имени собственного в музыке второй половины XX – начала XXI веков / электронный ресурс: <https://www.dissercat.com/content/onomafoniya-kak-fenomen-imeni-sobstvennogo-v-muzyke-vtoroi-poloviny-xx-nachala-xxi-vekov>
5. Юферова О. А. Монограмма в музыкальном искусстве XVII-XX веков. – Новосибирск: 2006. – 20 с.
6. Andrew Shenton. Olivier Messiaen's System of Signs: Notes towards Understanding His Music. – Routledge: 2008. – 216 с.

***«Yamaha» – история легендарного производителя
Бақберген Жеңіс***

*студент III курса специальность «Эстрадный вокал»
научный руководитель: к.филос. н. Шаймерденова С.К.*

История компании Yamaha доказывает, что успех приходит к трудолюбивым и упорным. Сын самурая Торакусу Ямаха начинал как часовой мастер и увлекался техникой. Сейчас Yamaha предлагает очень разные продукты – от музыкальных инструментов до мотоциклов.

Одна из старейших корпораций в мире – «Yamaha» появилась на свет в 1897 г. Она носит имя своего основателя Торакусу Ямаха, чья любовь к музыкальным инструментам сподвигла его пойти на этот важный для всей музыкальной индустрии шаг. Самым примечательным в этой истории является то, что до 1887 г. Торакусу совершенно не интересовался музыкой, он был мастером по ремонту медицинских инструментов, и это занятие было ему вполне по душе. В этом году Торакусу обратились с просьбой починить вышедший из строя язычковый орган. Занятие так увлекло мастера, что, закончив работу, Торакусу Ямаха остался недоволен плохой настройкой органа, он начал изучать теорию музыки, настройку и после четырех месяцев упорного труда смог успешно завершить ремонт. Тогда Торакусу Ямаха решил основать промышленное производство музыкальных инструментов из высококачественной древесины, из долины реки Темрю в Хамамацу. В 1892 году был выполнен заказ на экспорт 78 органов в Юго-Восточную Азию. А 12 октября 1897 году в провинции Кюсю появилась компания Nippon Gakki Co., что

буквально означает японские музыкальные инструменты. Торакусу Ямаха стал ее первым президентом. В его честь в ознаменование столетия компании в 1987 году компания была переименована и стала называться «Yamaha». Это была первая компания в Японии, производящая западные музыкальные инструменты. Итак, можно сказать, что увлечение Торакусу музыкальными инструментами началось с чистой случайности. Он работал над камертонами и органами, затем, в 1902 г. первые рояли под логотипом «Yamaha» увидели свет. Пройдет около сорока лет, и в 1941 г. начнется новая веха в истории компании. Акустические гитары Yamaha – прообразы современных прекрасных инструментов покинули пределы фабрики.

Японская корпорация была одной из первых, кто наладил массовое производство электрогитар. Вклад «Yamaha» в развитие рынка музыкальных технологий огромен, его невозможно переоценить. И сегодня, собираясь купить гитару, почти в любом музыкальном магазине вам обязательно порекомендуют выбрать инструмент именно данного производителя. Он заслужил это качеством своих изделий, преданностью своему делу и всегда ответственным, бескомпромиссным подходом к своей работе. Вот почему «Yamaha» – это один из самых узнаваемых брендов во всем мире, который любят и ценят любители всех, без исключения, музыкальных стилей.

Для одних воплощением всемирно известного бренда Yamaha являются мотоциклы, гидроциклы, скутеры и снегоходы. Другие прежде всего представляют себе пианино, гитары или современные барабанные установки. Для третьих Yamaha ассоциируется с цифровой музыкой...

Рояль Yamaha

Министерство образования Японии, заинтересованное развитием связей с Западом, оплатило Торакусу Ямахе поездку в США в 1899 году для изучения производства пианино в Америке. В 1900 году компания выпустила первое пианино в Японии, в 1902 году – рояль, а уже в 1904 году пианино и орган Yamaha стали обладателями Гран-при на международной выставке в Сент-Луисе. С тех пор пианино и рояли Yamaha предпочитают ведущие музыканты мира, они звучат на самых престижных международных конкурсах, фестивалях. Святослав Рихтер сказал, что только «действительно великий рояль ... позволяет Вам выразить глубокие эмоции перед аудиторией. Именно YAMAHA создаёт такие рояли. В них заложена невероятная смесь эмоций, отзывчивости и технического совершенства. И поэтому я люблю YAMAHA». Кстати, знаменитый концертный рояль Yamaha CFIIIIS был разработан с участием Святослава Рихтера.

В 1914 году из-за сокращения продаж немецких гармоник Yamaha создает свою губную гармонику и начинает ее экспортировать. В 1920 году в компании работало около 1000 человек, компания производила 10000 органов и 1200 пианино в год. В 1922 году пожар уничтожил заводы в Хамамацу и Накасае, в следующем году от землетрясения пострадал Токийский офис компании, и она была близка к банкротству. Но в 1927 году руководство компанией было доверено талантливому менеджеру Кайчи Каваками, он реорганизовал

кампанию, уменьшил цену на продукцию, и в течение 18 месяцев выплатил половину долгов компании. Он много работал над улучшением качества инструментов и в 1930 году открыл акустическую лабораторию и исследовательский центр, а также нанял специалистов известной немецкой марки *Bechstein*. Под управлением Каваками на рынке были представлены недорогие аккордеоны и гитары.

Во время второй мировой войны производство музыкальных инструментов было временно приостановлено. Однако после войны благодаря финансовой помощи из США производство гармоник и ксилофонов было восстановлено в течение двух месяцев после получения средств. Полгода потребовалось для восстановления органов, аккордеонов, труб и гитар. Компания стала производить металлические рамы для пианино. В 1947 году был произведен первый звуковой фонограф.

С 1948 года в школах Японии обязательным является музыкальное образование детей. Это дает новый толчок развитию бизнеса *Yamaha*. В 1954 году открываются музыкальные школы *Yamaha*, они занимаются популяризацией музыки. Для разных возрастных групп детей, включая детей раннего возраста, разрабатываются свои методики. Спустя 10 лет, в 1964 году, первая музыкальная школа *Yamaha* появляется в США. Этому предшествует открытие своего представительства в Лос-Анджелесе. Сейчас система музыкального образования детей и подростков *YAMAHA MUSIC SCHOOL* существует во многих странах мира.

Yamaha лидирует в разработке новых концепций музыкальных инструментов, согласно возрастающим требованиям рынка впервые создает дисклавир, тихие фортепиано, тихие духовые и ударные инструменты. В 1973 году *Yamaha* выпускает первую модель фортепиано серии *Silent*, позволяющее отключить звук и прослушивать исполнение в стереонаушниках. Рояли Дисклавир дают возможность использовать современные возможности настройки при работе с произведениями для фортепиано, написанными в давние времена. Современные цифровые рояли ГранТач сочетают традиционную клавиатуру инструмента и его механику с электронной технологией, что позволяет создать инструмент минимальных размеров и веса, а также отключать звук. В 2008 году корпорация *Yamaha* приобретает известнейшую в мире европейскую фортепианную марку *Bösendorfer*, славящуюся уникальным классическим звучанием.

В восьмидесятых годах компания сосредоточилась над развитием электронных и цифровых компонентов. Синтезатор *Yamaha CS-80* выпускался с 1976-го по 79-й годы. Это один из первых полифонических синтезаторов, предоставляющих музыканту большие возможности по наложению звуков. Полюбивший именно этот синтезатор греческий композитор Вангелис сравнивал его с симфоническим оркестром. Его знаменитый альбом «*Bladerunner*» («Бегущий по лезвию бритвы») своим звучанием обязан именно синтезатору *CS-80*. Майкл Джексон тоже записал свой альбом «*Thriller*» с

использованием этого синтезатора. В 1983 году был выпущен первый цифровой синтезатор DX-7, он побил все рекорды продаж синтезаторов.

Сегодня Yamaha – единственная в мире компания, производящая практически все музыкальные инструменты – клавишные, ударные и духовые, гитары, синтезаторы, тон-генераторы и сэмплеры. Они известны безупречностью звука, надежностью, легкостью использования и относительно невысокой ценой. Yamaha производит также профессиональное звуковое оборудование высокого класса.

Логотип компании Yamaha – заключенные в круг три скрещенных камертона, цвет – фиолетовый. Само название Yamaha – в асимметричном шрифте. Для разграничения логотип компании Yamaha Motor – красного цвета, шрифт симметричный. В 1898 году на логотипе созданной тогда компании Nippon Gakki Co. была изображена птица феникс с камертоном в клюве. В 1927 году птица пропала, зато камертонов стало три. С тех пор три скрещенных камертона всегда присутствуют в логотипе и символизируют три основы бизнеса компании – технологии, производство и продажи. Они символизируют также музыку, качество звучания и одновременно динамику развития. Именно она помогла корпорации Yamaha очень быстро завоевать всемирное признание.

Характерной чертой развития этой знаменитейшей японской компании является постоянная непрерывная работа в самых различных направлениях. Они открывают лаборатории, где тестируются новые разработки, приступают к производству огромного количества продукции, большинство из которой становится лидерами в своих сферах. Филиалы «Yamaha» открываются в Европе и в Америке. Корпорация создает собственные музыкальные школы, целью которых является продвижение оборудования и повышение квалификации учителей

Список использованной литературы:

1. <http://bestmuzika.ru> «Yamaha».
2. <https://jamschool.ru/yamaha-istoriya-brenda>.

Нұрғиса Тілендиевтің шығармашылығы

Тастанова Алтынай

«Эстрадалық вокал» мамандығының 3 курс студенті

ғылыми жетекшісі: А. Бақтиярқызы

Қазақ ұлттық өнер университеті

Тілендиев Нұрғиса Атабайұлы деген есімді естігенде «Куэ бол, жұлдыз, Куэ бол, айым, Куэ бол, Алатауым!», «Есіңе мені алғайсың» атты әндері құлақта лезде ойнап кететіні сөзсіз. Қазақтың музыкалық мәдениетіне әйгілі, өшпес із қалдырған суреткер, күйші композиторы, дирижер, дәулескер домбырашы. Ол 500-ден астам музыкалық төл туындылардың авторы. Осынау мол мұраның жанрлық аясын да қайран қалдырады: ән, күй, романс, увертюра, поэма, контата,

опера, балет т.б. жазған. Әндері халықтық бояу нақышының қанықтығымен, өзіндік қолтаңбасының айқындығымен жұртшылықтың сүйіп тыңдайтын рухани қазынасын айналған. Мұның сыртында қырықтан астам пьесаға және жиырмадан астам фильмге музыка жазған.

Тілендіұлы Нұрғиса қазақтың музыкалық мәдениетіндегі сал серілік дәстүрдің соңғы тұяғы. Ол өнер туындату барысында уақыттың идеологиялық өктемдігіне, ассимиляцияшыл әсіре үрдісіне мүлде мойын ұсынбастан, өзінің тәңір дарытқан төлтума қалпынан қылдай ауытқымай жүріп, шығармашылық даралығын сақтап қала алды. Бұл ретте, Нұрғиса жерден қуат алатын Антен сияқты, қазақтың, туған жерінің ғасырлардан келе жатқан музыкалық дәстүріне табанын нық тіреп тұрып, өзінің арман аңсарын еш жасқанбастан дыбысқа айналдыра білді. Ол өз заманының музыкалық танымын терең игерген кәсіпқой музыкант бола тұра суырып-салмалық дәстүрді ұдайы шабыт тұғыры етіп отырды. Былайша айтқанда, көргенді күйттеп, естігенді жаттап отыратын оркестрлік қасаңдыққа Нұрғиса буырқанған шабыт еркіндігін дарыта білді. Бұл ретте, Нұрғиса сахараның ақ бас абыздары сияқты, өз үнін көп дауысқа тұншықтырмай, өз лебізін көп даңғазаға ілестірмей, қазақтың дәстүрлі музыкалық тіліндегі дарашыл қасиетті (монодийность) тәу етіп өтті. Нұрғисаның композитор, дирижер, орындаушы ретіндегі ойы көпке ортақ, тілі көпке түсінікті. Егер, салсерілер өнері адамның жан жүрегіне бағытталуымен дараланса, сол ұлы дәстүр Нұрғисаның да барша шығармашылық болмысында аста төк болып, шалқып шашылып жатты. Дәл осы тұрғыда Нұрғиса қазақтың дәстүрлі музыкасының әрін тайдырмастан, нәрін жоғалтпастан тек қана өзіне тән профессионализмді қалыптастыра алды.

1925 жылы 1 сәуір күні Алматы облысы, Іле ауданындағы Шилікемер ауылында дүниеге келген. Әкесі Атабай домбырашы, халық әндерінің білгірі, анасы Салиқа да өлең айтып, сырнайда ойнаған екен. Нұрғиса бала кезінен бір орында отырмайтын. Анасы балам бір бәлеге ұрынып қалмасын деп, аяғын ағашқа байлап қойған кездері де болыпты. Артынан баланың энергиясын домбыраға қарай бұрған. Сөйтіп, Нұрғиса әкесінен домбыра тартуды үйренген. Ал бес жасында ата-анасы пианино сыйлап, анасы ноталық сауатын ашқан.

Бір күні Ахмет Жұбанов Нұрғиса тұрған үйдің жанынан өтіп бара жатып, домбыраның үнін естіп қалады. Ұлттық аспапта сонша шебер ойнап отырған кім екенін білгісі келеді де, алты жасар баланы көріп, анасынан ұлының тағы бір рет домбыра тартып беруін сұрайды. Шешесі Салиқа келіседі. Бірақ тіл-көз тимесін деп баласы мен Жұбановтың ортасына шымылдық іліп қояды. Ахмет баланың ойнауын ұйып тыңдап, оған музыка училищесіне баруға кеңес береді. Училищеде баламен басқа композитор Латиф Хамиди айналысып, оны би класына жазып қояды. Іссапардан келген Жұбанов талантты домбырашы балет сабақтарына барып жүргенін көріп, дереу музыка класына ауыстырады. Домбырамен қатар, Нұрғиса бокспен де айналысқан. Алайда Ахмет Жұбанов:

«Не бокс, не музыка!» деп шарт қойғаннан кейін Нұрғиса өнерді таңдайды. Тілендиев он екі жасында Жұбановтың жетекшілігімен халық аспаптар оркестрінде домбырашы болып, он төрт жасынан бастап дирижерға көмек көрсете бастайды. Оркестрде жұмыс істеп жүрген жас музыкант халық өнерінің майталмандары, соның ішінде Науша Бөкейхановтан тәлім алады.

1943 жылы Нұрғиса Тілендиев соғысқа аттанады. Сол кездегі көпшілік жастар сияқты он алты жастағы жігітте төлқұжатына екі жас қосып жаздырып алады. Сондықтан ол негізі 1925 емес, 1927 жылы дүниеге келген. Сөйтіп, 1945 жылдың 9 мамырына дейін Нұрғиса Курск шайқасынан бастап Берлинді алғанға дейінгі сарбаз жолымен жүріп өтеді, бірнеше рет жараланады. Соғыс біткеннен кейін «Ерлігі үшін», «Берлинді алғаны үшін» және «Ұлы Отан соғысындағы жеңісі үшін» медальдерімен марапатталады. Нұрғиса Тілендиев әскери қызметті жалғастыруды да ойлаған. Бірақ Ахмет Жұбанов әскери округ бастықтарына соғыстан соң елде талантты музыканттарға деген қатты сұраныс болатынын жеткізіп, Тілендиевті қайтару туралы өтініш жазады. Ақыры Нұрғиса 1945 жылдың қазанында әскерден босатылады.

1948 жылы Нұрғиса Тілендиев Құрманғазы атындағы Қазақ мемлекеттік консерваториясына емтихан тапсырып, оқуға түседі. Ұлт аспаптары бөлімінде екі жыл оқып шығады. Оқуын аяқтаған соң, Нұрғиса Мәскеу консерваториясына оқуға барады, осы оқу орнына түскен алғашқы қазақ та осы Нұрғиса Тілендиев болды. Ол әйгілі кеңес дирижері әрі музыка мұғалімі Николай Аносовтың сыныбында оқып, Үлкен театрда тәжірибеден өткен. Оқудан кейін Абай атындағы Қазақ опера және балет театрының бас дирижері лауазымына тағайындалады. Театрдағы жұмысы кезінде көрермендер оның "Ортеке" (1957) балет-поэмасына, №Достық жолымен" (1958) балетіне, "Менің Қазақстаным" (1959) кантатасына тәнті болды. Осы жұмыстары үшін ол «Еңбек Қызыл Ту» орденімен марапатталып, «Қазақ ССР Еңбек сіңірген өнер қайраткері» атағына ие болды.

Тілендиев 1961-1964 жылдары Құрманғазы атындағы академиялық халық аспаптар оркестрін басқарды. Ұстазы Ахмет Жұбановтың шығармашылығын жалғастыра отырып, ол қазақ халқының дәстүрлі мотивтерінің жұмсақ және әуезді үні мен күшті, көп дауысты оркестрлік орындаушылықты біріктіру идеясын жүзеге асырады. Композитор сол кезде жазылған шығармаларында даланың ғасырлық әуендерін оркестрлік музыканың қатал да академиялық ырғағына сіңіреді. Осындай бірігудің жарқын мысалының бірі – оркестрдің «Ата толғауы» поэмасы. Бұл шығарманың алғашқы партитурасы Құрманғазы оркестрінде әлі күнге дейін жәдігер ретінде сақтаулы. 1968-81 жылдары Нұрғиса Тілендиев «Қазақфильм» киностудиясында музыкалық редакциясының бас редакторы болды. Қазақ мультфильмдерінің атасы Әмен Қайдардың «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?», «Ақсақ құлан» сияқты ертегі-аңыз желісімен жасалған жұмыстарына ән жазған. Сондай-ақ, ол «Менің атым Қожа»,

«Қилы кезен», «Қыз Жібек» сияқты қазақ фильмдерін әуенмен әрлеген. Тілендиев «Қыз-Жібек» фильміне өзінің ең бір ғажайып шығармаларының бірі – «Аққу» күйін жазады. Картинаны түсіруде бұл жұмыс ерекше рөл атқарды. Кинематографистер көлдегі аққулар болған көріністі ешқандай жолмен түсіре алмады – олар операторға жүзіп келгісі келмеді. Тіпті оларды бір жерге апармақ болған сүңгуірлер де сол кезде көмектеспеді. Сосын олар микрофон арқылы жақында жазылған «Аққу» күйін ойнауды ұйғарды. Ал, бұл дыбыстарға сиқырлы құстар ағылды.

1980 жылы Нұрғиса Тілендиев Қазақ филармониясы жанынан «Отырар сазы» оркестрін ұйымдастырады. Басында шығармашылық ұжым шағын ансамбль ретінде өнер көрсетті. Ал екі жылдан кейін оркестр болып құрылды. Оркестр қос ішекті, үш ішекті домбыралар, қобыз, сыбызғы, саз-сырнай, жетіген, шаң қобыз, асатаяқ секілді ертеден белгілі музыкалық аспаптарды қолданды. Артынан оған кең шанақты және шиңкілдек домбыралар, нар қобыз, жез қобыз, мес қобыз, сазген, аса шертер, адырна, даңғыра және тағы басқа аспаптар қосылды. Өнер ұжымының репертуарында «Кеңес», «Салкүрең», «Сарыөзен» сияқты халық күйлері, Тәттімбеттің «Қос басары», «Сарыжайлауы» мен «Сылқылдағы», Сүгірдің «Кер толғауы» мен «Бес жорғасы», Ықыластың «Ерден күйі» мен «Қамбар батыры», сондай-ақ, сол кездегі танымал қазақ композиторларының шығармалары болды. 1984 жылы оркестр Алматы қаласында өткен Бүкілодақтық фестивальға қатысты. Мәскеудің П.И.Чайковский атындағы үлкен концерт залында өнер көрсетті. Ал 1985 жылы Бүкілодақтық Комсомол сыйлығының лауреаты атанды. Көп ұзамай жаңа команданың бүкіл ел бойынша гастрольдік сапары басталды. Барлық жерде оларды толық залдар қарсы алды. Гастрольдік кестеде кейде бір сапарға 30-40 концертке дейін кіреді. Алғашында көрермендер жаңа оркестрдің қалай шырқалатынын білмей тұрғанда, плакаттардағы Тілендиев есіміне байланысты концерттерге келетін. Сол кездің өзінде-ақ композитор өз шығармаларының арқасында халық арасында танымалдық пен атақ-даңққа ие болды. Жанкүйерлер өнер көрсеткеннен кейін Тілендиевтің жұмысына тәнті болып қолдарына алып жүрді. Оркестрдің ең маңызды спектакльдерінің бірі 1984 жылы Мәскеуде Қазақстанның мәдениет күндері аясында өтті. Концерт өткен П.И.Чайковский атындағы залда бос орын қалмады. Елдің бүкіл басшылығы құрметті қатарда болды, оның ішінде КОКП Орталық Комитетінің Бас хатшысы мен Қазақ КСР Министрлер Кеңесінің төрағасы Назарбаев болды. Тілендиев дәстүрлі орыс, қазақ және татар музыкалық тақырыптарындағы импровизациялардан тұратын бірегей спектакль бағдарламасын құрастырды. Көрермендер музыканттарды ұзақ қол соғып, бірнеше рет әнге шақырды.

Осы гастрольдік сапарларда Тілендиевті музыканттарына ерекше ілтипатпен қараған адам ретінде жақсы сипаттайтын бір оқиға орын алды. Қазақстан мәдениетінің фестивалі кезінде Мәскеуге келген барлық топтарға

«Икарус» автобустары берілді, ал «Отырар сазы» ғана жайлылығы төмен ЛуАЗ алды. Нұрғиса Тілендиев КСРО халық әртісі ретінде жеке көлікке ие болды. Командасына әділетсіздік жасағанын көрген кондуктор жүргізушісі бар «Волганы» тастап, автобуска көшті. Біраз уақыттан кейін оқиға реттеліп, Отырар сазына Икарус табылды. Тілендиев фестивальдің бүкіл кезеңін қалған музыканттармен бірге автобуспен қала аралаумен өткізді. Мәдени бағдарламалар аясында Отырар сазының музыканттары қазақстандық делегациялардың құрамында көптеген елдерді аралады. Олар Вьетнамда, Солтүстік Кореяда, Түркияда, Германияда концерт берді. Қазақтың халық әуендерін орындаған оркестр әлем тыңдармандарының жүрегіне жол тауып, музыка тілі әмбебап екенін тағы бір дәлелдеді. Дыбыс шығарудың шебер техникасы бар виртуоз домбырашы болғандықтан, Тілендиев көбінесе оркестрдің жеке басы болды. «Отырар сазының» тыңдармандары мұндай бірлескен қойылымда «Әлқисса» күйін тартуды ерекше сұрайтын. Шығарманың бірінші бөлімін Нұрғиса Тендиев домбырамен орындап, оркестр қостап отырған. Бұл музыкалық нөмер Отырар сазының белгісіне айналып, олардың концерттерін жиі аяқтады. Сазгер қайтыс болғаннан кейін «Отырар сазы» оркестріне Нұрғиса Тілендиевтің есімі берілді. 2009 жылдан бері оның бас дирижері әрі көркемдік жетекшісі – Нұрғиса Атабайұлының қызы Динара Тілендиева. Ол әкесінің қазақтың халық музыкасын насихаттаудағы жұмысын жалғастыруда. Оркестрдің репертуарында композитордың көптеген шығармалары бар.

Тілендиев 1 сәуірде дүниеге келген. Сондықтан да болар, оның әзіл-қалжыңы жақсы, әзіл-қалжыңды жақсы көретін, басқаларға еркелетіп, өзі жиі еркеліктердің объектісіне айналған. Дирижер мен композитор өзі туралы жиі ирониямен айтатын, ол үлкен құлақтың арқасында құлағы жақсы екенін қайталауды ұнататын.

Нұрғиса Тілендиевтің замандастары оның ән жазғанда белгілі бір уақытты таңдамайтынын талай рет еске алған. Сазгер көбінесе үйде жұмыс істейтін. Әуен ойына келгенде дереу рояльге отырып, жаңа әнді дүниеге әкелетін. Одан кейін Тұманбай Молдағалиевке немесе Қадыр Мырза Әліге хабарласып, әнді естіртіп, өлең жазып берулерін сұрайтын. Нұрғиса Тілендиевтің Тұманбай Молдағалиевтің сөзіне жазылған «Куә бол» әні айлы түнде дүниеге келген. Нұрғиса Атабайұлы Дариғаны қатты жақсы көріп, оған «Ақ құсым», «Қуа бол», «Көңілді бикеш» атты үш шығармасын арнады. Бұл лирикалық әндер қазақ композиторларының шығармашылығындағы мөлдір махаббат сезімін танытудың тамаша үлгілерінің біріне айналып, халыққа жол тартты. Бірде Нұрғиса Тілендиев жұбайы Дариғамен Алматы өзенінің жағасымен қыдырып келе жатады. Бір кезде сазгер өзен жағасындағы тастың үстіне шығып, біресе айға, біресе жұлдыздарға қарап: «Куә бол, жұлдыз, Куә бол, айым, Куә бол,

Алатауым!» – деп әндете жөнеледі. Кейін сөздерін ақын інісіне жаздыртып алады. Осылайша, «Куэ бол» әні дүниеге келген.

Нұрғиса Атабайұлы шабыттанса, бірнеше күн қатарынан тыным таппай жұмыс істейтін. Сондай кезеңдерде күрделі оркестрлік шығарманың партияларын бір түнде жазып үлгеретін. Тілендиев өзінің әйгілі күйлерінің бірі «Әлқиссаны» осылай шығарды. Шығарманың негізгі тақырыбы түн ортасында композитордың ойына келеді. Шедевр жаздым деп әйелін оятып алады екен, біраз уақыт Дариға ызаланып отырады, кейін Тілендиев домбырамен интро ойнай бастағанда-ақ ұйқысы қашып, қойылым соңында көзіне жас алады, күйеуінің бұл туындысы қатты әсер еткенді.

Бір күні Нұрғиса Тілендиевтің шаңырағына қонаққа ақиық ақын Мұқағали Мақатаев келеді. Екеуі әңгіме-дүкен құрып отырғанда Нұрғиса: «Даха, домбырамды берші маған», деп жары Дариғаға домбырасын алғызып, «Аққу» мен «Арман» күйлерін тартып береді. Осы кезде ақын інісі «Дариға, домбырамды берші маған» атты өлең жазып береді. Артынан сазы да жазылады. Бұл кездесуден кейін ақын композитордың үйінде бір ай жатып, екеуі 32 әнді дүниеге әкеледі. Соның ішінде «Саржайлау», «Кел, еркем, Алатауыңа», «Мен сендерді іздеймін», «Сөнбейді, әже, шырағың» және тағы басқа шығармалар бар. Нұрғиса Тілендиев пен Мұқағали Мақатаевтың бірлесе отырып жазған соңғы әні – «Есіңе мені алғайсың».

Нұрғиса Тілендиев жыр алыбы Жамбыл Жабаевтың жақын туысы болып келеді. Көз жұмбас бұрын: «Мені Жамбыл атамның жанына қойыңдар. «Құстар қайтып барады» әнімен шығарып салыңдар», – деп аманат айтқан екен. Композитор 1998 жылғы 15 қазанда жетпіс бір жасында өмірден озды. Топырақ бұйырған жері – Жамбыл кесенесінің іргесінде.

КСРО Халық әртісі, Халық Қаһарманы, композитор, дирижер, домбырашы Нұрғиса Тілендиевтың атымен музыка мектептері, музейлер мен көшелер аталған. 2014 жылдың мамыр айында Тілендиевтің 1979 жылдан бері тұрып жатқан пәтерінде мұражай ашылды. Залда антикварлық фортепиано бар. Бұл болашақ композиторға анасы бес жасында сыйға тартқан аспап. Мұражай экспозициясында көптеген музыкалық аспаптар бар. Олардың арасында шын мәнінде аңызға айналған жәдігер, әйгілі «Дариға домбыра» бар. Бұл аспапты атақты шебер Романенконың қолымен жасап, композиторға Ахмет Жұбанов сыйлаған. Қазақ музыкасын білушілер арасында Романенконың аспаптары Страдиваридің скрипкаларынан кем бағаланбайды. Тілендиев көптеген шығармаларын дәл осы домбыраға салған. Ол оған әйелінің есімін берді.

Тілендиевтің тағдыры өмір бойы құстармен байланысты болған сияқты. Ол сәуір айының басында құстар туған жерлеріне оралған кезде туып, оңтүстікке ұшқан күздің ортасында кеткен.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Нұрғиса Тілендиев. Нұрғиса Тлендиев. Nurgisa Tilendiyev.: кітап-альбом. – Алматы : 2020. – 280 б.
2. https://kk.wikipedia.org/wiki/Нұрғиса_Атабайұлы_Тілендиев
3. <https://kaz.caravan.kz/madeniet/khalqynyng-saghynyshyna-ajjalghan-nurghisa-tilendiev-toqsangha-tolar-edi-173627/>
4. <https://aidanakairbekkyzy.wordpress.com/тілендиев-нұрғиса-атабайұлы/тілендиев-нұрғиса-атабайұлының-өмір/>

Музыкалық психологияның адам өміріндегі рөлі

Абылайхан Низан

*«Эстрадалық вокал» мамандығының 3 курс студенті
ғылыми жетекші: ҚазҰӨУ профессоры Самидинова Б. С.
Қазақ Ұлттық Өнер Университеті*

«Музыка бүкіл әлемді шабыттандырады, жанды қанаттармен қамтамасыз етеді, қиялдың ұшуына ықпал етеді; музыка бар нәрсенің бәріне өмір мен көңілділік сыйлайды, адамды керемет етеді, оны барлық әдемі және керемет нәрсенің көрінісі деп атауға болады». (Платон)

Көпшілігіміз әр уақытта кез келген мекемеде әр түрлі музыка тыңдаймыз. Мысалы: кинотеатрда, супермаркетте, сауда орталығында, машинада т.б қандай мекемеде жүрек те, музыка әрқашан жанымыздан табылады. Ал осы жағдайда бұл музыкалардың ішкі жан дүниемізге тигізетін ерекше әсерін көбісі ойлана бермейтіні анық. Әрине адамның мінез құлқы бұл музыкалардан толығымен өзгеріп кетпейді. Бірақ әуен адамның түп санасына барып, оның көңіл күйіне тікелей әсер етеді. Музыканы адам қандай уақытта тыңдайды? Әрине мүмкін себеп болуы міндетті емес шығар, алайда көңіл күйі түскенде, көтерілгенде, қуанғанда, мұңайғанда яғни басым көпшілігі эмоцияларына байланысты тыңдайды. Ал кейбір адамдар музыка арқылы тұла бойына күш жігер алады. Музыканы төменде көрсетілген сөздер арқылы субъективті бағалауға болады:

- Баурайды;
- Мұңайтады;
- Жігерлендіреді;
- Тыныштандырады;
- Қан қысым көтереді;
- Шаршатады;
- Қуантады;
- Билетеді.

Өзімізді өзіміз ұстауымыз осы музыкалардың сапасына, мағнасына, ырғағына, жанрына байланысты болады. Жанр демекші, мысалы рок

жанрындағы музыканы тыңдасақ: ол бойымызға агрессивтілік, қаттылық береді. Лирика жанры: тыныштық, еркіндік сезімдерін бейнелейді. Поп жанры: іс-қимыл әрекеттерге басымдылық береді. Сонымен қатар, музыкалық психология педагогикалық өмірде де жиі қолданылуы керек. Неге? Себебі қазіргі таңда актуалды мәселе оқушылардың агрессивті болуы. Ал, оқушыларға бағыт бағдар беріп рухани тәрбиелейтін ұстаздар. Соның ішінде музыка пәніне толталсам. Жалпы сабақты бастаған сәттен бастап, баланың психологиясына аса мән беру қажет. Мысалы сабақты бастар алдында тыныштандыратын әуен қойып, оқушының ойын жинақтап, жаңа сабаққа бағыт-бағдар беріп, көңіл-күйін бір арнаға бағыттауымыз қажет. Әр оқушының мінез-құлқы әр түрлі. Сол себептен сыныпқа келген баланың эмоциясын бақылап тиісті әдіс-тәсілдерді пайдалуға тырысу керек. Себебі, жасөспірім бала тез эмоциялық депрессияға ұшырап, шыға алмай жатады. Қолайсыз ортаға түсіп өзін жоғалтып алады. Музыкалық терапияның ең негізгі мақсаты уайым, қобалжу, түңілу сынды теріс сезімдерді санадан шығарып, оқушылардың бойына жағымды эмоцияларды енгізу болып табылады. Сондай ақ музыканы керемет мотивация түрінде де қарастыруға болады. Әрине бұл жерде үлкен рөлді атқаратын бірден бір атқарушы функция ол - музыкаға жазылған сөз. Сөз сүйектен өтеді демекші, орақ тілді ақындарымыздың жазылған өткір сөздері қай қайссымызға болсын рух берері анық. Адам баласы белгілі бір нәрседен үміт үзе бастағанда рухты сөздері бар әндерді тыңдап, өзіне керек мотивацияны алып жоғалып бара жатқан үміттері қайта жалғанып та жатады.

Музыкалық бейнелер-атмосфераның өте маңызды бөлігі, қосымша дәмдеуіш болып саналады. Жоғары да көрсетілгендей, кез келген мекемеде қойылатын музыканың өзіндік түп мақсаты бар. Басты мақсат адам өзін еркін сезінуі. Кафеде қойылған музыка ол рахаттандырады, тыныштандырады, тамақ ішуге тәбетті ашады. Сауда орталығындағы музыканың мақсаты-қаныққан атмосфераны құру және келушінің алдында брендпен байланысты сезімдердің барлық қырларын ашу. Музыка, дизайн, жарықтандыру, хош иістер, бірқатар бренд әлемін сезінуге мүмкіндік береді. Егер музыка болмаған жағдайда, адам зерігіп кетуі әбден мүмкін. Американдық зерттеушілер Майкл Леви мен Бартон А.Вейтц өзінің "бөлшек сауда негіздері" кітабында сауда орталығының, мейрамхананың немесе сұлулық салонының атмосферасын құрайтын бірнеше компоненттерді бөліп көрсетеді. Бұл визуалды дизайн (Суреттер, белгілер, көрсеткіштер), жарықтандыру, түс, иістер және, әрине, музыка. Мұнда музыка да соңғы орында емес. Жалпы, эксперимент барысында екі супермаркетті салыстыру жүргізілді. Олардың бірінде музыка ойнады, екіншісінде-жоқ. Сонымен, "айтылған" дүкеннің кірісі "тыныш" кірістен 38% - ға асып түсті. Фондық музыка келушілерді қызықтырады, олар үшін сатып алуға ыңғайлы жағдай жасайды.

Статистикаға сәйкес, адамдардың 90% - ы дүкенде музыка ойнағанды ұнатады, ал келушілердің 60% - ы сауда орталығында жағымды әуен немесе композициялар ойнап жатса, көбірек уақыт өткізеді екен. Осының өзі музыкалық психологияның адамның ішкі жан дүниесіне ерекше әсер ететіндігінің

дәлелі. Өзінің эмоционалық әсері арқылы музыка адамзат тарихында қоғамдық-идеялық, мәдени-тәрбиелік және эстетикалық рөл атқарады. Музыка адам сезімін, ойын, оның ерік-күшін дыбыстық формада суреттейтін қатынас құралы ретінде қызмет етеді. Адамның жан дүниесін, көңіл-күйін, сезімін бейнелеуде музыка оның сөйлеу тіліне, дәлірек айтқанда, өзін қоршаған ортаға эмоционалық қатынасын білдіретін сөйлеу интонациясына өте жақын келеді. Соған қарамастан, музыка адамның басқа дыбыстық іс-әрекетінен ерекше саналады. Музыкада дыбыстардың биіктік және уақыттық (ырғақтық) қатынастары өте қатаң тәртіпке келтірілген. Музыкалық шығарма мазмұнында адамның ақыл-ой, ерік-күшінің эмоционалық жақтары кеңінен көрініс табады. Мұның өзі адамның психологиялық хал-жайын ғана емес, оның мінез-құлқын да музыкада ашуға жағдай тудырады. Адам эмоциясын нақтылы, ерекше сыршыл сезіммен бейнелеуде музыканың мүмкіндігі мол. Сондай-ақ музыка идеялар әлемін, әр алуан құбылыстарды және болмыс шындығын суреттейді.

Музыкалық психология, ежелгі дәуірден бері зерттеліп келеді және қазір де зерттелуде. Сондай-ақ әр елдің музыкаға деген өзіндік түсініктері болған. Оларды қарастыратын болсақ:

Ежелгі Қытайда музыка тәртіп пен өркениеттің символы болып саналып, ол жастарды тәрбиелеудің маңызды элементі болып және оқуға міндетті ғылымдардың бірі ретінде саналса, ал Үндістанда ежелгі дәрігерлер музыканы емдеу құралы ретінде қолданған.

Музыка- Дәрігер.

Музыка жаныңыздың тыныштығын сақтап қана қоймайды. Сіздің ішкі эмоцияңызбен күресуге көмектеседі. Желпініп тұрған, сабырсыз мінезіңізге әуен әсер еткен болса, сіз сабырлыққа үйренесіз. Ал ол үшін арнайы кесте жасаудың қажеті жоқ. Сізге әсер еткен әуенді тыңдаңыз. Музыка – дәрігер. Бұл тіркес кейінгі кезде пайда болған тіркес емес. Себебі ежелден бері адамдар музыканы емге пайдаланған. Сенбеуіңіз де мүмкін, бірақ музыка дегеннің бәрі барабан мен гитара немесе арнайы бір құрылғы емес. Табиғаттың да өз әуені барын ұмытпаңыз. Әрбір құстың сайрауы, судың сылдыры – бәрі адам миына әсер ету күші бар табиғи емдер.

Музыканы тыңдау, оны түсіне білу – адам үшін рухани байлық. Музыканы ұға білген адам ғажайып сарайға еніп, керемет музыка сазынан ләззат алып, онымен тілдескендей сезінетіні, оның музыка тану ой-өрісі кеңейе беретіні сөзсіз екенін айттық. Әрбір композитор музыканың жазылу, оқылу және тыңдалу заңдарын еске ала отырып, өзінше түрлі бейнелер жасайтыны мәлім. Жоғарыда айтқандай, музыканы тыңдап үйрену үшін оның әуезді, мәнерлі үн беретін заңдарын білген жөн. Музыканың негізгі әсемдік үн беретін көркемдік қасиеттерін айтар болсақ, олар мыналар: мелодия, гармония (көп дауыстық), ырғақ, өлшем, екпін (шапшандық), регистр (дыбыстардың жоғары, төменділігі), тембр (дыбыс әсемділігі, бояуы), фактура, тональность (мақам), интервал және лад (үйлесім) т.б.

Музыка күш сыйлайды.

Ғалымдар адам физикалық күш жұмсағанда, бұлшықет шамадан тыс қызмет атқарған кезде музыка тыңдап жүрсе, ол оның жұмыс жасау қабілетін екі есе арттырады екен. Жаттығу залында жүргенде, жүгіргенде спортшылар құлаққаппен ән тыңдап жүреді. Бұл сол зерттеудің нәтижесінен алынған. Жігерлендіріп, рух сыйлайтын әуендер тез қозғалуға мүмкіндік береді. Әр нотаның бұлшықетке берері көп.

Музыкотерапия жадты жаңғыртады.

Жағымды әуен есте сақтау қабілетін арттырады. Мидың ақпарат сақтау қорына жауап беретін гиппокамп аталатын бөлігіне музыкотерапияның пайдасы зор. Психологтардың көпшілігі әңгіме-сұхбат барысында жай әуен қосып қоюды құптайды.

Музыкалық фон уақыттың өтуін баяулатады.

Көпшілік жүретін жерде міндетті түрде музыка қосылып тұрады. Дүкен, әуежай, супермаркет, вокзал – барлығында. Бұл сатушының не кассирдің көңілін көтеру үшін қосылып тұрмайды. Лаунж, блюз немесе осылар секілді баяу әуендер адамның сол кеңістікте қосылып тұрған әуенмен жай жүруіне әсер етеді. Әуен осы уақыт аралығында адамның санасын тыныштандырады. Адам асығып тұрғанын да ұмытып кетуі ғажап емес.

Музыка наркоз ретінде де әсер етеді

Кей музыка ота үстелінде жатқан науқастың ауруын сездірмейтін күшке ие бола алады. Адамның жүйке жасушасын ұйықтата алатын әуендер қан айналым жүйесін де бірқалыпта ұстап тұрады.

Ырғақ пен үндестік иммунитетті нығайтады.

Зерттеушілер белгілі бір ырғақ пен үндестік адам ағзасының иммунитетін көтеретінін айтады. Мәселен, қоңырау үні, тибет ыдыстарының даусы, т.б. Олар ағзадағы микробтарды, жағымсыз заттарды өлтіре алады.

Музыканың екі жұптың арақатынасына оң әсері бар.

Клиникалық психолог пен отбасылық кеңесші Кёртис Леванның бақылауы бойынша музыка екі ғашықтың сезімдерін күшейтеді. Мысалы, уролог Й.Марк Хон музыка мен жыныстық қатынас бір-біріне ұқсас деп санайды: екеуі де күшті эмоционалды әсер тудырады. Музыканың көмегімен қандағы серотонин деңгейін көтеріп, кейбір ауру түрлерінде денсаулықты жақсартуға болады.

Музыка танысқысы келгендерге де көмектесетін көрінеді. Мәселен, зерттеулерге сәйкес, романтикалық ән тыңдаған жалғызбасты әйелдер бейтарап әуен тыңдайтындардан гөрі телефон нөмірін беруге дайын екен.

Жуынған кезде ән айтқан пайдалы.

Мұны дәрігер Джерри Салиман растайды. Оның айтуынша, дауыстап ән айту денсаулыққа, әсіресе аға буынға пайдалы. Ән айту афазиямен (сөйлеудің толық немесе ішінара жоғалуы) немесе Паркинсон ауруымен ауыратын егде жастағы адамдарда мидың жұмысын жақсартып алады. Сонымен қатар, көптеген қарт адамдар жалғыз тұрғандықтан, артрит сияқты созылмалы аурулардың салдарынан отырықшы өмір салтын жүргізеді. Қарапайым және қол жетімді ойын-сауық олардың әл-ауқатына жағымды әсер етеді. Сонымен қатар, ән айту тыныс алу жүйесін жақсартып, еңтігуді азайтуға көмектеседі.

Мақаламды қортындылай келе, шынымен де, музыка әуені адамды ерекше рахатқа бөлейтін күш деп айтсам артық болмас. Әуенді сүймейтін, тыңдайматын адам жоқ та шығар. Теңдесі жоқ музыка арқылы кез келген уақытта өкпеленішімізді, күйінішімізді шығара аламыз. Себебі музыка деген жан-дүниемізді өзге әлемге жетелеп, бір өзгеше ғажайып сезімдерге бөлейтін ерекше қасиет.

Музыка-бұл жалғыз әлемдік тіл, оны аударудың қажеті жоқ, ол жан тәнімен сөйлейді. (Бертольд Авербах)

Қолданылған әдебиеттер тізімі:

1. <https://constructor.ru/aforizmy/vyskazyvaniya-o-muzyke.html>
2. <https://bilimdinews.kz/?p=141015&>
3. <https://finewords.ru/cit/muzyka>
4. https://newretail.ru/business/zachem_v_magazine_muzyka_i_kak_sdelat_ee_zvuchanie_zakonnym8361/?ysclid=11g30pq2nw
5. <https://bilimainasy.kz>
6. <https://surak.baribar.kz/130423/>
7. <https://stan.kz/muz>

Детские творческие проекты по казахской традиционной музыке

Ахметуллина Ажар

студентка III курса специальность «Арт-менеджмент»

научный руководитель: кандидат философских наук Шаймерденова С. К.

Казахский национальный университет искусств

Казахский народ имеет самобытную и уникальную музыкальную культуру. Музыкальность – одна из главных качеств нашей нации. В культуре сохранилось великое множество музыкальных шедевров - песен и кюев, которые представляют большую духовную ценность и определяют нашу самоидентичность. Если смотреть через призму веков, то поражаешься какое множество можно найти тому исторических подтверждений. Музыкальные инструменты изображены на древних наскальных рисунках в урочище Тамгалы. О музыкальных инструментах и музыкальной теории писал в своих трактатах великий Абу Насра Аль-Фараби. Музыкальные инструменты были найдены при раскопках города Отырар, и через столетия они заиграли в составе оркестра «Отырыр сазы». В наше время, еще одно археологическое открытие повергло в культурный шок весь музыкальный мир. На территории Казахстана экспедицией археолога З. Симашева был найден самый древний в мире струнно-смычковый инструмент – кобыз. Находку относят к 6 веку. Это послужило сделать вывод, что создателями первых смычковых инструментов были кочевники-тюрки. Список достижений можно продолжать, но сегодня мы хотим, обратить ваше внимание на вопросы дальнейшего сохранения наших музыкальных шедевров. Ведь не секрет, обилие и разнообразие музыкального материала в наше цифровое время, а это мировые хит-парады, чаты, конкурсы и

фестивали, порой растворяют желания нашего подрастающего поколения слушать, понимать и знать свою национальную музыку. Одним из решений, мы видим в организации и проведении детских творческих арт-проектов, посвященных национальной музыке.

Опишем творческий проект – Арт-Фестиваль «Тайны народных музыкальных инструментов», разработанный автором для детской аудитории. Этот проект – инновационный проект, направлен на формирование у детей интереса к национальной музыкальной культуре, воспитания любви к своей родине. Актуальность проекта заключается в том, что проект реализует основные аспекты Программы «Рухани жанғыру», в основе которой лежит патриотическое направление, выраженное в любви к родной земле, ее обычаям и традициям, духовной культуре, в том числе и музыкальной.

Проект предполагает интересные и новые формы, а также основан на активном творческом участии детей – игре на музыкальных инструментах, участие в создании инструментов, участие в ансамблевом исполнении, участие в викторинах, рисование музыкальных инструментов.

Цель проведения фестиваля: В новом формате показать и прославить исконно народные инструменты казахов – как шедевр национального наследия музыкальной культуры великого народа.

Задачи проекта:

1. Пропаганда и популяризация национального музыкального наследия подрастающему поколению;
2. Формирование у детей интереса к казахской музыке через их творческую активность – исполнение и изготовление;
3. Поиск и выбор креативных форм работы с детьми – исполнение на музыкальных инструментах в ансамбле, сольно, изготовление музыкальных инструментов, участие в викторинах;

Проект «Тайны народных музыкальных инструментов» предполагается проводить на открытой местности, в летнее время. Возможно его проведение в День домбры, который сейчас проводится в июле месяце. Предположительно для проекта будут установлены шатры в виде полусфер, напоминающих юрты. В первом шатре будет расположена мастерская музыкальных инструментов, где свою работу будут показывать мастера по изготовлению домбры, жетигена, кобыза, асатаяка. В этой мастерской для детей будет предоставлена возможность поучаствовать в процессе изготовления инструментов, дети смогут потрогать материалы (дерево, струны, колокольчики) из которых изготавливаются инструменты. Здесь же будет представлена выставка и ярмарка продажи инструментов, а студенты музыканты будут проводить мастер – классы начального обучения игры на домбре.

Во втором шатре будут изготавливаться глиняные инструменты. По желанию дети под руководством профессионального гончара, смогут сами изготовить саз сырнай, покрасить их лаком и попробовать поиграть на них. Здесь же можно будет приобрести этот инструмент для дома.

В третьем шатре будет играть ансамбль. Вместе с музыкантами – волонтерами, студентами колледжа КазНУИ дети поучаствуют в исполнении кюя, они смогут в такт кюя сыграть на асатаяке, конырау, даулпазе, дабыле, сазсырнае.

Четвертый шатер будет продолжать знакомство с инструментами, в нем дети смогут поучаствовать в викторине об инструментах, сделать картинки инструментов из цветного песка или им могут предложить аквагрим на музыкальную тематику.

Таким образом, на фестивале дети вживую пообщаются с мастерами и музыкантами, сами примут участие в создании и изготовлении инструментов, попробуют поиграть на музыкальных инструментах, поучаствуют в исполнении кюя в ансамбле, повысят свои знания об инструментах и традиционной музыки, принимая участия в викторинах, создадут свои рисунки инструментов. Мы проведем не просто фестиваль, а создадим некую детскую культурную площадку с интерактивным музеем, мастерской и концертным залом.

Мы предполагаем, что участвующие в данном мероприятии дети, получат незабываемые эмоции и впечатления. Благодаря проекту дети проявят свой интерес к музыкальному искусству и культуре своего народа. Этот проект, незначительная часть того, что нужно и можно предлагать подрастающему поколению, обращая их внимание на свои культурные ценности. Ведь, очень важно не только знать свои традиции, но и сохранять, и поддерживать их.

Список использованной литературы:

1. Аманов Б., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: 2002. – 544 с.
2. Ахметуллиной Ажар. Проект детского творческого Арт-фестиваля «Тайны народных музыкальных инструментов». – Нур-Султан: 2021.
3. Сарыбаев Б. Ш. Казахские народные музыкальные инструменты. – Алма-Ата. 1978. – 174 с.

• Секция «Изобразительное искусство и дизайн»

Особенности развития монументального искусства в современном Казахстане

Жуматаева Аяжан

*студентка 3 курса специальность «Монументальная живопись
научный руководитель: кандидат пед. наук, профессор Ижанов Б.И.
Казахский национальный университета искусств*

Монументальное искусство может стать отличным способом для продвижения как уже устоявшихся нравственных принципов (идеология единства народов Казахстана, менталитет страны, также национальная и этническая тематики, программа «Культурное наследие»), так и для новых, недавно введённых и предложенных программ (построение «нового Казахстана», усиление сфер культуры и спорта). К монументальному искусству относятся памятники и монументы, скульптурное, живописное, мозаичное убранство зданий, витражи, фрески, муралы. Основной задачей монументального искусства является- изменение среды. Этим она и отличается от станковой и оформительской работ. Также одним из главных отличий монументального искусства можно назвать учёт вписывания в архитектуру. Так как такие работы взаимодействуют с окружением и архитектурой, создавая и меняя среду. В советское время темы в большинстве своем были агитационные. Основные пропагандируемые идеи: сплоченный и упорный труд прокладывает дорогу к «светлому будущему», порицание индивидуализма, работа в команде, объединение общей идеей, стремление к единой цели. В настоящее время затрагивают в основном социальные и политические аспекты. Часто используют национальную и этническую темы. Одной из самых распространенных тем для монументальных работ на территории Казахстана- изображение. Пожалуй, главным отличием в представленных темах этих двух периодов является то, что советские художники старались заглянуть в светлое будущее и делали упор на вечность. А современные работы – это в большинстве случаев актуальное высказывание, и потому временное.

В XX веке монументальные рисунки на стенах в основном выполняли пропагандистские задачи. Мурал (от испанского «el muro» – «стена») в СССР попал, скорее всего, из Мексики, где вдохновленные революцией художники с помощью рисунков призывали рабочих к борьбе с буржуазией. И до сих пор культурологи видят главное отличие советской монументальной живописи от современных муралов не столько на уровне композиции и сюжета, сколько на уровне ценностей. Техника, конечно, тоже отличалась. Современные муралы используют техники стрит-арта, где главный инструмент- краска, которую наносят аэрозольными баллонами, валиком и кистью. Советские художники же создавали фрески, сочетали их с мозаичными элементами и даже с рельефами.

Современный мурал хорошо вписывается в архитектуру Казахстана и отлично отражает национальный концепт. Работы получаются очень яркими за счёт использования современных технологий (синтетических красок с богатой палитрой, аэрозольными средствами и обширным выбором кистей)

Советские художники-монументалисты сообразили, что мозаику можно делать из недорогих материалов. Например, мозаики на торцах залов Дворца пионеров в Москве выполнены из простого и силикатного кирпича, поддающегося окраске. Для главного фасада был выбран материал побогаче – крупные, не поделённые на куски смальты, яркой, но простого химического состава – по сути, просто цветное стекло. Также использовали натуральные камни и другие, природного состава стёкла. В настоящий момент, художники-монументалисты Казахстана для мозаики используют, в основном, фарфор, кафель, смальту. Пятидесятые годы являются золотыми для советской мозаики. Цветовая палитра мозаичных материалов была довольно ограниченной, однако это не помешало создавать грандиозные сюжеты. Технически, мозаики советских времен, гораздо ближе к античным. Цвета были яркими, техника упростилась. Кусочки смальты и полудрагоценных минералов укладываются вместе как в ровные ряды, так и в других порядках, формируя форму и объём. Градация размера не сильно большая, чаще встречаются работы с одинаковыми кусочками, выстроенными в ряд, образуя рисунок разницей в тоне и цвете. Такая разница обуславливается тем, что мозаика делилась на авторскую где художник создаёт эскиз и сам переносит его прямым набором, и заводскую, когда по эскизу в промышленных условиях создаются мозаичные карты из бумажной основы. Позже по этим картам нарезаются ровные кусочки. Крупный размер плиток диктовал условность изображения. Также за счет игры размеров формировали крупный и дальний планы. Как уже было описано ранее, существовали и панно с добавлением объёмной пластики. Это были барельефы, декорированные мозаикой. На современном этапе в стране можно заявить об упадке подобного искусства, как мозаика, ведь не только создаются мозаичные панно в мизерном количестве, но и активно уничтожаются советские произведения. Снос зданий прошлой эпохи сопровождается и нещадным разрушением мозаики.

Владимир Твердохлебов – один из наиболее плодовитых художников-монументалистов и мастеров по мозаике. Он родился в России, а в конце 1960-х годов был направлен в Казахстан для работы над общественными проектами, в основном, в Алма-Ате. В 1970-е и 1980-е годы, достигнув пика в творчестве, художник основал комбинат изобразительного искусства «Онер» и работал вместе с другими мастерами разнообразных специализаций, рассказывает Денис Кин, создатель проекта Monumental Almaty, посвященного документированию и сохранению советского монументального искусства. Кин также сделал субтитры на русском и английском языках к документальному фильму «Монументальное искусство Казахстана», выложенному на YouTube. Уникальнейшим из его

проектов является исполнение в материале фонтана «Восточный календарь» в г. Алма-Ате. Это уникальное сооружение, которое удачно завершил ансамбль сквера перед зданием Академии наук по праву является шедевром монументально-декоративного искусства. Эта работа была признана как одна из лучших работ в области декоративно-парковой скульптуры за 1978-1982 гг. на 6 съезде Союза художников СССР.

Одними из знаковых деятелей в современном Казахстане является Творческая группа Tigrohaud crew – группа, созданная в 2007 году молодыми выпускниками художественных училищ и академии Жургенова Ержаном Танаевым и Аккали Закиром. Создавая яркие муралы, преображают среду Алматы и шагают в ногу со временем.

Во времена СССР витраж переживал не лучшие времена. Художники отмечают – это было обусловлено не особенностями технологий или невниманием именно к стеклянному делу, а сложным историческим периодом, ведь витраж имел религиозную основу для творчества. Основными принципами техники являются:

- Сочетание бесцветного и цветного стекла;
- Армирование свинцовой, стальной или пластмассовой лентой;
- Гравировка или травление;
- Изготовление монолитных стекол;
- Декорированных росписью;
- Расширение палитры стекла.

В наше время, в основном используют витражи в церквях, храмах и мечетях. Используют недорогие кусочки стекла, реже прибегают к ручному витражу.

В разные эпохи искусство, как в политике оказывало большое влияние на умы людей. Современному человеку сложно спрятаться от пропаганды, предложенных различных мнений, а искусство может облекать некоторые идеологии в популярную и модную форму. Искусство материализует дух времени, в тех или иных работах оставаясь в истории, и политики. Сила искусства есть в том, что автор – это независимая единица, он может как соглашаться с идеологией, так и оппозиционировать ей. Демонизировать одних и возвеличивать других, а часть аудитории, так или иначе перенимает его взгляды, даже не интересуясь политикой. Человеком руководит эмпатия и невероятно особое впечатление, которое искусство производит на умы людей. Тянясь к прекрасному, человеческий разум захватывает искусство. Даже если искусство не переубедит людей, но как минимум посеет зерна сомнения в их головы и заставит хотя бы задуматься над этим.



Приложение 1.

В.С. Твердохлебов. «Восточный календарь». 1975 г.

Монументальное искусство Казахстана в целом занимает одно из самых значимых мест в общей системе изобразительного искусства. Поэтому как с художественно-эстетической и функциональной точки зрения монументальные произведения способны преобразить любую окружающую среду в зависимости от ее значения и назначения. В этом аспекте решающую роль играют многообразные возможности данного искусства, которые украшают фасады и интерьеры зданий, площади и садово-парковые зоны.

Приложение 2.

Творческая группа Tigrohaud crew. ЕржанТанаев и Аккали Закир



Ержан Танаев. Нур-Султан



Ержан Танаев. «Курмангаз». Алматы

Монументальные произведения такие идеологии как: «Построение нового Казахстана», «Культурное наследие», «Тюрки в мировой истории», «Золотой человек» и другие. Деятельность современных художников- При должном внимании государство может продвигать через монументальные произведения в Казахстане сейчас благоприятно настроить по отношению к политике и идет в одном направлении. Художники продвигают такие идеологии как патриотизм и историческая грамотность и насмотренность. Портреты известных казахстанских политических деятелей и исторических личностей- одна из часто встречающихся тем в монументальных работах.

На сегодняшний день действительно волнующим нас вопросом является необходимость возрождения монументально-декоративной живописи в Казахстане, так как нынешняя ситуация этого искусства требует нынешняя ситуация этого искусства требует незамедлительной активизации и поиска новых путей развития в современном мире.

Список использованной литературы:

1. Советское монументальное искусство». – М.: 1976.
2. Среда. Художник. Время. Монументальное искусство координатах 2-й половины XX века. Сборник статей. – М.: 2016
3. Глаудинов Б. А. Архитектура советского Казахстана. – А-А:1974.

Авторская художественная кукла как социально-культурный код искусства

Марат Анель

студентка IV курса специальность «Художественное ткачество»

научный руководитель: к. философ. н, доцент Дадырова А. А.

Казахский национальный университет искусств

Следует отметить, что кошмовойлочное ремесло – это изготовление непряженого текстиля из натуральной шерсти и создание из него бытовых изделий, зачастую подлинных произведений искусства. Оно занимает первостепенное место в творческой деятельности казахского этноса, что в определенной мере обусловлено разведением овец – основы номадного способа производства. Одним словом, этот материал поражает своими удивительными природными качествами: легкий, теплый, мягкий и приятный на ощупь. Для изготовления войлока казахи преимущественно использовали шерсть, состриженную с овец осенью, – күзем жүн, которая была немного клейкой и хорошо сваливалась, тогда как весенняя обычно использовалась для ткачества. Овечья шерсть имеет богатые цветовые оттенки: от белого, молочного, рыжего и коричневого до черного. После промывки она приобретает приятный запах и блеск. В современное время значительно расширилось использование профессиональными художниками прикладного искусства, стремящимися к

экологичности, натуральных красителей [1]. Обратим внимание, что произведения этого вида творчества неисчерпаемы по красочному многообразию, глубине и масштабности художественного содержания. Что касается самих работ, то они зачастую содержат композиционный мотив, в котором мы можем увидеть целую историю нашего народа. Кроме этого, есть возможность экспериментировать в разных техниках. Этот вид искусства, прежде всего, учит усидчивости, спокойствию, а также быть сконцентрированным и собранным. К сожалению, огорчает тот факт, что люди перестали ценить вещи, которые пришли к нам из поколений. Скорее всего, это связано с тем, что сейчас такие процессы выполняют специальные машины, облегчая труд людей, но при этом здесь кроется и обратная сторона этого процесса, когда машина не может работать с душой, с искоркой, которая теплится в руках мастеров – профессионалов, выбравших эту профессию. Подчеркнем, что характерная черта народных умельцев – не только бережное отношение к материалу и понимание его эстетических природных свойств, но и способность выявлять и художественно преображать их при минимуме инструментария. Другой особенностью их деятельности является синкретичный характер творчества. Например, мастерицы в одном лице совмещали разные виды творческого труда: кошмовальние, ткачество, вышивание [2].

Как продолжатель этого искусства, автор статьи представляет авторские куклы. Источником вдохновения послужило творчество казахстанской художницы Аиды Куантаевой, ее сувенирные куклы в национальном стиле. Глядя на них можно с уверенностью сказать, что художник хотела показать тонкость и изящность казахской женщины. Обратим внимание, здесь перед вами две куклы, которые выполнены в национальном стиле. Для их создания вначале был нарисован эскиз, продуманный до мельчайших деталей (Рисунок 1).



Рисунок 1.

При изготовлении в качестве основы был взят синтепон и далее по объему будущей куклы ее обматывали нитью. Потом, чтобы закрепить все между собой, были использованы английские булавки (Рисунок 2). Затем с помощью специальной иголки мастерица приступила к созданию фигуры. Уже по эскизу куклы с помощью иголки и цветной шерсти начался процесс воплощения куклы в цвете. Процесс был долгим и нелегким. Много деталей нужно было показать с точностью так, чтобы все было как на эскизе. Самое сложное было как раз-таки

в самих деталях. На создание этих сувенирных изделий ушло много времени, усилий и, конечно, же стараний. Несмотря на то, что обе куклы в национальном стиле, они значительно отличаются друг от друга.



Рисунок 2.

Необходимо отметить, что долгое время шел поиск авторского стиля, почерка и спустя некоторое время был создан ряд авторских кукол (Рисунок 3). В эти куклы были вложены душа, любовь и уважение к нашей культуре и стране. И есть большая надежда, что люди глядя на них смогут увидеть то, что изначально хотелось передать. Ведь не каждому мастеру удастся показать это через свои работы. В куклах мастер старалась показать изюминку и индивидуальность каждой из них. Весь акцент был сделан на лицо и уже потом на саму фигуру и одежду. Почему? – спросите вы. Потому что, если обратить на них внимание, можно заметить легкую улыбку, приятный взгляд и доброту, которые автор статьи и сам старается дарить людям. Обратите внимание на рисунок № 3, где представлены авторские художественные куклы в завершенном виде, после проработки идеи, создания эскиза, подбора материалов, а также деталей необходимых для стилизации художественного образа куклы в национальном виде. Но самым важным этапом на пути создания этой национальной куклы является идея, как будет выглядеть кукла, какое у нее будет лицо, одежда, какая цветовая гамма будет присутствовать в одежде. Все эти вышеупомянутые ключевые элементы при создании художественной куклы очень важны, так как они напрямую влияют на то, какой будет кукла по завершению творческого процесса в работе.



Рисунок 3.

В первой кукле была задача показать лучшие черты казахской женщины, а именно то, что она сильная духом, уверенная в себе, а также может постоять за себя. Глядя на нее, можно увидеть этот серьезный, холодный взгляд, который прячет в себе легкую улыбку. Она прекрасная жена и любящая мать. В этой кукле были использованы очень строгие и сдержанные оттенки, такие как: охра, темно-зеленый и бордовый. Особенность этой куклы, конечно же, казахский национальный головной убор – саукеле. Если вы обратите внимание на вторую куклу, то здесь, несмотря на то, что и она выполнена в национальном стиле, заметна попытка передать также и современные мотивы. Главный цвет голубой, он же символ надежды и светлого будущего. В этой кукле хотелось показать, что она помнит о том, кем она является и старается сохранить все хорошие качества в себе. Она готова помочь людям в трудную минуту и верит в то, что добром можно спасти мир.

В настоящее время глобальной проблемой считается пластик, который загрязняет окружающую среду. Что касается войлока, то он экологически чистый и является природным материалом, его использование ничем не угрожает природе. Используя его, мы продолжаем верить в то, что еще в силах спасти природу и будущее, и мы по-настоящему верим в то, что каждый из нас будет ценить и уважать нашу землю.

Список использованной литературы

1. Тохтабаева Ш.З. Художественный войлок казахов. – Алматы: 2017. – 150 с.
2. Декоративно-прикладное искусство: видовая специфика, особенности художественного языка, основная проблематика, терминология. – <https://iskusstvvoed.ru/2016/10/14/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo>.

Заманауи үрдістерге бейімделген қазақ этностилін дәріптеу жолдары

Мұрат Мольдір

3-курс студенті, спец. «Киім дизайні»

ғылыми жетекшісі: Наханова Б. У.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Қазіргі таңда қазақ мәдениетін терең зерттеуге қызығушылық танытып, киімнің отандық дизайнын қалыптастыруға серпін беруде. Брендпен Отандық дизайнерлер коллекцияларына шолу жасап, еңбектерінде қазақ халқының көшпелі мәдениетінің көрінісін байқаймыз. Киім қоғамның материалдық және рухани мәдениетінің ажырамас бөлігі болып табылады. Бір жағынан, ол белгілі бір қажеттілікті қанағаттандыратын материалдық құндылықтар болса, екінші жағынан, адамның келбетіне эстетикалық тұрғыдан сән беретін – қолданбалы өнер туындылары. Сонымен қатар, киім тарихи кезеңнің өндірістік күштерінің дамуын, елдің климаттық жағдайларын, халық өмірінің ұлттық ерекшеліктерін және оның сұлулық туралы идеяларын көрсетеді. Киім мәдениетпен, өнермен, қоғамдық-саяси жағдаймен, экономика индустриясының қалыптасу деңгейімен,

өз кезеңінің моральдық тұжырымдамалары мен философиясымен тікелей байланысты. Бүкіл тарих бойында қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері де өзгерістерге ұшырады, оның барысында ұлттық колорит пен оның бірегейлігі қалыптасты.

Қазан төңкерісінен кейін қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері, атап айтқанда қазақ ұлттық костюмі терең зерделеу және зерттеу объектісіне айналды. Қазақ ұлттық киімінің кешенін, оның генезисі мен эволюциясын зерттеуге арналған тарихи-этнографиялық сипаттағы бірқатар жұмыстар бар. Сейфи Челебидің шығармасында қазақтың ұлттық киімдері туралы ерте жазылған сипаттамаларды кездестіруге болады. Гильом Рубрук пен Плано Карпинидің шығармаларында сипатталған Орталық Азия аумағын мекендеген халықтардың киімдері туралы мәліметтер маңызды рөл атқарды. Толық сипаттамасы бар, декор ерекшеліктері мен формалары бар ұлттық костюм кешені Ш.Ш. Уәлиханов, Г.Н. Потанин, А.И. Левшин сияқты ғалымдардың еңбектерінде айтылған. Орынбор музейінің қызметкерлері 1922-1926 жылдары Торғай, Қостанай, Ақтөбе, Орал, Павлодар, Гурьев, Семей қалаларын аралап, көптеген ұлттық киім, әшекей, өрнек нысандарын тауып, сипаттап, түрлі облыстардың киім үлгілері туралы материалдарды талдап, орналастырды.

Сергей Иванович Руденко ХХ ғасырдың 20-шы жылдары Сағыз аралығындағы жерлерді мекендеген қазақтардың киімдерін зерттей келе, оны полиэтнологиялық материалдармен салыстырып «күпі» деген сырт киім 2 мың жыл бұрын болған-дығын дәлелдеді. Қазақтар үкі қауырсыны тағылған және ою-өрнекпен безендірілген киімдерді киіп, оның сиқырлы күшіне сенді. Кейін үкі тақияға, сәукелеге, домбыраға, бесікке бекітілді. «Қазақтардың ұлттық киімдері қайталанбас пішінімен ерекшеленеді, мүмкін, қазақ халқы табиғатқа өте жақын болғандықтан немесе көшпелі өмір салтынан, атпен жүргендіктен ыңғайлы болу үшін кең шалбар мен кеудесі ашық шапандар киді. Ол, шын мәнінде, ежелгі көшпенділердің киіміне ұқсайды. Күнделікті киімнің кейбір түрлері сақтар заманында пайда болған, пішу және тігу үлгілері сақталған» деп жазған [1]. Сонымен қатар, М. В. Горениннің ежелгі Қазақстан аумағындағы халықтардың киімдерін зерттеуге қосқан іргелі үлесін атап өткен жөн. Оның еңбектері қазақ халқының ұлттық киімін одан әрі дамыту және қайта құру процесін белгілеуге мүмкіндік берді. Ұлттық киім формасы ХІХ ғасырдың соңында, көрші мемлекеттердің халықтарымен экономикалық және мәдени өзара әрекеттесу нәтижесінде өзгерді. Мәселен, ХХ ғасырдың басында қазақ зиялыларының өкілдері киім киюдің еуропалық мәдениетіне сәйкес костюмдер мен шалбарлар, жағасы бар ақ жейделер, галстук киген [2].

Халқымыздың ұлттық киімдерінің түрлері өте көп. Кең байтақ даламыздың табиғатына, ауа райына байланысты киім түрлеріне де, атауларына да бай әрі әрбірі өзіндік ерекше болып табылады. Қазақтың әр киімінің өзіндік сырлары мен маңыздылығы бар. Киімге де аса мән бере білген халқымыз оның матасына, түсіне, әр өрнегіне тіпті тігісіне дейін ұқыптылықпен жасаған. Киімдер: ішкі, сырттықы, сулық, бір киер, сәндік және мерей тойлық салтанат-ғұрыш киімдерінен тұрды [4]. Бір киер киімдерді қымбат маталардан әшекейлеп, той-

думан жиындарға барғанда немесе жат елге сапарға шыққанда киуге арнап киген. Түрлі атауларға ие бұл ұлттық киімдер уақыт өте ұмытылғаны рас. Қазіргі таңда, ұзату той, «наурыз» мейрамы қатарлы ұлттық мерекелік күндері ғана киіліп еске алынып тұрады. Халық тарихына байланысты түрлі соқпақ жолмен сыналған еліміз ендігі қарапайым қолданысқа ұлттық нақыштарды кіргізіп, өзгерістермен жаңашылық бере отыра көне киімдерді қайта қолданысқа енгізе бастауда және бұл сұранысқа бірден ие болуда. Өз елімізде ғана емес, шет елдерден де ұсыныстар келуде. Демек, халқымыз өз табиғатымызға сіңген дәстүрлі киімдерімізді іштей сағынғандығы байқалып тұр. Осы тұрғыда жаңа брендтік атаулар мен дизайнерлер көбейіп, жарыса түрлі қызықты да әсем жұмыстар жасап, халыққа ұсынуда. Қазақ мәдениетін пайдалану арқылы өз ойын білдіру үшін қажетті көркем бейнелерді табу мақсатында бастауларға оралу тақырыбы бұрынғыдан да өзекті. Себебі, қазіргі жастар заман талабына сай өзгеріп келеді. Бір жағынан, олар Батыс сәніне қызығушылық танытады, екінші жағынан, оларға сана сезім келіп, этникалық стильге, ғасырлық мәдениет пен бастауларға деген қызығушылық артып келеді. "Рухани Жаңғыру" бағдарламасының негізгі тармақтарының бірі ұлттық бірегейлікті сақтау міндеті болып табылады. Қазіргі уақытта бұл мәселеге көп көңіл бөлінуде. Жас дизайнерлердің міндеті халқымыздың бірегей мәдениетін қалып-тастырған ұлттық бірегейлікті, бастауларды сақтап болашақ ұрпаққа жеткізу қажет, мәдени мұраны байыту болып табылады.

Түрлі заманауи киімдерге ұлттықоюлар ғана емес, сондай-ақ тақия, бешпет, қамзол мен бөрік сынды киім үлгілері көрікті етіп жасалып, қолданысқа еніп кеткен. Әсіресе, жастардың арасында өзекті орын алып жатқан қазақтың ұлттық бас киімі – тақияны көп байқауға болады. Ертеде қазақтарда «тақия» әмбебап ұлттық бас киімі болды, оны барлық жастағы ер адамдар, сондай-ақ тұрмысқа дейінгі қыздар киді [3]. Қазіргі қазақтар тақияны жиі кие бастады. Бас киімдерде өсімдік тектес бейнелер көп бейнеленген, сонымен қатар «қошқар мүйіз», геометриялық өрнектерді де байқаймыз. Жас дизайнер мамандары заманауи стильде тақия шығарып, соның ішінде Moonshuaq атты бренді, адамдардың қызығушылығын арттырып, жастар арасында көшеде, үйде, әр-түрлі шараларда қолдана бастады.

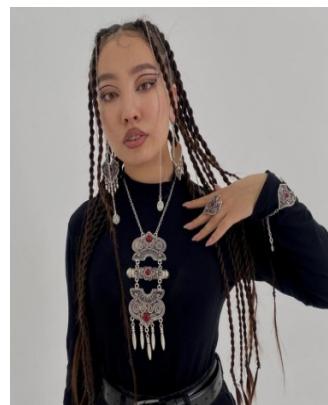
Көптеген брендтік орындардың ішінде ең танымалы Сәкен Жолдас атты ағамыздың «Qazaq Republic» бренді болып отыр. Танымал режиссер Qazaq Republic брендінің негізін қалаушы 2017 жылы бұл істі бастаған. Көп ұзамай бірден танымал отандық брендтердің бірі бола алды. Қазір брендтің бүкіл ел бойынша 30-дан астам сату нүктелері бар. Salta брендінің негізін салушы Салтанат Баймұхамедова, Әсел Нүсіпқожанова, Мадина Нарбаева, қазақстандық костюмдер брендінің негізін салған Ұлықбек Шәріпов пен Нұрсұлтан Мағзумов, «GLASMAN» бірлестік бренді, «Qulan» және «Gaziza» сынды бетке ұстар жастарға жаңа заманауи үндеуді бастаған дизайнерлер саны өте көп. Нығыз тігісі тығыз, түстері тартымды отандық брендті қазір халықтың көп бөлігі киіп үлгерген. Бір жағынан өзге ұлттарға таныту мақсатында, сұранысты арттыру үшін киім үлгілерін үлкен еңбекпен орын жасағандығы көрінеді.

Құралай Нұрқаділова, Балнұр Асанова, Аида Қауменова, Нұр Шах, Ая Бапани, Саида Азихан, Айгүл Қасымова, Айнұр Тұрысбек, Медина Сақтағанова, Салтанат Баймұхамедова, Оксана Корби және т.б. атты Қазақстан дизайнерлері киім арқылы қазақ халқының мәдениетін асқақтатып келеді. Бұл дизайнерлердің ортақ мақсаты - сән саласындағы заманауи үрдістерге бейімделген қазақ этностилін дәріптеу. Жетекші дизайнерлер халықаралық жоғары сән байқауларының бірнеше мәрте жеңімпаздары бола отырып, Шетелде fashion-индустриясында жетістіктерге ие. Көрмелерге қатысады, шоу-румдарда, АҚШ, Еуропа елдерінің журналдарында отандық брендті ұсынады. Олар «Kuralai», «AidaKaumeNOVA», «AyaBapani», «Ainur Turusbek», «Асыл-Дизайн» және т.б. сән үйлерінің негізін қалаушылар, Қазақстанда да, шетелде де танымал.

Киімді жобалау кезінде отандық дизайнерлер дәстүрлі костюмдерден өрнекті-сәндік, текстуралық, стилистикалық, колористикалық және формалық ерекшелік-терді алады. Қазақтың ұлттық ою-өрнектері Жарқын Баймаханов, Айгүл Қасымова сияқты дизайнерлердің коллекцияларында бар. Сондай-ақ



нарықта, SA-Sabyrzha-ayrin, RUH, OYU, BIBOTTA брендтері алға жылжуда. Бұл киім өндірушілер қазақ жазуларын сәндейді, өз коллекцияларында қазақтың



Ұлттық нақышын сақтай отырып, креативті және заманауи элементтерді пайдалана отырып, ою-өрнектер қосады.



Заманауи стильге бағыт алып көпшілік арасында кеңнен қолдануда. Қазақтың алқалары, киімдері бас киімдері бір-біріне үйлесімді. Бұндай жетістіктер кеудемізге мақтанш оятып, ұлттық сезімді жандандырады. Қазақ халқының қазіргі заманғы бірегейлігін ілгерілететін отандық брендтер үлкен танымалдылыққа ие болуда. Этностиль элементтерін пайдалану халықтың бірегейлігін, тарихы мен мәдениетін көрсетеді.

Қорытындылай келе, қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері заманауи дизайнерлер мен киім өндірушілердің жұмыстарында көрініс табатынын атап өткен жөн, оның нәтижесі ұлттық колорит элементтерін пайдаланатын қазақстандық өндірушілердің өсуі болып табылады. Сол арқылы, осы бағыттың дамуындағы маңызды фактор, қазақ халқының тарихын, дәстүрі мен мәдениетін терең зерделеу болып табылады. Прогрессивті әлемде ұлттық костюм формаларын қалпына келтіру, қазіргі заманғы киімде ұлттық элементтерді пайдалану рухани құндылықтарды, ұлттық мәдениетті, дәстүрлерді жандандырып, сақтай алады, тарихқа деген қызығушылықты оятады және келесі ұрпаққа тамырын білуге көмектеседі.

Пайдаланылған әдебиеттердің тізімі:

1. Каминская Н. М. История костюма. Учебное пособие для сред. спец. учеб. заведений швейной промышленности. – М.:1977
2. <https://studizba.com/lectures/111-raznoe/1503-istorija-kostjuma/28291-1-proishozhdenie-kostjuma-i-ego-jevoljucija.html>.
3. Шаханов Т. Казахская национальная одежда. –Алма-Ата: 1976.

4. . Лобачева Н. П, Сазонова М. В. Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – https://kitabhona.org.ua/costum_etno/lobachovatosa.html.

Материальная и духовная ценность средневекового надгробного памятника Куль -тегина

Чалабаева Жанна

студентка 1 курса специальность «Станковая живопись»

научный руководитель: Ижанов Б.И. к. пед. н., профессор

Казахский национальный университет искусств

В современном мире все большее значение приобретают проблемы, связанные с образованием и культурным просвещением населения. Популяризация культурного наследия включена в систему образования, которая вовлекает в себя все возрастающий объем ресурсов и оказывает значительное влияние на уровень культурного развития населения стран. В долгосрочных приоритетах развития Казахстана особое место занимает воссоздание историко-культурных и архитектурных памятников, имеющих особое значение для национальной и мировой культуры, а также проведение комплекса научных исследований в области культурного наследия.

В изучении исторического прошлого тюркских народов важное место занимает такой недвижимый памятник археологии как поминальный комплекс и стела Кюль-тегина. Два знаменитых памятника, известные как Орхонские надписи, воздвигнутые в честь двух тюркских князей, Кюль-тегина и его брата Бильге-кагана, хотя и упоминаются в китайских летописях, до недавнего времени оставались забытыми и игнорировались. Они рассказывают эпическим языком легендарное происхождение тюрков, золотой век их истории, их покорение китайцами и их освобождение Бильге-каганом. Отточенный стиль письма предполагает значительное более раннее развитие тюркского языка. Орхонские надписи содержат ритмические и параллельные отрывки, предвещающие стиль более позднего героического эпоса. До того, как Орхонские надписи были расшифрованы Вильгельмом Томсеном, о тюркской письменности было известно очень мало. Письменность – самая старая форма тюркского языка, которая должна быть сохранена. Когда орхонские надписи были впервые обнаружены, было очевидно, что это был рунический тип письма, обнаруженный на других местах, но эти версии также имели четкую форму, похожую на алфавит. Когда Вильгельм Томсен расшифровал перевод, это стало большой ступенькой в понимании древнетюркской письменности. Надписи во многом послужили основой для перевода других тюркских писаний. Обширные исследования, посвященные памятнику Кюль-тегина, проводятся в основном зарубежными учеными. В Казахстане данная тема освещается в гораздо меньшем объеме, несмотря на историческую взаимосвязь великого полководца

с казахской нацией и важность вопроса материальной и духовной ценности памятника Кюль-тегина для культурного развития нации в целом.

В связи с чем, углубленное изучение ценности памятника Кюль-тегину позволит решить вопросы совершенствования знаний, в чем и заключается актуальность темы научной статьи. После смерти великого древнетюркского полководца Кюль-тегина на его могиле был установлен надгробный памятник. Он включал в себя площадку (кроме входа, расположенного на востоке, окружена рвом шириной в верхней части до 6 м, глубиной до 2 м), храм; собственно, стелу Кюль-тегина, изваяния и балбалы. В создании комплекса участвовали китайские мастера, в том числе гравёры по камню. Памятник был установлен в урочище Кошо-Цайдам, на берегу реки Орхон, в 400 км западнее г. Улан-Батор (Монголия). Открыт Н.М. Ядринцевым в 1889 году, неоднократно изучался и описывался, раскопки В.В. Радлова в 1891 году, монгольско-чехословацкая экспедиция под руководством Л. Йисла в 1958 году. После установки памятника, его освятили 1 августа 732 года (по расчётам С.Г. Кляшторного, Кюль-тегин умер 27 февраля 731 года, похоронен 1 ноября 731 года) в присутствии китайского посольства, строительство продолжалось до конца 733 года. На четырех сторонах стелы был высечен текст, автором смысла которого был Бильге-каган, брат усопшего. Записывал текст в виде поэмы Йоллыг-тегин – каган, правивший с 734 по 739 годы н.э. Йоллыг-тегин приходился племянником принцу Кюль-тегину и сыном Бильге-кагану. В свободное от службы время он занимался литературным творчеством. Язык надписей – древнетюркский, письмо руническое автохтонное, было создано самими тюрками, всего несколько символов было заимствовано. Текст состоял из двух надписей: большой и малой. Большая надпись состояла из сорока строк, а малая из тринадцати.

В течение нескольких веков письмо было забыто, поэтому смысл надписей оставался долгое время недоступным для понимания. Текст Большой и Малой надписей впервые был дешифрован датским учёным В. Томсеном. Надписи повествуют читателю о том, что в давние времена, когда появились небо и земля, народом правили мудрые и мужественные Бумын-каган и Истемикаган. Им удалось покорить все народы, жившие вокруг. Каганам были верны подчиненные и сам народ, поэтому государство процветало, тюркский племенной союз был крепок. Авторитет каганов и их государства был высок. После их смерти для выражения соболезнований прибыли представители разных стран. Среди них были гости из Страны восхода солнца, Берлинской степи, страны табгач, а также тибетцы, авары, римляне, киргизы, уч-куруканы, огуз-татары, татабийцы и кытай. После смерти на трон взошли новые правители, они не обладали необходимыми для управления государством личными качествами – мудростью, благоразумием, мужественностью. Они были неразумны и трусливы, не были верны верховному правителю государства. В результате внутренних междоусобиц, подогреваемых подстрекательством и подкупом соседей – народа табгач, племенной союз распался. Каган погиб, а сам тюркский народ попал в рабство к народу табгач, при этом потеряв свои имена и титулы.

Долгие пятьдесят лет тюрки носили имена народа табгач, воевали на его стороне против других народов. После пятидесяти лет рабства у народа табгач, так и не сумев добиться освобождения, тюркский народ принял тягостное решение погибнуть от своих собственных рук, лишь бы не продолжать унижительное рабское существование. Тогда Ильтериш-каган выступил с маленьким войском, первоначально в семнадцать человек, а затем в семьсот. На этом моменте Йоллыг-тегин подчеркивает, что Небо даровало войску силу. Тюркам удалось восстановить свой племенной союз, каган обучил народ, государству тюрков вернул порядок и независимость. Вокруг нового государства, на момент создания, не было ни одного дружественного ему пограничного государства, со всеми соседями велись многочисленные сражения, но в итоге тюрки одержали победу. Соседние государства были принуждены к миру. Каган умер. Ему на смену пришел Бильге-каган. В отличие от предшественника, новому кагану выпала тяжелая участь – возглавить обнищавший народ, не имевший ни скот, ни пищу. Бильге-каган и его брат полководец Кюль-Тегин были преданы своему народу и вложили много усилий для его процветания. Сражения принесли победу тюркам. Новому кагану и его брату Кюль-тегину сопутствовала удача. Отныне тюркский народ не бедствовал, был уважаем другими народами.

В целом, орхонские надписи свидетельствуют о наличии у тюрков устойчивой, полностью сформированной сложной системы религиозных верований, представлений о предназначении человека и влиянии божественного начала на его жизнь. Надписи дают возможность сделать вывод о том, что у тюрков были также разумные представления о значении традиций, верности государству. Каган, проводя подробный исторический экскурс в тексте надписей, анализирует ошибки, допущенные его народом, указывает на них, подкрепляя фактами из истории. Качество знаний тюрков было на хорошем уровне, позволяло им читать, писать, сочинять тексты. Древнетюркские тексты имели четко выраженные черты мифологических повествований, сказок, преданий, героического эпоса, легенд. Подчеркивалась взаимосвязь между событиями в жизни народа и волей Неба, но при этом, что немаловажно, подчеркивалась воля и разум самого человека. Орхонские надписи подчеркивают приоритет мудрости, исторической просвещенности, рациональности соблюдения традиций и единства народа над предательской философией сиюминутной выгоды отдельных членов общества, которые повлекли за собой трагедию в древнетюркском обществе.

Произведение имеет философскую ценность, ведь как любое литературное произведение оно наставляет читателя, позволяет по-новому взглянуть на прошлое, переоценить взгляды современного тюркского народа. История циклична. Данный тезис подтверждается самим произведением. Именно таков посыл Бильге-кагана и Йоллыг-тегина будущим поколениям. Духовная ценность памятника Кюль-тегину представляет собой совокупность культурных ценностей: незаменимые материальные и нематериальные предметы и произведения культуры. Сюда входят памятник и его составляющие как скульптура, имеющая художественную и имущественную ценность,

универсальную значимость, а также высокая степень эстетического, научного, и исторического влияния на современное тюркское сообщество.

Йоллыг-тегин был первым, ныне известным древнетюркским поэтом. Так он писал о мироздании: «Когда наверху голубое Тенгри, а внизу бурая Земля возникли, сотворен был меж ними сын человеческий. Предки мои Бумын-каган, Истеми-каган правили родом человеческим. Они правили народом законами тюркскими, они продвигали их». Свою надпись в честь Кюль-тегина Йоллыг-тегин завершает следующими словами:

Тот, кто сделал все надписи – Я, (принц) Йоллыг-тегин, племянник Куль-тегина. Сев двадцать дней Я, (принц) Йоллыг-тегин, написал все эти надписи на этом камне. Для сыновей и родственников, чтобы оплакивать. Благословите. Вы скончались (улетели), пока Тенгри (Небо) не даст Вам жизнь снова...

Духовная культура древнетюркского народа была достаточно развита на момент создания памятников. У тюрков был свой пантеон богов, главным божеством считалось Небо или другое имя Неба – Тенгри. Небо почиталось как главный распорядитель судеб, при желании дарующий власть и удачу. Природные явления также обожествлялись. Например, если молния поражала дерево, считалось, что бог Тенгри отметил его и дерево считалось отныне божественным. Возле него совершались жертвоприношения. Небо сохранило жизни тюрков, когда народ, не желая оставаться в рабстве, решил погубить себя. Культ Неба имел огромное влияние на обширной территории, населённой тюрко-монгольскими и тюркскими народами. После проникновения ислама фактически было принято следующее суждение: Аллах – это тот же самый бог Небо, только менее древний. Примечательно, что бог Тенгри (Небо) представлялся тюркам существом мужского пола. [2]

В целом, орхонские надписи свидетельствуют о наличии у тюрков устойчивой, полностью сформированной сложной системы религиозных верований, представлений о предназначении человека и влиянии божественного начала на его жизнь. Надписи дают возможность сделать вывод о том, что у тюрков были также разумные представления о значении традиций, верности государству. Автор надписей принес дань уважения великому полководцу Кюль-тегину, закрепив его возвышенный образ доблестного война, как пример героя-спасителя. Кроме того, языком эпического сказания описаны главные причины политического и военного успеха выбранной Кюль-тегином и Бильге-каганом стратегии управления государством. В период правления героической триады – Кюль-тегина, Бильге-кагана и Тоньюкука, древнетюркское общество достигает своего наивысшего расцвета, его авторитет на геополитической арене достигает исторического максимума. Материальная ценность памятника Кюль-тегину как музейно-исторического комплекса заключается в наличии артефактов, имеющих крайне высокое значение для мировой исторической науки, искусства в области скульптуры. К таким артефактам относятся:

1. Головной убор, изображенный на каменной голове Кюль-тегина, обнаруженный во время раскопок его поминального комплекса в 1958 году, который учёные считают диадемой.



Копия изваяния головы Кюль-тегина. Национальный музей РК

Особый интерес вызывает тот факт, что при раскопках комплекса Бильге-кагана в 2001 году обнаружена золотая диадема с пятью зубцами, спереди которой также изображена птица с распростёртыми крыльями. Из этого следует, что члены семьи кагана имели обычай надевать на голову пяти створчатую диадему с изображением хищной птицы. Отметим, что хищная птица была геральдической эмблемой правящей династии древних кочевых народов Центральной Азии – хунну и тюрков, поэтому она присутствует на золотых коронах хуннскогошаньюя из Ордоса во Внутренней Монголии, Бильге-кагана и на головном уборе Кюль-тегина.

2. Другой головной убор правящей элиты тюркского общества – корона с тремя традиционными передними выступами (корона Бильге-кагана), с лобовым щитком для знака-символа представителей правящей династии (головной убор Кюль-тегина), представителей высшей придворной аристократии (типа Алтын тамган тархан), высокие, наподобие уборов Турыгула и Иелгека из Хул-Асхета.

3. Изображения фигур в полный рост в поминальном комплексе. Исследования показали, что во времена Кюль-тегина тюрки носили мягкую кожаную обувь без каблуков, затянутую ремнем в области щиколотки, такая обувь изображена на поминальном комплексе.

4. Изображения тамги. Ряд исследователей считает, что тамга, напоминающая фигуру горного козла, нашедшая отражение на ряде тюркских памятников, в том числе в верхних частях стел Кюль-тегина и Бильге-кагана происходит от изображения горного козла-архара. Один из первых исследователей вышеупомянутых памятников В. В. Радлов в своё время тамгаобразные знаки в виде горного козла назвал «ханской тамгой». Это мнение В. В. Радлова в дальнейшем нашло широкую поддержку и обоснование в трудах ряда исследователей.

Таким образом, в настоящей работе рассмотрены основные характеристики поминального комплекса стелы в честь Кюль-тегина, история

появления древнетюркских рунических письменности, изучены содержание и структура надписей. Философская картина мировоззрения тюркского народа того времени, нашедшего отражение в строках первого литературного эпоса древних тюрков, говорит о существовании особого культурного кода древнего тюркского народа. Исследована материальная и духовная ценность средневекового надгробного памятника Кюль-тегина. Расшифрованное содержание орхонских надписей позволило прийти к выводу о существовании у древних тюрков поэзии, духовности, понимании важности традиций, владении искусством много векторной политики, позволившей установить мир между воинствующими государствами. Надгробный памятник Кюль-тегину является скульптурным произведением средневековой культуры древних тюрков, ярким свидетельством превосходного владения древними тюрками не только письменностью, но и такими видами искусства как художественная скульптура, ювелирное ремесло, обработка камня. В перспективе более углубленное изучение надгробного памятника средневековой культуры и древнетюркского героического эпоса может оказаться весьма полезным вкладом в развитие искусства, литературы, педагогики и философии, как материальная и духовная ценность республики. Можно сделать вывод о том, что древние тюрки отводили скульптуре скорее практическую роль носителя информации о человеке и его роли в истории.

Древние тюрки были людьми в первую очередь военными, уважающими дух предков, ритуалы и обычаи, ратные подвиги своего правителя и народа. Поэтому памятник Кюль-тегину для них представлял собой, в основном не предмет искусства как скульптура или объект, несущий большую материальную и эстетическую ценность, а скорее часть духовного ритуала и носитель такого жанра литературного творчества как ратная поэзия. Создателям памятника важно было донести важную информацию о высокой общественной роли похороненного человека, сохранить память о нем в истории человечества.

Список использованной литературы:

1. Гавритухин И. О. Стеллы Кюль-тегина [https:// tdk.gov.tr/histrf. Ru / articles / article / show /kiultieginastielah](https://tdk.gov.tr/histrf.Ru/articles/article/show/kiultieginastielah)
2. Журакузиев Н. И. Представления древних тюрков о мироздании (на примере памятника в честь Кюль-Тегина и памятника С. Элегеша) // Вестник ЧелГУ. 2012. №2 (256).

Реставрационная студия «Baumgartner fine art restoration»

Какенова Айжибек

ст. IV курса специальность «Живопись»

научный руководитель: доктор PhD, доцент КазНУИ Жукенова Ж.Д.

Казахский национальный университет искусств

Профессия «художник-реставратор» была и есть очень актуальна во все времена. Это специалист по сохранению и восстановлению предметов исторического и культурного наследия. Кроме реставрации и сохранения произведения, художник-реставратор должен многое знать, к примеру: основные этапы развития изобразительного искусства, материалы и технические особенности исполнения масляной (темперной) живописи, знать свойства основных материалов, применяемых в реставрационных работах, иметь понятия об исследованиях в разных лучах спектра, а также знать физико-химические методы анализа. Кропотливая работа реставратора также состоит в профилактических мероприятиях: протяжка холста колками, удаление пылевого загрязнения, снятие картины со старого и натяжка на новый подрамник, заделку прорывов холста, покрытие лаком и многие другие операции. Все эти навыки и умения имеют стандартные общепринятые в реставрации подходы, это тонкая работа с участием человеческого фактора. С развитием новых технологий в работе реставратора произошли значительные сдвиги, появились аппараты, которые в значительной мере облегчили эту работу. Данное направление требует постоянного совершенствования, большое значение имеет обмен опытом специалистов в этой области. И целью данной статьи является изучение методов реставрации иностранной студии, посредством эффективного использования социальных сетей, популяризации реставрации, на примере Чикагской студии сохранения произведений искусства «Baumgartner Fine Art Restoration» [1].

Философия студии состоит в том, чтобы как можно меньше изменять произведение искусства по отношению к первоначальному замыслу художника. С этой целью специалисты внимательно изучают каждое произведение искусства и адаптируют свои методологии для удовлетворения потребностей как живописи, так и клиента. Они используют только лучшие материалы и техники, которые можно найти в крупнейших музеях по всему миру. В соответствии с их верой в то, что восстановление должно быть не инвазивным, вся работа, которая делается, полностью обратима и соответствует Кодексу этики.

В настоящее время старейшая реставрационная студия в Чикаго, Baumgartner Fine Art Restoration была основана в конце 1978 года на северной стороне Чикаго Р. Агассом Баумгартнером (илл.1). Родившийся в Швейцарии, Агасс посещал Люцернскую академию искусств и Школу изящных искусств в Эпинале, Франция, специализируясь на студийном искусстве и истории искусств. Между 1971 и 1978 годами Баумгартнер учился и работал в отделе сохранения произведений искусства в Музее искусства и истории во Фрибурге,

Швейцария. С 1974 по 1978 год он работал фрилансером в области фресок и реставрации, консервации станковой живописи XVI-XIX веков.



Илл.1 Основатели реставрационной студии в Чикаго

В 2000 году, изучая живопись и гравюру в Purchase College, SUNY Agass, Джулиан начал обучение, чтобы научиться искусству консервации. Вплоть до окончания Agass в 2011 году Джулиан работал в отцовской студии, осваивая процедуры и процессы консервации и реставрации изобразительного искусства. Джулиан решительно стремился сохранить бизнес открытым и в середине 2011 года стал полноправным владельцем и надзором за BFAR. Следуя примеру своего отца, Джулиан считает, что, укрепляя личные отношения с каждым клиентом и производением искусства, можно достичь наилучших результатов (илл.2).



Илл.2 Реставрация произведения живописи

В каждой реставрационной студии имеются определенные этапы работы:

- консультация – является просмотр произведений искусства, предпочтительно в студии в присутствии клиентов. Если это невозможно, фотографии можно отправить по электронной почте или загрузить. Если того требуют обстоятельства, может быть назначена консультация на месте;
- обследование – после получения работ будет проведена полная экспертиза. Это будет включать в себя оценку состояния произведений искусства и тестирование материалов, которые будут определять процесс консервации. Необходимо всестороннее понимание каждого

произведения искусства, поскольку нет двух одинаковых, и все методы и материалы адаптированы к производству искусства;

- предложение – после завершения экспертизы будет составлено и отправлено клиенту предложение по консервации. В предложении будет изложена вся работа, которую необходимо выполнить для решения любых вопросов, которые могут быть обнаружены в ходе проверки. Предложение будет содержать сроки и цену. Ни в коем случае цена никогда не изменится; то, что цитируется, твердо и никогда не увеличится в середине процесса, независимо от каких-либо осложнений;
- работа – в ожидании рассмотрения и утверждения предложения начнется работа. Некоторые произведения искусства могут быть завершены всего за одну неделю, в то время как для других может потребоваться несколько недель из-за сложного характера проблем сохранения. При необходимости могут быть согласованы конкретные сроки и даты завершения.

Бывают случаи, когда атрибуция (автор, название) картины не определена, когда она переходит из рук в руки или имеет сомнительное происхождение. Тогда большое значение имеют теоретические знания и опыт реставратора, начинается исследовательская работа и результаты таких проектов оформляются в каталог-резоне. Таким образом, научный анализ и экспертные знания по произведениям находятся в открытом доступе для своих клиентов.



Илл. 3 Анри Лебаск Без названия (Лежащая обнаженная) холст, масло

К примеру, произведение (илл.3) было подписано французским художником постимпрессионистом Анри Лебаском, к сожалению, несколько покупателей усомнились в картине, что поставило под сомнение подлинность работы, поскольку ранее были распространены поддельные работы Лебаска.

Когда картина попала в VFAR, владелец работал с автором каталога, чтобы проверить авторство картины. VFAR провел тщательный осмотр и анализ материалов, включая кнопки, холст и подрамник, чтобы определить возраст работы. Дальнейший анализ пленки краски и подписи также был необходим, чтобы подтвердить подлинность работы. После подачи отчета, картина была подтверждена как подлинная и включена в каталог-резоне.

Мир интернета расширил наши знания практически во всех областях жизнедеятельности. Наше общество живет во время современных технологий. Интернет на данный момент охватывает все сферы нашей жизни. При помощи него по всему миру доступно огромное количество информации. Практически нет людей, не использующих социальные сети. Использовать эффективно социальные сети, одно из важнейших аспектов в маркетинге многих мировых компаний. Продвижение в социальных сетях позволяет точно воздействовать на целевую аудиторию, выбирать площадки, где эта аудитория в большей степени представлена, и наиболее подходящие способы коммуникации с ней, при этом в наименьшей степени затрагивая не заинтересованных в этой рекламе людей. В частности, если говорить о студии реставрации «Baumgartner Fine Art Restoration» эта студия проявляет довольно большую активность в социальных сетях, в особенности в Instagram, YouTube, Facebook [2]. На платформе YouTube студия выставляла видео о полном процессе реставрации картин. В начале видео были без озвучивания. Позже они стали озвучивать весь процесс реставрации поэтапно. Видео стали более информативны, качественно сняты. У студии начала набираться аудитория, даже люди, не имеющие отношения к реставрации и живописи стали видеть эти видео. Простые обыватели отмечают, что они абсолютно не связаны с искусством, но случайно увидели представленные видео, были увлечены их просмотром, поскольку это выглядит очень интересно. На данный момент на YouTube канал студии подписано 1млн 64 тысячи человек. Одно видео на их канале просматривают в среднем около семьсот тысяч раз. Таким образом мы видим хороший пример популяризацию искусства, а именно реставрации через социальные сети.

Список использованной литературы:

1. <https://baumgartnerfineartrestoration.com/index.shtml>
2. <https://www.YouTube.com/channel/UCvZe6ZCbF9xgbbbdkiodPKQ>.

Б. Сарыбаевтың қазақ аспаптарының жаңғыртуындағы еңбегі және ҚР Ұлттық музейіндегі коллекциясына берілген сипаттама

Камунов С.

«Музейтану» мамандығының III курс ст.

ғылыми жетекші: өнертану магистрі, ҚазҰӨУ аға оқытушысы Ж. Ж. Жекибаева
Қазақ ұлттық өнер университеті

Музыка мәдениетінің өткеніне ой жүгіртіп, әр алуан тарихи деректерге жүгінсек, халық өнерінің қоры шексіз де, музыкалық аспаптардың түрі көп болғаны анық. Өткен ғасырлар үніне құлақ түрсек, біздің ата-бабаларымыз тастан, ағаштан, өсімдіктен, малдың терісінен, сүйегінен, мүйізден, ішектен, қылдан т.б. алуан түрлі заттардан дыбыс шығаруға болатынын аңғарып, қарапайым музыкалық аспаптар жасап алды.

Сол ұмыт болған қазақ халқының аспаптарын қайта жаңғыртып, олардың кең түрде насихатталуына мол еңбек сіңіріп, артына қыруар мұра қалдырған Болат Шамғалиұлы Сарыбаев еді.

Болат Шамғалиұлы Сарыбаев көне аспаптарды жинауға 1960 жылдардан бастап кіріскен екен. Сол жылдары Алматы консерваториясының ұстазы Б. Сарыбаевтың үйі ерекше мұражайға айналды. Ол жинаған аспаптар саны 300-ге жетті. Зерттеуші еліміздің түрлі аймақтарынан көне аспаптарды тауып, оларды зерттеп, жетілдіріп, орындау әдістерін меңгерді, шәкірттерін баулыды. 1968 жылы көне ұлттық музыкалық аспаптардан ансамбль ұйымдастырды. Б. Сарыбаев аспаптарды ойнау тәсіліне қарай мынадай түрге бөледі: үрлемелі, ұрмалы, сілкімелі, ысқышты, ішекті, шертпелі, тілшекті. Ұлттық музыкалық аспаптар туралы айтқанда, Болат Сарыбаев есімі ойға оралады. Ол тарих қойнауында қалған аспаптарды қайта тірілтіп, қатарға қосқан ғалым, аспаптанушы. Болат Сарыбаевтың өмір жолын таңдауына атақты домбырашы Дина Нүрпейісова ықпал еткен екен. Дина Кенжеқызы Екінші Дүниежүзілік соғыс кезінде біраз уақыт Сарыбаевтар үйінде тұрған. Сонда Болаттың музыкалық қабілетін байқап, өзінің домбырасын сыйға тартыпты. Кейін Болат Алматы консерваториясына оқуға түсіп, ойдағыдай аяқтаған соң сол киелі қара шаңыраққа ұлт-аспаптар кафедрасына қызметке орналасады. Сол жылы Ахмет Жұбанов оған ғылым жолына түсіп, көне аспаптарды зерттеу керегін айтыпты.

Болат Сарыбаевтың шәкірті Жарқын Шәкәрімнің айтуы бойынша, 1968 жылға дейін қазақта тек төрт музыкалық аспаптың атауы белгілі болған. Олар: домбыра, қобыз, дабыл, сыбызғы. Академик Ахмет Жұбанов 1934 жылы Т.Жүргеновтың бұйрығымен КазЦИК атындағы аспаптар оркестрін (қазіргі Құрманғазы оркестрі) құрған кезде оның кем дегенде 20 пайызын баян, пикколо, треугольник, контрабас сынды еуропалық аспаптар құраған. «1968 жылға дейін жетіген, шертер деген аспаптардың болғанын иісі қазақ білмеген. Олар – сонау түркі дүниесінен жеткен аспаптар. Оның бәрін Б. Сарыбаев тірілтті. Сонымен бірге, үскірік, сазсырнай, мүйізсырнай, бұғышақ, асатаяқ және т.б. аспаптарды да қатарға қосты» дейді Шәкәрім [5]. Болат Сарыбаев аспаптарды қазақ даласына сапар шеккен саяхатшылардың жазбаларынан тапқан. Ол туралы өзі «Қазақтың музыкалық аспаптары» деген кітабында: «Соңғы жылдары ұмыт қалған аспаптарды тауып, оларды қайта жаңғырту жөнінде бірқатар жұмыстар істелді. Біз саяхатшы-этнографтардың жазбаларын, мұражайларда сақталған аспаптар үлгісін пайдалана отырып, домбыраның бірнеше түрін, соның ішінде үш ішекті домбыраны, шертер мен жетігеннің 5-6 түрін, даңғыра, дабыл, асатаяқтың 8 түрін, қылқобыз, сазсырнай, үскірік, сыбызғы, барлығы 50-ге тарта музыкалық аспаптар жасаттық» деп жазады [1.].

Болат Сарыбаевтың музыка ғылымына қосқан тағы бір сүбелі еңбегі – екі ішекті қобызды қайта жаңғыртуы. Консерваторияның сол кездегі ректоры Еркеғали Рахмадиевке айтып, аспаптың осы түрінің оқу орнында оқытылуына қол жеткізеді. Ғалым зерттеу жұмыстарын мұнымен тоқтатпай, көне аспаптардың географиялық картасын сызады; аспаптардың түрлеріне қарай топтастырып, кестесін жасайды; қазақ тарихында бірінші рет көне аспаптар

ансамблін құрады. Қамыстан жасалған сыбызғылар, үш ішекті домбыра мен шаңқобыз, қобыз бен бұғышақ, қобыз бен сазсырнайды қосып дуэт шығарады.

1980-жылдары Болат Сарыбаев Өзбекәлі Жәнібековпен ақылдасып, музыкалық аспаптар музейін ашуға шешім қабылдайды. Бірақ, өзі жинаған аспаптарын беруден бас тартады. Сарыбаевтың зор үлесі мен ерен еңбегінің арқасында Ықылас Дүкенұлы атындағы ұлт аспаптар музейі ашылады. Музейдің тақырыптық-экспозициялық жоспарының негізіне Б. Сарыбаевтың Өзбекстанда өткен конгресте жасаған ғылыми баяндамасы алынды. Кейін оның коллекциясы туралы алып қашпа әңгімелер көбейіп кетті. Біреулері «сатылып кетті» десе, енді бірі «қараусыз қалған» деп еш негізсіз қауесет таратып жүрді. Алайда 90-жылдары аспаптанушының өмірден өткеннен кейін туыстары Ықылас Дүкенұлы атындағы Ұлттық музыкалық аспаптар музейіне оның бар коллекциясын тапсырған. Кейіннен Президенттік Мәдениет Орталығы қорында, одан соң араға 12 жыл салып ҚР Ұлттық Музейінің негізгі қорына келіп түсті. 1960 жылдардың орта шенінен бастап республикалық газет-журнал беттерінде профессор Б. Сарыбаев тауып, ғылыми дәлелдеген қазақтың музыкалық аспаптарының атаулары аталып, түрі мен түсі көрсетілген суреттері жариялана бастады. Бұл – елді елең еткізген тосын әрі таңданарлық жаңалықтар еді. Сондағы Б. Сарыбаев атауларын атап, түрін түстеген көне музыкалық аспаптардың дені түгелімен қазақтың көне музыкалық аспаптары болып шықты. Олар: жетіген, шертер, асаяқ, дудыға, қоңырау, үскірік, сазсырнай, қос сырнай, тастауық, құрайысқырғыш, үшпілдек, ысқырауық, қауырсын сырнай, мүйіз сырнай, ұран, бұғышақ, керней, даңғыра, сылдырмақты қамшы тәрізді тізіле береді. Бұл сөзіміз дәлелді болуы үшін сол жылдары «Социалистік Қазақстан» газетінде жарияланған С. Армановтың мақаласынан үзінді келтіруге болады. Онда: «Осы салада көп жылдан бері зерттеу, іздестіру жұмыстарын жемісті жүргізіп келе жатқан этнограф-ғалым Болат Сарыбаев қазақ даласында 24 түрлі аспаптың қолданылғандығын толық дәлелдеп, олардың барлығын да өмірге қайта оралтып отыр», - деп, Б. Сарыбаев зерттеген аспаптарды атап өтті [3]. Сонымен, Жарқын Шәкәрімнің зерттеуі бойынша ХХ ғасырдың орта тұсында қазақ музыка мәдениетінде Б. Сарыбаев екі ғылыми жаңалық ашты.

Біріншісі: қазақ халқы мен түркі халықтары музыкалық аспаптарының санын және бітімін танытатын, орындалу ерекшеліктерін айқындайтын жіктеу (классификациялық кесте) – «БОЛАТ САРЫБАЕВ КЕСТЕСІ».

Екіншісі: Б.Сарыбаевтың ғылыми жобасына негізделген, көне аспаптар сақталған, аймақтық – «БОЛАТ САРЫБАЕВ КАРТАСЫ».

Ғалым ашқан осы екі жаңалық аспаптану ғылымының бағдаршамы болып қалыптасты. Ендігі жерде қандай да бір көне аспап табылып, жаңадан жаңғырып жатса, «Болат Сарыбаев» кестесіне (Кесте 1) тіркелетін болады. Ол музыкалық аспаптың қай өңірде табылғаны «Сарыбаев картасында» белгіленетін болады [1].

Болат Сарыбаевтың аспаптарды жіктеу кестесі

Қазақтың музыкалық аспаптарының жіктелуі	
I. Үрлеп тартылатындар:	
Тармақталуы :	Аспап атаулары:
Флейталық	-сыбызғы, қурай-ысқырғыш, үшпілдек, сазсырнай, үскірік, -тастауық, ысқырауық
Тростық	-қамыс сырнай, қос сырнай, -қауырсын сырнай
Мундштуктік	-мүйіз сырнай, ұран, -бұғышақ, керней
II. Ішекті:	
Тармақталуы:	Аспап атаулары:
Шертіп ойналатын	жетіген, шертер, домбыра
Қияқпен ойналатын	қылқобыз
III. Мембраналы:	
Ұрып ойналатын	-даңғыра, кепшік, дабыл, дудыға, дауылпаз, шыңдауыл.
IV. Сым тілшелі	
	-шаңқобыз
V. Сілкіп ойналатындар:	
	-асатаяқ, шың, -сылдырмақты қамшы, қоңырау

Жоғарыдағы кестенің ішінде көрсетілгендей, ұрмалы аспапқа жататын, темір теңгешелер ілінген көне асатаяқ аспабы соңғы уақытқа дейін белгісіз болып келді. Тек бұрынғы өткен бақсы-балгерлердің арасында оның бірнеше түрі болғандығы айтылады. Болат Сарыбаевтың музейінде Қазақ ССР-ның Халық суретшісі Әбілхан Қастеев салған картинада асатаяқ аспабының ерекше бір түрі бейнеленген.

Болат Сарыбаев бұдан жарты ғасыр бұрын белгісіз көне аспаптардың тағы бірін бізге анықтап берді. Ол – шертер аспабы. Бұдан 150 жыл бұрын Париж қаласында басылып шыққан поляк революционері Бронислав Залескийдің «Қырғыз далаларындағы тіршілік» атты альбомын оқи отырып Болат Сарыбаев көптеген мағлұмат алады. Маңғыстау өңіріне жер аударылған Залеский өзінің альбомында қазақ ертегілерін жазып, ол ертегілер бойынша өзінше суреттер де салған. Гравюралық бір туындысында Мырзақай деген жыршы бейнеленген. Оның қолында мойыны қысқарақ, пернесіз, шанағы ойықша етіп жасалған шағын аспап бейнеленген. Аспапты сол қолына ұстап, оң қолының саусақтарымен шертіп ойнайтыны көрініп тұр. Сондықтан бұл аспапты Сарыбаев шертер деп тұжырымдады. Мұны ол музыка аспаптарын жасайтын эксперименталды шеберханада альбомда көрсетілген шертердің үлгісін жасады [4].

ҚР ҰМ қоры, Сарыбаев коллекциясындағы «Қылқобыз» – қазақтың байырғы, қоңыр үнді, зарлы, терең дауысты, салмақты дыбысты, ағаштан жасалатын музыкалық аспабы. Сонау IX ғасырдан бері келе жатқан киелі

аспаптың тарихы өте тереңге бойлайды. Қорқыттың заманынан бастау алып, ғасырлар бойы қазақтың мұңын жоқтап, рухани маңыздылығын жоғалтпай келеді.



1-сурет



2-сурет

Сипатталушы қылқобыз тұтас ағаштан ойып жасалған, алайда мойнының орта тұсынан буылып, екі бөлікке бөлініп, жиналмалы сипатта келеді. Жәдігердің басты ерекшелігі де осында: мойнынан бөлініп, тұтастырған кезде ілмекке ілініп тұрады. Қобыздың ерекшелігі бұл ғана емес. Жәдігердің мойын тұсы түрлі өрнектермен: ромб, күмбез тәрізді, ирек сызықтармен безендірілген. Алақан тұсында, яғни бас жағындағы құлақтары бекітін жері де суретпен өрнектелген. Ол жерде екі кептер құсы, тау, шыршалар, спираль тәрізді ою-өрнектер, гүлтәріздес және шеңбер тәріздес ою-өрнектер әшекейленіп салынған. Өрнектеуде жасыл, қоңырқай түстер пайдаланылған. Қобыздың бет қақпағына тері тартып, оның ішкі ойығы арқылы керіп, бекіткен. Шанағы кәдімгібасқа қобыздағыдай дөңес емес, тегіс келеді (2-сурет). Бетқақпағында бір үлкен, үш кіші, барлығы төрт тесікшесі бар. Бұл да қобыз үнінің терең, тұнық, салмақты шығуына септігін тигізеді. Ең қызығы – қобыз басының ішкі ойығының орта тұсында айнаның бекіп орналасуы (1-сурет). Айна сол қобыздың «аксессуары» іспеттес рөл атқаруы ықтимал. Белгілі зерттеуші, өнертанушы, этноаспаптанушы, қобызшы Ақнар Шарипбаеваның пікірінше, «Қобыздың жиналмалы келуі тұрмыста, көшіп-қонғанда ыңғайлы болуы үшін арнайылап жасалған. Сондай-ақ көшпенділікке әдейілеп жасалғанын ескере отырып, қобыздың ХХ-ғасырдан да бұрын жасалуын алға тартуға болады» деп ҚР Ұлттық Музейі кеңес отырысында қосты аспап зерттеушісі Ақнар Шарипбаева. Аспапты қазіргі Оңтүстік Қазақстан Облысы, Созақ ауданының белгілі аспап шебері Ысмағұлов жасаған.

Негізгі қордағы келесі жәдігер «Сылдырмақ» – сілкімелі аспаптардың қатарына жататын қазақ халқының көне музыкалық аспабы. Шулы-сілкімелі сылдырмақ аспабы тұтасымен қола, мыс, жез секілді металдар мен емен, шырша, үйеңкі сияқты ағаштардан жасалады. Үн үйлесіміне байланысты «күлдіреуікті», «сәлпеншекті» деген түрлері бар. Сыртқы келбеті ұстауға ыңғайлы әрі жеңіл болады. Сылдырмақ ауылдың алты ауызы айтылған кезде әуен ырғағын ұстап тұрып, бірте-бірте музыкалық аспаптардың қатарынан орын алды. Шеберлер аспаптың сыртқы жағын алтын, я күміспен қаптаған.



3-сурет

Сипатталушы жәдігер негізінен алғанда кәдімгі қазақтың тұрмыс-тіршілігінде пайдаланылған қамшы болып табылады. Бірақ Болат Сарыбаевтың зерттеулеріне сүйенсек, оның жасаған музыкалық аспаптар кестесінде қамшы сылдырмақ өз алдына бөлек аспап болып жазылған. Сабы ағаштан, тілшесі былғарыдан жапсалған қамшының орта тұсы қайыспен біріктіріліп бекітілген. Қамшының сабы былғарымен маталып, айналдыра оралған. Сабының төменгі тұсында қамшыны іліп қоюға арналған былғары жіпшені байқаймыз (3-сурет). Бірақ, бәрінен қызығы – сол ілмешегіне сылдырмақтарды байланыстыра бекітіп, іліп қойғаны. Сылдырмақтарының саны 4, олар жұмыртқа пішіндес келген, ауыздары ашық, ішінде металл дөңгелекшелер орналастырылған. Қамшыны сілкіген кезде металл бір-біріне тиіп, шықырлаған дыбыс шығарады. Негізінен, мұндай сембиоздық қазақ рухани мәдениетінде көптеп кездеседі, бірақ әлі талай зерттеулерді талап етеді. Сондықтан да әрбір осындай біріктірілген құнды жәдігерлер қазақ халқының мәдениетінде, музейде зор мәнге ие.

Қорытындылай келе қазақтың рухани мол мұрасы сан ғасырлап өзінің этнографиялық, халықтық, гендік актуалдығын жоғалтпай келеді деп айтуға болады. Десе де, тарихтың тереңінде бір кездері халықтың игілігіне пайдаланылған мәдени артефактілердің ізім ғайым жоқ болып кетуі жанға батары сөзсіз. Бабалар өсиетін қаза қылмай замандардан заманға, дәуірден дәуірге аманат етіп жеткізу ұрпақтың басты борышы болмақ. Тарихи әділетсіздіктердің, оқиғалардың бұрмалануынан, соғыс-қырыстың көп болуы себепті, өркениеттердің жойылуынан адамзат негізін қалап қалыптастырған талай тамаша дүниелер ұзақ өмір сүре алмады. Алайда, ұмытылған тарихты жаңғыртып, өткеннің мәңгілік шыңырауында, уақыттың зынданында қалған, тереңдегіні қазып ала алған зертеуші ғалымдар бұл жараның жазылуын аз да болса тездететіні анық. Осындай жаны жомарт, ғылымға қарны аш, мәдениеттің нағыз жанашыры, ол – Болат Сарыбаев. Болат Сарыбаев қазақтың ағаштан жасалған көне музыкалық аспаптарын жинап қана қоймай, оларды жүйелеп, жіктеп, жоғалған көне аспаптарды қайта жаңғыртып, олардың жасалу әдістерін іздеп, сол табылған деректер бойынша қайта жасап шығарды. Көне аспаптардан құралған ансамбль жинап, ескі дала әуенін қайта оятты. Күні-түні тынбай ізденіп, еңбектеніп, бұрынғы өткен зерттеулерге сүйене отырып орасан үлкен жаңалықтар ашты. Оның жасаған зор еңбегі теңіз түбінен маржан іздеумен тең

болмаса кем емес. Оны кей өнер зерттеушілері, өнер майталмандары «қазақ өнерінің, қазақ мәдениетінің Христофор Колумбы» деп атап кеткен. Осы атау оны толығымен суреттеп, әділ бағасын беретін сияқты. Қазіргі таңда оның бар ғұмыры бойы жинаған музыкалық аспаптар коллекциясы Қазақстан Республикасы Ұлттық Музейінде сақтаулы. Жалпы саны 309 бірлікті құрайтын бұл коллекция жоғарыдағыдай жіктелетіні айтылды. Ондағы әрбір жеке аспап өзінше құнды, өзінше ерекше. Сан қилы, әуендік ауқымы кең бұл музыкалық аспаптар өз кезінде талай шеберлерден туындап, қолдан-қолға ауысып, әртүрлі өңірлерден жинақталды. Болат Сарыбаевқа дейін қазақ атаулы тек 4 аспапты таныса, ғалымның қалдырған еңбектерінің арқасында олардың саны 30-ға жетті. Болат Шамғалиұлынан бөлек аспаптарды жинап оларды насихаттаған шәкірті Жарқын Шәкәрім мен аспаптанушы З. Жәкішева да бар еді. Олар да біраз еңбектеніп, қазақ мәдениетінің дамуы үшін айтарлықтай із қалдырды. Енді кейінгі ұрпақ осы зерттеушілердің сара жолы арқылы жүріп өтіп, рухани білімді бойына сіңіріп, мәдениетке деген зор махаббаты мен ынтасын білдіртіп, ұмытылған өнер жәдігерлерін жаңғыртуды қолға алса жоғарыда аталған Болат Шамғалиұлы Сарыбаев секілді ғалымдардың аруағы риза болар еді. Ол кісілердің қалдырған жазбалары, зерттеулері арқылы шын ізденіп, талмай еңбектенсе бабалар аманатының орындалары хақ еді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Шәкәрім Ж. Көне дүние күмбірі. – Алматы: 2013. – 191 б.
2. Қазақтың музыкалық аспаптары. Альбом. – Алма-Ата: 1998. – 136 б.
3. Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. – Алм-Ата: 1981. – 208 б.
4. Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. – Алма-Ата: 1978. – 172 б.
5. Әсел Сарқыт. anatili.kazgazeta.kz/news/50271. «Болат Сарыбаевтың мұралары қайда?» /07.11.2018

**Тельжанов К. Т. – художник-живописец, один из основателей
искусства монументальной живописи Казахстана**

Кенес Нуржайна

Студентка 2 курса специальности «Станковая живопись»

*научный руководитель: Ижанов Б.И. кандидат пед. наук, профессор КазНУИ
Казахский национальный университет искусств*

Канафия Тельжанов – художник, который с молоком матери вобрал в себя бескрайний степной дух, благодаря чему создал невероятные полотна, пропитанные любовью и трепетным уважением к родной земле. Ему выпало немало испытаний на жизненном пути. Он знал горесть потери самых родных сердцу людей, став сиротой. Несмотря на тяжелые испытания, выпавшие на его долю, стал корифеем казахской традиционной живописи, совместив в своих работах твёрдый академизм Ленинградского университета с таким простым и привычным бытом родной культуры. Размах творчества Тельжанова необычайно широк. Он является автором исторических и жанровых полотен, портретных и пейзажных произведений.

Тельжанов Канафия Темирболатович (Мухамедканафия) – художник-живописец, один из основателей искусства монументальной живописи, педагог, народный художник КазССР. Тельжанов, благодаря рано проявившемуся дару художника, в 1937 году был принят в школу молодых талантов при Академии художеств СССР. В 1941–44 гг. проживал в эвакуации в с. Русаново Кировской области. В 1947 году окончил Алматинское художественное училище, в 1953 году факультет живописи Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры. Широкое признание на всесоюзной арене получил благодаря своей картине «Жамал», выставленной в Третьяковской галерее в 1955 г.

Вселенная картин Тельжанова цепляет своей простотой, она сосредотачивает в себе знакомые и родные сердцу образы, выступающих на полотнах. Свой творческий путь в искусстве начинал с образа Амангельды. Будучи студентом художественного института им. Репина, он в 1952 году написал полотно «Атака Амангельды». Тема революционных событий в республике и образ Амангельды более завершено воплотились в 1953 году в его дипломной картине «Амангельды Иманов» («Красная конница Амангельды»). Это большое батальное полотно написано после длительной работы над натурным материалом, сбором живых впечатлений, изучением исторических документов и фактов о деятельности Амангельды. Композиция картины передает необъятность казахстанских степей, монолитность отрядов Амангельды. Красная конница как бы вырастает из глубины степных просторов, сливается с ними в образ непобедимой силы. Экспрессивно, конкретно, убедительно написанные фигуры сарбазов Амангельды завершают картину, передающую героизм эпохи и людей, вставших за свободу своего народа. Историко-революционная тема, начатая художником в его первых работах, стала главной в дальнейшей творческой деятельности Тельжанова. Он написал картины «Казахстан в 1918 году» (1957), «Октябрь» (1970), в которых снова

обращается к событиям первых лет революции, когда поднимал народ на борьбу легендарный Амангельды.

«Всадники» – две трети холста занимает небо и отсюда – ощущение свободы и бесконечности. Глядя на картины Тельжанова, всегда ощущаешь степной ветер, с его свежим горьким полынным вкусом. Контрастное соединение крупного и дальнего плана – тоже характерная черта мастера. Всадник на холме – главный и единственный герой этого пространства. Внимание художника почти всегда сосредоточено на передаче скорости. Нежнейшие цвета голубых, зелёных, с жёлтыми оттенками полупрозрачных, тонально облегчённых красок, торопят зрителей включиться в упоительное наслаждение стремительного движения. Удивительно разнообразные живописные приёмы – от насыщенных плотных цветовых пятен до воздушной эфемерности, разлитой в прозрачном пространстве.

«Звуки домбыры». Художник удивительно использует живописные приёмы, создавая ощущение и иллюзию необычайной тишины. Вечернее закатное солнце, степь, спокойствие, умиротворение и гармония наполняет всю бытие человека, живущего на родной степи. Канафия Тельжанов вновь и вновь настойчиво продвигает идею неразрывной взаимосвязи человека и окружающей природы. Вечернее закатное солнце, покой и тишину наполняют звуки домбыры. Домбыра в этом произведении выступает фактически полноправным действующим лицом на равне с людьми. Через цвет художник и стремится передать музыку. Цвет свободный, легкий, как дыхание, как звуки домбыры звучащие в вечерней степи. Одна из ранних картин Канафии Тельжанова «Жамал» пропитана нежным и трепетным эмоциональным окрасом. Картина словно ностальгическое воспоминание о гармоничной идиллии, нравственной чистоте и красоте степной жизни. Не случайно, живописец называет эту картину, возникшую из эпизодического летнего этюда, написанного с молодой аульской девушки именем своей матери. Это родное ему имя звучит в названии полотна как трогательное, и в то же время, возвышенное посвящение, кажется адресованным, даже не этой нежной и задумчивой девушке, а самой степи – матери-родине. Девушка и степь в мягкой, молчаливой атмосфере живописного полотна общаются без слов, доверяя друг другу самое сокровенное, словно они одно целое. Художник сумел соединить волнующие душевные ощущения, неповторимую девичью прелесть героини и красоту природы с глубоким и сильным обобщением. Это произведение создано на стыке образного и символического мышления, на стыке камерного и возвышенно-эпического мировосприятия. Образ девушки, мечтательно растворившейся в раздумьях, существующей, как дитя на руках матери в слитности с ласковой летней степью, с родной природой, Тельжанов отождествляет с тем началом начал, что есть у каждого из нас. Отождествляет его с родной землей, родной степью как с матерью, тем самым вплотную подходя к истокам традиционного сознания нации. Эта картина, без лишней нарочитости, точно и достоверно внесла в казахское искусство дух и образ казахской степи, весь спектр ее проявлений в разных чувственных, этических, нравственных, временных и мировоззренческих

координатах. Степь оживает в ней, в изначально присущем ей, сочетании стабильной и разумной гармонии между человеком и природой.

Полотно пронизано возвышенной одухотворенностью и поэзией повседневного бытия. Неуловимым волнением отзывается в душе ощущение нежной неповторимости девичьего лица, особое обаяние конкретного, давно ушедшего дня. С остротой точного чувственного восприятия ощущается запах легкого дымка над очажком, жар языков пламени и уравнивающая их прохлада голубеющих на горизонте гор. До сих пор, и даже когда-нибудь в далеком будущем по этой небольшой, возможно не такой броской и экспрессивной работе выдающегося казахского художника Канафии Тельжанова, можно будет воссоздать, вычитать всю действительно великую философию, культуру, мировоззренческие критерии жизни казахского народа, его древней земли и многовековой славной истории.

Картина Канафии Тельжанова «На земле дедов», посвященная целинной эпопее, отличается нестандартным подходом к теме. Её важной художественной и концептуальной особенностью является неоднозначность, нечастая в живописи Казахстана XX века. Мучительные раздумья, внутренняя психологическая борьба героя особенно уникальна в контексте идеологической темы. Диалог с «дедами» художник обозначил как самое главное для себя, немислимое в тогдашнем политическом, но неизбежное в национальном контексте – обращение к традиции. Так он взывает к идее преемственности, вступает в понятный каждому казаху, разговор с духами предков. В экстремальной для народа ситуации он по традиции и спрашивает благословения аруахов. Этим возвышенным пафосом разговора с предками отличительна трактовка художником актуальной по времени темы. Но даже с благословения, как бы полученного со стороны «дедов», целинная эпопея раскрывается им как принципиальный разрыв с традиционными жизненными принципами, как разрыв нынешнего казаха с опытом поколений и древней заповеданной веками истории традицией жизни. Все раздолье родной степи, словно прощаясь, стремится вобрать художник в картину, разворачивающуюся в ширину подобно панораме. Всадник, застывший над свежее-вспаханной коричневой бороздой в горьком раздумье, висит между небом и землей. В древнюю и вечную связку единой гармонии, ментальной, духовной гармонии между небом, землей и человеком, в сбалансированный мир черной бороздой входит нечто иное, нарушая извечное равновесие. Вековые традиции, приведшие народ к умению с максимальной экологической точностью адаптировать хозяйственный уклад к особенностям родной природы, демонстрируют в этом произведении одновременно и свою силу, и свой проигрыш на данном отрезке истории. Немногословная в деталях, строгая в композиционном отношении, картина «На земле дедов» электризована внутренним спором. Этот спор, разговор поколения с самим собой, обращение за советом и разрешением к старшим, тем, кто был до нас, усиливается всем арсеналом выразительных средств. При всей мягкости дополняющих друг друга охристо-желтых и коричневых тонов колорит напряжен точечными вспышками алых, золотых

динамичных мазков, создающих эффект еще неугасшего огня, искрами пробивающего угли костра. Тревожную экспрессию в незавершенный внутренний диалог вносит резкий, острый, ломкий характер линий и мазков-штрихов. Черта, перед которой остановился изумленный новшествами конь и застыл всадник – черная распаханная борозда с нечеловеческой силой, прорезавшая вековую гладь – пересекает направление движения всадника, преградой встает на его пути. Покорение целины предстает здесь как Рубикон на историческом пути казахов. Все в этой картине, смысловой и художественный ряд тяготеют к преломлению идей, мыслей и образов в символы. Используется традиционный прием иносказательной речи, вплетающий во внутренний разговор всадника с предками и природой и голос молчаливого посеревшего неба, и речь взволнованной, шумящей изломами трав земли, и шепот свободного ветра, и шелест-голосок каждой былинки или алеющего тревогой цветка. В череде этих, прямых и косвенных, визуально легко читаемых с холста реплик диалога между человеком и природой, современника и «дедов» возникает множество идей, идущих от полотна к зрителю. Идей, касающихся ответственности каждого перед общей историей и судьбой нации, мыслей о новациях в жизни степи и соотношении их пользы и вреда, чувств неразрывной связи поколений и их нерасторжимой близости, кровной связи с родной землей, и в итоге прямой причастности каждого к этой земле, её жизни, свободе и красоте. Пафос картины не выглядит ложным, воспринимаясь скорее, как попытка самовнушения, уверения самого себя, собственного национального самосознания в правильности принятого решения. В этом, вершащемся на глазах зрителя отказе казаха от традиционного кочевого землепользования, звучит и раскаяние, и оправдание, звучит понимание, того, что рушится не только продуманная и отлаженная система культуры кочевья, но и связанная с ней культура отношения к земле, изменяется само мировоззрение. Звучит просьба о прощении и прощание с великой традицией кочевья, разбитого целинной кампанией на немногие осколки когда-то мощного и сильного, и, что самое главное, органичного природе степи уклада. Благодаря картине «На земле дедов» подобная трактовка темы целины все же прозвучала в казахском искусстве XX века. Прозвучала мощно, став сразу в этом ряду одним из самых сильных по внутренней страсти и живописному уровню произведений. Надо отдать должное художнику, не устремившемуся вместе с другими по простым путям времени, а попытавшемуся и сумевшему поставить этот важнейший для нации вопрос в аспекте её извечного существования. Сумевшему, несмотря на все веления времени обозначить кардинальный поворот в исторической судьбе народа, так, как он и должен был быть обозначенным. Вырваться, выйти за рамки принятого подхода к ситуации помог ему живущий в глубинах генетического подсознания и кровной связи с народом код традиционной системы ценностей.

Картина «Кокпар» монументальна и величественна. В ней запечатлены яростная, захватывающая, беспощадная борьба, сменяют друг друга чувства восторга, смятения и отчаяния. Лица участников козлодрания, максимально приближены к зрителю, их эмоции усилены и аффектированы. Образная,

выразительная сила этой работы, построенной на гиперболизации, экспрессии и выплеске страсти велика. Картина «Кокпар» монументальна и величественна. В ней запечатлены яростная, захватывающая, беспощадная борьба, сменяют друг друга чувства восторга, смятения и отчаяния. Лица участников козлодрания, максимально приближены к зрителю, их эмоции усилены и аффективированы. Образная, выразительная сила этой работы, построенной на гиперболизации, экспрессии и выплеске страсти велика.

Энергия, мощь, веющая с нее, усиливается, зрительно выливается в колористическое решение полотна. Пламенеет на солнце рубаха победителя, алый мак, цветущий среди трав закрепляет это властное звучание активного горячего красного цвета. Коричневые тона земли, переходящие от теплого, спокойного до звонкого, почти золотистого, в сочетании с интенсивной зеленью сочных степных трав, синими рефlekсами неба на одеждах и синевы облаков на горизонте создают активную цветовую гамму.

На материале этой картины и других произведений Тельжанова можно видеть, как сквозь ткань и плоть живописи, привнесенного в казахскую культуру XX веком вида искусства, проявляется, мощная творческая потенция национальной души. Именно она прессирует все выразительные средства художника в единый творческий метод, внося в искусство Казахстана эпико-романтический пафос, легендарную героику возвышенных человеческих образов, не разделявших собственную судьбу от национальной. В характере мазка и композиционном строе картин живописец преломляет отголоски безмерной страсти кочевника к вечному движению и беспредельности пространств, свободу его души и духа.

Чисты и полнокровны краски «Кокпара», простые, ясные, но сильные чувства владеют его героями, схожими по своей геройской стати с образами народного фольклора. Герой художника всегда, раздумывает ли он об отношениях традиции и времени, летит ли в стремительной скачке по родной степи, участвует ли он в схватках революции или даже мечтает о будущем у костра, всегда активная действенная личность. В этой работе наиболее выразительная сторона – экстатически властная тяга к активному действию, движению. Мысли и чувства, и тем более действия героев подчеркнута экстравертны, очевидны в своем бурном эмоционально напряженном выплеске. Эффективная, спонтанная животворность сил человека и природы принципиальна как для этого полотна, так и для творчества художника в целом. Избыток жизненных сил и потенций природы в картине К.Тельжанова приведен не просто в движение, а в бурлящий вихрь ритмов и событий. Гармоничное равновесие духа ранних работ сменяется в его искусстве свободным взлетом раскрепощенного духа. На этой внутренней концепции выстроено пластическое решение полотна.

Канафия Тельжанов посвятил всю свою жизнь и могучий талант делу служения своему народу, светлым идеалам гуманизма, вдохновенному созиданию во имя Высокого Искусства. Создавая свои произведения он

фикси́ровал всю историю казахского народа, воспевая величественность родной степи.

Список использованной литературы:

1. 100 шедевров искусства Казахстана. Алматы, 2013.
2. Е.Б.Вандровская, К.Тельжанов, М.,1973; К.Т.Тельжанов. Альбом репродукций, А-А, 1981; Л.Ф.Марченко,К.Тельжанов Альбом, 1982.(Историк «Популярная художественная энциклопедия» Под ред. Полевого В.М.М: Издательство « Советская энциклопедия», 1986).

Дизайн және дизайн тілі

Аббас Зере

Қайырбек Алтынай

«Графикалық дизайн» мамандығының I курс ст.

ғылыми жетекшісі: фил. ғ. к. Г. К. Жумашева

Қазақ ұлттық өнер университеті

Қазақта «өнер алды-қызыл тіл» деген түсінік болсада, сурет өнері осы тілден бұрын пайда болған тәрізді. Өйткені сонау тас ғасырынан қалған таңбалы тастарда ою-өрнектер арқылы адам баласы тым ерте-ақ өз ойын суретпен жеткізуге талпынғанын білеміз.

Адам бір ғана сөйлеу тілін білемін десе де, шын мәнінде ол одан да көп нәрсенің тілін біледі. Әрине, ол қарапайым ымдау тілін де, өз қызметкерлерінің кәсіби сленгтерін де түсінеді. Егер ол музыка әуесқойы болса, ол, өзінің сүйікті музыкасының ерекше бірегей тілін түсінеді және смартфонның, компьютердің, банкоматтың, ноутбуктің заманауи интерфейстерімен заманауи цифрлық байланыс тілін де түсінеді. Дәл қазіргі заманғы цифрлық технологиялардың көмегімен интерфейстердің жоғары сапалы дизайны бүкіл адамзатты қайтадан біріктіруге, әмбебап байланыс құралына айналуға толық мүмкіндік береді.

Дизайн бұл жалпы үлкен сала, бұнда сан түрлі бағыттар бар. Дизайнерлердің кәсіби қызметінің дәстүрлі түрлері: өнеркәсіптік дизайн, графикалық дизайн, орама дизайны, орта дизайны, фитодизайн, экологиялық дизайн, арт-дизайн, киім дизайны, визаж және т.б. [1]

Қазіргі уақытта мамандар «дизайн» түсінігіне түрліше көзқараспен қарайды. Дизайн саласындағы жоғарыда аталған түрлі кәсіби бағыттары өз ерекшелігін көрсете отырып, дизайнды анықтауда өз түзетулерін, өз бағыттарын, әдестерін енгізеді. «Дизайн» терминінің мағыналық шығу тегі түрлі мағынасы бар ағылшын тілі түсінігінен шығады. Ол сурет, эскиз, ою, жоба, сызба, яғни зат есім ретінде түсіндіріледі. Басқа анықтаулар жоба алдындағы кезеңге байланысты: жоспар, ой, ниет. «Дизайн» сөзімен жобалау процесін де білдіруге болады, яғни ол етістік ретінде де түсіндіріледі. Дизайн – жобалау

әдісі, объектіге негізгі арналуынан басқа әдемілік, көркемдік, үнемділік, ыңғайлылық сапасын береді [1].

Мәселен, біреулер дизайнды кез келген жобалау, яғни жаңа заттарды, құралдарды, жабдықтарды, заттық ортаны құру үрдісі деп санаса, біреулері ХХ ғасырда пайда болған кәсіби көркемдік құрастыру қызметінің жаңа түрі деп қарастырады. Ал, біреулері көркемдік жобалау – ойдан шығарылған образдар жүйесінен жинақталатын тұтас адам өміріндегі эстетикалық ортаны айтады. 1969 жылдың қыркүйегінде Халықаралық дизайн ұйымы Дизайн ұйымдарының кеңесінде: «Дизайн» терминінің астарында шығармашылық қызмет түсіндіріледі, оның мақсаты өнеркәсіппен шығарылатын заттардың формальды сапасын анықтау болып табылады. Форманың осы сапасы тек /сыртқы түріне ғана жатпайды, сонымен бірге, шығарушы ретінде де, тұтынушы ретінде де жүйені тұтас бірлікке айналдыратын басты белгісі болып табылады. Осындай жобалық-көркем қызметті қысқаша «дизайн» деп атайтын болды [2].

Дизайн туралы заманауи түсінік қызметтің әр түрлерін, интерьер дизайны, фирмалық стильді жасаудан бастап тамақ дизайны мен адамдар арасындағы қарым-қатынасқа дейін қамтиды. Заттар мен интерьерге, бұйымдарға белгілі бір функционалдық және эстетикалық қасиет бере отырып, суретші осы бұйымдарды қолданатын және осы ортада өмір сүретін адамды қалыптастырады немесе «жобалайды» деуге болады. Дизайн арқылы бұйымның маңызды тәрбиелік қызметі, оның қоғам өміріндегі әлеуметтік-мәдени және әлеуметтік-саяси рөлі көрінеді. Қазіргі уақытта жобалауды кең ауқымда түсінеді, себебі алға қойылған істің нәтижесіне жету мақсатын жобалау қарастырылады.

Сонымен, дизайн – бұл бізді қоршаған ортаның эстетикалық талғамын көркемдеп жобалау және құрастыру мен әдемілік пен пайданың, қызыметі мен форманың тұтастығын қамтамасыз ететін ғылым. Дизайн – затты көркемдеу әдістердің жиынтығы. Дизайнды ғылыми негізі – техникалық көркемдік, эстетика. Бұл – заманға сәйкес жаңа технологиялар мен құрылғылар, үрдістерді белсенді түрде игеруге, жобалауға мәжбүр заманауи әлемде өмір сүретін адам ойының бейнесі.

Дизайнер – бұл аты атап тұрғандай дизайның кәсіби маманы. Дизайнер адам болғандықтан дизайнер деген не деген сұрақ орынсыз, себебі қазақ тілінде адамға қатысты тек қана кім? деген сұрақ қойылады. Дизайнерлер болашақ өнімнің, заттың, тауардың пішінін, жорамалын қағаз бетінде немесе арнайы компьютерлік бағдарламала негізінде жасайды. Кейін тапсырыс иесі түрлі дизайнерлер жұмысының бірнеше нұсқаларын салыстыру арқылы мәні мен сәніне қарай тандайды. Қазақстанда қазір дизайнерлікті, дизайнды үйрететін, дизайнерлер дайындайтын колледждер, университеттер және арнайы курстар бар. Веб дизайн – бұл интернет сайттарының сыртқы бет көрінісін жасауды, онда сайт элементтері қандай болуы керек, қандай түстер, фигуралар, стиль, дыбыстар пайдаланылуы керек дегенді үйрететін сала. Мысалы, кез-келген сайттың әріптерін, стилін әсемдеу үшін дизайнерлер жұмыс істейді. Сайтты пайдаланған адамдарға тез, ыңғайлы, түсінікті болуы үшін жасалады. Сонымен, веб дизайн бұл сайт жасауға пайдаланатын құрал. Дизайны

нашар сайттарды ешкім оқымайды, пайдаланбайды. Сондықтан сайт дизайны дегеніміз – осы сайттағы адамдардың ісінің үмітін ақтау үшін, алдағы мақсатына жетудің басты керек құралы.

Веб дизайнер дегеніміз – сайттың дизайнын ойластыратын маман. Бұлардың пайдаланатын бағдарламалары – фотошоп, скетч (жобасын, нобайын, эскизін салу техникасы) және басқалар. Әсіресе Фотошоптың алатын орны зор. Бұл бағдарлама жалпы дизайнерлер арасында үлкен сұранысқа ие. Веб дизайнерлер өз бетімен жеке, яғни фриланс арқылы да және компанияларда табыс таба алады. Мысалы, сізде ұялы телефон бар болса, оның пішіні және өлшемі, қолда ұстауы және пайдалану үшін барлық функциялары ыңғайлы етіп істелінген. Бұның сыртқы түр- пішінін дизайнерлердің жұмысы. Өнердің әмбебап құралы ретінде үйлесімділік пен контраст дизайнда да негізгі болып табылады. Музыкадағы инструментовка, полифония және композиция заңы әуенмен бөлінбес байланысты болғандай, дизайнда да қызметімен қатар формасы, іс – әрекеттік жолдары ұтымды, көрінісі әдемі, техникасы ыңғайлы болуы керек. Әр дизайнер – жеке көркемдік елесі, таланты және жинақталған тәжірибесі негізінде алдына қойған мәселелерді шешудің өзіндік жолын табуы қажет. Сондықтан, бірдей міндет пен материалды қарастырғанда екі дизайнер бір жобаны әр түрлі шешеді. Жобалаушының жалпы мәдениетінің деңгейі - жасап отырған заттың образында міндетті түрде көрінеді. Жақсы дизайнның негізінде міндетті түрде таптырмас идея, жаңа тұжырымдама және қарапайым заттар мен құбылыстарға жаңаша көзқарас жатады. Дизайнер мамандар айналасынан, мәселен табиғаттан, жаңа технологиядан және материалдан, техникадан, өнерден перспективалық яғни, болашағы бар идеяларды іздеп жаңалық іздеуге тырысады. Басқаша айтқанда, визуалды ақпарат көзінің жан-жақтылығы жаңа бейне тудыруға әкеледі. Дизайнерлер қызметі біздің қоршаған ортаны, заттық-кеңістікті тез, жеңіл, ұтымды қабылдауымызда ерекше рөл атқарады.

Жақсы дизайны бар заттар тартымды боп көрінеді, дизайнердің басты мақсаты да осы, яғни заттарды әсемдеу. Ешкім тартымсыз, сүйкімсіз заттарды сатып алғысы келмейді. Қазіргі уақыттың тапшылық кезеңінде тек пайдалануға қолайлы заттарға назар аударады. Мысалы, интернет дүкендердің дизайны ажарлы болады, мақсаты- адамды ұсынылып отырған тауарға қызықтыру. Бәрі әсем заттарды, бәрі сүйкімді, тимді заттарды пайдалануға тырысады.

Дизайнер форманы әзірлеген кезде сол жасалатын заттың , материалдардың құрамын міндетті түрде ескереді. Былғарыны, мақтаны, матаны, шыныны, ағашты, металды, пластмассаны және басқа материалдарды көркемдік өңдеудегі белгілі бір дәстүрлермен қатар дизайнерлер өңдеудің барлық жаңа тәсілдерін және материалдардың жаңаша үйлесуін үнемі ойлап табады./3/

Дизайн бұл дизайнер ойының көрінісі, кәсіби тілі Еліміздің бүгінгі күнгі талабы- ұлттық мәдениетті зерттеу, танып білу. Қазақтың болмысын аша білетін, замануи үлгідегі қазақы брендті қалыптастыру, тұтынушының биік талғамын қалыптастыру , жастарымыздың бойына ұялата білу – бүгінде дизайнерлердің қолға алатын басты мәселелерінің бірі болуы керек. Ол үшін алдымен, дизайнерлердің бар ынтасын Европаша ойлайтын көзқарасы жаңғырып, қазақы

талғамы қалыптасуы тиіс. Дизайнердің ішкі дүниесінен қазақтың «жұпары» бұрқырап тұрса ғана күнделікті киюге ыңғайлы, ұлттық нақыштағы заманауи сән үлгілері қолданысқа да, сұранысқа да толассыз енер еді. Ол үлгілер сапасы мен сәнділігі жағынан жоғарыда аталған европалық брендтермен тең дәрежеге жетуі тиіс. Ол шығармашылық ізденісті, бас қатырып ойлануды, талмай еңбектенуді, ұлттық құндылықтарды жаңғыртуға деген жанкешті ұмтылысты талап етеді. Қазіргі этнодизайн сәннің бағытын өзгертті. Жалпы ғалымдар бүгінде оюдың 200-ге тарта түрінің анықтаған болса, оның ішінде киімге, текеметтерге, ыдыс-аяққа салынатын өрнектердің жөн-жосығы, өзіндік дәстүрі болған.

Қазақ ою-өрнегінің табиғаты – халық өнерінің тарихын, өмір тіршілігінің сұлулығын және әсемдігін айқындайтын ұлттық тілі. Жалпы ұлтымыздың тұрмысында қолданылатын ою-өрнек – дәлдік, есеп, теңдік, теңеу, үйлесім, жарасым, сәндік, көркемдік, сәйкестік, тазалық, нәзіктік, сүйкімділік, парасаттылық, жылылық, сұлулық, ойлылық, ақылдылық, зеректікті бейнелейтін өнер-дизайн тілі десек артық емес. Мәселен, ою-өрнектердің өзіндік мән-мағынасы, орны болған. Бұрын біздің халық еш уақытта киімге текеметтің оюын салмаған. Оюға қарап адамның әлеуметтік мәртебесін, жас ерекшелігін білуге болған Әйелдердің жасына лайық ұлттық үлгіде киім киюі – өзгелерге үлгі, өзіне деген құрметті білдіреді, сондықтан киім матасының түсін де осы белгілеріне қарай лайықталған. Қыстық, жаздық киімдердің өрнегінің өз ерекшелігі, яғни, өрнектер қазіргідей алабажақ, шақырайған контраста емес, матаның түсімен үйлесіп, білінер-білінбес, әрікеткенде сәл ғана (онда да салтанат кімдерінде) қанықтау болған. Сонымен қатар, оюлардың ішінде арқар мүйіз, таңдай, гүл тағы да басқа оюларды көбіне киімнің жағасына, жеңіне, қалтасына салатын болған. Сондай-ақ, ыдыс-аяқта көбіне геометриялық оюлар салынған болса, текеметтерде де оюды қолданудың өзіндік мәні болған. Әр оюдың өзіндік тарихы бар. Мысалы, текеметтерде, төсеніштерде қолданылатын «қошқар мүйіз» – молшылықтың, байлықтың нышаны болса, ал «құсқанаты» – еркіндікті, бейбітшілікті, ағаштан немесе сүйектен жасалған ыдыстардағы «өркеш» ою-өрнегі береке-бірліктің, көбеюдің символын білдіреді. «Омыртқа» оюы – ер адамның, батырдың киімінің, кейде құралдарының шетіне салынса, қайраттылықтың, ерліктің белгісі болған [4].

Қорыта келгенде, ХХ ғасырдың дизайны – бұл заманға сай өте икемді тіл. Ең бастысы, мағынасы адамдарға түсінікті және қолайлы, функционалды болуы шарт. Дизайни арқылы бір немесе бірнеше ойды, идеянды шексіз жолдармен жеткізе күш-жігерді үнемдеуге қол жеткізуге болады.

Пайдаланылған әдебиеттердің тізімі:

1. Сокольникова Н. М. Бейнелеу өнерінің тарихы: 2 томда. – М.: 2013.
2. Михайлов С. М. Дизайн тарихы. – М.: 2000.
3. Бейнелеу өнері және сызу. // Ғылыми әдістемелік журнал. Алматы: №3, 2007
4. Ибраева К. А. «Казахский орнамент». – А-А.: 1994.
5. Ақпарат көзі: <https://habr.com/ru/post/330834/>.
6. Ақпарат көзі: <https://bilimdiler.kz/ustaz/757-azaty-dstrl-oyu-rnekter.html>.

Детский портрет в творчестве Валентина Серова и Николая Фешина Таскынбаева Жанеля

студентка III курса специальность «Искусствоведение»

научный руководитель: Асылбекова А.М., канд. искусствоведения, профессор
Казахский национальный университет искусств

В наши дни жанр детского портрета в живописи не менее привлекателен как для изучения в разрезе творческих поисков отдельных художников, так и проведения исследований в контексте развития портретного жанра в целом. Избранные для анализа работы русских мастеров «Девочка с персиками» Валентина Серова (рис.1) и «Портрет Вари Адоратской» Николая Фешина (рис.2) являются ярким примером детского портрета. Названные художники, выпускники школы Ильи Ефимовича Репина, влияние которого сказалось на их живописных навыках в портретном жанре.

Работа В.Серова под названием «Девочка с персиками», написана им в 1887 в усадьбе Абрамцево, находясь в гостях у Мамонтовых, купеческой династии. Главной героиней картины стала одна из дочерей Мамонтовых – Вера. «Детство у младших Мамонтовых было безоблачным. В их усадьбе Абрамцево царила атмосфера тепла, радости и творчества. Часто приезжали талантливые художники, скульпторы и музыканты. В двухлетнем возрасте девочка познакомилась с Иваном Тургеневым. В 12 лет Вера любила играть с другими детьми и участвовать в домашних спектаклях. Позировать она согласилась неохотно, ведь это скучное занятие. А Валентин Серов известен тем, что рисовал долго и проводил много сеансов. Со слов самого художника, он «измучил её, бедную, до смерти». Но результат того стоил. Первое время подаренный Вериней маме портрет висел в той комнате, где был создан. Затем его сменила копия: оригинал отправился в Третьяковку» [1].



Рис.1. В.Серов. Девочка с персиками. 1887г.

Серов соблюдает один из первых законов композиции – это закон цельности, он не делит композицию и означает что невозможно воспринимать её как что-то разное. Как самостоятельные части неделимости композиции закладывается художником через конструктивные идеи – они объединяют все компоненты в одно единое целое. Другая же черта или даже свойства закона цельности – это необходимость связи и взаимной согласованности всех

элементов композиции. Исходя из общей конструктивной идеи всегда выделяется центр внимания, который подчиняет все второстепенные элементы. Логично понимать, что центром внимания композиции является девочка, которая подчиняет себе все пространство комнаты, элементов интерьера, натюрморта на столе и атмосферы. Всё это является законом цельности, который вытекает из закономерности зрительного восприятия всей действительности. В природе цвет, форма всё это существует как части целого в единстве с окружающей средой и всё это взаимосвязано между собой, пространством, которое имеют глубину.

Разбирая один из основных законов композиции – закон контрастов, мы не замечаем четких контрастов в работе Хоть, и художник пишет фигуру против света, он передает ощущение глубины портрета с помощью теплых и холодных оттенков. У композиции есть свои основные правила – это передача ритма, выделение сюжетно-композиционного центра, симметрия или асимметрия, и т.д. В жизни, творчестве ритм – это одно из примечательных явлений. Он проявляется благодаря своим характерным признакам – большую или меньшую периодическую повторяемость какого-либо элемента в картине. У Серова в работе ритм прослеживается через дверной проем комнаты, стулья, окно, сидячее положение девочки и элементы декора. Сюжетно-композиционный центр же раскрывается сквозь идейную сущность и зачастую бывает скрыт второстепенными, а может даже случайными деталями. Центром у Серова в композиции является девочка. Он ее выделяет с помощью того, что портрет условно пишется в тени, против естественного освещения. Героиню так же выделяет перламутровые блики на нежно-розовой кофте. Серов объективно правильно размещает сюжетно-композиционный центр. Портрет девочки включает в себе конструктивную идею сюжета. В большинстве случаев, главный герой или действие располагается в композиции на втором плане, в то время как первый план служит подходом ко второму. Окно гостиной сравнимо с зеркалом – отражает всю детскую радость и живость ребёнка. Но вот выражение лица девочки, чистого, загадочного, живого, немного серьёзного, подсказывает, что это уже взрослеющая девочка, которая может подражать взрослым. Лицо Веры расположено на высоте три четверти по средней вертикальной оси и в центре холста по горизонтали, что является определенной чертой традиционной классической живописи. Передний план и обстановка на картине должны были отображать живость девочки, внутреннюю неподвижность. Диагональное расположение стола, живые крупные мазки, блики света и яркие пятна – всё это позволяет подарить жизнь в статичный по своей сути портрет. Благодаря этому, зритель понимает, что все это не постановка, а девочка позировала.

«Девочка с персиками» становится больше чем просто портрет, достаточно простой сюжет, который мастерски исполнен Валентином Серовым объединяет и обобщает всё прекрасное, светлое что можно было запечатлеть в этом моменте.



Рис.2. Н.Фешин. Портрет Вари Адоратской. 1914 г.

По мнению кандидата искусствоведения Г. П. Тулузаковой, картина Н.Фешина относится к наиболее значительному периоду творчества художника, к 1914-1918 годам. «В это время, выбирая форму интерьерного портрета-картины, Фешин пытался создать обобщённый, многогранный образ, который синтезировал бы психологические характеристики модели и изображённого на картине её сиюминутного настроения или состояния» [2]. В своей интерпретации изображения детей Фешин акцентирует открытость миру, незащищённость, внутреннюю чистоту ребёнка или подростка. Сам художник при этом серьёзен, в его работах отсутствует умиление перед детством. «Дети в живописных работах Фешина представлены в соответствии со своими возрастными характеристиками: художник передаёт пластичность движений, нежность ещё не до конца сформировавшихся черт лица, живость, непоседливость, избалованность» [3].

Портрет «Вари Адоратской» (рис.2) выполнен в технике масляной живописи на холсте и изображена девочка, которая сидит на столе среди разбросанных игрушек и сладостей. Композиционным узлом картины мы называем главную часть картины – главную героиню Варю Адоратскую, связывающую по смыслу все другие части. Композиция картины достаточно ритмичная. Об этом нам говорит хаотичное расположение вещей на столе, на стене и аккуратно выставленные цветы на подоконнике, словно художник хотел быстрее завершить свою работу, но при этом тщательно вырисовывал предметы. Каждой картине характерны детали своей эпохи. Это может быть одежда, мебель, детали интерьера или бытовые вещи. Помимо того, что мы можем узнать, когда была написана картина, то в работе присутствует один характерный элемент того времени – это чайник с горелкой. Этот чайник называется бульотка. «Люди любили побаловаться горячими напитками и сто, и двести лет назад. Для нагревания воды в разных странах изобретали собственные приспособления или заимствовали их у других культур» [4]. Ритм в этой картине одно из замечательных явлений и проявляет свои характерные признаки через

натюрморт на столе из еды и игрушек. Ведь ритм является, прежде всего, одним из основных композиционных начал при проработке идеи и это не только какое-то организующее начало, но и несет в себе эстетический посыл. Благодаря тому, что художник ритмично расположил все предметы в рамках холста, то зрителю интересно изучать каждый предмет и получить ощущение, словно он в мастерской Фешина, где он создавал эту работу. Также мы можем проследить ритм за счет тональных и цветовых контрастов предметов. Если бы контраст отсутствовал среди предметов, то ритм не воспринимался бы. Чередование предметов в натюрморте на столе побуждает зрителя думать, но самое главное – это воспринимать сюжет картины полностью. Для выделения главного героя, Фешин пишет платье девочки ярче всех остальных светлых элементов в картине и располагает ее в среднем пространственном плане. Поэтому при первом взгляде на картину нас привлекает красивая девочка в белоснежном платье, а потом мы уже замечаем остальные части картины. Художник мастерски создает композицию, вероятнее всего интуитивно, но с учетом особенностей человеческого зрения. Главный герой размещен художником на втором плане, а первый план в это время служит подходом к нему. Натюрморт на первом плане создает окружение, обстановку для главного героя. Так или иначе, первый план связан с происходящим на втором плане. Третий план лишь поддерживает первый план наличием изображенных предметов и создает равновесие в композиции. Н.Фешин мастерски владеет цветом и пятном в композиции. Палитра имеет тепло-холодные цвета, что часто характерно для естественного освещения. Этими приемами решает следующие задачи: выделяет и подчеркивает объемы разных изображаемых форм, передает естественное освещение в мастерской за счет мягких теней от предметов, решает все фактуры и материалы предметов, передает глубину пространства. Художник с точностью и выразительностью передает некое спокойствие девочки. В целом спокойствие картины еще передает ее нехарактерная законченность для работ Николая Фешина. Художник обычно пишет резкими, живыми мазками, выписывая лишь с точностью портрет и руки, оставляя фон, одежду и предметы словно незаконченными. «Портрет Вари Адоратской» Николая Фешина часто сравнивают с работой Валентина Серова «Девочка с персиками». Работа Серова была написана раньше, поэтому является ярким примером для сравнения в творчестве уже других художников, которые писали детские портреты.

Разбирая разницу двух картин, первое что бросается в глаза это масштабность фигур – у Валентина Серова девочка по размеру является больше, чем девочка на работе у Николая Фешина. Чувствуется разница в колорите и палитре художников. Серов пишет полотно в более теплых оттенках, нежели Николай Фешин, который использует больше холодные оттенки. Также разница передних планов в виде натюрморта разная. Серов изображает всего лишь три персика, два лепесточка и нож, получается совсем скромный натюрморт. Фешин в своем натюрморте показывает некий хаос детского ребячества, поэтому натюрморте на переднем плане на столе очень много разных предметов. В общем восприятии, работа Серова выглядит более скромно нежели работа Николая

Фешина – у Фешина достаточно много разных деталей что на переднем, и что на заднем плане. С течением времени эти две работы всегда идут бок о бок, как пример чистого и невинного детского портрета в живописи.

Детский портрет нелегко в исполнении, что заставляет задуматься о мастерстве художников. Постоянные поиски и попытки запечатлеть особую детскую энергетику, приводит мастеров к каким-то новым этапам в их творчестве. Чаще всего эти поиски приводят к удачным работам, что говорит о востребованности направления. Образ ребенка был востребован всегда, задача мастера была уловить чистоту души. Ведь мир детства – это неотъемлемая сторона любой культуры и народа. Детство осознается художниками как особый период в жизни человека.

Список использованной литературы:

1. Алленова Е. «Валентин Серов. К 150-летию со дня рождения». ГТГ на Крымском Валу. Путеводитель. – <https://artguide.com/posts>.
2. Тулузакова Г. П. Эволюция творчества Н. И. Фешина, 1881—1955 гг.: Основные проблемы: диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – СПб: 1998. – 221 с.
3. Тулузакова Г. П. Николай Фешин: Альбом. – СПб: 2007. – 480 с.
4. Капланова С. Г. Творческий путь Н. И. Фешина // Николай Иванович Фешин. Документы, письма, воспоминания о художнике: сб. / Сост. и автор комментариев Г. Могильникова. – Л.: 1975. – С.13
5. Тулузакова Г. П. Николай Фешин: Альбом. – СПб: 2007. – 480 с.
6. Тулузакова Г. П. Николай Фешин: портреты дочери Ии // Вторые Казанские искусствоведческие чтения: материалы Международной научно-практической конференции. К 130-летию со дня рождения Н. И. Фешина. – Казань: 2014. – С. 13-18.

Қазіргі таңдағы қазақ кино индустриясындағы костюмнің маңыздылығы **Нұрбек М.**

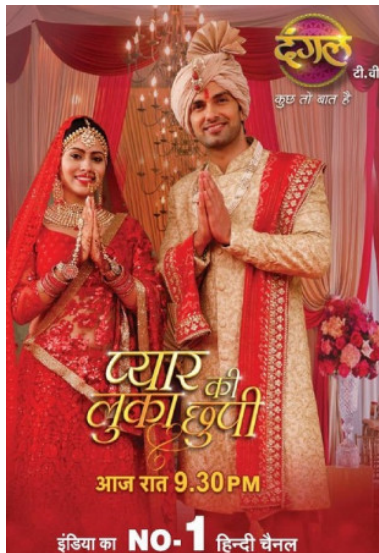
«Киім дизайны» мамандығының III курс ст.

ғылыми жетекші: Наханова Б.У.

Қазақ ұлттық өнер университеті

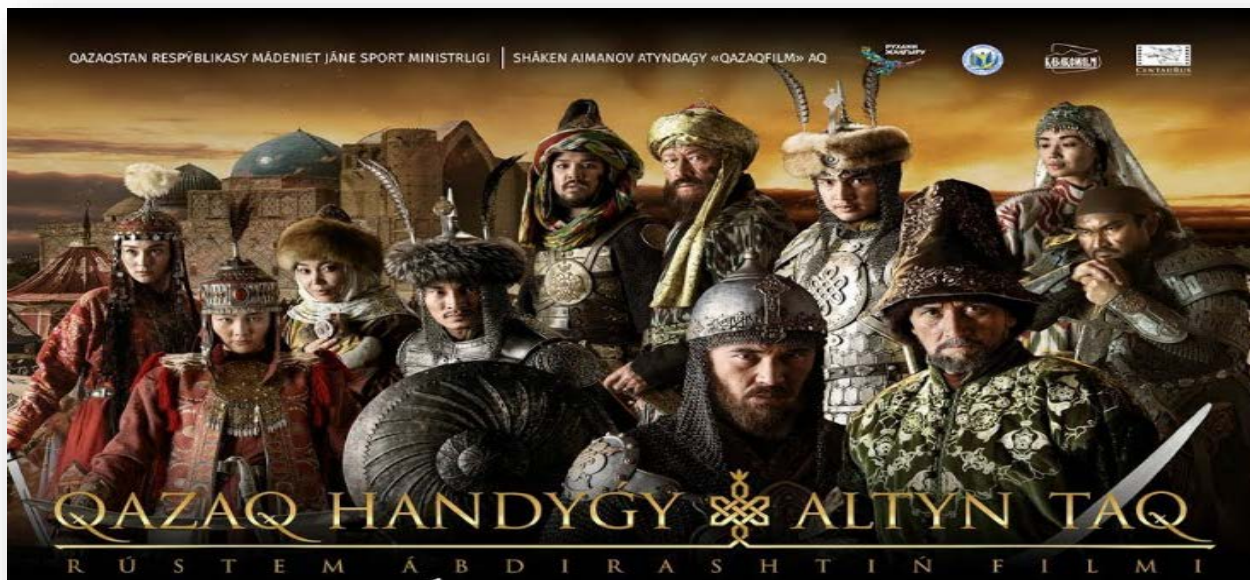
Кез-келген бір саланың дамуы кезінде оған бірнеше мамандандырылған жұмыскерлер ат салысатыны белгілі. Солардың бірі, кино өнері мен костюм өнерінің өзара байланысы болып табылады. Кино индустрия шеберлері түрлі фильм жанрын көрерменге шынайы жеткізу үшін оның киіміне аса мән береді. Демек, киім–жанрды суреттеуші ең басты құрылғы болып табылады. Осы тұста, костюм суретшілерінің жасалған еңбектері басты назардан тыс қалмайды. Көптеген киноматериалдар аясында кино тұжырымдамасының жасалу барысында: кейіпкердің психологиясы, оның сыртқы келбеті мен костюмі арқылы бағаланады. Әрбір сахна иесінің еңбегінің бағалануы оның

көрермендерге деген сүйіспеншілікпен жасаған еңбегінде болып отыр. Яғни, қаншалықты көрерменді өзімізге қарата алсақ, соншалықты еңбектің жемісін көре аламыз. Кино салалық өнер иелерінің түрлі туындыларының ішінен ерекше көзге түсерлік дүние жасау үшін, жан-жақты жұмыстарды тиянақтылықпен атқару маңызды болып саналады. Белгілі бір кейіпкерді сомдаушының бет бейнесі мен оның киген костюмі арқылы, көрермен кейіпкер ретінде есте қалдыра қабылдайтын болғандықтан, бұл басты назарда болып отыр. Мысалы, Голливуд фильмдерінде костюм суретшілері, кейіпкерді толық ашу барысында жасалатын жұмыстарды ұқыптылықпен орындайды. Костюм жасаушы сән дизайнерлері жұмыстарын жақсылап зерттеген соң, оның сыртқы көріністе халық қабылдауына жеңіл әрі тартымды болып көрінуіне аса мән береді. Басты назар аударушы нысан ретінде кейіпкер қай кезеңді сомдасада, дәлме-дәл сол уақыттың стиліне енгізіледі. Кино, театр және телебағдарламалар үшін білікті дизайнерлер костюм жасағанда, бірінші сол кезеңмен толық танысып алған соң, әрбір ерешелігіне мән беріп ұқыптылықпен іске асырады. Арнайы жасалатын костюмі арқылы кейіпкердің: әлеуметтік мәртебесін, жасын, мінезін және көңіл-күйінде жеткізеді. Біз, кейіпкерді көбінесе костюміне қарап танып жатамыз. Костюмнің актер бейнесіне сәйкес келуі, оның оған қонымды тұруы үшін жасалатын жұмыс үлкен еңбекті қажет ететіндігі анық. Қазіргі таңда әлемнің түкпір-түкпірінде сантүрлі кинолар түсірілуде, соның ішінде батыс киноларын санамағанда, көрсеткіш бойынша: Түркия, Корея және Үнді фильмдері жетекші орындарда. Кино индустрияларындағы киімдер стильдік сәнін жоғалтпаған, сериялық туындылардың костюмдері өте ерекше. Өз кезеңіндегі дәлме-дәл үлгіні осы заманда тауып, киіп алған секілді көрінеді.



Жаһанданған жанды әлем жаңа технологияларды екі жақты бағытты да қатар қолдана білу қажет. Қай сала түрі болсын өз салтымыз бен дәстүрімізді жоғалтпай қарқынды даму үстіне дамытуды қолға алдық. Әр елдің ең үздік деген, түрлі жанрды сомдаушы кинолары қаншалықты жоғарғы дәрежеде болсада, оның ішінен «тарихи жанр» бірінші орынды алады. Тарих – бұл белгілі бір ел туралы түсінік беретін, ел айнасы іспеттес. Тұрмысты суреттеуші негізгі

діңек десекте, артық етпейді. Қазақ киноларының костюмдеріне қарап: жауынгер, қарапайым дала халқы екендігін бір көргеннен түсінуге болады. Өзіндік жарасымды өрнек пен жалғасымды оюлы киім үлгілерін қанша жерден алып қарасақта, табиғатымызға лайықтысы сол, өз киім үлгіміз болып табылады. Әр халықтың тарихын беттестірсек арғы аталарымыз бір болғандықтан, кей жерлерде өзге ұлттармен ұқсастықтарымыз байқалып жатады. Адам шығу тегі бір, ал өзіндік болмысы бір бөлек нәрсе болып отыр. Өзіндік болмысымызды қанымызға сіңіру арқылы өз стилимізді қалыптастырған, ұлы даланың көшпенділеріміз.



Костюм суретшісінің жалпы негізгі міндеті – кейіпкердің визуалды бейнесі арқылы оның мінезін көрсету. Кейіпкердің тұлғасы елеусіз бөлшек-терден де көрінетін болғандықтан, әр кішкентай бөлігіне жіті мән береді. Әдетте, өзімшіл тәкаппар бас кейіпкер көбінесе ашық түстегі киімдерді кисе, қарапайым халық рөлін сомдаушылар керісінше, көпшіліктің назарынан тыс болу үшін, оларға көбінесе. күңгірт, бозды, бейтарап түсті киімдерді кигізеді. Бастапқы идеядан дайын өнімге дейінгі барлық кезеңдерден өту үшін, әуелі костюм суретшісі: сценаристермен, продюсерлермен және режиссермен байланысады. Мұрағат материалдарын зерттейді, сосын барып болашақ костюмдердің анықтамалары мен эскиздерін жасайды, кейіннен: сән тарихшылары мен сән үйлеріне жүгінеді, материалдар мен маталарды сатып алады, тек содан кейін ғана киім тігу ісіне аяқ басады. Әрі қарай, дайын костюмдерді актерлерге кигізіп көреді де, қажетті өзгерістерді енгізіліп, толық дайын дүние жасап бітеді. Тек осы процесстерден кейін ғана түсірілім басталады [1].

Елімізде осындай білікті мамандардың тыңбай жұмыс жасап, кино дамыған сайын, дизайнерлерде ілесе бұрынғыдан әлдеқайда дамығандығын көріп отырмыз. Әрине, көбінесе ондай еңбектер еленбей жатады себебі, костюмді тіккен адам емес, оны киіп түсірілім жасаушы кейіпкер ғана есте сақталады. Сондықтан сомдаушының еңбегі бағаланып, танымалдылығы бірінші артады. Жалпы қаншама есімі аталмаған мықты мамандар көзден тыс талай еңбек

атқарып жатқаны сөзсіз. Елімізде көптеген дизайнерлер өз саласының шыңына жетіп, ғажап дүниелер жасап жатыр. Отандық фильм қарқынды даму үстінде. Бір саланың дамуы бірнеше саланы қатар қамтығандықтан, тікелей ел болып дамып жатқанымызды дәлелдейді. Қаншама туындылар барысында түрлі дизайндағы костюмдер бірінен бірі асып түсуде. Қарасаң тамсандыратын, үлгісі таңқалдыратын мерекеге де, шаруалық қозғалысқада икемді ұлттық киімдеріміз ерекше бір қазақи өнеріміздің жемісі. Осы салада, Отандық дизайнерлер санаулы емес, білікті маман иелері жетіп артылады. Әуелі, қазаққа толық танылған, көзіміз көріп жадымызға сіңген, атақты «Қыз Жібек» фильмінің сұлу әртісі: Меруерт Өтекешева апамыздың айтқанындай: «Қыз Жібек» фильмінің сценарийін Ғабит Мүсірепов жазған, көрерменге бірден танылып шықты, ал қалған тамаша адамдар — режиссер Сұлтан Ходжиков, оператор Асхат Ашрапов, суретші Гүлфайрус Исмаилова — оны бүгінгі күнгідей тамаша етті. Мен әрқашан фильм режиссердің арқасында сәтті болды деп айтамын: оның тарих, материал туралы білімі және фильмге терең философиялық көзқарасы. "Қыз Жібектен" кейін көптеген жақсы фильмдер экрандарға шықты, бұл арқау мен үміт жандырар бір туынды болды» - деп қалдырған сұхбат үзінділерінен әр саланың үлесі зор екенін және білікті өнер иелерінің көптігіне көз жеткізіп отырмыз [2].



Еліміздің танымал гүлі, суретші ғана емес, есімі ел есінде сақталған қазақ қызының негізгі келбеті бола білген асыл аналарымыздың бірі-Гүлфайруз Мансурқызы Ысмайыл. Гүлфайрус Мансурқызы Ысмайыл өзінің сексен төрт жылдық болған өмірінің алпыс жылын толығымен өнерге арнаған. Таланты өзгеше, көтерілген биігінен бір сәтте аласармай, халқының махабатына өнердің шапағатына бөлене білген өнер иесі көптеген еңбектерімен ерекшеленеді. Оның Шара Жиенқұлова, Күләш Байсейтова, Шолпан Жандарбекова және Дина Нұрпейісова сынды тұлғаларды бейнелеген еңбектері бүгінде баға жетпес қазынаға айланып отыр. Бейнелеу өнерінде, театр өнерінде және кино өнерінде де қалдырған еңбектері жетерлік. Соның бірі ретінде: «Қыз Жібек» фильміндегі анасы Айкөз ролінде сомдалған әртістің киімі мен Жібектің сәукелесін өзі

тіккендігі. Қатарлы құнды еңбектері жетелік, әлі күнге дейін танымалдылығын жоғалтқан емес [3].

1930 жылдан бастау алған Өмірзақ Елубай атамыздан бастап, жалғаса келе 50 жылдағы Роза Тәжібайқызы қатарлы өзімізге таныс көгілдір экраннан осы күнге дейін, атағы түспеген Асанәлі Әшімов киноларының кезегімен, 2000 жылдардан кейін Сатыбалды Нарымбетов, Досхан Жолжақсынов, Ақан Сатаев, Рүстем Әбдірашев, Ермек Тұрсынов, Данияр Саламат бастаған бүгіндері елге кеңінен танымал режиссерлердің: «Сталинге сыйлық», «Шал», «Мұстафа Шоқай», «Аманат», «Біржан сал», «Құнанбай», «Әкем екеуміз» секілді эпикалық тынысы кең фильмдері есте қалды. Ал қалғанын көзбен көріп, естіп жүрген Ақан Сатаевтың «Жаужүрек мың баласы» сынды тарихи үздік фильмдерімізбен тоқталып отыр. Осы тұрғыда Ермек Аманшаев, «Ш.Айманов атындағы «Қазақфильм» АҚ президенті: «Бұған дейінгі тарихи тақырыпта фильм түсірген режиссерлердің жете алмаған биігіне Ақан жеткен секілді. «Жаужүрек мың бала» бұған дейінгі картиналар көтере алмаған жүкті арқалауға тырысты. Біз үшін әр адамның айтқан пікірі, сыны маңызды. Өйткені сын арқылы мін түзеледі. Мені қуантқаны-Жаужүрек мың бала фильмінде 99 пайыз өз еліміздің мамандары, актерлері жұмыс жасады, қазақ киносына жаңа есімдер қосылды. Басты рөлдерді ойнаған жастарға келетін болсам: Асылхан Төлепов, Аян Өтепберген, Құралай Анарбековалар аға буын актерлер Досқан Жолжақсынов, Төлеубек Аралбай, Болат Әбділманов, Берік Айтжанов, Нұрлан Әлімжан сынды актерлерден еш кем түскен жоқ. Әр актер туралы жеке-жеке толассыз айтуға болады. Әсіресе қазақтың батыр қызының образын жасаған: Құралай, Сартайдың рөліндегі Асылхан - қазақ киносының болашақ жұлдыздары. Ал фильмдегі Таймастың рөліндегі Аян кезінде Бекежанды ойнаған Асанәлі ағасындай жетістіктерге жететініне сенімім мол»-деп жастарға үміт артып отыр [4].



Саусағынан бал тамған, нұрлы да сәулелі өнер иесі кімді болсада қайран қалдырып, ұлт қасиетін өнерімен бейнелей білетін ерекше тұлға болып саналады. Кез-келген еңбегінен оның біліктілігі мен жоғары талғам иесі екендігін аңғара алмыз. Жасалған әрбір жұмысы уақыт тынысын, асыл мұраттары мен мақсатын сезіндіретін қазақ кескіндемесін бейнелеуші өнер келбеті болмақ. Ол тек суретте бейнеленіп қана қоймай оны сөйлете білу, еңбегінің нәтижесі. Талантын жан-жақты дамыта отыра, өнерінің құнын бағалап оны халыққа бағындыра білген адам – әлемді бағындырғанмен пара-пар. Елімізде осығшалықты кино саласында жүрген мамандардан тыс жекеде танылып жүрген жандар аз емес. Солардың бірі Ғазиза Тілеубай – жас кәсіпкер, ұлттық киімдер тігетін шағын тігін цехы мен шеберханасының жұмысын жүргізіп, ұлттық киімді қайта жаңғыртып жүр. Ата-анасының шеберханасында шығармашылық жұмыспен айналысып, қайталанбас өнер туындыларын жасайды. Өзі де шақыртуларға ие болып, кино өнерінің талай костюмдерін жасап, саласын озық үлгіде жүргізіп, танымалдылығын арттырып жүрген өнерлі қарапайым-қазақ қызы [5].



Осыдан он жыл бұрын қазақ қыздары мен әйелдерінің бас киімі болған «қасабаны», соңғы кездері көшеде жалпы көпшілігі кие бастағаны байқалады. Бұрындары қасабаны-төре, сұлтандардың қыздары ғана киетін болған. Оған дәлел ретінде мұрағаттағы Жәңгір ханның әйелі Фатима ханымның суретінен білуге болады. Қазіргі таңда, қазақтың әрбір аруы-өз отбасында, бір төренің қызы болып саналады. Жарасымды жаңа үлгідегі бұл бұйым тек өз елімізде ғана емес, Еуропа елдерінде де қызығушылыққа ие болған. Әлеуметтік желі арқылы түрлі тапсырыстар жасалынуда. Көз майын тауысып, бірнеше апталық уақыт жасалатын қолдан жасалған дүние, кімді де болса қызықтырмай қоймайды. Ұлттық үлгіні жандандырып, осы салада өз үлесін қосып жүрген аруымыз, ешқашан мойымай, сүйікті ісіңмен айналысып көптеген жетістіктерге жетіп жатыр.

Аталған мамандардың еңбектері мен шығармашылығын қарастыра келе, кино өнерінде костюм суретшілерінің еңбегінің маңызды тұстарын пайымдадық. Кей жағдайларда, кадр сыртында қаншама есімі аталмаған мықты мамандар көзден тыс талай еңбек атқарып жатқаны сөзсіз. Өз мамандағына деген үлкен

махаббат және жауапкершілікпен ұлттық кино өнерін дамыту мақсатында білікті костюм мамандары тыңбай жұмыс жасап, кино әлеміне өз жемісін беруде. Біліктілік пен креатив арқасында елімізде көптеген костюм суретшілері өз саласының шыңына жетіп, ғажап дүниелерді кино туындыларынан тыс та дамыту үстінде. Осылайша, бір саланың дамуы бірнеше саланы қатар қамтығандықтан, тікелей ел болып дамып жатқанымызды дәлелдейді. Болашақта білікті мамандар көбейіп, жоғары қарқынмен отандық мәдениет саласын дамытып, алға қойған мақсатымызға жету жолында талай шындарды бағындыратынымыз сөзсіз анық.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. <https://www.oner.kz/cinema/view/2188-kazak-cinosynyng-tarihy-i-2>
2. «Қазақ киносы: кеше және бүгін» атты кітап басылымы, авторы: Қазақстан Кинематографистер одағының мүшесі Нәзира Рахманқызы.
3. https://www.wiki.kk-kz.nina.az/Гүлфайрус_Бісмайылова.
4. <https://sputnik.kz/20200616/akter-rezhisser-Asanali-Ashimov-14235194.html>
5. <https://el.kz/news/etnostil/lty--nerdi-ly-tapzh-rgen-aziza/>

• Секция «Арт -менеджмент»

Развитие и становление арт-менеджмента

Жунусова Айсулу

студентка III курса специальность «Арт-менеджмент»

научный руководитель: кандидат философских наук Шаймерденова С.К.

Казахский национальный университет искусств

На данный момент в Казахстане наблюдается небольшой, но стабильный рост рынка искусства. Людей, знающих специфику это непростого, но крайне доходного сегмента, можно пересчитать по пальцам. Кто же такой «арт-менеджер»? Специалист сочетающий в себе компетенции галериста, музейщика, искусствоведа, коллекционера, дилера, продюсера, критика и пиарщика? Профессия этого редкого, но крайне востребованного человека называется: арт-менеджер. Ну а если говорить проще, арт-менеджер – это человек, который понимает искусство и бизнес. Такие редкие специалисты воспитываются самостоятельно, либо в галереях или других культурно-развлекательных организациях.

Какими качествами должен обладать арт-менеджер?

1. Понимание искусства:

Если человек хочет делать что-то в искусстве, ему нужны глубокие знания в этой области. Планируя бизнес, необходимо иметь хотя бы приблизительные представления о том, что будет завтра с искусством, в направлениях оно будет развиваться.

2. Организованность и универсальность:

Способность делать все правильно и вовремя, а также быстро понимать, как устроены различные процессы в искусстве.

3. Умение работать с информацией:

Распространять информацию вокруг себя и пользоваться той, которая возвращается в арт-сообществе, а также постоянно искать новые каналы коммуникации.

4. Умение общаться людьми:

Обаяние.

Хорошая реакция и готовность к изменениям. Арт-менеджмент – быстро меняющаяся и растущая среда, в которой средний срок изменения реальности составляет полгода. Поэтому важно уметь быстро приспосабливаться.

5. Высокая общая культура.

Нельзя делать качественные проекты в арт-индустрии, не понимая общих тенденций в театре, литературе, социальной, политической и экономической жизни.

6. Проектное мышление.

В искусстве никогда не бывает бесконечного континуума, любая выставка или клиент – это всегда проекты, а любой проект имеет свой цикл.

Новый экономический статус арт-индустрии, изучаемый и анализируемый в развитых странах как потенциал для экономического роста, для Казахстана может значить необходимость развития отрасли, которая находится у нас на стадии становления или даже зарождения. Арт-менеджмент как специальность появилась в вузах страны около 10 лет назад. Публикуемые на данную тему статьи почти всегда акцентируют косвенный характер связей между культурой и экономикой, где культура стимулирует экономику и является катализатором экономического роста. Привлекательность арт-индустрии связана с высокими доходами, чрезвычайно активным темпом обновления, креативностью как основным типом деятельности. Первые выпускники арт-менеджеры уже приступили к трудовой деятельности, уже на практике реализуют полученные навыки и знания. Первые признаки жизни арт-рынок Казахстана начал проявлять с обретением независимости. 90-е годы стали для него наиболее результативными, даже вопреки дальнейшему повышению уровня жизни. В то время в Казахстане появлялись первые частные галереи, к примеру «Тенгри-Умай» и «АРК», которые работают по сей день. Также было проведено несколько крупных выставок, на одну из которых привезли оригинальные работы американского художника Энди Уорхола. Искусство активно поддерживалось и фондом Сороса. Он выделял гранты, организовывал образовательные программы и показы работ казахстанских художников. Все выставки, организованные под его началом, пользовались массовым успехом.

Арт-менеджмент представляет собой исторически развивающееся и обусловленное социокультурными условиями явление. Для понимания его сущности и логики развития целесообразно рассмотреть последовательность исторических этапов становления арт-сферы как элемента социокультурного пространства, в котором зарождается, развивается арт-менеджмент как специфический вид управленческой деятельности и особая область научного знания. Периодизацию эволюции европейского арт-менеджмента можно проводить по различным основаниям. Поскольку арт-менеджмент является видом социокультурного менеджмента и оформляется в рамках менеджмента как такового, мы считаем возможным сделать исходным пунктом наших рассуждений не зарождение арт-рынка в Европе, а связать историю арт-менеджмента с управленческими революциями, первая из которых произошла в древних цивилизациях, и обратиться к их культуре.

Одним из провозвестников арт-менеджмента как вида деятельности можно считать даже египетского фараона Эхнатона, который в целях трансформации социального устройства не только переносит столицу, но и целенаправленно делает её центром нововведений в различных видах искусства: изобразительном искусстве, живописи, скульптуре. Воспринимая культуру как «вторую природу», образование умственное и нравственное (Цицерон), греки делают объектом управления всю сферу культуры, не только определяют нормы и правила художественного творчества, но и развивают те виды искусства, которые способствовали нравственно-духовному развитию личности, становились средством гражданского мира и согласия. Целенаправленно трансформируется

пространство досуговой деятельности, формируются её новые объекты: состязания между музыкантами и риториками; театральные празднества – Дионисии, особым почётом пользуются драматурги-победители, их имена увековечиваются в специальных грамотах-дидаскалиях. Древняя Греция стала родиной театра как художественного действия, созданного на профессиональной и структурно четкой основе; греки – родоначальники драматургии – нового литературно-художественного направления. В теории архитектуры разрабатывается система ордеров. Значительной стороной жизни греков становится стремление к созданию научных центров, в Александрии возникает Мусейон – крупнейший научно-музейный комплекс. Традиции управления искусством развивались в Риме, население которого требовало «хлеба и зрелищ». Множество зрителей собирают сатурналии – праздники для сельских жителей, проводившиеся дважды в год. Ингредиентом западной культуры стали триумфы – церемонии в честь въезда победителя в город. Естественно, проведение подобных мероприятий требовало специально обученных и профессионально занятых людей, поэтому субъектное оформление арт-сферы также меняется. Среди приближенных императора Августа особо выделялся Мecenат (имя становится впоследствии нарицательным) – человек, который не только сам писал, но и организовывал кружки литераторов, император сам принимал писателей и поэтов, давая им свои рекомендации и советы.

Датой возникновения арт-рынка можно считать 21 июня 1693 года, когда в Банкетном доме в поместье Уайтхолл лордом Мелфордом был организован большой аукцион (от лат. *auctio* – продажа с публичного торга). Став одним из развлечений английской аристократии, аукционы включали в себя публикацию каталогов товаров с указанием стоимости, представляли собой способ продажи произведений искусства, антиквариата, раритетов, заявленных подлинниками, при котором товар выставлялся для предварительного осмотра. Среди аукционов Европы наиболее известны: аукцион Доротеум, Sotheby's, аукционный дом Christie's, шведский аукцион Stockholm Auktionsverk (Стокгольм). Постепенно складывается и матрица арт-рынка, которая включает структуру художественного рынка, новых субъектов (дилеров, торговцев произведениями искусства, коллекционеров, художественных критиков, музейных специалистов), организуются выставки, начинается государственное регулирование процессов арт-рынка. Изменился класс потребителей дорогостоящего искусства, сюда входят аристократия и богатые представители буржуазии.

Важным событием становится появление художественных галерей, которые до сих пор выполняют ряд функций:

- коммуникативную (стала локусом коммуникаций заинтересованных сторон);
- коммерческую (осуществляет продажи экспонируемых в ее пространстве работ);
- просветительскую (публикует каталоги и буклеты проводимых выставок, выставляет «своих» мастеров, пропагандируя и актуализируя современное искусство);

- репрезентативную (демонстрирует произведения «своих» мастеров, организует выставки и проекты);
- экспертную (оценивает эстетические качества произведений современного искусства в контексте экономических критериев и препятствует проникновению на рынок непрофессиональных работ, выступая своеобразным гарантом качества).

Со второй половины XIX века происходит разделение арт-рынка на сферу продаж мастеров прошлого и сферу продаж современных авторов. Современное состояние арт-рынка отличается: виртуализацией, высокими ценами на произведения искусства; появлением новых видов искусства; формированием виртуальных аукционных систем. Определяются центры мирового художественного рынка – Лондон, Нью-Йорк, Токио. Развитие экономических коммуникаций повлекло за собой возникновение новых культурных центров и новых видов искусства. Особой вехой в этом направлении стало появление джаза в США. По сей день дискуссионными остаются вопросы, где впервые была исполнена джазовая музыка, на севере или на юге Соединенных Штатов и чем стал джаз: средством сохранения самобытного афро-американского музыкального фольклора, к которому европейцы относились с презрением, или особым видом духовных песнопений, отличающихся эмоциональностью и импровизацией. Центром джазовой музыки становится Новый Орлеан, именно здесь была записана первая грампластинка. Когда джаз завоевал симпатии большого количества людей, появляются его различные направления, которых сегодня около тридцати: блюз, рэгтайм, свинг, фьюжн, ранний этап которого принято называть джаз-рок, фанк и др. Повсеместно стали распространяться система арт-менеджмента в области джазового искусства, а также джаз-агентства, музыкальные биржи.

Список использованной литературы:

1. Агеев А. И. Предпринимательство: проблемы собственности и культуры. – М.: 1991. – 154 с.
2. Котов В. И. Советы менеджеру. – М.: 1991. – 69 с.
3. Стрельцов Ю. А. Культурология досуга. – М.: 2003. – 296 с.

Бүгінгі таңдағы арт-менеджмент

Зейнулла Дайана

студентка III курса специальность «Арт-менеджмент»

научный руководитель: кандидат философских наук Шаймерденова С.К.

Казахский национальный университет искусств

Бүгінгі таңда арт-менеджмент таңдау, сақтау, өндіру және тарату сияқты мәдени құндылықтармен тікелей байланысты әртүрлі процестерді қамтитын функционалды-рөлдік қызмет қана деп саналып жатады. Өнерді басқару-бұл шығармашылық саладағы классикалық менеджменттің көрінісі ғана деген пікірлер де бар. Бірақ Нателла Бахова өнер – бұл ерекше жүйе, утилитарлық-практикалық және рухани-теориялық қарым-қатынас түрлерін біріктіретін мәдени саланың бөлігі деп айтады. Бір жағынан, арт-менеджмент әлеуметтік сананың эстетикалық мазмұнымен, мысалы, философиямен, моральмен және этикалық нормалармен байланыста болады, ал керісінше-бұл өнерді «практикалық» қолдану кезінде мәселелерді шешуге бағытталған адамның материалдық қызметінің нәтижесі. Бұл өнер менеджментінің ғылым ретіндегі ерекшелігі.

Татьяна Семенованың айтуынша арт-менеджменттің бірнеше анықтамалары бар, сондықтан ол әртүрлі қабылданады:

1. Өнерді қалай басқаруға болады;
2. Ресурстарды басқару өнері (зияткерлік, қаржылық);
3. Өзінің тұжырымдамалары, теориялары мен тәсілдері бар жеке ғылым ретінде;
4. Қазіргі заманғы экономикалық және құқықтық негіздің өнер түрлерін «сатуға» мүмкіндік беретін принциптер мен әдістер жүйесіне негізделген қызмет ретінде [5].

Шетелдік зерттеушілер шығармашылық саладағы басқару - бұл жоғарыда айтылғандардың бәрін қорытындылайтын ерекше субмәдениет, жарқын құбылыс екендігімен келіседі. Осылайша, арт-менеджмент – жалпы менеджментке тән басқару әдістерінің жиынтығы және көркемдік өнімді құру мен таратуды қамтитын өнер саласындағы басқарушылық қызметтің ерекше түрі ретінде анықталады. Валерий Устиновтың өз жұмысында берген анықтамасы арт-менеджмент тұжырымдамасының құрамдас бөліктерін басқаларға қарағанда егжей-тегжейлі ашады. Шығармашылық процестерді басқару тетіктері керемет болуы керек. Шығармашылық адамдармен жұмыс жасау өте қиын, сондықтан Виктор Чижиков шығармашылықты басқару шығармашылық адамдардың өзін-өзі дамытуы үшін жағдай жасауды басты міндет етіп қоюы керек деп атап өтті. Арт-менеджменттің тағы бір міндеті-ақпаратты, білім мен тәжірибені өнімді күшке айналдыру, бұл арт-кәсіпорынға ең аз шығынмен арт - сферада ең көп пайда алуға мүмкіндік береді.

Арт-менеджменттің мәні, кез-келген ғылым сияқты, оның жұмысында көрінеді. Барлық функцияларды классикалық басқарумен байланысты және өнерге тікелей әсер ететін жалпы функцияларға бөлуге болады. Алайда Сергей Костылев басқа тәсілді ұстанады және жалпы менеджмент пен арт-менеджмент

бірдей функцияларды орындайды, бірақ өзіндік ерекшеліктері бар. Ол арт-менеджменттің келесі функцияларын ажыратады :

1. Мақсат қою (өнер саласының болжамды күйінің идеалды бейнесі);
2. Болжау (үрдістер, перспективалар, стратегиялар);
3. Жоспарлау;
4. Шешім қабылдау (әлеуметтік-мәдени жағдайды жүйелі талдау арқылы);
5. Ұйымдастыру (субъектілердің қызметін өнер саласының жұмыс істеуі мен дамуы жүйесіне біріктіру);
6. Жүзеге асыру (көркемдік тәжірибені жүзеге асыру);
7. Үйлестіру (мәдениет мекемелері мен шығармашылық ұжымдар іс-әрекеттерінің функционалдық өзара тәуелділігі);
8. Реттеу (көркемдік процесте тепе-теңдікті сақтау);
9. Мотивация;
10. Ынталандыру (көркемдік қызметті сыртқы белсендіру);
11. Бақылау (әлеуметтік-мәдени жүйенің жұмыс істеуі мен дамуын қамтамасыз ету мақсатында мониторинг).

Жоғарыда айтылғандарға сүйене отырып, жалпы басқарудың барлық функциялары шынымен арт – сферада орындалады. Өнер саласындағы менеджменттің негізін ұйым да құрайды, бірақ басқарудың өзіндік жетістіктері бар. Сапалы жұмыс істейтін арт-менеджмент, бірінші кезекте, кәсіби өнерді насихаттауға және шығармашылық қызмет үшін қолайлы жағдай жасауға бағытталған.

Өнер менеджері өте кең қызмет саласына ие, өйткені көркем және шығармашылық өнім өте алуан түрлі. Мұны әр түрлі шоу-бағдарламалар, концерттер, фестивальдар, конкурстар, клуб кештері, сән көрсетілімдерін ұйымдастыру, өнер көрмелері, кино, аудио және видео өнімдерін шығару деп түсінуге болады. Арт-менеджердің қызмет аясына: компакт-дискілерді, бейнетаспаларды, бейнеклиптерді, ойын-сауық және ойын бағдарламаларын, телевизиялық және радиобағдарламаларды өндіру және сату, киноөнімдерді, мамандандырылған газеттер мен журналдарды өндіру және тарату, концерттік-ойын-сауық іс-шараларына арналған музыкалық аспаптар мен техникалық жабдықтарды өндіру (Жарық, дыбыс, сценография және т. б.), музыкалық аспаптар мен техникалық жабдықтарды өндіру және гастрольдік турлар және тағы басқалары кіреді.

Сонымен қатар, өнер менеджері қоғамдық пікірді қалыптастыруға, қоғамның құнды пікірлері мен талғамына тікелей әсер етеді, оны дамытуға және, мүмкін, болашақта мәдени құндылықтарды құруға қатысады. Сондықтан ол танымдық, іс жүзінде өзгертін, рекреациялық сипаттағы мәселелерді шешуі керек.

Біздің ойымызша, арт-менеджердің өз функцияларын келесі топтарға біріктіру қызмет спектрін толығымен жаңғыртады:

1. Жобалау-технологиялық (шығармашылық жоба идеясын тұжырымдамалық әзірлеу, жобаны көпшіліктің көркемдік талғамын дамытуға, жоғары эстетикалық демалысты, мәдени қарым-қатынасты қамтамасыз етуге бағытталған көркемдік-шығармашылық өнім ретінде қалыптастыру).

2. Көркемдік-шығармашылық (шығармашылық ұжым ішіндегі сценарлық, репетициялық-шығармашылық және тәрбиелік қызмет, жобаның, нақты «жұлдыздың», топтың шығармашылық имиджін әзірлеу, сценографияны, костюмдерді, жобаның эмоциялық-бейнелі және музыкалық шешімін әзірлеу).

3. Ұйымдастырушылық-басқарушылық (фирманың және оның қызметкерлерінің корпоративтік имиджін қалыптастыру, концерттік-гастрольдік жұмысты дайындау және өткізу, келіссөздер жүргізу, концерттік ұйымдармен, алаңдармен, қажетті мемлекеттік ұйымдармен және мекемелермен, жекелеген заңды және шығармашылық тұлғалармен байланыс орнату, сахналық аксессуарларды өндіру, сахнаға арналған жабдықты дайындау, техниканы сатып алу немесе жалға алу және т.б.).

Арт-менеджменттің парадигматикалық түсінігі мәдениеттің әртүрлі түрлерінде және әртүрлі кезеңдерде өзгертіледі, бұл менеджмент (менеджмент) және өнер (өнер) идеясының өзгеруінің синтезі болып табылады. Осыған байланысты өнер мен менеджменттің байланысы басқару технологиясы ретінде басқаша көрінеді. Мәдениеттің ұтымды және прагматикалық түрінде басқару-бұл «әлемдіекі есе көбейту» (С. Пискорская) қағидаты бойынша қалыптасатын, субъект өз мүдделері үшін құратын ойдан шығарылған, трансцендентальды шындықты қалыптастыру құралы. Демек (суретші үшін өте қажет) еркіндік пен басқарудың болмауы. Бірақ ерік-жігерді жүзеге асыру және рұқсат ету ретінде түсінілетін бостандық хаосқа айналады, ал бүкіл менеджмент, соның ішінде өнер менеджменті, көбінесе субъектінің ерік-жігерін жүзеге асыру болып табылады. Мәдениеттің этикалық бағдарланған түрі өнер менеджментіне шындықтың, жақсылық пен сұлулықтың үйлесімін құру міндетін қояды. Басқару нормативті емес, этикалық негізге негізделген.

Арт-менеджменттің негізгі парадигмасы жаңа әдіснамалық деңгейге көтеріліп, субъект-субъективті өзара әрекеттесуді «субъект-субъект-метасубъект» шыңына дейін, ал ғылыми талдау әдіснамасының өзі пәнаралық қатынастар мен қатынастарға дейін көтеріледі. Арт-менеджменттің идеялық-семантикалық өзегі өнердің мәнін, мәдениет жүйесіндегі өнердің мәртебесін анықтау нәтижесінде қалыптасады.

Менеджменттің мәдени детерминанттарын анықтай отырып, арт-менеджменттің өзі мәдениет феномені, өнер түрі және мәдениеттану факторы ретінде көрінеді және мәдени кеңістікке генетикалық және функционалды түрде енеді. Бұл мәдениет әлемінің әмбебап қасиетінің көрінісі-өзін-өзі реттеу және өзін-өзі ұйымдастыру қасиеттері. Адамның өнер әлемімен өзара әрекеттесуінің өмірлік қажеттілігі оның табиғатынан сұлулықты сезінуге және қабылдауға және оның өмірін соған сәйкес қалыптастыруға қабілетті тіршілік иесі ретінде туындайды. Сондықтан, арт-менеджмент қос семантикалық жүктемені көтереді: бір жағынан, басқару процесінің сапалы сенімділігі анықталады, екінші жағынан, объектіге – арнайы салаға, өнер саласына назар аударылады.

Арт-менеджмент – жүйені қалыптастыратын фактор. Ол өнердің концептуалды мағынасының арқасында өнер саласының барлық элементтерін біріктіреді. Арт-менеджмент Әлеуметтік-мәдени жүйеде идеалдың

қалыптасуының факторы болып табылады. Д. В. Пивоваров жасаған мінсіздіктің синтетикалық теориясы аясында идеалды қалыптасу субъект пен объектінің өзара көрінісі нәтижесінде пайда болады.

Бүгінгі таңда арт-менеджменттің қоғамдағы рөлі өте үлкен әрі маңызды екенін түсінуімізге болады. Бұл тақырыпты зерттей келе, мен арт-менеджменттің тек қана бүгінгі жағдайына ғана емес, оның шығу тарихынан бастап, даму кезеңдері мен барлық атқаратын функциялары мен қызметтері, технологиялары мен көптеген ғалымдардың тұжырымдамаларына да тоқталып өттім. Осы арқылы мен арт-менеджмент мамандығының қаншалықты дамығандығын салыстырмалы түрде көре алдым. Сіздерге де бұл ақпарат пайдалы әрі қызықты болары сөзсіз. Себебі, бұл мамандық – жаңа болып естілгенімен, шын мәнісінде оның өзіндік терең ғасырдан ғасырға жалғасып келе жатқан тарихы бар екенін білуге болады.

Әрине, бүгінгі таңда арт-менеджмент біздің қоғамда өзінің ерекшелігімен, қызықты жұмысымен, креативтілігімен көбісінің қызығушылығын танытуда. Кейбірі: «Арт-менеджмент» – болашақтың мамандығы деп жатса, кейбірі: «Арт-менеджмент» – қаншама жылдар бойы өз алдына бөлек болып саналған әртүрлі мамандықтардың біртұтас жиынтығы» деп жатады. Бірақ түпкі идея біреу, ол – арт-менеджментсіз қоғам ол кезде де, қазіргі уақытта да өмір сүре алмайды. Себебі, қай кезде болсын әр қоғам үшін мәдениет өзінің маңызды рөлін алған. Ал оны жүзеге асыру процестері – арт – менеджменттің басты қызметі деп айтсақ да болады.

Жылдан жылға арт-менеджменттің маңыздылығы одан сайын арта түсетініне үміт бар. Осындай қарқынмен бұл мамандық өнер мен мәдениет саласында ғана емес, білім-ғылым, менеджмент және бизнес салаларында да өзінің ойып алар орнын тауып, үлкен әрі көпфункционалды ғылымға айналады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстан Республикасының Мәдени саясатының тұжырымдамасы туралы. – 4 ноябрь 2014. – <https://olke.kz/zakon-respubliki-kazakhstan-o-kulture>.
2. Новикова Г. Н. Менеджмент творческо-производственной деятельности: учебное пособие. – М.: 2013. – 139 с.
3. Шаймерденова С. К. Отражение реальности в искусстве в период пандемии. // Eurasian science & ARTS. №. 4. – Нур-Султан. 2020. – С. 50-55.
4. Шилова О. Е. О теоретических основах арт-менеджмента. // Ученые записки РАМ им. Гнесиных. – М.: 2014. 2. – С.81–82.
5. Крылова А. В. Менеджмент творческой деятельности как научное направление в музыкальном вузе. // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 10 (часть 8). – С. 1838–184.

Арт-рынок в Казахстане

Байбурқызы Сабина

студентка I курса специальность «Арт-менеджмент»

научный руководитель: доктор PhD, ст.преподаватель Бектенов С.Ж.

Казахский национальный университет искусств

Сейчас мы можем активно наблюдать за тем, как спрос на искусство растёт с каждым днём все быстрее и быстрее. Посещений выставок увеличилось в разы, а в социальных сетях мы можем увидеть множество фотографий жителей на фоне картин. Люди начали лучше понимать и интересоваться искусством, а это является главным упором развития Арт-рынка. Арт-рынок социально-экономический и культурно-исторический феномен и механизм, представляющий собой систему товарного обращения произведений искусства [1]. Если говорить простыми словами, то арт-рынок – это продвижение и продажа произведений искусства, любимое место для ценителей творчества. Основными субъектами Арт-рынка являются производители(художники) и потребители(публика). Иными словами, Арт-рынком можно подразумевать ярмарки, выставки, экспозиции, каталоги и другие источники, с помощью которых можно ознакомиться с автором и его искусством. Арт-рынок – сложное многоуровневое явление, в нем интегрируются большое количество субъектов, которые осуществляют все процессы его актуализации. Чтобы раскрыть сущность арт-рынка необходимо рассмотрим его основные функции, которые реализовываясь, объединяют и основные субъекты арт-рынка [1].

Основными субъектами, которые выполняют функцию и играют огромную роль в Арт-рынке можно назвать биографов, экспертное сообщество, Арт-консультантов, а также главное месторасположения рынка искусств – музеи. Слава многих мировых художников сформирована именно биографами. Биографические тексты часто служат ключом, помогающим реконструировать действительность прошлого, понять художественную реальность, созданную художником, с позиций тех, кто непосредственно жил рядом с художником. Мировой известностью, например, признан Дж. Вазари. Биограф великих титанов Высокого Возрождения. Известность художника у публики обеспечивается информационным сопровождением его жизни и творчества. Большую роль в информировании общества об аксиологической ценности творчества художника играет экспертное сообщество. Экспертное сообщество – это объединение критиков и искусствоведов, которые анализируют, интерпретирует, разъясняют и транслируют обществу свои оценки художественного творчества в целом или отдельных произведений. Их деятельность, безусловно, формирует репутацию художника.

Сегодня арт-критики, искусствоведы – это специалисты, по оценке произведений искусства. Обычно они дают развернутые письменные анализы в статьях и обзорах, публикуемые в различных профильных СМИ, монографических работах, коллективных научных исследованиях, теоретических докладах, в современных условиях на некоторых известных

Интернет ресурсах, социальных сетях, иногда в гламурных изданиях. Сегодня, когда многие коллекционеры рассматривают искусство лишь как инвестицию, профессия консультанта оказалась весьма востребована.

В условиях, когда люди хотят покупать искусство, но у них нет времени его изучать, арт-консультант является востребованной фигурой арт-рынка. Консультант ничего не продает, он, как правило, выполняет функции советчика. Иногда эта функция дополняется приобретением конкретной работы по решению заказчика. В отличие от критика или искусствоведа консультант не обязательно является общепризнанным экспертом по искусству. В силу этого он не относится к экспертному сообществу, хотя для заказчика он, безусловно, выступает экспертом. Особое значение среди субъектов рынка имеют художественные музеи как государственные, так и частные. Музеи, приобретая произведение художника, возвышают его имя, повышают рейтинг его произведений, а, следовательно, и их стоимость. Попав в музей, произведение автоматически становится работой более значимого масштаба. Работы, попавшие в музеи, гарантированно будут представлены публике последующих поколений [1].

Арт-рынок очень разнообразен и в наше время его важность поднимается с каждым днём. Сейчас современное искусство набирает свои обороты. Все чаще на улицах можно встретить современных, нестандартно мыслящих художников, которые удивляют прохожих своим потенциалом. В Казахстане таких художников немало. У наших художников есть множество направлений, есть много мышлений и много таланта. Сейчас главной проблемой является развитие Арт-рынка. Арт-рынок поможет не только развивать нашу культуру и историю, страну продвигая искусство, но тем самым он будет развивать саму экономику страны.

На данный момент ежегодный мировой оборот культурных и креативных индустрий составляет \$1,3 трлн. А это 4,5% мирового валового продукта с прогнозируемым ростом в 10% ежегодно. То есть на сегодня этот сектор развивается быстрее, чем сферы производства и услуг. В Европейском Союзе культурная и креативная индустрии имеют совокупный доход в размере 558 млрд евро и обеспечивают рабочими местами 8,3 млн граждан, что в 2,5 раза больше, чем у автопроизводителей. Это третий по величине работодатель в Европейском Союзе, обеспечивающий работу молодежи больше, чем любой другой сектор экономики. В России доход от экспорта продуктов и услуг креативного кластера за последние 10 лет вырос в 5 раз – это самый высокий мировой показатель. Что касается Казахстанского культурного рынка, то точных цифр, здесь, к сожалению, нет [2]. Нам нужно обратить внимание на самые главные возможности Арт-рынка в Казахстане:

- 1) Развитие экономики страны;
- 2) Заинтересованность народа в искусстве;
- 3) Раскрытие ценности творчества;
- 4) Развитие среднего класса.

Основным потребителем арт-рынка во всем мире являются представители среднего класса. Именно они дают основу развития рынка искусства. Например, в нашей стране очень мало коллекционеров. В Казахстане на 50 сверхбогачей всего три крупных коллекционера. А в России 80 из 100 самых богатых людей коллекционируют, а 50 коллекционируют много [3]. Поэтому, расширение культурных мест, изменение точки зрения новому поколению с помощью применений новых подходов к искусству и к субъектам арт-рынка, а также развитие мышления людей поможет нам поднять наш рынок искусства на новый уровень. В силу специфики кочевого образа жизни у нас развивались другие направления культуры, которые легко было перевозить (прикладное искусство, ювелирные изделия и т.д). Поэтому арт-рынок в Казахстане стал развиваться позже других, поскольку у соседних стран это передавалось испокон веков. Арт-рынок даёт огромную возможность для улучшения жизни в стране, поэтому продвижение и развитие пути рынка искусств является очень выгодным предложением.

Список использованной литературы:

1. Арт-рынок – Энциклопедия – Фонд знаний «Ломоносов». См. Хангельдиева И. Г. Коммерциализация культуры и искусства: между критикой и похвалой.// Прикладная культурология: калейдоскоп идей. – М.: – 2010.
2. Арт-индустрия Казахстана – первый отраслевой круглый стол, 28 сентября 2016.
3. О погоде на арт-рынке Казахстана // 15 февраля 2021. Дина Дуспулова, арт-эксперт.

Культура общества как основополагающий регулятор материального и духовного производства

Абдимутали Аяулым

студентка III курса специальность «Арт-менеджмент»

научный руководитель: кандидат философских наук Шаймерденова С.К.

Казахский национальный университет искусств

В социуме, который всегда требует изменений качественно меняется роль ценностей в эволюции человечества новая структура общественных представлений применяет функции «аттракторов» (если использовать понятие синергетики), удерживающих общество в хаотической области или же вытягивающих его из хаоса и влекущих общество к новому социокультурному состоянию [1]. Кризис идентичности в разных странах может вызвать такие явления, как потеря памяти об историческом прошлом, в крайней форме, выражающейся в своего рода манкуртизме, отрицании национальных символов, утрате веры в национальный идеал или миссию национального государства, разрыв между реальным и должным, обесценение ценностей и др. [2]. Если раньше традиционные формы культуры, фольклор, обряд, ритуал помогали

индивиду встроиться в социально одобряемую систему ценностей и ролей и таким образом решали проблему идентичности, то теперь никакие культурные формы не могут решить проблему психической стабильности, четкого соответствия индивида своему положению. Но это не отрицает того, что ценности и символы, воплощенные в памятниках прошлого, становятся важным фактором новой культуры. Они сохраняются и воспроизводятся, обнаруживая свой смысл для новых поколений. Эти смыслы, нормы и ценности превращаются в каноны или образцы, проверенные временем, следование им обеспечивает привычные условия жизни, обуславливая самобытность культуры [4]. Перспективы современной цивилизации связаны с переходом к стратегии устойчивого развития, предполагающей гармонизацию социальных и политических отношений. Вместе с тем системообразующим фактором данного переходного процесса, его фундаментальным управляющим механизмом может выступать культура общества как основополагающий регулятор материального и духовного производства. «Сегодня наша важнейшая, актуальная задача - совершенствование членов общества, прежде всего подрастающего поколения, возрождение в их душах национальной идеи, национальной идеологии, чувства любви и преданности своей Родине, воспитание в духе национальных и общечеловеческих ценностей» [3]. Специфика культуры на каждом историческом этапе развития наилучшим образом раскрывается через такой феномен, как искусство. Искусство является стержнем духовной культуры. Оно представляет собой образную летопись и память человечества. Общение с искусством – один из главных источников обогащения духовной культуры личности, её гармонического, всестороннего развития [4]. Можно добавить, что одним из основных критериев общественного развития сегодня может и должен выступать не только материально экономический (развитие производительных сил материального производства), но и культурный, так как «осмысление культуры в пространстве и во времени» приобретает важное значение для понимания особенностей исторического процесса; совершенствования духовно нравственной жизни общества личности [3]. С позиций стратегии устойчивого развития особую значимость приобретает деятельностный подход к пониманию сущности культуры. Согласно данному подходу культура является специфическим для каждого периода истории способом адаптации людей к окружающей среде и организации их жизнедеятельности, способом разрешения противоречий существования общества и обеспечения его поступательного развития. Культура, следовательно, придает определённое значение человеческой деятельности и жизни (скажем, труд рассматривается и оценивается как долг, или же, как обязанность, или же, как повинность, или как способ достижения других целей), вносит в них смысл. Рассматривая культуру как ценностно нормативную систему, надо отметить такое ее исключительное свойство как способность организовывать и упорядочивать общественную жизнь, придавая ей стабильность. Смысл культуры в том и состоит, что она отсекает желательное от нежелательного, нужное от ненужного, приемлемое от неприемлемого, тем самым, организуя общество определенным образом.

Важнейшим способом или механизмом передачи (трансляции) культуры является социализация процесс формирования личности, приобщения человека к жизни среди людей. Это означает, что культура поддерживает стабильность общества и в историческом плане. Культура, с этой точки зрения, не только тот социальный опыт, который усваивают люди в ходе социализации, но и способы, каналы передачи такого опыта. Регулируя поведение людей, культура создает своеобразный механизм социального контроля. Его образуют устойчивые взаимосвязи между ценностями, нормами (правилами) и санкциями. Отличительная черта этого механизма заключается во взаимной обусловленности и определенной гармоничности связей между данными элементами. Таким образом культура ориентирует людей на определенные поведенческие стандарты, создает стимулы и мотивы их действий, поступков, считающихся в данном социальном сообществе нормальными, естественными, правильными и т.п. Культура реально существует в виде различных конкретных форм и взаимосвязанных уровней. Культура представляет собой условие и среду экономики. Она обладает механизмом, который может принять, а может и отвергнуть экономические новации. Изучение явлений культуры представляется чрезвычайно важным ввиду высокой значимости их социокультурных функций и той роли, которую они играют в формировании общественного сознания. Глобальные процессы в современном обществе, а также распространение различных инновационных идей, в том числе идеологии постмодернизма, обостряют необходимость адаптации личности к условиям разнонаправленных культурных потоков. Традиционно личность понимается как «человеческий индивид в аспекте его социальных качеств, формирующихся в процессе исторически конкретных видов деятельности и общественных отношений, это динамичная, относительно устойчивая целостная система интеллектуальных, социально-культурных и моральноволевых качеств человека, выраженных в индивидуальных особенностях его сознания и деятельности». Понятие личности следует отличать от понятий «индивид» (единичный представитель человеческого рода) и «индивидуальность» (совокупность черт, отличающих данного индивида от всех других). Человек может считаться личностью, когда он способен самостоятельно принимать решения и нести за них ответственность перед обществом. Для психологов гуманистического направления личность – это преимущественно «Самость», свободный выбор. По их мнению, то, каким человек будет в конечном результате, зависит от него самого, несмотря на безусловное влияние опыта и отношений с окружающими. Поэтому личность – в первую очередь совокупность 70 решений, выборов, которые человек совершил на протяжении всей жизни [4]. Вместе с тем приоритеты общественного сознания смещаются в сторону признания высшей ценности личности и необходимости поиска адекватных способов ее реализации в условиях современного развития. Задача воспитания из молодого человека не просто профессионально подготовленного специалиста, но культурного человека, имеющего широкие духовные интересы, всегда относилась к числу приоритетных задач общества. Таковой объективно она остается и сегодня. Все

вышесказанное обуславливает необходимость просвещать студентов в вопросах культуры, предлагая им спецкурсы по эстетике, социологии искусства, культурологии. Может быть, именно культурология должна взять на себя основную тяжесть по повышению общекультурного уровня студентов, особенно в негуманитарных вузах. Благодаря своим преподавателям студенты должны понять, добро и красота не громкие слова и не пустые понятия, они ориентиры в жизни, стержень поведения личности. Практическая значимость культурологии предполагает выделение этой дисциплины в системе учебных дисциплин в серьезный объемный блок, так как сейчас это одна из оставшихся дисциплин, формирующих оптимальное мировосприятие.

Список использованной литературы:

1. Гаджиев К. С. «Национальная идентичность: концептуальный аспект». // «Вопросы философии». №11.2011. – М.: 2011.
2. Библер В. С. От наукоучения к логике культуры – М.: 1990. – С. 290.
3. Каримов И. А. Идея национальной независимости: основные понятия и принципы. – Ташкент: 2018. – 213 с.
4. Папченко Е. В., Помигуева Е. А. Культурологический минимум: Учебное пособие. – Таганрог: 2013. – С.144.

Развитие культуры и искусства в Казахстане

Ильясова Аиша

студентка III курса специальность «Арт-менеджмент»

научный руководитель: кандидат философских наук Шаймерденова С. К.

Казахский национальный университет искусств

Началом важного периода в развитии казахстанской науки стал 1992 год, когда были приняты новые законодательные акты и образовано Министерство науки и новых технологий. В 1993 году была проведена широкая экспертиза научно-технических программ, финансируемых из бюджета. Подобный подход позволил выявить наиболее перспективные отрасли науки. В университетах открывались новые специальности. Основой для дальнейшего совершенствования стал Закон «О науке», принятый в июле 2001 года. В 2003 году была реорганизована Академия наук. Ученые страны внесли значительный вклад в исследование прошлого Казахстана. Появились новые научные труды по социологии, геополитике, демографии, философии. Большой резонанс в республике получили торжества по поводу 100-летия со дня рождения К. Сатпаева, проведенные в рамках программы ЮНЕСКО в 1999 году.

В стране появились школы нового образца и специальные средние учебные заведения: лицеи, гимназии, колледжи. Массово открывались казахские школы. Несмотря на появление и успешное функционирование частных школ и колледжей, в Конституции подчеркивается, что среднее образование в Казахстане остается всеобщим, обязательным и бесплатным. Принятый в июне

1999 года Закон «Об образовании» разделил обучение в общеобразовательных школах на три ступени: начальная (1–4 классы), основная (5–9 классы), средняя (10–11 классы). Специально для поддержки одаренных детей была принята Государственная программа «Дарын», в рамках которой во всех областных центрах были созданы школы-интернаты. В 2004 году было введено Единое национальное тестирование (ЕНТ). В ноябре 1993 года Президент РК Н. Назарбаев утвердил международную стипендию «Болашак». В 1994 году первая группа казахстанских студентов отправилась на учебу в зарубежные вузы. Учитывая увеличение числа казахов, возвращающихся на историческую родину из стран дальнего и ближнего зарубежья, в конце 1996 года была принята государственная программа поддержки зарубежных соотечественников. Целью программы стало обучение и переобучение оралманов и их детей в современных школах. Искусство и литература 90-х гг. прошлого века переживали полосу своего освобождения от идеологических запретов. Значительно усилился интерес людей к своему историческому прошлому, временам культа личности. Трудной судьбе казахской интеллигенции и крестьянства посвятили свои произведения такие писатели, как М. Магауин, А. Кекилбаев, Ш. Муртаза и др. Увидели свет новые произведения О. Аскарлова, Н. Айтулы, А. Жаксыбаева и др. Новый импульс и свободу для творчества получили театры и традиционное искусство казахов. В 90-е гг. XX века в республике действовало 48 профессиональных театров, 19 национально-культурных центров. Произошли положительные изменения и в киноискусстве. В 2005 году был снят фильм «Кочевники». В 2011 году был снят фильм Ахана Сатаева «Жаужүрек мың бала» («Войско Мын Бала»). Эти и другие киноленты посвящены малоизвестным или запрещенным для изучения в советское время событиям в истории казахского народа.

В январе 2004 года президент страны подписал Указ «О государственной программе «Мәдени мұра» («Культурное наследие») на 2004–2006 гг.». За годы с момента принятия программы восстановлено большое количество исторических и культурных памятников, на территории республики проведены археологические раскопки древних памятников. Результативно развиваются международные контакты РК в сфере культуры. Прошли Год Казахстана в России и Год России в Казахстане, с большим успехом прошли в стране Дни культуры Туркменистана, Китая, Египта и других стран.

Глобальные изменения произошли в сфере свободы вероисповедания и отправления религиозных культов. В ряде городов были отреставрированы и заново построены мусульманские мечети. Православные и католические храмы, синагоги также украсили города страны. После долгих лет запретов верующие получили возможность посещать храмы, святые места, совершать хадж. При религиозных центрах стали открываться специальные медресе.

После обретения независимости был создан Национальный Олимпийский комитет. Казахские спортсмены неоднократно поднимались на пьедесталы различных международных соревнований. В 2011 году в Казахстане впервые были проведены Азиатские игры, по итогам которых казахстанская команда

заняла 1 общекомандное место. Таким образом, за годы независимости интеллектуальная жизнь стала более напряженной и насыщенной. Несмотря на недостаток финансовых средств, духовная жизнь общества и спорт получили новые импульсы к развитию. Произошло раскрепощение духа, общество перестало бояться государственных органов; появились новые направления в развитии науки и культуры, усилились международные культурные взаимодействия. Мощный толчок общественному обсуждению данных проблем дал 2000 год, который прошел в Казахстане как Год поддержки культуры. И хотя сам Год практически не принес каких-либо реальных положительных изменений, однако развернутая в СМИ дискуссия показала актуальность темы. В обсуждение включились деятели искусств, культурологи, искусствоведы.

В Алматы 4 октября 2020 завершила работу вторая международная конференция «Культурная жизнь и культурная политика». Выступление киноведа и культуролога Гульнары Абикеевой обобщило различные точки зрения, высказанные на конференции: «Культурная политика как явление обозначилось только несколько лет назад. Это идеология – и ничего другого. Почему культурная политика так тяжело адаптируется в умах людей? Потому что даже цвет нации – интеллигенция не совсем четко понимает кто она, что она, куда идет и зачем вообще существует, чего хочет? Это банальнейшие вопросы, но без ответа на них люди не могут осознать себя носителями определенной культуры, выразителями определенной политики» [3]. Как стало известно из выступлений, подобной проблемой были озадачены все страны СНГ. Но, в отличие от Казахстана, Россия на тот момент уже дважды обсуждала свою культурную политику и принимала соответствующие документы. Причем в обсуждении данных документов принимала участие вся Россия. Это и есть первый признак наличия в стране культурной политики. Казахстан же не имеет подобного опыта проведения культурных решений снизу вверх. Почти все программные документы, законы и прочие указания спускались в готовом виде сверху. Выступающие отметили, что в поисках своей культурной политики Казахстан серьезно застрял на архаизации. Возрождаются памятники батырам, ханам, издаются труды выдающихся людей прошлого, театры и кино обратились к постановкам крупных исторических событий. Во всем этом видится одна, безусловно, важная тема: восстановление исторического прошлого. Да, возврат к корням может быть лишь одним из направлений культурной политики, но никак не единственным. С вектором на архаизацию нельзя построить ничего нового. Только всестороннее поступательное развитие различных направлений культуры и искусства может способствовать действительному духовному возрождению нации.

Приобщение к высшим образцам искусства способствует не только решению задач художественного, эстетического развития личности, но и становлению общественных и общечеловеческих чувств, эмоциональному их закреплению во взглядах, убеждениях, содействуя превращению последних в норму повседневного поведения личности в различных сферах жизнедеятельности. И здесь очень важен момент сотрудничества между СМИ и

деятелями культуры и искусства, так как «журналистика и сферы коммуникации непосредственно влияют на познание человеком окружающего мира, выработку человеческих ценностей, социализацию личности, просвещение и воспитание, распространение культуры». Поэтому необходимость существования и развития группы СМИ по культуре и искусству не вызывает никаких сомнений, как несомненна сегодня актуальность задачи истинного духовного возрождения, становления и утверждения нации.

На данный момент в Казахстане наблюдается небольшой, но стабильный рост рынка искусства. Людей, знающих специфику это непростого, но крайне доходного сегмента, можно пересчитать по пальцам. Кто он, этот загадочный управленец? Сочетающий в себе компетенции галериста, музейщика, искусствоведа, коллекционера, дилера, продюсера, критика и пиарщика? Профессия этого редкого, но крайне востребованного человека называется: арт-менеджер. Ну а если говорить проще, арт-менеджер – это человек, который понимает искусство и бизнес. Такие редкие специалисты воспитываются самостоятельно, либо в галереях или других культурно-развлекательных организациях.

Давайте определим основные качества арт-менеджера:

- Практическое понимание экономики
- Развитие бизнес чутья
- Понимание психологии
- Интуитивное понимание искусства и его тенденций

Карьера арт-менеджера зачастую не предполагает наличие огромных познаний в искусстве. Прежде всего, арт-менеджер, это человек умеющий правильно реализовать коммерческий потенциал объекта искусства, а также эффективно организовать себя и свои действия на постоянно меняющемся рынке.

На сегодняшний день в Казахстане происходит очень много интересного. Те, кто говорят что в Казахстане ничего не происходит в области культуры, те либо лукавят, либо не знают. Происходит достаточно много интересных событий, но этого явно недостаточно. Есть культурные инициативы, а значит, есть менеджеры, которые эти события организуют. Много очень интересных проектов среди художников, денс-проектов, много интересных проектов музыкальных.

Список использованной литературы:

1. Кадырбеков А. Уроки гармонии от Жанин Аубакировой // Начнем с понедельника. – А: 2004.
2. Маркова О. Б. Культурная политика в Казахстане // Сборник статей. – Алматы: 2002. – С. 7.
3. Иманбердыев О. Культурная политика: какой ей быть? // Мегаполис. – 1. 04. 2004.
4. Послание Президента Республики Казахстан К-Ж. К. Токаева народу Казахстана. Новый Казахстан: путь обновления и модернизации. // – Нур-Султан: kazpravda.kz. 16.03.2022.

Арт-менеджмент – будущее шоу-бизнеса

Касымбекова Назерке

студентка III курса специальность «Арт-менеджмент»

научный руководитель: кандидат философских наук Шаймерденова С. К.

Казахский национальный университет искусств

Людей, знающие как продвигать себя и свой продукт, очень мало. Особенно, когда дело касается арт-индустрии в Казахстане. С каждым годом рост рынка искусства в Казахстане стабильно повышается [1]. Это нам могут показать новые виды искусства и даже новый вид музыки, как q-rop. Но именно большой шаг в развитии – появление и развитие такой профессии, как арт-менеджмент.

Арт-менеджмент – молодая профессия в Казахстане. Это люди, понимающие искусство и бизнес. Люди, которые умеют это совмещать. Люди, которые сочетают в себе компетенции всех представителей искусства. Для многих профессия, связанная с искусством, несерьезная и неприбыльная. У многих остались отголоски советской установки. Но, на самом деле, искусство – хороший инструмент для зарабатывания денег. Арт-менеджеры сейчас это связующее звено между искусством и перспективами развития и роста в будущем. Все концерты казахстанских артистов за рубежом, концерты у нас на родине, арт-выставки и тому подобные культурные мероприятия проходят благодаря и под руководством арт-менеджеров. Как отметила художественный руководитель театра Болата Аюханова Райхан Унгарова, классические театры привыкли ждать, пока им придут и предложат гастроли: «Раньше был «Казахконцерт», который обеспечивал гастроли по республике и «Союзконцерт», который отправлял в гастроли по Советскому Союзу и за рубеж. Теперь все эти связи утеряны. А мы как в те времена ждем, когда же кто-то организует нам гастроли» [2].

Если говорить о развитии арт-менеджмента в сфере концертно-театральной деятельности, то тут можем увидеть огромный скачок. Начиная с концертов Димаша Кудайберген у нас в столице и за рубежом и заканчивая закрытыми показами. Наши арт-менеджеры даже в нелегкое время, как пандемия, старались развивать искусство с помощью закрытых мастер-классов и мини-концертов. И даже нашли выход как развить онлайн. Так примерно состоялась премьера спектакля «Закрытая комната четыре на четыре» по пьесе казахстанского драматурга Ольги Малышевой на онлайн-платформе ZOOM. Как говорилось ранее, благодаря популяризации азиатской музыки и культуры по всему миру, новый жанр казахстанского искусства q-rop позволил Арт-менеджерам создавать такие же перформансы и шоу масштабного характера и высокого качества, как в Корее и в Китае. Что говорит о том, что это огромный шанс проявить себя не только в странах СНГ, но и в Европе и Западных странах. Но мы также можем отметить большой вклад инди-рок жанра, одними из представителей которых являются группа Moldanazar, зарекомендовавшие себя как один из самых ярких проектов казахстанского шоу-бизнеса. Их талант

оценили в США, где они успели провести несколько концертов [3]. Тем самым дать арт-менеджерам шанс на обмен знаниями с зарубежными представителями данной профессии.

Как один из примеров развития арт-менеджмента в Казахстане, мы можем взять международную выставку ЕХРО 2017, который проходил у нас в столице. Для всех казахстанцев, которые представляют не только культуру нашей страны, но и, в принципе, Казахстан, это был огромный опыт и огромная честь. Ведь мы смогли показать себя представителям других стран, с другой стороны. Организованные на тот период концерты с такими знаменитыми артистами, как Steve Aoki, Akon, John Newman, а также с нашими отечественными артистами, как Ninety one, Say Mo показывают, что арт-менеджеры постарались на славу. Ведь помимо концертов была устроена встреча с автограф-сессией с корейским актером – снимавшийся в таких корейских сериалах, как «Сыр в мышеловке» и «Хороший доктор» – Со Кан Джуном. Такого масштаба мероприятие, как ЕХРО 2017, дал некий толчок в развитии всех видов искусства, особенно арт-менеджмента. Ведь составление плана проведения мероприятия на 3 месяца, договор с зарубежными странами, управление персоналом, комфорт посетителей – все на плечах арт-менеджера, если не брать такие немаловажные нюансы, как соблюдение закона и авторских прав.

Помимо этого, хочу отметить фестиваль Feel Korea 2016, который также проходил у нас в столице. Гвоздем всей программы и вишенкой на торте был южнокорейский бойз-бэнд VIXX. В этот раз было организована встреча фанатов с автограф-сессией, где фанатам подарили альбом с представленными новыми песнями группы. Помимо этого, арт-менеджеры устроили полный комфорт артистам, тем самым встретив их после прилёта и обустроив их в отеле. Также они предоставили им транспорт, благодаря чему артисты смогли после мероприятия увидеть город и достопримечательности. Хотелось бы также отметить, что организаторы, арт-менеджеры, сотрудничали с фанатами, предоставляя им нужные стойки и столы, где фанаты раздавали баннеры и lightstick для поддержки артистов во время выступления.

Активность арт-менеджеров, а тем самым развитие, мы наблюдаем не только во время международных выставок и встреч с представителями других стран, но и в повседневные дни. Летние развлекательные программы, некоторые из них, которые проводятся каждый год, благодаря арт-менеджерам. Концерт «Open Air», фестиваль воздушных шаров и змеев, концерты во время праздников, осенние ярмарки, фестивали стрит-артов и муралов и многие другие мероприятия организовали и организуют арт-менеджеры. И количество этих проектов и мероприятия растут с каждым годом.

Кроме таких мероприятий, где затрагиваются артисты зарубежных стран, концерты наших отечественных артистов также являются частым явлением. Возьмём Центральный Концертный Зал «Казахконцерт» им. Розы Баглановой. Арт-менеджеры данной организации придумывают и воплощают в реальность не менее 3 проектов в месяц. Концерты, которые проводятся там, всегда на слуху у народа, что говорит о эффективной работе.

Если говорить о музейно-выставочной деятельности, сейчас проводятся много выставок произведения изобразительного искусства по всему Казахстану. Например, взять недавнюю выставку в галерее Kulanshi Art Space, где были представлены оригиналы литографий Сальвадора Дали, Пабло Пикассо и Марка Шагала [4]. Это нам показывает то, что арт-менеджеры сейчас работают не только для продвижения отечественного продукта, но и для развития с примерами от великих людей сферы искусства.

Раньше многие арт-эксперты говорили, что в Казахстане мало выставочных центров и многие начинающие художники не знали где себя показать. Это уже не говоря о том, что многие работы знаменитых мастеров казахстанского искусства даже не были предоставлены. Но сейчас, если сравнивать тот период с этим, то сейчас наблюдаем большой прогресс. Ведь открылось большое количество галерей искусств и выставочных центров, где можно увидеть и приобрести работы от малоизвестных авторов до великих мастеров. Как пример можем взять галерею искусств «Artumar», где предоставлены работы мастеров казахстанского искусства А. Кастеев, М. Кенбаев, С. Айтбаев, Ж. Шарденов, С. Мамбеев, С. Романов, И. Стадничук, М. Калимов, Т. Тогузбаев, Б. Табиев, А. Бибин, В. Ткаченко, В. И. Антощенко-Оленев, А. Дячкин, Н. Гаев, О. Кужеленко, И. Исабаев, Н. Гинзбург, М. Кисамединов и др. [5]. Арт-менеджеры учли слова наших экспертов и с каждым годом предоставляют на рынок все больше и больше новых талантливых художников.

Основатель и директор галереи «Улар» Юрий Эдуардович говорит: «Когда художники начинают продавать себя сами, получается вселенский хаос. По правилам арт-менеджмента художники должны работать со своими агентами или дилерами, или менеджерами. Так происходит везде, кроме как на постсоветской территории. Каждый должен заниматься своим делом. Нельзя усидеть на двух стульях. В истории нет ни одного удачного примера, где художник бы успешно продавал сам себя. Если художник начинает заниматься коммерцией, то он перестает быть художником» [6]. Отсюда нам понятно, что любому виду искусства требуется свой арт-менеджер, который поможет продвигать и составит полный план для организации будущего артиста.

Вклад труда арт-менеджеров в любой проект огромный. Ведь именно они, арт-менеджеры, помогают артистам найти своё место. Арт-менеджмент – это не только про искусство, представители данной профессии и прекрасные бизнесмены. Любой арт-менеджер учитывает доход от любого проекта. Дальнейшие действия могут быть разными. Начиная от развития своего имени на рынке до предоставления дохода на благотворительность, где арт-менеджер может придумать новый проект. Таких как мастер-класс в детских домах, анимационная программа для детей или помощь нуждающимся семьям. И такой проект уже существуем – это проект Asar-ume. Арт-менеджер может придумать проект в проекте и задействовать большое количество лиц, большое количество представителей разных видов искусства. Арт-менеджмент это про продвижение, развитие, про организацию. Без арт-менеджеров будет застой в сфере искусства и об этом нам говорят многие арт-эксперты и искусствоведы.

Можно сказать, что время арт-менеджеров только начинается и что перспективы очень большие. Главное не останавливаться на достигнутом и продолжать организовывать культурные вечера и мероприятия.

Список использованной литературы:

1. <https://visions.kz/post/682395>
2. <http://culturaldialogue.kz/art-rynok-izbavit-kazahstan-ot-syrevoj-zavisimosti/>
3. <https://olympic.kz/ru/article/9665-nazima-ninety-one-moldanazar-i-premera-pesni-что>
4. <https://artspace.forte.bank>
5. <http://artumar.kz>
6. <https://kz.kursiv.media/2016-10-20/zarubezhnye-kuratory-lyubyat-videt-v-nas-kakikh-art-khuliganov>.

Секция «Кино и театр»

Мұхтар Әуезов шығармаларының экрандалуындағы өзекті мәселелер

Рахима Сапарғалиева

«Кинотану» мамандығының I курс студенті

ғылыми жетекшісі: өнертану канд. ҚазҰӨУ профессоры Н. Р. Мұқышева

Қазақ ұлттық өнер университеті

Қазақ кинотану саласындағы жан-жақты зерттелуі тиіс деген өзекті тақырыптардың бірі – Мұхтар Әуезов шығармаларының экрандалуы. Жазушының көптеген шығармалары, соның ішінде «Абай жолы», «Көксерек», «Қараш-Қараш оқиғасы», «Өскен өркен» секілді романдары мен повестері бойынша фильмдердің түсірілгені белгілі. М. Әуезов өз шығармаларында оқиғаларды, кейіпкерлерінің бейнесі мен халықтың тұрмыс-тіршілігін, мінез-құлқын шебер суреттейді. Сондықтан жазушының бай әдеби мұрасы кинематографистеріміз үшін өте құнды дүние екені айтпаса да түсінікті.

Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясы – қазақ халқының алтын мұрасы, ұлттық әдебиетіміздің құнды дүниесі. Романда ұлы ақын Абай Құнанбайұлының жастық шағынан бастап, өмірінің соңғы жылдарына дейінгі кезең қамтылған. Оның ұлы тұлға болып қалыптасуы, өз қоғамында туындаған түрлі мәселелерге араласуы, халқына деген жанашырлығы мен әділдігі, айналасындағы адамдармен қарым-қатынасы көркем суреттелген. Шығармада Абайдың тағдыр жолынан бөлек, қазақ халқының кешегі замандағы тұрмыс-тіршілігі де ғажап суреттелген. Мұның барлығын тарихи фильмдер түсіретін қазақ кинематографистері үшін дайын хрестоматиялық дүние деуге болады.

«Абай жолы» романы бірнеше фильмдер мен телесериалдардың түсірілуіне негіз болды. Тұңғыш рет 1945 жылы «Абай әндері» (реж. Г. Рошаль), одан кейін «Абай» (1995, реж. А. Әміркұлов) және «Құнанбай» (2015, реж. Д. Жолжақсынов) фильмдері түсірілді. Сонымен қатар, 2020 жылы ақынның 175 жылдығына орай «Абай» (реж. М. Бидосов) және «Абай жолы» (реж. М. Есжан) атты екі телехикая түсіріліп, «Қазақстан», «Хабар» телеарналарынан көрсетілді.

Ұлы ақынның есейген шағы «Абай әндері» фильмінде көрініс табады. Қазақ театры мен киносының бірегей тұлғаларының бірі, талантты актер Қалибек Қуанышбаев адамгершілігі мол, халық ісін әділ шешетін, тапқыр, дана Абай бейнесін шебер ойнады. Оқиға ақынның шәкірті Айдардың ата заңын бұзып, өзінің сүйген Ажар есімді көрші ауылдың жесірін ұрлап қашуынан басталады. Дана ақын шәкіртінің шешімін қолдап, жастарды құтқарып қалады. «Абай әндері» фильмінде Абай халық арасында беделді де құрметті адам, мейірімді әке әрі жанашыр ұстаз ретінде көрінеді.

1995 жылы түсірілген «Абай» фильмінен әлі жас, халық ісіне енді араласа бастаған ақынды көреміз. Оқиға бірінші кітап бойынша түсірілген. Жас ақын бұнда байсалды, жанашыр және сабырлы мінезімен ерекшеленеді. Фильмде әке мен бала арасындағы қарым-қатынас, Қодар мен Қамқа оқиғасы, жер дауы,

Абайдың алғашқы махаббаты, Бөжейдің қайтыс болуы, Құнанбайдың қажылыққа аттануы сияқты көріністер орын алды. Фильмдегі көрермен үшін өте әсерлі сәттердің бірі деп Абайдың бір бірімен дауласып, өзара қырқысып жатқан қазақтардың арасынан жалғыз жаяу өтіп бара жатқан тұсын айтуға болады. Осы көріністе жас ақын үн-түнсіз, еңсесі түскен күйі камераға ұзақ қарайды. Бұл көрініс Абайдың қазаққа деген жанашырлығын, өкініш сезімін көрсеткендей болды. Сырттан келген жау жоқ, бірақ өзара соғысып жатқан халықты көрді.

«Құнанбай» фильмінде авторлар Абайдан гөрі, Құнанбайдың бейнесіне басым назар аударады. Жалпы Құнанбайдың бейнесі қазақ халқына негізінен роман арқылы таныс екені мәлім. Эпопеяда Құнанбай жағымсыз кейіпкер ретінде суреттелген. Қатал әрі қатігез адам ретінде сипатталғанымен, шын мәнінде ол әділ би, саясаткер болған тұлға. Алайда сол кездегі цензураға байланысты бұл кейіпкер сынға алынып, жазушыға оны жағымсыз кейіпкер етіп суреттеуіне тура келді. Ал Досхан Жолжақсынов Құнанбайдың бейнесін басқа қырынан сомдады. Ең алдымен ол – ел билеушісі, көшбасшы, халқына баскөз болатын тұлға. Сондықтан да қатал мінез танытып, кейде ауыр, әрі қатаң шешімдерді қабылдауы сол заманның саясатына сай әрекеттері еді. Режиссер бұл кейіпкерді жан-жақты аша алды.

Үш фильмде романда сипатталған Абай өмірінің негізгі кезеңдеріне назар аударады. Яғни, «Құнанбай» фильмінде әжесіне еркелеп, жанында жүрген бала Абайды көрсек, «Абай» фильмі тұлға ретінде қалыптасып келе жатқан жас Абаймен таныстырады. Ал «Абай әндерінде» есейген, парасатты қайраткер, халқының жанашыр ұлы ақынын көреміз.

Мұхтар Әуезов бұл роман-эпопеяны жазу барысында сан-алуан түрлі қиындықтарға тап болғаны белгілі. Көптеген ізденістер жасап, деректер жинады. Кітапты шығаруға тыйым салған кездер де болды, цензураға байланысты кей жерлерін өзгертуіне тура келді. Жазушының бастан кешірген қиындықтары мен романның жазылу тарихы «Абай жолы» телехикаясында көрсетілді. Телехикаяда Абай Құнанбайұлы мен Мұхтар Әуезовтер өмір сүрген екі дәуірдің алма-кезек ауысып отырғанын көруге болады. Сценарист пен режиссердің шеберлігін бірнеше кадрлар арқылы байқауға болады. Мысалы, Сталин қайтыс болған кезде Мұхтар Әуезов «Он нас не любил» дейді, осы сөзден кейінгі кадрдан жаймашуақ көктемді көреміз. Яғни, Сталин қайтыс болды, мұз еріп, күннің көзі шықты. Сондай-ақ хикаяда ірі план жиі қолданылады. Осы пландар арқылы кейіпкердің ішкі жан дүниесі мен уайым-қайғысы жақсы беріледі. Ізденісте жүрген жас жазушының күрделі тағдырын сомдаған Нұрлан Әлімжановтың ойыны сәтті шықты. Телехикаяда екі емес, тіпті үш дәуірде өткен оқиғалар көрсетіледі. Жалпы Абай мен Мұхтардың заманы үнемі қатар көрсетіліп отырады. Мысалы, Әбіштің ауырып, дүниеден озған сәтінен кейінгі кадрда Мұхтардың кішкентай баласы да қайтыс болады. Екі әкенің ортақ қайғысы – баласынан айырылу. Қайым мен Сейіт арасында да параллель бар, яғни, екеуінің тағдыры ұқсас. Бірі Абайды, екіншісі Мұхтарды қолдайды.

Сериалда Мұхтардың Абайды өлімге қимайтынын аңғарамыз. Шынымен де, ғұмырының жарты бөлігін ұлы ақынның өмір жолын зерттеуге арнады, енді

оны аяқтамақ. Бірақ романның соңғы нүктесін ертелі-кеш қоюы керек екенін түсінеді. Жазушының қаншама қиындықтарды басынан өткеріп, түрмеге де қамалып, сын көзіне ілінуі романның жазылып, жарық көруіне кедергі болмады. Бұл Мұхтар Әуезовтің үлкен жеңістерінің бірі еді. Осының барлығы телехикаяда жақсы көрсетілген.

Мұхтар Әуезовтің шығармасы бойынша экрандалған маңызды фильмдердің тағы бірі – «Қараш-Қараш оқиғасы». Фильмде де, повесте де қарастырылған басты мәселе – қоғамдағы әлеуметтік теңсіздік пен жер дауы. Фильмде повестің оқиғасынан бөлек, тағы бір трагедия қарастырылады. Егер повестің соңында Бақтығұл баласы Тұрармен бірге абақтыға қамалса, фильмде финал басқаша көрсетілген. Әділетсіздіктің құрбаны болған Бақтығұл Жарасбайдан өшін алмақ болады. Осы кезде ата-бабасының жерін саудаға салған Жарасбай болыс Бақтығұлдың өзіне қарай қару кезеніп тұрғанын көрсе де артқа шегінбей, кеудесін оққа тосады. Бірақ байды өлтіріп, кегін қайтарған Бақтығұлдан жеңімпаздың көңіл-күйінен гөрі, өкініш сезімін аңғарамыз. Демек, бұл эпизодтан екі кейіпкердің де өзегін өртеген қайғы-мұңды көреміз. Мұхтар Әуезов басты кейіпкердің өмірі мен күресін суреттей отырып, халықтың әділетсіздікке қарсы тұра алар қайраты мен биік рухын, жігерін баяндайды.

Белгілі кинотанушы Бауыржан Рамазанұлы Нөгербек «Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино» атты монографиясында фильм туралы былай дейді: «Қараш-Қараш оқиғасы» және «Көксерек» фильмдерін қырғыз, орыс, қазақ сыншыларының түрлі ракурста бағалауы біздің қызығушылығымызды оятады. Кеңестік кинотанушылар мен әлемдік кинематографиялық ортада «Қазақфильм» киностудиясында түсірілген Б. Шәмшиевтің «Қараш-Қараш оқиғасы» және Т. Өкеевтің «Көксерек» фильмдерін қырғыз киносының үздік туындылары деп қабылдады. Жалпы, бұл көзқарас шындыққа келеді, өйткені екі фильмді де қырғыз кинематографистері түсірді. Ал Қазақстан тарапынан Әуезов прозасы мен «Қазақфильм» киностудиясындағы өндірістік цехтардың фильмдердің түсіріліміне қатысы болды.

Жоғарыда аталған фильмдер кеңес киносының алтын қорына еніп, кино энциклопедияларында қырғыз киносының үздік шығармалары және Б. Шәмшиев, Т. Өкеев сияқты режиссерлер мен С. Шоқморов, С. Жұмәділов секілді актерлердің шығармашылық өмірбаянының биік шыңы ретінде аталды. Дегенмен де М. Әуезов прозасының қырғыз кинематографиясының үздік туындыларына арқау болғанын мақтан етуімізге біздің толықтай құқығымыз бар» [1].

Бауыржан Нөгербек жоғарыда сөз етіп отырған фильмдердің бірі – «Көксеректе» адам мен табиғат арасындағы байланыс тақырыбы қарастырылады. Фильм туралы кинотанушы Гүлжан Наурызбекова «Әуезов шығармаларының экрандалуы» атты мақаласында былай деп жазады: «Көксерек» фильміндегі сценарий құрамына енгізілген батыл өзгерістер арқылы авторлар тарапынан М. Әуезов шығармасына деген жаңа көзқарасты байқауға болады, әдеби нұсқадан экранға шығарманың тек басты мазмұндық тармағы ғана алынған, ол мазмұн фильмнің өн-бойында екі бағытта қатар жүріп

отырады: бірі – Ақанғұл мен Құрмаш арасы, екіншісі – Құрмаш пен Көксерек арасы. Қимыл-қозғалыс, кеңістік суреті, уақыт бейнесі, сөздік және дыбыстық сипат – осының бәрі кинобейнелілік табиғатты жан-жақты өрнектеп тұр. Әуезов шығармасындағы Көксеректің Құрмашты талап тастауы оның қасқырлық табиғатын тереңдетіп тұрса, шығарманың экрандық нұсқасында авторлар алғашқы кадрлардан бастап-ақ көрерменді Көксерек бейнесін түсінуге әрқилы сезіммен жетелейді: біресе қорқыныш сезімі, енді бірде аяныш сезімі басымырақ. Осындай әсерлі контраст бірте-бірте жинақтала келе Көксерек тағдырын аса трагедиялық сарынмен аяқтайды.

Көксерекке қарағанда Құрмаштың бейнесі нақтырақ табылған, ол қаталдық пен зұлымдық өріс алған мына ортада тағдыр ағымына мойынұсынбақ емес, ағасы Ақанғұлдың қатал тәрбиелік принциптеріне өте қарсы. Әдеби нұсқада Көксеректің күшік кезінен зінгіттей көкшолақ қасқырға айналғанына дейінгі тұтас өмірі қамтылса, экрандық вариантында суреттелетін оқиға Құрмаш өмірінде Көксеректің пайда болу кезеңі тарапынан баяндалады. Экрандаудың осы сияқты ұтымды мысалдары киношығарманы көріп қана қоймай, астарын оқи алуға да мүмкіндік береді» [2].

М. Әуезовтің шығармалары бойынша экрандалған фильмдердің тағы бірі – 1965 жылы «Өскен өркен» атты романының желісімен түсірілген «Шыңдағы шынар» (реж. С. Қожықов) фильмі. Фильм туралы Бауыржан Нөгербек былай дейді: «Фильмде режиссер жұт секілді әлеуметтік маңызы бар тақырыптан, шопандардың ерлікке толы күнделікті өмірінен саналы түрде алшақтап, көрермен назарын Айсұлу есімді қызбен байланысты аңыз-мифке аудартады. Режиссер үшін кейіпкерлердің психологиялық драма жанрындағы кейіпкерлердің мінез-құлқын қарастырғаннан гөрі, сюжеттің мифологиялық тұрғысы қызықтырақ болды» [1]. Кинотанушы әрі қарай экранға шығып, көрермен назарына ұсынылған «Шыңдағы шынар» фильмінің өткір сын көзіне алынғанын жазады. Сондай-ақ, кино тарихшысы, сыншы К. Смайылов «Очерки истории казахского кино» атты ұжымдық монографияда фильмнің сәтсіз шыққаны туралы былай дейді: «Қ. Мұхамеджанов пен С. Қожықовтың, М. Әуезовтің «Шыңдағы шынар» шығармасына сүйеніп жазған сценарийдің экрандалуы сәтсіз болды. Бұл жазушының заманауи мәселелер туралы жазған соңғы шығармасы еді. Онда өмірдегі әлеуметтік, экономикалық, адамгершілік секілді мәселелер көтерілген болатын. Алайда, сценарий авторлары повестің тек адамгершілікке қатысты линиясын ғана қалдырып, шамадан тыс еркіндікке жол берген. Әдеби шығармаға тән бүгінгі күн белгілері сценарийде көрініс таппады» дейді [3].

Кинотанушы Бауыржан Нөгербек те Камал Смайыловтың пікірімен келісе отырып, «Шыңдағы шынар» фильмінің авторлары классикалық әдебиет шығармасын экрандаудың дәстүрлі үлгісінен алшақ болғанын, сондықтан көпшіліктің фильмді қабылдай алмағанын атап өтеді [1.]. Алайда, кинотанушының пікірінше, бұл фильмді постструктуралистік сын тұрғысынан қарастырар болсақ, әрқилы мәтіндер мен цитаталардан құрылған жаңа үлгіні ұлттық киноға енгізуге талпынған алғашқы тәжірибе ретінде қабылдауымыз

керек дейді. Сондай-ақ фильмнің авторлары да, кеңестік киносыншылар да кезінде бұл фильмнің болашағының бар екенін байқамағанын айтады [1.].

Сонымен жоғарыда Мұхтар Әуезовтің шығармалары бойынша экрандалған фильмдерге назар аудардық. Бұл фильмдер қазақ халқының тарихы мен киносы үшін өте үлкен, құнды дүниелер екені белгілі. Жазушының шығармалары барлық кезеңдер үшін өзекті болып қала береді. Ал ол шығармаларды негізіне арқау еткен фильмдерді тамашалаған әрбір көрермен өз елінің тарихы мен мәдениетін тереңірек тани түсетін болады. Сондықтан Мұхтар Әуезовтің рухани мұрасының құнын жоғалтпай, оны бағалай білу – әдебиеттің, тарих пен өнердің, келер ұрпақтың басты міндеті.

Пайдаланылған әдебиеттердің тізімі:

1. Ногербек Б. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы: 2008. – 376 с.
2. Наурызбекова Г. Әуезов шығармаларының экрандалуы. <https://www.oner.kz/cinema/view/5509-kazak-cinosynung-tarihy-iv-ii>
3. Очерки истории казахского кино. – Алма-Ата: 1980. – 270 с.

Қазіргі Қазақстандағы хоррор және детективті кино жанры

Карасаева Айман

«Теледидар режиссурасы» мамандығының I курс студенті

ғылыми жетекшісі: ҚАЗҰӨУ доценты Утекешева А. К.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Қазақстандық хоррор киноиндустрия әлі де мінсіз кемелденуден алыс болса да, жыл сайын, жай жылдамдықпен дамып келеді. Бәрімізге белгілі, елімізде қорқынышты яғни хоррор және детектив жанрындағы фильмдер де түсіріліп жатыр. Әрине, олардың саны әлі де аз, және айтылатын пікірлер де көңіл көншітпейді. Неге хоррор/детектив жанры елімізде һте жай дамуда? Дәл қазір осы сұраққа жауап іздеп көреміз.

Ең бірінші, хоррор жанрындағы фильмдердің сапасыздағы, оның сұранысқа ие, өзекті болмауынан. Сұраныс болмаған проекттар, көп жағдайда түсірілмейді, әсіресе хоррор. Демек, хоррор жанрына қызығушылық аз. Жалпы хоррор дегеніміз не және де нелікте сұраныс жоқ?

Хоррор (Қорқынышты) – әлемдегі әдебиет пен киноның ең танымал жанрларының бірі. Бүгінде Ари Астер немесе Джордан Пил сияқты режиссерлердің арқасында ол қайта ойластырылып, жаңа мүмкіндіктерге ие болуда. Осыған қарамастан, бұл жанрдың стандартты таспалары жыл сайын айқайлағыштармен және қарабайыр сюжеттермен шығарылады.



Алайда, әдебиетте де, Қазақстан киносында да хоррорды танымал жанр деп атауға болмайды. Неліктен бұлай болды деген сұраққа жауап беру үшін бізге хоррор- автор, Қазақстан Жазушылар клубының негізін қалаушы Андрей Орлов пен кинотанушы Гүлжар Машрапова көмектеседі.

Жазушы Андрей Орлов: «Хоррор лирикамен бірдей, бірақ тек толқуды, өткір сезім, эмоцияны жақсы көретін адамдар үшін», - ю, деп есептейді. Андрей Орловтың айтуы бойынша, ол бала кезінде Роберт Стейннің «Подвалдағы әлдекім» кітабының арқасында хоррор жанрына қызығушылығы ашылды. Сонымен қатар, сегіз жасында «Оно» телефильмін көрді және кинокартина оған қызықты әсер қалдырды. Жас авторды өз шығармаларын жасауға шабыттандырған Роберт Стейннің балаларға арналған «қорқынышты оқиғалары» болды. Осыдан кейін Стивен Кинг пен Ховард Лавкрафттың да кітаптары шықты, бірақ ең Стейн бірінші танысқан авторы еді. Қызықты сюжетпен қатар, хоррор кинода адам психикасы мен жүйке жүйесін шошытып бұзатын, қорқынышты скримерлер мен жаға ұстататар жат картиналар болатынын да ұмытпайық.

Қазақстанда хоррор фильмдерінің дамымауының бірінші себебі:

Менталитетке жат. Қазақ халқы үшін жүрер ұшырар құбылыстар мен бұндай сюжеттердің әбестік болып көрінетіні айқын және сұраныстан шет қалатыны да содан. Хоррор немесе қорқынышты фильмнің – басты мақсаты көріп отырған көрермендегі қорқыныш сезімін тудыру – деп түсіндірді кинотанушы Гүлжар Машрапова.

Қорқыныш тудыратын объекттер:

- Басқа дүниелік күш – елес, вампир, шайтан, белгісіз нысан;
- Қандай да бір деструктивті патологияға ұшыраған адам - маньяк, өлтіруші, каннибал;
- Табиғи сипаттағы жау күші – табиғи апаттар, жабайы жануарлар.

Көбінесе осы тақырыптар араласады. Мысалы, жануарларды немесе табиғат құбылыстарын басқа дүниелік күш иеленеді немесе адамжегіштер шабуылға шығады.

Кинотеатрдағы қорқыныш көптеген жолдармен туындауы мүмкін: сюжеттік бұрылыстар, бейнелер, оқиғалар. Драмалық мағынада, фильмде режиссердің

интрига тудыру қабілеті өте маңызды. Қорқынышты шиеленіс атмосферасы, қорқынышты және қорқынышты нәрсені азапты күту сияқты жақтарды қарастыру керек.

Қорқынышты фильмде барлық кинематографиялық құралдар, ең алдымен, қорқыныш сезімін тудыру үшін жұмыс істеуі керек:

– камераның орналасуы, жарықтандыру, музыка, дыбыстар, актерлік шеберлік, макияж. Мысалы, камера әдетте көрермен алаңдаушылық пен алаңдаушылықты сезінетін бұрыштарда орналасады. Сол мақсатта түстер мен олардың арақатынасы таңдалады. Қатты және күтпеген жерден шығатын дыбыстар, төмен жиіліктегі немесе елестететін саундтрек те қобалжу мен алаңдаушылық тудырады», - дейді кинотанушы Гүляжар Машрапова.

Сұхбаттасуымыз, хоррор жанрының Қазақстанда неге аз екені туралы қарапайым жауап берді: «Қазақстанда олар шынымен неден қатты қорқатындығы туралы фильм түсіруді әлі үйренген жоқ. Отандық режиссерлер американдық немесе жапондық шетелдік қорқынышты фильмдердің калькасын пайдалануды тоқтатып, өздерінің қорқыныштары туралы айта бастауы керек. Неге, мысалы, комедия жанры біздің елде өте танымал болды? Өйткені бұл фильмдерді жасаушылар бізге өзекті тақырыптар – мысалы, «ене» пен «келіндердің» арақатынасы, ауыл мен қала тұрғындарының менталитеті арасындағы тартыс, т.б қазақтарда бар дүниені таңдады. Бұл біздің көрерменге түсінікті және жақын, сондықтан оған осы тақырыптардағы әзілдер өте күлкілі болып көрінеді. Ал біздің қорқынышты фильмдерде, меніңше, батыстық клишелер әлі де көп, ал біздің адамдар өзгенің көшірген үрейінен қорықпайды. Мысалы, Батыстың қорқынышты фильмдерінде қорқынышты қаскүнем деп аталатын тақырып өте жиі кездеседі – біреу мистикалық жаратылыс болсын, өлтіруші немесе маньяк болсын, кейіпкердің үйіне кіріп, оның өміріне араласса, бұл олар үшін қорқынышты. Өйткені батыстық адам үшін жеке кеңістік, жеке қауіпсіздік тақырыбы өте маңызды – «үйім – қорғаным» немесе өз үйім – өлең төсегім дегендей. Ал сырттан келген шапқыншылық ол үшін өте қорқынышты. Біздің режиссерлер ойлануы керек: біздің Қазақстан адамдары үшін не қорқынышты?», – деп түсіндірді кинотанушы.

Расымен де, біздің режиссерлер қазақ менталитеті үшін жақын, өзекті тақырып төңірегіндегі үрейлерді қарастырып, сол бойынша хоррор кино түсіріп бастауы керек. Мысалы, осы жылы үлкен танымалдылық пен қызығушылыққа ие болған Алишер Утевтің «5:32» хоррор-детектив жанрындағы кинокартинасын алайық. Ол не үшін көрермен арасында қызығушылық тудырды?

Біріншіден, кино шынайы өмірде болған, қазақ халқына жақын жүйеде құрылған. 90 жылдарда болып кеткен қорқынышты жайттарды жаңа бояулармен, жүйелі сюжетпен қайта еске алған, қазақ халқына өте қызық болып, көрермен жылы қабылдады. Идеологиясы өзімізге жақын, яғни шетелдік калькаға еліктеу емес, өзіміздің-оқиға. Екіншіден, сапалы түсірілім мен сауатты таратылым(промо). Киноның шыға салысымен, әртүрлі әлеуметтік желіге, соның ішінде ТІКТОК-қа, көрерменнің назарын бірден аудартатын үзінділері тарады. Жақсы жарнамаланған кинокартинаның әлбетте көзайымдары көп болды.



Ендігі кезекте, қазіргі Қазақстандағы түсірілген топ5 хоррор жанрындағы кинокартиналары туралы сөз етейік:

1. Во мраке (2018). Режиссер: Ақшабаев Данияр.

Бір күні түнде 3 курс студенті тау етегіндегі орманда орналасқан қарғысқа ұшыраған жер туралы ерекше хабар алады, бұл оны қатты қызықтырды. Ал ол достарын жинап, дәл сол жерде жақсы демалуды ұйғарады. Түн түсіп, жігіттер тұзаққа түсіп қалғандарын түсінеді.

2. Полигон (2010). Режиссер: Ренат Елубаев.

Фильмде барлығын құтқару үшін полигонда не болып жатқанын білулеріне, қарап отыруына тура келетін жас сарбаздар туралы айтылады.

3. М-Агент (2013). Режиссері: Еркін Рақышев.

Фильмнің басты кейіпкерлері – жақсы отбасынан шыққан жас, алаңсыз студенттер. Бір күні түнде басқа кезекте қайтып келе жатқан олар, абайсыздан жолда бір қызды қағып кетеді. Түрмеге отырудан қорыққан студенттер, байғұстың денесін шығарып, қала сыртындағы саңырау сайға лақтырып жібереді. Іс біткен сияқты, бірақ кенеттен жастар жұмбақ жағдайда бірінен соң бірі өле бастайды...

4. Любовь – зло (2011). Режиссері: Тұрсын Құлахметов.

Руслан мен Майя жас жұп, бірақ бір күні Русланның интернеттен басқа қыздармен хат жазысып жатқанын байқаған өте импульсивті және аздап ренжіген Майя оған жанжал шығарып, нәтижесінде жас жұп айырылысып кетеді.

Майяның анасы жағдайды тыныштандыруға тырысып, қызына аздап сабақ беру үшін таныс көріпкел Фаяға жүгінеді. Майя көріпкелге барады, бірақ олардың әңгімесі жараспайды, содан кейін Майяның өмірінде оғаш оқиғалар орын ала бастайды ...

5. Фуга: Дорога в никуда (2013). Режиссерлері: Рүстем Әбдрашов, Самад Сұлтан.

Диссоциативті ФУГА – кенеттен, бірақ мақсатты түрде бейтаныс жерге көшумен сипатталатын ауру, содан кейін науқас өзі туралы барлық ақпаратты, атына дейін толығымен ұмытып кетеді.

Айтылған барлық нәрселер мен келтірілген ақпараттар қазіргі қазақ киноиндустриясындағы хоррор жанрының дамуды қажет ететініне нұсқайды. Болашақта, жас режиссёрлер осы тұрғыда индустриямызға хоррор жанрының керемет төлтуындыларын шығарып, молынан қуантады деген ойдамыз!

Пайдалынылған әдебиеттер тізімі:

1. <https://www.kinopoisk.ru/lists/movies/genre--horror/country--122/>
2. <https://kz.kursiv.media/2019-11-16/pochemu-v-kazakhstanskom-kinematografe-nemogut-prizhitsya-uzhastiki/>
3. <https://the-steppe.com/razvitie/chto-takoe-horror-i-pochemu-on-nepopulyaren-v-kazahstane>

Развитие казахстанского кинематографа за 30 лет независимости

Нурбаева Карлыгаи

студентка I курса специальность «Режиссер ТВ»

научный руководитель: профессор КазНУИ Утекешева А. К.

Казахский национальный университет искусств

Республика Казахстан обрела свою независимость 16 декабря 1991 года. За четверть века в стране с чистого листа сформировалось абсолютно новое, конкурентоспособное и жизнеспособное кино. Я предлагаю узнать о том, как развивался кинематограф Казахстана за 30 лет независимости и что об этом говорят сами режиссеры и актеры.

На данный момент отечественная киностудия «Казахфильм», которая была основана в 1934 году в Алматы, – единственный и крупнейший центр кинопроизводства в Центральной Азии, оказывающий полный спектр услуг по производству художественных, документальных и анимационных фильмов. Кинопроизводство осуществляется как в пленочном, так и цифровом формате и позволяет казахстанским кинематографистам снимать фильмы, которые становятся достоянием страны. Первые документальные фильмы киностудия начала выпускать уже спустя два года после своего основания - в 1936 году.

В 1941 году алматинская киностудия слилась с эвакуированными в Казахстан киностудиями «Мосфильм» и «Ленфильм» в Центральную Объединенную киностудию — ЦОКС, которая работала в Алматы до 1944 года и выпускала в годы войны 80 процентов всех отечественных художественных фильмов. В 1960 году Алма-Атинская киностудия художественных и хроникальных фильмов была переименована в «Казахфильм». В 1984 году киностудии было присвоено имя выдающегося деятеля национальной кинематографии Шакена Кенжетеевича Айманова.

Основные темы картин киностудии – это лучшие человеческие качества современных казахстанцев, дружба и единство народа, сложный исторический путь страны, нынешние дни Казахстана, а также сохранение исторического и культурного наследия, значимость достижений независимости страны.

Киностудия «Казахфильм» производит ежегодно порядка десяти художественных фильмов, из которых шесть-семь выпускаются в национальный прокат. Как правило, это многожанровые проекты с имиджевой, зрительской и фестивальной направленностью. На счету киностудии участие в девяти фестивалях класса «А» и приравненных к ним. Казахские режиссеры регулярно возят свои картины в Канн, Берлин, Венецию, Москву, Локарно, Роттердам, Сан-Себастьян. Работы казахских кинематографистов завоевали на престижных международных премиях 134 приза, 14 из них относятся к классу «А». Киностудией «Казахфильм» подписаны меморандумы о сотрудничестве с ведущими кинематографическими организациями мира: Фондом кино России, Национальным центром кинематографии Франции, ВГИК, Нью-Йоркской киношколой, итальянской киностудией IstitutoLuce/Cinecitta.

Как сообщили в Министерстве культуры и спорта РК, тройку лидеров по кассовым сборам за последние годы возглавляет исторический фильм Акана Сатаева «Жаужүрек мың бала», вышедший в свет в мае 2012 года. Степная легенда, затрагивающая темы дружбы, чести, предательства, не оставила зрителя равнодушным. Бюджет картины составил более 10 миллионов долларов. Фильмы Акана Сатаева являются одними из самых рейтинговых в Казахстане. Большую популярность имел и его художественный фильм «Рэкетир», вышедший в 2007 году. Лента о том, как в одночасье рушатся мечты, и вся жизнь летит под откос. Бюджет фильма – 800 тысяч долларов.

На втором месте находится казахстанско-российская романтическая комедия «Ирония любви». Бюджет картины составил два миллиона долларов, а кассовые сборы в РФ превысили четыре миллиона долларов.

Замыкает тройку лидеров по кассовым сборам романтическая комедия Канагата Мустафина «16 қыз», вышедшая в 2016 году. Главные роли в фильме сыграли Ануар Нурпеисов, Берик Айтжанов и Аша Матай. Нурпеисов рассказал, что главное отличие между первым участием в съемках в качестве актера в 2008 году в сериале «Ағайынды» и в фильме «16 қыз» в 2016 году заключается в усовершенствовании в казахстанском кинематографе технического аспекта. «Примерно восемь лет назад ехали в машине с продюсером этого фильма Айдарханом Адильбаевым и услышали песню в исполнении группы «Дос-Мукасан» «16 қыз», она мне очень понравилась. Помню, я сказал ему: «Классный, готовый саундтрек к фильму». С этого все началось. Можно сказать, что песня превратилась в фильм.

Каждый режиссер в своих фильмах, так или иначе, затрагивает темы, которые ему важны. На тот момент мне было уже 30 лет. Родители говорили мне: «Уақыт келді, үйлен». И эта тема очень актуальна, у меня много друзей-холостяков», – поделился Мустафин. Известный режиссер считает, что за годы независимости в кинематографе появилось много творческих людей с интересными идеями. Он уверен, что стране не хватает сильных сценаристов. Для продвижения отечественного кино, как считает Мустафин, необходимо создавать фильмы о национальных героях. «Фильмы нужно снимать с идеологическими посылами. Если спросить любого ребенка: «Кто твой кумир?»»,

он, скорее всего, ответит, что Человек-паук, Бэтмен. А ведь у нас есть, например, Кажымукан – великий батыр казахского народа. Он не выдуманный персонаж. Про него можно отснять целую серию фильмов и сделать кумиром для подрастающего поколения. Я сам готовлю фильм о Кажымукане, сценарий на данный момент дописан, но еще дорабатывается. В ближайшее время я его – ю,реализую», – заявил кинорежиссер. Отметим, что казахстанские кинематографисты принимали участие во многих международных проектах. К примеру, фильм «Кочевник» является совместным трудом казахстанских и зарубежных кинематографистов. Идея создания фильма принадлежала первому президенту Нурсултану Назарбаеву. Кинокартина основана на второй книге из трилогии «Кочевники» Ильяса Есенберлина. Однако «Кочевник» – не единственный международный проект казахстанского кинематографа.

Одной из первых вышедших в мировой прокат на заре независимости Казахстана кинолент является картина «Дикий восток» казахстанского режиссера, продюсера, сценариста Рашида Нугманова, снятая в 1993 году. Фильм участвовал во многочисленных международных фестивалях. Рашид Нугманов представил свое видение структурных изменений и перспектив в отечественной киноиндустрии. Он отметил, что авторское кино в Казахстане развито хорошо, а вот жанровому еще предстоит развиваться. Но задачи, по мнению кинематографиста, общие – найти путь к своему зрителю. «В нашем кинематографе сложилась ситуация, когда все киносети частные, а многие картины по-прежнему стопроцентно финансируются государством из бюджетных средств на безвозвратной основе. В результате нет живой связи между производством и показом, нет общающихся сосудов.

Отечественным фильмам сложно попасть на большой экран, потому что изначально такая задача не ставится. Но национальный кинематограф не может развиваться, если ориентируется только на фестивальную аудиторию и узкий круг кинокритиков. Сейчас Министерство культуры и спорта РК готовит новую концепцию развития отечественной кинематографии до 2050 года, одна из главных задач – устранить дисбаланс между производством и показом национальных фильмов», – говорит режиссер.

По данным Министерства культуры и спорта РК, за 25 лет независимости страны в международных кинофестивалях участвовало 28 короткометражных фильмов, снятых в Казахстане. Восемь из них получили призы. Нугманов отметил, что короткометражные фильмы – неизбежный этап в творчестве любого кинематографиста. Их актуальность, по его мнению, заключается, прежде всего, в возможности запустить карьеру их создателей, привлечь на себя внимание и получить полнометражную работу. Он отметил, что впервые проводившийся в 2016 году фестиваль короткометражных фильмов «Байконур» приятно удивил его крепкими режиссерскими работами и еще больше – наличием целой плеяды сильных молодых операторов. Продюсер уверен, что необходимо подтягивать сценарное мастерство. Известный режиссер считает, что это старая болезнь многих казахстанских картин. «Для развития рынка короткометражных фильмов в Казахстане понадобится развитие школ

сценарного искусства и, возможно, увеличение количества частных киномастерских, где желающие в свободное от работы и учебы время могли бы постигать азы повествования и драматургии, понятные зрителю и с определенным посылом. Одной из приоритетных целей в будущем, возможно, будет продвижение наших картин и ознакомление зарубежных зрителей с киноискусством Евразии. Ведь нам действительно есть что сказать», – заявил он.

Большую популярность в Казахстане обрел фильм «Сказ о розовом зайце». Он был снят в 2010 году режиссером Фархатом Шариповым в духе современных взаимоотношений «золотой» молодежи с «простыми смертными». Исполнитель главной роли Ануар Нурпеисов, который сыграл в фильме студента Ерлана считает, что отличительными особенностями развития казахстанского кинематографа за годы Независимости – это появление разнообразия тематики фильмов и, соответственно, обогащение жанрами. «За годы независимости в стране появилось много новых интересных актеров, есть утвердившаяся база. В развитии киноиндустрии, на мой взгляд, прослеживается положительная динамика, повышается так называемая органика актеров. Нужно помнить, что никто кроме нас самих, казахстанцев, не сможет продемонстрировать миру казахскую культуру и наш менталитет. Казахстанское кино должно быть самобытным, как, например, японское, индийское. Оно должно иметь свой колорит и стиль. То, что в наших фильмах иногда говорят на двух языках – казахском и русском – необычно. Это можно назвать изюминкой, но и перебарщивать с этим не стоит, внешний рынок ведь никто не отменял. Очень важно в кино быть понятным», – заявил актер.

Большой вклад в развитие нашего кино вносит так называемое партизанское движение кинематографистов, и киноиндустрия в некотором смысле становится глобальнее. Гран-при юбилейного открытого фестиваля кино стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии «Киношок» присудили картине Адильхана Ержанова «Чума в ауле Каратас». Фильм знакомит зрителя с укладом и порядками отдаленного аула, в котором царит чума, но все его жители, включая главного врача, уверены, что это обычный грипп. Помимо «Золотой лозы» казахстанская картина также была отмечена дипломом Гильдии киноведов и кинокритиков РФ с формулировкой «За адекватное изображение неизлечимой болезни общества». Также картина вошла в основной конкурс международного кинофестиваля в Минске «Лістапад». Сам Адильхан Ержанов рассказал, что не рассчитывал, что фильм за шесть тысяч долларов должен был иметь какой-то успех, но все, что с ним произошло хорошего, – результат бескомпромиссного труда его команды. «Мы маргинальны во всем, начиная с работы со светом, завершая сюжетом.» «Есть поколение режиссеров, которые работают самостоятельно, без поддержки студий – их кино по-прежнему социально. Видимо, этим и отличаются годы независимости Казахстана», – добавил он.

Казахстанский актер и кинокритик Карим Кадырбаев считает фильмы Адильхана Ержанова «Чума в ауле Каратас» и «Хозяева» символами независимости в казахстанском кино. «Если мы говорим о независимости в

казахстанском кино – то это возможность выразить свою точку зрения, свой взгляд на нынешнюю жизнь внутри страны. У Адильхана Ержанова это получается, на мой взгляд, очень профессионально, и в то же время тут в первую очередь присутствует киноязык, в котором приобретается масса культурологических акцентов, которые относятся не только к наследию внутри страны, но и к мировому искусству.

Сотрудничество с вузами как сообщает Министерство культуры РК, «Казахфильм» сотрудничает с ведущими казахстанскими и зарубежными вузами, которые готовят специалистов кино и телевидения. В Казахстане это КазНУИ вНур-Султане, КазНАИ имени Темирбека Жургенова и Университет «Туран» в Алматы, за рубежом – ВГИК имени Сергея Герасимова, Нью-Йоркская Академия Киноискусства, Санкт-Петербургский Государственный университет кино и телевидения и другие киношколы и организации, совместно с которыми проводятся различного рода образовательные программы – режиссерские, сценарные и продюсерские курсы, мастер-классы, тренинги.

Мнение кинокритика Казахстанский кинокритик Карим Кадырбаев считает, что в казахстанском кино наблюдается сухой прагматизм, который и формирует новое лицо отечественного кинематографа. Народ начал узнавать, что такое казахстанское кино. Появились наконец-то «звезды», которые интересны нашему зрителю. А это очень важно для формирования культуры в Казахстане. Отмечу, что если в 2012 году в Казахстане создавалось 10 картин в год, то на конец 2016 года общее число картин достигло 30, на 2017 год заявлено более 28 фильмов», –подытожил Кадырбаев.

Казахстанское кино на заре своего становления преодолело множество препятствий, благодаря чему исчезла помпезность и приторность. К 25-летию независимости Казахстана наше кино, образно говоря, возродилось. Киноведы возлагают надежды на молодежь, а я желаю зрителю просмотра ярких, наполненных смыслом, а главное - профессиональных фильмов отечественного производства.

Список использованной литературы:

1. Развитие казахского кинематографа..kazakhfilmstudios.kz/media_about_u
2. Кинематограф Казахстана ://ru.wikipedia.org/wiki/Кинематограф_Казахстана
3. Развитие казахского кино. :/studbooks.net/kulturologiya/razvitiekazahskogokino.

Қазіргі Қазақстандағы комедия жанры

Карасаева Шолпан

«Теледидар режиссурасы» мамандығының 1 курс студенті

ғылыми жетекшісі: ҚАЗҰӨУ доценты Утекешева А. К.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Комедия – өмір құбылыстарының, мінез-құлықтың, іс-әрекеттің күлкілі жақтарын көрсету мақсатымен сахнаға лайықталып жазылған драммалық шығарма. Жанры түрліше: водевиль, фарс, сатиралық комедия, юморлық комедия, лирикалық комедия, музыкалық комедия, т.б. Комедияның алғашқы белгілері Ежелгі Грекияда шарап тәңірісі Диониске құрмет көрсетуге арналған ойын-сауықтан басталған. Оның сол дәуірдегі көрнекті өкілі – Аристофан (б.з.б. 445 - 385). Өмір құбылыстарын бейнелегенде кейіпкерлер, жағдайлар, оқиғалар өсіріліп, ұлғайтылып суреттел еді де, күлкінің күшімен олқылықтар, кемшіліктер, қателіктер сыналып, озық идеялар биік мұраттар мадакталады. Характерлер қақтығысы, мінездер шайқасы бірінші қатарға шығады. Жағымды, жағымсыз кейіпкерлер тартысының үстінде жеке бастың мақсаты мен құлқынның қайы үшін ұнамсыз кейіпкерлер өзара кикілжіңге барады, күлкіге ұшырайды. Комедияның ерекшелігі тартыспен, сюжетпен, қызықты оқиғамен қатар тіл өрнегіне де қатысты. Дараланған, өзгелерге ұқсамайты нәр кейіпкердің тілі күлкі шақырса, сахналық туындының ажары кете бастайды. Бұл тұрғыда әсірелеу, ұлғайту (гипербола), өсіру (гротеск) сияқты көркемдік құралдары кеңінен пайдаланылады. Комедияда көбінесе жамандық жеңілт, жақсылық үстем болып аяқталады. Жағымсыз кейіпкерлер бармақ шайнап, қателігін мойындады, жеңіліп тізе бүгеді, адал ниет, ақ тілек, әділ іс салтанат құрады. Әлем әдебиетінде комедияның көптеген классик, үлгілері жасалды. Англияда – У.Шекспир, Испанияда-Лопе де Вега, Францияда – Ж. Б. Мольер, П. Бомарше, Италияда – К. Гольдони тамаша комедиялық шығармалар жазды. Орыс әдебиетінде Д. И. Фонвизиннің «Тоғышары» А.С. Грибоедовтің «Ақылдың азабы», Н. В. Гогольдің «Ревизоры» шебер жазылған туындылар қатарына жатады. Қазақ әдебиетінде алғашқы комедиялық шығарма Б. Майлиннің қаламынан тулы («Шаншар молда», «Некеқияр», «Талтаңбайдың тәртібі» т.б.), М. Әуезов («Айман-Шолпан»), Ж. Шанин («Торсықбай», «Айдарбек»), Ә. Тәжібаев («Той боларда»), Қ. Мұхамеджанов («Белтірік бөрік астында»), Қ. Байсейітов пен Қ. Шаңғытбаев («Беу, қыздар-ай»), Қ. Аманжолов («Досымның үйленуі»), С. Балғабаев («Тойлан қайтқан қазақтар»), Т. Нұрмағанбетов («Қырманбайдың тойы»), т. б. көптеген комедиялар жазды. Бүгінде қазақ комедиясы белгілі жанрлық жүйесі бар арналы салаға айналды.



Соңғы жылдары аймағымыздың көптеген елдерінде отандық кинематографияның қарқынды дамуы байқалады. Картиналардың саны да, сапасы да біршама артты.

Қазақстанда жергілікті киноға деген сұраныстың өскені соншалық, олар кассалық жинақ бойынша голливуд блокбастерлерінен кем түспейтінін мойындаған жөн. Киноиндустрия саласында жұмыс істеп жүрген жаңа толқын пайда болды. Жаңа есімдер ашылды.

Біздің елде бірде-бір отандық комедия көрмеген адам жоқ шығар. Оның үстіне бұл жанр алдыңғы қатардағы жанрлардың бірі. Соңғы бірнеше жылда жасалған қазақ комедияларының саны көп. Солар туралы айтып кетсек:

«Келинка Сабина», режиссер. Нұртас Адамбай (2014).

Комедия лайықты жоғары қаржылық кассалық көрсеткішімен мойындалды. Ауыл тіршілігі тіпті тәкаппар қала қызын да ақиқат жолға салады деген әңгіме тыңдарманның көңілінен шыққаны сонша, «Келинка Сабинадан» кейін режиссер, продюсер Нұртас Адамбай да тағы бірнеше комедия түсірді. Қазақстанда әйелді экранда Нұртастай шебер сомдаған ешкім жоқ. Бұл рөлі үшін оны сынаған көрермен қатары да көп болды болды, бірақ наразылықтың жалғыз үнін күлкі толқыны шайып жіберді және Нұртас Адамбайдың өте күлкілі қалжындау шеберлігіне халықтың жалпыхалықтық сүйіспеншілігі мол болды. Сондықтан, комедияның жақында шыққан жалғасы да – романтикалық реңкті көбірек қосса да, прокатта табысты болды,

«Үшеуге арналған үйлену тойы», режиссері – Асқар Бисембин (2015).

Қазақ жері әзілқой таланттарға бай. Ежелден бері далада тыңдарманды шебер меңгере алатын тапқыр шешендер белгілі. КВН тележобасы жаңа таланттарды ашты. Тек әзіл саласында ғана емес. КТК түлектерінің бірі Асқар Бисембин бүгінде әзіл-сықақ сериалдарға сценарий жазып қана қоймай, сапалы толықметражды фильмдердің режиссері ретінде де айналысады. «Үшеуге той» комедиясында әзілге Асқар Бисембин ғана емес, басты рөлдердің бірін сомдаған

оның КВН-дегі әріптесі Нұртас Адамбай да жауапты болды. «Сәттілікпен» үйленбекші болған бейшара алаяқтың оқиғасын көрермен тәлімді ғана емес, өте күлкілі деп тапты.

«Сүт, қаймақ, сүзбе, режиссері» – Эля Гилман (2013).

Қалалық қызды ауылға кездейсоқ орналастыру тақырыбы тек «Келинка Сабинада» ғана қозғалмағаны аз адам есінде. Мысалы, «Сүт, қаймақ, сүзбе» комедиясында, сюжет одан да қызық. Бір күні қарапайым банк қызметкері мүлдем бейтаныс жерде оянады. Сиыр сауып, сүзбе пісіруді үйренсе ғана, өзінің бұрынғы өміріне қайта орала алады екен! Ал, үйде де, жұмыста да оны ешкім іздемейді. Өйткені оның орнына ескі досы келді. Екі қыздың рөлдерін Линда Нығматуллина мен Гүлнар Сильбаева тамаша орындады.

«Махаббат ирониясы», реж. – Александр Черняев (2010).

Қазақстан-Ресей бірлескен жобасы априори көпшілікке танымал болды. Біріншіден, ТМД аумағындағы кепілді және еркін прокат арқасында. Екіншіден, оған танымал актерлердің қатысуы – Әсел Сағатова, Фархад Әбдірайымов, Алексей Чадов, Гоша Куценко және тағы басқалар. Ал, үшіншіден, өмірде адамдарға әрқашан сиқыр жетіспейді. Бұл кинода аздаған сиқыр, сондай-ақ юмор сезімі бар.

«Трубадур», режиссер-Эля Гилман (2010)

Қазақстан-Ресей бірлескен тағы бір жоба көпшілікке аз таныс екені таң қалдырады. Оған ресейлік сатиралық театрлардың бірі, «Радио күні» және «Сайлау күні» комедияларымен танымал "И квартет" қатысқанымен, басты рөлді Төлепберген Байсақалов ойнайды. Бұл фильмнің назар аударуға тұрарлық екенін білдіреді.

«Шу-Чу», реж. Жантемір Баймұхамедов (2011).

Белгілі шоумен Жәнтік (Жантемір Баймұхамедов) британдық әзілкеш Сача Барон Коэннің кейіпкері Боратқа жауап ретінде түсірген фильм болып табылады. Фильмде комедияны қоса алғанда, бірнеше жанр бар. Бүкіл сюжет Шу алқабының төңірегінде өрбиді.

«Қайрат – чемпион. Виргин №1», реж. Денис Куклин, Лев Мариупольский (2009).

Фильм «Американдық пирог» сияқты американдық комедиялардың төңірегінде, ұқсастырылып жасалған. Қазақстандық кино үшін сексуалдық ориентайия бағдар тақырыбын, сондай-ақ, негізінен, интимдік қарым-қатынастармен байланысты барлық нәрселерді қозғағаны көптеген көрермендерге күтпеген, әбес жайт болды. Бұл фильмде бас кейіпкердің үлкен жеңіс үшін ұялшақтығын жеңуге дайын еместігі көрсетілген. Дегенмен, бұл фильм тек ашық кадрларымен емес, сонымен қатар күлкілі комедиялық бейнесімен танымал. Фильмде Қазақстанның көптеген танымал адамдарын көруге болады.

«Жел қыз», режиссер. Жасұлан Пошанов (2011).

Тұрмысқа шығуға әке-шешесі итермелеген бойдақ жігіттің оқиғасы жаңалық емес. «Тақпақ киген періште» фильмін көргенде де осыған ұқсас нәрсе байқалды. Соған қарамастан «Жел қыз» комедиясын жасаушылар басты

кейіпкерге қалыңдық табу мәселесін бірінші кездескен қала аруын ұрлау арқылы шешуді ұсынды. Достық, адалдық және сүйіспеншілік туралы әзілмен ұсынылған әңгіме сәуір күлкісінің дастарханына тамаша тағам болады.

«Супер Баха», реж. Тимур Қасымжанов, Төлеген Байтүкенов (2011).

Бұл тізімге енген актер Төлепберген Байсақаловтың тағы бір туындысы, шын мәнінде, балалар мен жасөспірімдерге арналған қазақ комикстерінің санаулыларының бірі. «Супер Баха» - бұл Супермен, Бэтмен және басқа Голливуд суперқаһармандарына берген жауабымыз іспеттес. Сюжет Баха есімді қарапайым жігіттің оқиғасына негізделген, ол «оқымысты» болуды аяқтауды шешіп, спортзалға бара бастайды және жолда оған супер күш беретін анаболиктер қабылдап, соның арқасында өте күшті болып кетеді. Бірақ бір күні анаболиктік мықты әсері аяқталып, жігітке бұл өте қажет сәтте бітіп қалады. Комедия қызықты да күлкілі сәттерге толы.

«Ғашық жүрек», екі серия, режиссерлер – Асқар Ұзабаев (2010) және Жасұлан Пошанов (2011).

Екі бөлімді фильм қазақстандық шоу-бизнес туралы бар шындықты ашады. Ол жерден қазақ эстрадасының «таза беттері» ғана табылады деп ойламаңыз, үлкен сахнаға жол тартып келе жатқан Мөлдір есімді қыздың оқиғасы арқылы көптеген шынайы бейнелер көрсетіледі. Бір жерде ирониямен, кейде көз жасымен. Картинаны жасаушылардың көзінен оң да, жағымсыз да тұстар да көрерменге көрсетілді.. Бір жыл айырмашылығымен екі серия түсірілсе де, бұл олардың тұтастығына әсер етпеді, өйткені екі режиссер де жақын достар. Аайтпақшы, олар бірігіп «Жол», «Шлагбаум» сынды маңызды фильмдерді де бірге түсірді. Олардың қолынан жылата отырып, күлдіретін сапалы нағыз комедия түсіру келді.



Қазіргі Қазақстанның киноиндустриясында комедия жанрының ахуалы жаман емес. Көрермендердің ең сүйіп қарайтын жанры – комедия болғандықтан, кассалық көрсеткіші айтарлықтай пайда мен өнер саласына өзіндік үлесін қосып жатыр.

Пайдаланылған әдебиеттердің тізімі:

1. <https://adebiportal.kz/kz/genres>
2. <https://ru.wikipedia.org/wiki>
3. <https://kapital.kz/gosudarstvo/49131/10-sovremennykh-kazakhstanskikh-komedy.html>

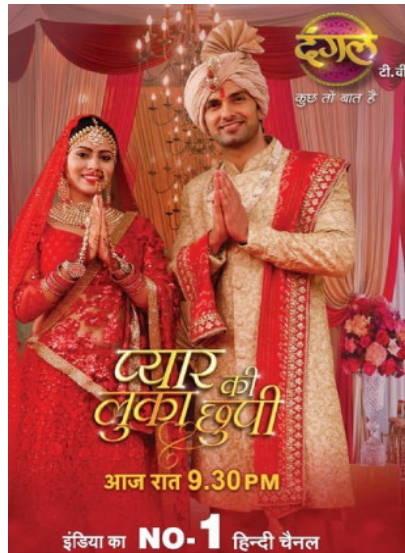
Қазіргі таңдағы қазақ кино индустриясындағы костюмнің маңыздылығы **Нұрбек М.**

«Киім дизайны» мамандығының III курс студенті

ғылыми жетекші: Наханова Б.У.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Кез-келген бір саланың дамуы кезінде оған бірнеше мамандандырылған жұмыскерлер ат салысатыны белгілі. Солардың бірі, кино өнері мен костюм өнерінің өзара байланысы болып табылады. Кино индустрия шеберлері түрлі фильм жанрын көрерменге шынайы жеткізу үшін оның киіміне аса мән береді. Демек, киім-жанрды суреттеуші ең басты құрылғы болып табылады. Осы тұста, костюм суретшілерінің жасалған еңбектері басты назардан тыс қалмайды. Көптеген киноматериалдар аясында кино тұжырымдамасының жасалу барысында: кейіпкердің психологиясы, оның сыртқы келбеті мен костюмі арқылы бағаланады. Әрбір сахна иесінің еңбегінің бағалануы оның көрермендерге деген сүйіспеншілікпен жасаған еңбегінде болып отыр. Яғни, қаншалықты көрерменді өзімізге қарата алсақ, соншалықты еңбектің жемісін көре аламыз. Кино салалық өнер иелерінің түрлі туындыларының ішінен ерекше көзге түсерлік дүние жасау үшін, жан-жақты жұмыстарды тиянақтылықпен атқару маңызды болып саналады. Белгілі бір кейіпкерді сомдаушының бет бейнесі мен оның киген костюмі арқылы, көрермен кейіпкер ретінде есте қалдыра қабылдайтын болғандықтан, бұл басты назарда болып отыр. Мысалы, Голливуд фильмдерінде костюм суретшілері, кейіпкерді толық ашу барысында жасалатын жұмыстарды ұқыптылықпен орындайды. Костюм жасаушы сән дизайнерлері жұмыстарын жақсылап зерттеген соң, оның сыртқы көріністе халық қабылдауына жеңіл әрі тартымды болып көрінуіне аса мән береді. Басты назар аударушы нысан ретінде кейіпкер қай кезеңді сомдасада, дәлме-дәл сол уақыттың стиліне енгізіледі. Кино, театр және телебағдарламалар үшін білікті дизайнерлер костюм жасағанда, бірінші сол кезеңмен толық танысып алған соң, әрбір ерешелігіне мән беріп ұқыптылықпен іске асырады. Арнайы жасалатын костюмі арқылы кейіпкердің: әлеуметтік мәртебесін, жасын, мінезін және көңіл-күйінде жеткізеді. Біз, кейіпкерді көбінесе костюміне қарап танып жатамыз. Костюмнің актер бейнесіне сәйкес келуі, оның оған қонымды тұруы үшін жасалатын жұмыс үлкен еңбекті қажет ететіндігі анық. Қазіргі таңда әлемнің түкпір-түкпірінде сантүрлі кинолар түсірілуде, соның ішінде батыс киноларын санамағанда, көрсеткіш бойынша: Түркия, Корея және Үнді фильмдері жетекші орындарда. Кино индустрияларындағы киімдер стильдік сәнін жоғалтпаған, сериялық туындылардың костюмдері өте ерекше. Өз кезеңіндегі дәлме-дәл үлгіні осы заманда тауып, киіп алған секілді көрінеді.



Жаһанданған жанды әлем жаңа технологияларды екі жақты бағытты да қатар қолдана білу қажет. Қай сала түрі болсын өз салтымыз бен дәстүрімізді жоғалтпай қарқынды даму үстіне дамытуды қолға алдық. Әр елдің ең үздік деген, түрлі жанрды сомдаушы кинолары қаншалықты жоғарғы дәрежеде болсада, оның ішінен «тарихи жанр» бірінші орынды алады. Тарих – бұл белгілі бір ел туралы түсінік беретін, ел айнасы іспеттес. Тұрмысты суреттеуші негізгі дiңгек десекте, артық етпейдi. Қазақ киноларының костюмдерiне қарап: жауынгер, қарапайым дала халқы екендiгiн бiр көргеннен түсiнуге болады. Өзiндiк жарасымды өрнек пен жалғасымды оюлы киiм үлгiлерiн қанша жерден алып қарасақта, табиғатымызға лайықтысы сол, өз киiм үлгiмiз болып табылады. Әр халықтың тарихын беттестiрсек арғы аталарымыз бiр болғандықтан, кей жерлерде өзге ұлттармен ұқсастықтарымыз байқалып жатады. Адам шығу тегi бiр, ал өзiндiк болмысы бiр бөлек нәрсе болып отыр. Өзiндiк болмысымызды қанымызға сiңiру арқылы өз стилимiздi қалыптастырған, ұлы даланың көшпендiлерiмiз.



Костюм суретшісінің жалпы негізгі міндеті – кейіпкердің визуалды бейнесі арқылы оның мінезін көрсету. Кейіпкердің тұлғасы елеусіз бөлшек-терден де көрінетін болғандықтан, әр кішкентай бөлігіне жіті мән береді. Әдетте, өзімшіл тәкаппар бас кейіпкер көбінесе ашық түстегі киімдерді кесе, қарапайым халық рөлін сомдаушылар керісінше, көпшіліктің назарынан тыс болу үшін, оларға көбінесе. күңгірт, бозды, бейтарап түсті киімдерді кигізеді. Бастапқы идеядан дайын өнімге дейінгі барлық кезеңдерден өту үшін, әуелі костюм суретшісі: сценаристермен, продюсерлермен және режиссермен байланысады. Мұрағат материалдарын зерттейді, сосын барып болашақ костюмдердің анықтамалары мен эскиздерін жасайды, кейіннен: сән тарихшылары мен сән үйлеріне жүгінеді, материалдар мен маталарды сатып алады, тек содан кейін ғана киім тігу ісіне аяқ басады. Әрі қарай, дайын костюмдерді актерлерге кигізіп көреді де, қажетті өзгерістерді енгізіліп, толық дайын дүние жасап бітеді. Тек осы процесстерден кейін ғана түсірілім басталады [1].

Елімізде осындай білікті мамандардың тыңбай жұмыс жасап, кино дамыған сайын, дизайнерлерде ілесе бұрынғыдан әлдеқайда дамығандығын көріп отырмыз. Әрине, көбінесе ондай еңбектер еленбей жатады себебі, костюмді тіккен адам емес, оны киіп түсірілім жасаушы кейіпкер ғана есте сақталады. Сондықтан сомдаушының еңбегі бағаланып, танымалдылығы бірінші артады. Жалпы қаншама есімі аталмаған мықты мамандар көзден тыс талай еңбек атқарып жатқаны сөзсіз. Елімізде көптеген дизайнерлер өз саласының шыңына жетіп, ғажап дүниелер жасап жатыр. Отандық фильм қарқынды даму үстінде. Бір саланың дамуы бірнеше саланы қатар қамтығандықтан, тікелей ел болып дамып жатқанымызды дәлелдейді. Қаншама туындылар барысында түрлі дизайндағы костюмдер бірінен бірі асып түсуде. Қарасаң тамсандыратын, үлгісі таңқалдыратын мерекеге де, шаруалық қозғалысқада икемді ұлттық киімдеріміз ерекше бір қазақи өнеріміздің жемісі. Осы салада, Отандық дизайнерлер санаулы емес, білікті маман иелері жетіп артылады. Әуелі, қазаққа толық танылған, көзіміз көріп жадымызға сіңген, атақты «Қыз Жібек» фильмінің сұлу әртісі: Меруерт Өтекешева апамыздың айтқанындай: «Қыз Жібек» фильмінің сценарийін Ғабит Мүсірепов жазған, көрерменге бірден танылып шықты, ал қалған тамаша адамдар — режиссер Сұлтан Ходжиков, оператор Асхат Ашрапов, суретші Гүлфайрус Исмаилова — оны бүгінгі күнгідей тамаша етті. Мен әрқашан фильм режиссердің арқасында сәтті болды деп айтамын: оның тарих, материал туралы білімі және фильмге терең философиялық көзқарасы. "Қыз Жібектен" кейін көптеген жақсы фильмдер экрандарға шықты, бұл арқау мен үміт жандырап бір туынды болды» - деп қалдырған сұхбат үзінділерінен әр саланың үлесі зор екенін және білікті өнер иелерінің көптігіне көз жеткізіп отырмыз [2].



Еліміздің танымал гүлі, суретші ғана емес, есімі ел есінде сақталған қазақ қызының негізгі келбеті бола білген асыл аналарымыздың бірі-Гүлфайруз Мансурқызы Ысмайыл. Гүлфайрус Мансурқызы Ысмайыл өзінің сексен төрт жылдық болған өмірінің алпыс жылын толығымен өнерге арнаған. Таланты өзгеше, көтерілген биігінен бір сәтте аласармай, халқының махабатына өнердің шапағатына бөлене білген өнер иесі көптеген еңбектерімен ерекшеленеді. Оның Шара Жиенкұлова, Күләш Байсейтова, Шолпан Жандарбекова және Дина Нұрпейісова сынды тұлғаларды бейнелеген еңбектері бүгінде баға жетпес қазынаға айланып отыр. Бейнелеу өнерінде, театр өнерінде және кино өнерінде де қалдырған еңбектері жетерлік. Соның бірі ретінде: «Қыз Жібек» фильміндегі анасы Айкөз рөлінде сомдалған әртістің киімі мен Жібектің сәукелесін өзі тіккендігі. Қатарлы құнды еңбектері жетелік, әлі күнге дейін танымалдылығын жоғалтқан емес [3].

1930 жылдан бастау алған Өмірзақ Елубай атамыздан бастап, жалғаса келе 50 жылдағы Роза Тәжібайқызы қатарлы өзімізге таныс көгілдір экраннан осы күнге дейін, атағы түспеген Асанәлі Әшімов киноларының кезегімен, 2000 жылдардан кейін Сатыбалды Нарымбетов, Досхан Жолжақсынов, Ақан Сатаев, Рүстем Әбдірашев, Ермек Тұрсынов, Данияр Саламат бастаған бүгіндері елге кеңінен танымал режиссерлердің: «Сталинге сыйлық», «Шал», «Мұстафа Шоқай», «Аманат», «Біржан сал», «Құнанбай», «Әкем екеуміз» секілді эпикалық тынысы кең фильмдері есте қалды. Ал қалғанын көзбен көріп, естіп жүрген Ақан Сатаевтың «Жаужүрек мың баласы» сынды тарихи үздік фильмдерімізбен тоқталып отыр. Осы тұрғыда Ермек Аманшаев, «Ш.Айманов атындағы «Қазақфильм» АҚ президенті: «Бұған дейінгі тарихи тақырыпта фильм түсірген режиссерлердің жете алмаған биігіне Ақан жеткен секілді. «Жаужүрек мың бала» бұған дейінгі картиналар көтере алмаған жүкті арқалауға тырысты. Біз үшін әр адамның айтқан пікірі, сыны маңызды. Өйткені сын арқылы мін түзеледі. Мені қуантқаны-Жаужүрек мың бала фильмінде 99 пайыз өз еліміздің мамандары, актерлері жұмыс жасады, қазақ киносына жаңа есімдер қосылды. Басты рөлдерді ойнаған жастарға келетін болсам: Асылхан Төлепов, Аян Өтепберген, Құралай Анарбековалар аға буын актерлер Досқан Жолжақсынов, Төлеубек Аралбай, Болат Әбділманов, Берік Айтжанов, Нұрлан Әлімжан сынды

актерлерден еш кем түскен жоқ. Әр актер туралы жеке-жеке толассыз айтуға болады. Әсіресе қазақтың батыр қызының образын жасаған: Құралай, Сартайдың рөліндегі Асылхан - қазақ киносының болашақ жұлдыздары. Ал фильмдегі Таймастың рөліндегі Аян кезінде Бекежанды ойнаған Асанәлі ағасындай жетістіктерге жететініне сенімім мол»-деп жастарға үміт артып отыр [4].



Саусағынан бал тамған, нұрлы да сәулелі өнер иесі кімді болсада қайран қалдырып, ұлт қасиетін өнерімен бейнелей білетін ерекше тұлға болып саналады. Кез-келген еңбегінен оның біліктілігі мен жоғары талғам иесі екендігін аңғара алмыз. Жасалған әрбір жұмысы уақыт тынысын, асыл мұраттары мен мақсатын сезіндіретін қазақ кескіндемесін бейнелеуші өнер келбеті болмақ. Ол тек суретте бейнеленіп қана қоймай оны сөйлете білу, еңбегінің нәтижесі. Талантын жан-жақты дамыта отыра, өнерінің құнын бағалап оны халыққа бағындыра білген адам – әлемді бағындырғанмен пара-пар. Елімізде осығшалықты кино саласында жүрген мамандардан тыс жекеде танылып жүрген жандар аз емес. Солардың бірі Ғазиза Тілеубай – жас кәсіпкер, ұлттық киімдер тігетін шағын тігін цехы мен шеберханасының жұмысын жүргізіп, ұлттық киімді қайта жаңғыртып жүр. Ата-анасының шеберханасында шығармашылық жұмыспен айналысып, қайталанбас өнер туындыларын жасайды. Өзі де шақыртуларға ие болып, кино өнерінің талай костюмдерін жасап, саласын озық үлгіде жүргізіп, танымалдылығын арттырып жүрген өнерлі қарапайым-қазақ қызы [5].



Осыдан он жыл бұрын қазақ қыздары мен әйелдерінің бас киімі болған «қасабаны», соңғы кездері көшеде жалпы көпшілігі кие бастағаны байқалады. Бұрындары қасабаны-төре, сұлтандардың қыздары ғана киетін болған. Оған дәлел ретінде мұрағаттағы Жәңгір ханның әйелі Фатима ханымның суретінен білуге болады. Қазіргі таңда, қазақтың әрбір аруы-өз отбасында, бір төренің қызы болып саналады. Жарасымды жаңа үлгідегі бұл бұйым тек өз елімізде ғана емес, Еуропа елдерінде де қызығушылыққа ие болған. Әлеуметтік желі арқылы түрлі тапсырыстар жасалынууда. Көз майын тауысып, бірнеше апталық уақыт жасалатын қолдан жасалған дүние, кімді де болса қызықтырмай қоймайды. Ұлттық үлгіні жандандырып, осы салада өз үлесін қосып жүрген аруымыз, ешқашан мойымай, сүйікті ісіңмен айналысып көптеген жетістіктерге жетіп жатыр. Аталған мамандардың еңбектері мен шығармашылығын қарастыра келе, кино өнерінде костюм суретшілерінің еңбегінің маңызды тұстарын пайымдадық. Кей жағдайларда, кадр сыртында қаншама есімі аталмаған мықты мамандар көзден тыс талай еңбек атқарып жатқаны сөзсіз. Өз мамандағына деген үлкен махаббат және жауапкершілікпен ұлттық кино өнерін дамыту мақсатында білікті костюм мамандары тыңбай жұмыс жасап, кино әлеміне өз жемісін беруде. Біліктілік пен креатив арқасында елімізде көптеген костюм суретшілері өз саласының шыңына жетіп, ғажап дүниелерді кино туындыларынан тыс та дамыту үстінде. Осылайша, бір саланың дамуы бірнеше саланы қатар қамтығандықтан, тікелей ел болып дамып жатқанымызды дәлелдейді. Болашақта білікті мамандар көбейіп, жоғары қарқынмен отандық мәдениет саласын дамытып, алға қойған мақсатымызға жету жолында талай шындарды бағындыратынымыз сөзсіз анық.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

7. <https://www.oner.kz/cinema/view/2188-kazak-cinosynung-tarihy-i-2>
8. «Қазақ киносы: кеше және бүгін» атты кітап басылымы, авторы: Қазақстан Кинематографистер одағының мүшесі Нәзира Рахманқызы.
9. https://www.wiki.kk-kz.nina.az/Гүлфайрус_Ысмайылова.
10. <https://sputnik.kz/20200616/akter-rezhisser-Asanali-Ashimov-14235194.html>
11. <https://el.kz/news/etnostil/lty--nerdi-ly-tapzh-rgen-aziza/>

Принципы работы актера над собой по системе К. С. Станиславского **Адильбек Нурислам**

студент I курса специальности «актер драматического театра»

Казахский национальный университет искусств

науч. рук: кандидат педагогических наук Кунекова Т. М.

В настоящее время актерская профессия стала более популярной и желанной. Каждый, кто выбирает этот путь, желает быть узнаваемым, востребованным, вознагражденным. Актерами называют людей, обладающих талантом перевоплощения, создающих сценические, теле- или кино-образы.

Актерское мастерство – это тяжелый многолетний труд, который сопровождается постоянным стрессом, конкуренцией. Для того, чтобы добиться успеха в своей творческой сфере, актер должен работать над собой, развивать личностные и профессиональные качества, развивать в себе стрессоустойчивость. К числу личностных и профессиональных качеств актера можно отнести коммуникабельность, мобильность, креативность, высокий интеллект, ораторские способности, уверенность в себе, энергичность и решительность. Также актеру пригодятся умение работать в команде, устойчивость к стрессам, трудолюбие, хорошее внимание, пунктуальность. Любой артист должен быть устойчив к физическим и эмоциональным нагрузкам, постоянному интересу со стороны окружающих.

Существует множество систем театрального искусства, способствующих формированию и развитию актерского мастерства. Одна из них биомеханическая система русского и советского театрального режиссёра, актёра и педагога, теоретика и практика театрального гротеска В. Э. Мейерхольда может быть определена не только как способ актерской подготовки и сценического выражения, но и как аспект (не до конца законченный, но достаточно определенный) глобальной театральной системы. При этом следует иметь в виду, что под театральной системой следует иметь в виду «отношения между драматургией, сценой, актерской игрой и зрителями» [8].

Русский театральный режиссёр, педагог, драматург, писатель, театральный критик. В. И. Немирович-Данченко[9], участвуя в постановках своих пьес в Малом театре, имел возможность еще глубже ощутить необходимость творческих преобразований в области сценического искусства. Первоначальный путь к этому он видел в педагогической деятельности, в подготовке молодых актеров, свободных от сценических штампов, способных чутко прислушиваться к запросам жизни и новым явлениям в драматургии.

А начинающим актёрам необходимо знать основу сценического искусства, им необходимо изучить систему К. Станиславского, которая лежит в основе преподавания профильных предметов в нашей группе и, на наш взгляд, является краеугольным камнем театрального искусства.

Преподаватели Казахского национального университета искусств в работе над ролью также руководствуются системой Станиславского.

На вопрос, какие приемы по системе Станиславского используете в работе над ролью?

Казахская актриса театра и кино, Заслуженный деятель культуры Казахстана, лауреат Государственной премии Республики Казахстан Ногербек Алтынай Бауыржанкызы ответила так: «У Станиславского есть крылатая фраза «Магическое «если бы». Я в предлагаемых обстоятельствах». Я чаще, как актриса использую, конечно же, метод «я в предлагаемых обстоятельствах». Он помогает понять свою героиню, чтобы на сцене была правда жизни мне легче начинать с этого. Начинаю изучать пьесу: в какое время была написана, когда происходит действие, какая моя героиня, сколько ей лет, какой характер и так далее. Но начало работы над ролью начинается с «Я в предлагаемых обстоятельствах. Магическое если бы».

Ответ советского и казахского актёра кино и театра, педагога, профессора, Заслуженного деятеля Казахстана Омар Акыш Кобыртаевича был краток: «Если бы Я...».

Преподаватель сценической речи Маликова Асель Маликовна: «Обычно использую «предполагаемые обстоятельства» и «если бы я».

Ответ Ногербек Алтынай Бауыржанкызы на вопрос: «Какие новые приемы используете в работе над ролью, предлагаемые театральными системами современности?», ответила: «Многие современные театры используют в своей работе теоретическую работу Дидро «Парадокс об актере» – игра на парадоксах. Простота и правда без позы и фальшивого пафоса – вот что требовалось от актера того времени. Основной тезис «Парадокса» заключается в том, что актер не должен играть «нутром», а должен быть умелым подражателем. Всякий артист, даже самый гениальный, чтобы он не играл – всепоглощающую страсть, раздумья, муки совести – неизменно озабочен желанием понравиться публике. Станиславский же утверждает обратное, что актер должен все время меняться, найти и «поймать» свое внутреннее действие, исходить из собственного ощущения, чтобы вжиться в роль, более глубоко и точно раскрыть свой персонаж».

На сегодняшний день театры США, Англии, Франции, Германии, Польши, Японии взяли на вооружение систему Станиславского. Не секрет, что система Станиславского стала достоянием мирового экрана. Для того чтобы знать основу сценического искусства начинающим актёрам и режиссёрам, им необходимо изучить систему Станиславского. Она задумана как практическое руководство, в котором решается проблема сознательного овладения подсознательными творческими процессами и исследуется путь перевоплощения актёра в образ. Многолетний труд Станиславского, как актёра и режиссёра, подвигнул его на написание книги «Моя жизнь в искусстве». Так же он написал книгу «Работа актёра над собой», и намеревался выпустить книги «Работа актёра над ролью» и «Работа режиссёра над пьесой», но не успел, но мы можем изучить эти темы по наброскам, опубликованных в собрании сочинений.

Его система основана на принципах и методах правдивой актёрской игры. В своих книгах он опирается на те факты, которые помогают раскрыть основную творческую тему и реализовать её. Его работы обогащены идеями и ясностью художественного изложения. Станиславский строг ко всему, что касается театра. Он предельно самокритичен и неподкупен. Каждая его ошибка - это урок, а каждая победа – ступень к совершенствованию. Система Станиславского имеет значение профессиональной основы сценического искусства. Она возникла как обобщение творческого и педагогического опыта Станиславского, его театральных предшественников и современников. Открытия Станиславского, обнаружившие важнейшие законы актёрского мастерства, которые кроются в самой природе человека, произвели переворот в театральном искусстве и театральной педагогике. Главный принцип системы Станиславского – жизненная правда. Чтобы на сцену не тащилось из жизни всё подряд, необходим отбор. Отбору способствует второй принцип Станиславского – сверхзадача. Это стремления автора участвовать своим творчеством в борьбе за что-то новое. Учение о сверхзадаче - это не только требование от актёра идейности творчества, это ещё и требование его идейной активности. Помня о сверхзадаче, художник не ошибается ни при отборе материала, ни при выборе технических приёмов и выразительных средств. Третий принцип системы Станиславского – принцип, утверждающий действие в качестве возбудителя сценических переживаний и основного материала в актёрском искусстве. Это важный принцип практической части системы – метода работы над ролью. Все методологические и технологические указания Станиславского имеют цель разбудить естественную человеческую природу актёра для органического творчества в соответствии со сверхзадачей. «Ничего искусственного, ничего механического в творчестве актёра не должно быть, всё должно подчиняться в нём требованию органичности» – таков четвёртый принцип Станиславского [10].

Конечным этапом творческого процесса в актёрском искусстве, с точки зрения Станиславского, является создание сценического образа через органическое творческое перевоплощение актёра в образ. Принцип перевоплощения является решающим принципом системы. Но искусство актёра – вторичное, исполнительское. Актёр в своём творчестве опирается на другое искусство – на искусство драматурга. А в произведении драматурга образы уже даны, хоть и в литературной форме. Станиславский был против самолюбования и самопоказывания. «Не себя в образе должен любить актёр, учил Станиславский, а образ в себе» [6].

Огромное значение Станиславский придавал внешней характерности и искусству перевоплощения актёра. Принцип перевоплощения включает в себя ряд приёмов сценического творчества. «Актёр ставит самого себя в предлагаемые обстоятельства и идёт в работе над ролью от себя. Стать другим, оставаясь самим собой» – вот формула учения Станиславского [6]. Нельзя ни на минуту терять на сцене самого себя и отрывать создаваемый образ от своей собственной органической природы, ибо материалом для создания образа служит как раз живая человеческая личность самого актёра. Из своих действий,

чувств, мыслей, из своего тела и голоса актёр должен создать заданный ему образ, «идти от себя» – таков истинный смысл формулы Станиславского [6]. Частая ошибка начинающего актера во внешнем копировании чувства. В этот момент артист не чувствует, а только изображает его. «Подлинный артист должен не передразнивать внешнее проявление чувства, а подлинно, по-человечески действовать». Мало действовать внешне, нужно действовать и внутренне. «Внутреннее действие – то, чего не хватает дилетанту», – пишет Станиславский. «Сценическое действие должно быть внутренне обоснованно, логично, последовательно и возможно в действительности» [7]. Логика и последовательность убеждают зрителя в правдивости происходящего на сцене. Даже играя фантастического персонажа «будьте логичны и последовательны», – советует Станиславский. Вопросы: кто, когда, где, почему, для чего, как, – помогают расшевелить воображение и создать более определенную картину сценической жизни. Давно признанный всеми факт, что, выходя на публику, исполнитель чувствует определенную скованность, а иногда она доходит до мышечных спазмов и потери голоса. Актеру нужна определенная техника для освобождения от таких состояний, иначе просто не возможно будет работать на сцене. Поэтому мастер заводит речь о сценическом внимании. Внимание и видение правды – вот его главные отличительные черты. Умение актера держать свое внимание в пределах сцены, лишь косвенно общаясь со зрителем, должно стать привычкой для того, кто часто выходит на подмостки. Актер должен знать, как сконцентрировать внимание публики, как на большом, так и на очень маленьком объекте сцены. Поэтому нельзя пренебрегать даже малейшими физическими действиями, каждое движение на сцене должно быть оправдано, а иначе не будет веры зрителя, а как следствие – не будет и его внимания.

Роль можно разделить на куски и задачи. «Надо, чтобы задача нравилась артисту и влекла к себе. Такая задача обладает притягательной силой, она как магнит притягивает к себе творческую волю артиста» [7]. Куски должны быть не только понятно, логически слеплены, но и красиво, художественно просто и сценически занято. Из них создается внутренняя жизнь, жизнь человеческого духа, выраженная в сценической форме... Действие, сценическое внимание, чувство правды, куски и задачи – все эти элементы творческого процесса, относятся к логике. «Что же делать с чувством?», – угадывает вопрос читателя Станиславский, тут же отвечая на него, – «Не думать о самом чувстве, а заботиться лишь о том, что вырастило его, о тех условиях, которые вызвали переживание» [7]. Сама собой эмоция в тот или иной момент роли не появится, её либо подманивают логическими элементами системы, либо к действию на сцене привязывают нужную ассоциацию из жизни. Второе, нужно заметить, чревато однообразием исполнения. Каждый раз, выходя на сцену, нужно искать новое в роли, новые ассоциации, новые приспособления, помогающие артисту выполнять поставленные перед ним задачи. «Резкие контрасты и неожиданности в области приспособлений только помогают воздействовать на других при передаче душевного состояния» [7]. Однако приспособления предъявляют большие требования к средствам актерской выразительности: пластике, голосу,

речи и др. Поэтому мало только психологических тренингов и теории, актер должен быть хорошо подготовлен и физически, совершенствовать как свой ум, так и свое тело.

Для полного воплощения роли на сцене внутреннее сценическое самочувствие артиста должно быть в гармонии, когда все элементы неразделимы и выполняют одну задачу, рисуя непрерывную линию роли. Станиславский так описывает это состояние: «В такие исключительные моменты весь творческий аппарат артиста, все его отдельные части, все его, так сказать, внутренние «пружины», «кнопки», «педали» действуют превосходно, почти так же или даже лучше, чем в самой жизни» [11]. Работа над ролью состоит из четырёх больших периодов: познания, переживания, воплощения и воздействия.

Познание – это подготовительный период. Он начинается с первого знакомства с ролью. Познать – значит почувствовать. Однако первые впечатления могут быть и ошибочными. Неправильные, ошибочные мнения мешают дальнейшей работе актёра. Поэтому следует уделять особое внимание первому прочтению пьесы и быть при этом в хорошем душевном состоянии и не прислушиваться к чужим мнениям, пока не окрепнет своё.

Второй момент большого подготовительного периода познания – процесс анализа. Это познание целого через изучение его отдельных частей. Результатом артистического анализа является ощущение. В искусстве творит чувство, а не ум; чувству принадлежит главная роль и инициатива. Артистический анализ это, прежде всего, анализ чувства, производимый самим чувством в поиске творческих возбудителей, дающих вспышки творческого увлечения и оживляющих те места пьесы, которые не ожили при первом её прочтении. Средствами познавательного анализа являются восторг и увлечение. Они сверхсознательно постигают то, что недоступно зрению, слуху, сознанию и самому утончённому пониманию искусства. Это лучшие средства искания в себе творческих возбудителей. Процесс познавательного анализа строится на представлении наличности фактов, их последовательности и связи. Все факты представляют внешний облик пьесы.

Третий момент – процесс создания и оживления внешних обстоятельств. Оживление совершается с помощью артистического воображения. Артист представляет себе дом, интерьер из пьесы или того времени, людей, и как бы наблюдает – принимает пассивное участие.

Четвёртый момент – процесс создания и оживления внутренних обстоятельств. Он совершается при деятельном участии творческого чувства. Теперь артист познаёт роль собственными ощущениями, подлинным чувством. На актёрском жаргоне этот процесс называется «я есмь», то есть артист начинает «быть», «существовать» в жизни пьесы.

Заканчивается период познания так называемым повторением – оценкой фактов и событий пьесы. Здесь актёру следует касаться только самой пьесы, её истинных фактов. Оценка фактов заключается в том, что она выясняет обстоятельства внутренней жизни пьесы, помогает найти их смысл, духовную сущность и степень их значения. Оценить факты – значит разгадать тайну личной

духовной жизни изображаемого лица, скрытых под фактами и текстом пьесы. Беда, если артист недооценит или же переоценит факты - тем он нарушит веру в их подлинность.

Система Станиславского играет важнейшую роль в театральном искусстве. Она учит актёров быть «настоящими» на сцене, а режиссёров быть хорошими руководителями. Станиславский знал, что самое главное для актёра – это «найти на каком-то кусочке нужное настроение и затем жить им сколько угодно», что «гению надо почувствовать только центр. Ремесленник идет по окружности. Менее даровитый должен спускаться по радиусам через концентрические круги к центру» [11]. Учение Станиславского (как и его последователей) помогает актёрам в работе над ролью, поэтапно, учит внутренней и внешней техники искусства переживания, тренируют воображение, воспитывают духовность. Точно так же, поэтапно, они помогают режиссёру в работе над пьесой и постановкой, чтобы он не сбился с правильного пути. Система Станиславского, созданная им почти 100 лет назад, не уходит в прошлое – она продолжает помогать деятелям современной театральной сферы во всем мире.

Список использованной литературы:

1. Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра. – М.: 1973.
2. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. – М.: 2005.
3. Кристи Г. В. Воспитание актёра школы Станиславского. – М.: 1968.
4. Станиславский К. С. Собрание сочинений. Т. 1-4. – М.: 1954.
5. Работа над ролью Станиславский кратко // banyaplus.ru/men/rabota-nad-rolyu
6. Учение К. С. Станиславского // cbschr.ru/medikamenty/uchenie-k-s-...
7. Основные принципы К.Станиславского // yaneuch.ru/cat_04/osnovnyye princip...
8. Основные принципы и элементы системы // vuzlit.ru/503547/otsenka_faktov
9. <https://litfac.ru/kursovaya/sistema-stanislavskogo>
10. Основы актерского мастерства // hischool.jofo.me/2124199.html
11. Перевоплощение – понятие и значение // intellect.icu/dict/первоплощение

Пути создания художественного образа в театре

Арысбай Дулат

*студент I курса специальности «Актер драматического театра»
научный руководитель: кандидат педагогических наук Кунекова Т. М.
Казахский национальный университет искусств*

Художественный образ – одна из основных категорий эстетики, которая характеризует присущий только искусству способ отображения и преобразования действительности. Любое явление, которое было творчески воссоздано в искусстве автором, можно назвать художественным образом.

Тема создания театрального художественного образа всегда была актуальна, потому что художественный образ лежит в основе любого творчества. Вопрос превращения жизненного материала в «мысленный образ», а затем

превращение последнего в «образ художественный» - один из самых сложных и самых актуальных в познавательном процессе, ведущем к пониманию специфики искусства. К нему обращались и великие теоретики театра К. С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, Е. Б. Вахтангов, В. Э. Мейерхольд, Ю. А. Завадский, Е.В. Сперанский, Н.Н. Евреинов, и наши современники А. В. Эфрос, О. Н. Ефремов, Б. А. Львов-Анохин, Макиенко М. Г. и др. Для начала давайте рассмотрим основной закон, без которого не существует театра как искусства – закон сценической образности. Реформаторы русской сцены К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко понимали, что вне образного мышления нет творчества. «Видения» стали открытием К.С. Станиславского, который связал их с действиями актёра. И по сей день эта важнейшая проблема актёрского творчества еще не разработана по-настоящему. Сегодня все актёры понимают, что не накапливать видения в процессе создания образа невозможно. Необходимо ежедневно и специально работать над своими видениями, постепенно собирая их в единый сценический образ.

Показателем подлинности творческого процесса актёра является его постоянная опора на образ. Восприятие своих внутренних видений психикой актёра, вторым его «Я» (подсознанием) – неотъемлемая черта сценического актёрского существования. Восприятие воображаемого для хорошего, опытного актёра превращается в процесс более интенсивный, подробный, глубокий, чем восприятие в обыденной жизни. Сцена увеличивает возможности восприятия актёра. Оно происходит на разных уровнях и представляет собой довольно сложное явление. Первое сознательное «Я» («исполнитель») заставляет второе «Я» («инструмент») воспринимать и реагировать. Всеми реакциями актёра руководит подсознание, которое творит неразрывно с телом актёра, с его сенсорной, эмоциональной памятью, рефлексам.

Первая ступень в овладении искусством актера заключается, по утверждению К. С. Станиславского, в умении привести себя на сцене в «правильное, почти совершенно естественное человеческое самочувствие» вопреки всем условностям сценического представления. Это «правильное, естественное» самочувствие актера К. С. Станиславский и называет творческим(сценическим) самочувствием, в отличие от «иного, плохого» ремесленного (актерского) самочувствия. К. С. Станиславский различает внутреннее, внешнее и общее сценическое самочувствие. Внутреннее сценическое самочувствие складывается из элементов системы, относящихся к разделу «Работа актера над собой в творческом процессе переживания». «До сих пор мы называли артистические способности, свойства, дарования, природные данные, даже некоторые приемы психотехники просто «элементами». Внешнее сценическое самочувствие объединяет элементы системы, относящиеся к разделу «Работа актера над собой в творческом процессе воплощения». «Наподобие внутреннего сценического самочувствия оно складывается из своих естественных частей-элементов, каковыми являются мимика, интонация, речь, движение, пластика все части вашего физического аппарата воплощения». Общее сценическое самочувствие соединяет в себе как внутреннее, так и

внешнее самочувствие. «При нем всякое создаваемое внутри чувство рефлекторно отражается вовне. В таком состоянии артисту легко откликаться на все задачи, которые ставят перед ним пьеса, поэт, режиссер, наконец, он сам. Все душевные и физические элементы его самочувствия у него начеку и мгновенно откликаются на призыв». Таким образом, проблема нормального творческого самочувствия актера на сцене занимает весьма существенное место в системе К. С. Станиславского. Станиславский считал, что репетиция являет собой самостоятельный поиск роли и мизансцены. Меньше всего Станиславский хотел, чтобы занятые в спектакле актеры «муштровались» в точном соответствии с присланной мизансценой. Когда в ранние годы Художественного театра какой-нибудь старательный режиссер пытался вести дело именно так, это оканчивалось плохо! При буквалистском, нетворческом чтении режиссерских рукописей возникали беды и трудности. Задача же состояла в том, чтобы раскрыть и воплотить на репетиции «мысль, написанную в мизансцене»; в том, чтобы прочесть «словесно записанную» музыку спектакля, как она слышалась Станиславскому, и донести эту музыку до зрителя! Станиславский никогда не предлагал определений «цвета и дикции». Но это общее решение всегда ощутимо в его работе. Артисты побуждены к самостоятельному прочтению роли и творчеству! В ходе репетиций режиссерский план подвергается существенному изменению; движение от замысла к его воплощению бывает подчас трудным, но всегда богатым и многосложным!

Известны следующие слова К. С. Станиславского о сущности режиссерского искусства: «Режиссер – это не только тот, кто умеет разобраться в пьесе, посоветовать актерам, как ее играть, кто умеет расположить их на сцене в декорациях, которые ему создал художник. Режиссер – это тот, кто умеет наблюдать жизнь и обладает максимальным количеством знаний во всех областях. Станиславский, разрабатывая новый метод анализа пьесы и роли, считал, что актеру необходимо анализировать роль и пьесу не только и не столько головой, сколько всем своим существом – анализировать в действии – в пробе на площадке. Правда, К. С. Станиславский выделяет при этом как необходимый предварительный этап работы – «разведку пьесы и роли умом». М. О. Кнебель пишет: «...Сейчас много говорят о том, что Станиславский в последние годы жизни якобы призывал режиссера готовиться к постановке только вместе с актерами.

Умение воспроизводить эмоции для актёра – значит естественно и не наигранно выражать эмоции, которые требуются в определенной ситуации для достижения нужного результата: счастливая улыбка на свадебной фотографии или уставший взгляд, когда хочешь взять больничный. Чтобы научиться хорошо передавать эмоции и поддерживать нужный образ, обратимся к технике якорения, основанной на нейролингвистическом программировании:

1. Необходимо вызывать нужное эмоциональное состояние, обратившись к своей памяти. Визуализировать чувства, проживать их и стараться достигнуть кульминационной точки – самого накала страстей.

2. На пиковой точке надо совершить заранее выбранное действие, которое должно будет вызывать эмоцию. Следует убедиться, что оно конкретное и его невозможно сделать спонтанно. Повторить процесс несколько раз с небольшими паузами в промежутках.

3. Затем необходимо отвлечься от этого упражнения и вернуться в нормальное состояние, сделав перерыв на полчаса или час. Затем снова повторить 1 и 2 пункты.

4. Повторять упражнение регулярно, и в итоге можно вызвать любую эмоцию, лишь совершив определенное действие.

Предположим, что актер должен проникнуться образом, а не просто изображать его. В этом случае встает вопрос: «С чего же начать?»

Во-первых, актеру нужно изучить себя. Понять характер, особенности своей личности, чтобы в дальнейшем использовать их при воплощении сценических образов. Возможно, многие актеры считают, что нельзя сыграть персонажа, который не соответствует характеру и убеждениям актера, а можно лишь изобразить его. Но если актеру достаточно глубоко погрузиться в свой внутренний мир, то ему будет гораздо проще отождествиться с самыми разными героями. Он может обнаружить в себе неиссякаемый источник, способный оживить множество литературных персонажей. Внутри его «существует» огромное количество людей, которые проявляются в зависимости от происходящих событий, отношений с окружающими, от того, чего им хочется или что ими движет в этот момент.

Валентность – положительная или отрицательная окраска. Кстати, научно подтверждено, что отрицательные эмоции преобладают у человека над положительными, и их количество в несколько раз больше. Интенсивность – сила, с которой эмоции переживаются. Стеничность – эмоции могут быть побуждающими к активности (стеничными), например, радость, или расслабляющими, парализующими (астеничными), например, тоска. Содержание – эмоции могут отражать различные аспекты значений ситуаций, которые их вызывают. Физиология – фактор, отражающий воздействие эмоций на человека на физиологическом уровне и вызывающий определенную реакцию организма. Мимическая обратная связь – эмоции могут вызывать произвольные проявления на уровне мимики. Однако и мимика может вызвать определенные эмоции, т.е. связь является двухсторонней. Актер – исполнитель ролей в театре, его главное лицо, самостоятельный художник, и одна из особенностей творчества актера заключается в постоянном общении со зрителями, связь с которыми помогает актеру критически оценивать свою работу. Актеры знают, как тяжело играть для единиц и как радостно для битком набитого зала. Зрители же, к сожалению, не знают, что их реакция зависит не только от качества пьесы и спектакля, но и в значительной степени от них самих. Это тот случай, когда количество переходит в качество. Зрительный зал заполнен людьми разной культуры, разных профессий, разных возрастов. Как правило, самый старший по возрасту зритель, является самым благодарным. Для разных категорий зрителей должны быть и

разные варианты «условий игры». Зритель – понятие беспрерывно изменяющееся и весьма сложное. Зрители, при всем отличии один от другого, не стовариваясь, смеются, плачут, аплодируют и кашляют одновременно. Разные-то они разные, но реагируют одинаково. Без современных зрителей не может быть современного театра.

Современный зритель неприменимый и обязательный участник не только вечернего спектакля, но и сегодняшней утренней репетиции, замысла будущего спектакля. Хочется верить, что зритель получает удовольствие от соучастия в творческом процессе, поэтому задача театра и актера увлечь его неожиданным ходом, неожиданным решением. Степень включения зрителя в актерский процесс должна быть очень высокой. Искусство – наиболее совершенная и заразительная форма общения между людьми. Главным, и основным условием возникновения контакта между художником, театром, актером с одной стороны и зрителем, слушателем с другой, является высокий уровень самого искусства. На наш взгляд, нельзя требовать от зрителя положительных откликов, волнений, переживаний, если сам художник непрофессионал своего дела. Если режиссер-дилетант и полностью поглощен проблемой самовыражения, то профессионал думает о том, как овладеть вниманием зрителей. Если творец хочет вести аудиторию в нужном ему направлении, то он должен постоянно думать о ней. Во время спектакля зритель сидит в зале, и, если о нём не заботиться, внимание каждого будет вянуть, а именно так легко потерять зрителей. Актер в спектакле должен сообщать нечто такое, что непрерывно повышает зрительский интерес, так чтобы в финале он достиг максимума. Тогда зрители будут довольны.

История, которую рассказывает актер со сцены, должна обладать энергией, заряжающей зрителя. В хорошо рассказанной истории энергия растет и передается в зрительный зал. Если актеру удастся, то в кульминации он забывает обо всем. В состоянии максимальной внутренней энергии зрители могут достигнуть вершины счастья, дарованного искусством, – катарсиса. Но нельзя постоянно рассчитывать на везение и интуицию. «Необходимы расчет и структура энергии вовлечения» – пишет в своей книге «Кино между адом и раем» режиссер Александр Митта.

Хорошо рассказанная актерами история – это живая энергия в зал, энергия, которая заставляет зрителя волноваться, плакать и смеяться. Стратегия профессионального рассказа в значительной степени – план, по которому растет эта энергия. Когда-то романами Толстого и Достоевского зачитывался весь мир. На спектакли Чехова в первых постановках Станиславского московская молодежь неделями выстаивала в тысячных очередях. Попав в Америку, МХАТ не только ошеломил зрителей и профессионалов, но и заложил основы того, что обеспечило сегодняшнему американскому шоу-бизнесу господство во всем мире. Американцы этого не скрывают. Толстой, Чехов и Станиславский были художники на рынке. Идеология контакта с аудиторией была естественной частью их художественной жизни. Они не представляли себе творчества без власти над аудиторией. «Захватить зрителя – значит заставить его не просто

понять, но главным образом пережить всё совершающееся на сцене, обогатить его внутренним опытом, оставить в нём неизгладимые впечатления» писал Станиславский.

Зритель приходит в театр, загруженный своими проблемами, поэтому задача актерской труппы в том, чтобы зритель забыл на время этот мир, чтобы в нем пробудились эмоции от того, что он видит, будучи погруженный в мир театральный. Для этого надо возбудить в нем эмоции, поддерживать эмоции и развивать эмоции до максимальной степени. Спектакль и актер задают зрителю вопросы, и по капле дает на них ответы. В каждом ответе содержится новый вопрос. И так, контролируя информацию, актеры могут поддерживать внимание зрителей.

Список использованной литературы:

1. https://ozlib.com/923280/iskusstvo/stsenicheskiy_obraz
2. https://studbooks.net/577412/kulturologiya/teoreticheskie_osnovy_izucheniya_stsenicheskogo_samochuvstviya_artista
3. https://vuzlit.com/505289/sovremennye_rezhissery_repetitsionnom_protssesse
4. <https://4brain.ru/blog/kak-akterskie-navyki-pomogajut-v-obychnoj-zhizni/>
5. <https://www.stud24.ru/culture/vzaimodejstvie-aktera-so-zritelem/246548-724737-page1.html>

Оглавление

1. **Осанова Дильназ.** Кенес Дуйсекеевтің вокалдық өнер.....4-8
2. **Сәдуақасова Іңкәр.** Кенжебек Күмісбеков. Ноктюрн ми-бемоль мажор...9-14
- 3.
4. **Раева Жанель.** Развитие жанра фортепианного ансамбля в творчестве современных казахстанских композиторов.....14-18
5. **Адилжанова Жансулу.** Сыр бойы эпикалық дәстүріндегі Мұхаммед-Ханафия дастанының музыкалық-стильдік ерекшеліктері (жырдың І-ші мақамы мысалында).....19-22
6. **Молдагаинова Акбота.** Секреты мастеров бельканто.....23-26
7. **Алдекенова Алия.** Музыкалық білім беру жүйесіндегі балалар хор ұжымының ұйымдастыру.....23-26
8. **Төлебекова Мөлдір.** Дауыс түрлері. Дауыс тембрі және дауыс қойылымы27-31
9. **Жұманова Елжана.** Жизнь и творчество Турсынгазы Рахимова.....31-39
10. **Исина Анель.** Жанр музыки Q - поп или Qazaq pop.....40-43
11. **Әсет Мадияр.** Поп-музыка патшасы Майкл Джексон.....44-46
12. **Акаева Зарина К** вопросу о музыкальных монограммах.....46-51
13. **Бақберген Жәніс.** «Yamaha» – история легендарного производителя.....51-54
14. **Тастанова Алтынай.** Нұрғиса Тілендиевтің шығармашылығы.....54-60
15. **Абылайхан Низан.** Музыкалық психологияның адам өміріндегі рөлі.....60-64
16. **Ахметуллина Аңсар.** Детские творческие проекты по казахской традиционной музыке.....64-66
17. **Жуматаева Аяжан.** Особенности развития монументального искусства в современном Казахстане.....67-71
18. **Марат Анель.** Авторская художественная кукла как социально-культурный код искусства.....71-74
19. **Чалабаева Жанна.** Материальная и духовная ценность средневекового надгробного памятника Куль-тегина.....79-84
20. **Мұрат Мөлдір.** Заманауи үрдістерге бейімделген қазақ этностилін дәріптеу жолдары.....74-79
21. **Какенова Айжибек.** Реставрационная студия «Baumgartner fine art restoration».....85-88
22. **Камунов С.Б.** Сарыбаевтың қазақ аспаптарының жаңғыртуындағы еңбегі және ҚР Ұлттық музейіндегі коллекциясына берілген сипаттама.....88-94
23. **Кенес Нуржайна.** Тельжанов К. Т. – художник-живописец, один из основателей искусства монументальной живописи Казахстана.....95-100
24. **Қайырбек Алтынай, Аббас Зере.** Дизайн және дизайн тілі.....100-103
25. **Таскынбаева Жанеля.** Детский портрет в творчестве Валентина Серова и Николая Фешина.....104-108
26. **Нұрбек Мөлдір.** Қазіргі таңдағы қазақ кино индустриясындағы костюмнің маңыздылығы.....108-114
27. **Жунусова Айсулу.** Развитие и становление арт-менеджмента.....115-118

28. <i>Зейнулла Дайана</i> . Арт-менеджменттің бүгінгі таңда қоғамдағы рөлі...	119-122
29. <i>Байбурқызы Сабина</i> . Арт-рынок в Казахстане.....	123-125
30. <i>Абдимутали Аялым</i> . Культура общества как основополагающий регулятор материального и духовного производства.....	125-128
31. <i>Ильясова Аиша</i> . Развитие культуры и искусства в Казахстане.....	128-131
32. <i>Касымбекова Назерке</i> . Арт-менеджмент — будущее шоу-бизнеса.....	132-135
33. <i>Рахима Сапаргалиева</i> . Мұхтар Әуезов шығармаларының экрандалуындағы өзекті мәселелер.....	136-140
34. <i>Карасаева Айман</i> . Қазіргі Қазақстандағы хоррор және детективті кино жанры.....	140-144
35. <i>Нурбаева Карлыгаиш</i> . Развитие казахстанского кинематографа за 30 лет независимости.....	144-148
36. <i>Карасаева Шолпан</i> . Қазіргі Қазақстандағы комедия жанры.....	149-152
37. <i>Нұрбек М</i> . Қазіргі таңдағы қазақ кино индустриясындағы костюмнің маңыздылығы.....	153-158
38. <i>Адилбек Нурислам</i> . Принципы работы актера над собой по системе К. С. Станиславского.....	159-164
39. <i>Арысбай Дулат</i> . Пути создания художественного образа в театре Музыкалық психологияның адам өміріндегі рөлі.....	164-169