



ҚР Мәдениет және спорт министрлігі
Қазақ ұлттық өнер университеті
Министерство культуры и спорта РК
Казахский национальный университет искусств

25 ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР
УНИВЕРСИТЕТІНІҢ
ЖЫЛДЫҚ МЕРЕЙТОЙЫ

Халықаралық студенттік ғылыми-практикалық конференция
**ӨНЕР, МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ – ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ
ЖОО ДАМУЫНЫҢ ЗАМАНАУИ ВЕКТОРЛАРЫ**

Международная студенческая научно-практическая конференция
**ИСКУССТВО, КУЛЬТУРА И НАУКА – СОВРЕМЕННЫЕ ВЕКТОРЫ
РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА**

**ҚР Мәдениет және спорт министрлігі
Қазақ ұлттық өнер университеті**

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

Халықаралық студенттік ғылыми-практикалық конференция
**Өнер, мәдениет және ғылым – шығармашылық ЖОО дамуының
заманауи векторлары**

Международная студенческая научно-практическая конференция
**Искусство, культура и наука – современные векторы
развития творческого вуза**

Астана – 2023

Бас редактор: философия ғылымдарының кандидаты С. К. Шаймерденова

Бұл жинаққа 2023 жылы 28 сәуірде Қазақ ұлттық өнер университетінде өткен «Өнер, мәдениет және ғылым – шығармашылық ЖОО дамуының заманауи векторлары» атты Халықаралық студенттік ғылыми – практикалық конференция материалдары енген. Іс-шараның мақсаты студенттердің шығармашылық белсенділігін жетілдіру, ғылыми ойды қолдау және дамыту, жастардың ғылыми ізденістердегі белсенділігі мен шығармашылық бастамаларын арттыру болды. Мақалалар авторлық редакцияда жарияланады.

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

Данный сборник включает материалы Международной студенческой научно-практической конференции «Искусство, культура и наука – современные векторы развития творческого вуза», проходившей 28 апреля 2023 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.

Секция «Музыкальное искусство»

О профессиональной деятельности современных музыкантов - исполнителей

Берлибек Сергилана

Ст. 3 курса спец. «Инструментальное исполнительство. Фортепиано»

научный руководитель: доцент Латышова Л. В.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Традиционно профессиональная деятельность современных музыкантов-исполнителей складывается из кропотливой работы по созданию художественного образа исполняемого произведения, детального изучения нотного текста, продумывания собственной интерпретации, поиска средств музыкальной выразительности и рациональных технических приемов. В наш век продвинутых технологий стало актуальным использование музыкантами-исполнителями гаджетов, интернет-ресурсов, специальных цифровых компьютерных программ по редактированию аудио- и видеоматериала, а также других средств, помогающих в творческой работе, делающих ее более комфортной и удобной. В этой связи рассмотрим профессиональную деятельность музыкантов-исполнителей в контексте различных этапов работы над музыкально произведением. «Такое членение все же весьма условно, так как на практике данные этапы работы не только неразрывно связаны между собой и не могут быть точно разграничены, но нередко в значительной мере совпадают или, во всяком случае, частично взаимопроникают» [5, с. 31].

Первый этап – создание воображаемого целостного музыкального образа, являющегося «неким предельно сжатым конспектом того, что ещё предстоит сыграть» [1, с. 22]. На этом этапе зарождается и формируется исполнительский замысел. «Главная задача исполнителя - дать произведению воздействовать на себя. Контакт с «душой» произведения должен дать «искру» и разжечь к нему пламенное отношение» [7, с. 63]. Традиционно знакомство исполнителей с произведением происходит с помощью эскизного чтения с листа. Благодаря интернет-технологиям музыканты-исполнители имеют возможность послушать интерпретацию различных исполнителей в записи и создать собственную трактовку художественного образа произведения. Большое значение имеет процесс накопления знаний о форме, стиле, жанре и других особенностях исполняемой музыки, а также о личностных, стилевых и творческих особенностях композитора. В интернете существует огромное количество сайтов, предоставляющих данную информацию. Кроме того, благодаря глобальным социальным сетям и действующим в них активным профессиональным сообществам, музыканты-исполнители разных стран могут общаться и между собой, обсуждать вопросы исполнительства и интерпретации музыкальных произведений. Игнорирование первого этапа работы над музыкальным произведением приводит к утрате исполнения художественно-эстетической ценности.

Далее музыканту-исполнителю предстоит длительная работа с нотным текстом. Традиционно ноты на бумажном носителе можно взять в библиотеке или приобрести в специализированном магазине, интернет-магазине. Кроме того, электронную версию нот многих произведений довольно легко найти в Интернете, в электронных музыкальных архивах (бесплатных и платных), на сайтах композиторов или музыкальных конкурсов.

Второй этап – работа над деталями текста музыкального произведения с целью воплощения художественного образа. Для этого необходимы определение и классификация элементов музыкальной фактуры, выбор темпа, поиск рациональных технических решений в соответствии с представлениями о месте и роли каждой из них в интерпретации. Работа над технически сложными местами может проводиться по-разному. Для этого сначала нужно продумать правильную аппликатуру, определить элементы образования формы и фактуры произведения, выделить из фактуры сложные места и поработать над ними в форме упражнений. В такой работе помогает электронный метроном, ставший привычным и незаменимым приложением в гаджетах музыкантов-исполнителей. На третьем этапе ранее отшлифованные детали собираются воедино, происходит создание целостного музыкального образа. На этом этапе музыкант-исполнитель корректирует детали исполняемого произведения, уточняет темпы, корректирует динамический план, агогику, исполнительские и художественные приёмы.

Профессор В. Х. Разумовская выделяла четыре этапа подготовки произведения, иносказательно характеризуя первый как «подземный», второй «земной», третий «небесный» и четвёртый снова «земной». На четвёртом «земном» этапе начинается работа над артистизмом, свободой исполнения. «На этом высшем этапе художественного синтеза роль педагога сводится к тому, чтобы помочь ученику «отрежиссировать» свое исполнение, установить связь частей и роль каждой детали, охватить произведение в целом – «выстроить» форму и достигнуть убедительности в передаче его главной идеи» [1, с. 50]. На этом этапе музыканту-исполнителю полезно послушать произведение в собственном исполнении «со стороны». На сегодняшний день программа или произведение могут быть представлены не только на концертной эстраде в виде живого исполнения, но и с помощью аудио- и видеозаписей. Записывать свое выступление музыканты могли и в XX веке, но в наше время цифровых технологий «звукорежиссер имеет возможность сделать не только запись отдельных частей материала и собрать их воедино, но и внести корректировки в нужные эпизоды, при этом добавив инструментальный или вокальный слой» [2, с. 33]. Кроме того, современные технологии позволили значительно снизить стоимость студийной звукозаписи, а появление различных функций по редактированию, таких как шумовые фильтры и балансировка звука, улучшило качество звучания профессиональных студийных записей. Одним из наиболее ярких примеров технологического развития в музыкальной сфере является появление известного цифрового аудио- формата mp3, ставшим стандартным цифровым форматом для музыкального контента, а его уникальная технология сжатия файлов до меньших размеров без ущерба для качества звука сделала его

особенно распространенным в сети интернет. «Слияние новых звуковых и компьютерных технологий превратили музыкальный контент в информационный продукт» [3, с. 2].

Заключительный этап работы над произведением состоит в достижении уровня «эстетической завершенности» интерпретации, при котором большую роль играет психологическая подготовленность музыканта-исполнителя. У всех исполнителей есть боязнь публичного выступления. «Вопрос, как готовиться к публичному выступлению, естественно, интересует многих педагогов и учащихся. Дать тут общий рецепт очень трудно, даже невозможно, учитывая разнообразие характеров, дарований и жизненных обстоятельств учеников» [6, с. 174]. Можно целиком играть произведение перед воображаемыми зрителями, а можно воспользоваться интернетом и социальными сетями для того, чтобы выйти в прямой эфир и сыграть перед виртуальной аудиторией. Сегодня любой человек может размещать записи и видео в интернете и получать мгновенную обратную связь и доступ к большой аудитории. Яркий пример показала пианистка Валентина Лисица, которая смогла добиться популярности, концертов в крупнейших залах мира и контрактов с престижной звукозаписывающей компанией благодаря YouTube. Сегодня ее аудитория составляет пятьдесят пять миллионов зрителей. Все это стало возможным благодаря сети Интернет.

В настоящее время каждый может разместить в Интернете все, что угодно, и появилось огромное количество записей совершенно разного уровня, в которых трудно ориентироваться. Поэтому возникает вопрос отбора контента, иначе шансы на то, что артист найдет своего слушателя, а слушатель своего артиста, будут практически нулевыми. В своем отношении к Интернету музыканты расходятся во мнениях. Одни, как Валентина Лисица, считают Интернет благом, большой помощью, возможностью быть в контакте с большой аудиторией, которая может дать мгновенную реакцию на их творчество, что очень важно для музыканта. Другие, напротив, считают, что Интернет разрушает классическую музыку. Например, известный польский пианист Кристиан Циммерманн в своём интервью в газете «The Guardian» пожаловался, что потерял контракты со многими звукозаписывающими компаниями, так как многие его произведения были выложены поклонниками на YouTube, и уже не было смысла выпускать компакт-диски. «Кроме того, неограниченные возможности записывать и выкладывать записи ведут к проблеме защиты авторских прав» [4, с. 97]. Но как бы музыканты ни относились к Интернету, они должны адаптироваться к этой новой реальности. Благодаря Интернету музыканты стали гораздо ближе к своей аудитории, но иногда им приходится иметь дело и с обратной стороной этого явления - чрезмерно эмоциональными поклонниками и оскорбительной критикой. Как музыканту найти необходимый баланс между дистанцией и доступностью, как не потеряться в бескрайнем потоке информации - это решение каждый должен принимать сам, исходя из своих предпочтений и личных качеств.

Бывают такие концерты, когда исполнителю нужно играть по нотам. Многие исполнители в нынешнее время используют планшеты вместо

бумажных нот. Например, Брюссельский филармонический оркестр стал первым оркестром в мире, который вместо бумажных нот, использует цифровые, то есть планшеты не только на повседневных репетициях, но и на концертах. Какое преимущество планшеты дают музыкантам-исполнителям? Во-первых, это экономия времени и денег, так как на приобретение и копирование бумажных нот для всего оркестра уходят финансовые средства особенно тогда, когда репертуар часто пополняется. Также не приходится тратить время на то, чтобы раздать всему оркестру партии, достаточно просто разослать по сети Интернет на планшеты. Большую помощь планшет оказывает и на концертах, так как музыкантам не приходится переворачивать ноты. В Брюссельском филармоническом оркестре планшеты соединены между собой, и ноты могут перелистывать не только музыканты, но и дирижёр. Конечно же, все это актуально и для исполнителей солистов.

Итак, современные музыканты-исполнители, идя в ногу со временем и используя в своей профессиональной деятельности современные технологии, умело сочетают их с традиционными формами и методами работы, что значительно повышает эффективность их работы, делает творческий процесс более насыщенным, интересным, интенсивным и комфортным.

Список использованной литературы:

1. Бейлина С. В классе профессора В. Х. Разумовской. – М. 1982. – 63 с.
2. Бекмагамбетова Ж. А., Бегалинова Г. А. Функциональное многообразие музыкально-компьютерных технологий в исполнительском искусстве Казахстана / Central Asian Journal of Art Studies. – т. 7. №4, 2022. С. 32-49.
3. Беребердин С.В. Музыкальный Ренессанс в цифровую эпоху: новые возможности // Коммуникология. Электронный журнал №1(2). 2017 <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-renessans-v-tsifrovuyu-epohu-novye-vozmozhnosti> (дата обращения: 24.03.2023).
4. Карабанова А. А. Интернет как новая «жизненная» среда для классического музыканта и слушателя: к постановке проблемы // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana) №2. 2015. – С. 95-99
5. Любомудрова Н. А. Методика обучения игре на фортепиано. – Москва: 1982. – 143 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога – М.: – 1987. – 240 с.
7. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением – М.: – 2021. – 191с.

Тастанова Алтынай

«Эстрада вокалисі» мамандығының 4 курс студенті

ғылыми жетекшісі: к.п.н. Сметова А. А.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Астана қ., Қазақстан.

Ескендір Өтегенұлы Хасанғалиев Қазақстан халқына көрнекті сазгер-әуенші, би жанрындағы эстрадалық әндердің, лирикалық-патриоттық тақырыптағы әндердің авторы ретінде танымал. Ескендір Өтегенұлы шығармашылық жолының басында хор және аспаптық музыка жанрларына бет бұрды: оның иелігінде эстрадалық симфониялық оркестрге арналған аспаптық сюитасы, фильмдерге арналған музыкасы бар, мысалы, «Сіз кімсіз, шабандоз?». режиссері Б.Т әжібаев (1987), спектакльдерге арналған музыка («Нан мен тұз»).

Дегенмен, композитор вокал жанрында жазылған шығармалардың арқасында ең үлкен жетістікке жетті. Алпыс жылдан бері сахнада орындалып келе жатқан әндерден бөлек, оның композиторының «қаламында» көптеген романстар – фортепианоның сүйемелдеуімен дауысқа арналған лирикалық мазмұндағы шығармалар да бар. Ескендір Хасанғалиев романстары, сондай-ақ Қазақстан композиторларының шығармашылығындағы романстар ұлттық мәдениеттің даму ерекшеліктерімен және әлемдік классикалық және қазіргі камералық вокалдық лирика тәжірибесін сіңірумен ерекшеленеді. Бұл дәстүрлі вокалдық өнердің батыс еуропалық және орыс романтикасының жетістіктерімен отандық әуендердің интонациялық негізінде синтезделуінің күрделі процесінің мысалдары. Қазақтың классикалық романсы 20 ғасырдың басында пайда болды, бірақ оның бастауы 17-18 ғасырлардағы қазақтың лирикалық әндері деуге болады. Абай Құнанбаев орыс романсының классикалық музыкалық түрін және қазақ халқының бай ән мәдениетін негізге ала отырып, қазақ романсының дамуына зор ықпал етті.

Ескендір Өтегенұлы өзінің алғашқы шығармасы – Абай Құнанбаевтың өлеңдеріне жазылған романсты – он тоғыз жасында («Өлең сөздің патшасы» 1959), тіпті кәсіби музыкалық білім ала алмай жатып-ақ жазған. Ал Абай шығармашылығына үндеу композитор үшін маңызды болды, оның вокалдық жанрдағы одан әрі шығармашылық жолын анықтады. Көптеген ондаған жылдар бойы композитор бұл романсты қалың жұртшылыққа ұсынбауға тырысты. Ол музыкант болмағандықтан, Абай әндеріне қатты әсер еткендіктен, оның әуенін байқаусызда көшіріп алу ықтималдығы жоғары деп есептеді. Кейін бұл шығарманың жазбасын композитордың ұлы Біржан Абай шығармашылығын зерттеушілерге тапсырды. Олар бұл әуеннің Абайдікі еместігін сенімді түрде анықтады, бірақ оның Абай сөзіне жазылғаны романс стиліне әсер етпей қоймады. Бұл жинаққа енген романстар әуезді оригиналды, интонациялық және ырғақты жарқын, жанрлық және стильдік әртүрлілігімен ерекшеленеді - олар «ән-романс», «романс-терме». Кейбір романстар әуездік құрылымы жағынан қара өлеңге (қазақ халық өнерінің жанры) жақын. Форма жағынан жұп түрі де, өткелі түрі де болады. Әуен диапазонының кеңдігімен ерекшеленеді, көбінесе орындау қарқынының, көңіл-күйінің, сипатының өзгеруі байқалады.

Поэтикалық дереккөздердің кең ауқымы. Бұл ең алдымен классикалық және қазіргі ұлттық поэзия. Ш.Уәлихановтың сөзіне жазылған 25 лирикалық романс; И. Мәмбетова; Қ. Салықова; М. Мақатаев; А. Асылбекова; Б. Тәжібаев және т. б. Үш ақын – Қ. Салықов, Б. Тәжібаев және Ә. Асылбеков – Е. Хасанғалиевпен ұзақ жылдар бірге қызметтес болды. Жинаққа енген «Ана есте қалды» романсы композитор Мәскеуде танысқан әскери дәрігер Ноа Рудойның сөздері бойынша циклды құрайтын бірнеше романстардың бірі [1].

Әкесі Құбаш Ибрашев Атырау қаласынан Оралдың Қаратөбе деп аталатын ауылына мектепке қарапайым мұғалім болып жоғары сыныптың оқушысы анасы Қанаш Өтегеновамен танысып, отбасылы болады. Қанаш 16 жасында 1940 жылы Ескендірді өмірге әкеледі. Ескендірдің екі жасында әкесі Құбаш ауыр дертке шалдығып, 24 жасында қайтыс болады. Қанаштың ата анасы Өтеген мен Бахия Хасанғалиевтар Ескендірді өсірді. Хасанғалиев нағашы тегі. Өтеген ауылда абыройлы кісі болған, завхоз председателі болыпты. Құбаш әкесі мандаринде ойнайтын, дауысыда жағымды болған деседі. Ал анасы халық әндерін нақышына келтіріп орындайтынды. Бала кезінен Ескендір музыкаға құмар, ән айтып, домбыра шерткен. Болашақ композитордың шығармашылығына бір ауданның тумасы Мұхит пен Ғарифолла Құрманғалиевтердің әндері орасан зор әсер етті. Бір күні ауылына концерт беруге Ғарифолла Құрманғалиев келген деседі. Сол кезде клубта Ғарифолла атамыздың айқайлаған дауысынан шошып Ескендір клубтан қашып кеткен екен. Бірақ кері есіктен сығалап, қорықсада концертін соңына дейін қарапты. Өнерге деген құлшынысы сол кезде ашылған екен. Мектеп бітіргеннен кейін өнерге ата анасы жібермей, Оралға пединститутқа Жаратылыстану факультетіне оқуға түседі. Ол мамандыққа қызықпағандықтан, жарты жылдан кейін оқудан шығып кетеді. Он алты жасында музыканы кәсіби түрде үйренуге құштарлық пайда болып, Ескендір Алматыға консерваторияға түсемін деп жоспарлайды. Бірақ күтпеген жерден ҚазМУ-дың журналистика факультетіне түсетін талапкерлердің қатарында қалып, тиісті дайындығы болмағандықтан түспей қалады. Сондықтан амалсыз туған жеріне оралып, 1957 жылы Орал қаласындағы алты айлық баян аспабында ойнайтын музыканттар курсы бітіріп шығады. Үш жыл ауылда клуб меңгерушісі, есепші көмекшісі болып қызмет атқарады.

Он тоғыз жасында жас Ескендір саналы түрде Құрманғазы атындағы консерваторияға түсуге барады. Ал бұл жолы хор дирижері мамандығының дайындық курсына ұстаз, Қазақ КСР еңбек сіңірген әртісі Галина Виноградованың сыныбына ойдағыдай түсті. Вокал сыныбында Ескендір Әлібек Дінішев, Лаки Кесоғлу және басқа да танымал әншілердің ұстазы Надия Әбдірахманқызы Шариповадан дәріс алды. Вокалды-хор факультетін Галина Виноградова тобында оқиды. Подкурсты екі жыл, төрт жыл жоғары оқуды оқиды. Надия Абдрахманова Шарипова ұстазы вокалдан Ескендірді байқап паралельно вокалдан сабақ береді. 2 мамандықты қатар оқыған. Соңғы курсында оқудан шығып кетеді. 1978 жылы әл-Фараби атындағы Шымкент мәдениет институтын сырттай оқып бітірген. Қазақ радиосы дауысына қызығып ақырындап шақыра бастайды. Музыкалық редактор қызметінде болады. Қазақ ұлттық педагогикалық қыздар институтында хор дирижері, Қазақ радио және

телеарна оркестрінің солисі қызметін атқарды. Ескендір Хасанғалиев орындау мәнерімен ерекшеленіп, қазақ эстрадалық-симфониялық теледидар және радио оркестрінің солисі болды. Халық әндері мен Қазақстан композиторларының әндерін орындап көпшілікке танылды.

Алғашқы «Анаға сәлем» әнін 1961 жылы шығарды. Бұл ән Бахия анасына арналған. Ән бірден халық арасында кең таралып, композитор ретінде осы әнмен танымал болды. Кейіннен «Асыл арман», «Әдемі-ау», «Сағындым сені», «Бозторғайым» секілді танымал әндер жазылды. 50 жылдан астам уақытта 200-ге жуық ән, романс, хорға арналған шығармалар, фильм мен музыкалық қойылымдарға әуен жазды. Бәкір Тәжібаевтің сөзіне жазылған «Әдемі-ау» әнін 70-ші жылдары Қарағандыдағы концерттердің бірінде кездейсоқ көріп қалған қызға арнаған. Төрт жылдан кейін ол қызды Алматыда тағы бір кездестіріп, кейін сол қызбен отбасын құрады. Композитор жары Дарико Хасанғалиеваға өзге де лирикалық әндер арнады. Соның ішінде «Гүл сезім», «Есіңе ал», «Ескірмеген махаббат» әндері бар. 1967 жылы «Асыл арман» жинағы жарық көрді. 1970 жылы «Атамекен», 1978 жылы «Өмірімнің жазы», 1980 жылы «Бозторғайым», 2006 жылы «Ескірмеген махаббат» нота жинақтары жарық көрді. 2023 жылы «Ескендір Хасанғалиев романстары» тағы бар. Осы жинақтарға кішігірім анализ жасайтын болсақ, үш композитормен тығыз байланыста болғанын көруге болады. Мысалы, Бәкір Тәжібаевпен 25 романс жазған. Он жыл бірге жұмыс жасаған. Ең алғашқы әні «Студенттер қоштасуы». Абдрахман Асылбеков – «Нұрлы таң» Бибігул Төлегеновнаның дауысына арнап жазған. Кәкімбек Салықов – мемлекеттік қызметте жұмыста болған. Совет кезінде Қарақалпақстанды басқарған. Ақындық өнерді алып жүрген.

«Бозторғай» әні өткен ғасырдың 70-жылдары шыққан. Сөзін Бәкір Тәжібаев, әнін Ескендір Хасанғалиев жазған. Тәжібаевтың жары Сапаргүл Абызбаева Masa.kz сайтына берген сұхбатында осы әннің тарихы туралы айтыпты.

«Бір күні Бәкір Ескендірмен бірге ансамбль ұйымдастырып, Жезқазғанға барады. Сонда бір айдай болады. Бір күні қонақүйдің терезесінен Бәкірдің көзіне күздің суығында талды паналап отырған бозторғай түседі. Сонда Бәкір Ескендірге «Терезеден не көріп тұрсың?» дейді. Ескендір адамдарды көргенін айтады. Бәкір болса бұтақтағы торғайды көрсетеді. Суықта тоңып тұрған торғайды үйге кіргізу үшін терезені ашады. Торғай кірмейді. «Бозторғай» әні содан туындайды», – деген еді ол [2]. Ал Ескендір Хасанғалиев сұхбаттарының бірінде бұл әнді қазақ тіліне арнағанын айтқан.

«Өздеріңіз білесіздер, «Бозторғай» қоныс аударатын құс емес, ол - қанша қиын болса да туған жерінде қыстайтындардың бірі. Бұл менің жанымның азабы, өз жерінде ана тілінде сөйлей алмаған халқымның азабы еді. Мен орыс тіліне, ағылшын тіліне қарсы емеспін, бірақ біз және осы жерде тұратындардың бәрі қазақ тілін білуіміз керек. Бұл – оны ұрпаққа сақтап қалудың жалғыз жолы. Бұл тіл бізге, қазаққа ғана керек емес, ол ата-бабаларымыздан жеткен, бізге дейін сақталды, енді тілді сақтау – бүгіннің ең басты міндеті», – деген болатын ол [2].

Қадыр Мырза Әлінің сөзіне жазылған патриоттық «Атамекен» әні 1970 жылы Қазақ ССР-дің 50 жылдық мерейтойына арналып жазылды. «Атамекен»

әнін 1986 жылдың желтоқсанында Алматы жастары орындады. Содан кейін радио мен телеарналардан бұл әнді қоюға тыйым салынды. Тәуелсіздік алғаннан кейін тыңдаушысымен қайта қауышқан ән бүгінде еліміздің ресми емес әнұраны ретінде орындалады.

Кеңес одағы кезінде Ескендір Хасанғалиев консерваторияның композитор бөлімін аяқтамағандықтан, КСРО-ның композиторлар одағына мүше бола алмаған. Тәуелсіздік алғаннан кейін досы Әсет Бейсеуов екеуі одаққа мүше болды.

1983 жылы Ташкенттің 2000 жылдығы қарсаңында Хасанғалиев «Ташкент жайлы ән» деп аталатын ән жазады. Осы әнмен алматылық делегация Ташкентке барған. Жиын барысында Ескендір Хасанғалиевтің даусымен жазылған ән қойылған. Сол кезде Өзбек КСР компартиясы орталық комитетінің бірінші хатшысы Шараф Рашидовқа бұл ән ұнап қалып, Дінмұхамед Қонаевқа хабарласып, алғысын айтқан. Сондай-ақ, әнші-композиторға сый жасауын ұсынады. Нәтижесінде Хасанғалиевке Қазақ КСР-нің Халық артисі құрметті атағы берілді [3].

Хасанғалиевтің «Әдемі», «Асыл арман», «Өмірімнің жазы», «Атамекен» әндерін тек Қазақстан тыңдармандары емес, шетелдерде де ықыласпен қабылдайды. Е. Хасанғалиев шығармашылығына тақырыптың әмбебаптылығы, материалды берудің көп салалығы тән. Ол музыканы қазақ, орыс, ұйғыр, татар, неміс ақындарының сөзіне жазды. қазіргі қазақ композиторларының ән-романстарын нақышына келтіре, шебер орындайды.

Хасанғалиев – танымал композитор. Оның бірнеше ән жинағы жарық көрді. Хасанғалиев әндерінің тақырыбы сан алуан. Ол қазақ, орыс, татар, неміс ақындарының туған ел, еңбек, жастық шақ, махаббат тақырыбындағы өлеңдеріне көптеген ән жазды. Хасанғалиев гастрольдік сапармен Моңғолия (1975), Болгария (1982), Югославия (1968), Алжир (1969), Сирия мен Ливан (1973), Швеция және Финляндия (1970), т.б. елдерде болды.

Бұл дәуір Әбілахат Еспаевпен басталады, сосын Шәмші Қалдаяқов, Сыдық Мұхамеджанов, Әсет Бейсеуов, Нұрғиса Тілендиев, Жақсыкелді Сейілов, Ілия Жақановпен жалғасып, Ескендір Хасанғалиевпен жалғасты. Ескендір ағамен тұтас бір дәуір көшті. Ескендір Хасанғалиев ХХ ғасырдың екінші жартысында қазақ музыка өнеріндегі зор құбылысқа айналған ұлы композитор.

Композитор халқымыздың ән өнеріне үлкен үлес қосты. Оның авторлық шығармалары көпшіліктің сүйіспеншілігіне бөленді. Қазақ, орыс, татар, неміс ақындарының өлеңдеріне көптеген әндер жазды. Сондай-ақ 200-ге жуық ән, романс және хор шығармаларын ұсынды. Қазақ халқының Ескендір Хасанғалиевке деген құрметі қашанда ерекше. Адам бойындағы рухты оятатын музыкалық туындылар болады. Бірақ олар өте сирек. Сирек болса да бар, соның бірі – «Атамекен» әні. Осы әнді тыңдағанда бойыңызды ғажап бір күш билеп, ерекше сезімді бастан кешесіз. Алпыс екі тамырыңызда қан жүгіріп өткендей болады. Оны терең түсіну үшін тек қазақ болып туу керек шығар. Бұл – әсіре қызыл сөз емес, шыны сол. Екі қазақтың бірі шырқай жөнелетін тамаша туындының сөзін аса көрнекті ақын Қадыр Мырза Әлі, сазын белгілі композитор Ескендір Хасанғалиев жазған.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Ескендір Хасанғаливтің ән романстары 2023
2. <https://massaget.kz/basty-zhaalytar-438/73652/>
3. <https://sputnik.kz/20200213/Eskendir-Khasangaliev-dereker-12825802.html>

1916 жыл елдің музыкалық шежіресінде: Дина мен Сейтек

Сәудақасова Іңкәр

Музыкатану мамандығының 4 курс студенті

ғылыми жетекшісі: өнертану кандидаты, профессор Альпеисова Г. Т.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Астана қ., Қазақстан.

XX ғасырдың басында Қазақстанның тарихи өмірінде елеулі өзгерістерге толды. Солардың бірі, 1916 жыл оқиғасы (биыл 107 жыл). Патша үкіметі «Бұратана» (инородцев) деп есептейтін ұлт аймақтарының 19 жастан 43-ке дейінгі азаматтарды тыл жұмысына алуды ұйғарады. Бұл күш жинауды арнайы түрде «реквизиция» (лат. *requisitio* – талап) деп атайды, адамдарды мемлекет мақсатына бағындыруға қарсы Қазақстанның көп жерлерінде көтеріліс бұрқ ете түседі. Көтерілісті А. Иманов, Ә. Жангелдин, Т. Бокин сияқты халықтың адал ұлдары басқарады. Тарихта бұл оқиға Тәуелсіздік жолындағы «Ұлт-азаттық көтеріліс» деп қалған. Бұл оқиғадан қазақтың ақындары мен сазгерлері халық қайғысы мен ызалы кегінен шеткері қала алмайды. Қазақ даласында осы оқиғаны бейнелейтін көптеген шығарма арнайды.

2021 жылы Димаш орындағаннан кейін мега-хитке айналған «Самалтау» халық әніне жүгіну, бүгінгі аудиторияның тыңдаушылық көзқарасы тұрғысынан әлдеқайда ұтымды болар еді. Бұл сол көтеріліс жылдары жазылған қазақ жігітінің туған жерін неге және не үшін тастап кеткенін түсіне алмаған ащы әні. Әннің шыққан орны туралы дерек белгісіз, бірақ әннің мазмұны, оны орындау ерекшеліктері бойынша Арка әндеріне жақындығын байқауға болады¹.

Бірақ бұл мақалада Батыс Қазақстан домбыралық стильдік дәстүрінің аспаптық еңбектеріне және күй талдауына тоқталамыз. Себебі күй – музыкатануда бұрын анықталғандай, жай ғана форма немесе аспаптық пьеса емес. Бұл – қазақтың дүниетанымы. Күй арқылы заманның басты идеялық бағытын, тақырыбын, мазмұнын саралауға болады, күй халқымыздың рухани әлемімен, дәстүрі мен мәдениетімен терең байланыстыратын шығарма.

Замандас күйші-композитор Дина мен Сейтек:

- Бір заманда ғана емес, екеуі де бір жылда туылған күйшілер (1861);
- Екеуі де XIX мен XX ғасырда өмір сүрген екі қос замандас Дина мен Сейтек шығармашылығында ащы тарихи көріністер терең мазмұндылығымен суреттеледі.
- Екі күйші де шығармашылығында екі дәуірді, екі уақытты байланыстырады, ол бірі көшпелі салт кезеңі болса, екіншісі советтік кезең² [2].

- Ортақ аттас күйлері: «Он алтыншы жыл», «Тойбастар», «Жігер», Динада «Қара қасқа ат», Сейтекте «Торы ат» (немесе «Көк ала ат»), Динада «Бұлбұл», Сейтекте «Бұлбұл Айша».


- Екеуінің де шыққан тегі: Батыс Қазақстан облысы.
- Екеуі де Құрманғазының шәкірттері, осыдан төкпе күйін жалғастырушылар.
- Екеуі де көз кезінде, кеш болса да кең танымалдыққа ие болып кеткен. (Сейтектің шығармашылығы 1927 жылы (66) Мәскеуде Қазан төңкерісінің 10 жылдығына арналған онкүндік кезінде ХШЖК-де (Халық шаруашылығының жетістіктердің көрмесі) орындауынан кейін танымал болды. Сейтек мәскеулік көрермендердің махаббатына бөленген «Тойбастар» («Открытие торжества») күйін орындады. Дина: 1937 жылы (76) белгілі музыкатанушы Ахмет Жұбановтың тапсырмасымен Дина Нұрпейісованы Астрахан облысы Марфаинского ауданының Козлово ауылынан тауып алып, домбырашы Смағұл Көшекбаев Алматыға алып кетеді. Күзде ол халық таланттарының екінші республикалық слетінде алғашқы танымалдылыққа қол жеткізді.) [3]

Дина мен Сейтек 1916 жылғы тарихи оқиға арнап «Он алтыншы жыл» деген атаумен белгілі күйін шығарады. Осы екі күйдің өзара айырмашылығы жөнінде Ғ. Жұбанованың «Задача, требующая подвига» мақаласында кезіктіреміз. Динаның «Он алтыншы жылының» негізі өмір сүйгіштікке құрылған. Мұнда мұңаю, жылау, еңсесі түсушілік жоқ. Бұл күйден көтеріліске шыққан жігіттер аттарының дүрсілі, ақ патшаның құлағанын естіген халықтың қуаныш тасқыны естілгендей болады. Күй басынан аяғына дейін көтеріліске шыққан халықтың қайтпас бетін, екпінді күшін бейнелейді. «Он алтыншы жыл» көтерісшілердің жауынгерлік ұраны, жауға қарсы шауып бара жатқан атты жігіттердің әні [1].

Он алтыншы жыл

Асықпай, терең сезіммен

Дина Нұрпейісқызы
Нотаға түсірген Қ. Ахмедияров




[8]

Динаның аттас күйімен салыстырғанда Сейтек күйінде халықтың қайғы-мұң сарыны басым, кей тұстарында өксік үні де естілгендей болады. Бұл әділдік үшін күрескендерге арналған «жоқтауға» жақын күй. Алайда, кейде мұнда да «Заман» күйіндегі сияқты шырқау шегіне жетіп, шиеленіскен тұстарында алдағы болашақтан үлкен үміт күткен жанның қуанышы, көңіл-күйі елестейді.

Он алтыншы жыл

Асықпай, салмақты

Сейтек Оразалыұлы
Орындаған Мәжит Досмұхамбетов
Нотаға түсірген Тмат Мерғалиев



[9]

Динаға оралсақ, алғашқы шығармашылық жолын өнердегі ұстаздарына еліктеу ретінде бастайды. Түркештің «Байжұма», Дәулеткерейдің «Бұлбұл», «Жігер» күйлерін игеріп, кейіннен осы күйлерге өзінің парафраздарын шығарған Дина, сол күйлердің атын қалдырып ізашарлардың дәстүрін жалғастырады. Бірақ, жалғастырғанның өзінде Динаның соншалықты өзіндік айқын стилистикалық ерекшелігіне тамсанасың! Кейінгі кезеңіне қарасақ, құрдастарының арасында осындай тарихи оқиғаларға жауап беру дәстүрін қалыптастырады.

Динаның ұлы Жұрынбай тыл жұмысына алынған болатын. Бұл кездерде домбыраны қалтқысыз білетін Дина 1916 жылдың оқиғасына арнаған күйін алғашында «Набор» деп атайды. Халыққа ол күй «Он алтыншы жыл» деген атпен кейіннен тараған. Осылайша Дина өзінің ұстазы Құрманғазының дәстүрін жалғастырып, оның батырлы-драмалық бағытын дамытады.

Динаның физикалық болмысы – оның саусақтарының ұзындығында, ол ең қиын аралықтарды еркін қолданған. «Он алтыншы жыл» күйінде бас буында орындалуы қиын жерінің бірі «а-а» унисоны. Бұл екі пернені таза ойнау үшін белгілі бір күш қажет, сондықтан унисонның еркін, интонациялық таза орындауы домбырашының шеберлігін сипаттайды. «а-а» унисоны көбіне Маңғыстау дәстүрінің күйлерінде кездеседі. Динаның «Он алтыншы жылдан» басқа, «Қара қасқа ат» күйінде де «а-а» унисондары кездеседі [5].

«Он алтыншы жыл»:



«Қарақасқа ат»:



Сейтек күйлерінде өзіне дейін ешкім із салмаған, Бапастың түрікмен күйлерінде ғана қолданылған пернені пайдаланады. Қазір бұл перне «Сейтек перне» (g-es) деп аталып жүр. Сейтектің «Он алтыншы жылында» күйдің басында кезігеді.

Екі күйдің ұқсастығы туралы «Домбыра күйлеріндегі тәуелсіздік сарындары (XX-XXI ғғ.)» тарауында толығырақ беріледі [10, 162-164 Б.].

- Бірдей аталуы, бір оқиғаға арналуы;
- Біркелкі екпінде жүруі
 - Дина «16 жыл» – асықпай терең сезіммен,
 - Сейтек «16 жыл» – асықпай салмақты;
- Өлшемдерінің тұрақсыздығы;
- Қағыс пен ырғақтарының тұрақсыздығы;
- Триоль, синкопа, пунктир, қарапайым ырғақтарының кездесуі;
- Буындық құрылыстан тұруы;
- Бас буындарының – кварта арақашықтарынан басталуы, осы арақашықтықта

дамитын мақамдардың өрбуі, сондай-ақ, секірме түрінде де берілуі.

Күйлердің айырмашылығы төмендегі өзгешеліктермен көрсетеді [10, 162-164 Б.]:

- аты, арналған оқиғасы бір болғанымен шығарылуына әр түрлі себептер түрткі болған;
- триоль, синкопа, пунктир ырғақтары Сейтектің «16 жыл» күйінде жиі кездессе, Динаның «16 жыл» күйінде сирек кездеседі; Яғни, Дина ырғақтық дамуы тегіс, Сейтектікі күрделірек;
- Құрылымдарының ұқсамайтындығы: Сейтектің «16 жыл» күйін «вариантно-строфическое в рамках, трехчастной репризной формы (а в а¹)» деп Г. Омарова анықтаса [11, 196 Б.], Динаның «16 жыл» күйін Р.Несіпбай «трех-пятчастный» құрылымында жазылғанын дәлелдейді [12, 150 Б.];
- Буындарда әуен иірімінің желісі (ӘИЖ)³ даму барысының өзгешеленуі: Сейтек күйінің ӘИЖ – тұрақты, даму түрінде көшірмесі өтсе; Дина ӘИЖ – басқа бөлімдерде дамытылған көшірмесінің нәтижесінде жаңа екінші тақырып пайда болады;
- Сейтек – «g-g», Дина – «e-a» тірегінде басталады (Екеуі де буындық құрылыстан тұрады);
- Дина дәстүрлі белгі қолданылған; Сейтек «Пв» (Сейтек перне) белгісі кездеседі.

Күйшілер аталмыш туындыларында суырып-салма дәстүрін сақтап отырып, нақтылы заңдылықтарға бағынатындығын көрсете, азаттық үшін күресу сарындарын өзіндік ерекшеліктерімен көрсете білген [10, 162-164 Б.].

Сейтекті «бүлікшіл мінезі үшін» деп Сахалиндегі түрмеде ұстап, сол арада жазылған «Заман», «Айдау», «Түңілдім», «Ғазиз» (баласының қазасына), «Меңзең» күйлері, кейіннен Қазан төңкерісіне арнаған «Он жетінші жыл», «Еркіндік» («Бостандық»), «Партсъезд» күйлерін қайғы-қасіреттің күші мен жасырын қаһары бойынша дәуірдің ең жарқын психологиялық құжаттарына жатқызылуы мүмкін. Талантты суретшінің инстинкті Сейтекке мұнды уақыттың рухын жеткізуге көмектесті.

Сейтекті әйел портреттері мен жанрлық-тұрмыстық суреттері тұрғысынан Дәулеткерейдің лирикасының жалғастырушысына, оның мектебі күйшілік-орындаушылық «төре» дәстүріне жатқызуға мүмкіндік береді. Алайда, өмір жолына келсек, сөзсіз Құрманғазының көзқарасымен ұқсатамыз. Құрманғазы Сейтекті те, Дина секілді өзімен алып, тәлімгер болғаны туралы деректер бар⁴ [2, 375 б.]. Сейтектің «ақ сүйектер» қатарынан шығуына қарамастан, Сейтек, Құрманғазы секілді, қарапайым халықтың тағдырымен бөлісті, шексіз қудалаудың, түрмелер мен сілтемелердің барлық ащысын таныды (Құрманғазы кей болған жерде Орда, Үркіт түрмесі (1883), Сібір, Сахалин 80-ж. соңы мен 1900 аралықтарында (10 жылға!), Астрахань, Мәскеу (1894) отырып шығады). Ол, сондай-ақ, барымталық, «ұрлық», заңға және билікке бағынбау (түрмелерден қашуы) үшін айыпталды, ал кейінірек Ресейдегі басқа революциялық жағдайға

сәйкес ол саяси тұтқындармен қылмыстық байланыста болды деп айыпталды. Бұл әділетсіздікпен Сейтек келісе алмады, ұстазы Құрманғазы сияқты белсенді күресіп, өзінің адам құқығын сақтауға тырысты.

Сейтек тарихи оқиғаларды тек күйшілік шығармашылығында ғана көрсетіп қоймай, саяси және қоғамдық өмірге де белсенді қатысады. Күйші сол жылдары құрылған Қазақтың тұңғыш атты полкінің қатарына қосылуға шақырып, осы полктің ерліктері мен ерліктеріне «Марш» күйін арнағаны белгілі. «Қызыл сұңқар» күйі қызыл гвардияшыл партизан отрядының жасақшыларының құрметіне туды. 1919 жылғы Қазақстандағы азаматтық соғыстың көрінісі «Сексен ер» күйінде табылады [4].

Дина болса, кейіннен 1916 оқиғасынан басқа, 1940 жылы Қазақ Кеңестік Социалистік Республикасының (ҚКСР) 20 жылдығына «Тойбастар», Ұлы Отан соғысына «Ананың бұйрығы», «Жеңіс күйлерін», Кеңес адамдарына арнап «Еңбек геройлары», «Сауыншы» және т. б. күйлерін арнайды [4].

1916 оқиғасымен байланысты басқа күйлер де белгілі. Еске салып өтейін, Батыс Қазақстан дәстүріне кіретін Қазанғаптың күйлері «Қош бол, балам», «Жұртта қалған», «Сен кеткенде мен қайтем» [6].

Бүгінгі күнге дейін сақталған мол қазынаның ішінде, жалғыз өнердің өзі халық тағдырын суреттеуге жеткілікті бола алады. Көз жүгіртсек, бүкіл қазақ тарихы елдің Тәуелсіздігі үшін күресте өткен. ІХ ғасырда ғұмыр кешкен Қорқыт ата күйіндегі Көкбөрі мен ХІІ ғ. Кетбұғаның Ақсақ құланы, Асан-Қайғының «Ел айырылған» бастап, Құрманғазының «Сарыарқа», «Алатау», Дәулеткерейдің «Жігер», қазақ күйінің негізгі желілерінің бірі Бостандық болды. ХХ ғасырда да Дина мен Сейтектің жеткізгісі келгені де «азаттықтың сағынышы». Олар жаңа заманды көзімен көрген куә ғана емес, сол ұлы оқиғалардың сұңғыла жыршысы бола білді.

Дина мен Сейтектің рөлі бүгінгі күнде дәстүрлі құндылықтар жеткізушілер, кеше мен бүгіннің арасындағы алып көпірлері, жарқын болашақ үшін күрескен қайраткерлер ретінде танылды. Биыл, қос дүлділдің туылғанына 160 жыл. Қанша уақыт өтсе де, өткен алыптардың шығармашылықтары әлі күнге дейін құнды, және бұл классика, әрқашан қайта оралып келе берсек те ескірмейді.

Н. Назарбаевтың «Ұлытау баурайындағы ойлар» сұхбатында [8] өз тарихын білмейтін және құрметтемейтін халықтың болашағы өте қауіпті», – деді. Тоқаев болса тарихқа қатысты сөзінде бейнелі салыстырумен растайды: Ескі еменнің тамыры терең болмаса, дауылға қарсы тұра алмайды.

Шынында да, ХХІ ғасырда мүмкін болатын дауылдарға қарсы тұруға мүмкіндік бере отырып, халықты не күшті етеді? Біз, қазақтар, жаһандық кеңістікте қандай адамбыз? Осы және басқа да рухани-адамгершілік аспектілер мені бүгін толғандырады.

Әрине, өткенді, соның ішінде таяудағы ХХ ғасырдағы оқиғаларды объективті ғылыми талдау қажет. Ұлы және қайғылы. Мұның бәрін біз қайда бара жатқанымызды нақты көру үшін түсіну керек.

Осы санада музыкалық шежіре – яғни, отандық жасампаздардың көрнекті шығармалары – мен әрқайсысына түсінікті деп білемін.

Композитор, ақын, суретші – олардың өмірін шығармашылық тұрғыдан зерттеуді, билік өкілдерінің бірі «ұлттық сезім» деп атады. Олар жай ғана жазған жоқ, олар халықтың құтқарылуы, өмір сүруі үшін не қажет екенін және оған не зиян тигізуі мүмкін екенін сезініп, білді. Ал бізде Абай мен Әл-Фараби, Құрманғазы мен Тәттімбет, Ақан және Мұқит басқа да көптеген есімдер болған. Қазіргі тілмен айтқанда, олар прогрессивті тұлғалар болған, және халықтың сондай болуын қалау үшін еңбек еткен.

Қазақ елінің көрген қасіретінен кейін, маһшарда тазарып, қазір де әлемде 9 орын алатын ұлан-байтақ жазираның иесі болып, азаттық елде өмір сүруіміз – ғасырлардың жеңісі. Екінші жағынан, елдігімізді, егемендігімізді сақтап, оны келешек ұрпақ үшін нығайту ісінің тұрғаны сөзсіз. Егер біз осындай мазмұнды, білімді және саналы шығармаларды игерсек, өз ұлтының тарихын білсек халықтың жылжуы болады, ондай елдің жарқын болашағы бар.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Жубанова Г. Задача, требующая подвига // Музыкальная академия. Вып. 12, 1972 (409) С. 42-44. URL: <https://mus.academy/articles/zadacha-trebuyushchaya-podviga-uspekhi-latyshskoi-muzyki> (Қаралған күні 16.3.2023)
2. Омарова Г. Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки: Монография. – Алматы: 2009. – 520 с.
3. Ләтифолла Қапашев. Дина мен Сейтек. – Алматы: 2015. – 128 бет.
4. Жұбанов. Ғасырлар пернесі. – Алматы: 2002. – 329 б.
5. Шегебаев П. Домбровые кюи Западного Казахстана: традиционная форма и индивидуальный стиль: Методическое пособие. – Астана, 2015. – 105 с.
6. <https://rus.azattyq.org/a/pesni-i-kyuji-o-voostanii-1916-goda/27821546.html> (Қаралған күні 2.2.2023)

Взаимосвязь народных песен и романсов в творчестве современного казахстанского композитора Алиби Абдинурова

Кенжегарина Самал

ст. IV курса специальности «Вокальное искусство»

научный руководитель: к. филос. н., доцент Шаймерденова С.К.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

В XX веке казахская музыкальная культура обогащается новыми формами музицирования и жанрами. Благодаря творчеству талантливых композиторов казахская профессиональная музыка XX века достигла своего высшего развития. Композиторами создавались произведения высокого художественного совершенства и индивидуального стиля. За небольшой в масштабах истории отрезок времени республика освоила многоголосие и весь жанровый арсенал классической европейской музыки – оперу, симфонию, балет, инструментальный концерт, кантату, ораторию, вокальную музыку,

ансамблевые, оркестровые и хоровые исполнительские формы, создала новую профессиональную композиторскую школу.

На современном этапе развития в Казахстане сформировалась разветвленная структура музыкальной культуры. Наряду с исполнительским и композиторским творчеством в европейских жанрах, продолжают свое развитие традиционные формы музицирования, функционирует мировая массовая музыка – такие как рок, эстрада, джаз.

Взаимосвязь композиторского творчества и народного фольклора изучалась достаточно динамично, и всегда шла активная работа композиторов над претворением народного музыкального искусства в своем композиторском творчестве. Обращение к народным истокам всегда являлось актуальной задачей в вопросе ее пропаганды.

Вокальный педагог, профессор Л. Б. Дмитриев пишет: «Значение народных песен в формировании культуры отечественного певца несомненна», тем самым указывая и подчеркивая «основополагающую роль в создании отечественного профессионального музыкального и вокального искусства» [1]. В вопросе формирования профессионального певца-вокалиста данный аспект значительно важен, так как народные интонации, его мелодическое строение позволяет совершенствовать не только слуховое восприятие, но и вокальные навыки.

Одним из излюбленных жанров вокальной музыки для композиторского пера является жанр романса. «Романс» как жанр имеет свою богатую историю эволюции от простой бытовой песни до романса сложной формы. Данный жанр вокальной музыки имеет свое воплощение в творчестве многих казахстанских композиторов-корифеев, и на современном этапе музыкального искусства продолжает раскрываться в сочинениях современных композиторов.

Актуальной задачей в претворении казахского фольклора в композиторском творчестве А. Абдинурова определяется, прежде всего возрастающим интересом композиторов к национальному творчеству. Композиторское слышанье казахских народных интонаций в жанре романса превалирует над многими другими музыкальными жанрами. Композиторское письмо А. Абдинурова значительно многообразно и охватывает практически все музыкальные жанры. Композиторскому творчеству А. Абдинурова свойственно обращение к современным направлениям, приемам композиции и технике письма, работает в различных жанрах.

В 1997 году на конкурсе «Памяти Г.А. Жубановой» за композиторское сочинение «Молитва батыра Махамбета перед казнью» Алиби Абдинурову присуждена первая премия, а в 1998 году на конкурсе, посвященном 175-летию Курмангазы, транскрипция Алиби кюя «Аман бол, шешем, аман бол» удостоивается 2-ой премии. Песенное творчество композитора известно сочинениями «Жаңа ғасырға-жаңа ән», «Туркістан» и «Алматыға арнау» (Алматы 2000). Сочинения А. Абдинурова удостоены многими премиями, наградами и имеют популярность в исполнении различными симфоническими, хоровыми коллективами страны, а его романсовые сочинения часто исполняются на концертах вокальной музыки.

А. Абдинуров – композитор с тонким чувством казахского мелодизма, которое ярко воплощено в его вокальных произведениях для голоса и фортепиано. Произведения данного жанра раскрывают богатое и глубокое понимание казахских интонаций, стилистических особенностей исполнения и традиционный язык музыкального наследия. А. Абдинуров считает, что сочетание музыки, поэзии и живописи сделает каждую встречу с музыкой увлекательной и незабываемой. Вокальным сочинениям А. Абдинуров уделял особенное значение, в вокальном искусстве, у многих казахстанских певцов они нашли исполнительское выражение, такие произведения как «Красный гонец и черный гонец» (2001) оба слова О. Сулейменова; «Толқын», «Иә Жаратқан», «Бақыт», «Есінде бар ма жас күнің», «Туған жер», «Балауса күндер», «Осындай өлке қайда бар» и др. В целом, композитором написано около 40-романсов, которые наполнены многообразием художественных образов. Романсам А. Абдинурова свойственны лирические интонации композиторского письма, каждый романс имеет свою историю, находясь в тесной взаимосвязи с поэтическим текстом, создавая единое художественное воплощение. Композитор предлагает интересные исполнительские решения в отношении романсов, написав романсы: «Бақыт» в виде дуэта и трио для сопрано, «Бір бала» в виде квинтета, «Беу, туган жер» в виде секстета. Ансамблевое пение для А. Абдинурова имеет значительное место в его творческой деятельности.

Тема патриотизма и философского размышления так же находят отклик в таких ярких романсах как «Ту тіккен Рахымжан», «Уа, жаратқан», «Кара куз», «Сұраған жанға сәлем айт», «Желсіз тунде жарык ай» на слова Абая Кунанбаева и т.д.

В творчестве А. Абдинурова казахская поэзия занимает особое место, находясь в тесной взаимосвязи с музыкальным материалом. Стихи великих казахских поэтов и философов Абая Кунанбаева и Шакарима Кудайбердиева нашли свое выражение в романсовом творчестве композитора. Имеется вокальный цикл романсов на стихи Шакарима Кудайбердиева «Шәкәрімнің өлеңдеріне жазылғандауысқа арналған романстар циклы», который состоит из 5-романсов. Композиторское письмо А. Абдинурова богато и разнообразно, наполнено тембровыми красками, которому присуще яркий мелодизм национальной культуры. Эти музыкальные тенденции прослеживаются в каждом романсе, в соответствии с художественным образом произведений.

Абдинуров берет за основу общее настроение стихотворения. В каждом романсе на первый план выходит выразительная и пластичная мелодия. Основное художественное значение имеет и партия фортепиано, в которой нередко возникают отдельные образы поэтического текста. Абдинуров написал романсы на стихи Абая Кунанбаева, Олжаса Сулейменова, Жарасбая Нурканова, а также современных поэтов А. Асылбека, А. Бактыгереева, И.Исаева, такие романсы как «Бақыт», «Есінде бар ма жас күні», «Ғашық болу», «Асыл жар» наполнены интонациями любовной лирики, раскрывающие глубокие чувства к любимому человеку. Мелодический язык его песен схож с народными песнями казахского народа, тем самым оставляя традиционность народных интонаций.

В своем творчестве, композиторы Казахстана стремятся к развитию специфических особенностей жанра романса, на основе уже исторически сложившихся в европейской вокальной лирике музыкальных форм, а также к драматургии каждого из вокальных произведений. Опираясь на народные интонации и звучание, а также музыкальное фольклорное наследие, композиторы создают яркие образцы романсового творчества. Находясь в постоянном композиторском поиске, жанр романса развивается в плане художественного образа, сферы, лада, гармонии, мелодической линии, интонационных особенностей, форм, а также фортепианной фактуры. Романсы композиторов Казахстана отличаются наиболее ярким национальным своеобразием. Важнейшей исполнительской задачей в этой связи является постижение национального духа музыки, и передача национального колорита. Погружение в природу восточного профессионального наследия и фольклора, знание стилевых особенностей является необходимым условием художественно убедительной интерпретации. Постигание национального художественного своеобразия и передача специфики национального интонирования – сложный аспект работы. Здесь рекомендуется вдумчивое освоение национальной специфики (мелодия, лад, ритм, гармония, тембр), которое требует большого количества времени для осознания наиболее важных компонентов национального музыкального стиля композитора. В создании национальных образов большую роль играет, как известно, передача своеобразных тембров народных инструментов, манеры народного музицирования. Фортепианное сопровождение играет важную роль в передаче национального колорита и интонационных особенностей произведений. Это одна из важных задач в передаче художественного замысла композитора, так как имитация звучания народных инструментов требует специального внимания. Перед певцом-вокалистом открывается возможность овладения новыми приемами исполнения, развития своих вокальных возможностей и творческого начала.

Список использованной литературы:

1. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2007. – С. 36.
2. Долинская. Е. История современной отечественной музыки. – М. 2001. Вып. 3 (1960-1990гг). – С. 168.
3. Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: 2003. – 232 с.
4. Композиторы Казахстана. Вып 2. – Алматы: Онер, 1982. – 150 с.
5. Джумакова У. Р. Творчество композиторов Казахстана 1920 – 1980 годов в контексте истории казахской музыки и проблемы его периодизации. В сб. статей: «Музыка Казахстана: композитор, произведение и исполнитель. Астана. 2001. – С. 34.
6. Бегалинова Г. А. Казахский музыкальный язык и его современное функционирование: Автореферат дисс. ... канд. иск... – Алматы, 1999. – С.19.

Қазақстанның тәуелсіздік алған кезеннен кейінгі қазақ операларының дамуы

Ермухамбетов Рамазан

Вокалдық өнер мамандығының 4 курс студенті

ғылыми жетекшісі: Малик А.Б.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Астана қ., Қазақстан.

Көптеген опера тындаушылары қазақтың Кеңес үкіметі кезіндегі «Қыз Жібек» «Біржан мен Сара», «Абай» операларын жақсы менгерген алайда Қазақстанның тәуелсіздік алғаннан кейінгі операларды көбі тындай қоймаған. Сондай опералардың бірі «Жамбыл жырау» операсы болып саналады.

Қазақстанның тәуелсіздік алғанының 30 жылдығына орай музыкалық мәдениетте айтулы оқиға болды – Әлқуат Қазақбаевтың «Жамбыл жырау» операсының премьерасы өтті. Бұл операны Қазақстанның XX ғасыр операларын білетіндер шынымен бағалай алады. Ол кезеңде Қазақстанның композиторлық мектебінің барлық жетістіктері – Е. Брусиловскийдің "Қыз Жібек", А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» эпикалық операларын, М. Төлебаевтың «Біржан мен Сара», С. Мұхамеджановтың «Айсұлу» жарқын операларын шоғырландырды және «Жұмбақ-қыз» және «Назугум» К. Қожамияров, көрнекті «Алпамыс» Е. Рахмадиевтің және оның алғашқы операсы «Қамар сұлу». Белгілі болғандай «Абай» операсы жыл сайын Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театрын ашады. Ал «Қыз Жібек» операсы қазақ операсы тарихындағы алғашқы опера болғанына қарамастан, сөзбе-сөз «фольклорланған», яғни халық мәдениетіне оның ажырамас бөлігі ретінде енген.

Екі музыкалық тілді – еуропалық операны және қазақтың классикалық музыкалық мәдениетін байланыстыратын ұлттық музыкалық стильді құру – техникалық жағынан ғана емес, шығармашылықпен де ерекше еңбекті қажет етті. Бұл құрылыстың нәтижесі тындаушыға жағымды да түсінікті болуы қажет. Екі музыкалық тілді байланыстыру XXI ғасырда да өзектілігін жоғалтқан жоқ. Осы стильге қазір оған тағы бір мәселе қосылды – идея.

Опера либреттосының авторлары Дархан Қыдырәлі мен Акеділ Тойшанұлы дәстүрлі мәдениеттің қайталанатын белгілерін қолданды. Аңызға айналған Жамбылдың оның шақыруы туралы пайғамбарлық арманы Операның либреттосы мен сценографиясына енді. Композитор, Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Балнұр Қыдырбектің көмегінің арқасында Әлқуат Қазақбаев кәсіби композиция жолына түсіп сабақ бере бастады. Әлқуат Қырғыз мемлекеттік консерваториясын үздік бітіріп, өзінің композиторлық дарынын жетілдіруге арнады.

Партитурада дәстүрлі Жетісу музыкасын көрсететін екі дәйексөз ғана бар.

1) Жамбылдың «Өгай-ай» әні. Оның айқын халықтық шығу тегі бар бірақ Операда авторлық, жеке мәлімдеме, жарқын, мерекелік. Бұл әннің маңыздылығы артады, өйткені ол финалда естіледі, ол шығарманың осы қысқартылған нұсқасын аяқтайды.

2) Сүйінбай терме. Операға келгенге дейін оны Оңтүстік Қазақстанның керемет жыршысы Елікбай Иса шығармашылықпен өндеген.

Тәуелсіздік алғаннан кейін Қазақстанда жаңа рок-опера жанры ашылды. Елена «Жерұйық» рок-операсын Астанада таныстырады

Қазақстандағы алғашқы «Жерұйық» рок-операсы Астанада 14-15 қыркүйекте Бейбітшілік және келісім сарайының сахнасында Қазақстандағы алғашқы «Жерұйық» рок-операсының премьерасы өтеді. Рок-опера авторы, композитор Төлеген Мұхамеджановтың айтуынша, қазақстандық эстрада жұлдыздары рөлдерді сомдайды, ал спектакльді қоюда белгілі ресейлік қоюшы-режиссерлер жұмыс істейді. Рок-Операның сюжеті бойынша дала философы Асан Қайғы жерұйық – уәде етілген жерді іздеу сәтті өтті. Ол оны Сарыарқаның жүрегінен тапты, онда ғасырлар өткен соң қазіргі Қазақстанның астанасы Астана пайда болады және гүлдейді. Алғашқы Қазақстандық рок-операның премьерасына аса мұқият дайындалды. Қойылыммен жұмыс істеу үшін белгілі ресейлік шеберлер – қоюшы-режиссер Юрий Александров және қоюшы-суретші Вячеслав Окунев шақырылды. Жұлдызды актерлер құрамы таңдалды. Асан Қайғы өлінін Нұрлан Өнербаев сомдайды. Рок-спектакльге Бауыржан Исаев, Бауыржан Нұрымбетов, Светлана Васина және басқа да эстрада жұлдыздары қатысты. Бір қызығы, 30 жылдан астам уақыт бұрын «Жерұйық» рок-операсының премьерасы «Дос Мұқасан» тобының орындауында болған. Т. Мұхамеджановтың айтуынша, рок-опера уәде етілген жерді іздеу туралы ғана емес, қазақ халқының бірлігі туралы да әңгіме. Асан-қайғы бір кездері Мұса еврейлер үшін қазақтар үшін уәде етілген жерді іздейді. Жайық батыр (Кіші жүз), Ертіс батыр (Орта жүз), Іле батыр (үлкен жүз) жүздер арасындағы күресті бейнелейді. Дудар мен Мэридің достығы-бұл халықтар арасындағы достық. Асан-қайғы достық, махаббат пен түсіністік үшін. Азазил (Әзазіл) – халықтар арасында алауыздық туғызатын Асан-қайғы антиподы. Міне, ол жақсылық пен Жамандықтың мәңгілік күресі, халықтың бірлігі үшін күрес. Мемлекеттің қалыптасу процесі, «уәде етілген жерді» іздеу қазір де жүріп жатыр. Міне, біз Астананы салып жатырмыз, міне, Асан Қайғы іздеген уәде етілген жер.

«Тақыр» рок-операсы. Композиторы: Насер Кульсариев, Ерулан Канапьянов. Либреттасы: Насер Кульсариев.

Насер Паридонович Кульсариев 1958 жылы 20 сәуір Қызылордада дүниеге келді – қазақстандық ақын-бард, продюсер, композитор және авторлық әндер орындаушысы.

Опералары:

1999 – «Древо желания» бір актілі рок-опера.

2000 – рок-опера-балет «Тақыр», (Е. Қанапьяновпен бірге) жазған болатын.

«Тақыр» рок-операсының мақсаты – Арал аймағының жағдайын назар аудару, халықтың ойына көркемдік әсер ету, оларды баласы мен немерелері үшін тіршілік ету ортасын сақтау мәселесіне жауапкершілікпен қарауға шақыру. Премьерасы 2000 жылы 30 мамырда «Дәстүрлер сыйлығы» халықаралық фестивалінің шығармашылық бағдарламалары аясында республика сарайында, Алматыда өтті. 2001 жылдың мамыр айында «Хабар» агенттігінің қатысуымен «Ұлан» тобының жиырма бес жылдығына орай драма театрында «Тақыр» бейнетүсірілімі өтті.

Кыскаша сюжеті: Өмірдің желі өз ағасы өлім желінен Аралға суды қайтаруын сұрайды бірақ ағасы ойын сауықты ұсынады . Осы кезде Махаббатын әні шығады. Бір қария теңізден кешірім сұрайды .Теңіз басында она айыптап артынан кешеді. Өткен кеткенді естеріне алады. Қарттың ұлы шығудың жолын табуға тырысып, қайтыс болған ананың рухына кеңес сұрайды. Ол оған қарт адамға кедергі жасамауды айтады. Қарт адам қалуға шешім қабылдағанын хабарлайды. Ұлы бүкіл отбасымен Аралдан кетеді. Өлім мен өмірдің желдері басқа баспана іздеуге мәжбүр. Өлім желі бәс тігуден ұтылса да, жеңіске жетеді: ол мұнда толыққанды қожайынға айналады. Қария Ұлы қайтып оралу туралы уәдесін орындайды деп үміттенеді. Теңіз оның қайта туылуына сену арқылы оны тыныштандырады.

Орындаушылар:

Қария – Бекболат Тілеухан,

Қарттың Ұлы – Әлмжан Ақбаров,

Ана Рухы – Сара Найман,

Теңіз – Сайыл Татубаев,

Өмірдің желдері – Наджиб Вилданов, Никита Страшинский,

Өлім Жел – Нұрлан Қаражігітов,

Тірі Су – Сара Найман.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Такыр (рок-опера) – [www. el.kz](http://www.el.kz).
2. ЖЕРҰЙЫҚ рок операсы Астана сахнасында – www. musicnews.kz.
3. «Жамбыл жырау» – опера ХХІ века. – www. gatob.kz.
4. Премьера первой казахстанской рок-оперы «Жеруыйк» прошла с аншлагом. – www. zakon.kz.

Постановка голоса как способ развития речевых функций

Нургазинов Илияс

ст. IV курса специальности «Вокальное искусство»

научный руководитель: к. филос. н., доцент Шаймерденова С.К.

Казахский национальный университет искусств

Казахстан. г. Астана

Ребенок учится разговаривать, слыша, подражая речи взрослых, а первыми его словами станут именно те, которые он чаще всего звучат дома.

К сожалению, не все дети могут спокойно выражать свои мысли, некоторые из них страдают нарушением речи разной тяжести. Многие логопеды советуют таким детям заниматься музыкой, а именно пением для постановки голоса и развития речевых навыков.

Об удивительных, целебных свойствах музыки говорило многие великие ученые, артисты, философы, композиторы. Одно из подобных, ставших очень близким для меня, выражений принадлежит русскому, советскому ученому-энциклопедисту, основоположнику рефлексологического направления в России, Владимиру Михайловичу Бехтереву – «Музыка не только фактор облагораживающий, воспитательный. Музыка — целитель здоровья»[1].

Пение это одна из самых древних частей музыкального творчества. Постановка же голоса получила свои истоки еще в Древней Греции, ею пользовались не только певцы, но в большей степени актеры и ораторы. Одним из наиболее известных является оратор Демосфен, в начале своей карьеры, он был не уверен в себе, хотя писал тексты для других ораторов и даже пытался пару раз выходит и говорить на собраниях. В чем же была причина его неуверенности? Небольшие голосовые дефекты: слабый звук, картавость, небольшие заикания, также физические зажатости. Эти аспекты на публичных выступлениях заставляли слушателей смеяться из-за чего его слова не имели такого большого эффекта. Друг Демосфена был актером, именно он посоветовал ему поработать над подачей, ведь важно не только – что мы говорим, но и как это произносится: темп, движение рук и пальцев, мимика, положение тела. Греки были очень выразительны и любили красивые празднества во времена первых театров, проводились Дионисии (торжество в честь Диониса), уже в то время начали появляться певцы солисты – Корифеи. Соответственно им было необходимо не только точно и выразительно петь, но также иметь достаточную силу в голосе, ведь никто не хочет быть высмеянным на народном собрании [2].

Наверняка вы негодуете, как же Демосфен смог стать великим оратором имея такой багаж дефектов? Практика, большое количество времени он тратил на составление речей для выступления. Говорят, что ради этого он обрил голову, чтобы не было соблазна выйти на улицу. Еще один способ, которым он пользовался, выходил на берег моря, набирал в рот камней и читал стихи, перекрикивая ветер и волны. Пройдя сквозь такую жесткую школу, он все же научился контролировать не только свои движения и речь, но и пришел к выводу, что выступление может быть подготовлено заранее, он обдумывал свою речь и прописывал сценарий, где его голос должен звучать спокойно, а где воодушевляюще и сильно. Если у человека есть цель, он может преодолеть некоторые свои недостатки.

Сегодня нам не нужно применять столь радикальные меры постановки голоса, к которым прибег Демосфен, в то же время, часы, проведенные в практике, могут изменить очень многое.

Что же такое постановка голоса? Дмитриев Л.Б, писал об этом так: «Постановка голоса – приспособление и развитие голоса для профессионального использования певцами, артистами драмы, ораторами, лекторами, педагогами, т.е. лицами, к-рые в связи с профессией выступают перед большой аудиторией» [3].

Что входит в постановку голоса? В постановке голоса можно выделить несколько важных моментов. Постановка голоса – это постановка дыхания. В основе постановки лежит большая работа над дыханием. Оно должно быть ровным и плавным, в то же время гибким и мобильным. Управление дыханием, его правильный расход решает множество голосовых проблем, таких как давление на горло, нехватка дыхания во время пения. Также создает хорошую опору для высоких нот. Постановка дыхания — это субъективное ощущение в области торса, которые каждый описывает по-своему.

Существуют четыре основных типа дыхания:

1. Ключичное или костальное – поверхностное дыхание. Во время работы данного типа дыхания верхняя часть грудной клетки при вдохе приподнимается, мышцы шеи напряжены, движение гортани ограничено, поэтому данный тип дыхания не подходит для пения.
2. Грудное дыхание. Этот тип дыхания характерен детям младшего школьного возраста, диафрагма малоподвижна, активно работают мышцы грудной клетки.
3. Косто-абдоминальное или грудобрюшное дыхание, задействованы все мышцы.
4. Абдоминальное или брюшное дыхание, также его называют диафрагматическим, во время работы данного типа дыхания активно работают мышцы брюшной полости и диафрагма.

Развитие дыхания систематично, постепенно отучаясь от порывистых вдохов, заменяя новыми ощущениями. При постановке дыхания в медленном темпе ученик должен запоминать ощущения вдоха, сохраняя их во время исполнения мелодии, контролируя запас дыхания. Справиться с этой задачей помогают упражнения с короткой мелодией или же вообще пение на одной ноте, на закрытый рот. Ощущения создаются постепенно и не нужно расстраиваться, если не все сразу получается. Старайтесь приободрить обучающегося, потому что вместе с эмоциями он будет неосознанно воспроизводить работу мышц.

Второе и не менее важное – постановка корпуса. Во время исполнения произведений вокалист должен стоять ровно, положение головы прямое, не задирается вверх и не опущена вниз. Многие, первое время, во время исполнения произведений на занятии, стараются стоять у стены или шкафа, чтобы держать осанку и правильное положение головы. Мышцы спины и мышцы шеи чаще всего очень слабые и начинающему исполнителю тяжело оставаться в одном положении на протяжении всего произведения. Помимо корпуса стоит следить за руками. Они не могут быть позади, скрещены на груди или находиться в карманах.

Исполнитель должен выглядеть опрятно и эстетично. Свобода корпуса и рук позволяет правильно работать дыханию, не ломая ощущения опоры. Иногда небольшие, плавные движения рук помогают выразительности образа исполнителя или же наоборот можно разрушить нежный образ резкими движениями рук, сбив слушателя с толку. Такие движения называются неоправданными. Правильное положение спины не только дает дополнительную выразительность образу, но также поддерживает мышечный тонус вокалиста.

Еще одним аспектом является артикуляция. Артикуляция – (от латинского расчленяю или *articulare* – членораздельно, ясно произносить) способ произнесения звуков, работа органов речи, необходимая для произношения звуков речи. Не стоит путать артикуляцию и дикцию. Дикция – это производное от артикуляции. Артикуляцию мы видим, а дикцию слышим. Артикуляция – это скоординированная работа:

- дыхательной системы;
- рта и носоглотки;
- голосовых связок;

- языка и губ.

При работе над артикуляцией мы рассматриваем физическое положение губ, языка, чтобы звук свободно выходил наружу. Зачастую язык пытается встать горбом и не дает звуку свободно проходить, делая его зажатым. Такая же проблема встречается и с губами. В повседневной жизни люди могут практически не открывать рта при разговоре, тогда как во время пения эта проблема искажает звучание голоса, текст становится просто невозможно понять. Для улучшения артикуляции мы проводим упражнения на гласные. Используем основные 5: У, О, А, Э, И. Звук должен свободно проходить вперед на опоре (опертом дыхании), буквы округленными, мягкое нёбо приподнято, как бы создавая купол. Важно избегать плоского звучания. Помимо артикуляции также мы работаем над дикцией, то есть не только дать пространство звуку, но и правильно произносить слова, звуки. В работе над дикцией нам помогают скороговорки, в данном случае наша цель не скорость, а четкое проговаривание слов. Также мы можем работать над ней по примеру Диогена, конечно же не с камнями во рту, мы заполним его грецкими орехами, и будем проговаривать стихи известных нам поэтов или же тексты песен.

Мы затронули лишь часть постановки голоса, но уже можем сделать вывод, что постановка голоса, это комплекс самых различных форм работ, от физических упражнений, до создания образа произведения в своей голове.

Список использованной литературы:

1. Цитаты и афоризмы о музыке. – <https://citaty.ru/aforizmy-i-citaty-o-muzyke>.
2. Александр Алексеев. Демосфен. Эпоха Ораторов. // Наука и жизнь. – М.: 2013. N 10. – С. 90-96 .
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной педагогики. – М.: 1998. – С. 62.
4. Развитие детского голоса. Под ред. В.Н. Шацкой. – М.: 1963. – 341 с.
5. Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М.: 1997. – 384 с.
6. Дикция и артикуляция. – onlinevocal.pro/diktsiya-i-artikulyatsiya-v-vokale.

Технические особенности исполнения теноровых партий в казахских операх

Жақсылық Мирас

студент IV курса специальности «Вокальное искусство»

научный руководитель: к. филос. н., доцент Шаймерденова С. К.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Казахская опера – относительно новое художественное явление в духовной сокровищнице народа. Зародившись в начале XX столетия, в период глобальных общественных и социальных потрясений, казахская опера в течение последующих десятилетий становится важной составной частью современной музыкальной культуры, выполняя высокие нравственные функции, соответствуя художественным и эстетическим критериям своей эпохи. Прерогатива жанра, состоящего из синтеза важнейших элементов – триединства музыкального,

поэтического и сценического искусства, заключается в использовании традиций многовекового фольклорного наследия (устно-поэтического, прозаического, музыкального и исполнительского), в органичном сочетании с традициями русского классического, западноевропейского искусства и современного художественного процесса. По широте и глубине воплощения исторических событий, многомерности охвата судьбоносных явлений и раскрытию человеческих жизней и характеров, богатству форм и выразительных средств жанр оперы представлялся «высшей инстанцией для решения жизненно важных вопросов» Б. В. Асафьев [1].

Роль оперы как общественной трибуны особенно весомо определилась в Казахстане в период активного строительства новой культуры. Способность жанра глубоко и многогранно отражать явления действительности, воплощать значительные идеи и образы, многогранная связь с богатейшей музыкальной культурой народа явились теми чертами, благодаря которым жанр занял ведущее положение в духовной жизни народа. Именно П.И. Чайковскому, великому оперному композитору, принадлежит высказывание, в котором определены широкие возможности жанра: «Опера, и именно опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях – всего народа». Благоприятные условия для развития оперного искусства в Казахстане, были созданы в начале 30-х годов прошлого столетия. Жанр оперы, будучи интернациональным по своей природе, стал одним из ведущих в плане постижения закономерностей национального и общечеловеческого развития.

В Казахстане, как и в государствах Ближнего Востока и Средней Азии, оперное искусство прошло немалый и сложный путь – путь больших творческих достижений и нередких потерь. Из 60 казахских опер, созданных более чем за полвека, одни по ряду объективных и субъективных причин не получили сценического воплощения, другие ненадолго нас порадовали, а театральная жизнь третьих заканчивалась после премьеры. И лишь немногие из них вошли в золотой фонд национальной музыкальной культуры, демонстрируя высокий профессиональный уровень композиторской школы и художественно-эстетические ценности народа. Формирование, развитие и эволюция жанра оперы в Казахстане проходили под влиянием уже сложившихся форм и типов мирового оперного классического искусства с использованием образных и жанровых особенностей традиционной казахской культуры. Природа данного явления характеризуется непрерывной динамикой и интегративными тенденциями, исторически сложившимися в оперном искусстве Казахстана.

Вершинами развития оперного искусства стали опера «Абай» (1944), принадлежащая перу народных артистов республики, первых национальных авторов А. Жубанова и Л. Хамиди, и опера «Биржан Сара» (1946) народного артиста СССР М. Тулебаева, по праву признанная жемчужиной национального оперного искусства и отмеченная Государственной премией СССР (1949). Новые тенденции музыкальной драматургии прослеживаются в оперных произведениях последующих лет. Так, в опере «Дударай» Е. Брусиловского (1953) движение

сквозной образно-смысловой линии, обозначенное еще в «Кыз Жібек» и «Жалбыр», синтезируется как с приемом цитатности.

Опера как синтез всех видов искусств (музыкального, драматического, балетного, изобразительного и исполнительского) далее претерпевает существенные изменения. Динамизм ее функционирования особенно нагляден в эволюции самой природы жанра, которая более глубоко и многоаспектно проявляется в генетических связях с традиционной культурой. Данная тенденция художественных процессов прежде всего отражается в сюжетно-тематической основе, в заимствовании идей и мотивов из образцов устно-поэтического фольклора – героического, романического и исторического эпоса. Ибо эпос, будучи бесценной сокровищницей народного творчества, составляет неиссякаемый фонд духовной культуры. Как верно отмечал выдающийся писатель современности Мухтар Ауэзов: «Народ – певец, народ – поэт, он со всей силой своего поэтического гения, присущего ему с древнейших времен, выразил свой дух в бессмертных творениях – в эпических поэмах, в бесчисленных и многообразных народных песнях» [3]. Обращение к эпическому наследию народа – закономерное явление в истории развития оперного искусства Казахстана. Освоение эпических сюжетов и образов, постижение их уникального художественного мира представляют собой главную особенность национального стиля и самобытность казахской оперы.

Художественная ценность и историческая значимость казахской оперы определяются и ее органической связью с национальной классической литературой – мотивы высокой героики и лирики, сюжеты из исторической реальности и завораживающей фантастики, волнующие события современной действительности, воссоздание картин освободительного движения и своеобразия национального характера, быта и образов, заимствованных из казахской письменной литературы. Это «Абай», «Беккет», «Енлик – Кебек» Мухтара Ауэзова, «Жалбыр» Беймбета Майлина, «Алтын астык» Сабита Муканова, «Амангелды» Габита Мусрепова, «Кокшетау» Сакена Сейфуллина, «Камар сулу» Султанмахмуда Торайгырова, «Курмангазы» Хамита Ергалиева, и другие произведения. Концептуальная основа казахской оперы, сюжеты, средства музыкальной выразительности и семантика языка заимствованы из многовековой художественной культуры народа – фольклора постического, прозаического, музыкального и исполнительского. Они и определили композиционную, жанровую и языковую структуру казахской оперы.

Казахское оперное искусство насчитывает десятки постановок, многие из которых дошли до наших дней и успешно ставятся как на сценах страны, так и зарубежья. Но в истории казахской музыки есть оперы, которые по разным причинам не закрепились в репертуарах театров и были поставлены лишь несколько раз. В этом материал речь пойдет как раз-таки о таких постановках, то есть о малоизвестных казахских операх. По подсчетам отечественных искусствоведов, начиная с начала XX века, было создано около полусотни казахских опер. 30-годы выдались самыми плодотворными, именно в тот период в Казахстане произошел настоящий композиторский и драматургический бум. Но, увы, большинство из созданных в те годы опер так и не дошли до наших дней

и до сих пор ждут смелых энтузиастов режиссеров-постановщиков, дирижёров, композиторов, которые бы могли вдохнуть в них жизнь и довести начатую работу до логического завершения. И я думаю, такие найдутся, кто решит взять с архивных полок, запылившиеся нотные тетради и тексты либретто. Конечно, рассказать обо всех операх в одной статье невозможно, остановлюсь лишь на нескольких из них, истории которых мне показались наиболее интересными. Информации о таких операх понятное дело немного, поэтому большим подспорьем для меня стали труды известных казахстанских музыковедов. Исследователи собрали данные о пятидесяти операх, созданных казахстанскими композиторами, тщательно изучив и проанализировав каждую из них. Первая опера, о которой хочется рассказать – произведение композитора Василия Великанова (1898-1969), которое называется «Туткын Кыз» или «Пленная девушка». Опера была написана в 1939 году. Авторами либретто выступили писатель Габит Мусрепов и драматург Ныгмет Баймухамедов. Если Мусрепов в представлении не нуждается, то о Баймухамедове следует немного рассказать. Он является автором нескольких пьес, как на казахском, так и русском языках. Как истинный ценитель европейской и русской литературы Ныгмет Баймухамедов, много времени уделял переводам на казахский язык таких классиков как Шекспир, Пушкин, Чехов и многих других. Как драматург он переводил либретто опер «Евгений Онегин», «Чио-Чио-Сан», «Пиковая дама».

Оперу «Жалбыр» на музыку Евгения Брусиловского и либретто Беимбета Майлина (1894-1938) ждала примерно та же судьба, что и постановку «Бекет» композитора Василия Великанова. Произведение «Жалбыр», наряду с известной оперой «Кыз-Жибек» – было одним из крупнейших творений Брусиловского. Работа над оперой была завершена в 1935 году. Премьера состоялась в ГАТОБ в Алма-Ате. В дальнейшем оперу показали в Москве на сцене Большого театра. Очередное творение Евгения Брусиловского – опера «Ер-Таргын». Сочинение, которое также было основано на одноименном казахском героическом эпосе. За либретто взялся молодой драматург Сагыр Камалов, переработав сюжет эпоса, он создал собирательный образ батыра, защитника народа и искателя справедливости. Премьера постановки прошла в 1937 году на сцене оперного театра в Алма-Ате. В том же году во время гастролей казахского музыкального театра, ее показали в Ленинграде.

В оперном спектакле одним из важных слагаемых целого выступает литературная основа оперы. Ее исследование выдвигает ряд проблемных вопросов, в том числе интерпретацию в опере литературных произведений, так как зачастую в основу музыкально-сценических композиций положены известные сочинения, составляющие классическое наследие литературы, проблему оперного либретто-специфической структурной единицы оперного жанра. «Туткын кыз» создана в сложный для истории казахского театра период экспериментов в сфере современной тематики. Опера демонстрирует этап освоения новых интонационно-мелодических, гармонических и драматургических средств выразительности. В «Туткын кыз» соотношение литературного первоисточника и либретто обладает рядом противоречий.

Многие положительные моменты первоосновы не нашли адекватного воплощения в музыкальной композиции.

Повесть Мусрепова прозаическое произведение, которое осталась незавершенным, и о замысле в целом можно судить только по оперной версии. Отличительные черты стилистики повести – историчность, глубинное философское осмысление событий, полижанровость, сочетание трагедийности, лиризма и комедийного начала. Органично вкраплены в сюжетное повествование и бытовые комедийные зарисовки. Имеет место отточенный литературный слог, включенные в сюжетную канву стихотворные фрагменты, столь необычные для данного жанра. Ритму, настрою этих стихотворных фрагментов и соответствует остальной материал либретто оперы «Туткын кыз», дописанный автором специально для оперной версии. К сожалению, в либретто, интрига повести довольно развернутая, еще более усложнилась за счет введения новых деталей. Оно насыщено сложной, замысловатой интригой, анализированным содержанием. Полностью исчезли бытовые, ироничные объекты, которые «приземляли», оживляли основную идею. Лирическая часть оказалась лишь фоном центральной темы – противоборства ждущих сторон. Если иметь в виду экспериментальный характер произведения, в котором авторы попытались расширить рамки мелодического развития оперы, то неизбежен вывод, что техника многогранной разработки материала пока еще не получила должного развития, в следствие этого, новаторское, на первый взгляд, решение оперы – с акцентом на диализированное сквозное действие – оказалось на этом этапе конструктивным. Тип драматургии оперы не определяется однозначно. В масштабе всего произведения прослеживается единая сквозная драматургия, а на уровне отдельных звеньев композиции развитие конфликта основывается на эпических принципах. В анализе музыкальной стороны оперы внимание концентрируется на следующих важных компонентах: сценарной и интонационной сторонах, на закономерностях тонального развития и на раскрытии основных образов. Стилль Е. Брусиловского и М. Тулебаева наиболее близок, на наш взгляд, художественным установкам драматурга. Идентично их стремление к сквозному развитию, обостренной конфликтности. В. Великанов берет за основу своей композиции внешнюю линию сюжета, а потому его сочинение менее связано со стилистикой Г. Мусрепова. Индивидуальный подход ощутим в самом выборе композитором той или иной драмы. Е. Брусиловский и М. Тулебаев вдохновились теми пьесами, в которых присутствует известное равновесие конфликтного развития и хронологического обобщения.

Список использованной литературы:

1. Мессман В. Возрождение песни. – Алма-Ата: 1958. – С.81.
2. Очерки по истории казахской советской музыки. – Алма-Ата: 1962. – С. 38.
3. Композиторы Казахстана. – Вып.2. – Алма-Ата: 1982. – С.25.
4. Гончарова Л.Е. Формирование национальной оперы в Казахстане (оперы Е. Г. Брусиловского). Автореф. дисс. ... к.иск. – Л.: 1969. – 24 с.
5. Кузембаева С. А. Ладогармоническая основа ранних опер Е. Г. Брусиловского. Автореф. дисс. ... к. иск. – Алма-Ата: 1971. – 27 с.
6. Композиторы советского Казахстана. – Алма-Ата: 1958. – С.51.

Вклад Нагым Мендыгалиева в развитие камерных произведений Казахстана

Мустафина Газиза

ст. IV курса специальности «Вокальное искусство»

научный руководитель: к.филос.н., доцент Шаймерденова С. К.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Роль Нагым Мендыгалиева в развитии камерных произведений Казахстана достаточно значительна. Как талантливый композитор он интуитивно ощутил значимость этого жанра для искусства Казахстана. В своем творчестве он стремился найти многообразные пути новой трактовки камерных произведений в Казахстане, попытался расширить эмоционально-образную систему, сферу музыкальной выразительности. И в этом жанре профессионального композиторского творчества Нагым Мендыгалиева отразил в художественной форме значительные явления, рубежные этапы в истории развития национального казахского искусства.

Нагым Мендыгалиева в первую очередь пианист и композитор инструментального плана. Однако жанр вокальной музыки достаточно представлен в его наследии. Творческое наследие известного казахстанского композитора Нагыма Мендыгалиева не ограничивается инструментальным жанром, а также включает и романсы песни. К этому жанру композитор обращался на протяжении всего творческого пути. Камерно-вокальное наследие Нагым Мендыгалиева представляет самостоятельную область творчества. Композитором написано свыше 300 романсов и песен. Независимо от характера текста все вокальное творчество Н. Мендыгалиева отмечено общностью стилевых признаков, которые легко угадываются на слух. Это, прежде всего, ярко выраженная мелодичность, ее простота, которая является причиной популярности его песен и романсов среди исполнителей. Его произведениям свойственна особая ритмическая драматургия, для которой характерно гармоничное чередование ритмических формул, взаимодополняемость фраз, придающая композиции естественность и уравновешенность.

Его вокальные произведения – это не только определенный этап в развитии национальной музыки, но и новая вершина в развитии современной профессиональной казахской музыке. Н. Мендыгалиевым написано достаточное количество камерных произведений. Н. Мендыгалиев в своих камерных произведениях представил образцы разнообразных форм преломления жанра, дал образцы своеобразных темброво-исполнительских решений. Поиски композитором новых приемов музыкальной выразительности послужили импульсом для дальнейшего развития отечественной кантаты в современной музыке Казахстана.

Выделяются два направления камерно-вокального творчества композитора. К первому относятся романсы композитора. «Есіне мені ал» (на слова Калауова), романсы на стихи Абая «Ғашықтық ол кумарлықпен екі жол», «Ғашықтың тілі – тілсіз тіл», «Кейде есер коніл», «Жазғытуры» и другие.

Другая линия творчества примыкает к истокам так называемой «советской массовой песни», которая была распространена в ту эпоху. Композитор находился в контексте своего времени, периодически создавая образцы «официальной» вокальной музыки. Это песни – «Ленин урпагы», «Теміржол шыжыры», «Казакстан», «Мен енбекті жырлаймын», «Алматы ару», «Куаныш», «Тепловозы мбабында», «Кыз назы», «Россия» и другие. Однако среди массовых песен можно выделить подгруппу сочинений, в которой со всей очевидностью воплотились черты традиционной вокальной музыки казахов. «Сатыныш», «Калкама-ай», «Кездер», «Уа, женешем», «Жездешім» и другие.

Нагым Мендыгалиев интенсивно работал в жанре романса. Он привлекал его возможностью отражения глубинных переживаний, чувств, которые требовали выхода в лирико-психологической сфере романса, а не песни. Романсы Нагыма Мендыгалиева связаны с обращением человека к самому себе, своим переживаниям, с осознанием внутренних конфликтов. в содержании музыкального образа чувствуется направленность на скрытого собеседника. Возникновение скрытого диалога. Композитор тяготеет к преломлению типовых, присущих классическому романсу глубинных жанрово-композиционных принципов. К ним относятся:

- преобладающее лирическое содержание;
- ведущее значение мелодического начала;
- опора на жанры баркаролы, вальса;
- наличие фортепианного вступления и заключения.

Особый интерес композитор проявлял к поэтическому творчеству.

Проанализируем его романсы на стихи Абая: «Ғашықтық ол кумарлықпен екі жол», «Ғашықтың тілі – тілсіз тіл», «Кейде есер коніл». «Жазғытуры». Для композиторов Казахстана Абай – творец особенный. В его поэзии они находили многообразие тем, глубину и широту отражения действительности, жизни казахского народа, его дум и чаяний. Не случайно к его поэзии обращались такие известные композиторы, как М. Тулебаев, С. Мухамеджанов, Г. Жубанова, М. Койшибаев, Н. Тлендиев. И каждый находил в его творчестве близкие по духу образы и мысли.

Анализ романсов Н. Мендыгалиева на слова Абая показал, что композитору удалось проникнуть в атмосферу абаевского стиха, отразить интонационно-ритмическими средствами глубину образного содержания, передать настроение. Самобытность музыки подчеркнута характерными мелодическими оборотами-клише, усвоенных композитором из народного мелоса и своеобразием ритмики.

Традиции советской массовой песни в вокальном творчестве Н. Мендыгалиева. В этой группе усматривается влияние советской эпохи, ее идеологической направленности, что со всей очевидностью проявляется в своеобразии поэтических образов. Так, к примеру, песни «Казакстан», «Мен енбекті жырлаймын», «Ленин урпагы» относятся к произведениям с предельно объективированным содержанием, в котором на первый план выступают обобщённые образы-призывы, имеющие плакатный характер. Образ, лишенный индивидуально-субъективных черт, преподносится обобщенно, выпукло. В

названных песнях эти свойства воплощаются в энергии маршевого ритма, передающей коллективность, «строевую организованность». В соответствии с содержанием эти песни написаны в характере гимна. Их мелодика строится на типичных для этой жанровой разновидности восходящих квартовых мотивах, выразительность которых усиливается пунктирной ритмической организацией.

Но, необходимо подчеркнуть, что, не смотря на принадлежность к тенденции советской массовой песни, связь с национальными истоками не исчезает в творчестве Нагыма Мендыгалиева. Так, она проявляется в ладогармонической сфере, в которой обращает на себя внимание постоянное чередование мажора и параллельного минора, окончания фраз и предложений на дпящемся квинтовом звуке, кварто-квинтовые мотивы, пронизывающие музыкальную ткань песни. Характерной чертой стилистики композитора Н. Мендыгалиева является своеобразная аккордика – к трезвучию (разных ступеней лада) или его обращениям обязательно добавлена секунда. Любование красотами природы, родным городом находит свое продолжение в песнях «Казак даласы», «Алматы – ару» и других. Светлый образ родного края находит выражение в подвижной вальсовости, плавности мелодического движения, распевности. В этих миниатюрах композитор применяет наиболее яркие приметы вальса – размер 3/4, характерные фигуры аккомпанемента, гибкий, кружащийся тип мелодики. В них проявляются также классическая периодичность. Ритмическая пластика органично сочетается с плавностью мелодической линии, характерным танцевальным аккомпаниментом.

Марш и вальс наиболее часто встречающиеся жанровые прообразы. Использование той или иной жанровой основы обусловлено поэтическим содержанием песен. Так, обращение к вальсу или вальсовости, как правило, было связано с лирической образной сферой, марш и маршевость героико-патриотической.

Интересна песня «Теміржолшы жыры». В ее в поэтическом и музыкальном содержании находят отражение разные тенденции. Так, например, в этом сочинении ярко проявляется линия советской массовой песни 60-х годов. Тепловоз, железная дорога – образы советской действительности, которые становятся реальностью для казахского народа. С советской массовой песней сочинение Н. Мендыгалиева родним общий оптимистический настрой. Одновременно с «советской» направленностью обращение к подобной тематике является показателем урбанизма, который широко распространяется в художественном творчестве западноевропейских и советских творцов. В песне Мендыгалиева также используются звукоизобразительные приемы, передающие стук колес поезда, его стремительное движение. Уже в фортепианном вступлении композитор прибегает к интонационно-ритмическим формулам, которые точно воссоздают образ движущегося поезда. И данная ритмическая формула сохраняется в фортепианной партии на протяжении всей песни.

Наконец, в музыкальной стилистике песни «Теміржолшы жыры» проявляются исконно национальные черты казахской песни [1]. Особенно отчетливо это заметно в вокальной партии. Она начинается с возгласа, который длится 4 такта. Далее связь с казахской народной песней проявляется в

ритмическом рисунке мотивов и фраз с начальной слабой долей, переменностью акцента и признаками миксолидийского ладового наклонения.

Список использованной литературы:

1. Васина-Гросман В. Музыка и поэтическое слово. – М.: 1978. – 368 с.
2. Степанова И.В. Слово и музыка: диалектика семантических связей. – М.: 2002. – 228 с.
3. Асафьев Б. Избранные труды. Том V. – М.: 1957. – 347 с.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация. – М.: 1947. – 163 с.
5. Асафьев Б. О русской природе и русской музыке Избранные труды. Т.4. – М.:1955. – С. 84-97.
6. Асафьев Б. О народной музыке. – Л.: 1987. – С.72-80.
7. Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке. – Л.: 1981. – 235 с.

О развитии творческих качеств пианиста

Смайл Жанэль

ст. 3 курса спец. «Инструментальное исполнительство. Фортепиано»

научный руководитель: доцент Латышова Л.В.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Развитие творческих качеств является значимым и обязательным условием процесса обучения и воспитания пианиста, при котором формируются эстетическое чувство, чувство стиля, самостоятельность, любовь к музыке, образное мышление, художественные эмоции. Творческая работа должна быть интересной, ненавязчивой, яркой и запоминающейся. Поиск эффективных способов решения задач по активизации творческой составляющей педагогического процесса в фортепианном классе остается актуальным и в наши дни. В этой связи рассмотрим способы развития творческих качеств пианиста в таких аспектах, как:

1. эстетическое воспитание в различных творческих направлениях,
2. формирование образного мышления,
3. самостоятельная работа пианиста,
4. создание музыкальной среды и прививание любви к музыке.

Для творчества необходимо вдохновение, особое состояние, чувство высокой интенсивности, которые часто появляются при условии создания ситуации, основанной на новизне и парадоксе. На уроке важно создание подлинно творческой ситуации, при которой транслируются особенные, необычные, необыденные вещи. «В основном новизна на уроках по специальности проявляется в новых способах общения со «старым» учеником или в новых известных способах, так, чтобы они составляли совершенно новые комбинации и воздействия, в новых ответах на старые проблемы ученика» [4, с.81-82].

Нужно отметить, что творческое понимание музыки исполнителем значительно отличается от понимания музыки неподготовленным слушателем своим эмоциональным осознанием произведения как в целом, так и в деталях. «Творческая работа исполнителя заключается не в «интересном выдумывании», а в понимании сокровищ авторского текста» [2, с.43]. Формы и методы воспитания творческого понимания музыки зависят от возрастных особенностей ученика и правильно выбранного репертуара, который должен быть ориентирован как на его технические возможности, так и на уровень развития его художественного понимания. «Прежде чем начать учиться на каком бы то ни было инструменте, обучающийся - будь то ребенок, отрок или взрослый - должен уже духовно владеть какой-то музыкой; так сказать, хранить ее в своем уме, носить в своей душе и слышать своим слухом. Весь секрет таланта и гения состоит в том, что в его мозгу уже живет полной жизнью музыка раньше, чем он первый раз прикоснется к клавише» [3, с.11].

«Весьма важно воспитать нужное отношение к искусству и к занятию им. Уже это может благотворно сказаться на формировании мировоззрения ученика» [1, с.15]. В начальном периоде дети обучаются игре на фортепиано, будучи вовлеченными в игровые ситуации посредством специальных методов, направленных на музыкально-художественное воспитание: слушание доступной для понимания академической музыки, знакомство с разными инструментами, выполнение заданий, основанных на межпредметных связях. Развитие творческих способностей должно идти параллельно с развитием ритма, слуха, музыкальной памяти, без которых нельзя до конца понять исполняемое произведение.

В дальнейшем творческое развитие переходит на более сложные методы. Нужно «сделать так, чтобы юный музыкант полюбил больше автора, чем себя, произведение, чем свою трактовку, исполнение, чем последующий за ним успех - вот к чему должны быть направлены усилия учителя» [1, с.15-16]. Однако, «исполнитель часто так занят сложной повседневной работой по выучиванию музыкального произведения, что возникает опасность подмены настоящего творчества сложностью деятельности» [4, с.80]. Творческая ситуация на уроке связана с ясностью сверхзадачи и с нравственностью, не позволяющей относиться к исполняемой музыке по-ремесленнически равнодушно. «У творческого педагога и ученик совестливо относится к музыке вообще и к постигаемому произведению в частности» [4, с.80].

Эстетическое воспитание неразрывно связано с развитием любви к музыке. Когда ученики занимаются любимым делом, они сразу же преображаются. Их игра становится намного содержательнее. Любовь к музыке выражается не только по отношению к урокам педагога, но и к работе за инструментом. Например, выдающийся композитор Александр Скрябин с раннего детства проявлял большой интерес к фортепиано: его любимым занятием было ходить в музыкальный магазин и рассматривать там инструменты, изучать их устройство. Дома он с увлечением мастерил модели рояля. «К этому инструменту, - вспоминает воспитательница будущего композитора, Л.А.Скрябина, - у него было нежное чувство как к живому существу» [1, с.18-19].

Перед педагогом стоит задача мотивировать ученика, развивать его эстетическое чувство, формировать художественный вкус. Очень важно чтобы ученик получал как можно больше ярких художественных впечатлений, слушал произведения в лучших исполнениях. Педагогу нужно убирать эмоциональную скованность ученика, с восхищением раскрывать образный мир музыки, эмоционально и от души констатировать: «Как это прекрасно! Как чудесно звучит эта модуляция, это новая тональная окраска! Вслушайся в неё, почувствуй её и сыграй так чтобы и другие могли ею насладиться!» [1, с.15].

Творческое воспитание должно быть разносторонним. Для эстетического развития ученику полезны посещения художественных выставок и картинных галерей вместе с педагогом. В отличие от обычных экскурсий, где дается общее представление о картинах, лучше проводить в форме непринужденной беседы, обращая внимания ученика на эстетическую красоту, внимательно рассмотреть произведение искусства, найти в нем смысл или нарисовать воображаемый сюжет. Почаще нужно обращать внимание ученика на красоту образа музыкального или литературного произведения, на красоту картины или скульптуры, вдохновляющих композитора или исполнителя. Например, выдающийся венгерский композитор и пианист Ференц Лист утверждал, что Рафаэль и Микеланджело помогли ему понять Моцарта и Бетховена. Одним из близких музыке видов искусств является литература, в которой есть такие понятия, как «предложение», «фраза», «цезуры», широко используемые в музыкальном исполнительстве. Музыкальный язык имеет много общего с человеческой речью и выразительной интонацией, передающей различные эмоциональные состояния. Очень важно научить юного пианиста интонировать каждую фразу и мелодию.

Для эстетического развития юного пианиста многое может дать общение с природой, так как она обостряет ощущение красоты. К. Игумнов, ссылаясь на собственный опыт, рассказывал, как в нем проснулось что-то новое, когда он впервые увидел море, и как это помогло ему лучше понять многие музыкальные сочинения. «Едва ли можно отрицать значение поездок по бескрайним просторам нашей родной земли для постижения красот эпических произведений русской музыки. Конечно, у каждого, кому доводилось совершать поездки по Волге, сохранилось в памяти то чувство широты и могучего раздолья, познав которое, начинаешь лучше понимать и «Богатырскую симфонию» А. П. Бородина, и фортепианные концерты П. И. Чайковского. Впечатления от природы важны для развития чувства колорита, что способствует обогащению красочных представлений и в области музыки» [1, с.17].

В процессе творческого развития важное место занимает воспитание самостоятельности пианиста. Педагогу необходимо приучать ученика не только слушать свое исполнение, но и контролировать себя в процессе работы там, где, скорее всего, могут возникнуть ошибки и погрешности исполнения. Среди причин, препятствующих развитию самостоятельности ученика, можно назвать такие, как:

1. Недоверчивое отношение педагогов к способностям учащихся самим находить интересные исполнительские решения;

2. Боязнь ошибок, нежелание педагогов исправлять ошибки, допущенные учеником в самостоятельной работе.

Развитие навыков самостоятельной работы и самоконтроля протекают успешно лишь в том случае, если ученик понимает, какую художественную цель ему предстоит выполнить.

Пробуждение у ученика интереса к исполнению, стремление выступать перед публикой, умение показать все свои возможности, весь свой труд, накопленный за инструментом, является вершиной творческого развития. И тут же возникает вопрос: «Как готовиться к публичному выступлению?» И. Гофман дает совет: «три раза учить и откладывать новое сочинение, прежде чем сыграть его на эстраде» [3, с.174]. Возобновление работы надо произведением после перерыва активизирует художественную интуицию пианиста. «От того или иного оттенка, ассоциации, воспоминания, найденного звучания и т.п. – интенсивно заработала художественная интуиция играющего, и исполнение стало интересным и убедительным» [2, с.151-152]. Конечный результат так же зависит от музыкальной одаренности, качества технической работы, а так же от жизненной впечатляемости ученика.

В осознанном возрасте творческое воспитание переходит на другой уровень. Степень развития образного мышления очень влияет на достижения в обучении музыке, так как образы всегда выражают эмоции. Образному эмоциональному потенциалу личности прямо пропорционально вдохновение. Важна искренняя заинтересованность пианиста тем, что он делает за роялем. Главная задача в этом – добиться яркой эмоциональной реакции на музыку. Как говорил выдающийся пианист Антон Рубинштейн, – «Все умеют играть, а мало кто умеет исполнять» [3, с. 26]. Музыкальное чувство, творческое развитие является самым важным аспектом в развитии музыканта. Развитию творческих качеств пианиста способствуют: активная музыкальная среда, расширение кругозора, развитие музыкального мышления и воображения, умение творчески работать над художественным образом произведения, слушание академической музыки, ее профессиональное восприятие и анализ, тщательное изучение нотного текста и эмоциональное исполнение музыкальных произведений.

Список использованной литературы:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: 1978.– 288 с.
2. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. – М.: 2007. – 192 с.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1987. – 239 с.
4. Ражников В. Диалоги о музыкальной педагогике. – М.:«Классика – XXI», 2004. – 140 с.

Сыдык Мухамеджанов как новатор казахского национального искусства

Абишева Лаура

студентка IV курса специальности «Вокальное искусство»

научный руководитель: к. филос. н., доцент Шаймерденова С.К.

г. Астана. Казахстан.

Возвращаясь в истоки музыкальной культуры Казахстана в основе которой были импровизационно-эпические произведения тюркских народов. Произведения исполнялись под народные инструменты: двухсторонней домбры, кобыза, дауылпаза и сыбызгы. В это время были популярны соревнования между музыкантами, у кюйши это было кюй тартыс, у певцов это айтыс. К XV—XVIII векам казахская музыка делится на песни и кюй. В XIX веке огромное место занимает исполнители кюев – кюйши и сал-сері. Самым значимым произведением того времени является «Великая книга музыки» Аль-Фараби, в которой точно описывается казахская музыка. В тоже время большой интерес к казахской музыке идет от представителей европейской культуры, а именно российские востоковеды начинают изучение фольклора казахов. Это время считается особенным, так как соединил в себе две эпохи – древнюю традиционную и новую современную.

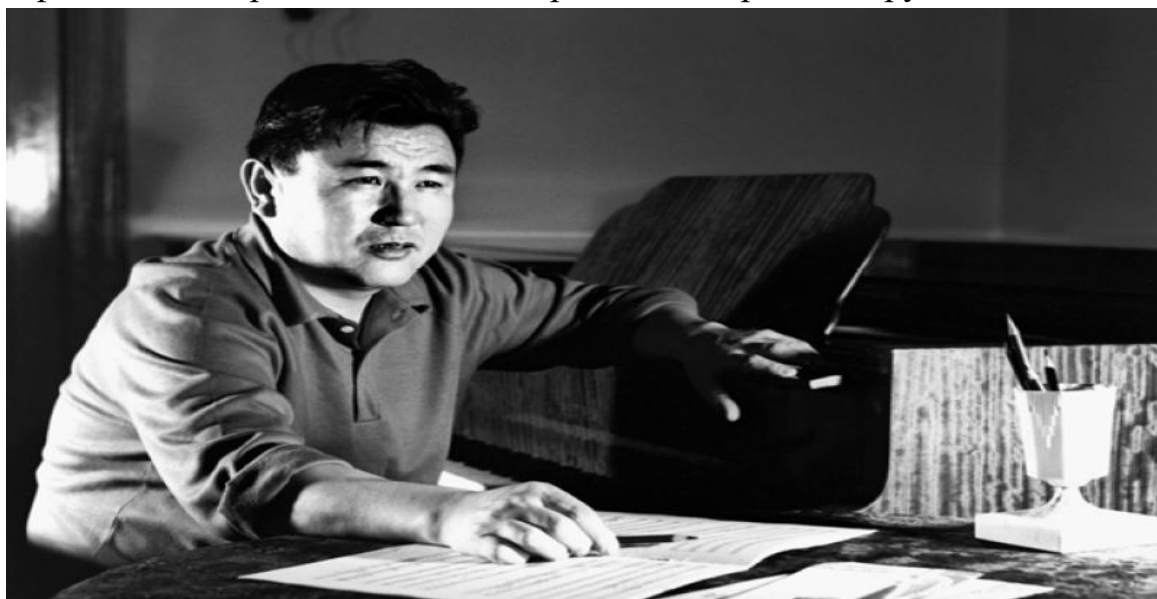
С 1920-х годов начинается формирование профессионального казахского музыкального искусства. В это же время в нашу страну приезжают музыкальные деятели такие как Евгений Брусиловский, Василий Великанов, Борис Ерзакович. Они вместе с известным музыкантом организатором Ахметом Жубановым принимают участие впервые в создании в Казахстане «Оркестра казахских народных инструментов», «Филармонии», «Музыкальной театральной студии», на профессиональных сценических площадках идут постановки первых казахских опер. Перед композиторами Казахстана были поставлены огромные задачи. Свой огромный вклад привнесли великие композиторы как Жубанов, Хамиди, Тулебаев, Брусиловский, Мусин, Жубанова, Кужамьяров, Сагатов, Рахмадиев и др.

Нелегким был путь в советский период академической музыки Казахстана. Творчество композиторов была под пристальным вниманием советской власти, каждое произведение поддавалась огромной критике. Конечно же произведения должны были воспевать советский образ жизни. Именно эти произведения получали одобрения от власти и исполнялись на концертах, публиковались в литературах по музыке. Огромное количество произведений, созданной в советский период не были опубликованы и просто остались забытыми.

Казахская классическая музыка за 100-летний период прошла огромный путь развития. В ней были этапы становления, неудачи, кризисы, расцвет и достижения. Если говорить об оперных жанрах, то здесь произошло определенное развитие. Например, если в начале было обязательное использование сюжетов из эпоса и истории, а также обязательно цитировались народные песни и кюи, то в последующем развитии композиторы ищут другие подходы к воплощению национального содержания в опере. Были и произведения художественно самобытны, в которых комбинировались инонациональные оперные формы и национальное их наполнение. Одним из

таких талантливых композиторов, который имеет значительное место в истории казахской музыки, является Сыдык Мухамеджанов. Его творчество стало связующим звеном между основателями композиторской школы и композиторами, выдвинувшимися в 60-е годы.

Творчество Сыдыка Мухамеджанова одно из ярких страниц в истории казахской музыки. Он является народным артистом Казахской ССР и СССР, лауреат Государственной премии. Его музыкальное наследие входит в фонд казахской культуры XX века. Сыдык Мухамеджанов – человек, который внес огромный вклад в развитие и становление многих жанров казахской академической музыки. Развитие не только в вокальном творчестве, но в симфонических произведениях, в хоровом, камерно-инструментальном.



Творчество Сыдыка Мухамеджанова находится в синтезе казахской национальной музыкальной культуры и европейского композиторского творчества. Его творчество включает многие жанры музыкального искусства – оратории, концерты, оперы, симфонии, песни, романсы, хоры и музыку к спектаклям и кинофильмам. Его музыка располагает своей мелодичностью, лиричностью, драматичностью, эмоциональностью и героичностью исторических событий. Постепенно от сочинения к сочинению Сыдык Мухамеджанов вырабатывает свой почерк, в основе которого лежит лиризм в соединении с широкой напевностью казахского народа.

Темы и сюжеты для своих сочинений он берет из знаний искусства своего народа, его огромной истории, а также из жизни простого народа. В произведениях композитора мы видим своеобразие, которое заложено в древней, самобытной культуре. Можем заметить, что музыка современна по содержанию и художественному воплощению. Сыдык Мухамеджанов очень талантливый человек, от природы наделен мелодическим даром. Он быстро и свободно владеет фольклором. Композитор много трудится, он считает, что талант – прежде всего труд. Его музыка свободная, широкая, как его родные степи, в которых между небом и землей носятся только ветры. Сыдык Мухамеджанов новатор казахской национальной музыки, так как является основоположником новых жанров в казахской музыке – оратории, комические оперы и концерты для

голоса с оркестром. Эти произведения ярко показывают национальную самобытность, можно отметить, что начало творчества композитора было ярким и судьбоносным.

Композитор первый в казахской академической музыке написал в вокально-симфоническом жанре произведение «Ғасырлар үні». «Ғасырлар үні» является первой казахской эпической ораторией написанная на стихи Куандыка Шангитбаева. Она состоит из восьми частей, в которой описывается исторический путь казахского народа начиная от XVIII века до советских времен. Народ – главный герой, фундаментального восьми частного произведения.

I часть – Жырау балладасы

II часть – Шабуыл

III часть – Ұлы апат жылдары

IV часть – Октябрь әні

V часть – Бесік жыры

VI часть – Жас қазақ

VII часть – Еңбек мейрамы

VIII часть – Отан ұраны

За основную идею взяты годы нашествий и годы великого бедствия, тяжелая жизнь народа, которая полна сражениями за независимость и за Родину. Оратория начинается мощным вступлением оркестра, где противопоставлены тема народы проходящая сквозь все части произведения и тема агрессивной, злобной силы. Начинается со сдержанной первой части песни акына – «Баллада жырау». Как мы знаем терме – это речитативный жанр, композитор имитирует звучание домбры в двухголосном складе и умеренном темпе. Следующая часть – «Нашествие» состоит из трех самостоятельных тем. Здесь можно услышать тему джунгарского нашествия, в оркестре создается впечатление скачущей конницы. В ответ которого раздается тревожная тема призыва народа к борьбе с противниками. Сыдык Мухамеджанов великолепно и профессионально передал национальный колорит в оратории с помощью песни «Елім-ай» в III части.

Қа - ра - тау - дың ба - сы - нан көш ке - ле - ді, ей!

Көш - кен сай - ын бір тай - лақ бос ке - ле - ді, ей, е - лім -

ай, е - лім - ай!

Расширение ритма напева, демонстрируют чувство глубокой печали. В IV части «Песня октября» излагают о схватках за Советскую власть. Эта же тема «Елим-ай» превращается в боевую наступательную песню. Преобразованием национального фольклора в новом по содержанию произведения, этим мы можем в который раз убедиться в таланте композитора. В последней части тема «Елим-ай» звучит как победный гимн. Пятая часть «Колыбельная» можно

услышать покой, нежность, теплоту, что характерна для колыбельных песен. Хочется отметить в V части представлена тема «бесік жыры» - это казахский обрядовый жанр. Нужно отдать должное, хоть произведение и написано в советское время, но в нем отражаются все виды национального творчества казахского народа. Это и позволяет оратории «Ғасырлар үні» оставаться актуальным на сегодняшний день. VI часть – «Молодой казах», посвящена Великой Отечественной войне. Джигиты перед сражением дают клятву разгромить врага, можно услышать после сурово-драматической мелодии идет смена величественному реквиему, оплакивающему погибших героев. Заключительные части «Праздник труда» и «Гимн Родине».

Сыдыку Мухамеджанову особенно близки вокальные жанры. Главной темой творчества является опера. Композитор создал первую комическую оперу, им были написаны три оперы «Айсулу», «Жумбак кыз» и «Акан сери – Актокты». А также две незаконченные оперы, то самая первая и самая последняя.

«Айсулу» является первой комической оперой, в которой рассказывается жизнь современной молодежи. В этой опере много широкой кантилены и сатирического речитатива, музыка очень мелодична, гибка. Арии и ариозо героев выразительны. Комический жанр был не популярен для казахской оперы, конечно же были отдельные комедийные сцены, но опера «Айсулу» являлась единственным и полнокровным представителем этого направления. В этой опере выдвигаются две линии драматургии – лирическая и комическая. Комическая проходит в ансамблевых сценах, где развиваются комедийные ситуации, а лирическая часть проходит в сольных номерах и в дуэте. В музыке оперы можно услышать черты традиционных жанров, например, в вокальной партии проходит мелодия в стиле терме, а в оркестре идет домбровое звучание. Многолетняя работа Сыдыка Мухамеджанова с оркестром народных инструментов, для которого были написаны музыкальные поэмы, симфонические увертюры, но особенно ярко его дар проявился в вокальном и хоровом творчестве.

Вокальное наследие Сыдыка Мухамеджанова выражено произведениями крупных форм: кантаты, оратории, концерты для голоса, романсы и песни. Особо популярные песни композитора – «Әйтеуір сол қыз бір сұлу», «Кұрманға кел қалқатай», «Тербелді тын дала». Композитор славится мелодичностью в своих вокальных произведениях, он пытается полностью раскрыть весь диапазон и все возможности вокалиста. Его мелодии очень широкие, напевные, пластичные, душевные, выразительные, такие же как и народные казахские песни. Вокалисты признаются в том, что произведения Сыдыка Мухамеджанова не просто красивые и мелодичные по звучанию, но и очень удобны в исполнении, что не мало важно для нас.

Ещё одним ярким направлением его творчества является обращение к поэзии и музыки великого Абая. Композитором написаны 15 романсов на стихи Абая. Например, кантата для хора «Времена года» и цикл песен на стихи Абая «Жарқ етпес қара көңілім не қылса да», «Қақтаған ақ күмістей кең мандайлы». Великий поэт Абай Кунанбаев впервые в истории казахской письменности создает стихи о временах года. «Жазғытұры», «Жаз», «Күз», «Қыс», главной темой поэта является казахская степь. В синтезе двух Великих поэта и

композитора в истории казахской профессиональной музыке создается вокально-хоровой цикл «Времена года». Сыдык Мухамеджанов использует не все стихотворения Абая, а только те, которые ярко выражают определенное время года. Стоит заметить, что композитор обращает свое внимание на первые строчки, далее в сочетании с музыкой выстраивается целая картина. Сыдык Мухамеджанов старается до мелких деталей передать образы того или иного времени года. Для этого он использует различные музыкально-выразительные средства: хроматические интонации, разнообразный ритмический рисунок, различные динамические оттенки, смена темпов, различные штрихи, модуляции, отклонения. Пение с закрытым ртом олицетворяет спокойный размеренный, мягкий характер, там, где звучит текст выполняет роль ярко – красочного гармонического фона, разряжает фактуру, не вводит в напряжение, а выполняет музыкально – иллюстративную роль. Таким образом, при взаимодействии поэтического и музыкального текста, при помощи музыкальных выразительных средств мы слышим в точности переданные ощущения каждого времени года. Может отметить, что на сочинение национальных произведений Сыдыка Мухамеджанова вдохновляла философия великого Абая.

Имя Сыдыка Мухамеджанова по праву занимает значительное место в истории казахского советского искусства. Произведения Сыдыка Мухамеджанова поражают масштабностью замысла и национальной почвенностью национального языка. Композитор в своих сочинениях обращается и к европейской оперной практике и к национальной казахской музыке. Музыкальное наследие значительно обогатило искусство Казахстана, в нее вошли все ведущие жанры: оперы, вокально-симфонические произведения, музыка для оркестра казахских народных инструментов, симфонические произведения, концерты, камерно-инструментальные произведения, хоры, музыка к драматическим спектаклям, музыка к кинофильмам, песни и романсы, детские песни. Композитор вошел в историю казахского искусства, как талантливый художник, который воплотил значительные идеи и образы прошлого и настоящего родного народа.

Список использованной литературы:

1. Джумакова У. Р. Казахская музыкальная литература (1920-1980): учебник. – Алматы: 2014. – 256 с.
2. Кузембаева С.А. Национальные художественные традиции и их конвергентность в жанре казахской оперы: Монография/ – Алматы: 2006. – С. 372-377.
3. Мурзахметов О.Н. Национальное своеобразие вокально-хоровых произведений Сыдыка Мухамеджанова. // Музыка әлемінде. – Алматы: 2020. –N 4-6. – С. 18-19.
4. Мухамеджанова Ляйля. Услышавший голос земли: 2019 год был ознаменован 95-летием известного казахстанского композитора Сыдыка Мухамеджанова. // Казахстанская правда: N244(29722) 20 декабря 2019. – С.8.
5. Кетегенова Н.С. Композиторы Казахстана. – Алматы. – С.187
6. <https://musicnews.kz/sydyk-muxamedzhanov-vremena-goda-kak-exo-zhizni>.

О множественности интерпретации органной музыки И. С. Баха на примере хоральной прелюдии BWV 639

Шмелева Александра

Ст. 3 курса Спец. «Инструментальное исполнительство. Фортепиано»

научный руководитель: доцент Латышова Л. В.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Органная музыка великого гения эпохи Барокко Иоганна Себастьяна Баха в наши дни исполняется в качестве концертного и педагогического репертуара, является объектом изучения техники полифонического письма. В этой связи актуальной остается проблема множественности интерпретации органной музыки И.С.Баха. Целесообразно рассматривать ее в системе «композитор – исполнитель – слушатель» с учетом использования как аутентичных, так и современных, экспериментальных средств художественной выразительности, а также исполнительских возможностей музыкантов.

Рассмотрим этот процесс на примере органной хоральной прелюдии BWV 639 «Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ» (К тебе взываю, Господи Иисусе Христе), которая является одной из самых популярных и любимых композиций И.С.Баха. Она была написана И.С.Бахом в 1708 году и является частью коллекции «Органная книжечка» (нем. Orgelbüchlein), BWV 599 – 644, сборника из 46 коротких хоральных прелюдий, созданных для сына Вильгельма Фридемана. Этот сборник органных миниатюр стал антологией шедевров в истории музыки. «В органных хоралах искусство И.С.Баха вдохновлено духовными песнями «geistliche Lieder», как их называл предводитель движения Реформации Мартин Лютер... Слово «хорал» (Choral) ни у Лютера, ни у его современников для обозначения мелодий или текстов немецких духовных песен не использовалось. Подобный смысловой оттенок появляется только на рубеже XVI–XVII веков (как немецкая альтернатива «григорианскому» хоралу)» [5, с. 8].

Хоральная прелюдия «Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ» написана в тональности f-moll и основана на мелодии одноименного протестантского хорала, написанной около 1529 года Иоганном Агриколой [1]. Хоральная прелюдия И. С. Баха является примером его гениального музыкального мышления и владения полифонической техникой. «Роль хоралов в музыкальном языке Баха не ограничивается цитированием их мелодий. Отдельные мотивы из хоралов становятся устойчивыми формулами, имеющими определенное значение» [4, с. 14]. Несмотря на то, что хорал, на котором основано это произведение, имеет довольно простую и короткую мелодию (cantus firmus), И. С. Бах создал сложную и глубокую композицию, раскрывая различные аспекты гармонии и контрапункта. Одной из основных идей, которые И. С. Бах использовал в хоральной прелюдии, является развитие темы. Он начинает с тихого и медленного вступления, с простой мелодии в верхнем голосе и постепенно добавляет новые гармонии и контрапункты, расширяя и углубляя музыкальный материал. В нижнем голосе мелодию сопровождают «неторопливо шагающие» четверти. Каждый новый элемент постепенно вводится и

развивается, создавая более сложную и насыщенную текстуру. Достигая кульминации в середине прелюдии, музыка постепенно затихает.

И. С. Бах в своем стремлении к совершенству и детализации в своих композициях использовал такие приёмы полифонического письма, как: контрапункт, имитация и варьирование для создания сложной музыкальной фактуры, в которой несколько линий музыкальной ткани, имея свою собственную мелодическую и ритмическую структуру, сочетаются между собой, создавая неповторимое звучание. Музыкальная символика произведений Баха часто связана с религиозными темами и символами. Хоральная прелюдия BWV 639 - не исключение. Текст хорала И. Агриколы следующий: «К Тебе взываю, Господи Иисусе Христе! Прошу, услышь мои мольбы, даруй мне благодать Твою, не дай мне пасть духом. Истинной веры, Господи, молю. Даруй мне, Господи, истинной веры, чтобы я жил для Тебя, помогал ближнему и нес слово Твое». Хоральная прелюдия И. С. Баха создаёт образ восхищения и благоговения перед Богом. Тональность f-moll в музыкальной барочной традиции часто ассоциируется с темными и грустными настроениями, может отражать человеческую слабость и нужду в помощи Божьей.

Традиционно исполнение этой хоральной прелюдии на органе, являющемся частью европейской религиозной культуры, создающем впечатление могущества и величия Бога, что, вероятно, было одной из целей И. С. Баха при написании этой прелюдии [7].

В то же время в настоящее время существуют множество исполнительских версий данной прелюдии. Например, некоторые исполнители стремятся сохранить историческую точность в исполнении, основываясь на исследованиях о том, как музыка игралась во времена И. С. Баха, тогда как другие могут придерживаться более современных подходов и трактовок. Одни исполнители уделяют больше внимания мелодии и ее контрапункту, тогда как другие акцентируют внимание на гармонической структуре произведения и его сопровождении. В зависимости от инструмента, например, органа или фортепиано, интерпретации могут различаться: различные регистры, тембры и возможности инструмента влияют на то, как произведение звучит и воспринимается слушателями.

Интерпретация Владимира Горовица считается одной из наиболее авторитетных и значимых в истории исполнения музыки И. С. Баха. В. Горовиц считал, что в музыке И. С. Баха нет случайностей, и каждая нота должна звучать ясно и отчетливо, нести в себе смысл человеческой речи. В своем исполнении он уделял особое внимание интонированию музыкальной линии, выстраиванию кульминации, создавая в ней богатое звучание, которое проникает в душу слушателя. Обращает на себя внимание выбор музыкального движения и мастерское владение изысканной техникой *rubato*, чистота и прозрачность музыкальной ткани [9].

Потрясающий вариант интерпретации прелюдии представлен в исполнении великолепного Тимофея Докшицера (труба) и Ольгертса Цинтиньша (орган) [11]. Запись сделана в 1982 году, в Рижском Домском соборе, орган которого тогда являлся крупнейшим в Европе.

Интересна интерпретация прелюдии композитором Эдуардом Артемьевым в фильме «Солярис» режиссера Андрея Тарковского, вышедшем в свет в 1972 году. В ней использованы достижения советской электронной музыки, синтезированные версии контрапункта [10]. В фильме она звучит в моменты, когда главный герой Крис Кельвин погружается в размышления и воспоминания, сталкиваясь с таинственными силами, которые обитают на станции «Солярис». А. Тарковский умело использовал музыку в фильме для передачи эмоций и идей, которые не могли быть выражены только словами и изображениями, для передачи сложных концептуальных и эмоциональных идей. Прелюдия f-moll И. С. Баха здесь служит как символ связи между человеком и природой, а также воспоминанием о прошлом и потерях. Эдуарда Артемьева интересовали сонорные свойства звука, экспериментальные сочетания шумов окружающего природного мира, использование оркестровых кластеров, хоровых звучаний, что он успешно воплотил в своей интерпретации прелюдии И. С. Баха, символизирующей тему Земли [6].

Помимо рассмотренных интерпретационных версий существуют так же переложения прелюдии для хора [2], для духового квинтета и другие. Множественность интерпретаций возникает из-за того, что каждый человек воспринимает искусство по-своему, основываясь на своем жизненном опыте, культурных привычках, эмоциях и переживаниях. «Для слушателей времени Баха и его культурного ареала хоральные мелодии являлись по существу знаками, отражающими содержание хорала... У слушателей возникало сразу несколько ассоциаций – с содержанием хорала, с конкретным библейским эпизодом в истории, с кругом праздников или ритуальным действием, которому предназначался этот хорал» [4, с. 13]. Но в настоящее время, даже если произведение было создано с определенным намерением, оно может вызывать разные ассоциации и эмоции у слушателей, расширять их понимание произведения, раскрывая новые аспекты и смыслы.

Произведения искусства могут быть интерпретированы по-разному в зависимости от времени и культурных традиций, эстетических запросов общества, эмоционального состояния исполнителя и слушателя, особенностей музыкальных инструментов. «Как это ни парадоксально, но часто одно и то же произведение И.С. Баха трактуется различными исполнителями и редакторами прямо противоположно... Предлагаются различные решения, и все эти решения, вместе взятые, дают полную дугу спектра, то есть представляют собой совокупность всех возможных вариантов, что, в конечном счете, не дает никакого решения» [3, с. 38]. Каждый музыкант-исполнитель имеет свой собственный стиль, и каждый слушатель имеет свои предпочтения.

Множественность интерпретаций в музыкальном искусстве является неотъемлемой частью его бытия, свидетельством безграничного творчества, при котором все исполнительские версии имеют право на существование, раскрывая бесконечную многогранность таких шедевров, как хоральная прелюдия «Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ» Иоганна Себастьяна Баха.

Список использованной литературы

1. Агрикола И. Хорал «Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fflJm-OCvRI>.
2. Бах И. Хоральная прелюдия фа-минор (пер. А. Чернецова) // URL: <https://youtube/TxArQfDmvL8>.
3. Браудо И. Об органной и клавирной музыке. М.: Музыка (Ленинградское отделение). - 1976. -135 с.
4. Носина В. Б. Символика Музыки Баха. – СПб, 1997. – 93 с.
5. Сапонов М.А. Себастьян Бах: Хоралы Святому Духу (Лейпцигская органная рукопись): Монография / Михаил Сапонов. – М.: 2015. – 200 с.
6. Эдуард Артемьев о работе над фильмом «Солярис» // – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QFN9jHyd0qw>.
7. Bach: Ich ruf zu dir, BWV 639 – Daniel Oyarzabal // – URL: <https://youtube/FZUFZjuxmfU>.

Тип голосов контр-тенор в казахском классическом искусстве

Умаров Темур

студент IV курса специальности «Вокальное искусство»

научный руководитель: к. филос. н. доцент Шаймерденова С.К.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Тип голоса контр-тенор один из самых редких голосов в мире и считается самым высоким среди мужских. Актуальностью темы является то что среди самых известных современных контр-теноров есть Эрик Курмангалиев и Батыржан Смаков, о творчестве которых мы и будем говорить.

Контр-тенор – уникальный и удивительный голос. Он встречается крайне редко, один на несколько тысяч голосов. По своему звучанию он напоминает женские голоса сопрано или меццо-сопрано. Также этот голос называют «мужское сопрано». В отличие от фальцета – вокального приёма теноров, когда очень высокие звуки берутся частичным смыканием связок (ведь слово «фальцет» даже имеет происхождение от итальянского слова «falso», что значит «ложный»), у контр-теноров эти же самые звуки берутся полным смыканием связок. И их голос на сверхвысоких для мужчин нотах звучит полнозвучно, с богатым резонированием.

Контр-тенор употреблялся в церковной музыке 16-17 веков. В 20 веке происходит возрождение амплуа контр-тенора. В СССР одним из ведущих певцов этого амплуа в конце 80-е годов стал Эрик Курмангалиев (1959- 2007),

уроженец Казахстана. Благодаря своему голосу Эрик Курмангалиев много гастролировал по миру, исполнял оперы и сольные программы на самых престижных мировых площадках. Юношу, который пел оперные арии «женским» голосом, считали уникальным явлением. Так пели в давние времена юные кастраты в Италии, но если их подвергали жестокой экзекуции, чтобы сохранить их голоса, не дожидаясь возрастной ломки, то Эрику Курмангалиеву такой тембр был дан от рождения. В связи с этим он вспоминал: «Конечно, меня пытались переучивать: мол, как же так, мужчина почему-то поёт женским голосом. В Советском Союзе это было невозможно! Так что всякие инсинуации наблюдались по поводу моего тембра. Но окончательно я понял, что у меня действительно уникальные вокальные данные, только когда перебрался в Москву. Я поступил в Московский музыкально-педагогический институт имени Гнесиных на всех экзаменах по вокалу обсуждение моей персоны длилось по три-четыре часа. И всегда – всегда, я находился на грани вылета» [1]. И вылетел: его отчислили из Гнесинки после первого курса за не сдачу экзамена по дисциплине «Научный коммунизм». А потом попал в армию, где играл в полковом оркестре мотострелковых войск на большом барабане. Вернувшись на гражданку, Курмангалиев восстановился в Гнесинке. В его репертуаре – главные партии из опер, вокальные произведения К. В. Глюка, К. Монтеверди, Г.Ф. Генделя, И.С. Баха, А. Вивальди, Дж. Россини, Г. Пёрсела, В. А. Моцарта, А. Страделлы, К. Сен-Санса, Й. Гайдна, В. Беллини, Дж. Пуччини, Дж. Мейербера, С. Франка, Л. Керубини, Л. Люцци, Ж. Бизе, Дж. Верди, Дж. Каччини, Ф. Шуберта, И. Штрауса, М. Глинки, П. Чайковского, С. Рахманинова, Н. Римского-Корсакова, Д. Бортнянского.

Помимо этого, Э. Курмангалиев первым исполнил партию контр-тенора в произведениях А. Шнитке – Симфониях N2 и N4, кантате «История доктора Иоганна Фауста». Еще более широкой популярности он обязан исполнению главной роли в спектакле режиссёра Р. Виктюка «М. Баттерфляй» по одноимённой пьесе американского драматурга Д. Г. Хвана. За яркую интерпретацию этого образа Эрика признали лучшим актёром года. Также он снимался в фильме Р. Хамдамова «Вокальные параллели» вместе с Розой Джамановой, Бибигуль Тулегеновой и Араксией Давтян.

3 октября 2019 года в театре Астана Опера прошёл концерт памяти Эрика Курмангалиева «Вокальные параллели». По словам одного из организаторов мемориальных мероприятий, контр-тенора и заведующего кафедрой Хорового дирижирования КазНУИ, Батыржана Смакова, сегодня искусство контр-теноров очень актуально. Современные композиторы активно и много пишут для этого тембра голоса. Эрику Курмангалиеву повезло меньше, чем нынешним певцам. Обладая несомненным талантом, ему пришлось упорно доказывать право существования такого голоса. Батыржан Смаков – дирижер Казахского национального университета искусств, один из немногих оперных певцов в Казахстане, обладающий уникальным голосом – мужским меццо-сопрано или

как его еще называют контр-тенор, рассчитанный в основном на старинные оперы.

Профессиональная карьера Батыржана Смакова началась в 2010 году, когда он поехал учиться в Грузию, а потом в Италию. Шесть лет обучался в Международной академии оперного пения Италии в г. Озимо, а затем в Консерватории Джоакино Россини в г. Пезаро по классу хоровое дирижирование, окончил итальянскую магистратуру с отличием.

В 2016 году Батыржан Смаков получил звание «Артист за Мир ЮНЕСКО» после серии благотворительных концертов в помощь детям Сирии. После учебы вернулся на родину в Казахстан, дал два сольных концерта «Возвращение Орфея» в театре Астана Опера. Сегодня талантливый артист концертирует во многих странах мира – Италии, Грузии, Франции, Египте, Иордании, России, Польше, ОАЭ. Он является членом жюри Международных конкурсов не только в Казахстане, но и Сан-Марино, ОАЭ, активно занимается продвижением и популяризацией казахской музыки за рубежом. Его дискография насчитывает четыре сольных альбома. «В ближайшее время я бы хотел написать несколько научных проектов, связанных с целебной силой музыки, ее воздействия на человека. Я уже написал статью под названием «Классическая музыка против коронавируса». У нас в Казахстане, к сожалению, музыкотерапия не так развита, как в Европе. Там люди разных поколений проявляют к театру очень большой интерес. Посещая концерты, итальянцы стремятся зарядиться положительной энергией, оздоровиться, стать лучше, интеллектуальнее, приблизиться к чему-то прекрасному и вечному. Мы, классические музыканты Казахстана, тоже должны нести в широкие массы эту идею. Наше общество, увы, увлеклось неким ширпотребом, композициями-однодневками, не несущими в себе никакой духовной и смысловой нагрузки. Общество необходимо направлять в сторону духовности, люди должны знать, кто такие Кунанбаев и Бетховен, Шопен и Брусиловский, Жубанов и Брамс» [2].

Батыржана по праву можно назвать «self made man». С раннего детства его пленила сцена, но финансовые трудности и непростая семейная ситуация, диктовали выбор других жизненных приоритетов, где мир искусства стоял далеко не на первом месте. Сегодня, будучи заведующим кафедрой хорового дирижирования Казахского национального университета искусств в городе Астана, Батыржан Смаков является со организатором стартовавшего с начала карантина в 2020 году, онлайн проекта «Музыкальная гостиная «Шабьт». Концерты в рамках данного проекта проходили на базе столичного КазНУИ, имеют внушительную аудиторию и большое число положительных отзывов. А в июле 2020 контр-тенор по приглашению Государственного академического театра оперы и балета имени Абая в г. Алматы, с успехом выступил на концерте музыки барокко совместно с солисткой оперной труппы театра оперы и балета имени Абая, Зариной Алтынбаевой.

Несмотря на сегодняшнюю непростую ситуацию в мире, Батыржан Смаков продолжает претворять свои творческие идеи в жизнь. В День независимости

Итальянской Республики в 2022 году, Батыржан Смаков дал сольный концерт в городе Фано в историческом театре «Театро делла Фортуна». Он здесь выступал уже как солист ГКО «Казахконцерт» в творческом дуэте с пианисткой из Японии Шизукой Сакурай. Итальянцы аплодировали стоя таланту казахского певца Батыржана. После концерта в местной газете был напечатан положительный отзыв о певце из Казахстана. Как отмечает музыкант, «лучше родной земли нет, Италия, конечно, имеет богатую школу искусства, но не заменит никогда Родины, той земли, где родился». По словам Батыржана, это он понял, находясь за границей. «Я всегда говорю так: «дирижирование – это моя любовь, а пение – страсть». Очень сложно сказать, что первично, а что вторично. Дирижирование, конечно, более фундаментально в плане профессиональных перспектив. Контр-тенор – тип голоса, который можно использовать лет до сорока. Дирижер же, наоборот, становится ценнее как профессионал с годами. Тем не менее и пение, и дирижирование я стараюсь развивать параллельно. Эти два вида искусств не конфликтуют друг с другом. Трудности возникают, пожалуй, только в психологическом плане. И дирижировать, и петь на одном концерте – задача не из легких. Дело в том, что, когда поешь, ты – солист, и, значит, более эгоистичен на сцене, направляешь все внимание на себя. Когда же дирижируешь, ты не думаешь о себе, думаешь исключительно о хоровом коллективе» говорит сам Батыржан Смаков.

В последние десятилетия контр-тенор приобрел значительную популярность у слушателей. На сегодняшний день известны имена более 30 контр-теноров из разных стран Европы, Азии, Америки, в т. ч. и ряд казахстанских контр-теноров. Открываются школы по обучению контр-теноров. Вместе с тем природа голосообразования и техника пения контр-тенора остаются недостаточно изученной областью вокальной науки

Список использованной литературы:

1. Рюнтю Юри Австралия. Великие певцы контр-теноры мира. – / <http://proza.ru/2020/09/25/841/>.
2. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. – М.: 1994. – С. 155.
3. Батыржан Смаков: «Дирижирование – моя любовь, а пение – страсть» //Altyn-Art. – Нур-Султан. №3 (3) 2020.
3. Браудо Е. М. Всеобщая история музыки. – М.: 1930. – 463 с.

Ғазиза Жұбанованың шығармашылығындағы опера жанры

Абілхайырова Нұржайнар

«Вокалдық өнер» кафедрасының 4 курс студенті

ғылыми жетекшісі: философ. ғ. к. Шаймерденова С.К.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Астана қ., Қазақстан.

СССР Халық әртісі, ҚР мемлекеттік сыйлығының иегері, профессор Ғазиза Жұбанова – еліміздің «музыкалық өнерінің шебері» атымен танымал. Еліміздің

музыка мәдениетін жаңа сатыға көтерген оның шығармашылығы, әлем сахналарында орын алды. Ғазиза Жұбанованың бай музыкасы Германия, Франция, Финляндия, Жапония, Чехословакия, Болгария және т.б. мемлекеттерде көрерменнің ыстық ықыласы мен назарына бөленді. Ғазиза Ахметқызы Жұбанова-Қазақстанның кәсіби композиторлық мектебінің жарқын өкілі. Көрнекті шығармашылық дарыны авторлық композиторлық мұраның әртүрлі үлгілерінде жан-жақты көрінеді, оның өмірінде де, қазіргі кезде де жоғары бағаланады. Оның музыкасы Қазақстанда да, шетелде де кеңінен танымал. 1975-1987 жылдары – Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясының ректоры. Құрманғазы Қазақстанның белгілі композиторларының, соның ішінде композитор Алмас Серкебаев, Композиторлар Төлеген Мұхамеджанов, Қуат Шілдебаев, Әділ Бестібаев, Ақтоты Райымқұлова, Бейбіт Далденбаев, Әліби Мәмбетов, Азат Жақсылықов және т.б. тәрбиеледі. Іс жүзінде қазақ кеңес композиторларын даярлау мектебін жүргізді. 1978 жылдан профессор атанып, 1962-1968 жылдары – Қазақ КСР Композиторлар одағының басқармасына төрағалық етті, 1962 жылдан – КСРО Композиторлар одағының басқарма мүшесі. Қызметін 1966 жылы КОКП XXIII съезінің делегаты болып сайланып, кейін Қазақстан КП ОК мүшелігіне өтеді. 1988 жылы Кеңестік қайырымдылық қорының мүшесі. «КСРО — Италия» қоғамының Қазақстандық бөлімшесінің төрағасы болды. Көптеген жылдар бойы кеңестік әйелдер комитетінің басқарма мүшесі болды.

Ғ. А. Жұбанованың шығармашылық мұрасы түрлі жанрларды қамтиды. Олардың қатарында ораториялар, кантаталар, симфониялар, симфониялық поэмалар, опералар, балеттер, концерттер, хорлар, романстар, әндер, камералық–аспаптық шығармалар, спектакльдер мен кинофильмдерге арналған музыка бар. КСРО-дан тыс заманауи музыкалық өнердің жалпы даму тенденциялары композитордың шығармашылық қолжазбасының өзіндік ерекшелігіне әсер етті. Осы ерекшеліктер Ғазиза Жұбанованың операларынан да көрініс тапты.

Ғ. Жұбанованың «Еңлік пен Кебек» атты алғашқы операсы. 1975 жылдың 24 қаңтарында, Қазақ ұлттық Абай атындағы опера және балет театрында «Еңлік-Кебек» операсының премьерасы өтті. Опера М.Әуезовтың «Еңлік-Кебек» пьесасына негізделіп жазылған. Ғазиза Жұбанованың симфониясы, балет, кантата-ораториясы, камералық музыкасымен таныс көпшілік опера жанрындағы алғашқы туындысын тыңдауға асыға келеді. Сюжет тапқырлықпен ойластырылған. Халық арасында кеңінен таралған аңыз, қазақтың белгілі жазушысы, драматург, ғалым, аудармашы Мұхтар Әуезовтің драмалық туындысы ретінде алғаш театр сахналарында қойылса, кейін, Ғазиза Жұбанованың алғашқы операсының либреттосына айналды. Қоюшы-режиссер – А.Мамбетов.

Оқиға XVIII ғасырда болған аңыздың желісімен жазылған. Найман руынан шыққан Еңлік атты қыз Есен есімді жігітпен атастырылады. Бірақ Тобықты руынан шыққан жігітпен көңілі жарасып, шарифат пен салт-дәстүрге қарсы келіп қашып кетеді. М. Әуезовтың пьесасынан кемпозитор тек махаббат трагедиясын ғана емес, дәуір трагедиясын, жанашылдықтың ескі салт-дәстүрлерге қарсы шығуын көрді. Сол себепті «Еңлік Кебек» операсы жанр тұрғысынан махаббат,

тарихи, философиялық болып есептеледі. Операда ғашықтардың тағдыры – бүкіл халықтың тағдыры ретінде көрініс табады. ендігі мәселе осыдан кейінгі қазақ салт-дәстүрі, ондағы эпикалық аңыздарға композиторлардың көзқарасы, қарым-қатынасы. Н. Янов-Яновская Жұбанованың опера стилінің бастауларын зерттей отырып, композитордың шығармашылық әдісінің мәні, композициялық симметриямен үйлесім тапқан драматургия – негізгі даму принципі дейді. 1975 жылы сыншылардың жоғары бағасына ие болды және қазіргі қазақ музыкасын жаңа сатыға көтерді. Көрермен залы жазушылар, композиторлар, музыкатанушылар, театр әртістері, суретшілер, мүсіншілер, орта және жоғары оқу орындарының студенттері мен дарынды жастардан, мектеп оқушылары, баспасөз қызметкерлерімен, театрдың тұрақты көрермендерімен лық толды. Газет және журнал тілшілері, теледидар және радио редакторлары үзілісте толассыз сұқбаттар жүргізді.

Опера кейіпкерлердің өлімімен басталады. Көріністер лезде алмасып, баста кейіпкерлер, Еңлік пен Кебек тауда жолығады. Халыққа кеңінен таныс оқиға, көрермендерді бір толқында ұстап, зейіндерін ұлғайта түседі. Еңліктің тартымды бейнесін кеңестік қазақ опера әншісі (колоратурлы сопрано), актриса Бибігүл Төлегенова орындайды. Ерекше нәзіктік пен қайсарлықты, мейірім мен шыншылдықты дәріптейтін бейнесін актерлік шеберлігімен жоғары деңгейде орындап шығады. Оның сыңғырлаған даусы кейіпкерге талғампаздық пен жылылық береді. Еңлік партиясы лирикалық-драмалық сопрано даусына жазылғандықтан Бибігүл Төлегенованың дауыс бояуы бұл кейіпкерге толықтай келмейді. Сол себепті жеке орындауларында оркестрдің динамикасы азайтылады. Ермек Серкебаев операны талған кезде, жалпы қойылымнан кейінгі сұхбаттарында «Ла-Скалананың әртістерінің орындауында бұл опера шын мәнінде қуатты болар еді», – деп айтқан еді [1].

Еңлік партиясын кейін Хорлан Калиламбекова және Сәуле Құрманғалиева орындады. Нариман Қаражігітов Кебектің рөлін сомдап шықты. Оның қоңыр сазды үні махаббат үшін әлемге қарсы тұрған батырдың рөлін аша түсті. Ғазиза Жұбанова бұл бейнеде Қанат Омарбаевты ерекше жақсы көрді. Оның таза, жас лирикалық даусына арнап жазылған рөл секілді.

Әсерлі, әрі жағымсыз кейіпкер Есенді Ермек Серкебаев орындады. Драмалық баритонға арналып жазылған бұл партияны, лирикалық баритон даусымен Ермек Серкебаев мінсіз орындай алды. Оның шеберлігі мен мол тәжірибесі бейнені толықтай ашуға, дауыс бояуының барлық мүмкіндіктерін пайдалануға көмектесті. Есен- өзіне сенімді, аңғал, еліне қорған болған батыр. Еңлікпен, Кебекпен орындалған дуэті, үш басты кейіпкердің триосы, Есеннің өлімінің алдында орындалатын квартет ерекше есте қалады. Бұл рөл Ермек Серкебаевтың репертуарындағы алғашқы жағымсыз кейіпкер еді. Абыз рөлін асқан шеберлікпен Мұрат Мұсабаев орындап шықты. Ауыл ақсақалы, ғашықтардың махаббатының қорғаушысын сомдаған Мұрат Мұсабаев бейнесі драмалық қызуқандылыққа, лирикалық жұбанышқа, шынайы сахналық қозғалысқа ие.

Ерекше сезімге толы Жапалдың рөлін Кеңес Бақтаев орындайды. Еңлік пен Кебекпен кездесудегі қуанышы, олардың өлімінен кейін қайғыруы секілді сан алуан сезімдерді халыққа шеберлігімен жеткізіп, сендіре білді. Кенгірбай рөлі –

дала заңын берік ұстанушы, заңға қайшы келгендерді қатыгездікпен жазалаушы. Осындай жағымсыз рөлді, оның темпераментін сезіне білген Шора Үмбеталиев. Тобықты руының жауы Еспембетті қолдап, бір-бірін сүйген жастарға рұқсат беруін сұраған халыққа бойсұнбай өз дегенін жасайды. Бір ғана актте көрініс табатын Кеңгірбай рөлі қазақ опера өнерінің ең үлкен жетістіктерінің бірі.

Операның басты жаңалықтарының бірі – хор партиясы. Жетекшісі: Базарғали Жаманбаев. Ол өз кезегінде оқиғаны баяндаса, ендігі бөлімде көріністің ортасында жүреді. хор өзіне артылған жауапкершілік пен міндетті бұлжытпай орындады. Хор бірегей музыкалық аспап ретінде барлық көңіл-күй реңктерін, қайғылы сахна бөлімдерін, оқиғаның шарықтау шегі-Кеңгірбайға Еңлік пен Кебекке бостандық беруін өтінген халықтың ойын рөлге ене отырып, жоғары деңгейде орындай білді. Хордың оқиғаға қатысы жоқ, бірақ оқиғаның көркемдігін, көңіл-күйін анықтап, толықтыра түседі. Операның көрнекті дирижері Тұрғұт Османов. Сағи Жиенбаевтың либреттосына жазылды. 1976 жылы театр гастрольдік сапармен Семей жұртшылығына қойылымды ұсынды. Кейіпкерлердің махаббат оқиғасы туған жердің тұрғындары операны жылы қабылдады. Кейінірек опера Гурьев, Қарағанды тұрғындарына ұсынылды. Опера күрделі формада жазылды. Әуені жағымды, әрі тез есте сақталғанмен, драматургиясы күрделі. Сол себепті, оркестр ауқымы өте үлкен. Оқиға желісі, шиеленісі мен шегінде симфониялық даму маңызды. Әртістердің орындайтын шығармаларының жоғары тесситурада жазылу себебі де сондықтан. Композитор тек махаббат туралы опера жазғысы келмеді, мақсаты халық драмасын көрсету. Операны “Халық операсы” деп айтуға болады. Дауласып жүрген екі рудың жастары, Еңлік пен Кебек бір-бірін ұнатып, дала заңына қарсы шығады. Оларға байлар мен билер жаза ойластырады.

1978 жылы Мәскеудің «Үлкен театрында», «Еңлік-Кебек» операсы қойылды. Сахнада Бибігүл Төлегенова, Ермек Серкебаев, Нариман Қаражігітов, Мұрат Мұсабаев, Шора Үмбеталиев, режиссер Азербайжан Мамбетов, дирижер – Тұрғұт Османов пен Базарғали Жаманбаев көрерменнің ықыласына бөленді. 1981 жылы Ленинградта қойылса, сол жылдың жаз айында Италияның Рим қаласында «Еңлік-Кебек2 операсынан «Салтанатты увертюра» мен Үлкен театр жетекші орындаушысы Нина Лебедеваның орындауында Еңліктің ариясы көрерменге ұсынылды.

1981 жылы жазылған «Жиырма сегіз» операсы – Кеңес халқының фашистікбасқыншылармен күресте бірігуінің ұлы идеясы туралы жазылған. 28 батыр-панфиловшылардың мәңгі өлмес ерліктерін жырлау туралы ой композиторға ойда жоқта келген. Нақты тақырып тандауда 1975 жылы мамырда ашылған ұлы батылдық мемориалы мен даңқ мемориалының орны ерекше. «Қалықтаған қанатты найзағайларына қарағанда, мені толқу мен қорқыныш, мақтаныш сезімі басып алады». Либретто 2 түрлі бейнеде жазылған. Біріншісі, Алматы вокзалында әскерді шығарып салу болса, екіншісі Мәскеудегі шайқастарда батырлардың тыныштық минуттарында қоштасу диалогтары. «Жиырма сегіз» операсы екі редакцияда екі сахнада қойылды, Абай атындағы қазақ академиялық опера және балет театрында және К.С. Станиславский және Немирович-Данченко атындағы музыкалық театрда. Сонымен қатар, бұл

жұмыста- композитордың ой мен идеяларының қалыптасып келе жатқанын байқауға болады.

«Жиырма сегіз» операсының премьерасы 1981 жылдың 28 қарашасында Абай атындағы ұлттық опера және балет театрында қойылды. Мәтінді жазған А. Мамбетов, біртұтас болып көрінетін дереккөздерге: алдыңғы хаттарға, құжаттарға, публицистикалық материалдарға, өлеңдерге негізделді. Осы алуан түрліліктің ішінде А. Толстойдың очерктері, в. Кожевниковтың прозасы, Жамбыл, М. Светлов, Н. Тихонов, А. Твардовский, М. Исаковский, и. Еренбург, Қ. Аманжолов, Р.Рождественский, Д. Снегин, А. Мамбетовтың өзі, майдангерлердің Ш. Алеев, В. Фисенко хаттары. Тақырып пен авторлық ниетпен жазылған мұндай «көп мәдениетті» либретто Операның бүкіл тұжырымдамасына органикалық түрде сәйкес келді және оның өзіндік ерекшелігін анықтады. Композиторға 70 жылдардың ортасында Панфилов батырлары туралы опера жазу туралы ой келеді. Азірбайжан Мамбетовпен соғыс жылдары туралы мәліметтер жинады. Операның бір ерекшелігі, монологтар мен ішкі арпалыстары, ойлары кейіпкерлердің өз тілдерінде орындалады. Мысалы, Есболатов, Сеңгірбаев, Қожабергендер қазақ тілінде, Бондаренко украин тілінде анасымен қоштасады, Шопоков қырғызша сүйіктісі туралы айтса, Панфилов пен Клочков орыс тілінде орындайды. Екінші ерекшелігі, Жамбыл әскерді жігерлерлендіріп, рух беріп соғысқа шығарып салу келеді.

Оқиға желісі – ойдан шығарылмаған, нақты өмірде болған оқиғаларды негізге ала отырып жазылды. Көрермендер қатарында 8-ші гвардиялық панфиловшылар дивизиясының ардагерлері болды. Олардың қатарын, дивизия медбикесі В. И. Панфилова, Клочковтың әйелі – Нина Георгиевна толтырды. Орталық телеарна «Музыкалық өмір» айдарында «Жиырма сегіз» операсының шығу тарихы жөнінде бағдарлама дайындады. Музыкалық жетекші – Абай атындағы опера және балет театрына арнайы шақыртылған дирижер Фуат Мансуров. Режиссер – Борис Рябкин. Сахнаны безендіруші – Станислав Бенедикт. Опера кейіпкерлері мен орындаушылары: Ермек Серкебаев – И. В. Панфилов, Василий Яковенко – Василий Клочков, Роза Джаманова – Валя Панфилова, Шора Үмбеталиев – Н. Есбулатов, Ғафиз Есімов – Асқар Қожаберген, Евгений Исаков – Яков Бондаренко, Әлібек Дінішев – Әлікбай Қасаев, Мұрат Мұсабаев – Иван Натаров.

Қойылым аяқталғаннан кейін соғыс ардагерлері мен батырларына, олардың жақындары мен театр әртістеріне қошемет көсетілді. Соғыс тиіп өтпеген отбасы жоқ, сол себепті, қойылым көпшілікке үлкен әсер қалдырды. Адамзаттың ортақ күші, жігері, ынтымағы бір арнаға тоғысып, үлкен бақыт-жеңіске әкелді. 1982 жылы 29 қарашасында Мәскеу төрінде К.С.Станислав атындағы академиялық театр «Артымызда Мәскеу» деп өзгертілген атпен, қойылымды қояды. Композитор жетекші орындаушылар, хор, оркестр дайындықтарына шақыртылып, өз кеңесін, ұтымды идеяларын айтады. Дирижері – В. Колобов, режиссерлық жұмысты – И. Шароев атқарды. Аз уақыт көлемінде қойылған спектакль осал тұстарсыз болмады. Жамбылдың бейнесі мүлдем алынып тасталды, ұзақ диалогтар мен сөздер қысқартылып қалды. В. Клочков партиясын В. Осипов орындаса, Т.Чернова-В.Панфилова рөлін

сомдады. Қысқа уақытта опера Ленинград, Ярослав, Қарағанды қалаларында, Абай атындағы ұлттық опера және балет театрының сомдауымен қойылды. Ленинградта алғашқы премьеры 1981 жылы 13 шілдесінде қойылғандықтан, әртістер үшін үлкен жауапкершілік жауапкершілік болды.

«Құрманғазы» операсы (1986) екі авторға тесілі: А. Жұбанов пен Г. Жұбанова. Аяқталған бастапқы нұсқасы 1971 жылы радиооперада берілді. Қазақстанның ірі ғалымы мен композиторы Ахмет Қуанұлы Жұбанов ғұмыр бойы қазақтың ұлы күйшісі Құрманғазы Сағырбаев бейнесіне қызығушылық танытты. Аңызға айналған тұлғаға «Құрманғазы» монографиясы мен "Ғасырлар үні" кітабында тарауын тарту етті. Өмірінің соңғы кезеңінде А.Қ.Жұбанов радиоопера құру туралы ойға келеді.

Композитор тірі кезінде шығармашылық ниетін жүзеге асырып үлгермеді. үлгермеді. Әкесінің қалдырып кеткен жұмысын қызы аяқтады.

Оқиға желісі үш нәрсеге сүйенеді: күйшінің Исатай мен Махамбет бастаған ұлт-азаттық қозғалысқа қатысуы, күйшіні түрмеге қамау, сондай-ақ, В.Перовский есімді генерал-губернатордың үйіне қонақтардың көңілін көтеру үшін шақыртылуы. Осы оқиғаларда, музыкалық драматургияда күйшінің мінезі мен тұлға ретінде қалыптасуы, халық үшін жанқиярлықпен күресуі бейнеленеді.

Ахмет Жұбанов «Құрманғазы» операсын ұзақ жылдар бойы жазады. Алғашында либреттосын жазуды М. Әуезовқа ұсынғанымен, кейін оны Хамит Ерғалиев жазады. 1968 жылы Ахмет Жұбанов дертке шалдығып қайтыс болады. 1971 жылы Қазақ ССР Гостелерадиосының тапсырмасымен Ғазизва Жұбанова «Құрманғазы» операсын жалғастырады. Бүкілодақтық радионың күшімен таспа жоғары деңгейде жазылады. Дирижер – Т. Османов, хор жетекшісі – А. В. Молодов, қойылым жетекшісі – А. Мамбетов. Құрманғазы партиясын – Ермек Серкебаев орындады. Бұл әншінің вокалдық қабылеттері мен атақ-даңқының қазақ даласына кең тарағаны кезеңі еді. Драмалық сәттерде партияны рухани әрі нәзік, мағыналы орындауы ендессіз орындау болды. Әуестің пртиясын – Роза Джаманова орындады. Оның таза даусы табиғаттың бар әдемілігі іспетті Әуестің бейесін аша түсті. Дауыс бояуы драмалық сәттерде өте көлемді естілсе, лирикалық тұстарында қоңырау үніндей сыңғырлай кететін. Құрманғазының анасы Алқидың рөлін ерекше дауыс иесі Эра Епонешникова орындады. Қоңыр үнді бай даусы кеңдігімен, шексіздігімен өзгешеленеді. Әубәкір Ақбаев болысты – сол уақыттың жас орындаушысы Кеңес Бақтаев орындады. Хор капелласына жетекшілік еткен – А.В.Молодов. Хордың таспада барлық профессионалдық мүмкіншіліктерін көрсетті. Бесік жырында жібек тәрізді жағымды лирикаға толы әуенді естісек, «Көбік шашқан» күйінде трагедиялық салтанатты теңдессіз ұшқынды көреміз.

1987 жылдың 24 қаңтарында А. Жұбанов пен Г.Жұбанованың «Құрманғазы» операсының премьерасы өтті. Дирижер – Төлепберген Әбдірашев, қоюшы режиссер – Байғали Досымжанов. Құрманғазы партиясын жас әрі талантты, лирикалық баритон даусының иесі Ғафиз Есімов орындады. Дауыс бояуының байлығын Ермек Серкебаевпен салыстырсақ та болады. Вокалдық мүмкіндіктерінен бөлек, актерлік қабылетімен де Құрманғазы бейнесіне ене білді. Құрманғазы қалыңдығының ролінде Роза Джаманова мен

Қ.Құсайынова, Әубәкір Ақбаевтың ролінде – Нариман Қаражігітов пен Қанат Омарбаев, генерал-губернатор – Шора Үмбеталиев, Алқи – Людмила Асланова мен Бақыт Әшімова, Перовскийдің қызы – Нұржамал Үсенбаева, Рузия Құсайынова, Бибігүл Төлегенова. Вокалдық және сахналық бейнелері тартымды әрі сенімді ойластырылды. Людмила Асланова орындауында Құрманғазы анасын ержүрек, батыр ана бейнесінде көреміз. Ал Нұржамал Үсенбаеваның даусының бояуына, дыбыстының тазалығы мен нәзіктігіне Перовскийдің қызының ролі ерекше жарасады. Увертюраның негізі ретінде «Адай» күйі ойнайды. Алғашқы нотадан-ақ көрерменге таныс күйдің әуені рух беріп, сахнадағы қозғалысқа етене араласады. I бөлім, қалың көпшілік, Құрманғазының сахнаға келіп, Исатай батырдың өлімі туралы баяндауы, Ақбаевпен орындалатын драмалық сахна, Құрманғазыны қолдаушы қарапайым халық – хордың шығармасы. Алғашқы бөлім көрерменге эмоционалды әсер етті. 2 бөлім, «Ақсақ киік» аңшылық сахнасы, Құрманғазы мен Әуестің кездесуі, генерал-губернатор Перовскийдің үйіндегі бал кеші. Сюиталық бал биі орындалған алғашқы опера ретінде «Құрманғазы» операсы қазақ музыка тарихында қалды. Опера болғанымен, II бөлімде Құрманғазы терме-ариясын орындайды. III бөлім, Алқи ананың баласының өмірін болжауы, тұтқын алдында анамен қоштасу сахнасы, «Серпер» күйінде Құрманғазы түрмеден қашады. Қорытынды бөлімде Құрманғазы халықпен бірге. Сахнада оркестр, хор және Құрманғазы. Композитор операны «Сарыарқа» күйімен де аяқтамақшы болады. Бірақ уақыт тапшылығымен, кейінге қалдырады. Үлкен эмоционалдық қарқында Ғазиза Жұбанова әке арманын орындайды. Аты аңызға «Құрманғазы» радио-операсында опера композициясына табиғи түрде күйшінің шығармалары драматургияға байланысты қолданылған. Мысалы, әйгілі «Адай» күйі операға арналған увертюраның негізінде жатыр, старшинамен сахна «Ақбай» күйінің интонациясына салынған, ал Құрманғазы анасымен сахнадағы тақырып «Қайрам шешем» күйінен шығады. Сонымен қатар, күй опера жанрының ауқымдылығына сәйкес, өзге де бастаулармен өзара іс-қимыл жасай отырып өзгертіледі: Исатай Тайманов көтерілісінің қаза тапқан батырларына арналған «Көбік шашқан» күйінің орындалуына және финалда «Түрмеден қашқан» күйінің салтанатты гимникалық дыбысына байланысты байқалады. Ғ. А. Жұбанова «Құрманғазы» операсында «Исатай мен Махамбет туралы балладада» ақындық эпикалық баяндауды өзінің авторлық музыкалық материалына айналдыра отырып, қазақ музыкалық-поэтикалық дәстүрінің вокалдық бастауларына жүгінеді. Эпикалық бастама опера драматургиясындағы маңызды функция «баяндаушыға», сюжеттің барлық бұрылыстарына түсініктеме беретін оқырманға, сондай-ақ музыкалық және бейнелеу құралдарының шулы радио эффекттерімен өзара әрекеттесуінде, «кескіндеме» қабылдауды, болып жатқан оқиғаларды жарықтандыруда көруді күшейтетіндігінде көрінеді.

Операның екінші нұсқасы: II әрекеттен Құрманғазы ариясында, арияның үш бөлігінің соңғысы дәстүрлі речитативті – тирадтық ән айту тәсілімен баяндалған халық жанрының бастауы – терменің орындалуы айқын көрінеді. Бұл сондай-ақ еуропалық опера формасы мен қазақ вокалдық жанрының өзара іс-қимылын айқындайды.

Осыған байланысты Құрманғазы күйлерінің операдағы хор формаларымен өзара әрекеттесу фактісі, атап айтқанда, вокалдық – хор дыбысында 2Исатай мен Махамбет туралы баллада», «Көбік шашқан» және «Кісен ашқан» күйлерінде, III хордың іс-қимылда түсіндіріледі.

Жоғарыда айтылғандардан басқа, опера драматургиясына «Аман бол, шешем, аман бол», «Ақсақ киік», «Ақбай», «Қазақ маршы», «Қызыл қайың», «Серпер» күйлері енгізілген. Зерттеуші Н. С. Кетегенова «Құрманғазы» операсында Г.А. Жұбанова «күйді қолданудың аясын едәуір кеңейте отырып, оны жүзеге асырудың жаңа жолдарын ашады» [5, 229-бет].

Операның бастапқы көздеріне қатысты айтсақ, операның музыкалық-мәдени базасы А. К. Жұбановтың ұзақ жылдар бойы қажырлы еңбегі кезінде жиналған Құрманғазы туралы орасан зор материалдың маңыздылығын атап өткен жөн, ол ұлы күйшінің өмірі мен шығармашылық жолын қайта жаңғыртып, оның шығармаларының таралуына жан-жақты ықпал етті.

1991 жылы С.Жиенбаев пен А.Мамбетовтің либреттосына жазылған 3 актілі «Боранды Едіге» немесе «Айтматовтың аңыздары» атты операсы жазылып аяқталады. Операны жазуға Мәскеудің Вахтангов атындағы театры Ш.Айтматовтың «Ғасырдан да ұзақ күн» романы желісіне қойған қойылымы түрткі болды. Қоюшы – А.Мамбетов, суретші – Сумбаташвили. Опера Едіге тағдырының Абуталип тағдырымен шиеленісуі, Шыңғысхан туралы аңыздың өрбуі, Едіге мен Зарипаның махаббат хикаясы, досынан айырылған Едігенің өмірдің мәні туралы ойы. Өкінішке орай, опера театрда сахналанбады.

«Еңлік-Кебек» операсы қазақ даласындағы салт-дәстүрмен күресті бейнелесе, «Жиырма сегіз» операсы әр ұлттан жиналған адамдардың отан, отбасы, өмірі үшін күресі көркемделсе, "Құрманғазыда" ұлттық және халықаралық күрделі және жарқын қарым-қатынасымен ерекшеленеді.

Г. А. Жұбанованың операларын біз музыкалық өнердің туындылары сияқты ғана емес қазақ музыка мәдениетін жаңа бағытқа көтерген профессионал музыканттың қаламынан шыққан қайталанбас, тарихты шынайы суреттейтін бәрімізге ортақ музыка деп есептеймін. Ғазиза Жұбанова - көп қырлы жарқын тұлға. Ол симфония, опера, балет, аспаптық концерттер, ораториялардың авторы, кантаталар мен камералық-аспаптық жанрлардың туындыларды жазып қалдырған, музыканың көп саласында қызмет еткен жан-жақты композитор. Оның жазбаларына қазіргі әлемнің өзекті мәселелерін қамтудың маңыздылығы тән, мұнда кең эпикалық принцип пен жоғары интеллект органикалық түрде өзара ұштасады. Философиялық ойлары мен драмалық шешімдері, лирикалық тұжырымдары дәстүрлі ұлттық музыкалық мәдениеттің терең тамыры.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Жубанова Г. А. Мир мой – музыка: Статьи, очерки, воспоминания / Сост. и ред. Д. Мамбетова: в 2 т. – Алматы: 1997. – Т. 1. – 210 с.
2. Абдрахман Г. Б., Джумакова У. Р. Приношение Газизе Жубановой: научно-документальный портрет. – Астана: 2017. – 256 с.
3. Джумакова У. Р. Творчество композиторов Казахстана 1920 – 1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности: Исследование. – Астана: 2003. – 232 с.
- 4.

Воплощение жанра романса в инструментальном творчестве

Н. Мендыгалиева

Искакова Алуа

студентка IV курса, специальности «Музыковедение»

научный руководитель: Альпеисова Г. Т. к. иск-я, профессор КазНУИ

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Нагим Мендыгалиев (1921-2006) – один из ярких и самобытных композиторов Казахстана, заслуженный деятель КазССР, профессор. По периодизации композиторов Казахстана, предложенной Джумаковой У. Р. Н. Мендыгалиев входит в плеяду казахских национальных композиторов «второго» поколения, таких как М. Тулебаев, К. Кужамьяров, Б. Байкадамов, С. Мухамеджанов, К. Кумысбеков, Е. Рахмадиев и других [1, с. 54], которые своей задачей считали осмысленное продолжение и гармоническое воплощение в своем творчестве мировых музыкальных достижений с позиций казахской музыкальной традиции. С творчеством композиторов этого поколения связан период стилевого обновления и расширения жанровой палитры. Основная их задача заключалась в накоплении многообразного музыкального репертуара. Вместе с тем начиная со второго поколения появляются яркие творческие личности, совмещающие деятельность исполнителя и композитора. Нагим Мендыгалиев является этому ярким примером. Он вошел в историю не только как композитор, но и как первый профессиональный пианист-казах. Его универсальное дарование послужило основой для создания нового типа национального пианизма, который отличается своей органичностью и этническим компонентом музыкального языка [2, с. 105].

Н. Мендыгалиев один из первых композиторов освоил европейские жанры и формы, в частности жанр фортепианного концерта (5 концертов для фортепиано созданные с 1959-1979 гг.) и фортепианной миниатюры («Легенда о домбре» 1965 г.). Как отмечает Нусупова А. С. «обращение композитора к этим жанрам, было обусловлено воздействием внутренних факторов – запросами исполнительской практики и потребностями обогащения концертного репертуара национального симфонического оркестра и солирующих инструментов» [3, с. 94]. Среди других сочинений композитора – кантата «Степной комиссар» (1979), симфонические поэмы «Степь» (1965), «Толкын» (1972), «Казахстанская целина» (1980), ряд камерно-инструментальных произведений, свыше 300 романсов и песен, музыка для драматических спектаклей.

Пианистический талант композитора отразился на других произведениях, где фортепиано имеет второстепенную роль. Например, жанр романса, который занимает в творчестве композитора определенное место. Помимо обширного количества вокальных романсов, в творчестве Н. Мендыгалиева присутствуют и чисто инструментальные романсы. В последних фортепианная партия приобрела довольно развитую структуру, поэтому соотношение инструментов представляется не как солист и аккомпанемент, а как дуэт.

Обратимся к определению жанра романса. Термин «романс» возник в средневековой Испании и первоначально обозначал светскую песню на испанском языке. В некоторых странах его обозначают и другими терминами, к примеру: немецким Lied, английским Song и др. Известно, что жанр романса изначально представляет собой камерно-вокальное музыкальное произведение, лирического характера. Он подразделяется на отдельные жанровые разновидности: баллады, элегии, баркаролы, романсы в танцевальных ритмах и т.д. В эпоху романтизма большое значение приобретают инструментальные романсы. Появляется так называемая «romance sans paroles», то есть «песня без слов». Она представляла собой небольшую инструментальную пьесу лирического характера, в коленном складе, с преобладающим мелодическим значением. Сочинялись такие произведения для фортепиано (пример Ф. Мендельсон «Песни без слов» для фортепиано) или для какого-либо сольного инструмента с аккомпанементом.

Так, в жанре инструментального романса композитором Н. Мендыгалиевым были написаны романс для скрипки и фортепиано (1963), романс для виолончели и фортепиано (1964) и романс из 3 части сюиты для скрипки и фортепиано (1965). В данной статье будет подробно рассмотрен романс для скрипки и фортепиано 1963 года (f-moll), который пользуется особой популярностью в педагогической и концертно-учебной практике.

Итак, романс для скрипки и фортепиано f-moll. Сочинение содержит музыкально-повествовательный, лиричный, элегичный характер. Структура представляет собой простую трехчастную репризную форму, по типу АВА.

Первая часть, А (moderato, f-moll, 3/4). По форме она представляет собой период из двух предложений развивающего типа (a+a₁), со вступлением и заключением. Звучит первая часть на протяжении 21 такта (3+8+8+2). Открывается небольшим (трехтактовым) фортепианным вступлением, далее вступает лирическая тема скрипки, которая обогащается подголосками в партии фортепиано, которая представлена в арпеджированной фактуре:

The image shows a musical score for the first part of a romance. It consists of two systems of staves. The top system shows the violin part (treble clef) and the piano accompaniment (grand staff). The tempo is marked 'Moderato' and the key signature is f-moll. The piano part has a dynamic marking of 'p' and the violin part has 'mp'. The bottom system continues the piano accompaniment with a 'simile' marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



Средняя часть, В (moto precedente, As-dur, переменный размер) носит небольшой контраст, не яркий, а скорее оттеняющий. Здесь мы можем наблюдать смену тональности в параллельный As-dur, что привносит свежее, оттеняющее звучание. Кроме того, присутствует переменность размера (4/4, 5/4, 2/4, 3/4 и т.д.), которая свидетельствует о своеобразном преломлении ритмических и ладогармонических особенностей казахской народной музыки.

Структура средней части романса представляет собой период из двух



предложений a+b (7+10). С самого начала этой части у партии фортепиано происходит смена фактуры и ритма. Развитие мелодической линии скрипки происходит за счет постепенного движения вверх, которое основано на секвенционных построениях, а в партии фортепиано представлена раздробленность на мелкие длительности, триоли, переменный размер в каждом такте:

Далее, акцентированные октавные ходы, которые приводят к кульминации ad libitum (32-34 тт.), где звучит небольшая каденция у партии скрипки. Затем постепенным нисходящим движением мелодия возвращается в первоначальный регистр:

Реприза, А (a tempo) представляет собой период из двух предложений с заключением $a+a_1$ (8+8+6). В этой части музыкальное повествование снова возвращается в тональность f-moll, повторяя материал первой части, но с добавлением заключения. Наступает тонально и тематически образное равновесие:



Таким образом, романс для скрипки и фортепиано f-moll Нагима Мендыгалиева является одним из ярких инструментальных романсов в творчестве композитора, который пользуется особой популярностью в педагогической и концертно-учебной практике.

Список использованной литературы:

1. Джумакова У. Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблема истории, смысла и ценности. М., 2003. 218 с.
2. Калибаева А. С. Композитор-исполнитель в современном искусстве Казахстана. К вопросу универсализма творческой личности // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 3. С. 101-109.
3. Нусупова А. С. Нагим Мендыгалиев и его фортепианное творчество // Родному вузу – наш талант: Сб. ст. посвящ. 60-летию КНК им. Курмангазы. Алматы, 2005. С. 88-100.
4. Джумалиева Т. К. Узенбаева Г. // Очерки о композиторах Казахстана / ред. А. С. Нусупова. – Алматы: 2013. – С. 442-469.

Рахима Жұбатырованың шығармашылық жолы мен ұстаздық келбеті

Бахиқызы Нұрсая

«Вокалдық өнер» кафедрасының 4-курс студенті

ғылыми жетекші: филос. ғылым. кандидаты, доцент Шаймерденова С.К.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.

Қазіргі уақытта Қазақстан Республикасының әлемдік кеңістікте егеменді мемлекет ретінде орныққан кезеңінде, тарихи отандық тәжірибені, атап

айтқанда, мәдениет және өнер қайраткерлерінің өмірі мен шығармашылығын жан-жақты зерделеу өзекті тақырып болып отыр. Ұлттық мәдениеттің дамуына зор үлес қосқан, оның тарихында терең із қалдырған музыканттардың, әншілердің рөлін қайта қарау туралы «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасына осы орайда ерекше көңіл бөлінеді.

Ұлттық мұра – халқымыздың теңдессіз байлығы екені сөзсіз. Осыған байланысты Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі, профессор Рахима Төлегенқызының қызметі ерекше назар аударуға тұрарлық.

Қазақ опера саласында қоңыр кою, өзіндік ерекше үні бар Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі, Қазақстанның халық әртісі, профессор Рахима Төлегенқызының сіңірген еңбегі мол. Рахима Төлегенқызының репертуарында қазақ опералары мен бірге әлемдік деңгейдегі опералар және қазақтың қаншама халық әндері бар. Соның ішінде Қазақ композиторларының Мұқан Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсындағы Сараның бейнесі, Евгений Брусиловскийдің «Ер Тарғын» операсындағы Дананың бейнесі, Еркеғали Рахмадиевтің «Алпамыс» операсындағы Гүлбаршын бейнесі және де «Қамар Сұлу» операсындағы Қамардың партиялары және орыс композиторлары Петр Ильич Чайковскийдің «Евгений Онегин» операсындағы Татьяна бейнесі мен Чайковскийдің «Иоланта» операсындағы Иоланта бейнесі, Николай Андреевич Римский-Корсаковтың «Царская невеста» операсындағы Марфа бейнесі, Сергей Слонимскийдің опера-баллада «Мария Стюарт» операсындағы Мария Стюарт бейнесі, келесі кезекте шет елдік композиторлар Джузеппе Вердидің «Аида» және «Бал-маскарад» операларындағы кейіпкерлер Аида мен Амелия бейнесі, Шарль Франсуа Гуноның «Фауст» операсындағы Маргарита бейнесі, Джакомо Пуччинидің «Тоска» және «Чио-Чио-сан» операларындағы басты кейіпкерлер Тоска мен Чио-Чио-сан бейнелері және басқада партияларды шебер орындап халық жүрегінен орын алған.

Аты аңызға айналған жанның талай ерлікке толы бейнесін бізге әсерлене баяндап, таңды таңға жалғап айтатын үлгі өнегесі таусылмасын. Рахима Жұбатұрова «Құрманғазы» атындағы Қазақ ұлттық консерваториясын 1970 жылы аяқтап, 1975 жылдан бастап Қазақ Ұлттық опера және балет театрының жетекші солисті болып қызметке тұрып, осы жылдан бастап Қазақстанның опера өнеріне зор үлесін қосты. Қазіргі уақытқа дейін өмірінің соңына шейін ұстаздық қышмет қылды.

Рахима Төлегенқызының әнші ретінде қалыптасуы мен қалыптасуында маңызды рөл атқарған шығармашылық өмірбаянының маңызды кезеңдерін нақтылау.

- Әлемдік және Қазақ операларындағы Рахима Төлегенқызының концерттік қойылымындағы маңызды образдарды (опералық партияны) талдау.

Тақырыптың зерттелу дәрежесі:

Рахима Төлегенқызының шығармашылығы туралы Қазақ энциклопедиясының II томынан, электронды каталогтардан, Рахима Төлегенқызының өзі жайлы берген сұхбаттарынан, опералар мен романстар жазылған пластинкаларға арқау болып жазылды.

Зерттеу жұмысының жаңалығы: Қазақ опера өнер саласында өзінің өшпес ізін қалдырған Жұбатұрова Рахима Төлегенқызының шығармашылық жолы

келер ұрпаққа үлгі ретінде жариялауға болады және де бұл алған тақырып біздің музыка саласында зерттеліп әзірге ашыла қоймаған және де Рахима Төлегенқызының шығармашылық жолы, орындау ерекшеліктері зерттеліп маңызын ашу болып табылады. Рахима Жубатурованың әлемдік және отандық опералардағы жарқын бейнелерді орындауы. Қазақстанның Ұлттық опера өнері-халықтың рухани қазынасындағы белгілі дәрежедегі жаңаша көркемдік құбылыс. XX ғасырдың басында ғаламдық қоғамдық және әлеуметтік киыншылықтар тұсында туындаған қазақ операсы кейінгі онжылдықтарда жоғары дәрежедегі адамгершілік функцияларды атқарып, өз дәуірінің көркемдік және эстетикалық белгілеріне сай келіп, заманауи музыка мәдениетінің маңызды құрамдас бөлігіне айналды. Сара Көшербаева, Бақыт Әшімова, Василий Яковенко, Сұлтан Байсұлтанов, Бибігүл Төлегенова, Нариман Қаражігітов, Әлібек Дінішев, Хорлан Қалиламбекова, Рахима Жұбатұрова, болып жалғасып кете барады. Өлгі көрмеге аты аталып отырған әртістердің киген тарихи театрлық костюмдері мен түрлі фотолары, мұражай дүниелері қойылмақ. Әлемдік деңгейдегі театрлар тәжірибесінде жиі кездесетін мұндай жоба бұдан былай отандық театрдың да дәстүрлі өнегесіне айналып, өткенге, тарихқа деген үлкен құрмет пен ізетті қалыптастырмақ. «Астана Опера» мұражайының меңгерушісі Априза Құсайынованың айтуынша, бұл үшін көп тер төгуге тура келген әрі мұншама мол қазынаны жинаудың өзі оңайға түспеген. «Костюмдер, тұрмыстық бұйымдар, жұмыс құралдары әртістердің өмірі мен өнерінен сыр шертіп қана қоймайды, сонымен қатар олар туралы жан-жақты мағлұмат алуға болатын естелікке, шежіре-жәдігерге толы. Бұл заттардың әрқайсысынан өткен күндер белгісін сезіну қиын емес. Бүгінде Қазақстанның түкпір-түкпірінен опера мен балетке байланысты барлық тарихи экспонаттар жиналуда. Оған қаншама адамдар қамтылуда. «Театр қоры үшін костюмдерді, мұражай құжаттарын, фотоматериалдарды жинастыруды биылғы жылдың ақпанында қолға алдық. Абай атындағы опера және балет театры мұндағы әріптестеріне Қазақстанның опера және балетінің белгілі тұлғалары бейнеленген 11 картинаны және аса көрнекті әртістеріміздің сахнада киген костюмдерін құрметпен сыйға тартты. Біз тек жекелеген солистердің дүниесін ғана емес, жалпы осы саланың қалыптасуына атсалысқан қайраткерлер жайында қызықты мағлұматтардың бірін қалдырмай жинауды мақсат етіп отырмыз. Бүгінде қорымызда 21 театрлық костюм мен мыңнан астам фотомұражай құндылықтары сақтаулы. Алда күтіп тұрған жұмыстар әлі де шашетектен», – дейді мұражай меңгерушісі. Көрмеге келушілер үшін «Астана Опера» сахнасында Қазақстанның халық әртістері мен басқа да танымал опера және балет жұлдыздары өнерінен тамаша тартулар әзірленуі өскелең ұрпаққа тағылымды мұра болып қалары сөзсіз.»

Осы көрменің ішінен мен Рахима Жұбатұрованың 1978 жылы Алматы қаласындағы Абай атындағы қазақ ұлттық академиялық опера және балет театрында қойылған Джузеппе Вердидің «Аида» операсындағы «Аида» партиясын айтқандағы киген костюмі. Рахима Жубатурованың шығармашылық жолы

Жұбатұрова Рахима Төлегенқызы лирико-драматикалық дауыстағы сопрано, ұстаз, ҚР халық әртісі, профессор, Қазақ опера өнерінде өзінің

қолтаңбасын қалдырған «Қазақ белкантисты» атанған әнші. Рахима Төлегенқызы 1943 жылы наурыз айының 15 жұлдызында СССР құрамы кезінде Андижанда дүниеге келген, совет уақытындағы және қазақ әншісі. Қазіргі таңда Рахима Төлегенқызы 79 жаста. Рахима Төлегенқызының шығармашылық жолының шыңы «Құрманғазы» атындағы Қазақ ұлттық консерваториясын 1970 жылы аяқтағаннан басталды. Консерваторияда Нәдия Шәріповадан дәріс алды, біраз уақыттан соң профессор М.Н.Худавердованың сыныбынан дәріс алады. Консерваторияны бітірісімен, Абай атындағы Мемлекеттік опера және балет театрына жұмысқа қабылданып 34 жыл осы қара шаңырақта еңбек етіп, қазақ музыка, опера саласына өзінің өлшеулі еңбегін салады.

Қазақ даласының сан ғасырлар бойы өткен жылдарында, сап алтынға тән ұлы композиторлардың музыкалары, ауыздан ауызға тарап, сол кезеңдегі қазақ халқының әуезді, баға жетпес, құнды әндері біздің заманымызға дейін жетті. Сонау ғасырдан бергі келе жатқан Қазақ халқының мәдени мұрасы, музыка өнері, жан тебіренерлік сырлы сазы баға жетпес құндылық екені сөзсіз. Осынау құндылықтарды халыққа дәріптеп жеткізетін, театр, опера, балет өнері. Театр әдетте өз заманының озық идеяларын бойына сіңіре отырып, ізгілік мұраттарын паш еткенде, ең бастысы адамның өмірлік және рухани ой-мақсаттары мен оның күрделі ішкі жан дүниесін терең де шынайы ашып бейнелегенде ғана ол өзінің жоғарыкөркемдік сатысына көтерілумен қатар қоғамдық-әлеуметтік міндеттерін орындай алады. Театрдың да өнердің өзге салалары секілді өзіне тән ерекшеліктері бар.

Театр-халықты эстетикалық адамгершілік пен ізгілікке тәрбиелеудің аса маңызды құралы. Оның өзгеше бір қасиеті, яғни әрекетке құрылған табиғаты сахналық ойын-сауықтың мазмұн - желісі мен идеялық - эстетика негізін құрайтын драма арқылы ашылады. Театр әдеби шығарманы сахналық әрекетпен, өзіне тән бейнелі театрлық бояу-өрнекпен жаңа күйге түсіреді де драмадағы мінез-кейіптерді, олардың өзара қарым-қатынастарынан, қақтығыстарынан туатын талас-тартыс пен іс-қарекеттеріне жан бітіріп, тірілтіп жібереді. Осыған орай көрермендер де театр сахнасында өтіп жатқан оқиға әрекет пен оған қатысушы-қаһармандардың ой-арманына, шат күлкісі мен сезім діріліне, күйінішіне, жалпы тіршілік-тынысына бейжай, немқұрайлы емес, қайта бар ынта-зейінімен, ынтызар көңілімен қарайды, яғни олар осы сәтте сахналық өмір көріністерінің жай бейтарап, салқынқанды бақылаушысынан гөрі тікелей қатысушысы ретінде бой көрсетеді. Түптеп келгенде театрдың қоғамдық-тәрбиелік қызметі мен идеялық-эмоциялық және көркемдік-эстетикалық әсер күші де осыған саяды. театрдағы басты тұлға, пьесадағы берілген жағдайға байланысты әрекет етіп, сахналық қаһарманның характерін жасайтын – актер. Осы театрдың ішіндегі ерекшесі ол музыкалық театр. Музыкалық театрда опера, балет, оператта мен музыкалы-драмалық қойылымдарды көрсететін өнер ұжымдары болады. Құрамында актерлері, әнші-солистері, хоры және оркестрі болады. Музыкалық театрларда музыка сахналық жағдай мен кейіпкерлер мінезін бейнелеудің маңызды бір тәсілі әрі спектакль драматургиясының бөлінбейтін құрамдас бөлігі болып табылады және көркемдік идеяны жүзеге асыру міндетін атқарады. Қазақстанда қазіргі таңда екі опера театры бар.

Біріншісі Алматыдағы «Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры» болса екіншісі елордамыз Нұр-Сұлтандағы «Астана опера және балет театры». Соның ішінде менің рефератыма себепкер болған «Абай атындағы қазақ мемлекеттік академиялық опера және балет театрынан» түлеп ұшқан Рахима Жұбатұрованың өмірі, шығармашылығы.

Қара шаңырақ, Абай атындағы қазақ мемлекеттік академиялық опера және балет театры Қазақстанда тұңғыш ашылған кәсіби музыкалық театр. Бұған 1933 жылы 29 қыркүйекте Алматы қаласында қазақ АКСР халық ағарту комиссариаты алқасының шешімімен елу актер, симфониялық оркестрдің жиырма музыкант және ұлттық оркестрдің он екі адамынан құралған музыкалық студияның ашылуы мұрындық болды.

Қазіргі таңда негізгі бағыты - опера және балет өнерінде Қазақстанның мәдени саясатын іске асыратын және халықтың мәдени деңгейін көтеретін көркем шығармалар қойылымдарын ұйымдастыру және қою; ұлттық және халықаралық мәдени мұраны насихаттау; мемлекеттік бағдарламаға сәйкес жастарды опера және балет классикасының майталмандарымен таныстыру. Рахима Төлегенқызының орындауындағы классикалық ариялар, қазақтың халық әндері және романстары 1985 жылы «СССР Мәдениет министрлігі» «Мелодия» атты пластинкада жарық көрді. Соның ішінде 1985 жылғы «Рахима Жұбатырова ән шырқайды» атты пластинка;

Пластинканың бірінші бетінде:

- Евгений Брусиловскийдің «Ер Тарғын» операсынан «Ақ Жүністің» ариясы
- Ғазиза Жұбанованың «Еңлік-Кебек» операсынан «Еңліктің» ариясы
- Сыдық Мұхамеджановтың «Жұмбақ қыз» операсынан «Нәзіктің» ариясы қазақ тілінде жарық көрсе.

Пластинканың екінші бетінде қазақ халқының әндері мен романстары жазылған;

- М.Ержановтың әні мен сөзіне жазылған «Қуанамын» романсы
- Латиф Хамиди мен Сәбит Мұқанов жазған «Қазақ вальсі» романсы
- Мұқан Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсынан Сараның әні
- Сыдық Мұхамеджановтың «Айсұлу» операсынан Айсұлудың речитативі
- Ғазиза Жұбанованың «Жиырма сегіз» операсынан Раушанның әні

Қазақ халқының ертеден табиғаты әнге өте бай екенін біз қазіргі уақытқа дейін айтыпта, жазыпта келген. Қазақтың кең даласындай берілген әншілеріміздің дауыстары әлем сахналарынан естіліп, әлемдік деңгейде шырқалып жүр. Әр қазақ азаматының міндеті, ол- қазақ елінің өнерін паш ету деп санаймыз. Ата-бабамыздан келе жатырған әншілік мұраны келер ұрпаққа жеткізу ол орындаушы міндеті. Осы күнге дейін өзінің дара жолын салып келген әнші, өзіндік тұлға, әсемде қайталанбас дауысының арқасында Рахима Төлегенқызы классикалық опера әншісі ретінде қазақ елінің өнерін көптеген халықтарға жеткізді. Есімі бүгінгі таңда тарих болып қалған К.Байсейітова, Р.Жаманова, Б.Төлегенова сынды апаларымыздың жолын жалғастырып, солар салған дара жолмен жүріп Рахима Төлегенқызы өзінің еліне еңбек етуде. Рахима Төлегенқызы өз өнер жолында қаншама шет елдерде концерттік іс-сапарлар арқылы қазақ мәдениетін танытып келген, ал классикалық опера бағытында да әлемдік сахналарда қазақ халқының атынан өзінің өнерін сараптаған. Қаншама

әлемдік атакты тұлғалар назарында болып, өнеріне он баға беріп, әлемді мойындатқан әнші екені. Қазақтың көрнекті әншісі Рахима Төлегенқызы - асылында Қазақстанда аты аңызға айналған тұлға, жұлдыздай жарқырап халық сүйіспеншілігіне беленді. 20-ғасырдың музыка мәдениетінде пайда болған жаңалықты халқы ардақтаған, дарыны асқан өнері, заңдастыра түсті. Европаның музыкалық жаңа жанры мен түрлері - хор өнері, симфониялық оркестр, ақырында опера көшпелі қазақ даласының өміріне композиторлар мен Ресей музыканттарының көмегімен қоса дарынды ұлттық орындаушыларымыздың арқасында енді. Олардың орындаушылық өнеріне міндетіне талап, шығармашылық синтезді мүмкіндігінше жарыққа шығарып, музыканы халықтың саналы қабылдауына жеткізу болатын. Рахима Төлегенқызы спектакльдерде де, концерттерде де өнер көрсетті. Ол кезде халықтық дәстүрге сәйкес казак әйелдеріне тән әндерді қоңыр дауыспен айтатын. Кешікпей-ақ шын табиғи дауысы тембрі қайталанбас құлаққа - жағымды халықты жаулап алғанда осы еді. Ол саналы түрде халық мәнеріне жақын ашық дауысты сақтады. Ғажайып талантымен орыстың, шетелдің дәстүрлі әншілік мектебі мен казактын ұлттық ӘН салу ерекшеліктерін табиғи байланыстырып, сабақтастыра білді. Дарыны көп қырлы. Ол драмалы спектакльдерді айрықша орындайды.

Рахима Төлегенқызының шығармашылығына толық тоқталып, алған білімінің, орындаған концерттермен опералардағы тәжірибесін келер ұрпаққа мақтанышпен жеткізе аламыз. Өзінің білімін музыкалық білімін Алматы қаласындағы «Құрманғазы» атындағы консерваторияда бастап Нәдия Шәріповадан дәріс алды. Ұлағатты ұстаз, біраз уақыттан соң профессор М. Н. Худавердованың сыныбынан дәріс алған. «Рахима Төлегенқызының шығармашылық жолы» бүгінгі таңда қорғалмаған. Рахима Төлегенқызы осы күнге дейін опералық және концерттік әнші ретінде танымал екені мәлім. Репертуарында талай опералар бейнесін сомдаған. Аталған рефератта Рахима Төлегенқызының өнер жолының дамуы кезеңдері, Рахима Төлегенқызының халық әндеріндегі орындаушылық өзгешеліктері, Еркеғали Рахмадиевтің «Алпамыс» операсындағы Гүлбаршынның бейнесі жан-жақты талкыланып зерттелді. Жазған рефератымды қорытындыласам, Рахима Төлегенқызының салған дара жолы, ұстаздық қасиеті, қазақ халық әнін аса ерекше орындау мәнерілігі арқылы өзінің кереметтей қою тембрі арқылы сомдаған бейнесін талдап, келер ұрпаққа мұра ету әнші міндеті болар. Рахима Төлегенқызының шығармашылығына келер болсақ, табиғаттан берген дара дауысы арқылы қазақ өнерінде орыны ерекше. Қазақстан атынан КСРО Мәдениет министрлігінің жастар шығармашылығы бойынша комиссиясы елді, бүкіл Орта Азияны аралап, талантты жастарды іздеп «Абай» опера және балет театрында болған комиссия жүз жүйріктің ішінен Рахима Төлегенқызын таңдап. Үлкен театрда атакты Ирина Архипова, Тамара Милашкина, Фуат Мансуров, Белла Руденкодай ұстаздардан тәлім алды. Өзінің қаншама жылғы сахналық тәжірибесі, шетелдің атакты майталмандарымен өнер көрсетіп, өзінің білім берген ұстаздарының тәлім-тірбиесі арқылы қазақ, еуропалық музыкаларды жетік меңгеріп, осынау тәжірибесінен орындаушылық шеберлігі аса ерекше бағаланатынын білеміз. Рахима Төлегенқызының әр орындаған партияларына ерекше тоқталып, ерекше

атап өтіп, өзінің еңбек жолында жазған баяндамаларын зерттеп, сол арқылы келер ұрпаққа Рахима Төлегенқызының өткен шығармашылық жолын болашақ үлкен дарын иелері, вокалистерге үлгі, өнеге боларына сөзсіз сенімдемін.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстан энциклопедиясы, II-том
<https://kk.convdocs.org/docs/index-1944.html>
2. Айбын. Энциклопедия. / Бас ред. Б.Ө.Жақып. - Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», 2011. - 880 бет.ISBN 9965-893-73-Х
3. Отырар. Энциклопедия. – Алматы. «Арыс» баспасы, 2005 ISBN 9965-17-272.
4. https://www.inform.kz/kz/bakude-rahmadiev-tin-alpamys-operasy-korer-menderdin-zor-ykylasyna-ie-boldy_a2556162/amp
<https://kz.otyrar.kz/2013/11/%D2%9Baza%D2%9B-belkantosy-merejli-70-zhasta/?amp=1>

• Секция «Культурология и арт -менеджмент»

Социально-культурная деятельность

Тосынбаева Арайлым

студентка 3 курса спец. Арт –менеджмент

научный руководитель: к. филос. н. доцент Шаймерденова С.К.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Социально-культурная деятельность – это деятельность, направленная на сохранение, развитие, создание, тиражирование культурных.

Социально-культурная деятельность – это:

- внешкольная деятельность учащейся молодежи;
- шоу-бизнес, концертно-зрелищная деятельность;
- научно-просветительская деятельность музеев, галерей, выставочных залов;
- охрана памятников истории и культуры;
- культурно-досуговая деятельность клубов, домов и дворцов культуры, парков культуры и отдыха, культурно-досуговых центров.

Уже в 50-х годах двадцатого столетия выдающийся французский культуролог и социолог Жоффр Роже Дюмазедье вместо более общих понятий, таких, как «формирование культуры», «приобщение к культуре», «развитие культуры», вводит понятие «социально-культурная деятельность», которую он определяет «как сознательную, преднамеренную, организованную, даже планируемую аккультурацию, противостоящую методам слепой и анархичной социально-культурной обусловленности». Основная цель СКД, как полагает Ж. Р. Дюмазедье – это активное социально-культурное влияние на людей, создание условий для приобщения их к культуре. Дюмазедье рассматривает, таким образом, ориентированную социально-культурную деятельность как эффективное средство народного воспитания (тоже термин Дюмазедье), как управляемую деятельность, которая может осуществляться с трудящимися любого социального положения и любого образовательного уровня средствами все более и более разнообразных действий, и организаций с целью обеспечить оптимальную адаптацию всех к техническим и социальным изменениям общества».

Термин «СКД» и сама идея СКД как универсально приемлемого общественного механизма приобщения людей к культуре в концепции Ж. Р. Дюмазедье неразрывно связаны с разработанными им глобальными проектами социальной и культурной демократизации общества, народного воспитания и социологии досуга. Социокультурную деятельность известный специалист по морфологии искусств и культуры М. С. Каган дифференцирует на пять основных видов: преобразовательную, познавательную, ценностно-ориентационную, коммуникативную и особым образом отражающую их художественную деятельность. Социально-культурная деятельность в этом морфологическом анализе М.С. Кагана, по существу, синонимизируется, отождествляется им с

понятием «собственно человеческая деятельность» и потому как термин, обозначающий интересующую нас отрасль или сферу профессиональной и любительской деятельности по приобщению людей к ценностям культуры и досуга, не работает. Мы объясняем такое широкое толкование М.С. Каганом понятия «социально-культурная деятельность» свойственным философам стремлением в абстрактно-символической форме выразить сущность и специфику исследуемого ими явления. Видимо, сущностная специфика человеческой деятельности заключается прежде всего, как считает М.С. Каган, «в социокультурной деятельности человека как общественного существа».

В арсенале работников социально-культурных институтов имеются разнообразные средства и способы воздействия на человека. Как специалист широкого профиля организатор досуга должен, во-первых, удовлетворять социально-культурные интересы и потребности людей различных профессий и возрастов, а, во-вторых, разрабатывать инновационные технологии, которые будут способствовать более содержательному и развивающему досугу населения. Принципиальная особенность такого специалиста в том, что знание психологии, педагогики, культурологии, социологии, экономики, политологии, права, теории управления и ряда других общественно-значимых и весьма престижных сегодня наук выступает не как самоцель, а как существенное средство реализации ведущей метафизики социально-культурной деятельности – приобщение человека к достижениям мировой и отечественной культуры, всемирное развитие его творческого потенциала.

К числу основных средств социально-культурной деятельности относятся: живое слово, печать, радио, телевидение, наглядные и технические средства, искусство и спорт, литература и художественная самодеятельность.

Сферы социально-культурной деятельности:

- Менеджмент культуры
- Индустрия культуры арт- и шоу- бизнес
- Досуг и культурно-досуговое творчество
- Рекреация и социально-культурная анимация
- Обрядово-праздничная культура и культура игр и развлечений

Качество жизни населения напрямую связано с уровнем экономического и социально-политического развития общества и во многом определяет эмоционально-психологическую атмосферу в стране. В настоящее время предпринимаются различные меры, направленные на оптимизацию самочувствия людей, создание условий для их психологического благополучия, однако очевидно, что данная проблема не решена до конца, продолжают поиски эффективных инструментов для ее решения. Под качеством обычно понимают совокупность свойств товаров, продукции, услуг, работ, труда, обуславливающих их способность удовлетворять потребности и запросы людей, соответствовать своему назначению и предъявляемым требованиям. Как показывает анализ работ, качество жизни во многом связывают с удовлетворением потребностей людей. Причем потребностей не только материальных, но и в первую очередь духовных, направленных на потребление и создание соответствующих духовных ценностей. Н. Н. Вадковская отмечает,

что раньше под качеством жизни подразумевали материальное благополучие, но с середины 70-х годов XX века его стали отождествлять с личным благополучием людей, со степенью их удовлетворенности жизнью. Стало очевидно, что безграничное потребление и экономический рост не могут в полной мере обеспечить качество жизни человека.

Именно духовные ценности определяют планы на будущее, а самореализация личности в соответствии с этими ценностями является основанием духовного становления. При этом важно заметить, что духовные ценности не даются человеку в готовом виде, а «усваиваются» им в процессе личностно значимого поиска того, что есть истина, добро, красота». И этот внутренний поиск побуждает человека к активному самосовершенствованию в познавательной, нравственной, эстетической сферах, к созданию духовных ценностей. Соответственно, и в структуре духовности можно выделить три компонента: познавательный, нравственный, эстетический. Таким образом, качество жизни человека будет связано с высшими ценностями, принятыми в обществе, и напрямую зависеть от удовлетворенности человека своим социальным статусом и отношением к нему родных, близких, коллег; уровнем личностного и профессионального развития; степенью реализации творческого потенциала; той пользой, которую человек принес обществу и т.п.

«Миссия» социально-культурной, а, следовательно, и досуговой деятельности – помогать людям – как никогда актуальна, потому что жители нашей страны испытывают множество повседневных трудностей, связанных с чрезмерной занятостью, проблемами в личной и профессиональной жизни, что приводит к истощению их психоэмоциональной сферы, появлению упаднического настроения, пессимизма во взглядах на окружающую действительность. Развивающаяся досуговая индустрия, разнообразие социально-культурных мероприятий, проектов, программ содействует решению данных задач. Однако, чтобы успешно их решать, необходимо соблюдать ряд требований. Так, среди принципов развития отраслей социально-культурной сферы в контексте концепции качества жизни и развития человека исследователь называет равенство, устойчивость, право выбора, производительность. Соблюдение этих принципов позволит обеспечить равные возможности в получении социально-культурных услуг и будет содействовать повышению качества жизни людей.

О влиянии досуговых мероприятий на настроение людей, безусловно, можно сделать вывод и из многочисленных практических наблюдений. Посмотрев хороший концерт, театрализованное представление, посетив интересную выставку, спектакль и многое-многое другое, люди получают положительные эмоции, заряжаются энергией, начинают по-другому, более позитивно, смотреть на мир. Участие в различных досуговых объединениях, общение с различными людьми позволяют найти единомышленников, почувствовать себя нужным, избежать одиночества. Сам процесс творческой деятельности, выступления на публике дарит возможность само реализоваться, получить ни с чем не сравнимое удовольствие от результатов творческого труда.

Список использованной литературы:

1. Коваль Н.А. Социально-психологические основы духовности личности. – Т.: Вестник ТГУ. 2011; № 8: – С. 23 – 28.
2. Ярошенко Н.Н. История и методология теории социально-культурной деятельности: учебник. – Москва: 2013.
3. Киселева Т.Г., Красильников Ю.Д. Социально-культурная деятельность: учебник. – Москва: 2004.
4. Ариарский М.А. Теория социально-культурной деятельности отвечает на вызовы времени. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства. – СПб. 2013 № 2: – С. 38 – 43.

Методика организации проведения флэшмоба

Сапаргаликызы Аружан

студентка III курса специальности Арт-менеджмент

научный руководитель: к. филос.н. доцент Шаймерденова С.К.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Организация флэшмоба является одним из самых действенных методов привлечения людей. В общем понимании флэшмоб – это проведение акции, при которой множество людей, которые зачастую даже не знакомы друг с другом, одновременно делают какие-то действия с определённой целью. Флэшмоб считается одним из самых результативных методов привлечения внимания, а организовать его достаточно просто.

Флэшмобы подразделяются на следующие стили:

- 1) Танцевальный флэшмоб;
- 2) Вокальный флэшмоб;
- 3) Вокально-танцевальный флэшмоб;
- 4) Акробатический флэшмоб;
- 5) Спортивный флэшмоб;
- 6) Театральный флэшмоб и др. флэшмобы по интересам.

Флэшмобы могут быть абсолютно любой направленности. Понятие флэшмоб несет в себе смысл объединения толпы в каком-то общем деле, чаще всего оно является спонтанным среди живых зрителей, вызывающим неоднозначную, но всегда позитивную реакцию.

Схема организации флэшмоба (этапы организации):

Здесь очень важно понимать реальные сроки организации флэшмоба. Существует минимальный промежуток времени, за который стоит начинать подготовку флэшмоба, иначе результат не оправдает ожиданий. Сроки подготовки флэшмоба зависят, прежде всего, от количества и уровня участников, задействованных в нем.

Этапы организации флэшмоба:

- 1) встреча с участниками флэшмоба.
- 2) начало работы по организации флэшмоба:
 - а) сценарий;

б) постановка флэшмоба: хореография, вокал, театральное действие, распределение ролей, спортивное действие, схемы из людей и пр.).

в) организация флэшмоба:

поиск участников, постоянная связь с ними;

- сборы на репетиции, подбор музыки, организация схемы репетиций;
- поиск залов для репетиций (при масштабных флэшмобах открытых мест или закрытых стадионов);
- поиск, разработка костюмов.

г) составление графика репетиций: кол-во репетиций, встреча с участниками и разделение на группы, просмотр участников и распределение ролей по уровням танцевальной, вокальной, спортивной, театральной и пр. подготовки, возрасту, и др. критериям.

д) совместные репетиции участников, объединение всех групп в одну массовую постановку со всей атрибутикой и пр. усилениями общей картины.

ж) генеральная репетиция флэшмоба на площадке (при такой возможности!).

Некоторые этапы могут варьироваться и обсуждаться индивидуально в каждом конкретном случае.

Из истории возникновения «ФЛЕШМОБА»

Флэшмоб как явление появился в начале лета 2003 года в США и отсюда за считанные дни распространился практически по всему миру. С виду флэшмоб прост. Большое количество незнакомых людей, самоорганизовавшись с помощью современных средств коммуникации (интернет, мобильный телефон), собираются в определённое время в определённом месте и чётко выполняют обговоренное ранее действие. Основная суть в стихийности, одновременности и, главное, абсурдности действий. Ведь когда невольный зритель оказывается в гуще акции флэшмоба, где все окружающие выполняют некое «сумасшедшее» действие, после некоторого удивления человек начинает задумываться о том, кто действительно сумасшедший: мир вокруг или он сам. В этом главная цель флэшмоба – вывести человека хоть на мгновение из собственного уютного, но замкнутого мирка и, заодно, выйти из него самим участникам. Трудно однозначно сказать, что заставляет людей участвовать во флэшмобах. Для некоторых это уход от рутины, просто способ развлечься, для некоторых – способ избавиться от комплексов и страхов, для некоторых – способ сделать вызов окружающему миру, знаковая революция.

Интересно то, что никто не знает ни авторов самой идеи флэшмоба, ни создателей правил, так как они одновременно родились во множестве центров флэшмоба по всему миру и быстро распространились по интернету.

Перформанс, хэппенинг, флэшмоб

Естественно, можно провести параллели между флэшмобом и тем, что было до него. Флэшмоб перекликается культурой перформансов 60-х и хэппенингов 80-х годов 20-го века. Однако, если перформанс можно рассматривать как демократизированный театр, а хэппенинг как еще более демократизированный перформанс, то флэшмоб слишком демократичен по отношению к этим явлениям.

Флэшмоб – это культура для площади. Это воплощение идей Бахтина про «карнавальную культуру», «карнавальную энергию». Однако во флэшмобе происходит отстранение коллективного восприятия. Недаром в инструкциях по участию в мобах настоятельно рекомендуется не общаться с другими участниками ни до, ни после проведения флэшмоба, никак себя не проявлять во время его проведения. Просто делать свое дело и расходиться.

Флэшмоб как игра. И всё же, флэшмоб это не в последнюю очередь игра. Ведь недаром в среде мобберов глаголом, который обозначает их занятие, является глагол «играть» («играть моб», «отыгранный сценарий»).

Рассмотрим, в чём же состоит игра. Флэшмоб возвращает искусству некий элемент игры. Однако, сами понятия удовлетворения, удовольствия, выгоды, присущие всякой игре, чрезвычайно размыты в флэшмобе. Участники собираются только для того, чтобы поучаствовать в флэшмобе. Такова истинная «мотивация» флэшмобов.

Флэшмоб как средство коммуникации. Флэшмоб это альтернативный способ самоорганизации людей, исключая официальные каналы. Флэшмоб на мгновение объединяет десятки и сотни людей, большей частью не знакомых друг с другом, заставляет их появиться в одно и то же время, в одном и том же месте и делать одно и то же действие, а потом быстро разойтись по своим делам. Казалось бы, что в этом необычного? Ежедневно, ежечасно, ежеминутно десятки и тысячи людей так же собираются в одно и то же время в одном и том же месте, чтобы сделать одно и то же действие: в транспорте, на улице, в магазине, в кино. Отличие в том, что в случае флэшмоба люди перестают быть частью серого случайного потока и становятся частью «умной толпы», сохранив свою индивидуальность и обдуманность действий. Создаётся особое моделируемое социо-коммуникативное пространство.

Флэшмоб как художественный метод. Почти сразу же после своего появления, флэшмоб вышел за те жанровые рамки, в которых он был задуман. Та площадная культура карнавала, с которой начинался флэшмоб, оказалась лишь одной из частей флэшмоба как метода художественного сознания. Пусть самой видимой и большой его частью, присвоившей само название «флэшмоб», однако, далеко не единственной.

Собственно, сам «флэшмоб» (площадная культура) разделился на две разновидности: x-mob (моделирование социо-коммуникативных пространств и систем) и social-mob (игра со стереотипами массового сознания). Кроме этого «адепты» флэшмоба «признают» такие разновидности «официального» флэшмоба: mob-art (акции художественной направленности), i-mob (флэшмоб в сети интернет), auto-mob (флэшмоб с участием средств передвижения),

Bookcrossing (флэшмоб, целью которого является популяризация той или иной книжки или вообще чтения как такового), long-mob (флэшмоб, который рассчитан на длительный процесс реализации влияния на социум). Однако, вполне понятно, что этим флэшмоб как явление культуры не ограничивается.

Так что же характеризует флэшмоб как художественный метод и позволяет его выделить среди других субкультур?

Во-первых, это его стихийность. Для свидетеля флэшмоба его участники появляются из ниоткуда и отправляются в никуда. Во-вторых, массовость. Невозможно точно определить количество участников для того, чтобы флэшмоб удался. Основным критерий таков — чтобы моб был заметен. Это и десять человек, и несколько тысяч человек в зависимости от ситуации. В-третьих, деперсонафикация. В истории не остаётся ни имена авторов акции, ни имена участников. В-четвёртых, отказ от документации. Документация флэшмобов носит скорее вынужденный эмпирический характер и уничтожается сразу после проведения акции. Флэшмоб пытается освободить себя от истории, а заодно и от действительности, с которыми так срослось современное искусство. В-пятых, процесс ради процесса.

Казалось бы, постмодернизм оголил кризис современной культуры, показав её тупиковость и не способность создать что-то принципиально новое. Флэшмоб же оказался вещью куда более глубокой, чем постмодернизм. В нём не может быть иррациональности, которая присуща постмодернизму, потому как в нём вообще ничего не может быть. Культура — это способ воздействия на личность путём создания обобщений, стереотипов, ментальности. Флэшмоб же, наоборот, разрушает это, смещает привычные культурные координаты. Абсурдность флэшмоба умышленно подчёркивает смерть культуры, смерть знака — как основы культуры. Можно сказать, что флэшмоб — это культура отрицания культуры. Однако, можно смело предположить, что флэшмоб это не тупик культуры, а новый её виток. Флэшмоб выводит нас в другую плоскость. Если раньше искусством считалось, когда единицы творят для масс, во флэшмобе массы творят для случайных единиц. Ярким примером этого служит интернет. Ролевые игры, когда знаменитое произведение разлагивается по персонажам среди пользователей интернета, которые пишут свою альтернативную историю. «Народный перевод» «Гарри Поттера», литературные лаборатории, когда незнакомые авторы пишут по главе, по несколько страниц, а то и по абзацу, да и форумы, гостевые, чаты, в конце концов. Всё это рассчитано на массовость, внезапность и временность.

Список использованной литературы:

1. Асоян Ю. Открытие идеи культуры. — Москва: 2000. — 341 с.
2. Пантелеев А.В. Летова Т.А. Методы оптимизации, практический курс — Москва:2011. —
3. 424 с.
4. Козлов А. А. Неформальные молодежные сообщества Санкт-Петербурга: теория, практика, методы профилактики экстремизма. — СПб. 2008. —
5. Ариарский М. А. Социально — культурная деятельность как предмет с. научного осмысления. — Санкт-Петербург: 2008. — 792 с.
6. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество — Москва: 2005. — 284с.

**«Мемлекеттік концерттік ұйымдарды материалдық-техникалық
жарақтандырумен қамтамасыз ету мәселелері»**

Бөгетбай Елдос

«Арт-менеджмент» мамандығының 4 курс студенті

ғылыми жетекшісі: PhD доктор., аға оқытушы Бектенов С.Ж.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.

Концерт (нем. konzert, сөзбе-сөз келісу, лат. concerto-бәсекеге түсемін) алдын ала арнайы жасалған бағдарлама бойынша музыкалық, әдеби-хореографиялық және сахналық шығармаларды көпшілік алдында орындау. Немесі тағы бір анықтамасы жеке музыкалық аспап пен оркестр үшін сонаталық циклді формада жазылған музыкалық шығарма. Жеке орындаушы мен оркестрдің өзара жарысын көрсете отырып, оларды салыстыру концерттің негізгі мақсаты болып табылады. Концерт үш бөлімнен тұрады, бірінші бөлімі өте жылдам, екінші бөлімі лирикалық, байсалды болса, ал үшінші бөлімі рондо формасында тұрады. Әдетте, концерттің бірінші бөлімі аяқталар алдында жетекші аспаптың оркестр сүйемелінсіз импровизациялық сипатта асқан шеберлікпен соло орындалады. Концерттің 2,4 кейде 5 бөлімді түрлері де кездеседі. Жеке аспап пен оркестрге арналған 3 бөлімді циклдік Концертті алғаш жазған итальян композиторы А. Вивальди болса, одан кейін И.С. Бах скрипка, клавиір үшін концерттер жазды. Концерттің фортепьяно, скрипка, т.б. аспапқа арналған классикалық түрлерін В.А. Моцарт жазды, ал Л.Бетховен бұл жанрға жарқын симфониялық түр беріп, оны одан әрі дамытты. 19 ғасырда Ф.Лист Концерттің 1 бөлімді түрін жазды. Орыс композиторлары П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов Концерт жанрының тамаша үлгілерін жасады. С.С. Прокофьев, А.И. Хачатурян, Т.Н. Хренников секілді композиторлардың шығармаларында Концерт жанры елеулі орын алды. Жеке дауыс пен оркестр үшін Р.М. Глиэр, балалайка, домбыра, цимбал, т.б. халық аспаптары үшін концерттер жазылды. Қазақстанда осы жанр бойынша С.Мұхамеджанов жеке дауыс пен оркестр үшін концерті, Ғ.Жұбанова (скрипка мен оркестр үшін Концерті, 1958), Н.Меңдіғалиев фортепьяно мен оркестрге арналған концерті, т.б. композиторлар елеулі еңбек етті. Екі немесе бірнеше партиялардың әншілер дауысы, аспаптық ансамбльдер және орган өзара жарысына негізделген діни музыкадағы көпүнділік, вокальдық немесе вокальды-аспаптық форма. Алғашқы концерттер 16 ғасырда Италияда пайда болды.[1]

Концерттік ұйымдар – әдебиет және өнер туындыларын көпшілік алдында орындауға және көркемдік ұжымдар мен жекелеген орындаушыларды танымал етуге жағдайлар жасау үшін шаралар кешенін іске асыратын ойын-сауық ұйымдары. Концерттік ұйымдардың негізгі міндеттері музыкалық-эстетикалық тәрбие беру, көркемдігі жоғары шығармашылық бағдарламалар мен нөмірлер жасау үшін жағдайларды қамтамасыз ету, кәсіби көркемдік ұжымдар мен жекелеген орындаушылардың концерттерін ұйымдастыру, музыкалық-ағартушылық қызметті жүзеге асыру болып табылады. Концерттік ұйымдар шығармашылық бағдарламалар мен нөмірлер жүргізуде, репертуар таңдауда дербестікке ие. Шығармашылық бағдарламалар мен нөмірлерді жасау үшін

Қазақстан Республикасының заңнамасына сәйкес шарттық негізде сырттан шақырылған шығармашыл қызметкерлер тартылуы мүмкін. Республика азаматтарын мәдени өмір саласына тарту мақсатында республика халқының барлық жіктерінің концерттік іс-шараларға қолжетімділігін қамтамасыз ету жөнінде қызметтер ұсынуға, классикалық, халықтық, музыкалық және хореографиялық өнерді насихаттауға байланысты шығындарды жабуға мемлекеттік концерттік ұйымдарға мемлекеттік бюджеттен Қазақстан Республикасының бюджет заңнамасында белгіленген тәртіппен субсидиялар бөлінеді. Концерттерді ұйымдастыру-бүкіл әлемдегі шоу-бизнестің ең күрделі және жауапты салаларының бірі және үлкен капиталдың айналу саласы, сондай-ақ мұқият жоспарланған идеяларды жүзеге асыратын керемет шығармашылық ақыл. Қаржылық инвестициялар арқылы орасан зор жобалар іске асырылуда. Әр түрлі музыканттардың, промоутерлердің, мамандардың, шеберлердің және сарапшылардың сансыз шоғырландырылған тобы көреген және жоғары кәсіби продюсерлердің жетекшілігімен бүкіл әлемде жаппай концерттер өткізеді. Бұл үлкен механизмнің нәтижесі-әлемдік шоу-бизнес тарихында маңызды із қалдыратын керемет іс-шаралар [2].

Қазақстанда үздік жұлдыздардың қатысуымен әлемдік деңгейдегі концерт ұйымдастыру оңай емес, ал ірі мегаполистер танымал орындаушылардың концерттік бағдарламаларының көптігімен шомылады. Қазақстанда ауқымды концерттер ұйымдастырудың тиімсіздігі себебінен біздің промоутерлер, продюсерлер мен демеушілер мұндай жобаларды қабылдауға дайын емес. Неліктен сүйікті әртістерінің ең адал жанкүйерлері тірі концертке қатысу үшін көрші мемлекеттерге барады.

Қазіргі уақытта концерттік қызметті дамытудың маңызды факторы концерттік алаңдардың, техникалық жабдықтардың, музыкалық аспаптардың, костюмдердің, музыкалық нота материалдар сияқты тиісті материалдық-техникалық базаның болуы болып табылады. Академиялық музыка саласындағы концерттік қызметті дамытудың маңызды факторларының бірі-материалдық-техникалық базаны кешенді жаңғырту.

Концерттік қызметті жүзеге асырудың материалдық-техникалық шарттарын мынадай параметрлер бойынша бағалау қажет: өңір халқының концерт залдарындағы (филармониялардағы) көрермендер орындарымен қамтамасыз етілуі, концерт алаңдарының жалпы жай-күйі, шығармашылық ұжымдардың музыкалық аспаптармен жарақтандырылуы.

Қазіргі заманғы музыкалық мәдениет құрылымында музыкалық-концерттік практиканың барлық түрлері мен нысандарын қамтамасыз ететін мемлекеттік концерттік ұйымдар ерекше орын алады. Заманауи концерттік ұйымдарды қазіргі заманғы мәдениет кеңістігіне енгізу және бастапқы құндылықтар мен дәстүрді сақтай отырып, олардың құрылымы мен алға жылжу қағидаларын өзгерту қажет.

Бүгінгі таңда материалдық-техникалық базаны жетілдіру арқылы концерттік іс-шараларды дамыту, оны сапалы деңгейге шығару қажеттілігі, экономика мен қоғамның жаңа сапасын қалыптастырудың маңызды факторы ретінде мәдениет саласының маңыздылығын арттыру мәселесі барған сайын

өзекті бола түсуде. Ал концерттік ұйымдардың материалдық-техникалық базасына салынған инвестиция ұжымның шығармашылық қабілеттері мен кәсібилігін арттыруға, сондай-ақ халықтың мәдени іс-шараларға деген қызығушылығын арттыруға септігін тигізеді [3].

Мәдениет деңгейі көбіне халықтың өмір сүру сапасы мен жайлылығымен сипатталады. Мәдени құндылықтарға қол жеткізуді қамтамасыз ету, оларды сақтау мен көбейту үшін экономикалық жағдайлар жасау азаматтардың өмір сүру сапасын арттыру үшін қажетті шаралар болып табылады.

Концерттердің қазіргі қоғамның мәдени өміріндегі рөлі мемлекеттік концерттік ұйымдарды олардың материалдық-техникалық жарақтануы тұрғысынан неғұрлым егжей-тегжейлі зерттеу қажеттілігін туғызады.

Концерттік ұйымдарды материалдық-техникалық жабдықтармен уақтылы және оңтайлы қамтамасыз ету үшін пайдаланылатын материалдық-техникалық ресурстарға сұраныс пен ұсынысты, оларға бағаның деңгейі мен өзгеруін үнемі зерттеп отыру, тауар бөлудің неғұрлым үнемді нысанын таңдау, қорларды оңтайландыру, сондай-ақ тасымалдау және сақтау шығындарын азайту қажет.

Бұл зерттеудің өзектілігі музыкалық мәдениет тарихы бойынша ғылыми еңбектердің жеткілікті дәрежеде қол жетімсіздігімен, салыстырмалы түрде аз шығармалардың концерттік ұйымдардың қызметін материалдық-техникалық қамтамасыз ету мәселелеріне арналатындығымен анықталады. Ғылымда бұл үрдіске әлі де біртұтас көзқарас жоқ және одан әрі зерттеуді талап ететін концерттік іс-шараларды жарақтандыру проблемалары сияқты тек кейбіреулері туралы ғана айтылған. Зерттеу тақырыбының жаңашылдығы концерттік ұйымдарды нарықтық өзгерістерді дамыту, заманауи технологияларды қолдану арқылы концерттік алаңдарды жаңғырту және инфрақұрылымды дамыту мені заманауи жабдықтармен және техникамен жарақтандыру тұрғысынан материалдық-техникалық жабдықпен қамтамасыз ету үшін алғаш рет зерттеу жүргізілгендігінде болып отыр. Бүгінгі таңда Қазақстанда 31 концерттік ұйым табысты жұмыс істеуде. Музыкалық ағарту әлемінде филармониялық ұйымдар музыкалық шығармаларды танымал етудің дәстүрлі формалары болып табылады.

Филармония – өз құрамында штаттағы орындаушылары (солисттер мен музыкалық ұжымдар – симфониялық, камералық, халық аспаптары, хор, т.б.) бар концерттік ұйым. Филармония мемлекеттік мекеме ретінде музыка өнерінің түрлі жанрларындағы көрнекті орындаушылардың концерттік қойылымын ұйымдастырады.

Филармонияның негізгі миссиясы – классикалық музыканы, отандық және шетелдік музыканы танымал етумен, елдің мәдени дәстүрлерін сақтаумен және дамытумен байланысты музыкалық өнерге қызмет ету.

Концерттік-филармониялық ұйымды екі қырынан қарастыруға болады. Біріншіден, белгілі бір шығу күні, ішкі құрылымы, функциялары, т.б. бар нақтылы мәдениет мекемесі ретінде. Екіншіден, филармония музыкалық-ағарту процесінің элеуметтік-мәдени құбылысы деп түсіндіріледі.

«Филармония» термині грекше «phileo» – махаббатқа және «harmonia» – гармонияға, музыкаға келеді. Әлемнің бірқатар елдерінде концерттер

ұйымдастырумен, музыкалық өнерді насихаттаумен және насихаттаумен айналысатын музыкалық қоғамға немесе институтқа сілтеме жасау үшін «Филармония» ұғымы қалыптасқан.

Терминнің этимологиялық шығу тегі филармониялық қоғамдар бастапқыда музыкаға деген сүйіспеншілікпен орталық құндылық ретінде біріктірілген музыкалық әртістер мен көрермендер бірлестіктері ретінде қалыптасқанын көрсетеді.

Филармониялық қозғалысты ұйымдастыру мен дамытудың мақсаты музыкалық өнер құндылықтарын, бірінші кезекте симфониялық музыканы насихаттау болды.

Сөйтіп, келесідей функцияларды өз мойнына алу мақсатында филармония ұйымдары құрылды:

- музыкалық өнер құндылықтарын насихаттау және көпшілік аудитория мен шығармашылық үйірмелер үшін кәсіби академиялық музыканы тарату;
- ірі музыкалық ұжымдардың қызметін жоспарлау, ұйымдастыру, және бақылау, сондай-ақ материалдық-техникалық шарттар мен қаржы базасын құру;
- үлкен концерттік алаңдардың жұмыс істеуі.

Филармония қоғамдары көркем күштерді біріктіруге және олардан кәсіби топтар қалыптастыруға, академиялық музыканы танымал ету және насихаттау жөніндегі функцияларды орындауға бағытталған. Филармония теориялық тұрғыдан мәдениет жүйесіндегі ұйымдастырушылық буын және музыкалық қызметті дамытудағы шығармашылық кәсіпорын ретінде қарастырылады.

Тәуелсіз Қазақстанның 30 жылдық кезеңінде елімізде жоғары кәсіби шығармашылық ұжымдар құрылды, оның ішінде Ғ. Жұбанова атындағы Мемлекеттік ішекті квартеті, «Солистер академиясы» мемлекеттік камералық оркестрі, ол Қазақ мемлекеттік симфониялық оркестрі, Мемлекеттік трио, Еуразиялық жастар симфониялық оркестрі, М. Бисенғалиевтің жетекшілігімен Алматы қаласының симфониялық оркестрі, эстрадалық – А. Аблаевтың жетекшілігімен Астана қаласының симфониялық оркестрі және т. б.

Тәуелсіздік жылдары еліміздің концерттік-театрлық ұйымдары тарихындағы ең жарқын және жемісті онжылдықтардың біріне айналды.

Концерттік қызметтің қазіргі кезеңін нарық болмысына және қазіргі мәдениетке бейімделудің жаңа жолдарын іздеу кезеңі деп санауға болады.

Бұл жұмыста концерттік ұйымдардың материалдық техникалық жарақтан дырылуының рөлі мен әсері алғаш рет концерттік іс-шараларды жетілдіру үшін талданады. Аймақтың концерттік алаңдарын тұрғындардың көрермен орындарымен қамтамасыз етілуін сипаттайтын сандық көрсеткіштер бойынша ғана емес, сонымен қатар сапалық көрсеткіштер бойынша да бағалау өте маңызды. Өңірде бар академиялық музыка концерттерін өткізуге арналған концерттік алаңдардың жарамдылығы оларды түгендеу барысында анықталады. Түгендеу нәтижелері бойынша әрбір концерт алаңына мынадай мәліметтерді қамтитын паспорт жасау қажет:

1. Ғимараттың (үй-жайдың) жалпы сипаттамалары: меншік нысаны (республикалық,жергілікті); пайдалану нысаны (жедел басқару, жалдау құқығы, т.б.); жалпы ауданы (шаршы метр), құрылыс жылы.

2. Ғимараттың техникалық жай-күйі: күрделі жөндеуді талап етеді, қайта жаңартуды талап етеді, авариялық жағдайда жөндеуге және қайта жаңартуға жатпайды.
3. Ғимараттың акустикалық тұрғыдан жарамдылығы.
4. Ғимараттың заманауи сахналық жабдықтармен техникалық құралдармен қамтамасыз етілуі.
5. Тыңдаушылар мен әртістер үшін ғимараттың қауіпсіздігі мен жайлылығы.
6. Мүгедектердің және халықтың басқа да мобильділігі төмен топтарының баруы үшін ғимараттың үй-жайдың қол жетімділігі [4].

Түгендеу мен паспорттауды жүргізу әрбір өңірде және тұтастай алғанда елде барлық қолда бар филармониялық концерттік алаңдар туралы бірыңғай деректер базасын құруға мүмкіндік береді. Болашақта мәліметтер базасында қамтылған ақпаратты үнемі жаңартып отыру қажет.

Әлеуметтік нормативтер мен нормалардан ауытқуларды, концерттік алаңдардың жалпы жай-күйін бағалау нәтижелеріне сүйене отырып, өңірде қазіргі заманғы талаптар мен стандарттарға сәйкес жаңа филармониялық концерт залдарын салу және жұмыс істеп тұрған филармониялық концерт залдарын реконструкциялау жөнінде ұсыныстар әзірлеу қажет. Тақырыпты қорыта келе айтатын болсақ, кез-келген іс-шараның сапалы әрі қызықты өтуі оның материалдық-техникалық жарақтармен қамтамасыз етілуіне тікелей байланысты. Сонымен қатар ол саңғы әлемдегі соңғы үлгідегі жарақтармен сәйкестендіріп, қысқасы өркениеттен қалып қоймай, уақтылы қарастырылып, керек болған жағдайда жаңартылып отырылуы тиіс.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Гойхман О.Я «Организация и проведение мероприятий». – Москва: 2022.-194 бет.
2. Владимирова Н.А. Оқу құралы, «Техническое обеспечение культурно-досуговых программ» – Екатеринбург: 2017. – 256 бет.
3. Степанов В. И., Книга «Материально-техническое снабжение» – М.: 2009. – 192 б.
3. <https://kk.wikipedia.org/wiki/концерт> сайтынан алынған ақпараттар

Арт-менеджменттің проблемалары

Гульназ Таржанова

«Арт-менеджмент» мамандығының 4-курс студенті

ғылыми жетекші: филос. ғылымының кандидаты, доцент Шаймерденова С. К.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.

Арт-менеджмент – біздің елдегі ғылым мен тәжірибенің салыстырмалы түрде жаңа саласы. Қоғамда бұл келешегі зор бағытқа қызығушылық тұрақты түрде артып келеді, бұл фактті арт-менеджментке арналған конференциялар, дөңгелек үстелдер, шеберлік сабақтары, телешоулар дәлелдейді. Өнер саласындағы менеджменттің қажеттілігін сезінудің маңызды көрсеткіші осы мамандық бойынша университеттерде

білім беру бағдарламаларының пайда болуы болып табылады. Арт-менеджмент тарихында да белгілі бір тәжірибе жинақталған, бұл алғашқы теориялық талдаулар нақты мәселелерді анықтауға мүмкіндік береді. Алайда проблематиканың күрделілігіне, көп деңгейлілігіне, көп өлшемділігіне және теориялық тұрғыдан дамымағандығына байланысты категориялардағы белгілі бір сәйкессіздік, арт-менеджменттің мәнін, функцияларын, субъектісі мен оның қызметінің объектілерін түсінуде бірқатар сәйкессіздіктер байқалады. Бұл осы саладағы ғылыми білімді дамытудың кезеңі үшін қалыпты құбылыс болып табылады. Көптеген әдістемелік мәселелердің шешілмеуі қолданбалы зерттеулерде қиындықтар туғызады, бұл өз кезегінде практикалық арт-менеджментті жүзеге асыруға әсер етеді. Арт-менеджменттің рөлі мен маңызын зерттеу мәдениет пен өнер саласының нарықтық қатынастарға біртіндеп көшуіне байланысты өзекті болып табылады, бұл шұғыл түрде ғылыми талдауды және басқару тетіктерін позициялау және ілгерілету деңгейінде теориялық жалпылауды қажет етеді. Осыған байланысты арт-менеджменттің басқарушылық қызмет түрі ретіндегі негізгі міндеті әлеуметтік-мәдени және көркем өнердің білім беру мекемелерінің жұмыс істеуі мен дамуының көптеген мәселелерін шешуге мүмкіндік беретін технологиялар мен әдістердің теориялық мәні мен практикалық қолданылуын арттыру болып табылады. Арт-менеджмент ресурстардың тапшылығы жағдайында мәдениет секторындағы кадрларды даярлау жүйесін тиімді басқару және реттеу құралы ретінде қарастырылады, өйткені ол көркем құндылықтарды жасау және насихаттау үшін қолайлы жағдайлар жасаудың технологиялық құралына айналуы тиіс. Арт-менеджмент ресурстардың тапшылығы жағдайында мәдениет секторындағы кадрларды даярлау жүйесін тиімді басқару және реттеу құралы ретінде қарастырылады, өйткені ол көркем құндылықтарды жасау және насихаттау үшін қолайлы жағдайлар жасаудың технологиялық құралына айналуы тиіс. Сондықтан зерттеудің мақсаты – білім беру кеңістігін қалыптастыру, қызмет ету және дамытуға бағытталған әлеуметтік-мәдени менеджмент құрылымындағы принциптер, функциялар, әдістер мен технологиялардың күрделі жүйесі ретінде қазіргі заманғы өнер менеджментінің ерекшеліктері мен маңызын анықтау. көркемдік идеалдарды, үлгілерді, құндылықтарды шығару, жаңғырту және жеткізу.

Басқару міндеттері үшін өнер, ең алдымен, әлеуметтік институт ретінде қарастырылады және дәл басқару тұрғысынан қоғамның экономикалық және әлеуметтік-мәдени мақсаттарына қол жеткізе алатын жағдайлар мен факторларды анықтау басты міндет болып табылады. Бұл мәселені шешу, біріншіден, көркемдік процестің нақты ағымын, оның қайшылықтары мен қазіргі тенденцияларын анықтау бойынша зерттеулерді қамтиды. Екіншіден, қоғамның әлеуметтік-мәдени мақсаттарына да, өнердің табиғатына да байланысты болатын көркем мәдениеттің дамуының қажетті бағыты мен динамикасы туралы белгілі бір теориялық идеяны құру қажет болады.

Зерттеудің ең үлкен қиындықтары – «өндіріс», эстетикалық өнімді жасау, өнерді «тұтыну» блогын зерттеу оңайырақ. Мазмұнын, динамикасын

және бүкіл процесті сипаттау үшін қажет параметрлер – бұл өнердің экономикалық және әлеуметтік мақсаттары мен функциялары, оның даму деңгейінің көрсеткіштері, сондай-ақ осы процеске әсер ететін және кері әсер ететін әлеуметтік-мәдени, материалдық-техникалық, тарихи және т.б. факторлар. Бұл параметрлердің әрқайсысының өзіндік күрделі құрылымы бар және мазмұны бойынша олар нақты, «мінсіз» және оңтайлы модельдерде сәйкес келмеуі мүмкін. Осылайша, арт-менеджменттің жұмыс істеу проблемасын зерттеу, бір жағынан, әр түрлі өнер түрлерінің ерекшеліктерін, көркем шығарманың құрылымын, оны құрудың әлеуметтік-психологиялық заңдылықтарын, екінші жағынан, тұлғаның рухани әлемінің құрылымын ескеретін деңгейде зерттелуі мүмкін. Бұл маңызды әдістемелік мәселелердің бірі. Көркем мәдениеттің жұмысына әсер ететін факторлардың саласын зерттеуге келетін болсақ, ең алдымен олардың кең ауқымы (экономикалық, материалдық-техникалық, әлеуметтік-психологиялық және т.б.), олардың әртүрлілігі мен көптігі назар аударады. Сондай-ақ, өнер жұмысының құрылымдық компоненттерінің әрқайсысы үшін бұл факторлар өзіндік ерекшеліктерге ие болатындығын есте ұстаған жөн. Әрине, мұның бәрі зерттеу үшін белгілі бір қиындықтар туғызады және оларды сәтті жеңу үшін ең маңыздыларын бөліп көрсетуге мүмкіндік беретін факторлар иерархиясын құру қажет. Бұл міндет те әдіснамалық күрделілікті білдіреді. Негізгі теориялық және практикалық мәселелердің бірі-көркем мәдениеттің әлеуметтік тиімділігін бағалау критерийлерін әзірлеу. Сонымен қатар, өнердің әсер ету нәтижесін, оның сандық өлшемін рәсімдеу мүмкіндігі туралы мәселе даулы болып саналады. Дегенмен, тәжірибе бұл сұраққа, әсіресе нарықтық қатынастар контекстінде жауап беруді талап етеді. Бұл өнердің әлеуметтік-мәдени және экономикалық сипаттамаларын салыстыруға мүмкіндік беретін әдістерді құру мәселесін нарықтық экономика өзекті етеді. Материалдық және рухани факторлар мен құндылықтарды салыстырудың, олардың өнерді дамытудағы «нәтижесін» іздеудің, көркемдік мәдениетті өндіру мен тұтынудың жиынтық «шығындары» мен «түпкілікті әсерінің» арақатынасының әдістемесін құру қажет.

Менеджмент міндеттері тұрғысынан зерттеудің түпкілікті нәтижесі басқару аспектісінде түсіндірілетін ақпарат болуы керек екенін атап өткен жөн. Мысалы, көркем мәдениетті бөлу мен тұтынудың «нормативтері», материалдық - техникалық қамтамасыз ету, мәдениет мекемелерінің болуы, олардың оңтайлы ұйымдастырушылық формасын, санын, оларды орналастыру принциптерін, әр түрлі үйлестіру тетіктерін анықтау түрінде тиісті мәдени саясат үшін қажетті өнер түрлері және басқа да көрсеткіштер. Басқаша айтқанда, бұл менеджмент тілінде айтылған кезде басқарушылық шешімдер қабылдауға қызмет ететін ақпарат туралы. Мұның бәрі маңызды теориялық күш-жігерді және осы салада кең зерттеулерді талап етеді. Кейбір әдістемелік мәселелердің тізімі мәселенің күрделілігін көрсетеді, оны шешу

тек кешенді тәсіл мен зерттеудің көпсалалы сипатымен мүмкін болады. Бұл мәселелерді әртүрлі ғылымдар өкілдерінің бірлескен күш-жігерімен шешуге болады: философия, мәдениеттану, Әлеуметтану, психология, экономика, өнертану және т.б. сонымен қатар, біз білімді жай қорытындылау туралы емес, оларды біріктіру және үйлестіру туралы айтып отырмыз.

Сонымен, «мәдениет және өнер саласындағы менеджмент», «әлеуметтік-мәдени менеджмент» анықтамалары бір-біріне қатысты бірдей. Өз кезегінде, арт-менеджмент өнер саласы мен көркемдік тәжірибені басқару процестеріне жауап беретін әлеуметтік-мәдени менеджменттің маңызды құрамдастарының бірі болып табылады. Қазіргі заманғы өнер менеджментін кем дегенде екі аспектіде қарастырған жөн: әлеуметтік-мәдени менеджменттің маңызды құрамдас бөлігі ретінде және мақсаттар мен міндеттерді, заңдар мен принциптерді, функцияларды, құралдарды, әдістерді және жүзеге асыру технологияларын қамтитын салыстырмалы түрде тәуелсіз жүйе ретінде.

Бүгінгі таңда өнер менеджменті 1960-шы жылдардағы АҚШ-та жоғары оқу орындарында рәсімделгеннен гөрі күрделі құбылыс. Концепцияны және оның практикасын түсіну мемлекеттік субсидиялардан шығармашылық индустриядағы коммерциялық ұйымдарды дамытуға баса назар аударумен өзгерді. Деррик Чонг (2009) өнер ұйымдары өздерінің құрылымдық анықтамаларында дау тудыратынын сұрағандай: олар мемлекеттік немесе жекеменшік, коммерциялық емес немесе коммерциялық емес пе? Экономикада болып жатқан индустрияландыру процестері өнер ұйымдарын бизнес корпорацияларының үлгілеріне бейімделуге әкелді. Өнер менеджменті АҚШ-та 1960 жылдары бастау алғанымен, Ұлыбританияның өнер кеңесі шамамен 1945 жылы құрылғанын атап өткен жөн, ол өнерді басқару курстарын бастады және бизнестің өнермен араласуын күшейтті. АҚШ-та өнер мен бизнестің байланыстарын ілгерілетуге көмектескен Ұлттық өнер қоры, Карнеги сияқты қорлар және IBM сияқты корпорациялар болды. Кейінірек, 1990 жылдардың аяғында Мәдениет және өнер менеджментінің халықаралық қауымдастығының (AIMAC) пайда болуы әлемдік қауымдастықта өнер менеджментінің жаңа пән ретінде пайда болуына ықпал етті. Сонымен бірге, Хельсинкиде AIMAC өткізген бесінші конференцияның нәтижелері өнер менеджментін мәдениет экономикасынан бөлудің белгісі бола алады. Сонымен қатар, өнер менеджментіне арналған алғашқы халықаралық журналдың – International Journal of Arts Management басылымының басылуы арт-менеджментті басқарушылық және ғылыми лауазымдармен анағұрлым «заңдастырылды» және арт-менеджменттің дамуы үшін тағы бір ынталандыру болғанын атап өткен жөн.

Дегенмен, батыс елдеріне тән тәсілдер мен үлгілер басқа елдерге қаншалықты қолданылады? Посткеңестік елдерде, атап айтқанда Қазақстанда өнер менеджменті саласы қалай дамып келеді? Бұл мақала терминді анықтау, менеджмент теориясына бару және елдің шығармашылық секторындағы

жергілікті дамуды қарастыру арқылы суретші тұрғысынан арт-менеджмент жағдайына шолу жасауға бағытталған. Қазақстанда өнер саласындағы менеджмент өзінің бастапқы кезеңінде. Өнерде білікті менеджерлер мен продюсерлердің жоқтығын саланың рентабельділігінің төмендігімен түсіндіруге болады. Нәтижесінде өнер менеджменті саласына білікті менеджерлер, әсіресе жас кадрлар тартылмайды. Дегенмен, әлемдік тәжірибе өнердің суретшіге де, шығармашылық жобаларды ұйымдастырушыларға да тиімді болатынын дәлелдеп отыр. Қазақстанда шығармашылық сектордың экономикалық рентабельділігі ұзақ уақыт бойы халықтың сатып алу қабілетінің төмендігімен және өнерге инвестиция салатын және қайырымдылық жасайтын демеушілер мен меценаттардың қызығушылығын тудыратын ортаны құруға мемлекеттік қолдаудың жоқтығымен шектеліп келеді. Бұл қаражатты тиімді пайдалану және жаңа әдістер мен тәсілдерді қолдану үшін басқарудың сапалық басқа деңгейі мен басқа менталитет қажет. Төменде Қазақстандағы шығармашылық индустрияның статус-квосы мәдениет саласының сарапшыларымен сұхбат және автордың жеке тәжірибесі негізінде қарастырылатын болады.

Қазақстан жағдайында 2014 жылдың 24 қыркүйегінде «экономиканың табысты дамуына әсер ететін заманауи мәдени кластерлерді құру» және елді 2030 жылға қарай Еуразияның мәдени орталығы ретінде көруге бағытталған Мәдени саясат тұжырымдамасына қол қойылды. 2050 жылға қарай әлемдік өнер орталығы. Жоба Қазақстандағы бес шығармашылық кластерді дамытуды қарастырады: Астана, Алматы, Батыс Қазақстан, Шығыс Қазақстан және Оңтүстік Қазақстан. Алматы мәдени астана және ел бюджетінің негізгі доноры болып саналады. ЖӨӨ құрылымында мәдениет саласын жалпы бюджеттің жеке құрамдас бөлігі ретінде қазіргі уақытта ажырату мүмкін емес: 2013 жылы ауыр өнеркәсіп қаланың ЖӨӨ құрылымында 6%, құрылыста 4%, сауда 32%, сауда 16% құрады. көлік және қойма және ақпарат-коммуникация, жылжымайтын мүлікпен операциялар бойынша – 11%, қызмет көрсету және басқа салаларда – 31%. Бұл мәдениет секторының экономикалық әлеуеті қала экономикасы үшін «қол тимеген сала» болып қала береді деген болжамға әкеледі. Шығармашылық кәсіпкерлермен жүргізілген сұхбаттар шығармашылықтың шекарасы жоқ екенін және жан-жақты ынтымақтастық пен ынтымақтастықты қажет ететінін дәлелдейді. Респонденттердің көпшілігі жаңа серіктестер тауып, халықаралық компаниялармен бірлескен жобаларды іске қосып, жаңа нарықтарға шығуды жоспарлап отыр. Мысалы, дизайн дүкенінің құрылтайшылары дарынды дизайнерлерді халықаралық нарыққа «итеруді» жоспарлайды: «Әр дизайнердің дамуын қарастырамыз, бір жылдан кейін әр саладан бір дизайнерді (сән дизайны және өнеркәсіптік дизайн) таңдаймыз, оны Лондонға тегін жібереміз. Ол өз коллекциясын/өнімдерін көрсетіп, халықаралық нарықпен байланыс жасай алды». Жергілікті мәдени альянстың өкілі Алматы әлемдік өнер жұлдыздарымен, атап айтқанда, бірнеше

жыл бұрын Алматыға шақырылған танымал суретші Тацу Нишимен ерекше идеяларды жүзеге асыра алса, Нью-Йорк, Сингапур, Ливерпульмен тең дәрежеде болатынына сенеді:

Өнертанушы Валерия Ибраеваның айтуынша, кәсіби арт-дилерлер мен кураторларды шақыру қымбатқа түседі. Қазақстанда жергілікті демеушілер көп емес, қайырымдылық дамымаған, бұған экономикалық жағдай жасалмаған. Ешқандай пайдасыз жасауға дайын бизнесмендер бар, бірақ мұны мемлекет ынталандыруы керек. Мәдениет тек идеологиялық бағыттағы нысан емес және суретші ретінде Қазақстандағы жалғыз аукцион үйінің осы уақытқа дейінгі сатылымына қарап, қазақ тарихы тақырыбындағы ұлттық бояумен жұмыс істеуге басымдық беретінін айта аламын. Мемлекеттің мәдени саясаты, идеологиясы этникалық және жаңғыру ұстанымына, халықтың тамырын нығайтуға негізделгендіктен, бұл таңқаларлық емес. Бұған қоса, ол суретшілер қауымдастығы сияқты ресми құрылымдарды қаржыландыруға бейім, олар көбінесе символдық болып табылады және нақты мәдени үдеріске аз қолдау көрсетеді. Өнер адамдарына қолдау керек, олар бос уақытында өнермен айналысады. Мұндай жағдайларда суретші болып қалу өте қиын: Осылайша, қазақстандық өнерпаздардың біразы елден тысқары жерлерге танымал екенін көреміз. Мәселен, суретші Батухан Баймен Қырғызстан, Өзбекстан, Кипр, Түркия елдерінде кеңінен танымал. Ол Кипр Республикасының мәдениетін дамытуға қосқан үлесі үшін марапатқа ие болды. Үйде Бәтухан Байменді, өкінішке орай, онша мойындай қоймады.

Арт-дилер және сарапшы Дина Дүспулова Қазақстанның өнерді дамытудың әлеуеті зор екеніне сенімді. Ол үшін, ең алдымен, жоғары білікті өнертанушы ғалымдардан комиссиялар құрылып, адамдардың өнер тәрбиесін жетілдіру керек. Қазақстан өнер мәдениетіндегі «тоқырау» күйі 2017 жылы мемлекет басшысы Қазақстан әлемдік нарыққа табиғи ресурстарға бай ел ретінде ғана емес, сонымен бірге әлемдік нарыққа шығуы керек дегенді айта бастаған кезде бірте-бірте тұйыққа тіреле бастады. Дина Дүспулованың айтуынша, қазақстандық суретшінің картинасы орташа есеппен 10 мың доллар тұрады, ал бұл қымбат емес өнер сегменті, ол 50 мың долларға дейін жетеді. Мұндай картиналар көбінесе бүкіл әлемде сатып алынады. Премиум сегмент 1 миллион доллардан басталады. Қазақстандық әлеуетті сатып алушылардың Қазақстанның өнер нарығы туралы білімі жоқ. Өйткені оны кәсіби түрде дамытатын адамдар жоқ. Осы орайда, мен картиналардың бағасын нарық белгілейді деп ойлаймын. Сұраныс неғұрлым көп болса, соғұрлым баға жоғары болады. Ең дұрысы, суретші бағаны ойлап, шығармаларды сатуға болатын сайттарды тауып, менен мүлде алаңдамауы керек. Суретшінің жалғыз міндеті – шығармашылық! Ал іске асыруды осы саланың мамандары (арт-дилерлер, галерея иелері, менеджерлер, продюсерлер) жүзеге асыруы керек. Арт-дилерлердің жоқтығынан қазақстандық әртістердің көпшілігі бір деңгейде сияқты. Олардың қайсысы «жұлдыз» екенін, ал кімнің тәжірибесі

мол кәсіпқой екенін әлемде ешкім білмейді. Өнер сарапшысы атап өткендей, жақсы жаңалық - галереялар пайда бола бастады, оларды негізінен филантроптар мен бизнес қаржыландырады және қолдады. Мұндай галереялардың мысалы ретінде Нұрсұлтандағы «Құланшы» заманауи өнер орталығы мен Алматыдағы Есентай галереясын келтіруге болады.

Esentai галереясын Capital Partners компаниясы итальяндық d'Arte Cannaviello галереясы және оның иесі, галереяның арт-директоры қызметін атқарған Энцо Канавьеллоның көмегімен құрды. Шақырылған сарапшылардың жетекшілігімен өткен көрмелер еуропалық суретшілерге арналды. Қазіргі уақытта галереяны жергілікті «Art Future» компаниясы басқарады. Ол Esentai Gallery өнер нарығындағы белсенді ойыншы, өнер жобаларын әзірлеу және сынау алаңы ретінде одан әрі ілгерілетуге бағытталған. Галерея отандық заманауи өнер таланттарын қолдауға, сондай-ақ өнер мен музыка теориясы мен тарихы бойынша апта сайынғы дәрістер және басқа да іс-шараларды ұйымдастыруға тырысады. Бұл жеке капиталдың халықаралық шедеврлер мен сарапшыларды тарту арқылы өнер менеджментін дамытуға қалай тартылатынын көрсететін бірнеше мысалдар. Алайда, ауқымды түрде, ұлттық деңгейде қазір өнер мәдениетін дамытумен айналысып жатқан басшылардың көпшілігінің біліктілігі жеткіліксіз және өнер адамдарын дәріптеудің жеткілікті құралдары жоқ. Дүние жүзінде картиналардың 90% интернетте сатылады. Сондықтан қазақстандық өнерді цифрлық платформаларда насихаттау керек. Осы орайда, мен суретші ретінде ұлттық және халықаралық деңгейде сұранысқа ие болу үшін өз ойымды басқа суретшілермен бөлісер едім, біз шебер ретінде өзімізді әртүрлі стильде, мәнерде сынап көруіміз керек. Шығармашылықтағы монотондылық жалықтырады, сіз әрқашан жаңасын қалайсыз. Иә, нарық белгілі бір кезеңде елемейтін нәрсеге бейім болуы мүмкін, бірақ, әрине, суретшінің әлеуетті сатып алушыларды тартатын туындылары болады. Ол бірдеңені сатады, бірақ оның жанында көзді қуантып, жанды жылыту үшін бір нәрсе қалады. Бір кезде сұраныс пен ұсыныс бірін-бірі табады.

Арт-менеджмент, бұл өз пәнінің ерекшелігінің күрделілігін ескере отырып, осы тапсырманы шешуге арналған ерекше ғылыми пән болып табылады. Аталған және басқа да көптеген әдістемелік мәселелерді шешу қажеттілігін түсіну белгілі бір жетілу деңгейіне жетеді. Арт - менеджменттің теориялық мәселелері бойынша пікір алмасу жұмыстың болашақтағы перспективалық бағыттарын анықтауға мүмкіндік береді деген сенім мол. Бұл мақалада арт менеджменті шығармашылық процесті басқару үшін жобаларды басқару, өнер стратегиясы және жеткізу тізбегі әдістерін қамтитын пән ретінде қарастырылды және аталған саладағы мәселелер мен шешу жолдары талданды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Colber F. art management-үшінші мыңжылдық ғылымы / F., I. Eurar / / art менеджері: Кәсіпқойларға арналған журнал. – 2002. – № 3. - 3-7 б.
2. Синецкий С. Б. XXI ғасырдың мәдени саясаты: тарих прецедентінен Болашақ жобасына дейін: монография. – Челябинск:, 2011. – 288 б.
3. Менеджмент теориясы мен практикасы: оқулық / астында. профессор Кубаев К.Е. – Алматы: 2005. – 486 Б.
4. Хокинс Д. Шығармашылық экономика. Идеяларды ақшаға қалай айналдыруға болады. – М.: – 2011 – 256 б.
5. Философиялық энциклопедиялық сөздік / астында. л. Ф.Ильичева, П. Н. Федосеева, С. М. Ковалева. – М.: 1983. – 840 Б.

Қазақстандағы кәсіби өнер саласындағы мемлекеттік саясат
Елубай Алтынай

Арт-менеджмент» мамандығының 4 курс студенті

Ғылыми жетекшісі: PhD доктор., аға оқытушы Бектенов С.Ж.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.

«Өмір қысқа, өнер мәңгілік». Ежелгі грек дәрігері Гиппократ алғаш рет айтқан бұл қанатты сөздің мағынасы еш өзгермеген. Саланың тарихи қалыптасқан және тәуелсіздік жылдары қарқынды дамып келе жатқан инфрақұрылымы Қазақстандық мәдениетті одан әрі дамыту үшін базалық тұғырнама қызметін атқарады. Соңғы онжылдықта біздің елімізде және әлемде болған өзгерістердің серпіні мен сипаты мәдени саланы қолдау мен дамытудың тәсілдері мен әдістерін қайта қарауды талап етеді [1].

Жаһандану дәуірі серіктестік пен диалог арқылы постиндустриалды қоғамға көшуді қамтамасыз ететін әлеуметтік, экономикалық және саяси модернизацияны жеделдетудің маңызды факторы ретінде көптеген институттардың, соның ішінде мәдениеттің өзгеруіне ықпал етті.

Мәдени саясат жалпыұлттық бірлікті қалыптастырудың және ұлттық сананы жаңғыртудың неғұрлым тиімді құралдарының бірі болып табылады. Ол қоғамдағы мәдени өмір процестерін мемлекеттік қолдау және азаматтарды мәдениет арқылы тәрбиелеуді жүзеге асырады.

Елдің шығармашылық әлеуетін шоғырландыру және бірыңғай мәдени кеңістік құру мақсатында Мемлекет басшысының 2014 жылғы 4 қарашадағы № 939 Жарлығымен Қазақстан Республикасының мәдени саясатының тұжырымдамасы бекітілді. Осы тұжырымдама аясында мәдениет пен өнердің барлық салалары бойынша ұйымдастырушылық және практикалық шаралар қабылдануда.

Мәдени құндылықтар – адамгершілік-эстетикалық идеалдар, мінез-құлық нормалары мен үлгілері, тілдер, диалектілер мен диалектілер, ұлттық дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар, рәміздер әлемі, тарихи топонимдер, фольклор, сәндік-қолданбалы өнер, мәдениет және өнер туындылары, нәтижелер мен әдістер

мәдени іс-шараларды, тарихи-мәдени маңызы бар ғимараттарды, құрылыстарды, объектілер мен технологияларды, тарихи-мәдени тұрғыдан бірегей аумақтар мен объектілерді ғылыми зерттеу. Қазақстанда қолданыстағы заңнамаға сәйкес мәдени құндылықтарға, ғимараттарға, құрылыстарға, мүліктік кешендерге, жабдықтарға және басқа да мәдени құндылықтарға меншіктің барлық нысандарына рұқсат етіледі [2].

Біздің ойымызша, мәдениетті дамытудың басым бағыттарын дамыту процесі Қазақстанның мәдени дамуы үшін ең маңызды процестерді ынталандыратын әртүрлі тұтқалар (реттеуіштер) жүйесімен толықтырылуы керек. Мәдениет пен өнер саласына ықпал етудің экономикалық және әкімшілік-құқықтық рычагтарын іздеу қажеттілігі, атап айтқанда, мемлекеттік және муниципалдық мекемелерді ғана емес, сонымен қатар жеке немесе аралас формадағы мәдениет және өнер ұйымдарын да тарту қажеттілігінен туындайды. Ал мемлекеттік және аймақтық бағдарламаларды іске асыру, әдетте, мәдениет және өнер мекемелерінің мемлекеттік желісіне жүктеледі. Сондықтан мемлекеттік реттеудің оңтайлы нысандары мен әдістерін таңдау мәселесін шешу біршама күрделі процесс болып табылады. Бұл күрделілік, атап айтқанда, мәдениет пен өнер саласына жататын ұйымдардың мақсаттардың басымдылығы жағынан да, олардың өнімінің сипаты жағынан да айтарлықтай әркелкілігіне байланысты. Бұл зерттеу үшін мәдениет және өнер ұйымдарының әркелкілігін (мақсаттары мен міндеттері, әлеуметтік-мәдени қызметтің негізгі бағыттары, өндірілетін өнім түрлері және шаруашылық қызмет әдістері бойынша) білу өте маңызды, өйткені бар айырмашылықтар сонымен қатар мүмкін реттеу процесіне басқаша көзқарас. Бүгінгі күні статистикалық мәліметтерге сәйкес, 2022 жылғы 1 қаңтардағы жағдай бойынша Қазақстанда 65 театр жұмыс істейді, оның ішінде 54 мемлекеттік театр, оның ішінде 11 республикалық және 43 өңірлік театр: 12 қалалық және 31 облыстық, оның ішінде: 1 опера және балет, 7 қазақ музыкалық-драма, 8 қазақ драма, 9 орыс драма, 3 драма театры қазақ және орыс труппасы бар театр, 1 музыкалық комедия театры, 1 жастар театры, 2 Балалар мен жасөспірімдер театры, 1 өзбек драма театры, 1 сатира театры, 1 драма және комедия театры, 7 қуыршақ театры, 1 жас көрерменнің музыкалық театры және 11 жеке театр.

Еліміздегі театрлардың имиджін көтеру және олардың жоғары мәдени-руханилығын тану ретінде 3 театрға «Ұлттық» және 9 театрға «Академиялық» мәртебесі берілді. Елімізде театр өнерінің танымал болуына, шығармашылық алмасу үшін өткізіліп жүрген республикалық және халықаралық театр фестивальдері, практикумдар, шеберлік сабақтары ықпал етуде. Оған қоса жекелеген орындаушылар мен театр ұжымдары халықаралық беделді фестивальдар мен байқауларға белсене қатысып, сыншылардан жоғары баға алып, жоғары жүлделерге ие болуда. Жыл сайын театр алаңдарында түрлі жанрлар мен бағыттағы 16 мың қойылымның көрсетілімдері өткізіледі, оның ішінде 350 жаңа қойылым, шамамен 3 миллионға жуық көрерменге қызмет көрсетеді.

Мәселен, 2017 жылы 16 037 қойылым көрсетілді, оның ішінде 363 жаңа қойылым, оларды 2,8 миллион адам көрді, 2018 жылы – 16 616 қойылым, оның

ішінде 350 жаңа қойылым, оларды 2,8 миллион көрермен көрсе, 2019 жылы – 16579 қойылым көрсетіліп, оның ішінде жаңа – 343 қойылым, сондай-ақ оны 2,9 миллион көрермен тамашалады. Еліміздегі күрделі эпидемиологиялық жағдайға байланысты 2020 жылы спектакльдер саны мен көрермен санының күрт төмендеуі байқалды. Осылайша, көрсетілген спектакльдер саны 6381 болса, оның 266-сы жаңа қойылымдар, көрермендер саны 898 954 адамды құрады. 2021 жылы республикалық театрлар 129 417 көрерменді қамтыған 327 спектакль және 15 жаңа спектакль көрсетті. Қазақстанда жыл сайын тұрақты негізде түрлі театр фестивалдері өтеді, оларға мемлекеттік театрлармен қатар жеке театрлар да қатысады. Сондай-ақ шығармашылық мамандық өкілдерін ынталандыру және шеберлігін арттыру құралдарының бірі болып табылатын форумдар, фестивалдар, конференциялар, шеберлік сабақтарының саны азайды.

Жаһандық кеңістікте соңғы 2 жыл ішінде COVID-19 пандемиясынан туындаған жаңа шындықтар өмірдің барлық салаларын, соның ішінде мәдени саясатты дамытудағы классикалық тәсілдерді қайта бағдарлауға мәжбүр етеді. Театрлық және музыкалық іс-шаралар онлайн форматқа ауыстырылды, іс-шаралардың көпшілігі мүлдем тоқтатылды. Әлеуметтік желілер мен интернет кеңістігі осы уақытта кеңінен пайдаланылды. Мәдениет ұйымдарының ресми сайттарының жұмысы жандана түсті.

Пандемия кезінде театрлар мен концерттік ұйымдар өз іс-шараларын онлайн режимде өткізіп, спектакльдер мен концерттер, деректі фильмдер көрсетті. Көрермендер мен танымал әртістер арасында тікелей эфирде кездесулер, ток-шоулар, шеберлік сабақтары, актерлік шеберлік бойынша сабақ өткізілді. Жалпы, 2020 жылы пандемия кезінде онлайн режимінде 5 812 іс-шара өткізілді. Осы кезеңде сайт қаралымы 10 390 548-ге жетті. Театрлар мен концерттік ұйымдар 2021 жылы онлайн режимінде 51 іс-шара өткізді, сайтқа 639 087 адам кірді.

2020 жылы «Мәдениет туралы» Қазақстан Республикасының Заңына енгізілген өзгерістерге сәйкес балет әртістеріне ай сайынғы ақшалай төлемдер көзделген. Қазақстанның музыкалық өнерінің түрлері мынадай музыкалық-шығармашылық түрлерге: дәстүрлі, академиялық және бұқаралық музыкаға біріктірілетін музыкалық-мәдени дәстүрлердің дамыған жүйесін білдіреді. Олардың әрқайсысының өзіндік ұйымдастырушылық құрылымы мен инфрақұрылымы бар, әр түрлі дәрежеде мемлекеттік және коммерциялық ұйымдар басқарады.

2021 жылғы 1 қаңтардағы статистика деректері бойынша Қазақстанда музыка өнері саласын 32 мемлекеттік концерттік ұйым құрайды. 2014 жылмен салыстырғанда бұл көрсеткіш 27,3%-ға азайды. Бұл жергілікті атқарушы органдардың мәдениет объектілерін оңтайландыруымен байланысты.

Алайда, соған қарамастан жаңа ірі концерттік ұйымдардың пайда болуы байқалады, олардың арасында 2021 жылы «Қазақконцерт» мемлекеттік концерттік ұйымы жанынан құрылған Республикалық концерттік-гастрольдік қызмет орталығы (бұдан әрі – Орталық) бар.[3] Орталықтың қызметі республикалық және аймақтық концерттік ұйымдардың гастрольдік қызметін реттеуге, сондай-ақ ұжымдардың шығармашылық әлеуетін ашуға бағытталған.

12-ден астам симфониялық оркестр өз қызметін сәтті жалғастыруда.

Мәдениет саласындағы креативті индустрияны дамыту мақсатында мемлекет жас және талантты орындаушыларды қолдауға, сондай-ақ қазақстандық мәдени өнімді халықаралық мәдени кеңістікке ілгерілетуге бағытталған шаралар кешенін көрсетеді. Қазақстандық мәдениетті интеграциялау бойынша жобалардың бірі «Жаһандық әлемдегі заманауи қазақстандық мәдениет» болып табылады, ол жас талантты орындаушыларға Ресейдегі «Голос» музыкалық вокалдық телешоуы, «Витебскідегі Славян базары» халықаралық өнер фестивалі және т.б. сияқты халықаралық деңгейдегі іс-шараларда өз шеберліктерін көрсетуге мүмкіндік береді.

2019 жылы 4 жас орындаушы және 1 шығармашылық ұжым халықаралық конкурстар мен фестивальдерге қатысты, 2020 жылы – 1 орындаушы, 2021 жылы – 10 орындаушы және 2 шығармашылық топ Халықаралық фестивальға қатысты. 2022 жылы Халықаралық байқауға 1 орындаушы қатысты.

Опера және балет солистері де беделді халықаралық конкурстар мен фестивальдердің қатысушылары болып табылады. 2019 жылы 26 әртіс аталған іс-шаралардың лауреаттары мен дипломанттары атанды, 2020 жылы – 37, ал 2021 жылы – 25 солист жоғары марапаттарға ие болды.

Елде көпшілік музыкалық мәдениеттің дамуымен фонограммаларды қолдану мәселесі өзекті болды. Осы мәселені құқықтық реттеу мақсатында 2020 жылы «Мәдениет туралы» Қазақстан Республикасының Заңына музыкалық туындыларды орындау кезінде фонограмманы пайдалану туралы көрерменді хабардар етуді көздейтін өзгерістер енгізілді.

Ауылдық жерлерде мәдениет саласындағы қызметті шоғырландыратын негізгі объектілер мәдениет үйлері болып табылады. Мәдениет объектілеріне қажеттілік Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрінің 2015 жылғы 31 наурыздағы № 121 бұйрығымен бекітілген облыстық, республикалық маңызы бар қаланың, астананың, аудандық, облыстық маңызы бар қалалардың, ауылдық деңгейлердің мәдениет ұйымдары желісінің және мемлекеттік мәдениет ұйымдарының үлгілік штаттарының ең төменгі мемлекеттік нормативтеріне сәйкес айқындалады.

Негізгі проблемалық мәселелердің бірі тиісті инфрақұрылымның жеткіліксіздігі, ал кей жерлерде толық болмауы, мәдениет объектілерін материалдық-техникалық қамтамасыз ету жеткіліксіз не моральдық жағынан ескірген. Сондай-ақ, музыкалық-шығармашылық саланың әлсіз тұсы білікті кадрлардың шетелге кетуі, театр және концерттік ұйымдардың қоғамдық сананы жаңғырту міндеттерін ескере отырып, репертуарды қалыптастыру мен жаңартудағы енжарлығы болып табылады.

Еліміздің театр және концерттік ұйымдарының репертуарында шетелдік авторлардың шығармалары бойынша қойылымдар басым, бұл, өкінішке орай, өскелең ұрпақты патриотизм рухында тәрбиелеуге толық ықпал етпейді.

Сондай-ақ мәдениет және өнер саласы өкілдерінің әлеуметтік-экономикалық осал жағдайы маңызды проблемалық аспект болып табылады, ол жалақы деңгейінде, қазақстандықтардың орташа айлық атаулы жалақысынан 2 есе төмен, әлеуметтік қолдаудың жеткілікті шараларының жоқтығынан көрінеді.

Елімізде арт индустрия нарығын дамытудың бірден-бір жолы ол мемлекет осы салаларды қаржыландыруы тиіс, инвестициялар тарту керек. Біздің елімізде ең жақсы дамыған қазіргі таңда той бизнес қана. Жалпы тақырыпты зерттей келе түсінгеніміз адамдардың шығармашылық деңгейі, ол елдің рухани хал-ахуалымен экономикадағы әлеуметтік-экономикалық жағдаймен тікелей байланыста екенін көреміз. Қысқаша айтқанда арт индустрияның қаншалықты жақсы деңгейде дамығандығы, ол елдегі халықтың бай-қуатты өмір сүруінің бірден-бір көрсеткіші деуге болады. Себебі Абай бабамыз өзінің қара сөздерінде айтып кеткендей, адам екі нәрседен тұрады, денеден және рухтан деп келеді, «ішсем, жесем, ұйықтасам тәннің қалауы». Қазақ бабамыз «тәні саудың, жаны сау» дейді. Себебі қарны ашып тұрған адамда қандай шығармашылық, қандай білім-ғылым, идея туындайды. Тәннің қалауын бергеннен кейін ғана жанның қалауын беру керек, оның қалауы білсем, көрсем, естісем деп келеді. Жалпы айтқанда жанның қалауы білім, ғылым, өнер, шығармашылық, сол себепті менің ойымша ең бірінші осы арт индустрия нарығын дамытудың бірден-бір жолы осы салада қызмет ететін мамандарға көптеп көңіл бөлгенде, олардың әлеуметтік-экономикалық хал-ахуалын дұрыстағанда ғана елдің арт нарығы, шығармашылық нарық өзі-ақ дамиды.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. «ҚР 2023-2027 жылдарға арналған мәдениет саясатының тұжырымдамасы»
2. Арт-рынок в XXI веке. Пространство художественного эксперимента Искусство, религия, коммерция, рождение арт-рынка. Северный Ренессанс Стефани Поррас, 2019 жыл.
3. Белоглазова В. И. Креативная индустрия Швеции – инновационный поиск созидания в современной экономике. // Экономика и предпринимательство. – 2011. – № 1. – С. 44-46.

Музыкалық орындаушылардың кәсіби өсуіне кедергі ретінде той бизнесінің әсері

Кумаргалиева Жулдыз

«Арт-менеджмент» мамандығының 4 курс студенті

Ғылыми жетекшісі: PhD доктор., аға оқытушы Бектенов С.Ж.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.

Тар мағынада шоу-бизнес бұқаралық аудиторияға арналған музыкалық нөмірлерді орындау деп айтуға болады. Алайда, сөздің кең мағынасында шоу-бизнеске тек музыкалық сахна ғана емес, сонымен қатар функционалды мақсатта оған жақын басқа да көптеген іс-шаралар кіреді: киноиндустрия, ойын-сауық спорт түрлері, ойын-сауық телешоулары, сұлулық байқаулары және тіпті музыкалық радиохабарлар.

Музыкалық бизнес шоу-бизнес жүйесінің ажырамас элементі, ол музыкалық өнімді өндіру мен сатудан пайда табуға немесе ойын-сауық индустриясында қызмет көрсетуге негізделген. Музыкалық бизнес пайда болу, қалыптасу және эволюция кезеңдерін қамтитын ұзақ тарихты басынан өткерді.

Ондаған жылдар бойы дамып келе жатқан ол музыкада да, оның техникалық құрамдас бөлігінде де елеулі өзгерістерге ұшырады. Жаңа технологиялар ескілерін алмастырды, осылайша жаңа музыкалық стильдер тудырып, бүкіл музыкалық дәуірлерді ашты.

Музыкалық индустрияда бизнес шоу-бизнесінің ажырамас құрамдас бөліктерінен тұратын біртұтас кешен болып табылатын үздіксіз өндірісті қамтиды: дыбыс жазу, аудио және бейнематериалдарды өндіру және сату (пластинкалар, ықшам кассеталар, CD-дискілер, бейне кассеталар, DVD дискілері), концерттік қызмет (шоу-бағдарламалар, концерттер, гастрольдер, фестивальдар, конкурстар және т.б.), бұқаралық ойын-сауық шаралары үшін жарықтандыру, дыбыстық және сахналық жабдықтарды өндіру, сондай-ақ музыкалық аспаптарды өндіру. Шоу-бизнесінің негізгі құрылымын құрайтын жоғарыда аталған құрамдас бөліктер бұқаралық тұтынушы бар сфера ретіндегі музыка индустриясының қазіргі жағдайын көрсетеді. Қазақстандағы музыка индустриясы қолданылатын танымал салалардың бірі болып той бизнес табылады [1].

Той бизнесі – біздің қазақстандық ойын-сауық саласында сұранысқа ие бағыт. Біздің еліміздегі «Той бизнес» шығармашылық та, қаржылық қарым-қатынастың да қалыптасқан жүйесі. Жалпы бұл кәсіптің шығармашылыққа кері әсері бар екені айқын. Себебі әртістер шығармашылықпен дамуды тоқтатады, олардың барлық әндері тек тойларға арналып, бейнебаяндар ойланбай түсіріліп, альбомдар мүлдем шығарылмайды. Жұртшылыққа жаңа музыканы қабылдау өте қиын, ал айталық, рок-директ туралы айтатын болсақ, оны насихаттау өте қиын. Рок тобы бейнеклип түсіре алады, бірақ бұл жергілікті атақ береді. Көптеген отандық топтар аудиторияға жоғары сапалы, қызықты және талантты контент ұсынады, бірақ олардың кейбіреулері ғана авторлық құқығы қорғалған материалдан ақша таба алады.

Қазақстанда шоу-бизнес нарығының өзі шағын болғандықтан, концерттік инфрақұрылым да нашар дамыған. Яғни, егер әртіс Қазақстандағы жеке концерттеріне өз ақшасын салса, ең жақсы жағдайда ол салған инвестициясын ғана қайтарады немесе мүлде жоғалтады. Бірақ көбінесе шығындар кірістен асып түседі.

Біздің еліміздегі «той бизнес» саласы бұл шығармашылық және қаржылық қатынастардың тамаша сабақтасқан, реттелген жүйесі деуге болады. Бірақ бұл саланы іштен білмейтін адамдар үшін бұл бизнес шығармашылыққа зиянды әсер ететін сияқты. Суретшілер шығармашылықпен дамуды тоқтатады, барлық әндерін тек үйлену тойларына жазады, клиптер ойластырылмаған, альбомдар мүлдем шығарылмайды. Сондай-ақ, ойлайтын адамдар туыстары мен достарының үйлену тойларына қонаққа келгенде, олар скептикалық көріністі көруге бейім. Жалпы біз көріп жүрген тойлар бұрынғы тойлардан өзгешерек, бұрынғы уақыттарды жанды дауыста айтса, өкінішке орай қазіргі тойларда фонаграммамен айту етек алып тұр.[2]

2000 жылдардың басында Астанада тәжірибелі, кәсіби және ең бастысы жеке бейнеоператорлар пайда бола бастады, синтезаторларды шағын диск ойнатқыштары алмастырды, әншілер барған сайын ойластырыла бастады. Туыс,

таныс тамадалар мен театр тамадаларының орнына КВН-нан екі тілді жүргізушілер келді. Әр үйлену тойында қазақстандық аңыздардың әндері орындалды, ал той репертуары әлемдік хиттерге толы болды. Жақсы он жыл өтті, Қазақстандағы бизнес іргелі кластердің құрылымын алды, оның ішінде сату жүйесі, дербес экономика, маркетингтік стратегиялар пайда болды, әртістерді ілгерілету бойынша білікті агенттер пайда болды. 2015 жылғы жағдай бойынша Астанада 70-тен астам ивент агенттіктер жұмыс істеді.

Той бизнесін ұйымдастыру тенденциялары тез өзгере бастады, режиссура ұғымы пайда болды, клиенттер үйлену тойын жоспарлаушылардың жұмысын қажетті процесс ретінде қабылдауды үйренді. Зал әкімшілері, дыбыс инженерлері, декораторлар және басқа да көптеген жаңа мамандар үлкен бизнес мамандықтарының нарығын толықтырды.

Иә, Қазақстанда той бизнес мықтылап тұрып шоу бизнестің негізгі драйверіне айналды. Той бизнес бірте-бірте кәсіби өнер адамдарымен, әншілер, бишілер, фотографтар, операторлар, аниматорлар, беделді продюсерлермен және отандық сахнаның танымал шеберлерімен біріге бастады.[3]

Біздің зерттеуімізше әлемде ешбір халық той тойлау арқылы өркениетке қол жеткізген емес. Тойшыл халықтардың бәрі әлдеқашан жер бетінен жоғалып кеткен. «Той жарыстырмайық, ой жарыстырайық» дегенді өткен ғасырда Ахмет Байтұрсынов бабамыз да айтқан болатын. Бір ғасырдан астам уақыт өтсе де бабамыздың осы сөзі әлі күнге өзектілігін жоғалтқан жоқ. Той туралы ел ішіндегі пікірлер де әртүрлі. Көпшілігі сөз жүзінде қарсы болғанымен іс жүзінде ерік-жігірі жетпейді. «Той бардың малын шашады, жоқтың артын ашады» деген мақал да сол халықтың ішінен шыққан. Бұл мәселенің әбден ушыққаны сонша, тіпті, бұл туралы өзіңіз де бірнеше рет атап өттіңіз. Біздегі той өткізу форматын расымен де қайта қарау керек. Иә, қарап отырсақ той өткізудің қазіргі форматы моральдық тұрғыдан ескірген. Қаншама жастар той жасауға ақшалары болмағандықтан үйлене алмай жүр? Тойсыз-ақ некесін қидырып, бақытты өмір сүріп жатқан жастар қаншама?

Дамыған елдерде 15-20 адаммен-ақ, тойларды жақсылап өткізе береді. 30 адам шақырған үлкен той. Талай миллиардер-филантроптардың да өткізген тойларын көрдік. Өте қарапайым, қанша жерден бай болса да. Қалай дегенмен де той алдымен психологиялық фактор. Бұл мәселеге қатысты жастардың да пікірін білгенмін. Көпшілігі тойға қарсы. Тойсыз-ақ, неке қиып бақытты болуға болады деп есептейді. Алайда ата-аналарынан асып кете алмайды. Осыған қарап-ақ, той үлкендер үшін психологиялық қажеттілік деп айтуға болады. Осы бір психологиялық фактордан бірте-бірте арылуымыз керек. Карантин кезінде 3 ай той тойламай отырдық емес пе? Не өзгерді?

Әлемдік пандемия адамдарды көп нәрселерге басқаша қарауға мәжбүрлеп жатыр. Мен мұны тойдан бас тартуға тамаша мүмкіндік дер едім. Біз, қазақ халқы онсыз да көптеген тарихи мүмкіндіктерді жіберіп алдық. Қазір де тойды біржола тұсайтын тамаша мүмкіндік келіп тұр. Егер мұндай тарихи мүмкіндікті жіберіп алсақ, деградацияға ұшырап, ұлт ретінде жойылып кетуіміз мүмкін. Себебі, ерте ме, кеш пе, бұл індет те аяқталады. Күйреген экономика да біртіндеп өз қалпына келеді. Содан соң адамдар баяғы әдетіне басып, думандатып, қайтадан той

жарысқа түседі. Ауру қалса да, әдет қалмайды. Сондықтан, мұның алдын алу үшін осы карантин режимін пайдаланып тойды реттейтін арнайы заң қабылдап алуымыз керек! Онда үйлену және ұзатылу тойларын 50 адаммен шектейтін, басқа тойларға тыйым салатын бап болуы керек! Оған қоса фонограммаға тыйым салып, тойлардағы музыканың дыбыс деңгейін, даяршылардың лайықталған айлықтарын және тағы басқаларды реттейтін баптар болуы керек.

Асабалар мен тойда өнер көрсететін әртістердің табысының 50 пайызын салыққа алу керек. Сонда ғана нағыз сапалы өнер майталмандары іріктеліп шығады. Нағыз өнер иелері ғана халықтың құрметіне лайық. Ондайлар халықтың қалтасын тонап, лотореялар ұйымдастырып, паразиттік тірлікпен айналыспайтын болады. Қалай дегенмен де бұл қиын таңдау, бірақ, бір шешімі болуы керек! Сондай заңды бүгін қабылдасaq ертең кеш болады. Себебі отандық әртістер кірісінің 90 пайызы жеке іс-шаралардан түрлі тойлар мен үйлену кештерінде және сондай бағыттағы жиындарда өнер көрсетуден түседі.

Ал ондай кештерде әртіске ерекше талаптар мен белгілі бір мақсаттар қойылмайды: айлап дайындалудың, әдепті және ерекше әдемі ән айтып өзінді барынша көрсетудің қажеті жоқ. Бастысы – халықтың көңілін көтеру.[3]

Біздің әуендер өзгере бастағанын мойындаған дұрыс. Көпшілігі «тойға», халықты билетуге бағытталған. Онымен қоса музыкалық индустрияда өзгеретіні хақ. Музыкантқа деген, оның ішінде жанды дауыста орындаушыға талаптар азайды. Халықты жанды дауыста не фонограмма көмегімен айтып тұрғаның қызықтырмайды. Бастысы жеке келіп мерекелік көңіл күй сыйласаң болғаны. Фонограмма көмегімен не жанды дауыста айтып тұрғаныңды тыңдап отырғанда анықтай алатын талғампаз тыңдарман- кейбір меломандар болмаса...

Ал әншілердің фонограмма көмегімен жеке концерттерін беруі мүлдем дұрыс емес. Егер өз кешінді өткізсең, онда дыбыстың жүз пайызға жанды болғаны абзал. Әрине бұл сенің дауысыңмен қатар, құрылғыларға да байланысты.

Сонымен қатар, өз әндерінді ретімен айтып қана қоймай, көрермендермен қарым-қатынас жасау да өзінше бір маңызды тұстардың бірі. Вокалдық өнеріңмен бірге, актерлік шеберлігіңді де байқату керек.

Бір қуантатыны соңғы жылдары, тойларда әншілер жанды дауысқа ерекше ден қоя бастады, себебі талап та сондай, халықтың көзі ашылып, талаптары да дамып келеді. Олар тез ажырата алады және оларды оңайлықпен алдай алмайсың. Бұл үрдістің бес жылдан кейін бұдан да нығая түсетініне сеніміміз мол. Сонда фонограмма көмегімен айтып жүргендер үлкен аудитория жинай алмайтын болады. Жанды дауыстағы орындаушылардың заманы туады, экономикасы дамыған батыс елдерінде бұл үдеріс әлдеқашан сондай.

Тақырыпты қорыта келгенде, музыкалық орындаушылардың кәсіби өсуіне кедергі ретінде той бизнесінің әсерлері бар екеніне көзіміз жетті. Мойындау керек, елімізде ең жақсы дамыған бизнес саласы осы той бизнес болып тұр. Қысқасын айтқанда тойда ән айтып жүрген өнер адамдарына мүлдем той бизнестен кетіп қал демейміз, айтқымыз келетіні, тек қана пайданы ойлап той бизнесте қалып қоймай, екі жақты бірдей ұстап, творчестволық тұлға, кәсіби

музыкант, әнші ретінде шығармашылық өсу жағын да ұмытып кетпеулерін есіне салғымыз келеді.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Дэвид Бирн «Как работает музыка». – Москва: 2020. – 308 бет.
2. Ари Херстанд «Как достичь успеха в музыкальном бизнесе.» – М.: Академия, 2021. – 550 бет.
3. https://www.1show.kz/news/2057/toi_biznes_v_kazahstane сайтынан алынған ақпараттар

Халықаралық нарықта мәдениет саласының халықаралық фестивалін ұйымдастырудың ерекшеліктері

Қазбек Жасұлан

Арт-менеджмент мамандығының 4 курс студенті

ғылыми жетекшісі: PhD доктор., аға оқытушы Бектенов С.Ж.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.

Фестиваль – бұқаралық мереке, музыкалық, театрлық, эстрадалық, цирк немесе кино өнерінің жетістіктерін көрсету, сондай-ақ спорттық жетістіктер. АҚШ-та халықтық көше жәрмеңкелері ежелгі сатурналияларды еске алу үшін фестивальдар деп те аталады-әр түрлі жастағы көрермендерге арналған әртістердің қойылымдары бар алғашқы кең мерекелер. Олар үлкен жабық бөлмелерде де, заманауи форматта да ашық ауада өткізіледі: егістіктерде, алаңдарда, саябақтарда, құлыптардың табиғи архитектуралық және тарихи интерьерлерінде және басқа да көрнекті жерлерде.

XVIII ғасырда Ұлыбританияда пайда болған алғашқы фестивальдар музыкалық болды. XX ғасырдан бастап халықаралық фестивальдар танымал бола бастады. Кейбір жастар мен студенттер фестивальдері "бейбітшілік пен достық үшін" және "ынтымақтастық, бейбітшілік пен достық үшін" ұрандарымен өтті. КСРО-да музыкалық фестивальдар алғаш рет 1930 жылдары ұйымдастырылды. Фестивальдер ұлттық және халықаралық болып табылады. Халықаралық фестиваль-бұл мәдени өмірдің ерекше іс-шарасы, ол конкурсқа қарағанда, ең алдымен өкілдік мақсаттарды көздейді; бұл ретте көбінесе қатысушылардың құрамы, өткізу мерзімі, бағдарламасы халықаралық конкурстардағыдай негіздерде айқындалады. [1].

Фестивальдар-бұл қатысушылар мен көрермендер үшін ғана емес, сонымен қатар түрлі-түсті әрекетті қолдайтын жергілікті билік үшін де тиімді шара. Мереке еліміздің әлеуметтік және экономикалық саласына зор үлес қосуға мүмкіндік береді. Қатысушылар мұнда өз идеяларымен бөлісе алады, жетістіктерін көрсете алады, тәжірибе жеткізе алады, сонымен қатар басқа адамдардың жұмыстарымен таныса алады. Көрермендер фестивальдерді жақсы көреді, өйткені мұндай мерекеде олар ұмытылмас бос уақытты өткізе алады.

Бұқаралық іс-шаралар балаларға да, ересектерге де ұнайды. Өйткені, бұл өте жақсы мүмкіндік, жеке уақытты ұйымдастыру қызықты, сонымен қатар өте қызықты сала туралы көбірек білу. Айта кету керек, хореографиялық

фестивальдар бүкіл әлемде үнемі өткізіліп тұрады, өйткені адамдар мұндай мерекелерді ұнатады және оларға қатысу мүмкіндігін жіберіп алмайды.

Бұл іс-шараларды кәсіпқойлар ұйымдастырады, өйткені тек жоспарланған үлкен шоу ғана сәтті болады, мүмкіндігінше жергілікті тұрғындар мен шетелдік қонақтарды тартады. Фестивальдар әрқашан керемет және ұмытылмас.

Мәдениет рухани, шығармашылық, интеллектуалдық қарым-қатынас процессі бола тұра, әр түрлі этникалық, әлеуметтік, діни және т.б. топтарға жататын адамдарды біріктіретін маңызды коммуникативтік қызметті атқарады. Бүгінгі таңда нақ мәдениет барлық халықаралық қарым-қатынастар жүйесі құрылатын айрықша құралға айналып отыр. Осылайша аталған тұжырымдардан біз мәдени ынтымақтастықтың мемлекетаралық және жеке бағыттағы диалогтардың ажырамас бөлігі екендігін түсіне аламыз. Әрине мәдени ынтымақтастықтың басқа да қарым-қатынастар сияқты өзіндік формалары бар. Мысалға келтіре кетсек, гастрольдік, көрмелер, ғылыми және білім беру саласындағы тәжірибе алмасу, халықаралық байқаулар, жарыстар, конференциялар және фестивальдар. Аталған жұмыс барысында халықаралық нарықта мәдениет саласының фестивалын Қазақстан Республикасында ұйымдастырудың ерекшеліктеріне зерттеулер жасалады. [2].

Қазақстан өзіндік мәдениеті мен бай тарихы бар ұлан байтақ ел және халықаралық аренада өзінің саяси-экономикалық қатынастарымен қатар мәдени саладағы байланыстарын да кеңейту үстінде. Әсіресе біздің Орталық азия және ТМД елдері арасындағы ынтымақтастықты баса айта кету орынды. Географиялық жақындық және тарихи факторлардың нәтижесінде тәуелсіз мемлекеттер жағдайындағы ара-қатынасымыздың тығыздығы бұрынғыдан да арта түскені белгілі жағдай.

Бүгінгі таңда аталған елдер арасындағы қалыптасқан геосаяси жағдайдағы коммуникацияда мәдени қатынастың, екіжақты және сан қырлы мәдени диалогтың пәрменді формасы ретінде фестивальдар өзінің маңызды рөлін әлемге паш етуде. Аталған қатынас формасы мемлекеттердің мүдделілігін арттырып, олардың саяси стратегияларындағы өзінің лайықты орынын алып отыр.

Фестивальдардың Қазақстанның өзге елдермен мәдени диалогты дамытудағы маңыздылығы еш күмән туғызбайды. Өйткені фестивальдер диалогизм, ашықтық сияқты қасиеттерге ие. Сол сияқты фестиваль іс-шараларын өткізу аясында қазіргі кезеңнің экология, денсаулық сақтау сияқты өзекті сұрақтар және ең бастысы жер бетіндегі қауіпсіздік пен бейбітшілік мәселелері қамтылады. Аталғандар біздерге фестивальдердің гуманитарлық келбетін де аша түседі. Бұдан басқа, фестивальдер экономикалық, саяси, сонымен қатар урбанистік және әлеуметтік мәселелерді талқылайтын ашық алаң ретінде пайдаланылады. Одан бөлек фестивальдердің маңызды қасиеттерінің бірі ретінде мейлінше кең аудиторияны қамта білу, тиісінше аталған аудиторияға ықпал ету қабілетін баса айтқан жөн. Бұндай қасиеттер фестивальдердің көпқырлылығы мен әр үрлі бағыттағы проблемаларды шешуге мүмкіндік бере алатынын көрсетеді. Осылайша, жоғарыда аталғандарды саралай келе зерттелетін тақырыптың өзектілігі анықталды.

Қазақстанның халықаралық қатынастағы байланыстарын кеңейтудегі фестивальдық қозғалыстың рөлі туралы ғылыми зерттеулер аз. Демек бұл бағытта жұмыстар жеткілікті. Екіншіден елімізде және шетелдерде ұйымдастырылатын фестивальдердің саны және тұжырымдамалары әрдайым өзгеруіне байланысты сұрақтар туындайды, сондықтан фестивальдік іс-шараларды зерттеу және жүйелеу қажеттілігі пайда болды.

Шілде айында қазақстандықтар 2016 жылдан бері өткізіліп келе жатқан Астанадағы көшпенділер мәдениетінің халықаралық фестиваліне «Көшпенділер әлемі» фестиваліне қуана барады. Қазіргі көшпенділер немесе өздерін осы сияқты сезінгісі келетіндердің барлығы бірнеше ғасыр бұрын Еуразия кеңістігінде болған атмосфера үшін ежелгі өркениеттің тарихы мен дәстүрлеріне қол тигізуге жиналады.[3]

Қазақстандағы фестивальдердің жанкүйерлері баруға тұрарлық, ауқымды және онша көп емес көптеген іс-шараларды таба алады. Мысалы, 22 наурыздан 22 сәуірге дейін біздің елімізде ұлттық мереке – Наурыз шулы, адам көп және қуанышпен атап өтіледі. Адамдар киіз үй тігеді, қонақтарды қазақтың дәстүрлі тағамдарымен емдейді, түрлі ұлттық ойындар негізінде жарыстар ұйымдастырады және ауқымды халықтық серуендер өткізеді. Бұл тамаша мереке – Қазақстанға келуге тұрарлық мейрамдардың бірі.

Министрдің айтуынша, ҚР Президентінің сайлауалды бағдарламасының іс-қимыл жоспарына сәйкес, Мәдениет және спорт министрлігі Қазақстанның тарихи-мәдени мұрасының бірегей нысандарын ЮНЕСКО Бүкіләлемдік мұралар тізіміне номинациялау бойынша жұмыстар жүргізіп жатыр.

2025 жылғы жоспар бойынша ЮНЕСКО тізіміне енгізу үшін «Ұлы Жібек жолы: Ферғана-Сырдария дәлізі» трансұлттық номинациясы әзірленуде. Бұл дәліз 6 объектіні қамтиды. Атап айтқанда, Сауран, Отырар, Ясы, Жеті Асар, Жанкент, Сығанақ нысандары. Бүгінде аталған объектілер бойынша номинациялық құжаттамалар дайындалып жатыр.

Қабылданған шаралар нәтижесінде туристер саны ұлғаяды деп күтілуде. Осы трансұлттық номинация бойынша Өзбекстанмен, Қырғызстанмен және Тәжікстанмен бірлескен жұмыстар жүргізілуде.

2021 жылғы қарашада Үкімет Креативті индустрияларды дамытудың 2025 жылға дейінгі тұжырымдамасын бекітті. Алайда құжаттың жетілдіретін тұстары көп. Бүгінге дейін уәкілетті органның құзіреті анықталмаған.

Осы орайда Мәдениет және спорт министрлігі креативті индустриялар ұғымын заңнамалық бекіту, саланы қолдау құралдары сияқты заңнамалық өзгерістерді енгізу бойынша бастамашылық етті.

2023 жылдан бастап Қазақтуризм шетелдік нарықта креативті субъектілерді қолдау шараларын қабылдауда, олардың қатарында:

1.Еуропа мен Азияның 5 қаласындағы заманауи өнер көрмелеріне қазақстандық суретшілердің жұмыстарын ұсыну;

2.Berlin Bazaar қолөнершілер көрмесіне қатысу;

3.Шетелдік галеристердің, аукцион өкілдерінің қатысуымен Алматы қаласында Арт-жәрмеңке өткізу бар.

Соңғы жылдары Қазақстандық жұлдыздарды анықтау, сондай-ақ дарынды және талантты өкілдерді қолдау мақсатында Мәдениет және спорт министрлігі түрлі жанрды қамтитын халықаралық конкурстар мен фестивальдар өткізуде.

Олардың қатарында «Ортеке» халықаралық қуыршақ театрлар фестивалі, «Көшпенділер әуені» халықаралық этникалық музыка фестивалі, халықаралық скрипкашылар конкурсы, сондай-ақ «Опералия» фестивалі сияқты ірі шаралар бар. Барлық байқау мен фестивальді өткізу 2 000-ға жуық жасты қамтуға және 500-ге жуық талантты анықтауға мүмкіндік береді

Қазақстанның түрлі елдерінен келген қатысушылардың өнерін , сондай-ақ шетелдегі фестивальдарда ұсынылған қазақ мәдениетін талдай отырып, фестиваль формасының бірегейлігі туралы айтуға болады. Фестивальдар біртіндеп ортақ мәдени кеңістікті дамытады, бұл қарым-қатынастың тұрақтануына әкеледі. Оның үстіне фестивальдар жас музыканттарға, әртістерге, режиссерлерге және т.б. жол ашады, олар өткеннің мәдени мұрасын сақтай отырып, бүгінгі ұрпақтың мәдениетін дамыта алмайды. Басқаша айтқанда, мәдени алмасудың фестивальдік формасы орасан зор гуманитарлық әлеуетке ие, ал олардың Қазақстанның жақын және алыс шетелдермен мәдени ынтымақтастығын дамытудағы маңызды рөлі даусыз. Сонымен қатар халықаралық фестиваль өткізу елдің танымалдығына оң әсер етеді. Ал ол дегеніміз елімізге туристердің көптеп келуіне әсер етеді. Маркетинг тілімен айтқанда халықаралық фестиваль ол кез келген мемлекетті әлемдік нарыққа жарнамалайтын құралдардың бірі деп айтсақ қателеспейміз.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

- 1.Р.Бағланова атындағы Қазақконцерт мемлекеттік ұйымының ресми сайты, <https://www.qazaqconcert.kz/>
- 2.А.Еркебай Қазақстанда театр фестивальдерін өткізудің кейбір мәселелері, мақала 18.01.2017 ж. <https://www.ener.kz/theatre/view/1969-kazakstanda-teatr-festivalderin-otcizuding-cejbir-maseleleri>.
- 3.Кабдиева С. Театр Казахстана: фестивальный профиль / Кабдиева С. // Казахское сценическое искусство. Период независимости. – Алматы: 2009;

Разработка стратегий развития выхода концертных организаций на международный рынок

Қожахметова Сара

студентка 4 курса специальности Арт-менеджмент»

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

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Концерт живой музыки – это приятное общественное мероприятие, которое является одной из самых интуитивных и запоминающихся форм музыкального взаимодействия. Это сближающий опыт, который может мирно объединить людей разных культур и происхождения. Даже на аншлаговом шоу

чувство связи переполняет аудиторию. Знаковым аспектом популярных концертов является взаимодействие с другими зрителями посредством движения под музыку. Но у живых концертов есть и другие особенности, которые также могут быть важными, например, во время живого выступления музыка раскрывается уникальным, а не заранее определенным образом, потенциально усиливая предвкушение и чувство причастности публики. Находиться в одном пространстве с музыкантами тоже может быть захватывающим опытом для зрителей [1]. Для многих людей организация концертов представляется весьма лёгким занятием – приехали «звёзды», отыграли, деньги получили, часть получил владелец помещения, часть – исполнитель(-и), остальное пошло организатору. Всё. Однако работа последнего сопряжена с решением большого количества задач, и это не только поиск площадки, но и обеспечение концерта всем необходимым – от светотехники до гостиницы для музыкантов. Организатор принимает на себя обязанности по тому, что мероприятие не просто произойдёт, но и будет правильно организовано и включать в себя всё необходимое. По своей сути, организатор – тот человек, который не располагает ничем, кроме предложения своей работы. Учитывая, что заниматься столь глобальным вопросом не хочет ни один участник, услуги организаторов концертов являются достаточно востребованными. Причём на первых этапах заниматься этим бизнесом можно чуть ли не в одиночку. Исходя из вышеупомянутого бизнес живой музыки – это быстро меняющийся бизнес, который требует большого разнообразия талантов в области управления, организации концертов и фестивалей. Он концентрирует множество ролей, которые берут на себя фундаментальные функции для успеха любого музыкального события, охватывая такие области, как концептуализация, управление, администрирование, производство, логистика, бронирование артистов, продажа билетов, общение и спонсорство, а также новые бизнес-каналы. Обращение к термину «концерт» помогает определить понятие «концертная организация».

Концертная организация – это организация, в чью деятельность входит показ публичных концертных программ (музыкальных или танцевальных). Постановка живых концертов оставляет мало места для ошибок. От освещения и звука до дизайна сцены и логистики, успешное производство концерта означает, что все должно быть сделано правильно с первого раза и создан единственный в своем роде опыт, который понравится публике и исполнителям. Для успешной организации концертной программы необходимо пользоваться одной из функций менеджмента-планированием. Подготовительный этап включает в себя постановку целей и задач, продумывание рисков, определение бюджета, букинг артистов, установка места прохождения, логистика, продажа билетов. Основным этапом-это координация всего концерта. В завершающий этап входит финансовый отчет, уборка зала, статьи в СМИ о прошедшем концерте и т.д. Практическая и финансовая помощь для наилучших условий работы и проведения концерта. Наличие хорошего потока информации и хорошо скоординированной работы является ключом к хорошей логистической работе. Во время основного этапа необходимо

правильно доносить информацию и координировать весь концерт. Данные фазы, как сбор информации, координация, анализ и оценка, будут накладываться друг на друга, но это основные элементы [2]. Сбор и передача информации: гостеприимство, технические райдеры, пресс-киты и т.д. Необходимо передать все технические характеристики места проведения, предлагаемый маршрут концертного дня с информацией о том, когда обычно открываются двери, есть ли какие-либо ограничения на то, когда группа может проводить саундчек и т. д. Другие особенности объекта, такие как расстояние до парковок, отсутствие душевых, лестниц и т. д. Организаторы должны обеспечить информацией всех артистов. Координация является одной из главных фаз в проведении концерта. Важно внимательно читать райдеры, чтобы определить любые детали, которые потребуют согласования перед подписанием контракта. Импровизация, адаптация, инициативность и организованность являются ведущими качествами, которыми должен владеть координатор. В Казахстане на постоянной основе ежегодно проводятся различные театральные фестивали, в которых наряду с государственными театрами участвуют и частные театры.

Новые реалии, вызванные пандемией COVID-19, вынудили переориентировать классические подходы в развитии всех сфер жизни, включая и культурную политику. Осуществление театральной и музыкальной деятельности были переведены в онлайн-формат проведения, большая часть мероприятий и вовсе была отменена. Большое распространение в данное время получили социальные сети и интернет-пространство. Усилилась работа официальных сайтов организаций культуры. В период пандемии театры и концертные организации проводили свои мероприятия в онлайн-формате, осуществляя показ спектаклей и концертов, документальных фильмов. В прямом эфире проводились встречи зрителей с известными артистами, ток-шоу, мастер-классы, обучающие уроки по актерскому мастерству. Всего в период пандемии в 2020 году проведено 5 812 мероприятий в онлайн формате. Посещаемость сайта за данный период составил 10 390 548 посетителей. Театрами и концертными организациями в онлайн формате в 2021 году было проведено 51 мероприятие, сайт посетили 639 087 человек.

В соответствии с внесенными в 2020 году изменениями в Закон Республики Казахстан «О культуре», предусмотрены ежемесячные денежные выплаты артистам балета.

Виды музыкального искусства Казахстана представляют собой развитую систему музыкально-культурных традиций, объединяемых в следующие музыкально-творческие виды: традиционная, академическая и массовая музыка. Каждый из них обладает собственной организационной структурой и инфраструктурой, в разной степени, управляемой государственными и коммерческими организациями.

По данным статистики на 1 января 2021 года в Казахстане сферу музыкального искусства представляют 32 государственные концертные организации. По сравнению с 2014 годом данная цифра уменьшилась на 27,3%. Это связано с проводимой местными исполнительными органами оптимизацией объектов культуры [3]. Однако, на этом фоне прослеживается появление новых

крупных концертных организаций, среди которых Государственная концертная организация «Қазақконцерт», при которой в 2021 году создан Республиканский центр концертно-гастрольной деятельности. Деятельность Центра направлена на регулирование гастрольной деятельности республиканских и региональных концертных организаций, а также раскрытие творческого потенциала коллективов. Успешно продолжают осуществлять свою деятельность свыше 12 симфонических оркестров. В целях развития креативной индустрии в сфере культуры государством оказывается комплекс мер, направленный на поддержку молодых и талантливых исполнителей, а также продвижение казахстанского культурного продукта в международное культурное пространство. Одним из проектов по интеграции казахстанской культуры является «Современная казахстанская культура в глобальном мире», позволяющая молодым талантливым исполнителям представлять свое мастерство на мероприятиях международного уровня, таких как: музыкальное вокальное телешоу «Голос» в России, международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» и другие. Так, в 2019 году 4 молодых исполнителя и 1 творческий коллектив приняли участие в международных конкурсах и фестивалях, в 2020 году – 1 исполнитель в 1 международном фестивале, в 2021 году – 10 исполнителей и 2 творческие группы. В 2022 году 1 исполнитель принял участие в Международном конкурсе. Солисты оперы и балета также являются участниками престижных международных конкурсов и фестивалей. В 2019 году 26 артистов стали лауреатами и дипломантами данных мероприятий, в 2020-37, в 2021-25 солистов завоевали высокие награды [3]. С развитием массовой музыкальной культуры в стране остро встал вопрос использования фонограмм. В целях правового регулирования данного вопроса в 2020 году были внесены изменения в Закон Республики Казахстан «О культуре», предусматривающие информирование зрителя об использовании фонограммы при исполнении музыкальных произведений.

Бизнес по организации концертов поначалу наверняка будет очень тяжёлым, и долгое время придётся самому работать за идею, вкладывая свои силы (а иногда и деньги), чтобы просто заработать себе имя. Однако в данном случае перспектив достаточно много, потому что, сумев наладить организацию идеально на всех этапах, можно успешно конкурировать даже с известными компаниями, у которых, не исключено, имеются недостатки в той или иной сфере.

Список использованной литературы:

1. Дэн, Кеннеди Жесткий менеджмент. Заставьте людей работать на результат / Кеннеди Дэн. – М.: Альпина Паблишер, 2021. – 287 с.
2. Будро, Дж. Обновленный HR. Актуальные техники эффективного использования талантов в бизнесе / Дж. Будро. – М.: Азбука, 2022. – 141 с.
3. Концепция культурной политики Республики Казахстан на 2023-2027 годы

«Қазақстан дауысы» жобасын ұйымдастырудағы арт-менеджердің рөлі

Мейрамбек Құралай

«Арт-менеджмент» мамандығының 4 курс студенті

ғылыми жетекшісі: PhD доктор., аға оқытушы Бектенов С. Ж.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.

Арт-менеджер шығармашылық процестің барлық қатысушыларының, яғни суретшілердің, дизайнерлердің, шығармашылық және жарнама жасаушылардың жұмысын ұйымдастыруы керек, сонымен қатар қоғаммен, өнертанушылармен, жоба серіктестерімен байланыста болуы керек. Сонымен қатар, арт менеджерінің міндеттеріне іс-шараларды, көрмелерді, шоу-бөлмелерді ұйымдастыру, іс-шаралар трафигі, жарнамалық іс-шаралар және аудиторияны көбірек тарту үшін жылжыту процесі кіруі мүмкін. Арт-менеджердің негізгі міндеттері басқарушылық және шығармашылық міндеттер болып табылады: мәдениет саласындағы ерекше идеяларды, жаңа туындыларды, талантты орындаушыларды іздеу, олардың шығармашылық қызметін ұйымдастыру, репертуарды таңдау, инвесторларды іздеу, сахналық Имидж құру, Орындаушының немесе шығармашылық топтың шығармашылық өсуіне қамқорлық жасау және олардың мансабын жоспарлау, қойылған міндеттерді кезең-кезеңімен шешетін мамандар тобын таңдау [1].

Ал енді «Қазақстан дауысы» жобасының қысқаша тарихына үңілейік. «Qazaqstan дауысы»ю – әлемнің 100 елінде көрсетілген әйгілі «The Voice» телешоуының қазақстандық нұсқасы. Жобаның басты ерекшелігі – қатысушылар вокалдық қабілеттеріне қарай таңдалады. Төрт тәлімгер өз шәкірттерін таңдап, оларды жеңіске жетелеу үшін барын салады, өз тәжірибелерімен бөліседі.

Қазақстан Дауысы көрсетілімнің басталуы Қазақстан телеарнасында 2013 жылдың күзіне жоспарланған вокалды телевизиялық шоу. 2010 жылы голландтық RTL4 телеарнасында жарық көрген The Voice of Holland түпнұсқалы форматының қазақстандық нұсқасы. Қазақстан дауысы деп аталатын танымал телехикаяның қазақша пішімі. Оны Fear Factor-тың атқарушы продюсері Джон Де Мол жасаған. Ол бұрын Qazaqstan TV деп аталатын Қазақстан арнасында көрсетілді. Бағдарламаның тілі қазақ тілінде болғанымен, сериал «Бірінші канал Евразия» арнасына жоғалып кеткендіктен, кейін орысша болатын еді. 1-3 маусымның төрешілері Малина Садуақсова, Алмас Кішенбаев, Нұрлан Албан және Медеу Арынбаев болса, 4 маусымда Әли Оқапов, Ева Бехер, Нұрлан Абдуллин және Жанна Орынбасарова болды. Сериал жүргізушісі Азамат Салтыбалды болды.

Үміткерлер көрмей таңдау, жекпе-жек, жарға жығу кезеңі бойынша сайысқа түседі.Йоханнес Хендрикус Хуберт «Джон» де Мол кіші (24 сәуір 1955 жылы туған) – голландиялық медиа магнат. Де Мол Endemol және Talpa өндірістік компанияларының артында тұрған адамдардың бірі. Ол Big Brother, Fear Factor және The Voice реалити-телевизиялық форматтарын жасады.

Де Мол өзінің байлығын телебағдарламаларды шығару арқылы алды. 1997 жылдан 1999 жылға дейін ол өзінің Джон де Мол Продуктис продюсерлік

компаниясымен бірге танымал Big Brother реалити-сериалын әзірледі. 1994 жылы оның компаниясы Joop van den Ende TV-Producties-пен Endemol-қа қосылды, бірақ ол әлі де өз бетімен жұмыс істеді. Ол Endemol үшін «Қорқыныш факторы», «Махаббат хаттары», 100-ге қарсы және «Мәміле немесе мәміле жоқ» (Miljoenenjacht) фильмдерін шығарды. Де Мол Endemol-дағы өз үлесін 2000 жылы Telefónica-ға сатты, бірақ 2004 жылға дейін креативті директор қызметін атқарды. 2005 жылы ол Forbes журналының әлемдегі ең бай 500 адамының тізіміне енді [2].

2004 жылы Эндемолдан кеткеннен кейін Де Мол өзінің жеке телеарнасын құрды. Ұсынылған атау, Тиен (голландша 10) TV10 брендінің иесі, бәсекелес SBS Broadcasting компаниясымен дауланды. Телеарна Голланд тілінде мол деп аударылатын латын тіліндегі «Талпа» брендімен ашылуы керек еді. Кейінірек атау дауы аяқталды, нәтижесінде Талпаның Тянь болып ребрендинг жасалды. Станция Эредивизия футбол лигасының құқықтарын иемденгеніне қарамастан нашар рейтингтерге ие болды. 2007 жылы Де Мол Тиенді жабу туралы шешім қабылдады және арнаны RTL Nederland компаниясына сатып, сол компаниядағы үлесін қалдырды. Де Мол сонымен қатар Radio 538 радиосын 2005 жылы сатып алған RTL Nederland компаниясына сатты. Талпа Де Молдың активтерін басқаратын холдингтік компанияның және RTL желісі үшін бірнеше бағдарламаларды, соның ішінде өте табысты Ик Хоу ванды шығаруды жалғастырған өндірістік компанияның атауы болып қала берді. Голландия.

2011 жылы Талпа финдік медиаконгломерат Sanoma-мен бірге SBS Broadcasting-тің голландиялық қызметін неміс ProSiebenSat.1 Media хабар таратушысынан сатып алу үшін жұмыс істеді. Осы мәміленің бір бөлігі ретінде Де Мол RTL Nederland-дағы өз акцияларын RTL тобына сатып, Radio 538 және оның бауырлас Радио 10 Gold және SLAM!FM станцияларының иелігін сақтап қалды. 2010 жылы Де Мол «Голландия дауысы» атты жаңа реалити-байқау сериясын шығарды. Бұл Нидерландыда үлкен жетістік болды және формула әлемнің бірнеше басқа елдеріне сатылды. The Voice (Америка дауысы) NBC арнасында 2011 жылдың 27 сәуірінде Де Мол мен Марк Бернеттің атқарушы продюсерлерімен бірге шықты. Дауыста ән тыңдаулары «соқыр» болып табылады: қазылар алқасы бәсекелестерге арқасын бұрады. Түймені басу арқылы «таңдағаннан» кейін қазылар алқасы сайыскерге қарай бұрылады. Бұл концепция, Де Мол мен голландиялық әнші Роэль ван Вельценнің туындысы «барлығы дауыс туралы» етеді. Осы соқыр тыңдаулардан кейін жаттықтырушылар «Дауыс» деп аталатын бір бәсекелес қалғанша, нокаут жекпе-жектері мен көпшілік дауыс беру раундтары арқылы бәсекелестерін жаттықтырады. Кәдімгі нұсқасын Бірінші арна сатып алғаннан кейін шоуның «Голос Дети Казахстана» атауымен балаларға арналған нұсқасы болатыны жарияланды. Біріншісінде Әли Оқапов, Ева Бехер және Жанна Орынбасарова есімді үш төреші болды. Оны Али командасынан Даниил Юн жеңіп алды. Қатысу тек 8 бен 14 жас аралығындағы сайыскерлерге арналған [3].

Сериалдың қайта жанданғанын Qazaqstan TV «Qazaqstan дауысы. Балалар» деген атпен кәдімгі нұсқасының бесінші маусымы шыққаннан кейін жариялады. Биылғы маусымда оның төрт жаттықтырушысы болады: Жубаниш Жексен,

Дастан Оразбеков, Жанар. Дұғалова және тұрақты нұсқадағы жаттықтырушы Арапбаева Маржан. Бұл шоудың басты мақсаты – әртүрлі жанрларда ғана емес, өз ана тілдерінен басқа тілдерде де ән айтатын әмбебап вокалисттерді іздеу және іріктеу. Пішімнің қосымша ерекшелігі – жобаның барлық қатысушылары сыртқы емес, дауыстық деректер бойынша таңдалады. Сонымен бірге, жанрлық критерийлердің жоқтығынан қатысушылар өздерінің вокалдық қабілеттерін аудиторияға және қазылар алқасына джаз немесе рок, сондай-ақ халық әндері немесе классикалық вокал орындауында да көрсете алады. Шоу қатысушылары негізінен белгілі бір шеберлік мектебінен өткен музыканттар болып табылады, осыған байланысты жоба тәлімгерлері байқауға қатысушыларға репертуар мен стильге деген көзқарасын өзгерту, «бұзу» міндетін қоймайды, бірақ керісінше, стилі жағынан өзіне жақын орындаушыларды таңдауға, оларға телевизиялық аудитория алдында барынша тиімді шығармашылық жүзеге асыруға мүмкіндік беруге тырысады, сөйтіп одан да танымал бола түседі. Сонымен бірге финалға шығу үшін жарыс әртүрлі командалар арасында емес, командалардың өз ішінде өтеді, бұл команда аралық бәсекені болдырмайды. «Дауыс» жобасының продюсерлері Юрий Аксюта, Лариса Синелщикова және Илья Кривицкийдің шешімімен шоуға кастингке 16 мен 59 жас аралығындағы кез келген ресейлік азамат қатыса алады. Қатысу үшін ән жазғаныңыздың жазбасы түрінде өтініш беру жеткілікті.

Шоудың орталық фигуралары – қатысушыларды өз командаларына тартатын төрт тәлімгер. Танылған сахна шеберлерінің міндеті – жеке орындаушылар командасын жинап, кейін бірнеше кезеңде телешоудың финалында жеңіске үміткерді таңдау. Кастингтен өткен барлық қатысушылар бір әннен орындайды. Қойылым барысында тәлімгерлер алқасы сахнаның алдында терең орындықтарда арқаларын орындаушыға қаратып орналасады, осылайша оның дауысын естиді, бірақ оны көрмейді. Орындау кезінде тәлімгерлердің кез келгені таңдау түймесін баса алады, бұл тәлімгер осы қатысушыны өз командасына қабылдауға дайын екенін білдіреді - содан кейін оның орындығы қатысушыға қарай бұрылады. Таңдау түймесін екі немесе одан да көп тәлімгер басқан жағдайда, қатысушы олардың кез келгенін таңдауға құқылы. Егер спектакльді орындау кезінде тәлімгерлердің ешқайсысы таңдау түймесін баспаса, қатысушы жобадан шығады.

ҚазАқпарат-ҚР президенті Қасым Жомарт Тоқаев Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың «The Voice» – «Qazaqstan дауысы» атты отандық телевизия тарихындағы ең ауқымды вокалдық байқаулардың жеңімпазы атанды. «The Voice» – «Qazaqstan дауысы» шоуы еліміздің барлық БАҚ арасында 4 ай қатарынан рейтингтерде көш бастады. Нәтижесінде жылдың үздік орындаушысы анықталды. Ол Құралай Мейрамбек болды. «Qazaqstan дауысы» финалында бас жүлде үшін – бес миллион теңге – төрт қатысушы күресті, олардың әрқайсысына олардың музыкалық кураторы: Майра Мұхамедқызы және оның қамқорлығындағы Ернар Амандық, Сәкен Майғазиев, Маржан Арапбаева және Аружан Айдарбек, сондай-ақ ALEM тобының орындаушысы-Ерік Төленов бекітілді. Финалдық концерт «Qazaqstan» Ұлттық арнасының тікелей эфирінде көрсетілді. «Қазақстан дауысы» жобасы – Голландияда алғаш рет 2010 жылы

шыққан танымал «The Voice» форматының қазақстандық нұсқасы. Қазіргі уақытта «The Voice» әлемнің 100-ден астам елінде шығады, барлық жерде рекордтық танымалдылық пен жоғары рейтингтерге ие. Жобаның ерекшелігі – орындаушыларды «соқыр» таңдау, командаларға бөлу, олардың әрқайсысын белгілі және қалыптасқан суретші басқарады. Танымал теле шоуының қазақстандық нұсқасы «best of the voice» әлемдік рейтингіне енді. «Qazaqstan дауысы» жобасына қатысушылардың орындауындағы әндер ресми YouTube-арнада 37 миллионнан астам қаралды. «Qazaqstan» телеарнасында маусым бойы көрерменнің көзайымына айналған «Qazaqstan дауысы» жобасы аяқталды. Үздіктердің үздігі іріктелген жобаның соңғы шығарылымында финалистер тікелей эфирде 2 ән шырқады. Әр үміткер бір әнді жеке, бірін тәлімгерлерімен бірге орындап шықты. Яғни ақтық сында тәлімгерлер де бір-бірімен бәсекеге түсті. Ал жобаның жеңімпазы көрерменнің дауысы арқылы анықталды.

SMS-дауыс беру нәтижесі бойынша:

- 1- орын – Құралай Мейрамбек,
- 2- орын – Ерік Төленов,
- 3- орын – Ернар Амандық,
- 4- орын – Аружан Айдарбек иеленді.

Сәкен Майғазиевтің шәкірті «Qazaqstan дауысы» жобасының 2021 жылғы жеңімпазы атанып, 5 миллион теңге иеленді. Сонымен бірге «Қазақстан» телерадиокорпорациясы Құралайдың өнеріне әрі қарай қолдау білдіреді. Осылайша жарты жылға жуық көрерменін қуантқан бағдарлама өз мәресіне жетті.

«Qazaqstan дауысы» – әлемнің 140 елінде көрсетілген әйгілі «The Voice» телешоуының қазақстандық нұсқасы. Музыкалық бағдарлама көрерменге жарты жыл бойы ұсынылып, рейтинг бойынша көш бастап келді. Жобаға ұзын-саны 6 мыңнан аса адам қатысты. Оның ішінде өзге мемлекеттен арнайы келген таланттар да болды. Жалпы, «Көрмей таңдау» кезеңіне 100 шақты үміткер өтті. Одан соң қатысушылар «Жекпе-жек», «Жарға жығу», тікелей эфирдегі кезеңдерінде бақ сынап, финалға 4 тәлімгердің 4 үздік шәкірті жолдама алды. Жоба халықаралық мәртебеге ие: байқаудың әртүрлі кезеңдеріне Украина, Қырғызстан, Грузия және Қытайдан келген орындаушылар қатысты. Тақырыпты қорыта келе, осы жобаға қатысу арқылы университетте алып жүрген білімімді практикада өз көзіммен көріп, арт менеджерлердің қызметтерімен таныстым. Сонымен қатар өзімнің өнерімді де шыңдап, біраз практикалық білім алдым. Жалпы жоба туралы айтатын болсақ, осы жоба арқылы көптеген еліміздегі талантты жастар сахнаға шығып, көрермендердің сүйіктісіне айналып, келешек танымал әншілерге айналуда.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Уильям Дж. Барнс. «Менеджмент и культура». – Москва: 2020-621 бет
2. Жуковская Л. Н., Костылев С. В., Лузан В. С.. Арт-менеджмент : оқу құралы. Красноярск: 2016. – 188 бет.
3. <https://qazaqstan.tv/projects/qazaqstan-dauysy>

Жергілікті басқару саласындағы арт жобаларды ұйымдастыру технологиялары

Хайрам Таңсауле

*Арт-менеджмент» мамандығының 4 курс студенті
ғылыми жетекшісі: PhD, аға оқытушы Бектенов С.Ж.*

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.

Жергілікті басқару саласындағы жобаларды ұйымдастыру ҚР Үкіметінде 2020-2024 жылдарға арналған әлеуметтік-экономикалық даму болжамы кезеңдегі қызметінің негізгі бағыттарында да анықталған. Осылайша, мемлекеттік басқарудың сапасын арттыру бағыттарының бірі ретінде стратегиялық және жобалық басқару тетіктерін дамыту бөлінді, бұл ҚР жергілікті және аймақтық әлеуметтік-экономикалық дамуының негізгі бағыттарын іске асыру шеңберінде қаржылық, ұйымдастырушылық және әкімшілік ресурстарды шоғырландыру арқылы қабылданған шешімдер жүйесінің тиімділігін арттыруға жобалар мүмкіндік береді. Сондай-ақ қазіргі уақытта жергілікті басқаруда арт жобаларды ұйымдастыру қызметінің барлық бағыттары, оның ішінде жергілікті басқару органдарында тиімді басқарудың негізгі құралдарының бірі болып табылады. Жергілікті басқару саласындағы арт жобаларды ұйымдастыру әртүрлі тәсілдерді қолдану негізінде жүзеге асырылуы мүмкін: жүйелік, синергетикалық, жобалық, бағдарламалық-мақсатты.[1]

Арт-жоба қазіргі шығармашылық қоғамды, атап айтқанда суретшілерді білдірудің ең танымал түрлерінің бірі. Өнер сүйер қауым түрлі өнер акцияларымен, фестивальдармен және жай ғана жақсы көрмелермен бүлінген. Көптеген қойылымдардың себебі-көрермендердің назарын аудару үшін күрестегі бәсекелестік. Бұл суретшілерді өздеріне де, олар білдіретін идеяға да назар аударуға мәжбүр ететін нәрсе жасауға итермелейді. Арт жобаның идеясы көбінесе танымал және түсінікті тақырыптарға айналады: қазіргі қоғамның кемшіліктері, адамның ішкі әлемі, мемлекеттік саясат, экология және басқалар. Көбінесе суретшілер дінге қатысты тақырыптарды қозғайды, өйткені бұл билік тарапынан мұқият назар аударуға себеп болуы мүмкін. Мақсатты аудиторияға негізгі ақпаратты жеткізудің көптеген құралдары бар.

Ақпараттандырудың ең тиімді арнасы-Интернет. Интернеттегі PR-бұл PR субъектісі мен желілік жұртшылық арасындағы өзара түсіністік пен ынтымақтастықты қалыптастыруға және қолдауға; сондай-ақ тұрақты екіжақты қамтамасыз етуге бағытталған Интернет желісіндегі коммуникативтік қызмет. Интернет - коммуникациялар арқылы кез-келген жобаны танымал ету өте тиімді. Бұл интерактивтілік деңгейімен, жеделдігімен, көпшілікке қол жетімділігімен, аудиторияның ғаламдығымен, ақпарат берудің қарқындылығымен (мультимедиа есебінен), мақсатты аудиторияны саралау мүмкіндігімен, интернет-акциялардың нәтижелерін өлшеу мүмкіндігімен және т.б. анықталады.

Арт жобаны, ғылым немесе білім саласындағы уақытша кәсіпорын ретінде анықтауға болады, бұл оның авторларының шығармашылығын білдіреді. Қазір арт-жобалар форматы бойынша әр түрлі заттар мен оқиғалар деп аталады:

мысалы, заманауи өнер қондырғылары, ерекше қалалық нысандар, визуалды және аудио шоулар және тағы басқалар.[2]

Бұл мәселенің өзектілігі жалпы арт-саланы басқарудың қазіргі тәжірибесінде экономикалық, әлеуметтік, мәдени салалардағы, сондай-ақ мәдени саясаттағы елеулі өзгерістерге байланысты проблемалық жағдай туындайды. Бұл арт- саланы басқару саласында жоғары білікті мамандарды даярлаудың шұғыл қажеттілігімен байланысты.

Арт жобалар және оның түрлері соңғы жылдары мәдениет және өнер мекемелерінің қызметінде мәдени қызметтің жаңа түрлері - шығармашылық жобалар кеңінен таралды. Олар мәдениеттің жекелеген салаларын немесе мекемелерін сақтау және дамыту жөніндегі қызметтің тәуелсіз бағыты ретінде де, белгілі бір көркемдік формада көрсетілген шығармашылық идея ретінде де пайда болады. Бүгінгі таңда жоба тұжырымдаманы іске асыру бойынша әлеуметтік-мәдени қызмет нысандарының бірінің алдын ала моделі ретінде трансформацияға бағытталған жоспар, жоспар ретінде қарастырылады және продюсердің, арт-менеджердің, мәдениет мекемесі ұжымының, министрліктің, жеке тұлғаның бастамасының кәсіби қызметінің міндетті құрамдас бөлігі болып табылады.

Арт-менеджмент мәдени құндылықтарды іріктеу, сақтау, өндіру және тарату жүзеге асырылатын функционалдық-рөлдік қызмет түрлерінің бірі ретінде ұсынылған. Арт-менеджер-жоспарлау, ұйымдастыру, ынталандыру, бақылау дағдыларын қажет ететін қызметтер нарығын басқару процесіне белсенді қатысатын тұлға. Сондықтан, мамандар атап өткендей, арт-менеджердің жұмысын "функция"терминінің мағынасына қарай қарастыру керек. Әлеуметтік арт-жоба білім беру ұйымдары, қайырымдылық, денсаулық сақтау, мәдениет мәселелерін көтеретін өнім болып табылады. Әлеуметтік-мәдени жобалар мәдени құндылықтарды, жаңа құндылық қатынастарды дамытуға бағытталған. Жаңа білім шындыққа енеді, өйткені ол әлеуметтік-мәдени жобаның орындалуын анықтайтын регламентті негіздейді.

Әлеуметтік жобаға келетін болсақ, Г.Г.Николайшвили оны әлеуметтік-мәдени интеграцияның, бейімделудің, оңалтудың, әлеуметтенудің және жеке тұлғаның өзін-өзі жүзеге асыруының тапшылығына байланысты проблемалардың алдын алу, азайту немесе шешу мақсаты болып табылатын іс-шаралар, әрекеттер мен әрекеттердің реттілігі деп анықтайды. ХХІ ғасырдың экономикасында креативті индустриялар маңызды, ал кейбір елдерде жетекші салаға айналуда. Қалыптасқан жағдай-шығармашылық индустриялардың ерекше мәртебесі -көркемөнер өндірісінің негізгі сипаттамаларымен де, мәдениет пен өнердің әлемдік даму тенденцияларымен де байланысты.[3]

Халықаралық форумдар, ғылыми-зерттеу жұмыстары, статистикалық деректер арт-индустрияның өсіп келе жатқан рөлі туралы куәландырады. Мәдениет экономиканың маңызды ресурсы ретінде танылады, мәдени - экономикалық даму, әсер ету экономикасы, тәжірибе экономикасы сияқты ұғымдар қалыптасып үлгерді.

Осылайша, дамыған елдерде экономикалық өсу әлеуеті ретінде зерттелетін және талданатын арт-индустрияның жаңа экономикалық мәртебесі Қазақстан

үшін әлеуметтік қалыптасу сатысында тұрған мәдениет, білім, ғылым саласын дамыту қажеттілігін білдіруі мүмкін.

Мәдениет саласындағы жергілікті өзін-өзі басқару органдарының негізгі мақсаты жалпы қоғамның және әрбір тұлғаның мәдени және рухани әлеуетін дамыту және іске асыру болып танылады. Арт-бағдарламалар мен арт-жобаларда басқару процесі де өте күрделі Білім болып табылады, өйткені ол қызметтің, ұйымдастырудың және технологияның маңызды жағын қамтиды. Басқару процесінің мазмұны субъектімен, мақсаттарымен және міндеттерімен, принциптерімен, әдістерімен, функцияларымен, саланың ерекшелігімен, басқару органдарының жалпы жүйесіндегі осы органның деңгейімен анықталады. Арт-индустриядағы ұйымдастырушылық қызмет және технологиялық әзірлемелер басқарудың мәнін түсіну және түсіну негізінде анықталады.

Табысты басқару қызметі қойылған міндеттерді шешуге жүйелі көзқарасқа байланысты, оған мыналар кіреді:

- алдағы жұмысты жоспарлау, Әлеуметтік-мәдени процестің мақсаттарын маңыздылық дәрежесі бойынша дұрыс белгілеу және саралау;

- кадрларды нақты орналастыру, ішкі жүйелер арасында үйлесімді байланыстар орнату және оларды реттеу, Әлеуметтік-мәдени қызметтің буындары мен бағыттары арасындағы жеделдік пен үйлестіру;

- мекеме ішінде жедел ақпарат жүйесін және белсенділермен және іс-шараларға қатысушылармен тиімді кері байланыс орнату;

- қызметті жан-жақты және терең талдау, анықталған кемшіліктердің алдын алуға және жоюға уақтылы көмек көрсету;

- мекеме қызметкерлері мен белсенділерінің қызметіне жаңа технологияларды енгізу, еңбекті ғылыми ұйымдастыру үшін жағдай жасау;

- ұжымның табысты қызметі үшін ерекше психологиялық ахуал, жағдайлар жасау, қызметкерлер мен іс-шараларға қатысушылар ұжымы ішіндегі қатынастар мен уәждемелерді өзгерту;

- қызметкерлердің үнемі біліктілігін арттыруға, кәсіби өсуге, шығармашылық белсенділікке деген ұмтылысын ынталандыру.

Арт-жобаларда кеңінен қолданылатын ұйымдастырушылық-басқарушылық технологиялар өте күрделі динамикалық құрылымға ие, онда өзара байланысты үш тарапты ажыратуға болады: функционалды, құрылымдық, ақпараттық. Ауқымды акциялардың жобалары қала билігінің күзет аймақтарын ұйымдастырумен, қауіпсіздік кедергілерінің схемаларымен және аккредиттеу мен рұқсаттамалардың әзірленген жүйесі мен нысандары негізінде іске асырылады. Жарнамалық роликтер, плакаттар, жарнамалық созылу белгілері, бұқаралық ақпарат құралдарындағы жарнамалық сұхбаттарға жауап беретін жарнамалық және ақпараттық қызметтер айтарлықтай жүктеме алады. Жүйенің әрбір элементі белгілі бір мақсаттар мен міндеттерді тұтастай шешу негізінде бар, жұмыс істейді және дамиды, сонымен бірге жүйе элементтері жаңа сапа мен жаңа мәнге ие болады. Бұл процесс күйлердің үнемі өзгеруімен, жас немесе әлеуметтік топтың мақсаттары мен міндеттеріне байланысты жүйе элементтері арасындағы байланыстардың өзгеруімен сипатталады.

Жүйелік тәсілді келесі тізбек түрінде ұсынуға болады:

Мақсат. Ресурстар .Жоспар. Шешім. Іске асыру.

Әлеуметтік-экономикалық дамудың маңызды ресурстарының бірі мәдениет болып табылады, сондықтан мәдени құндылықтар мен ерекше дәстүрлер ұрпақтан-ұрпаққа мұқият берілетіндей жағдайлар жасалуы керек.[4]

Бүгінгі таңда мәдени саясаттың негізгі мәдени оқиғалары мен екпіндері аймақтық және жергілікті басқару деңгейлерге ауыстырылды, онда аумақты дамытудың әлеуметтік-экономикалық ерекшеліктерін, халықтың әртүрлі санаттарының мүдделерін ескере отырып, шығармашылық саласын дамыту стратегиялары жасалады. Қазақстандық «Әлем бейнесі» арт-жобасы Гиннестің рекордтар кітабына енді. Бұл – 2021 Дубайда өткен ЭКСПО дүниежүзілік көрмесінде еліміздің ұлттық павильонында ұсынылған картина. Отандық бастама атына заты сай болып, халықаралық деңгейде танылған ауқымды жобаға айналды. Бүгінде әлемнің 193 елінің 2 мыңға тарта азаматы суретте өз таңбаларын қалдырған. Олардың қатарында Голливуд актрисасы Бай Линг, америкалық кәсіпқой боксшы Рой Джонс, қазақстандық режиссер Тимур Бекмамбетов, ресейлік әнші Валерия, қазақстандық кәсіпқой велошабандоз Александр Винокуров сынды әлемдік жұлдыздар бар.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Мильков Д. Творческие индустрии: технологии свободы в современном городе // Арт-менеджер. 2004 жыл № 1 (7).
2. Арт-менеджмент : оқу құралы / Л. Н. Жуковская, С. В. Костылев, В. С. Лузан, Красноярск: 2016. – 188 бет.
3. Джуманиязова Р. Проектные технологии креативной индустрии// Республиканский общественно-политический журнал // «Мысль», 2013.
4. <https://jjtv.kz/ru/> сайттан алынған ақпараттар

Арт-менеджмент кәсібінің перспективалылығы қазіргі заманғы арт – бизнесте

Сабырова Томирис

Арт-менеджмент мамандығының 3-ші курс студенті

ғылыми жетекшісі: филол. ғ. к. Шаймерденова С.К.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Астана қ., Қазақстан.

Арт-менеджер – бұл негізінен өнер саласына байланысты барлық ұйымдастырушылық сәттерге жауапты маман. Арт-менеджменттің ерекшелігі адамгершілік тұлғаны дамыту болып табылады. Шығармашылық ұжымдарды, ұйымдар мен бірлестіктерді басқара алатын басшының кәсіби құзыреттерін мәдениет, өнер және білім беру саласында, мәдени орталықтармен, шығармашылық студиялар мен фирмалармен басқарудың барлық түрлерін қамтиды. Бірақ, бірінші кезекте, арт-менеджердің қызметі – бұл саласындағы процестерді реттеуге бағытталған мәдениет пен өнердің дамуына ықпал ету, сондай-ақ қоғамның экономикалық, саяси, әлеуметтік және рухани құрамдас бөліктері. Әлемде, елімізде арт-менеджмент – өнердің дамушы бағыттарының

бірегейі болып табылады. Арт-менеджмент ресурстардың тапшылығы жағдайында Мәдениет саласының кадрларын даярлау жүйесін тиімді басқару және реттеу құралы ретінде қарастырылады, өйткені ол әлеуметтік-мәдени білім беру кеңістігінде көркемдік құндылықтарды құру және ілгерілету үшін қолайлы жағдайларды қалыптастырудың технологиялық құралы болуы керек. Қазақстанның арт-нарығындағы заманауи өнер жыл сайын танымал бола түсуде. Осыған байланысты арт-менеджмент саясатын, аукциондар мен саудасаттықтарда бейнелеу өнері жұмыстарын тікелей дамытумен және ұсынумен айналысатын бағытты ағымдағы үрдістерге бейімдеу қажет. Қызығушылықтың мұндай өсуі, ең алдымен, қазіргі заманғы өнер туындыларының жоғары өтімділігімен байланысты: уақыт өте келе ол белгілі бір уақыттан кейін кез-келген жұмыс сияқты танымал болады.

Қазіргі уақытта орта тап үшін заманауи өнер туындыларын жылжыту үрдісі бар: сатып алу немесе лизинг. Осылайша, арт-менеджерлер мен арт-дилерлер өз жұмыстарын орта тапқа арналған өнер туындыларына сұранысты қамту үшін құруы керек. Алайда, Қазақстанның арт-нарығында, өкінішке орай, қазіргі заманғы өнерді дамыту мен ілгерілету үшін барлық жағдайлар жасалған жоқ.

Өнер нарығындағы барлық өзгерістермен, әрине, классикалық өнерді де есте ұстаған жөн-бұл, ең алдымен, барлық кейінгі бағыттарды, соның ішінде өзекті өнерді құрайтын бағыттарды түсіну үшін білу керек негіз. Соңғысы, өз кезегінде, динамикалық "субстанция", ол адамдардың ойлары мен сезімдерінің арқасында ғана емес, сонымен қатар саясат, экономика, мемлекеттің әлеуметтік жағдайы, айналасындағы адамдардың эмоциялары сияқты сыртқы факторлардың әсеріне ұшырайды. Көбінесе Қазақстанда қазіргі заманғы өнер қазақстандық өнер нарығының дамымауына байланысты түсініксіз және талап етілмеген күйінде қалып отыр.

Көрме қызметінен басқа, қазіргі заманғы өнер өкілдерін марапаттауға бағытталған іс-шараларды дамыту қажет. Арнайы сыйлықтар алу — суретшінің жұмысына баға белгілеу мен оның мансабын қалыптастырудағы "ұяшықтардың" бірі. Өнер нарығы үшін-бұл қазіргі заманғы өнердің жаңа және болашақта сұранысқа ие өкілдерін анықтауға және оларды отандық және шетелдік нарықтарда одан әрі дамытуға арналған тамаша құрал. Қазіргі уақытта қазіргі заманғы өнердің екі негізгі Мемлекеттік сыйлығы бар: Кандинский сыйлығы және Инновация. Қазіргі заманғы өнердің отандық арт-нарығын дамытудың тағы бір маңызды бағыты инвестициялық қызмет болып табылады. Баламалы Инвестициялар қазіргі уақытта капиталды салудың ең кең таралған тәсілдерінің бірі болып табылады. Бірақ өнер туындылары уақыт өте келе құны тек өсуі керек бірегей тауар екенін ескерсек те, ескеру қажет тәуекелдер де бар. Қазақстанда арт-пәндерді бағалау институты нашар дамыған, жұмыстың түпнұсқалығы мен түпнұсқалығына күмән оның құнын айтарлықтай төмендетуі мүмкін. Сондай-ақ келесі факторларды ескеру маңызды:

- өнер туындыларының төмен өтімділігі;
- арт-тауар бағасының күрт ауытқуы;
- өнер туындыларын трансшекаралық тасымалдаумен байланысты проблемалар.

Өкінішке орай, қазіргі уақытта өнер саласына ресми мониторинг жүргізілмейді, негізінен барлық аналитикалық деректерді өнер нарығына қатысушылардың өздері немесе бейресми аналитикалық компаниялар жүргізетін мониторингтердің арқасында ғана алуға болады. Сондықтан қазақстандық өнер нарығының болашағын бағалау өте қиын.

Сонымен қатар, премиум сегментте ғана емес, сонымен қатар орта және төмен баға сегментінде де сапалы заманауи өнерді дамытуға баса назар аударылады. Бұған өнер құндылықтарын экспорттау-импорттау тарапынан заңнаманы жетілдіру, сондай-ақ қазіргі заманғы суретшілерге бағдарланған интернет-ағаларды дамыту әсер етеді. Технологиялардың дамуы қазіргі заманғы өнердің даму бағытына да әсер етеді: жақын арада тираждық өнерге (графика, фото, видео, дизайн материалдары, 3D-өнер және т.б.) қызығушылықтың артуы байқалатын болады. Сонымен қатар, тираж өнері өнер туындыларының құнын төмендетеді, бұл өнер менеджерлерін жұмыстың төмен және орташа баға сегментіне қайта реттеуге мүмкіндік береді. Арт-менеджер маман ретінде өзін және бейінді министрлікте немесе жергілікті атқарушы органда мемлекеттік қызметте. Қызмет Қазақстан Республикасының Үкіметі мен ұлттық өнерді дамыту және дәріптеу мақсатында өнердің барлық түрлері бойынша республикалық немесе халықаралық деңгейде шығармашылық жобаларды өткізу, адамгершілік құндылықтарды насихаттайтын жобаларды құру және олармен жұмыс істеу. отандық мәдениет, мәдениет пен өнер саласындағы әлемдік деңгейдегі жобалармен жұмыс. Үшін дамуының серпіні маңызды оның барлық көріністерінде мәдениетті дамыту, сондықтан мәдениет көптеген халықтар мен елдерді дамытудың негізгі басымдықтарының қатарына жатады. Ұлттық мәдениет тарихи тәжірибеге негізделген, ұлттық кодын сақтауға бағытталған және ұлттық кодын сақтауға бағытталған халықтың бірегейлігі.

Бүгінгі мәдениет – рухани-эстетикалық дамудың қуатты құралы қалыптастырудың, жалпыұлттық елдің әлемдік қоғамдастыққа бірігуі. Екіншіден, театрлар мен мемлекеттік мамандықтың иегері осы кәсіптің медиа кеңістік пен бизнес саласында жұмыс табу. Теледидардағы арт-менеджмент - жарнамамен байланысты жұмыс, онда жоғары коммуникативтік дағдылар мен мінсіз дағдылар болуы қажет бизнес-әкімшілендірудегі, маркетингтегі және PR-дегі білім. Сондай-ақ эфирлік уақыт жанрларын (жаңалықтар, спорттық, балалар, мәдени-ойын-сауық, өйткені бұл телеарнаның коммерциялық табысына әсер етеді. TV-бизнес индустриясының өзі кешенді арт-менеджерге тәуелді кеңістік. Радио кеңістігі де осыған ұқсас болып табылады, онда табыстың негізгі өлшемі - ю,бағыт және радиохабар тарату стилі. Радиостанцияларды басқару және дамыту, музыка уақытын, бағыты мен стилін таңдау тар бейінді арт-менеджерлер. Медиа кеңістіктегі ең ауқымды және көбінесе пайдалы, тиімді және есте қаларлық бағыт екенін мойындау керек концерттік қызмет болып табылады. Ұйым жергілікті немесе халықаралық ауқымдағы концерт жоғарыда аталған барлық дағдыларды, құралдар мен білімдерді өзіне тартады. Үшіншіден, киноиндустрия жалпы, арт-менеджментке мұқтаж. Кино жасау сатысы және нысаналы аудиторияны таңдау, картинаны прокатқа өткізу сатысы, дивидендтер алу кассалық, демеушілік, жарнамалық алымдар түрінде, ю– бұл процестердің

барлығы арт-менеджментпен тікелей байланысты. Жоғары білікті арт-менеджер киноиндустрияда лайықты бағаланады және жоғары төленетін сағаттық ақы алады еңбек немесе орасан зор қаламақы. Киноиндустрия теле-радиодан ерекшеленеді, атап айтқанда тығыз өнермен және мәдениетпен байланысты. Бірақ мүмкін емес клиптердің индустриясын да бір жаққа тастауға тыйым салынады. Бейнебаяннан көрініс тапқан музыка тыңдаушы мен көрерменге мүлдем өзгеше әсер береді. Топта немесе орындаушыда бейнеклиптің болуы табысқа жету үшін маңызды өлшем болып табылады. Түпкілікті нәтижесінде камералармен және көрермендермен ұштасқан жұмыс, өзінің ережелері, заңдары мен талаптары болады

Қорытындылай келе, арт-менеджмент мамандығының перспективалылығы мен сұранысқа ие болуы өз-өзіне айтылатынын атап өткім келеді, себебі барлық салалар мәдениет пен өнер әлеуметтік, этникалық, конфессиялық және мәдени айырмашылықтарды толеранттық қабылдай отырып, ұжымдарды өздерінің кәсіби қызметінде басқаруға дайын жақсы дайындалған және сауатты мамандарға мұқтаж. Мамандық таңдау өте маңызды өскелең ұрпақтың өміріндегі аспект, өйткені бұл таңдап алынғандардың қызығушылығы мен перспективалылығын ескере отырып, талапкердің болашағына мамандықтар. Арт-менеджменттің сипатталған бағыттарынан басқа басқа көптеген тұрақты серпінді өзгеріп отыратын дәуірде зерттелген және дамуды талап ететін бағыттар үрдістер мен трендтер.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Новикова Г. Н. Технологии арт-менеджмента. –М.:2006. – 178 с.
2. Суминова Т.Н. Ноосфера: поиски гармонии. – М.: 2005. – 448 с.
3. Пригожин, И.И. Политика – вершина шоу-бизнеса / И.И. Пригожин. – М.: 2001. – 320 с.
4. Суминова, Т.Н. Художественная культура как информационная система (мировоззренческие и теоретико-методологические основания). – М.:, 2006. – 383 с.

- Секция «Музыкальное исполнительство и педагогика».

Л. Хамидидің өңдеуіндегі «Жайдарман» қазақ халық әні
Белгибнаева Айсана

«Хор дирижерлеу» мамандығының I курс студенті
ғылыми жетекшісі: өнертену ғылымдарының магистрі Қарекенова Д.Т.
Қазақ ұлттық өнер университеті
Астана қ., Қазақстан.

XX ғасырдың бірінші жартысынан бастап қалыптаса бастаған қазақ хор мәдениеті шет елдерден шақырылған композиторлар шығармашылығы негізінде дамыған. Алғашқы әуесқой ұжымдардың орындаушылық репертуарын қалыптастыру мақсатында, олар халық әндерімен танысып, алғашқы өңдеулерін жаза бастады. Бұл өңдеулер ұжымдардың орындаушылық мүмкіндіктері мен құрам ерекшеліктері сай қарапайым және жеңіл болды.

Л. Хамиди – композитор, хормейстер, дирижер, педагог, музыкалық этнограф, публицист және қоғам қайраткері. Сонымен қатар, ол Абай әндерінің таңдаулы үлгілерін, 200-ден астам халық әндері мен аспаптық пьесаларды алғашқылардың бірі болып нотаға дәл түсіріп, 100-ден астам қазақ, татар, башқұрт, өзбек, түрікмен әндерін өңдеген. Түркі әуендерінің терең білушісі, қазақ өнерінің классигі атанған Л. Хамиди 1906 жылы 17 шілдеде дүниеге келген. 1913 жылы композитор Каттақорған қаласындағы мектепке барып, алғашқы музыка мұғалімі оған мандолинада ойнауды үйреткен болатын. Кейін, музыка мектебінде ол білімін фортепиано және скрипка кластарында дамытты. Қазанда қаласында туып, Ташкентте және Мәскеу қалаларында білім алып, шығармашылық талпыныстарын Қазақстанда жүзеге асырды. 1933 жылы Л. Хамиди Қазақ мемлекеттік драма театры басшылығының шақыруымен Алматыға келіп, шығармашылық қызметіне кіріседі. 1938 жылы М.Әуезовтің ұсынысымен қазақ халық аспаптар оркестрін басқарып, оркестр музыканттарына нота сауаттылығынан сабақ бере бастайды. 1940 жылы Л.Хамиди Қазақ мемлекеттік капелласының жетекшісі және дирижері болды. 1942 жылы Алматы музыкалық техникумындағы қызметін бастап, 1943 жылы Радиокomiteттің қазақ халық оркестрін басқарды. Осындай ерен еңбегі үшін Л.Хамиди Қазақ КСР-нің еңбек сіңірген әртісі атағын иеленеді. Қоғамдық жұмысымен қатар, композитордың қаламынан 50-ден астам ән мен романс, драмалық спектакльдер мен фильмдерге арналған музыка шыққаны мәлім. Қазақстанның музыка мәдениеті тарихында Л.Хамиди қазақ халық музыкасын жинаушы және этнограф ретінде де, оқу-әдістемелік және музыкалық басылымдардың авторы ретінде де танымал. Оның композиторлық сыныбында Қазақстан музыканттарының бірнеше буыны оқыды, олардың ішінде белгілі мәдениет қайраткерлері – дирижерлер Ғ.Дугашев, Ф.Мансұров болды. Л. Хамидидің шығармашылығына келіп тоқталатын болсақ, оның вокалдық музыкасының жауһары саналатын – «Қазақ вальсі» әні еске түседі. Л. Хамидидің шығармашылық жолының басталуы татар және қазақ музыкасының ұлттық стилін түсінумен сипатталады. Соғыс жылдарында Л. Хамиди қаза тапқан

батырларды еске алуға арналған патриоттық әндер жазды. Ғ. Молдағалиевтің сөзіне жазылған «Қыз-Батыр» әнінде М.Мәметованың бейнесі шырқалған. Сонымен қатар, Л.Хамиди 50-жылдары басталған тың игеру жөніндегі жалпыхалықтық қозғалысқа алғашқылардың бірі болып үн қосты. Тың тақырыбы композитордың «Тыңға келді агроном», «Алтын бидай», «Қазақстан тынысында», «Жастар әні» атты шығармаларында көрініс тапқан.

Л. Хамидидің хор шығармашылығына келіп тоқталатын болсақ, халық әндерінің өңдеулерімен қатар, авторлық туындылар саны да басым болға. Фортепиано аспабының сүйемелдеуімен орындалатын хор шығармалары ересек аралас хор құрамына және балалар хорына арнап жазылған.

1940 жылы «Отан», сөзі: Д.Әбілов

1941 жылы «Біз Кеңестер елі», сөзі: Ф.Дилямов

1942 жылы «8-ші гвардиялық дивизияның әні», сөзі: Д.Әбілов

1942 жылы «Партизандар әні», сөзі: С.Бегалин

1948 жылы «Алтын бидай», сөзі: А.Сәрсенбаев

1950 жылы «Әлемнің бейнелері», сөзі: Қ.Бекхожин

1957 жылы «Биік ұш, бейбітшілік көгершіні», сөзі: Ж.Молдағалиев

1957 жылы «Алтын дән», сөзі: С.Көпіше

Балалар хорына арналған шығармалары:

1949 жылы «Гүлдер»

1949 жылы «Туған ел», сөзі: А.Сәрсенбаев

1950 жылы «Жайлау», сөзі: А.Тәжібаев

1950 жылы «Жас саяхатшылар әні», сөзі: Н.Әлімқұлов

1955 жылы «Жас бағбандар әні», сөзі: Н.Әлімқұлов

Сонымен қатар, Л.Хамидидің а'capella хор шығармалары да белгілі.

1934 жылы «Қызыл сұңқар», сөзі: Қ.Жансүгіров

1954 жылы «О, анашым», сөзі: А.Тәжібаев

1957 жылы «Партияның әні», сөзі: М.Әлімбаев

1957 жылы «Жарқын жаз», сөзі: С.Мәуленов

Халық әндерінің хорға арналған өңдеулері Л. Хамиди шығармашылығының жеке бір саласын құрайды. Себебі, композитор қазақ, татар, башқұр, өзбек және түркімен ән өнерінің маманы болған. Әр халықтың әндерін нотаға түсіріп қана қоймай, ұлттық ерекшеліктерін зерттеу өмірлік жұмысына айналған. Нақты, қазақ ән өнерін зерттеу жұмысы 1939 жылы Қазақстан композиторлар одағы құрылу жылдарынан басталады. Е. Брусиловский, А.Жұбанов, Б.Ерзакович қатарындағы белсенді ағартушылық жұмысы, шығармашылық ізденістерге жалғасты. Бір жылдан кейін Л.Хамиди қазақ хорының көркемдік жетекшісі және дирижері болып тағайындалды. Бұл ұжыммен жұмыс істеу Л.Хамидиге хор жазуының ерекшеліктерін меңгеруге көмектесті. Осы кезеңде «Сәулем-ай», «Жеңеше», «Харарау», «Жайдарман», «Илигай» атты қазақ халық әндеріне өңдеу жасады.

Қазақтың халық әнін «Жайдарман» Л. Хамидидің хорға арнап жазылған өңдеулерінің ең сәтті шыққан үлгісінің бірі. Шығарма аралас хорға арналған. Тональдігі D-dur, өлшемі 2/4, құрылымы шумакты-вариация. Шығарма композициясы дауыстардың біртіндеп қосылуы негізінде дамиды. Шығарма

қайырмасы бар екі шумақтан тұрады. Ал, әннің әдеби мәтіні алыстан ғашығын аңсап келе жатқан жігіт бейнесін суреттейді. Орындалуы шапшаң, тез, әрі көңілді. Бірінші шумағы әйелдер хорының құрамына арнап жазылған. Төрт такттік кіріспесі бар. 11 буынды қара өлең формасындағы әдеби мәтін А-В-В-А ұйқасында құрылған. Бірінші шумақтан кейін екі такттік ерлер хорының эпизоды шумақаралық жалғау қызметін атқарады. Екінші шумақ аралас хордың толық құрамына арнап жазылған. Негізгі тақырып сопрано партиясына берілгенімен, кейбір сәттерде тенор партиясы негізгі әуенге қосылады. Бірінші шумақтағы әйелдер құрамының тығыз аккордтың байланысы, кең орналасуға алмасады.

Осылайша, қазақ хор музыкасы тарихындағы Л.Хамиди хор шығармашылығы ұлттық нақышты түсіну тұрғысынан маңызды боландығы белгілі болды. Қазақ халық әндерінің ұлттық ритм және интонациялық ерекшеліктерін сақтай отыра жасалған өңдеулерінің болашақ хор дирижерын даярлаудағы маңызы анықталды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Алданазарова Б. Ж. Краткий курс лекция по казахской хоровой литературе. – Алматы; 1995. – 164 с
2. Арикайнен Г. Л. Хоровое пение в Казахстане. – Алма-Ата; 1965. – 63 с. №
3. Ахметова М.М. Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата; 1984. – 128 с.

Ораториальный жанр в творчестве композиторов Казахстана (С. Мухамеджанов «Голос веков»)

Куникеева Дина

ст. I курса специальности «Хоровое дирижирование»

научный руководитель: магистр искусствоведческих наук, Карекенова Д. Т.

Казахский национальный университет искусств

Оратория – это крупное музыкальное произведение для хора, солиста и оркестра, написанное, как правило, на драматургический сюжет и предназначенное для концертного исполнения. Оратория занимает промежуточное положение между оперой и кантатой, которые одновременно зародились на рубеже 16-17 вв. Первые оратории писались на религиозные темы, а особенность советской оратории в том, что она приобрела новый социально-политический смысл. В свою очередь, появление казахской оратории связано с развитием исполнительских возможностей хоровых коллективов в Казахстане, ведь для исполнения столь объёмного и сложного произведения требовались квалифицированные профессиональные навыки. На сегодняшний день жанр оратории глубоко внедрен в программу подготовки будущего дирижера. Первые шаги к внедрению хорового искусства в культуру Казахстана начались только после Октябрьской революции 1917 года. Это связано с тем, что коллективные песни были доступны не только для восприятия, но и участия в нем - самодеятельные коллективы - и с помощью такого вида пения, хор является

сильным средством воздействия на настроение и мышление народа, которое было необходимо во время революции.

Весь путь хорового искусства в Казахстане можно условно разделить на три этапа:

1). 30 – 40 е гг. XX в. – преобладали хоровые обработки казахских народных песен.

2). 50 – 60 е гг. XX в. – характерно расширение жанрового состава хоровой музыки: возникают оригинальные хоровые сочинения, активно развивается жанр хоровой поэмы, хоровой сюиты.

3). 70 – 80 е гг. XX в. – развивается кантатно-ораториальный жанр, жанр хоровой песни, жанр хоровой миниатюры.

Невозможно не сказать о роли русских музыкантов – И. Коцыка, Д. Ковалева, Б. Орлова, Е. Брусиловского, Д. Мацуцина, Б. Ерзаковича, стремившихся в своем творчестве синтезировать национальные и интернациональные элементы в хоровых обработках казахских народных песен в 30-40 гг. XX в. Эти двухголосные хоры написаны для самостоятельных коллективов при учебных заведениях. Первые из них был хор при Петропавловском педагогическом техникуме, руководителем которого был И. Коцык. Главной заслугой коллектива было то, что он впервые в истории культуры республики представлял казахское хоровое искусство в Москве в 1928 году. Но уже на первом концерте в марте 1925 года хор исполнял обработки «Агажай», «Кадия», «Сырымбет», «Елимай» и т.д.

Значительно развивается музыкальный язык хорового письма в 50 - 60-е годы. Именно в это время случается большой скачок в профессионализме казахского хорового творчества. Создаются обработки народной песни для хора *a' cappella*. Огромную роль в казахской хоровой культуре оказал композитор Б. Байкадамов, который обогатил репертуар хоровых коллективов обработками народных песен «Оналты кыз», «Той бастар», «Майра», «Жайдарман» и др. В хоровом исполнении эти сочинения стали популярными. Б. Байкадамов смело использует полифоническую фактуру письма в своих обработках. Также элементы полифонии совместно с гомофонно-гармонической фактурой использовал М. Тулебаев. «Козымнын карасы» в его обработке имеет вариационную форму, где главная тема исполняется трижды с поэтапным расширением диапазона хора. Далее вместе с Е. Брусиловским приходит не только его инструментальное мышление в написании обработок казахских песен, но и развивается профессионализм исполнительства хоровых коллективов Казахстана. После освоения написания хоровых обработок, композиторы Казахстана начали творить свои авторские произведения. Ярким примером авторского сочинения для хора *a' cappella* этих лет стали три хора Г. Жубановой – «Жалгыз емен», «Дауыл», «Женеше». Затем первые хоровые сюиты и поэмы были созданы Б. Байкадамовым – это «Мы против войны», «Детская песня». В сюите «Мы любим Родину» прослеживаются патриотико-политические темы, присущие тому времени. Одним из первых сочинений 60-х годов была также сюита М. Тулебаева «Жастык шак» («Юность»). Но самым пиком расцвета всех жанров хорового творчества можно считать 70-80-е годы. Использование

композиторами эпичности, историю прошлых, патетику дает им возможность творения в жанре хоровой поэмы. Более того, интенсивно стал развиваться кантатно-ораториальный жанр. Отсюда следует, что оратория – это высшая точка развития казахской хоровой культуры. Жанр оратории в Казахстане появилась во второй половине XX века. Первым композитором творившим в этом жанре был С. Мухамеджанов («Голос веков»). Так же, в 1960 годы была написана оратория «Заря над степью» Г. Жубановой. Эти две оратории положили начало становлению ораториального жанра в Казахстане. Стоит выявить проблемы позднего появления этого жанра в нашей стране. Во-первых, это связано с нехваткой мастерства в написании драматургических форм. Во-вторых, сыграло свою роль отсутствие профессиональных коллективов, которые смогли бы исполнять столь сложный жанр. А такие коллективы, как хоры Карагандинского и Алма-Атинского радиокомитетов, а также Государственный хор КазССР, который затем преобразовался в капеллу, были совсем молодыми и только вступали в свой творческий путь. Помимо перечисленного, факторы, касающиеся не владением особенностями хорового письма многими начинающими композиторами, повлияли на отставание развитие ораториального творчества в Казахстане. С 1960 года по сегодняшний день композиторами Казахстана было написано 19 ораторий. Зачастую оратории писались на историко-патриотические темы (в честь государственных праздников, освоение целины, открытие космодрома «Байконур», пацифизм, мировые проблемы, память о жертвах репрессии).

С. Мухамеджанов в истории казахской профессиональной музыки открыл новый пласт крупных хоровых открытий – это и вокально-хоровые циклы, хоровые поэмы, хоровые кантаты, оратории. Одно из его великих творений «Голос веков», написанное в 1960 году поможет детально разобраться в исследуемой теме. Либретто к произведению написал коллега и друг С. Мухамеджанова, выдающийся поэт и прозаик К. Шангытбаев. Ораторию можно отнести к историческим произведениям, описывающее прошлое казахского народа. Идеино-художественный замысел раскрывается не только в повествовании истории казахов, но и в воспевании достижений в годы освоения целины и вере в светлое коммунистическое будущее. Оратория состоит из 8 частей: 1. Баллада Жырау; 2. Нашествие; 3. Годы великого бедствия; 4. Песня Октября; 5. Колыбельная; 6. Молодой казах; 7. Праздник труда; 8. Гимн Родине. Оратория начинается с оркестрового вступления с хоровым вокализмом на слог «А». Во вступлении присутствуют некоторые изменения в тональном плане: начинается часть в тональности D-dur, затем с изменением темпа на *Maestoso animato* (2) тональность сменяется на d-moll (мажоро-минор). Далее после окончания темы происходит модуляция в f-moll, где и вступает хор со своим вокализмом, тем самым закрепляя эту тональность и в последующей I части.

I часть написана для симфонического оркестра и солиста баритона. Образ жырау повествует о бескрайней красоте родной земли и служит эпически-образным вступлением оратории. Здесь использована простая трехчастная форма (*Varitono solo; Coro; Varitono solo*) в тональности f-moll. Художественный литературный текст, дает возможность рассказчику (жырау) проиллюстрировать

необъятность казахской степи, обширную картину множества богатств природы Казахстана. Хор, в свою очередь, имеет гомофонно-гармоническую фактуру хорового письма.

Сцена нашествия (II часть) так же написана в простой трехчастной форме (вступление оркестра в темпе *Presto*; хор народа; тема хора, выступающие в роли захватчиков в темпе *Pesante*). Оркестровое начало в данной части — это аналогичный повтор вступления оратории. Используемый лейтмотив готовит слушателя к отрицательному событию этой сцены. Фактура письма хоровых партий II части — монодическая, т.е. все голоса исполняются в октавный унисон. Сюжет разворачивается внезапным нашествием джунгаров на казахские земли, это картина опустошений и бед. Здесь дается не изобразительная батальная картина, а скорее обобщенное представление об этом трагическом событии, глубоко отложившимся в народной памяти. Эта сцена — призыв народа дать отпор врагу. В этой части появляется новое отрицательное действующее лицо — хор захватчиков, угрожающие казахскому народу сжечь все живое дотла.

В III части под названием «Годы великого бедствия» — прямое продолжение предыдущей части, описывающее все последствия, случившиеся после захватнических действий врага. Характер этой картины довольно точно показывает народная песня «Елимай» — символе потерянной Родины. В действующей сцене солирующую роль играет прообраз Матери (меццо-сопрано), в данном случае она олицетворяет материнство, покровительствующее над всем живым казахских степей. Часть написана в куплетной форме, в тональности *c-moll*, темп — *andante mesto*, размер 6/8. Хоровая фактура — смешанная, так как использована не только гомофонно-гармоническая структура, но и присутствуют элементы полифонии, когда главная тема мотива переходит от одной голосовой партии, в другую. В литературном тексте иллюстрируется картина скорби Матери о потере и предшествующей гибели казахского народа. Казахи убегали, теряя скот, пастбища, имущество; погибло более половины населения, часть жителей угнано в рабство; плодородные казахские пастбища отошли джунгарам, хорошо отлаженное земледелие Семиречья и Южного Казахстана угасало — все перечисленное повествуется в сцене Великого бедствия.

IV часть представляет с собой резкий контраст к предыдущей — это сцена, где главной темой выступает радостная и ликующая свобода, которая несет Революция, воспринятая народом, как долгожданное освобождение. «Песня Октября» — полная противоположность не только в повествовании, но и в характере звучания. Часть написана в тональности *e-moll*, форма куплетная. Здесь использован мужской хор, структура которого написана в гомофонно-гармонической фактуре письма. В литературном тексте призывается вступить в ряды повстанцев Октябрьской революции, против буржуазии и примкнуть к Советской власти. Эта тема включена в ораторию из-за политико-идеологических взглядов того времени.

V часть «Колыбельная» — продолжает лирическую тему оратории. Сцена написана в тональности *B-dur*, имеющая куплетную форму (хор; соло матери (сопрано); соло отца (тенор) и хор; тема двух солистов и хор). Фактура хорового

письма – гомофонно-гармоническая. По тексту можно понять весь лирический смысл родительской заботы о своем дитя, в роли которого выступает казахский народ и в целом страна. После произошедших тяжких событий, происходит момент обновления всего сущего в казахской степи. Тема солистов в своей колыбельной желают процветания, счастья и светлого будущего народу.

«Молодой казах» (VI часть) – своеобразный номер победы над злом, принесшая за собой Великая отечественная война. Здесь повествуется о тех героях войны, которые ценой своей жизни защитили простой народ. Особенностью этой части можно назвать использование сменного размера, например, оркестровая партия написана в размере 6/8, но в то же время солирующая партия солиста (тенор) прописана в 2/4. Изначальная тональность es-moll, затем происходит отклонение после вокализа хора в h-moll с изменением темпа в *Allegro assai*. После отклоняется в c-moll (8), затем в d-moll (9), далее в e-moll и тут ее параллель G-dur. Появление мажорных отклонений связано с восклицанием «Победа», сначала в G-dur, затем в A-dur, ну и наконец закрепляется модулирующая тональность D-dur. Вокализы хора, служат фоном солирующей партии тенора, где в некоторых случаях используются элементы полифонии.

VII часть – «Праздник труда» – по характеру имеет светлый образ, полный жизнелюбием и оптимизмом. Номер куплетной формы написан для смешанного хора в тональности a-moll. Хоровая фактура – гомофонно-гармоническая. Если ранее народ только лишь грезил и мечтал о счастливой жизни после череды бедствий, то в седьмой сцене повествуется уже о расцвете казахской степи, о приобретении долгожданной свободы, восхваляя труд и красоту страны.

Завершает ораторию финал «Гимн Родине» – торжественный и приподнятый, наполненный ликованием номер. Сцена с участием всех действующих лиц и смешанного хора написана в тональности a-moll, которая модулируется в F-dur. Фактура хора – гомофонно-гармоническая. Оратория показывает всю мощь казахского народа, который выстоял, несмотря на жизненные невзгоды. В литературном тексте воспеваются великая степь Казахстана, необъятность степи и её свобода. Эта оратория очень богата своей событийностью, так как охватывает не один исторический момент в жизни страны. Народ здесь показан со всех сторон эмоционального спектра: гнев и отчаяние, нежная лирика и радостное ликование. И слушатель, обратив внимание на все эти аспекты, может заметить в оратории принцип повторности, композитор проиллюстрировал это в мотиве, ритме, структуре и интонации. Присутствует взаимодействие структур – профессиональной и народной музыки – III часть. Также стоит отметить и контраст, используемый в оратории: в начале произведения герои и музыка имеют более темный характер, вызванный печальными событиями, происходившие в тот период, но резко после окончания третьей части, музыка приобретает более светлый и, можно сказать, жизнерадостный облик, что показывает каноничное завершение драматургии – победа добра над злом. По своей структуре оратория относится, как характеризует это Г. Гегель, к «аморфному» типу повествования. Этому типу характерно сходство с народным героическим эпосом и в то же время композитор создает широту действительности различных спектров

эмоционального состояния. Также этому типу свойственно не иметь какой-то особой сюжетной конкретности. В данном случае, сюжетные линии оратории не имеют какого-либо плавного перехода из одной части в другую. И именно поэтому произведение и относят к пониманию «аморфного» – чего-то беспорядочного. С. Мухамеджанов рисует более обобщенную картину всех исторических событий казахского народа, раскрывая тем самым «народный дух». Это помогает нам постичь и понять психологию народа тех времен; окупиться и прочувствовать тяжесть их жизни, их мысли и чувства, которые они испытывали в определенный временной отрезок истории.

В качестве сравнения можно осуществить краткий обзор на ораторию Г. Жубановой «Заря над степью», родившаяся на свет в тот же год, что и оратория С. Мухамеджанова. Конечно, главным отличием между данными двумя произведениями является, что у Г. Жубановой присутствует непрерывная сюжетная линия, обусловленная одним конкретным историческим событием, нежели как мы говорили ранее, в оратории «Голос веков» так таковой связи нет. В своем произведении Г. Жубанова старается показать нам картину с чисто эпического ракурса. Вся драматургия заключается в народе, который как бы борется за новую счастливую жизнь, не принимая устои прошлого. Сюжет повествует об угнетенном, подавленном народе, который в конце концов пробуждается для борьбы и победы. Динамично от части к части выстраивая за собой цепь взаимосвязанных друг с другом событий. В первой части иллюстрируется картина народных бедствий, а также контробраз зла, который пока еще не имеет конкретных черт. Вторая часть – картина встречи Чапаева с народом. Здесь народ показан с новой эмоциональной стороны. III часть – «Поднимайся, народ» – передает нам повествование, что народ готов бороться. Плавно продолжая предыдущие части и все более возрастая, она усиливает эпичность, закрепляя за собой оптимизм и веру народа в правое дело. Четвертая часть – «Белые в городе» – это полная картина врага. С этой части действия разворачиваются в новой фазе борьбы и столкновений. Пятая часть – «Бой» - (кульминация) – обширная картина столкновения противоборствующих сил, где во всей красе показан народ с эпической энергией и силой. VI часть – «Походная песня» – (развязка) – песня победы, достигнутой ценой больших потерь. Седьмая часть – «Памяти павших» – час скорби о погибших героях. Финальная часть рисует картину, повествующая о достижении своих целей, о приобретении свободной и счастливой жизни.

Проанализировав произведения С. Мухамеджанова и Г. Жубановой, где они использовали все палитры музыкальных средств и все возможности хора, мы пришли к выводу, что оратория была одной из важнейших жанров для композиторов Казахстана наравне с оперно-симфоническим искусством, т.к. в ней композиторы могли дать волю творчеству и обширно повествовать актуальные темы своей современности.

Список использованной литературы:

1. Алданазарова Б.Ж. Краткий курс лекция по казахской хоровой литературе. - Алматы, 1995. -164с
2. Арикайнен Г. Л. Хоровое пение в Казахстане. – Алма-Ата, 1965. – 63 с.

З.Ахметова М. М. Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата: 1984. – 128 с.

Государственная хоровая капелла им. Б. Байкадамова сегодня.

Сатыбалдина Нұртілек

ст. IV курса специальность «Хоровое дирижирование»

научный руководитель: Кряжевских О.О.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Летопись одного из самых старейших хоровых коллективов Казахстана - Государственной хоровой капеллы - насчитывает уже более 85 лет. У истоков образования капеллы стояли выдающиеся музыканты Д.Д. Мацуцин, Б. Орлов, Л. А. Хамиди, Б. В. Лебедев, Г. Е. Виноградова, В. С. Пирогова, Б. Байкадамов. Но имя этого старейшего коллектива ассоциируется у нас сегодня прежде всего с деятельностью двух музыкантов - народного артиста СССР профессора А.В. Молодова и заслуженного деятеля республики Казахстана Б.К. Демеуова. Оба они посвятили капелле немного не мало по 30 лет своей профессиональной деятельности. Два этих музыканта не просто руководители капеллы, они звенья одной цепи – учитель-ученик (мастер и преемник).

Творчеству капеллы в период работы А. В. Молодова посвящены книги, методические разработки, статьи. Среди них Г. Ахметова «Восхождение маэстро и казахская капелла», И. В. Лебедев, И. С. Погодин «Заслуженный коллектив республики – Казахская государственная хоровая капелла», Г. Л. Арикайнен «Хоровое пение в Казахстане». В этих работах мы можем ознакомиться с деятельностью капеллы в период с 1959 до 1990 года, прочитав о истоках творчества А.В. Молодова и, конечно, ознакомиться с репертуаром коллектива.

Описывая деятельность А.В. Молодова в капелле обязательно нужно отметить следующее: «Воспитанный в лучших традициях русской вокально-хоровой школы Молодов благодаря своему таланту музыканта и педагога, богатому опыту, приобретенному в работе с прославленным коллективом, руководимым крупнейшим хоровым деятелем А.В. Свешниковым, сумел привить все лучшее и ценное из его исполнительских традиций своему коллективу, творчески соединив русскую вокальную школу с исполнительскими традициями казахского песенного народного творчества».

В нашей же статье мы бы хотели рассмотреть деятельность капеллы на современном этапе через призму знакомства с репертуаром и сотрудничества с различными исполнителями. Деятельность Б. Демеуова в капелле началась в качестве артиста хора и хормейстера в 1988 году, еще в период когда там был сам А. В. Молодов. Спустя несколько лет (в 1993), после ухода А.В. Молодова Б.К. Демеуов был утвержден как художественный руководитель и главный дирижер. С этого момента началась новая веха в истории капеллы. И сегодня, спустя уже 30 лет, можно сказать, что Б. К. Демеуов не просто достойно продолжает традиции своего знаменитого учителя.

Обратимся теперь непосредственно к репертуару капеллы. Также как и много лет назад репертуар капеллы не просто обширный, он имеет широкий жанровый и стилистический диапазон. Одно из самых значимых направлений – крупные вокально-симфонические произведения. Среди них: оратории Г. Генделя «Мессия», Й. Гайдна «Сотворение мира», Ф. Мендельсона «Илия» и Б. Берлинера «Авраам», кантаты П. И. Чайковского «Москва» и Рахат-Би Абдысагина «I raggì di Dante», «Реквием» Дж.Верди, симфоническая поэма С.В.Рахманинова «Колокола», «Фантазия» для хора и фортепиано с оркестром Л.ван Бетховена, хоры в Симфонии № 9 Л.ван Бетховена, в симфонии № 3 Г.Малера и симфонии К.Лестера, Х.Бухриса, И.А.Джунаби, К.Патела «Mission to mars».

Есть в репертуаре капеллы и оперный жанр. Так, в частности, капелла исполняет оперные фрагменты – например, сцену письма Татьяны из оперы «Евгений Онегин», исполняет и небольшие оперы целиком – например, оперу С.В.Рахманинова «Алеко». Но, конечно, центральное место в программе капеллы занимает а капелльный жанр. Капелла исполняет ставшие уже классическими хоровые обработки казахстанских авторов – Б. Байкадамова, Д. Мацуцина, Л. Хамиди, Е. Брусиловского, хоровые произведения корифеев казахстанской композиторской школы – А. и Г. Жубановых, Е. Рахмадиева, С. Мұхамеджанова, М. Мангитаева, М. Сагатова, С. Байтерекова. Помимо уже популярных и классических произведений казахстанских композиторов, капелла поет и музыку современных композиторов Казахстана, в том числе Б.Кыдырбек, В.Стригоцкий-Пак, С.и А. Абдинуровы, Ж. Жумабеков, О. Хромова.

Отдельного внимания заслуживают хоровые обработки самого руководителя капеллы Б.Демеуова, которые также успешно исполняются коллективом. Материалом для своих обработок Б. К. Демеуов чаще всего выбирает широко известные и любимые слушателями произведения – как собственно казахские народные песни: «Бипыл», «Керім-ау айдай», «Балқадіша», «Әпиток», «Ғайни», «Ахау керім», так и популярные авторские песни, снискавшие славу народных - это песни А.Кунанбаева «Көзімнің қарасы», «Қараңғы түнде тау қалғып», Ш. Калдаякова «Қайықта», С. Сейфуллина «Тау ішінде», Б. Жандарова «Сағынам». О высоком художественном и профессиональном мастерстве этих обработок свидетельствует их огромная популярность, как у исполнителей, так и у слушателей. Среди коллективов исполняющих обработки Б.Демеуова можно назвать профессиональные коллективы: камерный хор Государственной Академической филармонии им. Е. Рахмадиева, художественный руководитель и главный дирижер Г. К. Куттыбадамова, студенческие хоры: хоровая капелла КазНУИ художественный руководитель Б.А.Смаков, смешанный хор КНК Курмангазы руководитель хора Ян Рудковский, смешанный хор «Жастар» колледж КазНУИ, художественный руководитель Б.А.Смаков, смешанный хор Атырауский музыкального колледжа, художественный руководитель и дирижер А.Баймукатов, колледж искусств имени Таттимбета хоровой коллектив «Кең дала», молодежный хор «Алатау», художественный руководитель и дирижер Зида Накибаева, хор музыкального колледжа имени Курмангазы, руководитель и дирижер Игорь Шмидти и др.

Немалое место в репертуаре капеллы отводится лучшим образцам зарубежной хоровой литературы – произведениям Т. Морли («April is in my Mistres heart»), О.Лассо («Эхо»), С.И.Танеева (номера из цикла «12 хоров на стихи Я.Полонского»), С.В.Рахманинова (номера из «Всенощного бдения»), Г.В.Свиридова (номера из «Пушкинского венка»), Ю.Фалика («Незнакомка»), А.Пярта («Magnificat», «Nunc dimittis», «The Deer's cry», «Solfeggio», «Da pacem domine», «Fratres») и многих др.

Интересными с точки зрения просветительской деятельности являются Хоровые лекции капеллы. Так во время ковидного картина капелла записала замечательную программу, куда вошли различные хоровые произведения, и где руководитель капеллы рассказывал о хоровом искусстве [7].

Помимо исполнения классического и современного хорового репертуара капелла исполняет очень много тематических программ, посвященным важным патриотическим датам («Песни военных лет», «Жди меня...», «Поклонимся великим тем годам», «Песни, опалённые войной. Просто ты умела ждать...»); различным праздничным мероприятиям («Новогодняя палитра», «Happy New Year или Хоровые конфетти», «Let it Snow...», «Огни нового года», «С любовью...», «Сезім жайлы сыр айтшы», «Besame mucho», «Её величество Женщина», «Благодарю тебя», «Концерт ко дню защиты детей», «Пусть всегда будет солнце»); любимому городу («Весна в нашем городе», «Алматының әуені», «Гүл Алматым»). В своих концертах капелла исполняет также музыку из любимых кинофильмов и мюзиклов («Бременские музыканты», «Фильм, фильм, фильм»); произведения из репертуара легендарных рок-групп, таких как «Scorpions», «Pink Floyd», «Europe», «The Beatles», «Eagles», «The Rolling Stones», «Queen», «Deep Purple», «Status Quo», «Bon Jovi», «The Cranberries», «Metallica», «Def Leppard», «AC/DC» и других.

Исполнение столь обширной концертной программы способствует налаживанию творческих связей капеллы с различными казахстанскими и зарубежными коллективами и исполнителями. В частности, у капеллы тесные связи с Государственным академическим симфоническим оркестром РК, с которым подготовлено немало различных программ. Среди дирижеров, под чьим управлением капелла выступала можно назвать: Джона Андерсона и Клеменат Пауэра из Великобритании, Александра Анисимова из Республики Беларусь, Петра Грибанова из Российской федерации, Марата Бисенгалиева Каната Омарова, Абзала Мухитдина, Ерболата Ахмедьяров, Александра Белякова, Жаната Абылкасымова, и др.

Список использованной литературы.

1. Ахметова Г. Восхождение. Маэстро и казахская капелла. – Алматы: 1999. – 55 с.
2. Арикайнен Г. Л. Хоровое пение в Казахстане. Методическая разработка. – А-А.1965. – 63 с.
3. Куттыбадамова Г. К., Даутов Е. Б. Хорға арналған шығармалар.
4. Лебедев И. В., Погодин И. С. Заслуженный коллектив республики – Казахская государственная хоровая капелла. Методическая разработка. А-А.: 1989. – 29 с.

5. Советские хоровые дирижеры: Справочник. / Сост. Э. Елисеева-Шмидт, В. Елисеева. – М.: 1986. – 304с.

6. Сыздықов Т.Т. Обработки казахских народных песен в творчестве Беймбета Демеуова// Қазақстанның хор өнері ғылыми-әдістемелік жинағы – Нұр-Сұлтан: 2021. – 130 с.

Қазақстанда хор өнерінің қалыптасуы мен дамуы

Мәлікова Тоғжан

мақ. 4к. мамандығы «Хор дирижерлеу»

ғылыми оқытушы : Бухвалова М.В.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.

Хор – музыка өнерінің өз заманындағы ең көне және бай дыбыстық шежіресі. Бұл тарихтың дауысы және халықтың ұлттық санасы туралы баяндайтын халықтың дауысы, қаһармандық өткен рухани өмір және қазіргі заманның ұлы жетістіктері. Оның қуатты дыбысында ғасырлар жады мен ұрпақтар сабақтастығы өмір сүреді[2].

Көптеген ғасырлар бойы қазақтардың музыкалық өнері монодиялық ән мәдениеті саласында дамыды. Қазақ халқының біртұтас ән айтуы ұйымдасқан ұжым - хордың орындауы ретінде қарастырылмады. Қазақ тілінде белгілі бір уақытқа дейін «хор» немесе «хор әні» деген сөздер болған жоқ, бірақ «қосылып айту» деген сөз тіркесі болды, бұл топпен бірге ән айтуға деген ұмтылысты білдіреді.

Орыс хор өнері ұлттық хор шығармаларын қалыптастырудың өзіндік үлгісі ретінде маңызды рөльдің бірін атқарды. Қазақстанда хор мәдениеті белгілі бір тарихи кезеңде – ХХ ғасырдың басында толығымен құрылды. Қазақ музыкалық мәдениетінің негізін қалаушылардың бірі халық музыкасын зерттеуші және жинаушы А.Затаевич (1869-1936) болды. Ол қазақ әнінің көркем транскрипциясын көп дауысты текстурада (50 өңдеу) арнайы әзірлеген алғашқы композитор болды.

Қазақстанның хор мәдениетінің қалыптасуы мен өркендеуіндегі маңызды кезең: хорда дирижерлеу мен композиция мектебіне негіз болған Ресейден келген музыканттардың қызметі болды. Қазақстандағы хор мәдениетінің дамуына орыс композиторлары мен музыканттары - И. В. Коцык, Д. И. Ковалев, Б. А. Орлов, Е. Г. Брусилловский, Д. Мацуцин, Б. Г. Ерзакович елеулі үлес қосты. Хор жанрының бастапқы даму кезеңдерінде, хор көркемөнерпаздар ұжымы қарқынды дамыды. Әр түрлі оқу орындарында көптеген хорлар құрылды және олар үшін жаңа репертуар қажет болды. Көп дауысты ән айтуды орындаушылық тәжірибеге енгізудің негізгі қиындығы ғасырлар бойы қалыптасқан біртұтас ән айту дағдысы еді. Тыңдаушы үшін тіпті екі немесе үш дауысты таныс әуеннің орындалуы ерекше болды. Қазақ хор мәдениетінің қалыптасу кезеңінде көркемөнерпаздар шығармашылығының қарқынды дамуының арқасында, халық арасынан таланттарды хор әніне баулу үшін, өңдеу түріндегі шығармаларға сұраныс пайда болды.

1920-1930 жылдары кең және жаңа репертуарды қажет ететін көптеген көркемөнерпаздар ұжымдары құрылды.

Хор мәдениетінің қалыптасуындағы маңызды сәт, қазақтың кәсіби музыка өнері 1926 жылы, қантарда Қызыл-Орда каласында тұңғыш Қазақ мемлекеттік драма театрының ұйымдастырылуынан басталады. Театрдың ұйымдастырушысы және бірінші жетекшісі Д. И. Ковалев болды, ол хорға арналған 50-ге жуық қазақ халық әндерін жазды. Осы кезге спектакльге хормен әндетудің алғашқы қадамдарының енгізілуі жатады. Музыка драматургиясының құрамдас элементі ретінде маңызды орын алды.

Қазақстандағы хор өнерінің барлық жолын шартты түрде үш кезеңге бөлуге болады.

1. XX ғасырдың 1930-1940 жылдары - қазақ халық әндерінің хор өңдеулерінің қалыптасуы.

2. XX ғасырдың 1950-1960 жылдары - бұл кезеңге хор музыкасының жанрлық құрамының кеңеюі тән: түпнұсқадағы хор шығармаларының пайда болуы, хор сюитасы, хор поэмасы жанры белсенді дамыды.

3. XX ғасырдың 1970-1980 жылдары кантаталық-ораториялық жанр, хор әні жанры, хор миниатюрасы жанры дамыды.

30-жылдары хор өңдеу жанрындағы қазақ халық әндерін хорға арнап жазудың тәсілдері.

1. Өңдеулерде шағын кіріспелердің қолданылуы.

2. Шығармада шаршы құрылымының қолданылуы.

3. Өңдеу формасының көп жағдайда куплет-вариация болуы.

4. Хор педальын қолдану, дауыстарды біртіндеп қосу, хор топтары мен олардың тембрлерін сәйкестендіру.

1924-1925 оқу жылының басталуына Петропавловск халық ағарту бөлімімен Ресейден педагогика техникумына оқытушылық жұмысқа И. В. Коцык шақырылады. Қазақ, орыс хорларын ұйымдастыру міндеті қосымша жүктеледі. Қазақ хорын ұйымдастыру өмір талабы мен ұлттық әуеннің тамашалығын көп дауыс болып орындау және жастарды мәдениетке баулуды жолға қоюдан туды.[3- 10 б]

1925 жылы наурыз айында Петропавловск педагогика техникумы жанынан құрылған қазақ хорының алғашқы концерті болды. Репертуары шағын, хор жетекшісі И. В. Коцыктың өңдеуіндегі халық әндерінен құрылған: «Сырымбет», «Ағажай», «Әлемай», «Жанайтер», «Сары-Арқа», «Қалия». Петропавловск педагогика техникумының хоры қала және ауылдық жерлерде концерттік жұмыстар жүргізіп, халық арасында таныла бастады.

Оның басты еңбегі 1925 жылы Мәскеуде қазақ хор өнерін алғаш рет республика мәдениетінің тарихында көрсетуі болды. 1925 жылы наурызда өткен алғашқы концертте хор тек бір дауысты әндерді ғана емес, сонымен қатар жетекшінің өзі жазған екі және үш дауысты өңдеулерді де орындады. Қазақ халық әуендерімен жұмыс жасау дарынды музыкантты толығымен баурап алып, оның алдында ерекше шығармашылық перспектива ашты. Коцык республикада бірінші болып ноталар бойынша ән шырқайтын көп дауысты ұлттық хорды құрды. Сонымен қатар, репертуардың едәуір бөлігі арнайы экспедициялар

кезінде өзі жазған әндерден тұрды. 1928 жылға қарай елуден астам осындай әуендер болды. [3 - 11 б]. Коцыктың еңбегі-ол алғаш рет 1928 жылы Мәскеуде өнер көрсетулері еді. Барлығы Мәскеуде 12 концерт берілді.

20 жылдардың басында Құрманбек Жандарбеков Ташкент қаласында Қазақ ағарту институтында қазақ хорын ұйымдастыру әрекеттерін жасайды. Көптеген хор концерттерін өткізеді, репертуары бір дауысты халық әндерінен болды. Басқа да оқу орындарында хор ұйымдастыру талпыныстары болғаны тарихтан белгілі, бірақ олар тек белгілі бір мерекелерге ғана жасақталып, кейінен тарқап кететін болған. Бұған басты себеп, білікті хор мамандарының және дайындық сабақтарын өткізетін жағдайдың болмауынан.

1928 жылы театр республиканың жаңа астанасы Алматыға көшірілген сон, музыкалық жетекшісі Д.И. Ковалев әртістерді біріктіріп, бір дауысты қазақ хорын ұйымдастырды. 1933 жылы театр жанынан композитор, хормейстер И.В.Коцыктың ұйымдастыруымен музыка студиясы жұмыс жасай бастады. Көп дауысты хор ұжымы да осы театрда ұйымдастырылды. Кейіннен 1934 жылы Мемлекеттік музыка театрының ашылуы, хор мәдениетінің орнығып, одан әрі дамып кетуіне бірден бір себеп болды. Театр қойылымдарында («Қыз Жібек», «Айман-Шолпан», «Жалбыр») хор түрлі тұрмыс-салт көріністеріне катысып, екі-үш дауысқа еңделген халық әндерін орындап, шеберліктерін шындау үстінде шын мәнінде кәсіби хор ұжымына айналды.

Жиырмамыншы ғасырдың 40-жылдарында қазақ кәсіби музыкасында айтарлықтай жаналықтар болды: А. Жұбанов пен Л. Хамидидың «Абай». М.Төлебаевтың «Біржан-Сара», Е.Брусиловскийдің «Дударай», Қ.Қожамяровтың «Назугум» опералары дүниеге келіп, сахнада қойылып, көрермендермен жоғары бағаланды. Осы қойылымдардың табысында театр хорының үлесі бар екені сөзсіз. Театр хорының орындаушылық шеберлігінің биік дәрежеге жетілуіне Б.В. Лебедев, Г. В. Виноградова, А.В.Молодов, В. Г. Балабичев, Р. Галимзянова сынды хормейстерлер зор үлестерін қосты.

Сонғы 40 жылға жуық театр хорын халық әртісі, Құрманғазы консерваториясының профессоры, атақты дирижер Б.Ә.Жаманбаев басқаруда. Театр хорының репертуарында ұлттық, дүниежүзілік опера жанрының аса үздік туындылары шебер орындалып, өркендеу үстінде.

1935 жылы казактын Жамбыл атындағы Мемлекеттік филармониясы ашылып, оның құрамына Құрманғазы атындағы халық аспаптар оркестрі мен Қазақтың мемлекеттік хоры енді, хорға Д.Мацуцин жетекшілік жасады. Осы хордың негізінде 1937 жылы республика мемлекеттік хоры ұйымдастырылды. 1939 жылы бұл ұжым Қазақтың Мемлекеттік хор капелласы болып қайта құрылды.

Капелланың ұйымдастырушысы және бірінші жетекшісі В. Г. Лебедев болды, оның ұстазды және хормейстерлік шеберлігі осы жерде айқындалды. Ал сонынан әр жылдары Л. Хамиди, Б. А. Орлов. Б. Байқадамов, В. С. Пирогова, Г. Е. Виноградова сияқты көрнекті композиторлар мен музыканттар басқарып, капелланың шығармашылық өсуіне өз үлестерін қосты. 1956 жылдан бастап қазақ қыздарынан тұңғыш хормейстер Г. Ахметова капелламен көп жылдар жұмыс жасап, дамуына зор үлес қосты. Қазақтың хор мәдениетінің ұлттық дәстүрін қалыптастыруда капелланың алатын орны айрықша. 1960 жылдан

бастап, отыз жылдың үстінде капелланың көркемдік жетекшісі және бас дирижері болып Құрманғазы консерваториясының профессоры А. В. Молодов еңбек етті. Қазақстанда хор өнерінің тиянақты дамуына шексіз белсенділікпен араласты. Алғашқы жылдары капелла халық әндерінің өңдеулерін орындаса, 1950-1960 жылдары оның репертуары батыс, орыс классиктерінің ірілі-ұсақты шығармаларын бірден-бір орындаушы және уағыздаушы болды. XX ғасырдың 60-жылдары республика хор өнері үшін ерекше өрлеу жылдары. Өйткені Қазақстан композиторлары хор жанрына бет бұрып, халықтың өткені мен бүгінгісін шынайы ойшылдықпен тебірене суреттейтін келелі шығармалар жазды. Олар, Л. Хамиди, Е. Брусиловский, М. Төлебаев, Б. Байқадамов, Ғ. Жұбанова, Е. Рахмадиев, С. Мұхамеджанов, Қ. Мусин, Н. Меңдіғалиев, Б. Жұманиязов, М. Сағатовтар. Республикада хор мәдениетінің өркендеуіне тікелей араласты.[3- 12 б]

Капелла республика композиторларының сан алуан жанрда, әр түрлі стильде жазылған шығармаларын орындай отырып, өзінің шеберлігін, кәсіби деңгейдің биік шебіне жеткізгені сөзсіз. Оған дәлел, 1967 жылы Қазақ ССР-іне еңбек сіңірген ұжым деген атақтың берілуі. Бүгінгі күнде капелла шығармашылық дәстүрін жалғастыруда, көркемдік жетекшісі талантты дирижер, доцент Б. Демеуов.

Қазақ хор музыкасының орындау бағытының дамуында үлкен өзгерістер болды. Еуропалық және қазақ дәстүрлі музыкасының үйлесімін іздеу алғашқы көркем-жарқын туындылардың пайда болуына алып келді. Олардағы хор жазу әдістері әр түрлі болды, сонымен қатар хор орындау дағдылары жетілдірілді. Қазақ кәсіби музыка мәдениеті дамыған сайын халық әндері мен күйлерінің ұлттық бояуын жаңғыртатын әдістерді қолданып, хор дыбысы гармониялық көпдауыстылықтың жаңа құралдарымен, дәстүрлі музыкаға тән ерекше орындалуы арқылы байытылды. Поэтикалық мәтінде халықтың ойын жеткізу нюанстарын бейнелейтін нақты одағай сөздер қолданылады. Осы кезеңдегі хорларда қазақ халық аспаптарының дәстүрлерінен туындайтын полифония элементтері кездеседі. Осылайша, түпнұсқа туындыларды өңдеу мен жазуда тәжірибе жинақталып, ұлттық хор жазудың негізгі белгілері байқалады. Ең алдымен композиторлар хор музыкасының сүйемелдеумен айтылатын жанрын игерді.

Көптеген шығармаларды ұсыну оңай болғанымен, бұл жылдар республиканың хор өнерінің дамуындағы маңызды аспектілермен ерекшеленеді. Әр түрлі ғұрыптық, тұрмыстық, эпикалық әндерді орындаудың дәстүрлі түрлері біртіндеп өзгерді - жар-жар, жоқтау, айтыс, жыр, терме.

Қазақ халық музыкасының маңызды жанры - күй XX ғасырда тек өңдеу үшін ғана емес, сонымен қатар қазіргі композиторлардың хор партитураларында ерекше орын алады. Халық әндері мен күйлерінің өзіне тән музыкалық ерекшеліктерін сақтай отырып, авторлар ән-өлең формасының шеңберінен шығып, халық-ән үлгілерінің жанры мен мазмұнын өзінше өзгерткен шығармалар жасады. Әндер мен күйлер ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып, қазақтардың отбасылық салт-дәстүрлері мен қоғамдық ұстанымдарын сақтап,

эпикалық аңыздар мен тарихи оқиғаларды жеткізіп, адамгершілік диктумдарды ұсынды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Алданазарова, Б. Ж. Краткий курс лекций по казахской хоровой литературе. – Алматы: 1995. – 160 с.
2. Алибекова Б. Э. К вопросу о становлении казахской хоровой музыки. // Камерный хор Московской консерватории. Формула успеха. К 80 летию Бориса Тевлина. – М. :2012. – С. 161–165.
3. Иванов-Сокольский М. Хоровое искусство. // Очерки по истории казахской советской музыки. – Алма-Ата, 1962. – С. 267–292.
4. Птица К. Б. Проблемы стиля и хоровое исполнительство. // Работа с хором. — Москва: 1972. – 112 с.
5. Тевлин Б. Г. Хоровые пути. Статьи. Воспоминания. Материалы. – М.: 2001. – 381 с.
6. Чесноков П. Г. Хор и управление им : пособ. для хоровых дирижеров. – М.: 1961. – 240 с.

Бастауыш сынып оқушыларымен жүргізілетін сыныптан тыс жұмыстар *Глеуберген А.*

«Музыкалық орындаушылық және педагогика» маманд. 4 курс студенті
ғылыми жетекшісі: Кожебаев Д. Е.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті
Астана қ., Қазақстан.

Жалпы орта білім беретін мектептердегі оқу-тәрбие жұмысының нәтижесі мен сапасын көтеру мәселесі-бүгінгі таңда алдыңғы қатарда тұрған маңызды істердің бірі. Еліміз егемендік алып, қоғамдық өмірдің барлық салаларында, соның ішінде білім беру саласында да түбегейлі өзгерістер мен жаңалықтар енгізіліп, оқыту мүмкіндіктері туды. Қазақстан Республикасы Конституциясы, Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңы осының айғағы.

Музыкалық білім мен тәрбие беруді қалыптастыру – мектеп оқушыларының мәдени-рухани өмірін байытудың бірден-бір жолы. Музыкалық білім берудің, оның ішінде музыкаға оқытудың белгілі бір тәртібі бар, ол мынадай компоненттерден тұрады: мақсаттары, міндеттері, принциптері, мазмұны, әдістемесі, түрлері.

Музыкалық тәрбие берудің мақсаты – музыкалық мәдениетті дамыту, оқушылардың жалпы рухани мәдениетін дамыту, қалыптастыру болып саналады. Ал «оқушылардың музыкалық мәдениеті» деген түсінік – ауқымы кеңұғым. Осы ұғымның мазмұнына бірінші кезекте «өмірден туындаған, өмірмен тығыз байланысты образдық өнер, музыканы түсіну қабілетін» жатқызады. Д.Б.Кабалевский: «Сезімдер тілі – музыканы кеңімен қабылдау, ондағы жақсы мен жаманды ажырата білу, музыканың сипатын сезіну, орындалу ерекшеліктерін салыстыра білу қабілеті», – деген болатын[1].

Музыкаға деген алғашқы қадам, балада балалар бақшасында басталады. Музыка тыңдау, мультфильмдер, хабарлар көру балалардың эмоциялық әсер алғыштығын оятады. Музыка оның қызығушылығын тудырады, тыңдау арқылы қимылдар

жасайды, әуендерді әндетеді. Егер мектеп жасына дейін бүлдіршіндер бала бақшада тәрбиеленсе, музыкамен міндетті түрде музыка сабақтарында айналысады. Бүлдіршіндердің музыкалық есту қабілеті жақсы дамиды, музыка тыңдау, әндету, музыкалық-ырғақтық қимылдар, музыкалық аспаптарда ойнау дағдыларын меңгереді. Бірінші сыныптықтар алғашқы сабақта-ақ өз қызығушылықтарын қызықты, көңілді, шапшаң музыкаларда көрсетеді. Өртүрлі мимика, жест, қимыл арқылы өз көңіл күйлерін, сезімдерін ашық, еркін көрсете алады. Осындай қабілеттілікті жойып алмай, әрі қарай дамыту пән мұғалімдерінің міндеттерінің бірі болып саналады. Бастауыш сатыда білім берудің түбегейлі мақсат-міндеттерін жүзеге асыруда музыка пәнінің де алатын орны ерекше. Оқушылардың эстетикалық талғамын, рухани байлығын, әсемдігін, терең сезімін, музыкалық сауатын қалыптастыруды шығармаларды тыңдау, музыканы айту, тыңдау арқылы жүзеге асыру үшін музыка пәні мұғалімдерінің алдына көптеген міндеттер жүктейді. Бастауыш сыныптарда музыка пәнін оқытудың басты міндеті және мақсаты-оқушыларды сабақтарда түрлі көрнекілік іс-әрекеттерге қатыстыра отырып, балалар жүрегіне халық дәстүрінің рухына толы, оны қабылдай алатын біртұтас көркемдік-эстетикалық мүмкіндіктер туғызу. Балалар музыка сабағынан өзін қоршаған дүниенің әдемілігі мен сұлулығын өнермен үйлесімді сезінуге тиіс болса, ұстаз осыларға сәйкес музыкалық шығармалардың терең педагогикалық дәстүрін таныта білетін тәрбиенің әдістемелік көздерін табу қажет. Өзін қоршаған өмір мен мектептегі музыка сабағын тығыз байланыстыра ұстау, оқу-тәрбие жүйесіндегі басты және негізгі міндет болуы керек. Өйткені, өзімізді қоршаған табиғат, күнделікті еңбек, халықтың материалдық-рухани мәдениеті (халықтың қолданбалы өнері, зергерлік, үй тұрмыс бұйымдары), халық ауыз әдебиеті, ойын сауық, салт-дәстүр, т.б. музыкалық білім беру мен тәрбиелеудің басты мақсаты болып табылады.

Бастауыш сыныптарда музыкаға тәрбиелеу міндеттері:

1. Оқушылардың музыка сабақтарына деген ынтасын арттыру, музыканы өнер ретінде танып, оны өмір қажетіне айналдыру, құштарлық сезімін тәрбиелеу.

2. Оқушылардың жоғары көркемдік талғамын, өнер шығармаларын тек шынайы сезіммен қабылдап, бағалай білу қабілетін қалыптастыру, оларды бейнеленген түрлі құбылыстарды салыстыра білуге, музыкалық шығармалардың сипатына, стилі мен жанрына және дәуіріне қарай түсінуге тәрбиелеу, музыкалық шығармалардың сипатын танытатын жанрлар, саздар, ырғақтық, тембрлік ерекшеліктер туралы және оларды музыка пәнінің бағдарламасында белгілі бір логикалық құрылымы арқылы жүзеге асыру.

3. Оқушылардың музыкалық өнермен қарым-қатынасындағы түрлі практикалық тәсілдерін игеруді қалыптастыру. (Ән айту дағдысы, музыка тыңдау, музыка сауатын меңгеру, шығармашылық қабілеттерін қалыптастыру). Көркем бейнелерді қабылдау негізі музыка болып табылатын өнердің әр алуан түрлерін біріктіру нәтижесінде жүзеге асады. Бұл-оқушылардан түрлі іс-әрекет барысында белсенді шығармашылық даму мүмкіндігінің болуын талап етеді.

4. Музыка сабақтарында оқушылардың музыкалық-шығармашылық дағдыларын дамыту. Ол музыкалық білім беру, тәрбие негізінде оқушылардың бойындағы өнердің әр саласына деген бейімділігін (әншілік, күйшілік, ақындық, суырып салма, бейнелеу өнері, актерлық, жазушылық, т.б.) қалыптастыру болып табылады.

Музыка пәні мұғалімі осы ұсынылып отырған мақсаттар мен міндеттерді барлық сыныптардағы музыка сабағында жүзеге асыруда өз шеберліктері мен әдістерін, музыкалық білімін үнемі ізденіспен толықтыра отырып қолдануы керек. Музыкалық тәрбие әдістемесі педагогика ғылымы негізінде педагогиканың заңдылықтарына бағынады, дидактикалық принциптерге сүйенеді:

Оқытудың тәрбиелік принципі:

а) оқу материалының ғылымилығы және қабылдауға оңтайлығы;
ә) көрнекілік принципі;
б) білім, дағды, іскерлік бірлігі;
в) оқушылардың іс-әрекетінің белсенділігі;
г) музыкалық тәрбиенің өмірмен байланысы;
д) оқушылардың қызығушылығы; мектептегі музыка пәнін оқыту әдістемесі оқу ерекшелігіне қарай өз принциптерін ұсынады.

е) музыкалық шығармаларды қабылдаудағы көңіл күй мен саналы принциптің бір ізділігі. Музыканы қабылдауды дамыту әр түрлі көңіл күйге берер әсері оқушылардың жан дүниесін байытады, ойын, сезімін қиял жетегіне ілестіреді. Оқушылардың қабылдау, бағалау қабілеттерін дамытады, қызығушылығы мен талғамын тәрбиелейді.

ж) көркемдік және техникалық принциптің бірлігі музыкалық шығарманың мәнерлі, көркем орындалуы үшін іскерлік пен дағдының сай болуын талап етеді.

з) музыкалық білім беру ісінде музыка мен өмірдің тығыз байланысы, оқу материалдарының мазмұнын ашу, музыкалық репертуарлардың жинақталуы, өрбіту әдістері;

к) музыкалық іс-әрекеттегі оқу материалдарының түрлерін, ерекшеліктерін, ұқсастықтарын табу [2]

Музыка осы міндеттерді орындау үшін балада, жалпы музыкалық қабілетті дамыту керек. Негізгі музыкалық қабілет 3 түрге бөлінеді:

I. Баланың музыканы сезінуі, естігенде қуануы не күйінуі.

II. Тыңдау қабілеттілігі, неғұрлым жарқын және түсініктерін музыкалық құбылыстармен салыстыру, оларға баға беру.

III. Музыкаға шығармашылық көзқарасы, көз алдына елестетуі, өзінше қабылдауы.

Сонымен бірге, музыка арқылы Отан, ата – ана, туған жер туралы әндермен балалардың сүйіспеншілік сезімдерін ояту, осы әсер арқылы, оның моральдық бейнесін қалыптастырамыз. Музыкамен айналысу, музыкамен жұмыс баланың жалпы мінез-құлқына, мәдениетіне себебін тигізеді, адамгершілік қасиеттерін қалыптастыра, болашақ адамның мәдениетінің алғашқы түп негізін қалайды. Музыкалық тәрбиенің міндеті – баланы жан – жақты, әрі үйлесімді дамыту. Музыканың атқаратын міндеті де осы. Музыкалық тәрбие дегеніміз-музыкалық ынтасын, қажеттерін, қабілетін, музыкаға эстетикалық көзқарасын қалыптастыру. Бала музыканың әр түрін өзінің қабылдау ерекшелігін, жасын ескергенде ойдағыдай меңгереді. Музыкалық дамыту – баланың музыка ісіндегі белсенділігінің нәтижесі. Музыкалық тәрбие білім берумен нысанды оқытуды талап етеді.

Музыкалық тәрбиенің негізгі міндеттері:

– Музыкаға деген сүйіспеншілік, музыканы түсіну, есте ұстау қабілеттілігі;

- Алуан түрлі музыкалық шығармалармен, композиторлармен таныстыру.
- Музыка аспаптарымен танысып, ойнау саласымен жұмыс;
- Ән айтуға, әншілікке және хор дағдыларына, музыкалық сауаттылығына үйрету.

– Музыканы тыңдауға, олардың ойнау саласын ажырата білуге үйрету.

Музыканы адамдар өмірінің әр түрлі сәттеріндегі бастан кешкен күйлерін бейнелеп беретін ғажайып мүмкіндігімен түсіндіруге болады. Халық шаттық құшағында болса, – музыкада салтанатты, қуанышты. Ал, солдат жарықта келе жатып ән салса, ән оны аса шаттандырып, қадамын ширатады. Егер ана қаза болған баласын жоқтаса, мұңды дыбыстар қайғыны айтып беруге көмектеседі. Музыка адамның өмірлік серігі. Музыканың тағы бір ерекшелігі ол адамдардың көңіл – күйін ортақтандырады, олардың қарым–қатынасын жиілетеді. Адамның парасатты ойымен терең сезім дүниесін бейнелейтін эмоциялық әсер туғыза алатын жарқын, көркем шығармалар жан дүниесінің эстетикалық жақтарын қозғап, тәрбиенің қайнар бұлағы мен құралына айналады. Музыка сонымен қатар, тамаша тіл. Бейнелі, жарқын әуенді, жан – жақты үйлесімді, өзіндік бір ырғақты ұштастыра отырып, композитор өзінің дүние сезімін, айналасына көзқарасын бейнелейді. Мұндай шығармаларды қабыл алғандардың бәрі рухани байи түседі [3].

Оқушылар музыка сабағында әр музыка жанрымен танысып, мағынасын ұғынады. Мысалы: бесік жыры мен марш әуенді әндерді ажырата білуге үйренеді. Өнердің әртүрлі жанрларын қамти отырып, сабақты көркем – эмоционалды өткізу, концерттік тұрғыда, лекция – концерт, сурет өнерімен байланыстыра түрлендіру, интеграциялық формада жүргізу, ауқымды, бейнелі сабақтар болады. Музыкалық білім мен тәрбие беру тек қана мектепте емес, үйде, отбасында, теледидар, радио хабарлары арқылы да жүреді. Қоршаған орта міндетті түрде оқушыға, оның жан дүниесіне үлкен әсерін тигізеді. Музыка әдістемесі педагогика ғылымының әдістеме жүйесіне сүйене отырып, нұсқауларды пайдаланады.

Музыкалық білім, музыкалық тәрбие байланысы, музыкалық және творчестволық дамуы, есту қабілеті, жас ерекшеліктері мен жеке қабілеттілік, музыкалық қызмет түрлері оқушының өсуіне жол ашады. Әдістеме міндеттеріне музыка сабағы, факультативтік сабақтар, сыныптан тыс, мектептен тыс жұмыстар (үйірмелер, мерекелік іс – шаралар, дискотека т.б. жұмыстар) өнердің сан – салалы тақырыбымен өтіледі. Музыкалық сабақ, тәрбие әдістемесі басқа пәндермен тығыз байланыста болады. Мысалы: әдебиет, сурет, тарих арқылы оқушыны жан – жақты тәрбиелеуге, білім алуға, білім деңгейін жоғары сапаға жеткізуге әсерін тигізеді. Музыка өнердің басқа түрі секілді шындықты суреттейді. Опера мен балетте ол кейіпкерлердің мінез – құлқын, қарым – қатынасын, көңіл – күйін сипаттайды. Музыканың әсер етушілік күші адамның жеке басының қабылдауына, даярлық дәрежесіне де байланысты.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

- 1.Қыдырбаева М. Мектептегі музыкалық тәрбие әдістемесі. – А.: 2010.
- 2.Ахметова А.Қ. Мектептегі музыка сабағын оқыту принциптері. – А.: 2005.
- 3.Сулейменова Р., Жұмалиева Г. Музыка пәнінің оқыту әдістемесі. – А.: 2008.

Хоровое творчество Мансура Сагатова

Мансур Жәнел

ст. подготовительного курса специальности «Хоровое дирижирование»

научный руководитель: Бухвалова М.В.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Мансур Сагатов – казахский композитор, профессор, народный артист Республики Казахстан. Родился 2 января 1939 года в местечке «Узынколь» Жанибекского района Западно-Казахстанской области.

Когда Мансуру было три года его отец Абжетов Сагат ушёл на фронт Великой Отечественной войны, а через год он без вести пропал. В эти трудные годы их семью опекал дедушка Хаби Оспанов, отец матери, добрый и мудрый человек. По просьбе Хаби-ата, дядя Салим сыграл поворотную роль в судьбе будущего композитора, он забрал его к себе в Урду на учебу. Учеба в первое время Мансуру давалась нелегко, но, как и все ребята школьного возраста он рос активным и живо реагировал на все события. Вскоре он научился играть на домбре и мандолине и даже стал на них подбирать мелодии знакомых песен. Здесь в Урде он впервые увидел пианино, скрипку и инструменты духового оркестра. В дни летних каникул 1951 года в Урду приехал уроженец этих мест Б. М. Джусубалиев для отбора одаренных детей для учебы в Алма-Ату в музыкальную школу-десятилетку им. К. Байсеитовой. Педагог отобрал группу детей, в их число попал и Мансур Сагатов. В школе Мансура определили в класс доцента И. П. Коноплева сначала на пикколо, затем флейту. Инструмент он осваивал быстро, ибо обладал хорошим слухом и ритмом. Так музыкальную 10-летку Мансур Сагатов закончил по классу флейты.

Творчество композитора Мансура Сагатова началось в 60-х годы – годы окончательного развития казахской культуры, когда молодая казахстанская композиторская школа дала ростки, повышая и обогащая мировую музыкальную культуру [1, с. 174]. В 1963 году Мансур Сагатов окончил Алма-Атинскую консерваторию по классу композиции у Василия Васильевича Великанова, где сильная творческая личность приобрела профессиональные навыки. Композиторы работают в разных жанрах художественной музыки. Им созданы: балет «Алия» на либретто Байдаралина, балетная сюита, симфоническая сюита, симфонический кюй, концерт для скрипки с оркестром, кюй для скрипки с оркестром, поэма для струнных, флейты и ударных «Диалоги», симфония, пьесы для эстрадного оркестра, четыре кантаты, произведения для хора, ряд камерных сочинений, соната для виолончели и фортепиано, вариации на тему «Ләйлім шырақ», вокальные произведения, музыка к драматическим спектаклям.

Одной из ярких страниц музыкального наследия композитора являются произведения для хора. Первыми примерами хоровых произведений стали — поэма на слова К. Мырзалиева «На джайляу», обработка для хора песни «Шіле өзен», кантата «Песнь акына», «Память», «Домбыраға қол соқпа», «Той бастар»; в 80-х годах к 60-летию Казахстана была написана «Праздничная кантата», в 1992-1994 годах были созданы: «Еркелер мен Серкелер», «Таң алдында», «Наурыз айы келгенде» и др.

Хоровые миниатюры Мансура Сагатова представляют собой красочные жанровые зарисовки. Они отражают звуковую атмосферу современности. Мансур Сагатов, как и Б. Байкадамов, значительно расширил образно-эмоциональную сферу хоровой музыки. Среди произведений М. Сагатова привлекает внимание хоровая миниатюра «Домбыраға қол соқпа» написанная для хора и соло баритона на стихи А. Кунанбаева. Произведение выдержано в жанре романса. Форма произведения – простая трехчастная. Реприза динамически расширена. «Не играй добра жалобно, потекут слезы из глаз и вернутся грустные мысли о прошлом. Лучше сыграй веселое, чтобы сердце возликовало». Трудно передать философский подтекст, который Абай вкладывает в свои стихи, все суета сует в мирной жизни, лишь звуки домбры возвещают о покое, погружение в небытие [2, с. 32]. Всё произведение построено на развитие витками, то есть каждая мысль закрепляется устойчивым, это один из приемов игры на домбре. Также имитация игры на домбре достигнута путем бурдонного двухголосия и остигатного устоя «соль». Переменный метр, интонации фригийского и эолийского ладов со всей полнотой раскрывают содержание произведения. [1, с. 179]. Яркая и динамичная картина праздника слышится в хоровой миниатюре «Той бастар». Это произведение является творческим переосмыслением традиционного свадебного жанра «Той бастар» [2, с. 32]. «Всегда заметен тот аул и тот дом, где красавицу дочь выдают замуж за бравог джигита.хлопоты, шутки, песни будущего тамады, подарки гостей все это кружится в едином праздничном вихре.» Такой смысл вложил казахский народ в текст этого произведения [1, с. 177]. Торжественный характер слышится уже с первых аккордов хора. Стремительный темп, четкий ритм, возгласы «Хай-ли, лей-ли, Ахау» передает атмосферу, характерную для начала тоя. Женские партии хора выдержаны в лирическом тоне, а мужские, напротив, звучат бодро и торжественно [2, с. 32].

Также ярко и красочно звучит другая хоровая миниатюра М. Сагатова – «На джайлау», написанная на стихи К. Мурзалиева. «На джайлау» описывается любовь казахов к кочевому образу жизни, свобода, с которой молодежь мчится на скакунах по просторам казахской степи, воспевается любовь к родной земле [1, с. 179]. Хор имеет трехчастную структуру, в которой крайние части представлены в форме периода, а средний раздел имеет двухчастное строение. Фактура хора имитационно-полифоническая [2, с. 32].

«Еркелер мен серкелер». В истории казахской хоровой музыки это первое произведение Мансура Сагатова для хора сопровождением домбры [2, с. 32]. В стилевом отношении можно провести параллель между с айтысом: диалог мужских партий с женскими. Это шуточное произведение, своего рода сватовство между парнями и девушками. Смысл такой: люди стареют, только чувства остаются вечно молодыми. Начинается произведение с домбровой настройкой, как бы привлекая ко вниманию, затем вступает мужской хор и сразу начинается соревнование между мужчинами и женщинами. Все произведения выдержано в едином стилистическом принципе, в конце мы слышим скороговорочное пение – терме [1, с. 180].

История происхождения народной песни, припев которой стал популярен среди публики удивит вас. Эта песня, когда-то пополнившую репертуар Куляш Байсейитовой, в последние годы исполняет известная певица Айжан Нурмаганбетова. Также эту песню исполнил известный кобызист Жаппас Каламбаев. Народная песня «река Шилі» берет свое начало с долины со стороны села Жартытобе. На склонах Каратау, начиная от Аксумбе до склонов Акколтыка на востоке, протекали десятки рек. Одной из них является река «река Шилі». Река «Шилі» берет начало от слияния горных рек Кеншимбай и Кызылкоз на краю горы, стекает по склону и течет по долинам Каракуль, Кандымсай, Каратас, Курсай в Кызылколь. Длина реки составляет 6-7 километров от горы до Каракуля, а от села до реки «Шилі» более 2 километров. С давних времен наши соотечественники во время голода, репрессии и т.д. переселившиеся в Узбекистан, Туркменистан, Китай, Турцию, Монголию взяли собой эту песню. Видно и слышно, что вся песня состоит из тоски по стране и родному краю. Известный абаевед Жабал Шойинбетов также утверждает, что эта песня берет свое начало на земле Жартытобе. Неудивительно, что в основе слова «Камыс-ай» в тексте песни лежит «кандым-сай». Потому что, во-первых, это кустарниковое растение. Во-вторых, это кустарниковое растение привлечет ваше внимание если вы отправитесь на реку «Шилі». Это слово «кандым», входящее в региональный словарь казахского языка, в альтернативной форме обычно называется «ақ жүзген». Кустарниковое растение из рода кроваво цветковых. В прошлом наши предки рубили дерево и пили его сок. Растение «қанды» в большом количестве росло прямо у реки «Шилі». А возле реки вы не увидите камышей. Слово Кандым, вероятно, было случайно сказано исполнителями песни как камыш, потому что это растение, которое знакомо всем.

Текст песни «Шилі өзен»:

Айналайын атыңнан, алтыным-ай,
Ақ жүзінді көргенде балқыдым-ай.

[Қайырмасы]

Шилі өзен қамыс-ай,

Бізді ойлай жүр, таныс-ай.

Сіз дария болғанда, мен қоңыр қаз,

Бауырым төсеп бетінде қалқыдым-ай.

[Қайырмасы]

Шилі өзен қамыс-ай,

Бізді ойлай жүр, таныс-ай.

Айналайын қарағым, кекілдім-ай,

Балапаны аққудың секілдім-ай.

[Қайырмасы]

Шилі өзен қамыс-ай,

Бізді ойлай жүр, таныс-ай.

«Қолда барда алтынның қадірі жок»,

Қолдан шығып кеткен соң өкіндім-ай.

[Қайырмасы]

Шилі өзен қамыс-ай,

Бізді ойлай жүр, таныс-ай.

Обработка казахской народной песни «Шилі өзен»

Произведение написано для 7 голосного хора а' capella.

Форма: куплетная 3 частная.

Фактура: гомофонно-гармоническое с элементами подголосочной имитации.

Тональность: F-dur

Размер: 3/4

Темп: Moderato – умеренно

Произведение начинается запевом, который не имеет литературной основы он представляет собой небольшую попевку на распеве гласной «а».

Шилі Өзен

Қазақтың халық әні
өңдеген Мансур Сағатов
(1939-2002)

The image shows the beginning of a musical score for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics range from 'mf' to 'mp'. The Soprano part starts with a vocalise on the vowel 'a...'. The other parts provide harmonic support.

Основную тему мелодии исполняет партия теноров. Женский состав исполняет роль гармонического дополнения.

This image shows a section of the musical score for the Tenor and Soprano parts. The Tenor part has the lyrics: "ты - ным - ай, ақ жү - зің - ді көр - ген". The Soprano part has the lyrics: "ал -". The dynamics are marked 'mp'.

В конце первого куплета ступают партия басов. В обработке Мансур Сағатов использовал только два куплета, первый и последний. Во втором куплете тема основной мелодии переходит в партию сопрано. И после припева снова возвращается к партии тенорам.

This image shows a section of the musical score for the Soprano and Bass parts. The Soprano part has the lyrics: "Көл - да бар - ля...". The Bass part has the lyrics: "ал - тын - ның қа - ді - рі". The dynamics are marked 'mf' and 'pp'.

Заканчивается произведение начальным запевом разрешаясь в каденцию и завершение в тонику.

The image displays two pages of a musical score. The top page shows the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics 'а...' and 'ай.' The piano part has a dynamic marking of 'mf'. The bottom page shows the vocal parts and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics 'а...', 'а...', 'о...', 'у...' and 'а...', 'а...', 'о...', 'у...'. The piano part has dynamic markings of 'p' and 'pp', and a tempo marking of 'poco rit.'.

Мансур Сагатов – композитор инструментального жанра и это, несомненно, отражается на его хоровых миниатюрах. Как талантливый художник он мастерски рисует картину природы средствами хоровых тембров. Произведение отличается красочностью гармонического языка, использование аккордов не терцовой структуры, переменностью размера (2/4, 6/8). Динамические приемы звуковедения, плотность звучания аккордовой фактуры и другие приемы зримо представляют красочную обстановку летовки. В этом Мансур Сагатов достиг подлинных художественных высот. Его вокально-хоровые миниатюры занимают одно из почетных мест не только в его творческом наследии, но и во всей хоровой литературе композиторов Казахстана.

Список использованной литературы:

1. Композитор Мансур Сагатов. Сборник статей о жизни и творчестве М. Сагатова, отзывы, рецензии. – Алматы: 2002.
2. Колесникова И. В. Казахская хоровая литература – Караганда, 2020.
3. <http://uaqyt.kz/?p=4898>.

**Работа над строем в произведении «Жалғыз емен» Г. А. Жубановой
Мирошникова Арина**

ст. II курса специальности «Хоровое дирижирование»

научный руководитель: Кряжевских О.О.

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

Хоровое искусство – это сложный и многогранный процесс. Главным и неотъемлемым элементом хоровой техники, который требует постоянной и кропотливой работы – является строй. Теме строя уделено важное место в специальной хороведческой литературе, это работы А. Егорова «Основы

хорового письма», П. Г. Чеснокова «Хор и управление им», Г. А. Дмитриевского «Хороведение и управление хором», В. Г. Соколова «Работа с хором», К. К. Пигрова «Руководство хором», В. И. Краснощекова «Вопросы хороведения», П. Левандо «Проблемы хороведения» Н. В. Романовского «Принципы работы над строем в хоре», В. А. Самарина «Хороведение», О.П. Кеерига «Хороведение» и другие.

Для сравнения мы приведем несколько определений понятия «строй».

Пигров К. К. дает такое определение: «Строем называется правильное, точное интонирование интервалов в мелодическом и гармоническом видах. Возможность полного ансамбля – унисонного и гармонического - создается благодаря чистоте интонации». Помимо формулировки понятия строй Краснощеков В. И. выделяет еще несколько значений понятия строй в музыке: «Строй хора – чистота интонирования в пении.

Понятие «строй» в музыке имеет несколько значений:

1. Частота настройки эталона высоты – камертона.
2. Настройка звукоряда по тому или иному принципу точных высотных отношений.
3. Чистота интонирования в исполнении.

Чесноков П. Г. Не просто формулирует, но и проводит грань между понятиями «строй» и «ансамбль», в связи с чем пишет: «С понятием о строе нередко ошибочно связывают, например, однородность голосовых тембров, красоту и силу звука и т. п. Все это, как мы уже видели, относится к ансамблю. Точно так же дикция, ритмика, темп, оттенки и т. п. имеют прямое отношение к нюансам. К строю же надо отнести только то, что ему свойственно, что лежит в его природе, а именно: правильное тонирование интервалов (горизонтальный строй) и правильное звучание аккорда (вертикальный строй). Под правильным интонированием мы разумеем сознательно обоснованное отношение к содержанию и исполнению интервалов, правильное же звучание аккорда есть точное исполнение каждого его звука, в результате анализа».

Обобщая хороведческую литературу Н. В. Романовский пишет так: «В книгах по хороведению строй обычно определяют, как правильное интонирование интервалов в их мелодическом и гармоническом видах. Хотя такая формулировка практически удовлетворяет, ее нельзя считать строго научной: ведь недостаточно было бы, например, определять ритм как правильное выдерживание длительностей. Вернее сказать, что правильное интонирование помогает достижению хорошего строя в хоре».

Говоря о строе в хоре, мы говорим о зонном строе, которым пользуются певцы при пении а саррелла. Зонный строй подразумевает – полосу частот звуковых колебаний, близких между собой, но отличающимися многими интонационными оттенками и вариантами [3, с. 80].

Хороведческая наука выделяет два вида строя: мелодический (горизонтальный строй хоровой партии) и гармонический (вертикальный строй всего хора). Мелодический или горизонтальный строй – это чистота интонирования вокальным унисоном (хоровой партией, группой партий, всем хором, поющим в унисон). Гармонический или вертикальный строй – это

правильное интонирование созвучий аккордов в их последовательном движении, образующихся в звучании всего хора или его голосовых групп [4, с.193].

Хоровая практика выработала определенные правила интонирования ступеней мажорного и минорного лада. Впервые эти правила были систематизированы П. Г. Чесноковым в его книге «Хор и управление им» [4, с. 251].

108 ДО МАЖОР
При движении мелодии вверх и вниз

Музыкальная запись для мажорного лада (ДО МАЖОР). Показаны две системы нот: первая – движение вверх, вторая – движение вниз. Под каждой нотой указаны номера пальцев (I-VII) и стрелки, указывающие направление движения (вверх или вниз). В первой системе пальцы: I, II, III, IV, V, VI (низкая), VI, VII, I. Во второй системе пальцы: I, II, III, IV, V, VI (натур.), VI (выс.), VII (натур.), VII (выс.), I. Вторая система начинается с ноты VII (выс.), VI (выс.), VII (натур.), VI (выс.), VI (натур.), V, IV, III, II, I.

ЛЯ МИНОР

Музыкальная запись для минорного лада (ЛЯ МИНОР). Показаны две системы нот: первая – движение вверх, вторая – движение вниз. Под каждой нотой указаны номера пальцев (I-VII) и стрелки, указывающие направление движения (вверх или вниз). В первой системе пальцы: I, II, III, IV, V, VI (натур.), VI (выс.), VII (натур.), VII (выс.), I. Во второй системе пальцы: VII (выс.), VII (натур.), VI (выс.), VI (натур.), V, IV, III, II, I.

В своей книге В. И. Краснощеков, дальше исследуя тему интонирования ступеней проводит некоторые уточнения в связи с тем, какую ладовую функцию выполняет та или иная ступень. Также В. И. Краснощеков из закономерностей интонирования ступеней лада выводит правила интонирования интервалов: чистые интонируются устойчиво, малые и большие – соответственно с односторонним сужением и расширением, увеличенные и уменьшенные с двусторонним расширением и сужением. Для правильного интонирования различных ступеней лада, альтерации. Хроматизмов и энгармонизмов большое значение имеет представление вводно-тонных связей, допущение вводно-тонных образований. Хроматические полутоны интонируются широко, а диатонические полутоны – узко. В гармоническом строе при одновременном звучании нескольких голосов, организованных на ладовой основе, ясно обнаруживаются и их акустические связи, начинают играть важную роль тона совпадения сложных звуков (обертоны). Все это трудно полностью предвидеть в работе с отдельно взятой партией и потому возникает необходимость в корректуре [4, с. 252-253].

При выстраивании гармонических интервалов необходимо добиваться наибольшей слитности (константности) чистых интервалов, как наиболее чувствительных к точности настройки. Гармонические интервалы по отношению к точности интонирования разделяются на стабильные (чистые кварты, квинты, октавы), требующие большой точности интонации, и нестабильные (секунды, терции, сексты, септимы), допускающие большую свободу интонирования, возможность варьирования в целях выразительности исполнения [3, с. 55].

На примере одного из классических произведений казахской хоровой литературы «Жалғыз емен» – мы хотим рассмотреть вопросы работы над строем. Хоровое произведение «Жалғыз емен» написано Г. А. Жубановой на

стихотворение А. Сарсенбаева в 1953 году. Произведение представляет большую художественную и практическую ценность – его исполняют многие профессиональные коллективы нашей страны такие как: Актюбинский казахский камерный хор филармонии им. Г. Жубановой, Астанинский камерный хор Государственной академической филармонии, Павлодарский камерный хор филармонии им. И. Байзакова, Карагандинский камерный хор областной филармонии им. К. Байжанова и другие. Также это произведение нередко исполняется учебными коллективами.

Произведение является не просто востребованным, оно как лакмусовая бумажка отражает уровень профессионального мастерства коллектива как с художественной, так и с технической стороны. Одним из «эталонных» вариантов исполнения такого произведения можно назвать выступление хора под руководством Ержана Даутова на международном конкурсе «Жубанов көктемі». Столь высокую оценку коллектив получил из уст народного артиста Казахской ССР, лауреата Государственной премии Республики Казахстан, профессора Б. А. Жаманбаева.

Прежде чем рассматривать вопросы интонирования, дирижеру необходимо четко проанализировать тональный план произведения, определить отклонения и модуляции, особенности гармонического языка.

Выбор тональности произведения очень влияет на качество его интонирования. Не случайно не редкой является практика транспонирования произведения по тем или иным причинам.

Произведение написано в тональности b-moll. Минорные тональности сами по-себе трудны для интонирования, а b-moll с присущей ему мрачностью очень непростой. Форма нашего произведения – трёхчастная, имеет разные типы фактур первая и третья. Проанализируем каждый раздел.

Среди особенностей гармонического языка первого раздела можно назвать использование натуральной доминанты и мажорной субдоминанты, что является признаком мелодического лада.

Пример:

13 такт 14 15 16

Soprano
Alto
Tenor
Bass

d53 t53 d6 t2 VII53 S64

Обращает на себя внимание седьмая натуральная ступень на фоне тонической гармонии во всех голосах. Очень важно интонировать ее точно, выстраивая именно как большие секунды (т.е. руководствоваться правилами работы над мелодическим строем).

Пример:

13 такт 14 15 16

Soprano: Эл-де-нен-дей сыр а-ғы-тып
 Alto: эл-де-нен-
 Tenor: -мен М- М-
 Bass: -мен М- М-
 Chords: d53 t53 d6 t2 VII53 S64

Гармонический язык третьей части аналогичен первой, так как это реприза. Единственное изменение касается увеличения плотности фактуры - вместо четырех голосия звучит шести голосие. Трагичный нисходящий ход в басовой партии, в конце по звукам t6-VI7-III-S9-t очень выразителен сам по-себе, но ещё более выразительности приобретает за счет усложнения гармонии с септаккордами и нонн аккордами. Обращает на себя внимание сопоставление мажорной и минорной тоники.

Пример:

Soprano: - тып.
 Alto: Су-дыр-лай - ды бір тын-бас - ган, бір тын - бас тан.
 Tenor: мм..
 Bass: мм..
 Chords: t53 VI7 III7 S9 t53
 Dynamics: p, mp, rit., ppp

При работе над первым и третьим разделом можно использовать классический прием работы над строем – сначала выстроить строй партий, а затем откорректировать звучание в вертикали.

При работе с партиями необходимо обращать внимание на все измененные ступени, скачки.

Пример:

Soprano: Жар-бой-ын - да Жал-гыз-ем - ен
 Alto: м - - а - - - м
 Tenor: Су-дыр-лай - ды - бір - тын - бас - ган
 Dynamics: p, Andante sostenuto

При работе над вертикалью необходимо четко следовать логике гармонического развития: (t53, d6, t53, VI6, S6, S7, t6, III7, d53, t53, d6, t2, VII53, S64, d).

Второй раздел состоит из двух контрастных эпизодов: полифонического – фугато, *rit. mosso* и аккордового – *meno mosso*.

В разделе *Piu mosso*, как и во всех полифонических хоровых сочинениях на первый план выходит работа над мелодическим строем.

Для чистого интонирования проведений каждой партии важно выстроить все вступления фугато. Вступающая партия опирается на последний звук предыдущего проведения, так тенора опираются на предыдущий басовый «си». Альты, вступая на «соль» опираются на предыдущее теноровое «фа». Труднее всего вступать сопрано. Если интервал вступления до этого в голосах всегда составлял секунду, то здесь сопрано необходимо выстроить кварту.

Пример:

23 такт 24 26 такт 27 29 такт 30

The image shows three musical examples. The first example shows Tenor and Bass parts at measures 23 and 24. The Tenor part has a note on G4 (labeled 'фа') and the Bass part has a note on C4 (labeled 'си'). A green oval highlights the interval between them. Dynamics are marked *mf*. The second example shows Alto and Tenor parts at measures 26 and 27. The Alto part has a note on G4 (labeled 'фа') and the Tenor part has a note on C4 (labeled 'си'). A green oval highlights the interval between them. Dynamics are marked *mp*. The third example shows Soprano and Alto parts at measures 29 and 30. The Soprano part has a note on C5 (labeled 'си') and the Alto part has a note on G4 (labeled 'фа'). A green oval highlights the interval between them.

Для каждого проведения фугато характерна тональная неустойчивость. Басовая и теноровая партии опираются на f-moll. Во время вступления альтов в вертикали образуется уменьшенное трезвучие, не дающее певцам ощущения устойчивости. На момент партии сопрано мы слышим As-Dur и в итоге весь раздел заканчивается в F-Dur.

Сопоставлением после E-Dur в a-moll, в 43 такте фактически звучит c-moll, который через постоянное движение в басовых голосах от «соль» к «до» закреплен c-moll.

Самым сложным с точки зрения строя является следующий раздел:
«Жатыр онда жас арыстан, Қан майданда қаза тапқан».

Как пишут исследователи для него характерно использование ряда тонально неустойчивых аккордов на звуке *f* с мелодическим завершением на трезвучии E-Dur [5, с. 39]. Работая над чистотой интонации этого раздела особо важно ориентироваться на вертикаль и выстраивать аккорд опираясь на басовое «фа». «Ля[♯]□», «ре[♯]□» и «до[♯]□» нужно спеть как можно аккуратнее, но в то же время уверенно, чтобы не понизить интонацию. Особое внимание нужно обратить на большую секунду между тенорами и альтами. «Ля[♯]□» и «си[♯]□» спеть нужно очень остро несмотря на дальнейшее «разрешение» в «ля[♭]□» и «до[♯]□». Этот же аккорд при повторном звучании «разрешается» уже по-другому.

Пример:

36 такт 37 38 39 40 41

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score covers measures 36 to 41. The lyrics are: «Жа-тыр он-да жас а-рыс-тан, жас а-рыс-тан. Жа-тыр он-да жас а-рыс-тан, жас а-рыс-тан. Жа-тыр он-да жас а-рыс-тан, жас а-рыс-тан. Жа-тыр он-да жас а-рыс-тан, жас а-рыс-тан. Жа-тыр он-да жас а-рыс-тан, жас а-рыс-тан. Жа-тыр он-да жас а-рыс-тан, жас а-рыс-тан.» Dynamics are marked *pp* and *p*. The score shows a complex harmonic structure with many accidentals.

После того как этот раздел будет проучен с хором необходимо будет выучить

переход к нему, который является самым сложным местом с точки зрения в хоре.

Пример:

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is divided into two measures. The first measure is in 3/4 time, and the second measure is in 2/4 time. The lyrics are 'ко-ся-ди' and 'Жа - тыр - он -'. The tempo is marked 'Meno mosso' and the dynamics are 'pp'.

Его нужно разучивать сначала отдельно партиями, выстраивая скачки (текстом), так у сопрано ундецима, у альтов нона и септима, у теноров секста и терция. Лишь одни басы как фундамент держат свою «фа». Только после такой работы можно петь этот переход всем хором и опять-таки с использованием различных приемов. «Петь по руке» выстраивая аккорды на фермате. При этом важно делать хорошую паузу перед исполнением следующего аккорда, чтобы певцы внутренним слухом успевали его услышать. Возможно его тихонько играть на инструменте в этот момент (в паузу), чтобы певцы проверяли свой слух и только потом исполняли.

В заключении нашей работы мы хотим процитировать слова В. И. Краснощекова: «Хороший строй в хоре – результат постоянного внимания к нему со стороны дирижера, правильного и систематического воспитания певцов, создания атмосферы повышенного слухового контроля, когда приученный к чистому интонированию, натренированный слух болезненно воспринимает «фальшь», отклонения от правильного интонирования» [4, с.280].

Таким образом важно не просто работать над строем в каких-то сложных местах, а важно уделять ему внимание постоянно.

Список использованной литературы:

1. Дмитриевский Г. А. Хороведение и управление хором. – Москва: 1957. – 103 с.
2. Егоров А. А. Основы хорового письма. – Л. – М.: Искусство, 1939. – 170 с.
3. Кеериг О.П. Хороведение. – СПб: 2004. – 187 с.
4. Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. – М.: 1969. – 299 с.
5. Кряжевских О.О. Три хора Г. А. Жубановой на стихи А. Сарсенбаева. Жанр, композиция и исполнение: Диссертация на соискание академической степени магистра искусствоведческих наук. – Астана: 2012. – 62 с.
6. Левандо П. Проблемы хороведения. – Л.: 1974.

**Жұманова Л. А. өңдеуіндегі «Дайдидау» халық әні
Нұрсериққызы Нұрай**

І курс студенті мамандығы «Хор дирижерлеу»

ғылыми жетекшесі: Бухвалова М. В.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Астана қ., Қазақстан.



Ләззат Алпысбайқызы Жұманова – дарынды композитор, скрипкашы, теориялық пәндер оқытушысы, Музыка және қоғам қайраткері, Қазақстан Композиторлар Одағының мүшесі. Шығармашылық ұмтылыстардың жан-жақтылығы оның Перуге қазақстандық музыкалық өнердің дамуына үлкен үлес қосқан түрлі жанрдағы (фортепиано, симфониялық, вокалдық, камералық-аспаптық шығармалар) көптеген шығармалардың тиесілі болуына ықпал етті. Оның жұмысының жетекші бағыты – адамның ішкі күйі, оның сезімдері табиғат бейнелерімен,

қайғылы естеліктермен, бақытты армандар мен үміттермен тығыз байланысты лирика. Оның композиторлық стилі әуезді желінің байлығымен, нәзік лирикасымен, ұлттық әсемдігімен және гармоникалық тілдің қазіргі заманымен ерекшеленеді. Л. Жұманова шығармашылығының ерекшелігі – онда ол өткен дәстүрлерді ұстанады, қазіргі кезде көптеген композиторлар осы дәстүрлерден алшақтап, заманауи музыкаға бет бұрғанына қарамастан классикалық формаларға жүгінеді.

Композитор шығармашылығының ерекше саласы-фортепиано музыкасы. Бұл Л. Жұманованың фортепиано арқылы өз сезімдерін білдіріп, тыңдаушыға жеткізе алатындығына байланысты. Бүгінгі таңда ол 3 фортепиано жинағының авторы: 2012 жылы-фортепиано пьесаларының альбомы; 2014 жылы – фортепиано пьесаларының альбомы; 2019 жылы – Фортепиано шығармаларының жинағын шығарды [1].

– арналған шығармалар желісін жалғастырады. Бұл жинақтың құрылуы композитордың пианист студенттердің репертуарын заманауи және сонымен бірге балалар репертуарына қол жетімді шығармалармен әртараптандыруға деген ұмтылысынан туындады.

Әр пьесадағы жұмыстың негізгі мақсаты-көркем образдың жарқын көрінісі. Бұл тұрғыда композитор циклде қолданатын поэтикалық жолдар ерекше рөл атқарады. Тандалған материал Л. Жұманованың шығармаларының бай бейнелі әлемін, композитордың музыкалық материалға терең енуін көрсетеді.

Поэтикалық жолдар музыканың сипатына өте сәйкес келеді, олар ерекше көңіл-күй қалыптастырады және шығарманың сипатын дәл жеткізеді.

Ләззат Жұманованың музыкасында кейіпкердің ішкі әлеміне ерекше енуімен байланысты бейнелер әлемі маңызды орын алады. Қазақстан Композиторлар одағының төрағасы Б. Қыдырбек композитор музыкасының осы қасиеттері туралы былай дейді: «Л.Жұманованың шығармашылығында табиғаттың қандай да бір екіұштылығы үйлеседі: бір жағынан белсенді өмірлік ұстаным, адам

өмірінің қуанышын сезіну; екінші жағынан, жанды баурап алатын, қоршаған шындықтың философиялық-драмалық көрінісі». Сонымен қатар, композитор фортепиано ансамблі жанрында сәтті жұмыс істейді. Бұл композитор шығармашылығының тағы бір ерекшелігі болып саналады, өйткені қазақстандық композиторлардың аз бөлігі ансамбль форматына жүгінеді. Дәл осы жанрда Ләззат Жұманова халық әндерінің көптеген өңдеулерін жазды және 2015 жылы төрт қолды фортепианоға арналған ансамбльдер жинағын шығарды. Бұл жинаққа 40 пьеса енгізілді – халық әндерін өңдеу ғана емес, сонымен қатар композитордың авторлық шығармалары.

«Дайдидау» (Шығармашылық талдау)

«Дайдидау» – қазақ тіліндегі ең әдемі және жанға әсер ететін әндердің бірі. Музыка мен сөздердің авторы кім? Бұл шығарма-халық әні деп саналған. Бірақ көптген дереккөздерді зерттей отыра – шын мәнінде бұл ән – қазақ ақыны Мағжан Жұмабаевтың сөзіне жазылған деп айтылған болжамға жолықтым. Бүгінде, Жұмабаевты сөздердің авторы ғана емес, әуеннің авторы да деп санайды екен. Өйткені талантты ақын екі рет қуғын-сүргінге ұшырады. 1938 Сібірде атылды. Оның өмірбаянында көптеген ақ дақтар бар, олардың көпшілігі ұрпақтарынан жасырылған. Сол себепті оның өлеңдеріне ұзақ уақыт тыйым салынды.



Мағжан Жұмабаев – Қазақ ақыны, әдебиеттанушы, ағартушы, аудармашы. Оның жұмысы шығыс және еуропалық мәдени дәстүрлерді сіңірді. Қазақ верификациясының техникасына, өлеңнің сымбаттылығын күшейтуге зор үлес қосты. Орыс ақындары, оның замандастары Мағжанды қазақ Пушкині деп атаған. Жазушы Жүсіпбек Аймауытов Мағжанды өткен дәуірдің соңғы романтигі деп санады. «Мағжанның күші оның ең нәзік лирикасында, жақындығында. Поэтикалық образдардың жарықтығы – інжу-маржандай таза, жұмсақ, әуезді шумақтардағы буынның әсемдігі. Қазақ поэзиясы Мағжанға дейін жүрек қатынастары әлеміне мұндай енуді білмеді» (үзінді Амантай Кәкеннің мақаласынан алынған «Менің өлеңдерім менсіз өмір сүретін болады...») [5].

Ақынның сұлу әйелі Зулейха болған. Ол Карелия мен Архангельск қалаларына, жұбайы ұстаған лагерьлерге барып, оны өмір бойы жақсы көрген. Ол ақынның қолжазбаларын жинап, жасырын сақтады. Мағжан өзінің өлеңдерінде сүйіктісінің сұлулығын аймен, толық аймен салыстырады. Әдебиеттанушылар бұл өлең алдымен «Дедім, Аайдай-Ау» деп аталды деп болжайды, оны орысшалай келетін болсам – «О, Луноликая, тебе мое слово». деп аударуға болады. [4]

Шығарманың сөзі:

«Дайдидау»

Хат жаздым қалам алып сізге еркем

Жүзің бар он төртінші-ай ау айдай көркем

Есіме сен түскенде беу қарағым

Қозғайсың қатып қалған-ай іштің дертін
 Дайдидау-ай
 Қозғайсың қатып қалған-ай іштің дертін
 Шынымен менен достым қалғаның ба
 Мойныңа айырылуды-айоу алғаның ба
 Екеуіміз айырылмастай тату едік
 Қайтейін уәдеңнің-оу жалғанына
 Дайдидау-ай
 Қайтейін уәдеңнің-оу жалғанына
 Дайдидау-ай
 Қайтейін уәдеңнің-оу жалғанына
 Дайдидау-ай
 Жүзің бар
 Он төртінші-ай ай
 Айдай көркем.

Ляззат Жұманованың композиторлық өңдеуіне келетін болсақ:

Шығарма фортепианоның сүйемелдеуімен 5 дауысты элементтерден тұратын аралас хорға арналып жазылған. Формасы: кіріспесі бар 3 бөлімді. Тональді жоспар: с-moll- (көркем мәтіннің дамуына байланысты тональді ауытқулар байқалады).

Жазу түрі: гомофонно-гармониялық; ортаңғы бөлімінде полифониялық және аккордты жазылым түрі бар.

Орындауы: асықпай, сезіммен.

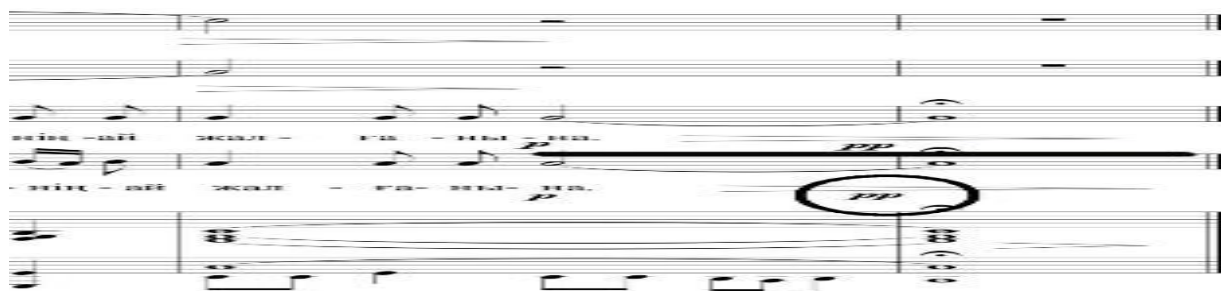
Өлшемі: 4/4. Ритмикалық үлгіде - сегіздік, ширек, жарты, оналтылық, үштік, бүтін ноталарды кездестіреміз.

Шығарманы әдемі «а» буынымен альт партисы бастайды. Бұл жерде толық еркіндікпен, барлық эмоциялар мен динамикалық дамуды көрсете отырып дирижерлау керек. Содан кейін әдемі әуенді сопрано партия жалғастырып, тенормен қосылып бас партиясы аяқтайды.

Бірінші шумақта негізгі тақырыпты тенорлар партиясы бастап, одан әрі полифониялық склад ретінде тақырып- (канон арқылы) басқа дауыстарға беріледі.



Шығарманың динамикалық жағын айта кетсек- композитор *mp.p.mf.f* динамикалық соққыларын қолдана отырып, әдеби мәтіннің барлық түстерін көрсете алды. 31-ші такттен бастап тональдік ауытқулар басталады. Бұл музыкалық шиеленіске сәйкес келеді, сондай-ақ, композитор сол жерде Аччелерандоны қолданады (италь. *accelerando*) - қарқынның біртіндеп үдеуін көрсетеді. Мұнда біз шығарманың басты шарықтау шегін көреміз.



47-тактте жеңіл және нәзік тақырып басталады, сонымен қатар бастапқы қарқынға ауыса отырып композитор драмматикалық өкінішпен толық тыныштыққа келе отырып шығарманы нақты аяқтайды.

Қорытындылай келетін болсам: Ләззат Жұманова-шығармашылығы таң қалдыратын және жүрегінің тереңіне енетін – әйел композитор. Ол әртүрлі жанрларда жұмыс істейді, бірақ әсіресе фортепиано музыкасы жанрында. Композитор өз шығармаларында аспаптың барлық байлығы мен мүмкіндіктерін, қазақ музыкасының барлық сұлулығын жеткізеді.

Ләззат Жұманова – үнемі ізденіс пен шығармашылық үдерісте жүрген композитор. Осы жылдар ішінде Л. Жұманова музыкалық-қоғамдық жұмыстарды белсенді жүргізеді, Қазақстан Композиторлар Одағының мүшесі болып табылады, Шығыс Қазақстан облысының форумдары мен пленумдарына қатысады. Осыған байланысты Л. Жұманованың белсенді шығармашылық ұстанымы таң қалдырады, ол үшін ешқандай шектеулер мен кедергілер жоқ, ол өзін әртүрлі сапада оңай сынап көреді. Ол көптеген шығармашылық жобалардың композиторы, орындаушысы, ұйымдастырушысы, менеджері, идеялық шабытшысы! Оның шығармашылық әлеуеті жұқтырады, ол өзінің әріптестерін, достарын басқарады, барлығына өз кәсібін шынымен жақсы көретін шығармашылық тұлғаның үлгісін және ең бастысы, басталған істі соңына дейін жеткізетін адамның үлгісін көрсетеді. Композитордың көптеген шығармалары

халық арасында танымал болды, оның ерекше өміршеңдігі мен энергетикасы балаларға арналған жарқыраған музыкасының беттері арқылы беріледі.

Бүгінгі таңда Л. Жұманованың фортепианолық шығармалары БММ мен колледждердің педагогикалық репертуарында охотыласпен қолданылады, олар жас пианистерді ұлттық музыка үлгілерімен таныстыруға және ой-өрісін кеңейтуге арналған. Композитор Ләззат Жұманованың музыкасы бай бейнелі мазмұнның, ерекше лириканың, шынайылықтың арқасында тыңдаушылардың жүрегінде әрқашан резонанс тудыра отырып жетеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Жуманова Л.А Фортепиано жинақтары. – Алматы: 2019.
2. Жуманова Л.А Миниатюралар циклі. – Алматы: 2012.
3. Жуманова Л.А Халық әндерінің өңдеулері. – Алматы: 2015
4. Мағжан Жұмабаев. – Алматы: – 1993.
5. Амантай Кәкен //Нива 7номер. – 2008. – Б. 136-155 .

Музыкалық өнердегі инклюзивті білім

Осанова Дильназ

*«Музыкалық білім» мамандығының 2 курс студенті
ғылыми жетекшісі: педагогика ғылымының кандидаты,*

ҚазҰӨУ профессоры А. А. Сметова

Қазақ ұлттық өнер университеті

Астана қ., Қазақстан.

Инклюзивті білім нені білдіреді? Инклюзивті білім беру (фр. «inklusif» – «соның ішінде») – қарапайым балалар мен мүмкіндігі шектеулі балаларды бірлесіп оқыту. Яғни, инклюзивті білім беру балалардың денсаулық жағдайына қарамастан білім берудің барлық қажеттіліктері мен қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін тең құқықтар мен мүмкіндіктерді қамтиды [1].

Инклюзивті білім берудің қандай принциптері бар? Инклюзивті білім келесі принциптерге негізделген: толығырақ:

1. Әр бала ерекше.
2. Барлық балалар өз құқықтарында, достықта, білім беруде, үйірмелерге, концерттерге және басқаларға қатысу құқығында, сондай-ақ одан әрі әлеуметтік даму перспективаларында тең.
3. Әр бала өз қарқынымен дамиды, сондықтан ол жақсармайды немесе нашарламайды.
4. Балалар арасындағы қарым-қатынас мейірімділікке, жауаптылыққа, жанашырлыққа негізделген.
5. Балалардың өзара әрекеттесуі олардың дүниетанымын кеңейтеді және академиялық интеллектті дамытады.

Қазақстандағы инклюзивті білім берудің болашағы және әлемдік тәжірибе инклюзивті білім беру-қазіргі өмір сұранысы және халықаралық стандарт. Қазақстанда инклюзивті білім беруді қажет ететін 160 мыңнан астам мүмкіндігі шектеулі балалар бар. Олардың тек 23% - ы ғана осындай білім беру процесіне қатысады.

Уақытпен қатар жүру үшін инклюзивті білім беруді енгізу жолында Қазақстан қиындықтарды еңсереді және туындаған проблемаларды, оның ішінде халықаралық тәжірибені енгізу арқылы шешуге тырысады:

1. шетелдік, қазақстандық мектептерде педагог-ассистент — тьютор лауазымы енгізілді.
2. ҚР педагогтері бейімделген спорт негіздерін үйренеді, француз әріптестерімен бірлесіп, бейімделген спортты мектеп бағдарламасына енгізу үшін арнайы бағдарламалар әзірлейді.
3. Оқу бағыты инклюзивті ойындар арқылы дамиды, оған қарапайым балалар да, ерекше балалар да қатысады.
4. Қайырымдылық ұйымдары инклюзияны қолдау кабинеттерін ашады, онда балалар мінез-құлықты қолданбалы талдау әдістемесі бойынша оқытылады [2]. Қазақстан Республикасының Білім және ғылымды дамытудың 2020-2025 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасына сәйкес, 2025 жылға қарай мектептердің, балабақшалардың 100% - ы және колледждер мен жоғары оқу орындарының 70% - ы инклюзивті білім беру үшін жағдай жасауы тиіс [3].

Физикалық, психикалық дамуы бұзылған балалар өздеріне ерекше назар аударуды қажет етеді, бірақ кез-келген адам сияқты, олардың ерекшеліктеріне қарамастан, олар білім алуға құқылы. Жақында мемлекет, қоғам және мүгедектер арасындағы қарым-қатынас өзгерді. Инклюзивті білім беру барлық оқушыларға жалпы білім беретін мектептерге ғана емес, сонымен қатар өнер мектептерінде, қосымша білім алуға мүмкіндік береді. "Инклюзивті білім беру қажеттіліктері мен жеке мүмкіндіктерінің әртүрлілігін ескере отырып, барлық білім алушылардың білім алуына тең қолжетімділікті қамтамасыз ету».

Білім берудің инклюзивті нысанын тиімді іске асыру үшін мүмкіндігі шектеулі балалар өздерін басқа оқушылар сияқты сезінетін жағдайлар жасау қажет. Денсаулығында ауытқулары бар балалар өз құрдастары сияқты қабілетті және талантты болуы мүмкін, бірақ олардың дарындарын табу және дамыту мүмкіндіктердің теңсіздігіне кедергі келтіреді. Мұндай балаларға бей-жай қарамау керек. Әр баланы оқу процесіне тарту, сабақтарды дайындау мен өткізуде икемділік пен шығармашылықты көрсету, барлық балаларға басқа адамдармен сезінуге, ойлауға және қарым-қатынас жасауға тең мүмкіндік беру қажет. Мүмкіндігі шектеулі балаларды оқытатын мұғалімнің алдында тұрған басты мәселе оқыту мен тәрбиелеу процестерін ұйымдастырудың тиімді әдістерін іздеумен байланысты. Жалпы білім беретін мектеп бағдарламасының барлық пәндерінің ішінде музыка сабағы мүмкіндігі шектеулі балалармен жұмыс істеу жағдайларын ұйымдастыруға барынша қолайлы мүмкіндіктер береді.

Мүмкіндігі шектеулі балалардың көпшілігінде сөйлеудің жүйелі бұзылуы бар, бұл музыкалық материалды игеру процесіне әсер етеді. Мұндай балаларды назардан тыс қалдыруға болмайды, сабақта артикуляциялық аппараттың дамуына және жалпы сөйлеудің дамуына ықпал ететін әртүрлі практикалық әдістерді қолдануға тырысу керек. Музыка сабағындағы ең тиімді әрекеттердің бірі-ән айту.

Тыныс алу және вокалдық жаттығулар артикуляциялық аппаратты жаттықтырады және дамытады, ал сабақта әндерді орындау балалардың

сезімдерін, ішкі әлемін ашуға ықпал етеді. Музыкалық шығармаларды басқа балалардың алдында орындау әсіресе пайдалы. Балаларға әннің сөздерін білгеннен кейін шығып, осы әнді сынып алдында орындауды ұсыну керек. Көбінесе балалар топ болып ән айтуға шығады, бірақ кейде олар жеке өнер көрсетуге деген ұмтылысын көрсетеді. Балаларда ән айту кезінде олардың сөйлеу проблемалары онша байқалмайды және бұл оларға сенімділік береді. Сонымен қатар, мүмкіндігі шектеулі балалар мектеп іс-шараларына белсенді қатысады. Мұндай іс-шараларға дайындық сабақтан тыс уақытта өтеді. Балалар хор құрамында өнер көрсетеді, сонымен қатар сахнада жеке нөмірлерді орындайды. Мұндай қойылымдар бастаманы дамытады, өзін-өзі бағалауды арттырады, балаларға шығармашылық қабілеттерін ашуға көмектеседі. Сондай-ақ, сабақта музыкалық шығармаларды тыңдау баланың ішкі әлемін байытады. Балалармен әртүрлі бағыттағы музыканы тыңдау керек, бірақ классикалық музыканы тыңдау әсіресе баланың денесіне жағымды әсер етеді. Осы немесе басқа шығарманы тыңдамас бұрын мен композитор туралы, осы шығарманың жасалу тарихы туралы айтамын, балаларды осы тақырыпқа қызықтыруға тырысамын. Әр сөз оқушыға жетіп, қажетті нәтиже беретініне сенімді болуым керек. Шығарманы тыңдағаннан кейін мен олар естіген музыканы салуды, өз тәжірибелері мен сезімдерін салуды ұсынамын. Қызметтің бұл түрі балаларға көркем образдар арқылы тыңдалған шығармаға деген сезімдері мен көзқарастарын білдіруге мүмкіндік береді, баланы ойлауға, қиялдауға және жасауға үйретеді. Балалар қағаз парағында өз тәжірибелерін көрсетуден қорықпайды, өйткені сурет арқылы олар сөзбен айта алмайтын нәрсені жеткізе алады.

Музыка сабақтарының көпшілігін ойын түрінде өткізу керек, өйткені оқушылар оқу материалын ойын арқылы жақсы меңгереді. Музыка сабағы балаларды өз сезімдері мен эмоцияларын, басқа адамдардың эмоцияларын түсінуге үйретеді, әр баланың ішкі әлеуетін ашады, сондықтан мүмкіндігі шектеулі балалар үшін музыканы есту, тыңдау және түсіну өте маңызды. Осылайша, физикалық мүмкіндіктері шектеулі балалармен тәжірибе көрсеткендей, музыка сабақтары олар үшін қол жетімді және қажет. Бұл балалар бәрін жасай алады және бәрін біледі, бірақ олар мұны өз жолымен жасайды. Инклюзивті білім беру мүмкіндігі шектеулі балаларға ұжымның мүшесі болуға, өз әлеуетін іске асыруға және қоғамға пайда әкелуге көмектеседі. Дәл осы тәсіл балалар арасындағы қарым-қатынастағы шекараларды жояды және жеке тұлғаны қалыптастырудағы қателіктерді азайтады. Мүмкіндігі шектеулі балалармен бірге оқитын балалар өмірді көбірек бағалай бастайды, адамдық және зейінді болады, қиын жағдайда бір-бірін қолдауға үйренеді. Музыка мұғалімінің міндеті-балаларды өзімен және қоршаған әлеммен үйлесімді өмір сүруге үйрету, сонымен қатар оқушыларда өзара түсіністік пен мейірімділікке тәрбиелеу[4].

Қазіргі Музыкалық білім беруде әртүрлі оның кезеңдерінде музыкалық және компьютерлік ойындар үлкен рөл атқарады технология (ICT), соңғы кездері инклюзивті педагогикалық процесті жүзеге асырудың негізі барған сайын өзекті болып келеді. Инновациялық технологияларды қолдану шектеулі адамдарға жол

ашады шығармашылық әлеуетті жүзеге асыру және дамыту, сондай-ақ "қарапайым" адамдармен (мүгедек емес) тең білім алу үшін кең перспективалар. ХҚТУ музыканттарды оқытуда ерекше маңызға ие білім беру процесінің барлық сатыларында көру қабілетінің бұзылуының әртүрлі дәрежесі. Бұл жағдайда ХҚТ тек ықпал етпейді Зағип және нашар көретіндердің шығармашылық әлеуетін кеңейту музыканттар, сонымен қатар олардың қарым-қатынасын айтарлықтай арттырады мүмкіндіктер, іске асырудың байланыстырушы буыны бола отырып «сыртқы әлеммен» байланыс және қазіргі әлеуметтік саладағы бейімделу [5].

Астана қаласындағы балаларды оңалту мекемелері тізімі:

- 1) Ұлттық балаларды оңалту орталығы НАО
- 2) «Қамқорлық» оңалту орталығы
- 3) «Тең қоғам» оңалту орталығы
- 4) Республикалық балаларды оңалту орталығы
- 5) «Жұлдызай»
- 6) «Өнеге»
- 7) «Boston Medical Clinic»

Мүмкіндігі шектеулі балалардың білім алу құқықтары «Қазақстан Республикасының балалардың құқықтары туралы», «Білім беру туралы», «Мүмкіндігі шектеулі балалардың әлеуметтік және медициналық-педагогикалық түзетуге ықпал ету туралы», «Қазақстан Республикасында кемтарларды әлеуметтік қорғау туралы», «Арнайы әлеуметтік қызмет туралы» Қазақстан Республикасының Заңдарында, Қазақстан Республикасының Конституциясында бекітілген. Инклюзивті білім беру немесе «білім баршаға» бағдарламасы - барлық балаларға мектепке дейінгі оқу орындарында, мектепте және мектеп өміріне белсене қатысуға мүмкіндік береді. Бұл бағдарламаны Біріккен Ұлттар Ұйымының Бас Ассамблеясы мақұлдап, БҰҰ-ның Конвенциясына 2006 жылдың 13 желтоқсанында енгізді, сонымен қатар мүмкіндігі шектеулі балаларды жалпы білім беретін ортаға кіріктіру мақсатында 2009 жылғы ҚР инклюзивті білім беруді дамыту тұжырымдамасының жобасы әзірленген және 2010 жылдың 1 ақпанында бекітілген ҚР білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы бекітілген

Қазіргі кезде ерекше білім алу қажеттіліктері бар балалар саны 144 783 баланы құрайды, оның ішінде 96 555 мектеп жасында және 48228 мектепке дейінгі жаста. 2016-2017 оқу жылында 10% (4910 б/б-дан 495 б/б) балабақша инклюзивті білім беруді енгізді, онда 6130 бала, 44,7% немесе 3289 мектеп инклюзивті білім беру үшін жағдай жасады (40 мыңнан астам бала). Педагогтар мен ата-аналарға ғылыми-әдістемелік, ұйымдық-консультативтік көмек көрсету үшін 7 инклюзивтік білім беру жөніндегі ресурстық орталығы құрылды (Ақтөбе – 1, Ақмола -1, Қарағанды – 1, БҚО – 2, Қызылорда – 1, ҚАЗ ҰПУ- 1). Қазақстан Республикасында 42 арнайы балабақша және 435 арнайы топтар жұмыс істейді, оларда 13 мыңнан астам мектепке дейінгі жастағы балалар білім мен тәрбие алуда, 97 арнайы мектеп және жалпы білім беру мектептері жанындағы 2605 арнайы сынып жұмыс істейді, оларда 25 мыңға жуық оқушы білім алады. Қазіргі уақытта ерекше білім беру қажеттіліктері бар балаларға 13 оңалту орталығы, 149 психологиялық – педагогикалық түзеу кабинеттері, 58 психологиялық –

медициналық – педагогикалық консультацияларды, педагогикалық – коррекциялау қолдауды көрсетуде. ИПБТ жүйесінде мүмкіндігі шектеулі жандар қатарынан мамандарды даярлау ісін 178 колледж жүргізуде. Аталмыш санат студенттерінің контингенті 3 мыңға жуық адам құрайды. «Дефектология» мамандығы шеңберінде кадрларды даярлау елдің 17 ЖОО-да жүргізіледі. Бұдан басқа педагогтардың біліктілігін арттыру бойынша жұмыс жүргізілуде. 3 жыл ішінде 2771 педагог инклюзивті білім беру бойынша біліктілігін арттыру курстарынан өтті. Педагог кадрларының біліктілігін арттырудың барлық курстарының тыңдаушылары үшін инклюзивті білім беру бойынша міндетті лекциялар әзірленді және енгізілді. Біз «музыкалық білім» мамандығының студенттері 21.02.23 күні Астана қаласы «Жансая» әлеуметтік қызмет көрсету орталығына барып кішігірім концерт өткіздік



Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. <https://www.nur.kz/family/school/1715660-inkluzivnoe-obrazovanie-v-kazahstane-i-za-rubezom/>.
2. <https://www.nur.kz/family/school/1715660-inkluzivnoe-obrazovanie-v-kazahstane-i-za-rubezom/>.
3. <https://www.nur.kz/family/school/1715660-inkluzivnoe-obrazovanie-v-kazahstane-i-za-rubezom/>.
4. <https://infourok.ru/>.
5. <https://cyberleninka.ru/>.
6. <https://moluch.ru/archive/185/47514/>.

**Хор «Дала дауысы» из сюиты «Қаратау әуендері» М. Мангитаева:
литературный текст и его воплощение в музыке.**

Найманова Амина

ст. II курса специальности «Хоровое дирижирование»

научный руководитель: Кряжевских О.О

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Мынжасар Мангитаев – один из представителей казахстанской композиторской школы, также, как и его наставник К. Кужамьяров является представителем второго поколения казахстанских композиторов, которое продолжило формирование школы и утвердило ее роль в национальной культуре. Это большая плеяда композиторов во главе с Г. Жубановой, Е. Рахмадиевым и их предшественниками К. Кужамьяровым, С. Мухамеджановым, Н. Мендығалиевым. К этому же поколению относились и молодые по возрастному признаку композиторы, так как им тоже выпала роль утверждения художественных направлений школы: М. Сағатов, Н. Тлендиев, Б. Джуманиязов, К. Кумысбеков, Д. Ботбаев и др. [1; с 54]

Как отмечают исследователи «Притягательность музыки Мангитаева во многом связана с его щедрым мелодическим даром, который ярко проявил себя в произведениях самых различных жанров. Что бы ни писал композитор, - песни, хоровые произведения, музыку к драматическим спектаклям и кинофильмам, - в них неизменно присутствует яркость мелодических образов, искренность и эмоциональность высказываний». [1; с 114]

Творчество М. Мангитаева разнообразно по жанрам. Среди них симфонические произведения, камерная инструментальная музыка, произведения для народных инструментов, а также музыка драматических спектаклей, кино. В творческой жизни композитора важную роль составлял вокальный жанр-песни, романсы и хоровые произведения. На такое внимание к вокальным жанрам повлияла учеба в хоровой студии Казахского оперного театра им. Абая, которая дала будущему композитору не только основы музыкальной грамоты, но и определенный слуховой и исполнительский опыт, знание хоровой оперной музыки. Среди хоровых сочинений М. Мангитаева есть крупные вокально-

симфонические, например, оратория «Елім менің» и кантаты «Замана», «Атамекен Түркістан», «Үмітпаймыз».

Объектом нашего исследования является хоровая сюита «Қаратау әуендері». Прежде чем рассматривать особенности этой сюиты, хотим дать определение этому жанру. Сюита (ряд, последовательность) – циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких самостоятельных, обычно контрастирующих между собой частей, объединенных общим художественным замыслом. Форма сюиты применяется и в хоровой музыке [4; с 361].

Хоровая сюита «Қаратау әуендері» состоит из четырех номеров: «Таң», «Қыздар әні», «Қырмандағы айтыс», «Дала дауысы».

«Таң»

Таң келді шығыстан,
Алқызыл таң, қырмызы таң,
Күміс таң.
Таң сәулесі төгілді эне тауларға,
Көрінді эне бауларда.
Нұрға бөлеп жырмен
Тербеп көңілдітаң
Келеді жайнатып
Аспаным мен жерімді.
Аспан жүзі мөлдіреп,
Таң келеді ағырып
Жапырақтар желбірей
Жер дүние жаңарып.
Таң келеді
Кең даланы аралап,
Ақ сәулеге оранды эне бар алап.

В данном номере описывается прекрасное явление природы – восхода солнца, красота степи. Весьма красиво описывается как лучи солнца озаряют землю «Таң сәулесі төгілді эне тауларға».

«Қыздар әні»

Салқын самал еседі,
Жасыл бағым.
Көз алдымнан кетпейсің,
Ғашық жарым.
Сенсің жалғыз мәңгілік.
Асыл әнім.
Сенсің жалғыз алаулап,
Балғын жүзің,
Тау басынан көрінген,
Ақ жұлдызым.
Өзің ғана бар жырым.
Бар қызығым.

В данном номере мужчина описывает красоту девушки. Очень красиво он рассказывает о своих чувствах «Ақ жұлдызым. Бар қызығым».

«Қырмандағы айтыс»

*Несіне жігітпін деп бұлғақтайсың,
Күйбендеп көрген кезде батыл тіл қатпайсың.
Таудағы сен бір аппақ шынармысың,
Менімен айтысура озін шыдармысын.
Ей, қыздар-ай, қызғалдақсың көктемдегі,
Бір жылы сөз айтпадыңдар көптен бері.
Жердегі жан жете алар ма аспандары аққуға,
Ей, қыздар-ай, ұқсайсыңдар арай нұрға,
Аққу, қаздар қонбай ма екен ақ айдыңға.*

В этом номере происходит разговор между юношей и девушкой. Юноша очарованный ею, называет возлюбленную весенним цветком «қызғалдақсың көктемдегі». Юноша зовет девушку на айтыс, демонстрируя стремление завоевать её сердце.

«Дала дауысы»

Көгілдір аспан, көк орай шалтын айнала.
Таң менен бірге оянды тағы бар дала.
Бастады жырын машина қаздай арылып,
Бастады күйін арылып, жанғыртып болат балғада.
Ағады бұлақ даланын мейрін қандырып,
Барады жастар аспанның астын ән қылып.
Шағылып күнге ұшады мәр мәр тастар да,
Таң менен бірге тауларды іші жанғырып.
Дала да, тау да жырлайды,
Тамылжып аспан тындайды,
Жұлдыздар шамын жаққанша,
Даланың жыры тыңбайды.

В этом номере описывается красота природы «Көгілдір аспан, көк орай шағлын айнала. Ағады бұлақ даланын мейрін қандырып, шағылып күнге ұшады мәр мәр тастар да, таң менен бірге тауларды іші жанғырып».

Форма – двухчастная, со вступлением и заключением.

Тональность – С dur.

ДАЛА ДАУЫСЫ IV БӨЛІМ

Allegro moderato
(3+2) *poco a poco cresc.* *accel.* *tr* *f*

S. *pp* *p* *mf* *f*
Көк о-рай шал-ғын, ай-на-ла шал-ғын,
Кө-гіл-дір ас-пан, көк о-рай шал-ғын, көк о-рай шал-ғын, ай-на-ла шал-ғын.

A. *pp* *p* *mf* *f*
Көк о-рай шал-ғын, ай-на-ла шал-ғын,
Кө-гіл-дір ас-пан, көк о-рай шал-ғын, көк о-рай шал-ғын, ай-на-ла шал-ғын.

T. *pp* *p* *mf* *f*
Көк о-рай шал-ғын, ай-на-ла шал-ғын,
Кө-гіл-дір ас-пан, көк о-рай шал-ғын, көк о-рай шал-ғын, ай-на-ла шал-ғын.

B. *pp* *p* *mf* *f*
Көк о-рай шал-ғын, ай-на-ла шал-ғын,
Кө-гіл-дір ас-пан, көк о-рай шал-ғын, көк о-рай шал-ғын, ай-на-ла шал-ғын.

Вступление начинается с динамики *pp* в партии басов которая развивается до динамики *f*. Вступление начинается с аккорда квартового строения, который выстраивается после вступления всех партий.

Moderato con energico.

В заключительном разделе используется секундовые, квартовые созвучия.

Moderato con energico *trp*
(3+2) *poco a poco cresc.* (2+3)

S. *p* *f*
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай а-ғы-лып,
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай, Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай.

A. *p* *f*
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай, Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай.

T. *p* *f*
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай, Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай.

B. *p* *f*
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай, Бас-та-ды жы-рын а- ай ма-ши-на қаз-дай.

Заканчивается раздел вокализом.

mf (3+2) *f*

S. *mf* *f*
а- ай, а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай, Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай.

A. *mf* *f*
а- ай, а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай, Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай.

T. *mf* *f*
а- ай, а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай, Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай.

B. *mf* *f*
а- ай, а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай,
Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай, Бас-та-ды жы-рын а- ай, бас-та-ды жы-рын ма-ши-на қаз-дай.

Andante cantabile – контраст по музыкальному языку. В нем опора идет на певучесть, на благозвучие аккордов.

Этот номер очень контрастный. Здесь мелодия очень плавная, размер 2/4.

Andantino cantabile

Да-ла-да, тау-да жыр-лай-ды та-мыл-жып

а- тау-да жыр-лай-ды жй,

Список использованной литературы:

1. Алданазарова Б. Ж. Краткий курс лекций по казахской хоровой литературе. – Алматы: 1995. – 164 с.
2. Джумакова У. Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: 2003. – 232 с.
3. Родному Вузу – наш талант (выпускники-композиторы): Сборник статей посвящается 60-летию Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. – Алматы.

«Сәкен» операсының «Көкшетау» номерінің негізінде хормен жұмыс жасау
Убушаева Гулсаги

III курс «Хор дирижерлеу» мамандығының студенті

Ғылыми жетекші: Байтенова С.Н.

Қазақ ұлттық өнер университеті

Астана қ., Қазақстан.

Осы мақалада «Сәкен» операсының «Көкшетау» номерінің негізінде хормен жасалған жұмыс мысалға алынады. Бұл операны композитор Әліби Әбдінұров әнші, актер, ақын және драматург Қанат Жүнісовтың либреттосына сүйеніп жазған. Сәкен шығармасы 2 бөлімнен. Сәкен туындысы 40 нөмірден, 2 бөлімнен тұрады, оның 23-і хор қатысуымен жазылған:

I – Бөлім

1. Көкшетау (хор)
2. Назар (хор)
3. «Тау ішінде»
- 4-5. Қали, Назар, Қаскей (трио)+хор+би
6. «Ақ Дарига» (хор)
7. Дуэт: Сәкен мен Гүлбаһрам
- 8-9. Дауыл болыс пен Сәкеннің сахнасы
10. Сәкен. Сахнада патша әскерлері
11. Әскер әні + еңбекші тап (хор)
12. «Азамат, жүнжіме, жүрме бос» (хор)
13. Ежов пен белгісіз адам.
14. Сәкен (хор)

15. Үкімет мүшелерінің әні (хор)
16. Сәкен мен Гүлбаһрам
- 17-18-19. Музыкалық переход. (хор)
20. Сәкен. «Сырсандық» (хор)

II – Бөлім

21. Халық (хор)
22. Голонщекин мен Ежов. (хор)
23. Аш адамдар әні. (хор)
24. Сәкен.
- 25-26-27. Сәкен.
28. Голонщекин мен Ежов. (хор)
29. Хор.
30. «Онкүндік» сипаттағы мереке. (хор)
31. Сәкен.
32. Гүлбаһрам мен Сәкен.
- 33-34. Музыкалық переход. Сәкен мен Мирзоян.
- 35-36. Сәкен мен Гүлбаһрам. (хор)
- 37-38. Гүлбаһрамның зары. (хор)
39. Сәкен мен Ежов (хор)
40. Сәкеннің монологы

Атап өткендей, осы операда хор сахналарына үлкен мән берілген. Хор номерлері орындаушылығы жағынан алуан түрлі болып келеді. Бір дауысты (*унисон*) «Көкшетау» номерінен бастап, жеті-сегіз дауысқа дейін бөлінетін (*дивизи*) «Ақ Дариға», «Патша әскері мен еңбекші тап сахнасы», «Онкүндік сипаттағы мереке» және т.с.с. номерлерге толы. Бұл номерлер операның драматургиясы мен дамуында өте маңызды рөл атқарады. Сондықтан, орындаушы хор ұжымының орындаушылық деңгейі жоғары болуы қажет.

«Сәкен» қойылымына ҚазҰӨУ-нің студенттік капелласы, жетекшісі Смаков Б.А. және хормейстер Бухвалова М.В. тартылған. Олар студенттермен көркемдік және вокалды хор орындаушылығы жағынан орасан-зор жұмыс атқарды. Оның негізінде операның бірінші номері «Көкшетау» әні қарастырылады.

«Көкшетау» номерімен жұмыс жасауды бастағаннан бұрын оған қысқаша анализ жүргізейік. Бұл номер хордын орындауында болғанына қарамастан, ол бір дауысты болып келеді. Әйелдер хор дауыстары (*сопрано, альт;*) партияны толыққанды унисонды (ч.1) ансамбілінде орындайды. Ал, ер адамдар партиялары (*тенор, бас;*) таза октава интервалын (ч.8) құрайды:

Сопрано
Альт
Тенор
Бас

Ар-қа-ның кер-без сұ-лу Көк-ше та - уы, да-мыл сыз. сұ лу-бе-тін

Ар-қа-ның кер-без сұ-лу Көк-ше та - уы, да-мыл сыз. сұ лу-бе-тін

Ар-қа-ның кер-без сұ-лу Көк-ше та - уы, да-мыл сыз. сұ лу-бе-тін

Ар-қа-ның кер-без сұ-лу Көк-ше та - уы, да-мыл сыз. сұ лу-бе-тін

Көрсетіп өткендей, хордын барлық партияларын қосқанда, осы әннің бірінші нотасы квинтдецима (ч.16) диапазонындағы интервалды құрайды. Дауыстардың мынадай кең ара-қашықтықтағы унисон «Көкшетау» музыкалық шығарманың соңына дейін сақталады. Бұған жету үшін, әр партияның ішкі ансамблімен жұмыс жасалды. Мұнда, мысалы, альт партиясын алғанда, әр солисттің бір-бірін естіп бейімделуіне көп көңіл бөлінді. Дәл сол секілді әр партиямен жеке-жеке жұмыс атқарылды. Партиялардың ішкі ансамбліне қол жеткізген соң, бүкіл хор ансамбліне көшеміз. Студенттік капелланың әр партия солистер саны біркелкі болмағандықтан (тенор, бас партияларын орындайтын солистер саны, сопрано, альт дауыстар солистерінен екі есе аз) барлық хор ансамбліне ерекше көңіл бөлінді. Тағы Альт партиясы туралы бөлек айта кетерлік ерекшелігі ол – тесситурасы. Басқа партиялармен салыстырғанда, альт дауысының тесситурасы жоғары болғандықтан, жоғарғы ноталарды орындағанда тембр түсін сақтап айту ең басты мақсат болған.

Динамика жағынан, «Көкшетау» номерінде алуан түрлі динамикалық бояулар қолданылған. «Арқаның кербез сулу..» деген жерінен *«p»*-дан басталып, келесі «Сексен көл...» музыкалық сөйлем *«mp»*-ға жалғасады. Қайырмасы «Хай ли-ли-ли ляй...» сөздерінен *«mf»* нюансымен айтылады. Келесі «Көкпеңбек шын басынан...» жұбы қайтадан *«p»*-дан басталады. Соңғы «Хай ли-ли-ли ляй...» кесіндісі екі рет қайталаынады. Бірінші өткізілімі *«f»*-ға айтылса, екіншісі, *«p»*-ға айтылады. Осы қарапайым әдіс музыканы бірқалыпты, қызықсыз болуынан алдын алады. Бұл номердің соны «О...» дыбысын ақырын, *«diminuendo»* созылуымен аяқталады. Барлық атап өткен динамикалық бояуларды сапалы орындау үшін, дұрыс тыныс алу техникасына көңіл бөлінді. Мына номер басынан ағына дейін тізбекті тыныс алумен (цепное дыхание) орындалған. Осындай тыныс алу әдісі бұл туындының көркем шығармашылығын ашуға үлкен үлес қосады.

«Сәкен» шығармасының «Көкшетау» номерінің көркемдік функциясы операның оқиңасы кай жерде орныққанын суреттеу. Бұл номердің ерекшелігі, композитор тындармандардың бүкіл назарын унисонды, қарапайым және әдемі мелодия арқылы, операның басты кейіпкері Сәкен Сейфулиннің «Көкшетау» поэмасынан үзіндісіне аудару. Астында, сол поэмадан пайдаланылған өлең үзіндісі:

«Арқаның кербез сұлу Көкшетауы,
Дамылсыз сұлу бетін жуған жауын.
Жан-жақтан ертелі-кеш бұлттар келіп,

Жүреді біліп кетіп есен сауын.

Сексен көл Көкшетаудың саясында,
Әрқайсы алтын кесе аясында.
Ауасы дертке дауа жұпар иісі,
Көкірек қанша жұтсаң тоясың ба?

Көкпеңбек шың басынан мұнар кетпес,
Басына атсаңдағы оғың жетпес.
Бір жұтсаң Көкшетаудың ауасынан,
Өлгенше көкірегіннен құмар кетпес...»

Хордын унисонды орындауының арқасында, бар назар өлеңнің сөзіне аударылады. Бұл қарапайым тәсілінің арқасында, «Көкшетау» номерінің көркемдік бейнесі толығымен ашылады. Осыған қосымша музыкалық реңкті динамикалық бояулар береді.

Қортындылай кетсек, «Сәкен» туындысының «Көкшетау» номері операның басталуы мен көңіл күйін бағыттайды. Бұл номердің басты мақсаты оқиға желісі болып жатқан жерді суреттейді. Ол табиғат аясы С.Сейфуллиннің поэмасының мазмұнында ашылған. Осы мазмұнын баяндау үшін Ә. Әбдінұров музыкалық материалды барынша қатты жүктемеген. Номер бір дауысты унисонда орындалады. Динамикалық бояулардың арқасында мелодия әшекейленеді. Хордың осы әнді орындаудағы басты мақсаттары – партиялардың унисонды ансамблі мен тізбекті тыныс алу техникасын керемет қолдану. Осы мақсаттарды қойып, оларға хор ұжымын жеткізген – хор жетекшісі Б.А. Смаков пен хормейстер М. В. Бухвалова.

«Сәкен» операсының премьерасы ҚазҰӨУ-дың 25 жылдығына орай Ж.Жабаев атындағы залда концерт түрінде өткізілді. Премьераға келген көрермен қойылымды жылы қабылдады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Жүнісов. Қ. «Сәкен» операсы. Либретто. – 2020. – 3 бет.
2. Әбдінұров. Ә. «Сәкен» операсы. Хорға арналған клавиір. – 2022. – 1-6 бет.

Работа над дикцией в хоровом произведении П. И. Чайковского

«Ночевала тучка»

Яхина Ангелина

ст. I курса специальность «Хоровое дирижирование»

научный руководитель: Кряжевских О.О.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

*«...Слово является самым конкретным
выразителем человеческой мысли».*

К. С. Станиславский

Значение слова в музыке также велико, как и в любых литературных жанрах, и не должно теряться собственно за самой музыкой. Особенно остро этот вопрос

стоит в таком вокальном жанре как хоровое пение, где несмотря на большое количество певцов необходимо, в зависимости от задумки автора, донести тот или иной смысл до слушателя. При работе над литературным текстом в хоровых сочинениях встают два ключевых вопроса – что хотел автор музыки сказать слушателю и какими способами этого можно добиться при исполнении. Отвечая на первый вопрос, важно исследовать не только текст музыкального произведения, но и литературный первоисточник – проследить были ли изменения и с чем они связаны. Такой подход к анализу стихотворного текста способствует более глубокому пониманию замысла композитора.

В основу хорового произведения П. И. Чайковского легло стихотворение М. Ю. Лермонтова «Утес», которое было написано в 1841 году, за несколько недель до трагической гибели поэта.

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана;
Утром в путь она умчалась рано
По лазури весело играя;

Но остался влажный след в морщине
Старого утеса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко,
И тихонько плачет он в пустыне.

В своем лирическом стихотворении поэт выдвигает тему одиночества. Наделяя человеческими чувствами тучку и утес, М. Ю. Лермонтов рисует два противоположных образа: тучку веселой, озорной, беззаботной и утеса – мужественного, задумчивого. Утес опечален тем, что тучка его покинула, ему одиноко и тоскливо. Стихотворение состоит из двух строф по четыре строки. Стихотворный размер – пятистопный хорей с пирихирием. (пропусками ударения). Стихотворение М. Ю. Лермонтова использовано композитором без изменений. Спокойный размеренный темп, преимущественно плавное голосоведение, преобладание плагальных оборотов и аккордов субдоминантовой группы вместе с довольно простой мелодией и выразительными паузами являются главными средствами выразительности в этом хоре.

Прежде чем заниматься разработкой второго вопроса необходимо конкретизировать понятия «дикция», «орфоэпия» и «артикуляция». Согласно толковому словарю русского языка дикция – «произношение, степень отчетливости в произношении слов и слогов в речи, пении, декламации». Орфоэпия – «правила литературного произношения». Артикуляция – «работа органов речи при произнесении звука» [1]. Таким образом, исходя из данных определений, становится ясно, что прежде чем приступать к работе над отчетливостью произношения текста, важно сначала выверить его правильное произношение.

Нормы произношения в каждом литературном языке разные, и так как мы исследуем стихотворение М. Лермонтова, мы опираемся на орфоэпические

правила русского языка. В данной статье, мы опираемся на основные правила орфоэпии русского языка, которые выделил в своей книге В. Краснощеков [2].

1. Звонкие согласные (одиночные или парные) в конце слова произносятся, как соответствующие им глухие. Перед глухими согласными звонкие также «оглушаются».

2. Зубные (д, з, с, т) согласные перед мягкими согласными смягчаются.

3. «Н» «нн» перед мягкими согласными произносятся мягко. «Н» перед «л» обычно произносится твердо или полумягко.

4. «Ж» и «ш» перед мягкими согласными произносятся твердо.

5. Удвоенное «ж» в сценической речи и в пении обычно смягчается.

6. Возвратные частицы «ся» и «сь» произносятся твердо как «са» и «с».

7. В ряде слов сочетания «чн» и «чт» произносятся как «шн», «шт».

«Ч» и «н», разделенные гласными, произносятся как «ч», «н».

8. В сочетании «стн», «здн», «т» и «д» не произносятся.

9. Сочетания «зш» и «сш» в середине слова и на стыке с предлогом произносятся как твердое долгое «ш», а на стыке двух самостоятельных слов - как написано.

10. Сочетания «сч» и «зч» уподобляется другому «щ».

Опираясь на данные правила, мы можем понять, как правильно произносить этот текст.

Оригинал стихотворения	Транскрипция произношения	Используемые правила
<p>Ночевала тучка золотая На груди утеса-великана; Утром в путь она умчалась рано, По лазури весело играя;</p> <p>Но остался влажный след в морщине Старого утеса. Одиноко Он стоит, задумался глубоко, И тихонько плачет он в пустыне.</p>	<p>Начевала тучка залатайа На груди утеса-великана; Утрам ф путь ана умчалась рано, По лазури весело играя; Но асталса влажный слет в морщине Старава утеса. Адинока Он стаит, задумалса глубоко, И тихонька плачет он ф пустыне.</p>	<p>Слова «ночевала, золотая, утром, она, остался, старого, одинока, стоит, тихонько - безударная «о» в большинстве случаев произносятся как «а»</p> <p>«Утром в путь» - в перед глухой согласной п будет петься как ф.</p> <p>«Остался» - возвратные частицы «ся» и «сь» произносятся твердо как «са» и «с».</p> <p>«След» буква д в конце слова поётся как т, потому что звонкая согласная оглушается, если после нее нет гласного звука.</p> <p>«В пустыне» - буква в перед глухой согласной п будет петься как ф.</p>

Как пишет В. И. Краснощеков: «Характер певческой дикции при неизменном соблюдении четкости произношения зависит от характера музыки, содержания произведения, его образности. В драматических произведениях, торжественных гимнах слова произносятся значительно, при более «крупной» артикуляции. В спокойных, распевных сочинениях текст произносится мягко, в маршевых – скандировано, твердо» [3]. Мое произведение распевное, спокойное, поэтому текст должен произноситься мягко, при этом артикуляционный аппарат работает активно, озвучивая каждую согласную. Большое значение в донесении текста до слушателей будет иметь не только сама дикция, но и то насколько это будет произнесено всеми певцами хора синхронно. И вот здесь важно обратить внимание на ритмический ансамбль.

В заключении можно сказать, что дикция один из важнейших аспектов в работе над хорovým произведением. Главная цель дикции – это ясное и четкое произношение текста, чтобы слушатель в полной мере мог понять содержание исполняемого произведения. Дирижеру, как руководителю, необходимо знать все правила и грамотно применять их в работе над дикцией.

Список использованной литературы:

1. Виноградов К.П. Работа над дикцией в хоре. – М.: 1967. – 102 с.
2. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. – М.: 2003 г. – 272 с.
3. Краснощеков В.И. Вопросы хороведения. – М.: 1969. – 299 с.
4. Пигров К.К. Руководство хором. – М.: 1964. – 220 с.
5. Стулова Г.П. Теория и практика работы с хором. – М.: 2002. – 81 с.
6. Чесноков П.Г. Хор и управление им. – М.: 1961. – 239 с.

М. Төлебаевтың «Туған ел» хор шығармасы

Аманкешова Диана

*ст. I курса специальность «Хоровое дирижирование»
научный руководитель: Бухвалова М.В.*

*Казахский национальный университет искусств
Астана қ., Қазақстан.*

Мұқан Төлебаев – қазақтың аса көрнекті композиторы, қоғам қайраткері, КСРО халық артисі (1959), КСРО мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1949), бұрынғы ҚР әнұраны авторларының бірі [2]. Мұқан Төлебаев – Е.Г.Брусиловскийдің шәкірті, қазақ музыка мәдениетінің әйгілі шебердерінің бірі, нағыз ұлттық композитор. Төлебаевтың музыкалық тіліне терең, сырлы лирика тән, бұл оның дарынын айрықшалайтын қасиеттерінің бірі, музыкалық ой-мұратын жеткізу мүмкіншілігі [1].

М.Төлебаев туралы білу керек деректер ол:

- 1) М.Төлебаев, А. Жұбанов, Е. Брусиловский, В. Великанов, Л. Хамиди, С. Шабельский, Б. Ерзакович – жетеуі 1939 жылы Қазақстан Композиторлар одағын құрған.
- 2) Мұқан Төлебаев – жаңашыл композитор. Ол бірінші болып кантата, симфониялық поэма жазған.
- 3) Қазақстан Республикасы алғашқы әнұраны авторларының бірі.
- 4) «Біржан-Сара» операсы оның композиторлық дарынының шырқау шыңы ғана емес, сонымен бірге қазақтың ХХ ғасырдағы музыкалық мәдениетінің ең көрнекті табыстарының бірі. «Біржан-Сара» операсы өзінің полифониялық болмысына қарамастан, ұлттық нәрі бар құнарлы туынды.
- 5) Өмірінің соңғы жылдарында композитор лирикалық-драмалық «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» операсын бастайды, бірақ композитор кенеттен дүние салып, бұл шығарма аяқталмай қалады [3].

Композитор сыршылдық сипаттығы өз шығармаларының жалпы оптимистік мінезін қызықты да өзіне ғана тән әдіспен үйлестіреді. Төлебаев ән,

хор шығармалында қызықты сыршыл және терме түріндегі ән дәстүрін Біржан Сал, Ақан Сері тәрізді халықтың жыршы – ақындарының орындаушылық дәстүрін, дүзеге асыра білді.«Біржан мен Сара» операсы, алғашқы кантата «Менің Қазақстаным»(бастапқа атауф «Коммунизм шамшырағы»), «Тос мені, тос», «Кестелі орамал», «Бақыт вальсі» романстары дарынның өзіндік ерекшелігін айғақтайды. Орыс және Батысеуропа классикалық музыкасы дәстүріне арқа сүйрей отырып, қазіргі заман музыкасының тәсілдерін қолданып, өз халқының қанынан тараған ұлттық мәдениеттің, салт-дәстүрін бойына сіңіре отырып, Төлебаев өте терең мәнді классикалық шығармалар шығарды, кәсіби қазақ музыкасын жаңа музыкалық мәнерлік құралдарымен байытты, жанрлар қатарын кеңейтті, жаңа ұлттық операның негізін қалаған.[1]

Кеңестік бұқаралық әннің қалыптасуындағы келесі қысқа, бірақ өте маңызды кезең – Ұлы Отан соғысы кезеңі. Осы жылдар ішінде ән ең көп таралған музыкалық жанрға айналады. Отан соғысы жылдарындағы патриоттық әндер майдан мен тылдағы қаруға айналып, жеңіске деген сенім ұялатады, бірлік пен ынтымаққа шақырады. Бұл кезеңдегі жырларды қаһармандық-патриоттық және лирикалық деп екіге бөлуге болады. Батырлық-патриоттық жырлар соғыс батырын жырлайды – Отанының адал қорғаушысы, еңбек тылының ері, Отанға деген адалдық, жеңіске деген жігерлері жайлы айтылады.

М.Төлебаевтың жерлеу марш әндері де халық әндерінің дәстүріне негізделген. Бұл әндердің ұлттық негізін халық ән жанры-жоқтау («Қанатым», «Шырын барабан», «Атым казак», «Комсомол») құрайды. Үш бөлімді хорға жазылған әндер жеңіл, лирикалық, кейде мұнды, бүлікшіл үнімен ерекшеленеді. Бұл кезеңде лирикалық әндер кең тарады. Ән-хат, ән-тілек ерекше назар аударуға тұрарлық. Қоштасу, жұбату, көңіл айту дәстүрін ән-хаттар жалғастырады. Бұл көне жырлар жаңа әлеуметтік жағдайда түрленді. Олар қазақ ән өнерінің дәстүрлерінің сабақтастығына дәлел. Ұлы Отан соғысы жылдарында партизандық, майдандық әндер болды. Көптеген әндердің тербелетін әуендері – ән. Бұл лирикалық әндерде романстың белгілері бар, олар талғампаз, шынайы, қарапайым. Бұл бағытта композитор М. Төлебаев өзін айқын көрсетті. Оның «Таня туралы он», «Тос, мен, тос», «Кестелі орамал» әндері сол кездегі жаппай жырдың типтік үлгілері. Олар батырдың лирикалық сезімін азаматтық борышпен ұштастырып жеткізеді. Олар майданда да, тылда да естілді. «Таня туралы ең» әні майданға аттанған қыздың анасымен қоштасуын баяндайды. Жырдың өлеңінде қара өлеңнің поэтикалық формасы, қайырмасы – дәстүрлі жыр формасы қолданылған. Поэтикалық негіздің осындай үйлесімінің арқасында өлең мен қайырманьң тоғысқан жеріне келетін шарықтау шегі ән формасының шекарасының тұтастығы мен бірлігі сезімін береді. «Тос, мені, тос» және «Кестелі орамал» әндері бір мезгілде дерлік жасалған. «Тос, мені, тос» әнінің мазмұны жаңғырық.

1941 жылы желтоқсанда жазылған К.Симоновтың «Күт мені» өлеңімен. Л. Хамидидің айтуынша, М.Төлебаев өзінің ана қазақ тілінде осындай шығарма жасағысы келген, тіпті өзі де өлең шығаруға тырысқан. Бірақ ол ақын Н.Баймұхамедовке жүгінді. Осылайша жеңіске деген сенімнің символына айналған ән жазылды.

«Кестелі орамал» әні өз мазмұны бойынша сол кездегі танымал Е.Петербордың «Көк орамал» әніне жақын. Ол сондай-ақ жарқын сеніммен, махаббатпен және бақытпен қаныққан. Ән-романс жанрына мәнерлі сөйлеу интонациясының музыкалық бейнелеумен үйлесуі тән және бұл М.Төлебаевтың ән шығармашылығының басты ұстанымы.[4]

Хор шығармалар ішінде а`capella аралас хорға арналған «Жастық шақ» сюитасы(1954), «Жанбота», «Япурай», «Көзімнің қарасы» сюиталары: фортепиано мен хорға арналған «Семсер», «Соқ барабан»(1941), «Қырман жыры»(1953), «Отан»(1957); аралас хор және симфониялық оркестрге арналған «Москваға сәлем», ҚазССР әнұраны (Е. Брусилковский және Л. Хамидимен бірігіп жазған) және т.б.[1].

«Туған ел» (Шығармашылық талдау).

«Туған ел» шығармасының музыкасы мен сөздерін жазған Мұқан Төлебаевтің өзі. Бұл шығарма өзі салтанатты, шаттықты болып келеді. Бұл жерде өзінің туған жерін, туған елі қандай сұлу, келбетті, табиғаттын қандай әдемі екені айтылады.

Шығарманың сөзі:

«Туған ел»

Туған ел, өлке құлпырып, жасыл орман жамылды.

Жаңа толқын бұқынып, жағалай шам жағылды.

Даңқы кеткен жер көкке , ұлан байтақ еліміз.

Озып шығып еңбекте жұлдыз жаққан жеріміз.

Егер мен отау тіккен азат елміз бейбіт еркін еңбекке.

Білімге үміт артып жол сілтейміз болашаққа ұрпаққа.

Үміт артып жол сілтеміз болашаққа ұрпаққа.

Егер мен отау тіккен азат елміз бейбіт еркін еңбекпен.

Білімге үміт артып жол сілтейміз болашаққа ұрпаққа.

Болашаққа, болашаққа ұрпаққа.

Үміт артып жол сілтейміз болашаққа ұрпаққа.

Отау тіккен азат елміз бейбіт еркін еңбекпен,

Үміт артып жол сілтейміз болашаққа ұрпаққа болашаққа.

Туған ел, өлке құлпырып, жасыл орман жамылды.

Жаңа толқын бұқынып, жағалай шам жағылды.

Даңқы кеткен жер көкке , ұлан байтақ еліміз.

Озып шығып еңбекте жұлдыз жаққан жеріміз.

Озып шығып еңбекте жұлдыз жаққан жеріміз жаңа.

Мұқан Төлебаевтың композиторлық шығармасына келсек:

Шығарма фортепиано мен 4 дауысты аралас хорға арнап жазылған шығарма.

Формасы: 3 бөлімді.

Тональдік жоспар: As -dur (ешқандай ауытқулар жоқ).

Жазу түрі: гомофонно-гармониялық;полифония.

Орындауы: 1 мен 3-ші бөлімдері *maestoso*(салтанатты, шаттықты), *largamente*(созыңқы, кеңінен айту), ал ортанғы бөлімінде *Allegro* (тез).

Өлшемі: Бұл шығармада өлшем өте жиі ауысып отырады.3/4,2/4 және 4/4.

Ритмикалық үлгіде- сегіздік, ширек,жарты, оналтылық ноталарды кездестіреміз.

Шығарма салтанатты, айбынды түрде басталады, сүйемелдеуде фанфардың үні естіледі. Содан кейін хор айтып бастайды. Бұл жерде толық еркіндікпен, барлық эмоциялар мен динамиканы көрсете отырып дирижерлау керек.

Бірінші мен үшінші шумақтарда хор салтанатты, еркін айтылады. Жартылық ноталарда хор демдерін үзбеу керек , бірінен кейін бірі тізбекті тыныс алуы қажет және жартылық ноталарда хор көтеріңкі ән айту керек, дыбыс тастамау керек және бір қалыпта ән айту керек. Кішкене көтеріңкі ән айту керек.

Музыка и слова М. Тулбаева (1913 - 1960)

Maestoso. Largamente

Ту-ган ел

Бірінші мен үшінші шумақтардың айырмашылығы ол соңғы бөлімінде қайталау және ферматалар бар. Ол жерлердің бәрін хор айтуы үшін дирижер барлық жерлерді көрсетуі керек.

73 74 75 76

Тып си бе те аул-ды жак-кан ке-ри-миз аз

Ал ортаңғы бөлігінде аспаптық дыбысқа еліктеу қолданылады. Алдымен әйел дауыстарынан басталады, екіншіден кейін ер дауыстары қосылады. Бұл ортаңғы шумағында темп кішкене тезірек болады.

31 32 33

Жол сіз-тегі-міз бо-ла-шақ-қа бо-ла-шақ-қа ұр-пақ-қа Е-л-де-мен о-тар тік-кен

Шығарманың динамикалық жағын айта кетсек- композитор f,p,fff динамикалық түрлерін қолдана отырып, әдеби мәтіннің барлық түстерін көрсете алды.

Мұқан Төлебаев – аса көрнекті композитор, қоғам қайраткері, КСРО халық артисі. Бұл композитордың шығармалары бүкіл адамзаттың жүрегін тебірентеді. Бұл композитордың әрісере адамдардың көпке дейін естерінде қалатын шығарма ол «Біржан-Сара» операсы мен «Қозы Көрпеш- Баян сұлу» операсы. Бірақ «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» операсын аяғына дейін жазып үлгермеді.

Мұқан Төлебаев бірінші болып кантата, симфониялық поэма жазған. Қазақ халқына деп көптеген шығармалар жазған. Соғыс уақыттарында және соғыстан кейінде композитор соғысқа қатысып жүрген ардагерлер мен қалған тұрғындарға рухтарын көтеруге көптеген шығармалар жазады. Ол шығармалар қазірге дейін әр адамның жүректерінде және саналарында қалады. Олар мысалға «Кестелі орамал», «Таня туралы он», «Тос, мен, тос», «Отан» және тағы басқада шығармалары бар.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Борамбаева К. С., Омарова Р. Ж., Нұрбатырова Б. К. Нәбиуллина Р. Х. Дирижерлеу пәніне арналған хор шығарларының хрестоматиясы. 1 бөлім. – А. 2005. – 120 с.
2. <https://kk.wikipedia.org/>.
3. <https://massaget.kz/layfstayl/madeniet/persona>.
4. Колесникова И.В. Казахская хоровая литература. – М.: 2012. – 155 с.

Қазақстанда хор өнерінің қалыптасуы мен дамуы **Мәлікова Тоғжан**

«Хор дирижерлеу» мамандығының 4 курс студенті
ғылыми оқытушы : Бухвалова М.В.
Қазақ Ұлттық Өнер Университеті
Астана қ. Қазақстан.

Хор – музыка өнерінің өз заманындағы ең көне және бай дыбыстық шежіресі. Бұл тарихтың дауысы және халықтың ұлттық санасы туралы баяндайтын халықтың дауысы, қаһармандық өткен рухани өмір және қазіргі заманның ұлы жетістіктері. Оның қуатты дыбысында ғасырлар жады мен ұрпақтар сабақтастығы өмір сүреді[2].

Көптеген ғасырлар бойы қазақтардың музыкалық өнері монодиялық ән мәдениеті саласында дамыды. Қазақ халқының біртұтас ән айтуы ұйымдасқан ұжым - хордың орындауы ретінде қарастырылмады. Қазақ тілінде белгілі бір уақытқа дейін «хор» немесе «хор әні» деген сөздер болған жоқ, бірақ «қосылып айту» деген сөз тіркесі болды, бұл топпен бірге ән айтуға деген ұмтылысты білдіреді.

Орыс хор өнері ұлттық хор шығармаларын қалыптастырудың өзіндік үлгісі ретінде маңызды рөлдің бірін атқарды. Қазақстанда хор мәдениеті белгілі бір тарихи кезеңде – ХХ ғасырдың басында толығымен құрылды. Қазақ музыкалық мәдениетінің негізін қалаушылардың бірі халық музыкасын зерттеуші және жинаушы А.Затаевич (1869-1936) болды. Ол қазақ әнінің көркем

транскрипциясын көп дауысты текстурада (50 өңдеу) арнайы әзірлеген алғашқы композитор болды.

Қазақстанның хор мәдениетінің қалыптасуы мен өркендеуіндегі маңызды кезең: хорда дирижерлеу мен композиция мектебіне негіз болған Ресейден келген музыканттардың қызметі болды. Қазақстандағы хор мәдениетінің дамуына орыс композиторлары мен музыканттары - И.В. Коцык, Д. И. Ковалев, Б. А. Орлов, Е. Г. Брусилловский, Д. Мацуцин, Б. Г. Ерзакович елеулі үлес қосты. Хор жанрының бастапқы даму кезеңдерінде, хор көркемөнерпаздар ұжымы қарқынды дамыды. Әр түрлі оқу орындарында көптеген хорлар құрылды және олар үшін жаңа репертуар қажет болды. Көпдауысты ән айтуды орындаушылық тәжірибеге енгізудің негізгі қиындығы ғасырлар бойы қалыптасқан біртұтас ән айту дағдысы еді. Тындаушы үшін тіпті екі немесе үш дауысты таныс әуеннің орындалуы ерекше болды. Қазақ хор мәдениетінің қалыптасу кезеңінде көркемөнерпаздар шығармашылығының қарқынды дамуының арқасында, халық арасынан таланттарды хор әніне баулу үшін, өңдеу түріндегі шығармаларға сұраныс пайда болды.

1920-1930 жылдары кең және жаңа репертуарды қажет ететін көптеген көркемөнерпаздар ұжымдары құрылды.

Хор мәдениетінің қалыптасуындағы маңызды сәт, қазақтың кәсіби музыка өнері 1926 жылы, қантарда Қызыл-Орда қаласында тұңғыш Қазақ мемлекеттік драма театрының ұйымдастырылуынан басталады. Театрдың ұйымдастырушысы және бірінші жетекшісі Д. И. Ковалев болды, ол хорға арналған 50-ге жуық қазақ халық әндерін жазды. Осы кезге спектакльге хормен әндетудің алғашқы қадамдарының енгізілуі жатады. Музыка драматургиясының құрамдас элементі ретінде маңызды орын алды.

Қазақстандағы хор өнерінің барлық жолын шартты түрде үш кезеңге бөлуге болады.

1. XX ғасырдың 1930-1940 жылдары - қазақ халық әндерінің хор өңдеулерінің қалыптасуы.

2. XX ғасырдың 1950-1960 жылдары - бұл кезеңге хор музыкасының жанрлық құрамының кеңеюі тән: түпнұсқадағы хор шығармаларының пайда болуы, хор сюитасы, хор поэмасы жанры белсенді дамыды.

3. XX ғасырдың 1970-1980 жылдары кантаталық-ораториялық жанр, хор әні жанры, хор миниатюрасы жанры дамыды.

30-жылдары хор өңдеу жанрындағы қазақ халық әндерін хорға арнап жазудың тәсілдері.

1. Өңдеулерде шағын кіріспелердің қолданылуы.

2. Шығармада шаршы құрылымының қолданылуы.

3. Өңдеу формасының көп жағдайда куплет-вариация болуы.

4. Хор педальын қолдану, дауыстарды біртіндеп қосу, хор топтары мен олардың тембрлерін сәйкестендіру.

1924-1925 оқу жылының басталуына Петропавловск халық ағарту бөлімімен Ресейден педагогика техникумына оқытушылық жұмысқа И.В.Коцык шақырылады. Қазақ, орыс хорларын ұйымдастыру міндеті қосымша жүктеледі. Қазақ хорын ұйымдастыру өмір талабы мен ұлттық әуеннің тамашалығын көп

дауыс болып орындау және жастарды мәдениетке баулуды жолға қоюдан туды.[3- 10 б]

1925 жылы наурыз айында Петропавловск педагогика техникумы жанынан құрылған қазақ хорының алғашқы концерті болды. Репертуары шағын, хор жетекшісі И. В.Коцыктың өңдеуіндегі халық әндерінен құрылған: «Сырымбет», «Ағажай», «Әлемай», «Жанайтер», «Сары-Арқа», «Қалия». Петропавловск педагогика техникумының хоры қала және ауылдық жерлерде концерттік жұмыстар жүргізіп, халық арасында таныла бастады.

Оның басты еңбегі 1925 жылы Мәскеуде қазақ хор өнерін алғаш рет республика мәдениетінің тарихында көрсетуі болды. 1925 жылы наурызда өткен алғашқы концертте хор тек бір дауысты әндерді ғана емес, сонымен қатар жетекшінің өзі жазған екі және үш дауысты өңдеулерді де орындады. Қазақ халық әуендерімен жұмыс жасау дарынды музыкантты толығымен баурап алып, оның алдында ерекше шығармашылық перспектива ашты. Коцык республикада бірінші болып ноталар бойынша ән шырқайтын көп дауысты ұлттық хорды құрды. Сонымен қатар, репертуардың едәуір бөлігі арнайы экспедициялар кезінде өзі жазған әндерден тұрды. 1928 жылға қарай елуден астам осындай әуендер болды. [3 - 11 б]

Коцыктың еңбегі-ол алғаш рет 1928 жылы Мәскеуде өнер көрсетулері еді. Барлығы Мәскеуде 12 концерт берілді.

20 жылдардың басында Құрманбек Жандарбеков Ташкент қаласында Қазақ ағарту институтында қазақ хорын ұйымдастыру әрекеттерін жасайды. Көптеген хор концерттерін өткізеді, репертуары бір дауысты халық әндерінен болды. Басқа да оқу орындарында хор ұйымдастыру талпыныстары болғаны тарихтан белгілі, бірақ олар тек белгілі бір мерекелерге ғана жасақталып, кейінен тарқап кететін болған. Бұған басты себеп, білікті хор мамандарының және дайындық сабақтарын өткізетін жағдайдың болмауынан.

1928 жылы театр республиканың жаңа астанасы Алматыға көшірілген сон, музыкалық жетекшісі Д.И. Ковалев әртістерді біріктіріп, бір дауысты қазақ хорын ұйымдастырды. 1933 жылы театр жанынан композитор, хормейстер И.В.Коцыктың ұйымдастыруымен музыка студиясы жұмыс жасай бастады. Көп дауысты хор ұжымы да осы театрда ұйымдастырылды. Кейіннен 1934 жылы Мемлекеттік музыка театрының ашылуы, хор мәдениетінің орнығып, одан әрі дамып кетуіне бірден бір себеп болды. Театр қойылымдарында («Қыз Жібек», «Айман-Шолпан», «Жалбыр») хор түрлі тұрмыс-салт көріністеріне катысып, екі-үш дауысқа енделген халық әндерін орындап, шеберліктерін шындау үстінде шын мәнінде кәсіби хор ұжымына айналды.

Жиырмамыншы ғасырдың 40-жылдарында қазақ кәсіби музыкасында айтарлықтай жаналықтар болды: А.Жұбанов пен Л. Хамидидың «Абай». М.Төлебаевтың «Біржан-Сара», Е.Брусиловскийдің «Дударай», Қ.Қожамяровтың «Назугум» опералары дүниеге келіп, сахнада қойылып, көрермендермен жоғары бағаланды. Осы қойылымдардың табысында театр хорының үлесі бар екені сөзсіз. Театр хорының орындаушылық шеберлігінің биік дәрежеге жетілуіне Б.В. Лебедев, Г.В. Виноградова, А.В.Молодов, В.Г.Балабичев, Р.Галимзянова сынды хормейстерлер зор үлестерін қосты.

Сонғы 40 жылға жуық театр хорын халық әртісі, Құрманғазы консерваториясының профессоры, атақты дирижер Б.Ә.Жаманбаев басқаруда. Театр хорының репертуарында ұлттық, дүниежүзілік опера жанрының аса үздік туындылары шебер орындалып, өркендеу үстінде.

1935 жылы казактын Жамбыл атындағы Мемлекеттік филормониясы ашылып, оның құрамына Құрманғазы атындағы халық аспаптар оркестрі мен Қазақтың мемлекеттік хоры енді, хорға Д.Мацуцин жетекшілік жасады. Осы хордын негізінде 1937 жылы республика мемлекеттік хоры ұйымдастырылды. 1939 жылы бұл ұжым Қазақтың Мемлекеттік хор капелласы болып қайта құрылды.

Капелланын ұйымдастырушысы және бірінші жетекшісі В.Г. Лебедев болды, онын ұстазды және хормейстерлік шеберлігі осы жерде айкындалды. Ал сонынан әр жылдары Л.Хамиди, Б.А.Орлов, Б.Байқадамов, В.С.Пирогова, Г.Е.Виноградова сияқты көрнекті композиторлар мен музыканттар басқарып, капелланың шығармашылық өсуіне өз үлестерін қосты. 1956 жылдан бастап қазақ қыздарынан тұңғыш хормейстер Г.Ахметова капелламен көп жылдар жұмыс жасап, дамуына зор үлес қосты. Қазақтың хор мәдениетінің ұлттық дәстүрін қалыптастыруда капелланын алатын орны айрықша. 1960 жылдан бастап, отыз жылдың үстінде капелланың көркемдік жетекшісі және бас дирижері болып Құрманғазы консерваториясының профессоры А. В. Молодов еңбек етті. Қазақстанда хор өнерінің тиянақты дамуына шексіз белсенділікпен араласты. Алғашқы жылдары капелла халық әндерінің өңдеулерін орындаса, 1950-1960 жылдары оның репертуары батыс, орыс классиктерінің ірілі-ұсақты шығармаларын бірден-бір орындаушы және уағыздаушы болды. XX ғасырдың 60-жылдары республика хор өнері үшін ерекше өрлеу жылдары. Өйткені Қазақстан композиторлары хор жанрына бет бұрып, халықтың өткені мен бүгінгісін шынайы ойшылдықпен тебірене суреттейтін келелі шығармалар жазды. Олар, Л. Хамиди, Е. Брусиловский, М. Төлебаев, Б. Байқадамов, Ғ. Жұбанова, Е. Рахмадиев, С. Мұхамеджанов, Қ. Мусин, Н. Меңдіғалиев, Б. Жұманиязов, М. Сағатовтар. Республикада хор мәдениетінің өркендеуіне тікелей араласты.[3- 12 б]

Капелла республика композиторларының сан алуан жанрда, әр түрлі стильде жазылған шығармаларын орындай отырып, өзінің шеберлігін, кәсіби деңгейдің биік шебіне жеткізгені сөзсіз. Оған дәлел, 1967 жылы Қазақ ССР-іне еңбек сіңірген ұжым деген атақтың берілуі. Бүгінгі күнде капелла шығармашылық дәстүрін жалғастыруда, көркемдік жетекшісі талантты дирижер, доцент Б. Демеуов.

Қазақ хор музыкасының орындау бағытының дамуында үлкен өзгерістер болды. Еуропалық және қазақ дәстүрлі музыкасының үйлесімін іздеу алғашқы көркем-жарқын туындылардың пайда болуына алып келді. Олардағы хор жазу әдістері әр түрлі болды, сонымен қатар хор орындау дағдылары жетілдірілді. Қазақ кәсіби музыка мәдениеті дамыған сайын халық әндері мен күйлерінің ұлттық бояуын жаңғыртатын әдістерді қолданып, хор дыбысы гармониялық көпдауыстылықтың жаңа құралдарымен, дәстүрлі музыкаға тән ерекше орындалуы арқылы байытылды. Поэтикалық мәтінде халықтың ойын жеткізу нюанстарын бейнелейтін нақты одағай сөздер қолданылады. Осы кезеңдегі

хорларда қазақ халық аспаптарының дәстүрлерінен туындайтын полифония элементтері кездеседі. Осылайша, түпнұсқа туындыларды өңдеу мен жазуда тәжірибе жинақталып, ұлттық хор жазудың негізгі белгілері байқалады. Ең алдымен композиторлар хор музыкасының сүйемелдеумен айтылатын жанрын игерді.

Көптеген шығармаларды ұсыну оңай болғанымен, бұл жылдар республиканың хор өнерінің дамуындағы маңызды аспектілермен ерекшеленеді. Әр түрлі ғұрыптық, тұрмыстық, эпикалық әндерді орындаудың дәстүрлі түрлері біртіндеп өзгерді - жар-жар, жоқтау, айтыс, жыр, терме.

Қазақ халық музыкасының маңызды жанры - күй ХХ ғасырда тек өңдеу үшін ғана емес, сонымен қатар қазіргі композиторлардың хор партитураларында ерекше орын алады. Халық әндері мен күйлерінің өзіне тән музыкалық ерекшеліктерін сақтай отырып, авторлар ән-өлең формасының шеңберінен шығып, халық-ән үлгілерінің жанры мен мазмұнын өзінше өзгерткен шығармалар жасады. Әндер мен күйлер ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып, қазақтардың отбасылық салт-дәстүрлері мен қоғамдық ұстанымдарын сақтап, эпикалық аңыздар мен тарихи оқиғаларды жеткізіп, адамгершілік диктумдарды ұсынды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Алданазарова Б. Ж. Краткий курс лекций по казахской хоровой литературе. — Алматы, 1995.
2. Алибекова Б. Э. К вопросу о становлении казахской хоровой музыки [Текст] / Б. Э. Алибекова // Камерный хор Московской консерватории. Формула успеха. К 80-летию Бориса Тевлина / ред.-сост. Е. Д. Кривицкая. — М.: 2012 — 161–165 б.
3. Иванов-Сокольский, М. Хоровое искусство / Иванов-Сокольский М., Юшкевич, А. // Очерки по истории казахской советской музыки. — Алма-Ата, 1962. — Б. 267–292.
4. Птица, К. Б. Проблемы стиля и хоровое исполнительство / К. Б. Птица // Работа с хором. — Москва, 1972.
5. Тевлин Б. Г. Хоровые пути / Б. Г. Тевлин // Статьи. Воспоминания. Материалы / ред.-сост. В. С. Ценова. — М.: 2001. — 381 б. — ISBN 5–7140–1106–6.
6. Чесноков П. Г. Хор и управление им : пособ. для хоровых дирижеров / П. Г. Чесноков. — 3-е изд. — М.: 1961. — 240 б.

Секция «Кино и театр»

Сабит Құрманбековтің «Оралман» және «Боран» фильмдеріндегі қандас тақырыбы

Есентай Лаура

«Кинотану» мамандығының 2 курс студенті

ғылыми жетекшісі өнертану кандидаты, профессор Н. Р. Мұқышева

Қазақ ұлттық өнер университеті

Астана қ., Қазақстан.

Әр қазақ үшін өз туған жерінің топырағы ыстық. Алайда өткен ғасырдың жиырмамыншы жылдарынан бастап қуғын-сүргін көрген, аштықтан жаны қиналған талай қазақ ұрпағын сақтап қалу үшін бас сауғалап, елден жыраққа кетуге мәжбүр болды. Арада қаншама уақыт өтіп, еліміз Тәуелсіздік алған алғашқы жылдардан бастап бөтен ел асқан сол көштің алды атамекенге қарай қайта бет бұра бастады. Бұл еліміз, халқымыз үшін тарихи кезең еді. Осы бір тарихи сәттер отандық кинода қалай көрініс тапты деген сұрақ туындайды. Шын мәнінде, қазақ киносында бұл тақырыпқа ұзақ уақыт түрен салынбады. Осы тұста Абдолла Қарсақбаевтың «Қилы кезең» фильмі (1966) еске түседі. Бұл фильмде қазақтардың шет жерге кетуге деген талпынысы көрсетіледі. Қазақ даласында кеңес өкіметі орнығып, билік құра бастаған кезең. Қытай мен қазақ шекарасында дүрбелең болып жатқан күрделі уақыт. Ел көшіп, шет елді сағалап, атамекенінен амалсыз ауып кетіп жатқан қазақтардың өмірін бейнелейді. Сол сәтте қазақ елі екіге бөлініп, қауқарсыз халық аяусыз қырылды. «Қилы кезең» фильмінің ұлылығы қазақтардың шет жерге кетуі, аласапыран заманының көрінісін ашық көрсетуінде еді. «Қилы кезеңнен» соң бұл тақырыпты арқау еткен фильмдер қазақ киносында аса кездеспейді.

Жалпы қазақ киносында осы күнге дейін қандас тақырыбына аса көңіл бөлінген жоқ. Дегенмен соңғы жылдары бұл тақырыпқа түсірілген фильмдер пайда бола бастады. Олар – кинорежиссер Сәбит Құрманбековтің «Оралман» (2016) және «Боран» (2022) фильмдері. «Оралман» фильмінде ауған еліндегі қазақтардың өмірі бейнеленсе, «Боранда» қытай еліндегі қандастарымыздың тұрмыс-тіршілігі көрініс береді.

«Оралман» фильмінде қазақ отбасысының атамекеніне оралуы, одан бөлек қазақ жеріне үйренісуі, түрлі қиындақтарға тап болуы бейнеленеді. «XX ғасырдың 30 жылдары нәубет заманда туған жерінен көшуге мәжбүр болып, кейін Ауғанстаннан елімізге қайта оралған қазақ отбасы туралы түсірілген бұл фильм Ел Тәуелсіздігінің 25 жылдығына арналған. Фильм атамекеніне қоныс аударуды армандаған қарапайым отбасы туралы. Фильм авторы ретінде қазақ үшін Отан ұғымы күн көріс қамы үшін ыңғайлы жер емес, байтақ дала екенін жеткізгім келді. Режиссер бұл сценарийден басқа мәселені байқаған. Ол «тозақтан» «жәннатқа» көшіп келуді суреттеді. Ауғанстандағы жағдай Қазақстанмен салыстырғанда әрине, ауыр. Дегенмен, Қазақстанда да ол қиындықтарға тап келеді», - дейді сценарий авторы Нұрлан Санжар [1].

Фильмдегі негізгі оқиға XX ғасырдың 30-жылдары қызыл әскер жендеттерінен қашып, Ауғанстанға қоныс аударуға мәжбүр болған қазақ

отбасының атамекенге қайта көшуі айналасында өрбиді. Базарбай есімді қарт өз елінің қара топырағына жерленуін армандайды. Ұлы Сапарқұл жергілікті мешітте азаншы болып жұмыс істейді. Отбасында олардан бөлек, Сапарқұлдың әйелі мен олардың ауған соғысы кезінде зардап шеккен мылқау қызы бар.

Қазақ отбасының атамекеніне қайту себебі – Базарбай қарияның аманаты еді. Фильмде қарияның кіндік қаны тамған қазақ жеріне, туған өлкесіне деген ерекше махаббатына куәгер боламыз. Қазақ шекарасын аттаған бойда, қария ең алдымен тізерлеп тұрып, қара жерді сүйеді. Ауғанстан елінің күрделі өміріне бейімделіп қалған отбасының алғашында жатсынып тұрғанын сеземіз. Бет-жүзін бүркеген Сапарқұлдың әйелі орамалын бірден шешпеуі, қымсынуы өзге елде қалыптасқан өмірінің көрінісі еді. Қарияның арманы осынау жасқа келгенде ғана орындалды. Жаны жәй тапқан қария өз туған жерінде өмірімен қош айтысады. Сапарқұл әкесін соңғы сапарға жалғыз өзі шығарып салады. Жерлеу кезінде Сапарқұлға қазақ емес, орыс ұлтының өкілі көмектескені көрсетіледі. Осы арқылы режиссер өзекті мәселені көтереді. Фильмде ауыл әкімі Сапарқұлдан «Ауғанстанда кім болып соғыстың?» деп сұрайды. «Моджахет» деген жауапты естіген әкім: «Сонда сен жау болып тұрсың ғой бізге?», - дейді. «Жоқ, сіздер солай есептейсіздер», - дейді Сапарқұл. Осы әңгіменің астарында біраз нәрсенің жатқандығын байқауға болады. Сөйтіп әкесінің аманатымен келген Сапарқұлдың қазақ еліндегі өмірі бірден оңала қоймады. Келе салысымен оларды Байқоңырдың маңындағы ұмыт қалған бір ауылға жібереді. Сапарқұл күзетші болып жұмысқа орналасады, әйелі мен қызы жергілікті дәмханада ыдыс жуушы болып істейді. Сапарқұлдың жұмақтай көрген туған жері бірден қабылдай қоймады. Халықтың көзқарасы, ондағы басшылықтың, әкімнің қарым-қатынасы оңды болмады. Көрген қиындықтарына әйелі ызаланып «Жұмақта бұлай азап көргенше, тозаққа барып өмір сүрген артық» дейді. Мұның барлығы кейіпкердің ішкі сезіміне әсер еткендігі анық. Фильмде бас кейіпкерлердің тағдырымен қатар жергілікті әкімшілікпен қарым-қатынас, саясат пен діни тақырыптар көрсетіледі. Бұл «Боран» фильмінде де кездеседі.

Сәбит Құрманбектовтің «Боран» фильміндегі оқиғалар өткен ғасырдың 80-ші жылдарының аяғында орын алады. Жас жігіт әкесінің өтінішімен қыстауларға жемшөп апармақ болып, шұғыл түрде көрші ауылға аттанады. Ұйытқып соққан боранның басталуы фильм оқиғасының біртіндеп ширығуына себеп болады. Жас жігіт айнала түгел көрінбейтін, алай-дүлей боранда адасып, жолынан жаңылады. Бірнеше күн боранмен арпалысқан кейіпкер, Қытай шекарасына өтіп кетеді. Әлсіреген жігіт боранды далада есінен танып қалады. Оны аңға шыққан қария тауып алады. Жігіттің үсіп қалғанын бірден түсінген қария бетін, қолдарын, аяқтарын қармен уқалайды. Үйіне апарып, қой терісіне орап, маймен денесін уқалап, аман қалуының түрлі әдіс-тәсілін жасайды және бұл қарияның қолынан келді. Осы тұста қытайдағы қазақтардың тұрмыс-тіршілігі, өмірі, киген киімі, ас-суы, адами болмысы, мінез-құлқы көріне бастайды. Фильмнің бір көрінісінде дастархан басында ақ жаулықты қарт әжей мен қытай солдатты тамақтанып отырады. Қарияларда үн жоқ. Дастархан басынан ас қайырып тұрған солдаттан кейін қария жігітті «тамақтанып ал, балам» деп жылы лебізімен шақырады. Осы тұста қазақ халқының бауырмалдығы, қонақжайлығы еске түседі. Қытай жеріне

тап болғанын кейіпкер үйдегі қарияның әңгімесінен біледі. Осы кезде жігітте үрей пайда болады. Қария жігітті сабырға шақырады. Сөйтіп үйге қайтудың амалын қарастырып жүргенде, күзеттегі солдат жемшөп салынған көлікті байқап қояды. Ішінде қазақша журнал, қазақ жерінің картасы бейнеленген темекіні көріп, жігітті қораға қамап қояды. Қытай шекарасынан өту – ауыр қылмыс, тіпті өлім жазасына кесуі мүмкін еді. Осы кезде қария өз өмірін қатерге тігіп, шекарадан өткізбекші болады. Көпірге келген бойда қарияның одан әрі бара алмайтындығын көреміз. Себебі, ол – қазақтың жері. Туған жеріне ұзақ көз салған қарияның жабырқаулы жүзін, көзіндегі мұнын байқаймыз. Қария үйіне жеткенде қашқынды қайтара алмайтынын түсінген қытай солдаты көлікті өртеп, ізін жасырады. Фильмнің шарықтау шегі осындай оқиғамен аяқталады. Осы тұста режиссер атап өткендей, бұл оқиғадағы басты идея: күнделікті өмірде кез-келген адамның үлкен ерлік жасай алатындығы. Қария туған жеріне қайта алмаса да, қандасының өз еліне оралуына үлкен үлесін қосты. Фильмнің атауы табиғат құбылысы болғанымен, кейіпкердің ұйытқып тұрған ішкі сезімдерін береді.

«Боран» – қазақтың тағдыры мен жат жердегі өмір тақырыбына арналған. «Оралман» фильмі бұл тақырыптың біздің көрермен үшін өзекті екендігін көрсетті. Ол фильмнің басты тақырыбы – қазақтың тағдыры. Бірақ, қалай болғанда да, фильм екі міндетті алып шықты – көптеген сыйлықтардың жеңімпазы атанды, көрермен пікірін қалыптастырды. Оралмандар тақырыбы әрқашан жабық болатын, оны көпшілікке жариялауға, белсенді түрде талқылауға болмайтын. Ал бұл фильмнен кейін басқаша көзқарас қалыптасты, тіпті «оралман» терминін қолдануға тыйым салынды. Көрдіңіз бе, қалай әсер еткенін...», - дейді Сәбит Құрманбековтің өзі [2].

Екі фильм де қандастарымыздың өзге елдегі өмірінің көрінісін береді. Бірі туған жеріне оралса, біріне ол арман болып қалды. «Оралман» фильмінде Базарбай қарттың туған жеріне оралу мақсаты орындалса, «Боран» фильміндегі қарттың туған өлкесіне қайтуы мүмкін болмады. Алайда ол өз қандасының туған жеріне оралуына көмегін тигізді. Өзге елде өмір сүру, ет-жақындарынан ажырау, жат елдің ашса алақанында, жұмса жұдырығында болу – қазақ тағдырының қатал тұстарының бірі. Сәбит Құрманбеков өмірде кездесетін шынайы оқиғаларды көрсету арқылы қазақтардың өзге елдегі өмірі мен атамекенге оралу тарихын экранға әкелді.

Жалпы «Оралман» фильмінен кейін өзге елден келген бауырларымызға деген өзгеше көзқарас қалыптасты. Фильм қазақтарды бірлікке, бір-бірімен жақын болуға шақырады. Одан бөлек «Оралман» сөзін «қандас» сөзімен алмастырды. Сәбит Құрманбековтің «Боран», «Оралман» секілді фильмдерінде айтылмаған қаншама ойлар жатыр. Шет жердегі қазақтардың тағдыры, өзге елдегі соғыс, жұмақтай көрінген туған жерінің, халықтың оларды жатсынуы, өзге елден сағынышпен келген туған бауырларын жылы қабылдай алмауы секілді мәселелер қозғалды. Қандастарымыздың күрделі тағдыры, қазіргі қоғамның бейнесі, адамдардың ішкі мұны секілді тағы да басқа көптеген мәселелерді режиссер фильмде ашық болмаса да, емеурінмен көрсете алды. Сәбит Құрманбеков өз сұхбатында фильмдерінде қазақ қоғамын «шала қазақ»,

«нағыз қазақ», «оралман қазақ», «жергілікті қазақ» деп бөлу үшін емес, қайта олардың басын біріктіре түсу үшін түсіргенін айтады [3].

Әрине тарихы тереңге жайылған қазақ халқының өмірі түрлі кезеңдерден, қиыншылықтардан өтті. Әлемнің әр шетіне тарыдай шашылған қазақтардың тарихы тереңде жатыр. «Оралман», «Боран» секілді туындылар халықты бірлікке, түсіністікке, бауырмалдыққа, бір болуға шақырады. Еліміз Егемендік алғаннан бері атамекенге қаншама қандасымыз оралды. Бірақ осы бір тарихи кезең туралы түсірілген көркемсуретті фильмдер жоқтың қасы еді. Сәбит Құрманбековтің «Оралман», «Боран» фильмдері қазақ киносындағы осы бір кемшін тұсты толықтырғандай болды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. «Оралман» фильмі БАҚ өкілдеріне көрсетілді. <https://egemen.kz/article/107841-oralman-filmi-baq-okilderine-korsetildi>
2. «Боран» – история одного подвига. <https://dknews.kz/ru/dk-life/146162-boran-istoriya-odnogo-podviga>
3. «Оралман» фильмінің аты көрермен арасында дау тудырды. <https://stan.kz/oralman-filminin-atauy-korermer-ar>

Видеомонтаж как инструмент образования

Жолдас Бекнур

Ст. II курса специальности Media Technologies (Медиа технологии)

научный руководитель: к. филол. н. ассоц. профессор Шахин А. А.

ТОО Astana IT University

г. Астана. Казахстан.

Достижения в области информационных технологий привели к развитию новых и инновационных форм обучения, таких как видео уроки и симуляторы, которые обеспечивают большую гибкость и доступность для учащихся. Видеомонтаж, как важный аспект процесса создания видео уроков, играет решающую роль в общем качестве и эффективности видео уроков. Благодаря видеомонтажу содержание уроков может быть организовано и представлено в ясной и лаконичной форме, что облегчает учащимся понимание и запоминание информации. Кроме того, редактирование видео также можно использовать для повышения визуальной привлекательности уроков, делая их более привлекательными и мотивирующими для учащихся. Это значительно улучшит опыт обучения и повысит эффективность образования.

Оценка Томасом Диксоном позиции онлайн образования и его будущих направлений является всеобъемлющей и тщательной. Изучая отношения между образованием и глобальными информационными технологиями, а также образовательные программы и инициативы, сформировавшие онлайн образование в конце 20-го века, Томас Диксон дает всестороннее представление о текущем состоянии и будущих возможностях этого типа образования. Обработка и компоновка видеоматериалов известна как видеомонтаж. Все отснятые материалы упорядочиваются и представляются в видеомонтаже. Значительное количество видео контента снимается в различных местах, чтобы

создать привлекательную для зрителя картинку, из которой выбираются соответствующие кадры. Любой процесс редактирования видео начинается с этого. Обобщенные описания процесса редактирования видео можно разбить на следующие этапы: подбор кадров, установка хронологии, склейка кадров, последовательность кадров [1, с. 37].

Подбор кадров. В готовом результате отображается только небольшая часть видеоконтента, который был первоначально отснят. В данном этапе удаляются дефектные, повторяющиеся или похожие кадры на протяжении всей процедуры установки. Порядок кадров определяется после выбора соответствующих видеоматериалов.

Установка хронологии. Справедливо будет сказать, что выбор порядка расположения кадров – это творческий процесс. Всегда считайте себя наблюдателем, чтобы понять, как будет выглядеть конечный результат после определенного метода установки. Большую часть времени кадры видео склеиваются вместе в хронологическом порядке, но есть редкие исключения, которые не всегда срабатывают, поскольку они приводят зрителя в замешательство и теряют интерес.

Склейка кадров. Спорной частью монтажа является склеивание точек. Точка, в которой один кадр переходит в другой, может варьироваться в зависимости от обстоятельств. Прямое склеивание может происходить до перемещения, во время перемещения или после перемещения. В зависимости от концепции предстоящего видео и того, на что зрителю нужно обратить внимание, одна альтернатива может быть предпочтительнее другой.

Последовательность кадров. Окончательная последовательность кадров и редактирование производятся после выбора типа склеивания кадров для видео. Готовый продукт всегда отличается от раскадровки и сценария, написанного автором. Автор применяет различные решения проблемы, включая и исключая кадры, изменяя видео и изменяя порядок, в котором они появляются. На этом этапе устанавливается общий ритм конечного видео. Графика, такая как переходы, всплывающие изображения, анимация и другие специальные эффекты, усиливают внимание зрителя. Видео урок должен побуждать к действиям, таким как анализ и систематизация материала, выполнение заданий, закрепление и проверка результатов, исходя из дидактической цели изучаемого предмета [2, с. 102].

Вид дистанционного обучения, который позволяет вам изменить традиционный формат университетской лекции, снимая действия преподавателя на камеру или заставляя компьютер выполнять действия во время выступления это – видео урок. Возможность комментировать видео, используемые для обучения, является значительным преимуществом этой технологии [3]. Для этого есть соответствующая форма и лента, содержащая комментарии зрителей и ответы на них. В результате в любой момент в течение семестра студенты могут поговорить с преподавателем о любых проблемах, которые у них могли возникнуть после просмотра видео инструкции. Учитель может ответить на вопрос или удалить его в любой момент после получения уведомления о том, что он появился на видео. Карппинен [1] утверждал, что, интеграция

видеоматериалов в учебный процесс может способствовать осмысленному обучению за счет включения таких характеристик, как активность, конструктивность и индивидуальность, сотрудничество и общение, управляемость, эмоциональное вовлечение и мотивация. Наличие одной или нескольких из этих характеристик в учебной ситуации с расширенным видео может значительно улучшить учебный процесс и сделать его более значимым.

Использование видеоматериалов может стать ценным образовательным инструментом. Однако эффективность видео уроков как образовательного ресурса зависит от того, как оно используется и интегрируется в процесс обучения. То, как преподносится видео зрителю, может сильно повлиять на его способность поддерживать содержательный учебный опыт. Как утверждал Платоненко, образовательное видео – это аудиовизуальный инструмент, который сочетает звук и изображение для помощи в обучении [4]. Видео может помочь развить навыки визуального мышления, помочь в понимании, увеличить скорость выполнения задач и повысить личную заинтересованность, что дает ряд преимуществ при его использовании в классе: более быстрая передача информации, постоянное совершенствование учителя, неограниченное повторное использование готовых материалов, высокая степень наглядности, повторный просмотр и систематическое усвоение, устранение психологических барьеров за счет создания ощущения индивидуального контакта между учителем и учеником, возможность просмотра материала с паузами, возможность обучения в любое время и в любом месте, возможность размещения в сети с субтитрами.

В заключении, исследование показало, что видеомонтаж играет решающую роль в сфере образования с ростом информационных технологий и доступностью онлайн-ресурсов. Эффективность видео контента как образовательного ресурса зависит от того, как они используются и интегрируются в учебный процесс. То, как видео представлено зрителю, может сильно повлиять на его способность поддерживать значимый опыт обучения. Видео может помочь развить навыки визуального мышления, помочь в понимании, увеличить скорость выполнения задач и повысить личную вовлеченность, что дает ряд преимуществ при использовании в классе: более быстрая передача информации, постоянное совершенствование учителя, неограниченное повторное использование подготовленных материалов, высокий уровень визуального восприятия [5, с. 93]. Кроме того, видео контент может сделать обучение более захватывающим и интересным, вызывая внимание зрителя благодаря графике и спецэффектам. Это также может побудить к действию, такому как анализ, систематизация и применение материала, выполнение заданий, повторение и проверка результатов, что помогает достигать дидактической цели изучения предмета. Полученные данные показывают, что редактирование видео является ценным инструментом для создания образовательного контента, и ожидается, что его использование будет продолжать расти в будущем.

Список использованной литературы:

1. Karppinen P. Meaningful learning with digital and online videos: Theoretical perspectives. Журнал ААСЕ. – Люксембург: 2005. – С.233 – 250.
2. Смирнова А. С. Видеуроки в школе / Научная статья / Журнал «Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема». – Биробиджан: 2020. – 106 – 111 с.
3. Thomas D. Mass Media Education in Transition. – Нью-Йорк: 2000. – 296 с.
4. Платоненко А. С. Использование учебного видео в современном образовании (Радиотехника и электроника: сборник тезисов докладов 58-й научной конференции аспирантов, магистрантов и студентов). – Минск: 2022 Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники. – Минск: 2022. – 173 – 175 с.
5. Тюшнякова И. А., Евстратова К. С. Обучение видео монтажу школьников // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. – Таганрог: 2020. – С. 94-101 // [Электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-videomontazhu-shkolnikov/viewer>.
6. Стаховская Ж.А. Применение видео контента в образовательном процессе с помощью Movavi video Suite, Adobe After Effects CC, Adobe Premiere Pro CC // Образовательные технологии и общество. – Москва, 2016. – С. 45-52.
7. Трайнев В. А., Трайнев И. В. Информационные коммуникационные педагогические технологии (обобщения и рекомендации). – М.: 2009. – 280 с.

**Искусство, культура и наука – современные векторы развития
творческого вуза**

Нурбаева Карлыгаи

ст. II курса специальность «Режиссер ТВ»

научный руководитель: профессор КазНУИ Утекешева А. К.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан

Существует несколько современных векторов развития творческих вузов в Казахстане:

Интеграция технологий в творческие процессы: Технологии, такие как виртуальная реальность, искусственный интеллект, интерактивные инструменты и другие, могут значительно расширить возможности творческих вузов. Интеграция этих технологий позволяет создавать более качественные произведения и улучшать обучение студентов.

Международное сотрудничество: Сотрудничество с международными вузами и организациями позволяет творческим вузам Казахстана участвовать в международных проектах, обмениваться опытом и знаниями, а также повышать качество образования.

Развитие цифровых компетенций: В современном мире цифровые компетенции являются необходимыми для успешной карьеры в творческой индустрии. Творческие вузы в Казахстане должны обеспечивать обучение своих

студентов таким навыкам, как веб-дизайн, анимация, программирование, работа с социальными медиа и другими.

Фокус на креативности и инновациях: Творческие вузы в Казахстане должны развивать у своих студентов креативность и инновационное мышление, чтобы они могли создавать уникальные и оригинальные произведения, которые будут успешными на мировой арене.

Развитие интердисциплинарных программ: Творческие вузы должны разрабатывать интердисциплинарные программы, которые позволят студентам сочетать различные виды искусства и научных дисциплин, таких как медиа, дизайн, психология, бизнес и технологии.

В целом, современные векторы развития творческих вузов в Казахстане ориентированы на использование новых технологий, международное сотрудничество, развитие цифровых компетенций, креативность и инновации, а также интердисциплинарных программ. Касательно киноиндустрии, можно сказать, что современные векторы развития кино университетов в Казахстане связаны с использованием новейших технологий, развитием сотрудничества с крупными киностудиями и продюсерскими компаниями, а также обучением студентов на практике. Одним из таких векторов является использование в учебном процессе новейших технологий и оборудования. В кино университетах Казахстана современные студии оснащены новейшим оборудованием, которое используется в реальных проектах. Также студенты изучают программное обеспечение для кино и телевидения, которое позволяет им создавать высококачественные фильмы и программы. Сотрудничество с крупными киностудиями и продюсерскими компаниями является еще одним вектором развития кино университетов. Такие партнерства создают возможности для студентов работать на реальных проектах, участвовать в съемках фильмов и телепередач, получать ценный опыт и контакты в индустрии. Также важным вектором развития кино университетов является обучение студентов на практике. Студенты участвуют в создании собственных фильмов и телепередач, а также работают на стажировке в крупных киностудиях. Это позволяет им получать ценный опыт и подготавливаться к работе в современной киноиндустрии.

Таким образом, современные векторы развития кино университетов в Казахстане связаны с использованием новейших технологий, развитием сотрудничества с крупными киностудиями и продюсерскими компаниями, а также обучением студентов на практике. Это позволяет создавать условия для подготовки высококвалифицированных специалистов, готовых работать в современной киноиндустрии.

Киноиндустрия в вузах нашей страны: проблемы и развитие.

Для начала, следует отметить, что киноиндустрия – это одна из наиболее динамично развивающихся отраслей в мире. Кинопроизводство способно не только развлекать и информировать зрителей, но и стать сильным катализатором экономического развития страны. Однако, для этого нужно решить ряд проблем, которые сегодня препятствуют развитию киноиндустрии в Казахстане.

Состояние киноиндустрии Казахстана на сегодняшний день не отвечает стандартным требованиям международного кинопроизводства и держится не на системном развитии отрасли, а на энтузиазме, преданности профессии и таланте отдельных кинематографистов. Каковы важнейшие направления развития отечественной киноиндустрии со стороны государства?

- Стратегия государственного финансирования.
- Встраивание в мировую киноиндустрию.
- Развитие производственной базы.
- Унификация кинообразования.
- Фестивальное движение.
- Участие общественных объединений.

Почти все эти компоненты в том или ином виде присутствуют в Казахстане. Их функции призваны выполнять, соответственно:

- Государственный центр поддержки национального кино.
- Кинокомиссии (в процессе создания).
- Киностудия «Казахфильм».
- Вузы КазНАИ, КазНУИ, «Туран».
- МКФ «Евразия».

Проблема в том, что эти части не работают вместе, их эффективность невысока вследствие отсутствия комплексного подхода и недостаточного соответствия международным стандартам. В то время, когда в мире кинематограф развивается невероятными темпами, нашему кино нужна серьезная поддержка.

Для развития киноиндустрии в Казахстане нужны следующие меры:

- Повышение финансирования. Государственные и частные инвесторы должны увеличить финансирование киноиндустрии в Казахстане.
- Обучение кадров. Необходимо обучать казахстанских специалистов киноиндустрии, чтобы повысить качество кинопроектов и привлечь инвесторов.
- Развитие инфраструктуры. Казахстану необходимо развить инфраструктуру для киноиндустрии, такую как студии, оборудование и технические услуги, чтобы привлечь к себе больше киностудий и производителей.
- Поддержка национальных кинопроектов. Государство должно поддерживать производство национальных кинопроектов, чтобы продвинуть казахстанскую культуру и идентичность.
- Возрождение киноотрасли на селе: увлечение демонстрации отечественных кинофильмов в сельских кинозалах; расширение сельской сети современных кинозалов.

Так как тема нашей сегодняшней конференции современные векторы развития творческого вуза, то и остановимся на образовании Режиссуры Кино и ТВ в вузах Казахстана. Я хотела бы подчеркнуть, что в последние годы казахстанское кино прошло через значительные изменения, и эти изменения затронули не только производство фильмов, но и подготовку будущих кинематографистов. Четыре вуза – КазНАИ, КазНУИ, университет «Туран» и AlmaU – выпускают специалистов кинематографии. Эти киношколы имеют

собственные программы обучения и многочисленные мастерские. Но, к сожалению, местное кинообразование не вполне соответствует международным стандартам, дипломы не признаются в мире, а молодые специалисты едва ли смогут полноценно работать в современных съемочных группах без дополнительного обучения. А ведь при развитии международного кинопроизводства на нашей территории такие специалисты будут востребованы. С одной стороны, можно заметить, что производство казахстанского кино стало более активным и разнообразным. Сегодня казахстанские фильмы представляются на международных кинофестивалях и получают признание со стороны зрителей и критиков. Однако, с другой стороны, можно заметить, что казахстанское кино сталкивается с недостатком квалифицированных кадров. Как известно, для подготовки профессиональных кинематографистов необходима современная техническая база, высококвалифицированные преподаватели и доступ к мировым тенденциям и новшествам в киноискусстве. Несмотря на то, что в последние годы казахстанские вузы, где преподают киноискусство, совершенствовали свою техническую базу, все еще существует недостаток опыта и знаний, необходимых для успешной подготовки будущих кинематографистов. В первую очередь, не хватает связей с киноиндустрией и возможностей для стажировок. Сегодня в мире существует множество высших учебных заведений, которые предоставляют студентам возможность участвовать в производстве кино и получать опыт работы на практике. В Казахстане такой опыт доступен только в небольших количествах, что ограничивает возможности студентов приобретать необходимые навыки для успешной карьеры в киноиндустрии. По словам Рашида Нугманова главной кадровой проблемой киноиндустрии Казахстана является не отсутствие талантливой творческой молодежи, а недостаток высококлассных специалистов. Элементарно нам необходима поддержка вузов в части мобильности преподавательского состава и студентов. Выделять гранты по творческим специальностям по программам мобильности: прохождение практики и обучение студентов, повышение квалификации и проведение/прохождение семинаров для преподавателей в зарубежных вузах.

Кинообразование в вузах Казахстана имеет как свои плюсы, так и минусы. В целом, кинообразование в вузах Казахстана является важным элементом для развития кинематографической индустрии в стране. Для достижения наилучших результатов, необходимо обеспечить доступность обучения для всех желающих, увеличить количество мест на курсах по кино, улучшить возможности для практики и привлечь больше профессионалов киноиндустрии в преподавательский состав. Только так можно создать благоприятную среду для развития талантов в киноиндустрии и достижения успеха на мировой арене. Я считаю, что вузы должны придавать большое значение кинематографическому искусству, поскольку оно играет важную роль в культуре и истории нашей страны.

Список использованной литературы.

1. Мамонтов С. Режиссура кино и телевидения. – М.: 2011. – 384 с.
2. Сокуров А. Режиссура. Кино. Театр.– СПб.: 2009. – 640 с.

3. Чернов В. Режиссер кино и телевидения. т– М.: 2014. – 240 с.

Влияние искусственного интеллекта на искусство

Асқаров Ильяс

ст. II курса специальности Media Technologies (Медиа технологии)

научный руководитель: к. филол. н. асоц. профессор Шахин А.А.

ТОО Astana IT University

г. Астана. Казахстан.

В последние годы с развитием технологии в сфере искусственного интеллекта влияние его становится все больше и больше. ИИ пишет работы не отличимые от работ настоящих художников, артистов, музыкантов и т.д. с багажом знаний, которые они копили несколько лет. Лишат ли «роботы» с интеллектом специалистов работы? Новые цифровые технологии, в том числе ИИ, сильно изменили специфику и привычные технических профессии, и на художественную средусферу. Они оказывают значительное влияние на процесс творчества. Именно с этим фактором связано появление нового термина «цифровое искусство».

Активное применение IT-технологий в творческом процессе налицо. Сегодня невозможно представить фильмы, музыкальные произведения, проектирование архитектурных объектов без цифровой компьютерной обработки и эффектов. Искусственный интеллект сегодня способен создавать картины, писать музыку, тексты различных стилей. В основу нашего исследования положено определение ИИ, предложенное в толковом словаре: «Искусственный интеллект – это разработанная технология, которая позволяет компьютеру учиться на своём опыте, решать проблемы и распознавать шаблоны. Эта технология приближена к человеческому мышлению» [1].

Искусственный интеллект (ИИ) оказал глубокое влияние на многие области, включая искусство. Чжан И. утверждает, что алгоритмы ИИ могут создавать произведения искусства в различных формах, включая картины, скульптуры и музыку, которые могут быть как инновационными, так и эстетически приятными [2, с. 2]. Интеграция ИИ в творческий процесс позволила создать новые формы искусства, а также автоматизировать некоторые задачи, такие как распознавание образов и распознавание образов. Влияние ИИ на искусство может быть как положительным, так и отрицательным, поэтому при обсуждении влияния ИИ на искусство важно учитывать как потенциальные преимущества, так и потенциальные недостатки.

Одним из наиболее значительных последствий воздействия ИИ на искусство стало создание новых форм искусства. Например, алгоритмы ИИ могут быть использованы для создания новых форм музыки, изобразительного искусства и даже письменности. Эти формы искусства, созданные ИИ, часто являются уникальными и инновационными и могут бросить вызов традиционным представлениям о том, что такое искусство. Однако Парра К.Г. утверждает, что

искусству, создаваемому ИИ, не хватает эмоциональной глубины и индивидуальности, которые часто присутствуют в традиционных видах искусства [3, с. 4].

Еще одно влияние ИИ на искусство – автоматизация некоторых задач, а также демократизация процесса создания и распространения искусства. Алгоритмы ИИ могут быть использованы для выполнения таких задач, как распознавание образов и распознавание образов, что может сэкономить время и усилия художников. Например, алгоритмы ИИ могут использоваться для выявления закономерностей в больших массивах данных изображений, что облегчает художникам создание новых произведений на основе этих закономерностей. По словам Лю Дж. с помощью алгоритмов ИИ художники могут создавать и распространять свои работы без необходимости использования дорогостоящего оборудования или специальных навыков, тем самым открывая поле деятельности для более широкого круга людей [4, с. 6]. Однако использование алгоритмов ИИ в творческом процессе может также привести к гомогенизации искусства, поскольку алгоритмы ИИ склонны к получению схожих результатов, когда им предоставляются схожие исходные данные.

Наконец, влияние ИИ на искусство также имеет этические последствия. Например, использование алгоритмов ИИ в творческом процессе поднимает вопросы об авторстве и праве собственности. Если алгоритм ИИ используется для создания произведения искусства, кому следует приписывать авторство этого произведения? Кроме того, использование алгоритмов ИИ на рынке искусства может повлиять на стоимость традиционных произведений искусства, так как созданное с помощью ИИ искусство может восприниматься как менее ценное, чем традиционные виды искусства.

В заключение следует отметить, что влияние ИИ на мир искусства является одновременно значительным и сложным. ИИ способен генерировать новые формы искусства, демократизировать создание и распространение искусства, а также дать художникам новые знания об их творчестве. Однако он также поднимает серьезные вопросы о будущем мира искусства, включая роль людей-художников и подлинность и оригинальность произведений, созданных ИИ. Поскольку ИИ продолжает развиваться и становится все более широко распространенным в мире искусства, важно тщательно проанализировать последствия этой технологии и разработать политику, которая обеспечит максимальное использование ее преимуществ при минимизации рисков.

Список использованной литературы:

1. Аверкин А. Н., Гаазе-Рапопорт М. Г., Поспелов Д. А. Толковый словарь по искусственному интеллекту. [Электронный ресурс] <http://www.raai.org/library/tolk/aivoc.html#L208> (дата обращения: 25.02.2023).

2. Kendall J. Artificial intelligence in product lifecycle management // The International Journal of Advanced Manufacturing Technology. – 2021. № 114. – С.25 - 27.
3. Yongjun X. Artificial intelligence: A powerful paradigm for scientific research. [Электронный ресурс] / Xin Liu – № 2 – С. 11-14. Режим доступа: <https://doi.org/10.1016/j.xinn.2021.100179>.
4. Caiming Z. Study on artificial intelligence: The state of the art and future prospects [Электронный ресурс] / Yang L. // Journal of Industrial Information Integration интеграции. – 2021. № 23. – С. 8-10. Режим доступа: <https://doi.org/10.1016/j.jii.2021.100224>.
5. Искусственный интеллект и искусство: к вычислительному творчеству // Следующий шаг: экспоненциальная жизнь [Электронный ресурс] / <https://www.bbvaopenmind.com/en/articles/artificial-intelligence-and-the-arts-toward-computational-creativity/>.
6. Искусственный интеллект в современном искусстве [Электронный ресурс] / <https://sk.ru/news/iskusstvennyy-intellekt-v-sovremennom-iskusstve/>.
7. Морковкин Е. А. и др. Искусственный интеллект как инструмент современного искусства // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. №4 (42), 2022. – С. 55 – 60.

Обоснованность использования студий речевого озвучивания и фоли-студий в современном кинопроизводстве

Цвет Александр

ст. IV курса специальность «Звукорежиссура кино и ТВ»

научный руководитель: Дастенов А.Ж.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Молодым, начинающим кинорежиссёрам часто хочется, чтобы звук в их готовом фильме был максимально похож на тот, что они создали или услышали собственными ушами на съёмочной площадке. При таком подходе монтажно-тонировочный период по звуку носит чисто символический характер, а действия звукорежиссёра на самой съёмочной площадке сводятся к работе звукооператора, регистрирующего окружающую звуковую атмосферу. В подобном подходе пропадает сама суть названия профессии звукорежиссёра, так как режиссура звука сводится, в лучшем случае, к творческой составляющей воссоздания определённой звуковой картины. Звукорежиссёр перестаёт создавать и привносить в фильм что-то своё, а значит, не является творцом. В альтернативном подходе звукорежиссёр не только воссоздаёт звуковую картину определённой сцены, но и делает её уникальной – такой, какой считает уместным слышать её исключительно звукорежиссёр! Конечно же, история кино знает массу примеров, когда знаменитые актёры были озвучены другими голосами, а сцены людных улиц снимались в больших съёмочных павильонах, абсолютно не

имеющих нужной звуковой картины. Всё это обретало неповторимое звучание силами и талантом творческой мысли звукорежиссёра! Понятно, что на съёмочной площадке главенствует режиссёр. У него и так море идей и решений по будущему фильму, чтобы ещё беспокоиться о выдумках звукорежиссёра, которые могут сделать блокбастером или полностью уничтожить оригинальную задумку руководителя съёмочного процесса. Легче следовать основной идее, организовав нужный звук на самой съёмочной площадке и попросив звукорежиссёра просто качественно его записать, воссоздав результат на постпродакшне, в готовом фильме. Таким образом, итоговый выбор подхода к звукорежиссуре в фильме, увы, но далеко не всегда остаётся за звукорежиссёром.

На практике, при записи звука на съёмочной площадке, звукорежиссёр сталкивается с некоторыми сложностями и ограничениями, которые бывает невозможно преодолеть по причине незыблемости законов физики. Например, когда в кадре, на близком расстоянии друг от друга, одновременно, оживлённо разговаривают несколько человек, и личный микрофон каждого из них хорошо улавливает посторонние диалоги. Ведь это так естественно, когда в реальной жизни люди оживлённо беседуют! Как же сделать диалоги главных героев наиболее разборчивыми, если их сложно выделить из общей звуковой мешанины? Тем более, если реплики некоторых персонажей должны быть отчётливо расположены в звуковой картине в стерео, или формате многоканального звука. В подобных ситуациях, и раскрывается вся суть профессии звукорежиссёра, практикующего, использование не чистового звука с площадки, а речевое озвучивание в монтажно-тонировочном периоде. В случае с речевым озвучиванием, у звукорежиссёра, намного больше возможностей для творческой самореализации.

Речевое озвучивание может потребоваться в различных ситуациях. Например, когда необходимо переозвучить актёра на иностранном языке. В данном случае, скорее всего, синхронный перевод будет начитан другим актёром в студийных условиях. Конечно же, студийные условия далеки от тех, в которых записывался оригинальный звук. И, при монтаже, придётся вносить частотные и корректирующие высоты звука правки в новый вариант голоса. Сама процедура речевого озвучивания проходит следующим образом. На достаточно большой экран выводится «закольцованный» фрагмент видеозаписи, который нужно переозвучить. Несколько раз актёр дубляжа будет вновь и вновь пытаться попасть интонацией и своим текстом в артикуляцию губ актёра на экране. Фрагмент проигрывается по кольцу, и каждый раз записывается отдельный звуковой дубль. Благо, современная техника не ограничивает звукорежиссёра в количестве возможных дублей и позже он сможет выбрать тот дубль, который сочтёт наиболее подходящим. Большой экран, в данном случае, необходим для того, чтобы актёр озвучивания чётче видел малейшие мимические движения и артикуляцию озвучиваемого актёра. Так уж заведено, что большое кино показывается на крупных киноэкранах. Если актёр озвучивания допустит даже незначительную ошибку в синхронном произношении, зритель её обязательно заметит в кинотеатре.

Ещё одним вариантом речевого озвучивания является вариант, когда в фильме вообще не будет использоваться звук, записанный на съёмочной площадке. Это самый трудоёмкий, но самый творческий подход к созданию звуковой картины фильма. Иногда, в процессе озвучивания одной из сцен могут принимать участие сразу несколько актёров. Или, можно записать каждого актёра по отдельности, в удобное для них время. Если голос какого-то актёра звучит не так гармонично, как хотелось бы режиссёру, можно найти другого актёра с более подходящим голосом для фильма. Студийные условия помогают полностью контролировать процесс речевого озвучивания и более точно строить звуковые планы прямо в студии. Банальной ситуацией, когда ещё может потребоваться речевое озвучивание может стать ситуация с утерей или утратой оригинального звука, записанного на съёмочной площадке, но, планируемого к использованию в фильме. Либо, оригинальный звук может быть настолько плохим, что окажется неисправимым техническим браком. Дикторский, закадровый голос в фильме, практически всегда является продуктом речевого озвучивания.

Шумы! Этим словом в кино принято характеризовать все звуки, которые не относятся к категории музыкальных и не являются человеческой речью. [1, с. 65]. Даже в эпоху немого кино, кино сложно было назвать немым. Некоторое шумовое озвучивание проводили синхронно, прямо во время сеанса. Когда в кино пришёл звук, от шумового озвучивания не только не отказались, но и продолжают его активно применять, по сей день. Крупные кинокомпании Европы и Соединённых Штатов Америки предпочитают именно шумовое озвучивание крупных кинопроектов. Данный процесс очень трудозатратный и требующий больших вложений, но, возможно, именно благодаря шумовому озвучиванию многие блокбастеры своего времени стали настоящей киноклассикой или культовыми фильмами для целых поколений.

Шумовое озвучивание в мире принято называть фоли-эффектами или фоли-шумами. Такое название дали в честь пионера шумового озвучивания – Джека Фоли. Дело в том, что звуковая картина фильма никогда не будет полной, если в ней будут отсутствовать сопутствующие сюжетной линии звуки. Например – звук телефона, тиканье часов, звук улицы за открытым окном, звук радио- или теле-передачи в доме, звук мотора в машине и т.д. и т.п. Более того, некоторые фоновые шумы просто нет смысла записывать прямо во время съёмок очередного дубля. Попав в оригинальную запись, они будут сильно мешать звукорежиссёру. Банальный пример – когда настенные часы, промелькнувшие в кадре, должны пробить восемь ударов, а дубль снимали в четыре часа. На записи будут слышны только четыре удара. Причём, этот звук будет ошибочно размещён в звуковой картине помещения, ведь микрофоны, закреплённые на актёре или микрофонной удочке, могут иметь избыточную или недостаточную чувствительность в зоне приёма звука от настенных часов. Можно привести ещё пример – действие в кадре разворачивается поздним вечером, но, так как съёмки дубля проходят утром, радио- или теле-приёмник транслирует утреннюю передачу. Гораздо удобнее записать фоновый звук отдельно и использовать его в монтажно-тонировочном периоде, на стадии шумового озвучивания. При

таким подходе записанные фоновые звуки можно спокойно располагать в звуковой картине на любом, необходимом звукорежиссёру, звуковом плане. Причин использовать шумовое озвучивание гораздо больше, чем может показаться на первый взгляд. Взрывы в кино выглядят очень эффектно именно благодаря шумовому озвучиванию! Конечно же, никто из актёров съёмочной группы не бежит по реальному полю боя, где взрываются настоящие пушечные снаряды или авиабомбы. Красивая картинка создаётся другими операторскими приёмами, а вот впечатляющий звук взрывов «подкладывается» уже на монтаже. Эффектный звук ударов по телу противника, в фильмах про боксёров и каратистов, тоже не является результатом записи на съёмочной площадке. Что уже говорить о таком жанре кино, как фантастика?! Звуки городов будущего, лазерного оружия, космических объектов – всё это предмет звукового синтеза и фантазии звукорежиссёров. Бывают даже специальные комедийные звуки, используемые для усиления комического эффекта в кинокомедиях. Передвижение мистических существ в фильмах ужасов, скрипы и стуки, создающие напряжённую атмосферу в триллерах, звуки характерные для прошлых эпох в исторических фильмах – так же является продуктом монтажно-тонировочного периода. На так называемых фоли-студиях озвучивают практически все шумы. Стук каблучков по паркету, топот копыт по мостовой, скрип кожаных сапог, шорох одежды персонажей в кадре, перелистывание страниц книги или журнала, звук задувающего ветра, шум прибоя, грохот грозы, и многое, многое другое! Но, там прибегают к определённым хитростям, для создания или воссоздания некоторых звуков. Дело в том, что характер дуновения ветра или волн прибоя может быть абсолютно разным. Безусловно, можно иметь обширную звуковую библиотеку и выбирать необходимый темп требуемого звука. Тем не менее, гораздо удобнее бывает воссоздать этот звук синхронно, в режиме реального времени. За звуком прибоя не нужно каждый раз ехать на море. Особенно, если это море расположено в нескольких сотнях километров от студии. Можно использовать достаточно большую доску с высокими бортами, которую наклоняют через её центральную ось – из стороны в сторону. На эту доску насыпают песок, или более подходящий наполнитель. При наклоне доски наполнитель пересыпается из одной части в другую, а звук пересыпающихся частиц создаёт эффект, очень похожий на звук морского прибоя. Дождь тоже имитируют различными способами. Например – можно разобрать старую аудиокассету и размотав всю плёнку поместить её в какую-то чашу или коробку. Перебирая ворох плёнки руками получается шелест, очень похожий на эффект лёгкого дождя. Чаша или короб могут усиливать или ослаблять этот эффект, либо, придавать ему дополнительную окраску. Одними из пикантных моментов в фильме могут стать поцелуи главных героев. Звук поцелуя это тоже шумовой эффект! Конечно же, вряд ли персонал фоли-студии станет целоваться друг с другом несколько дублей подряд, пока не попадёт в синхрон с актёрами на экране. Для этого актёр озвучивания, перед микрофоном, целует себе открытую часть собственной руки, в зоне от локтя до запястья. Может это не так романтично, как выглядит в кино, но на экране всё смотрится и слышится весьма правдоподобно.

Знаменитый советский кинорежиссёр Леонид Гайдай рассказывал, что при создании одного из комедийных звуков он использовал обыкновенную школьную линейку. Положив её на край стола, он надавливал на свободный конец, затем отпускал его, и получал характерный вибрирующий, пружинный звук. Этот звук он использовал в одном из своих фильмов, для придания повествованию большей комичности. В азиатских фильмах часто слышны звуки различных ударов во время какой-нибудь драки. Эти звуки записывались при нанесении ударов кулаками, ладонями и рёбрами кистей рук, по песку, насыпанному в широкие ёмкости. В культовом фильме «Терминатор. Судный день», звук жидкого терминатора «Т-1000», проходящего сквозь запертую металлическую решётку, был звуком механического воздействия на обыкновенный мясной паштет из консервной банки. Звук светового меча в фильме «Звёздные войны», с полной уверенностью, можно назвать находкой звукорежиссёра. Бен Бёртт использовал записи звуков тёплого шума и шума старой телевизионной лампы, а так же эффект Доплера, чтобы поймать и записать нужный звук. Подобных примеров масса...

Подытоживая разговор о синхронном шумовом озвучивании можно с большой уверенностью сказать, что данная работа требует наличия особых качеств у звукорежиссёра. Находчивость, нестандартное мышление, образность восприятия окружающего мира, богатая фантазия, неиссякаемое желание искать новые решения – вот те качества, без которых звукорежиссёру будет очень сложно осуществлять процесс синхронного озвучивания. В сегодняшних реалиях, главным критерием обоснованности работы над фильмом является коммерческая успешность всего кино-проекта. Иными словами – зритель голосует своими собственными деньгами, а кассовые сборы являются наглядным и беспристрастным показателем успешности. Картинка должна быть яркой, насыщенной, динамичной и интересной зрителю. Звуковая картина должна в полной мере гармонично дополнять визуальный ряд. Именно поэтому крупнейшие киностудии мира, не имеющие права на грандиозные ошибки и катастрофические финансовые потери, обращаются в фоли-студии, для синхронного озвучивания своих кино-проектов.

Список использованной литературы:

1. Воскресенская И.Н. Звуковое решение фильма. М.: Искусство, 1978. – 126 с.

Қазақ телевизиясының дамуын тежейтін алғышарттар.

Карасаева Айман

ст.ІІ курс мамандығы «Теледидар режиссурасы»

ғылыми жетекшісі: ҚАЗҰӨУ «Кино және теледидар режиссурасы»

кафедрасының доценты, режиссёр Утекешева А.К.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

1958 жыл, наурыздың 8-жұлдызынан бері кемелденіп келе жатқан қазақ телевизиясы бүгінде 65 жылдық мерейтойын атап өтті. Осыған орай қазақ телевизиясын 65-жылдығымен құттықтай отыра, қызықты 5 факт ұсынамыз

1-факт.Хабар тарату уақыты алғашында аптасына небәрі 5 сағат болатын.

Ол кезде үйлерде теледидар сирек болатын. Қазақ телевизиясының алғашқы пилоттық бағдарламасы шағын студиядан көрсетілді. Кейін жергілікті теледидар Өскемен мен Қарағанды тұрғындарына қолжетімді болды. 1959 жылы Жезқазғанға келсе, бір жылдан кейін телебағдарламалар Петропаво, Целиноград, Орал қалаларында көрсетілді. 1964 жылы Балқаш пен Семейге, келесі жылы Павлодарға жетті. Бірте-бірте тәуліктік хабар сағаттары да көбейді.

2-факт. Тың өлкелері қазақ телевизиясының алғашқы тақырыбы болды. Бәрімізге белгілі, қайғылы соғыстан кейінгі қайта аяққа тұру жолдары, алғашқы қадамдар өте қиын болды. Барлығы техникалық құрал-жабдыққа тірелді. Алматы студиясының алғашқы туындысы тың игеруге арналған «Жаңа қоныстанушылар» бағдарламасы – сол кездегі қызу талқыға түскен тақырып. Сондай-ақ сол жылдарда кеңестік ғылым мен техниканың жетістіктері насихатталды, ғарышқа тұңғыш ұшу сияқты маңызды жетістіктер атап өтілді. Бағдарламалардың атаулары қатты картон қағазға жазылды. Бағдарламалардың өзі үш камераның көмегімен жазылды: біріншісі бағдарламаның тақырыптары мен атауын түсірді, екіншісі - студиядағы қонақтар мен жүргізушілерді, үшіншісі мұрағат материалдарын жазды.

3-факт. Алғашқы тікелей репортаж 1961 жылы Ленин алаңында (қазіргі Астана алаңы) түсірілген.

Оның кейіпкерлері Аграрлық университетті бітіргеннен кейінгі мерекелік кештегі түлектер болды. Ол кезде бейне түсіру үшін КТ-28 лампа камералары пайдаланылды.

4-факт. Көктөбе телемұнарасының салынуына 8 жыл уақыт кетті.

Құрылыс 1975 жылдан 1983 жылға дейін жалғасты. Мұнараның пайдалануға берілуінің арқасында телехабар таратушылар Қазақ КСР-нің екі жүзге жуық елді мекенін хабармен қамтыды. Құрылыс аяқталған кезде Алматы телемұнарасы әлемдегі ең биік тоғызыншы ғимарат болды. Қазір ол ең биік телемұнаралар тізімінде он төртінші орында тұр. Біздің телемұнара 10 балдық жер сілкінісіне төтеп бере алады, ал оның бомба қоймасына жүз адам сияды деген болжам бар.

5-факт. 1995 жылы бүкіл ұлттық хабар тарату спутниктік байланысқа көшті.

Бұдан былай ел экватордың үстінде қалықтап жүрген ғарыш кемесінен сигнал алады. Бірте-бірте аналогтық спутниктік хабар тарату цифрлыға ауыстырылуда, ол кескін мен сапаны беруде жақсырақ. Интернет те теледидардың дамуына түзетулер енгізуде. Технологиядан ілесу үшін тележурналисттер өз өнімдерін ілгерілетудің жаңа форматы – онлайн-телевизияны құрды. Ол сүйікті арнаның трансляциясын кез келген уақытта және кез келген жерде көруге мүмкіндік береді: табиғатта, кептелісте, ұзын-сонар кезекте әрі оны кез келген дерлік құрылғы түрінен жасауға болады.

Осыншама қызықты, қуаныш пен қиындықтарды бастан кеше білген телевизиямыздың дамуы мен қаралымы әрқашан назарда. Десе де, көк жәшік-теледидарға көз жүгіртіп, көңіл бөлетін адам қарасының азайғанын, байқауға болады. Соның ішінде, жастар тарапының саны азайғаны көкейімізге «неліктен?» деген сауал туғызады.

Осы тұста, қазіргі қазақ телевизиясының ахуалына көз жүгірте отыра, танымдық ақпарат алмасумен емес, провокациялық-арандату мақсаттарында жүргізіліп жатқан әртүрлі телебағдарлама тізімін жасадық.

1. «Қалаулым» ток-шоуы.

Өздерін « Өмірлік серігін жолықтыруды армандап,отау құрғысы келетін жандар үшін тамаша мүмкіндік, отбасылық құндылықты дәріптейміз» деп таныстырған аталмыш жоба, шын мәнінде бұл сөздерді бүркеніш етеді. Тікелей эфирде, діни, психологиялық тақырыптарды провокациялық түрде талқылап, ерсі қылықтар көрсетіп, анайылық пен балағат,боқтық сөздерді айтып қана қоймай, арты төбелесе ұласқан кездері бар. Тек қана бұл бағдарлама ғана емес, осы сынды «ҚосLike», «Бір болайық» деген аналогтық шоулардың да қарасы бой көтерді.Осындай сипатта трансляция жасап, дәрекілік пен тәрбиесіздік,сонымен қатар мағынасыз сценарий көрсеткендіктен, саналы көрермендердің азаюы таңқалдырарлық жәйт емес.



2. « Астарлы ақиқат»

«Талай жылаған жанды жұбатып, қиналғанға көмек көрсетіп, сүрінгенге сүйеу болған. Бұқараның басындағы түйткілді шешіп, тұқыртқан тұрмыс, алаяқтар қақпаны, отбасыдағы шытынаған қарым-қатынас сықылды тақырыптарды талқылаймыз» деген тонда бастаған ток-шоу қазіргі таңда жаға ұстатарлық, естуге де, көруге де ұялтатын, әсіресе танымдық, пайдалы түйін бермейтін анайы тақырыптарды торуылдауын тоқтатар емес. Рейтинг қуалау барысында, отбасылық құндылықтар, қазақи тәрбие, эфир,сахна,сөйлеу сынды мәдениетіміз бен қазыналарымызға пысқырып та қарамай, ашық түрде « Қайын атадан қойын атаға» , « Жеңіл жүрісті жігіттер» , « 12 жасында қыз емес» , «Жыныстағы жын» секілді естігенде құлаққа түрпідей тиіп, жан түршіктірер сексуалды сипаттағы арандату немесе тәрбие-тәлімі,танымдылығы жоқ ерсі тақырыптардың көтерілуіне жол берді.



3. Астарлы ақиқаттан бөлек, дәл осы тематика мен контент жүргізетін «Көреміз», «Дау-дамайсыз», «Пендеміз ғой», «Ашығын айтқанда» іспеттес бағдарламалар көрермендердің санасын жағымсыз, негативті әрі керексіз, кейіпкерлердің жеке өміріндегі айқай-шулармен улауда.



Осы ретте, философия ғылымдарының докторы Бөлекбаев Сағади Байұзақұлының бір сұхбатында телевизия туралы айтқанын еске алайық:



«Бұқаралық ақпарат құралдары мен теледидар үшін өте маңызды тақырып, әрине, жастарымызды, әсіресе, әлем мәдениеті тарихында лайықты орын алатын тарихымызды, ең алдымен түркі тарихын тереңірек зерделеу үлгісінде тәрбиелеу тақырыбы. Менің ойымша, біздің тарихымызға мұндай көзқарас ең бастысы - қоғамдық санаға жүйелі және оң әсер етуге, жастардың бойына адамзатқа тән өте

қарапайым және сонымен бірге ұлы құндылықтарды сіңіруге мүмкіндік береді: өз Отанына деген сүйіспеншілік, мақтаныш, өз тарихына, мәдениетіне мұқият және ұқыпты қарау және, әрине, өз елінің болашағы үшін жауапкершілік. Ал бұл сөзбен де, іспен де дәлелдейтін еліміздің нағыз азаматтарын, патриоттарын тәрбиелейтінімізді білдіреді»

Тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйінін қорытындыласақ, бұл дегеніміз телевизия - ұрпақ өсіру мен тәрбиелеудің басты әрі таптырмас аспектісі және экрандарымызда оның дамуын тежеп, бәсеңдететін, жоғарыда атап кеткендей бағдарламалар мен тақырыптар емес, керісінше ұлтымыз бен көрерменіміздің рухын, өскелең ұрпақтың білімі мен тәрбиесін көтеретіндей пайдалы, ғылыми-энциклопедиялық яки тарихи контент болуы керек. Себебі, ата-бабамыз « ел боламын десең, бесігіңді түзе» деп бекер айтып кетпеген.

Пайдалынылған әдебиеттер тізімі:

1. <https://www.ktk.kz/ru/blog/article/2018/03/17/92161/>.
3. <https://international.kz/63-k-voprosu-o-svobode-i-otvetstvennosti-medijnyh-resursy-v-kazahstanskom-obschestve.html>.
4. https://www.ktk.kz/kz/programs/astarly_akikat/.
5. <https://1tv.kz/kz/alaulym/>.
6. <https://qazaqstan.tv/news/78963/?ysclid=1fmj8pndcf350746416>.

Қазақ анимациясының ахуалы

Карасаева Шолпан

ст.ІІ курс мамандығы «Теледидар режиссурасы»

Ғылыми жетекшісі: ҚАЗҰӨУ «Кино және теледидар режиссурасы»

кафедрасының доценті, режиссёр Утекешева А.К.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

Әңгіменің әлқиссасын алдымен қазақ анимациясының пайда болу тарихынан бастағым келіп отыр. Алғашқы отандық анимациялық фильм режиссер Әмен Хайдаровтың 1967 жылы жарық көрген «Қарлығаштың құйрығы неге айыр» туындысы болды. Биыл қазақ анимациясына 55 жыл. Не өзгерді және отандық анимацияның болашағы қандай? Бірге талқылап көрейік. 28 қазанда бүкіл әлем аниматорлары кәсіби мерекелерін атап өтеді. «Қарлығаштың құйрығы неге айыр» мультфильмінің қоюшы-режиссері Әмен Хайдаровты қазақ мультфильмдерінің негізін салушы деп айтуға болады. «Қарлығаштың құйрығы неге айыр» ертегісінің желісіне сәйкес әрі аттас мультфильм жасалды. Премьерасы 1967 жылы қыркүйекте Мәскеуде өтті. Анимациялық жоба әлемнің 48 елін аралады. Мультфильм 1968 жылы Ленинградта өткен ІІІ Бүкілодақтық кинофестивалінде мультфильм бөлімінде жүлде алды, 1974 жылы Нью-Йоркте өткен ІІІ анимациялық фильмдер фестивалінде балалар фильмі үшін қола жүлдені жеңіп алды. Талантты суретші Әмен Хайдаровтың «Ақсақ құлан», «Құйрық», «Қожа-Насыр – құрылысшы», «Шуақты қоян», «Қырық аңыз» және т.б анимациялық туындылары да қазақ анимациясының алтын қорына енді. Жалпы жарты ғасырдан астам уақыт ішінде қазақстандық мамандар 200-ге жуық

анимациялық фильм түсірді, олардың арасында халықаралық байқаулардың лауреаттары да бар. Бүгінгі таңда Қазақстанда 30-ға жуық жеке анимациялық компания жұмыс істейді. Режиссер-суретшілер Ж.Даненов пен Ұ.Қыстауовтың «Алпамыс батыр», «Айдаһар аралы», Е.Әбдірахмановтың «Тапқыштар», «Бозторғай», Б.Омаровтың «Үш шебер», «Қаңбақ шал», Т.Мұқанованың «Жібек шашак», «Қайшы», Қ.Сейденовтың «Тігінші мен ай», «Қадырдың бақыты» атты мультфильмдері – қазақ мультипликациясы тарихында жоғары бағаланған шығармалар. Биыл да қазақ аниматорларының арманы орындалды. Шәкен Айманов атындағы «Қазақфильм» киностудиясының базасында жаңадан «Қазақанимация» шығармашылық бірлестігі ашылып, оның мүшелері шетелдік компанияларда тағылымдамадан өтуге мүмкіндік алды.



Қараша айында қазақстандық мамандар Түркия, Франция, Польша және Испаниядағы шетелдік студияларда болып, анимация саласындағы біліктіліктерін арттырды. «Мұзбалақ» (2018) және «Күлтегін» (2018) толықметражды мультфильмдері жарыққа шыққаннан кейін аниматорларымыздың мақтанатын ештеңесі қалмады. Негізінен «Қазақфильм» Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігінің тапсырысы бойынша мультфильмдер түсіреді, бұл жағдай осы сала қызметкерлеріне қазіргі нарық жағдайында қалай да аман қалуына көмектеседі. Бүгінде жағдай жақсы жаққа түбегейлі өзгеруде. Қазір киностудия базасында мамандар үлкен прокатқа қазақтың кішкентай көрермендеріне арналған бірнеше мультфильмдер дайындап жатыр. Олар – «Ағаш Әмен аға» қысқаметражды фильмі мен 70 минуттық «Алтын адам» анимациялық фильмі. «Ағаш Әмен аға» Әмен Хайдаровтың туғанына 100 жыл толуына орай жоспарланып отыр. «Ағаш Әмен аға» атты қысқаметражды мультфильмді (ұзақтығы 10 минут) қазақстандықтар 2023 жылдың жазында ғана көреді. Режиссер Жанәділ Байдарбеков Ұлттық кинематографияны қолдау жөніндегі мемлекеттік орталықтың тапсырысы бойынша «Қазақ анимация» шығармашылық бірлестігімен бірлесе отырып, тартымды хикая түсіру үстінде. Оның айтуынша, мультфильмді түсіру жұмыстары қазірдің өзінде аяқталды. «Алтын адам» туралы мультфильм экшн және фэнтези жанрында 2D форматында түсірілген және 5 бес пен 15 жас аралығындағы балаларға арналған. Лермонтов атындағы театрдың әртістері

орыс тілінде дубляж жасаумен айналысатыны белгілі. Ал кейіпкерлердің қазақ тіліндегі дауыстық әрекеті үшін кастинг өткізеді. Команда прокатқа анимациялық фильм дайындап жатыр. Мультфильм екі тілде ағылшын субтитрлерімен шығады. Әзірге премьераның нақты күні жоқ. Сондай-ақ, «Қазақанимация» ТОО-ның басшысы Жәнібек Оразалы еліміздегі анимациялық кино саласының бүгінгі таңдағы проблемаларын атады. «Қазақстан, өкінішке орай, әзірге, мысалы, танымал ресейлік «Маша мен аю» мультфильмі сияқты анимациялық сериалдар шығармайды. Бірақ біз «KazakhAnimation» бірлестігінің пайда болуымен өзіміздің қазақстандық брендті жасай аламыз деп үміттенеміз. Біз мақтан ете аламыз». Сондай-ақ ол біздің мамандарға кәсіби алмасу қажет екенін, қазақ балаларын шетелде оқытудың, көптен кешіккен қажеттілігін атап өтті. Технология бір орында тұрмайды, сіз үнемі өз дағдыларыңызды жетілдіріп отыруыңыз керек. Жәнібек Оразалы тәжірибе алмасу үшін Қазақстанда шетелдік анимациялық студиялардың филиалын ашуға ниет бар екенін де түсіндірді. «KazakhstanAnimation» шығармашылық бірлестігінің жетекшісі елімізде анимация саласында кадр мәселесінің жоқтығын, жастардың бұл мамандыққа баруға дайын екенін және жалақысы лайықты екенін, бірақ қаржыландыруда олқылықтар бар екенін түсіндірді. Сондай-ақ, оның айтуынша, бүгінгі күнге дейін мемлекет қазақ тілінде мұндай патриоттық мазмұнды шығаруға ниетті де, мүдделі де болмаған. Отандық анимация ұзақ уақыт бойы шетелдік табысты жобалардың көлеңкесінде жүрді. Көрермендер ерекше бағаланған жобалардың бірі – «Ер Төстік пен Айдаһар» атты алғашқы 3D-мультфильм.

Басты мәселенің бірі – бюджеттің аздығы. Мысалы, «Маша мен аю» фильмінің 7 минуттық бір эпизодын түсіру үшін орта есеппен 300 мың доллар қажет. Үш бөлімнің бюджеті 300 мың доллардан асады екен. «Балапан» телеарнасының жылдық бюджеті. Ал бізде өздеріңіз түсінгендей, ондай қаражат жоқ» деп Жәнібек мырза тағы бір сөзінде айтып өтті



Кейбір өндірушілер басқа ақша көзін табу бақытына ие. Мәселен, шымкенттік «Сақ» студиясы сол бір мемлекет ақшасының балама көзі – облыс әкімдігін тапты. Dala Animation студиясы «Балапан» телеарнасымен ынтымақтасады. «Буренка Даша» халықаралық анимациялық сериясын жасауға тапсырыс алған Animator Pro студиясы ерекше. Осылайша, мемлекет бюджетті ғана емес, суретшілер мен сценаристтердің шығармашылық еркіндік дәрежесін де

анықтайтын процестің бірден-бір модераторы болып табылады. Мемлекеттік ақшаның «инесіне» отыруға болмайды, деп ескертеді Қазақстан анимациялық фильмдер қауымдастығының президенті Ғали Мырзашев. «Мультфильмге тапсырыс беруші шенеунік, талғамсыз адам болса, бұл студия қызметкерлерінің кәсіби қасиеттерін жояды», - деп есептейді ол.

Отандық анимацияның дамуының басқа да оң аспектілері қатарында 2018 жылдан бері Анимациялық киностудиялар қауымдастығының жұмыс істеп келе жатқанын атап өтуге болады, онда көптеген іс-шаралар, соның ішінде жыл сайынғы АМЭН анимациялық фильмдер фестивалі өтеді. Желтоқсанның 5-і мен 8-і аралығында Алматыда «Ozge Epic» заманауи өнер кеңістігі мен Қазақстан анимациялық киностудиялары қауымдастығы дәстүрлі түрде ұйымдастырған IV Халықаралық АМЭН анимациялық фильмдер кинофестивалі өтуде.

Аталмыш әңгіменің түйінін қорытындылар болсақ, қазақ анимациясының болашағы зор әрі алар белесі алыс емес. Қазақ анимациясы өзінің шарықтау шегіне жеткен жоқ. Сондықтан, толық баға беруге әлі де ерте, десе де мүмкіндіктер мен артар үміт көп. Отандық анимациясының толықтай шыңға жетуі үшін мемлекеттен көптеген қолдау мен қаржылай көмек керек. Егер мемлекет тарапынан жеткілікті түрде финанс бөлінсе, қазақ анимациясы биік шыңдарға жетері анық.

Пайдаланылған әдебиетте тізімі:

1. <https://www.zakon.kz/6378022-kazakhskoy-animatsii-55-let-trudnosti-i-uspekhi-multiplikatsii-v-kazakhstane.html?ysclid=lfnsux8dgv999711185>
2. <https://kapital.kz/economic/69532/что-происходит-s-mul-tiplikatsiyey-v-kazakhstane.html>

«Қылмыс пен жаза» романы мен «Студент» фильміндегі әлеуметтік мәселелер

Сапарғалиева Рахима

«Кинотану» мамандығының II курс студенті

Ғылыми жетекшісі: өнертану кандидаты, профессор Н.Р. Мұқышева

Қазақ ұлттық өнер университеті

Астана қ., Қазақстан.

Ф.М. Достоевскийдің «Қылмыс пен жаза» романы – әлемге әйгілі әрі көптеген фильмдердің түсірілуіне арқау болған классикалық шығармалардың бірі. 1866 жылы жарыққа шыққан роман сол кезеңдегі қоғамның, Санкт-Петербург қаласының бейнесін әдебиетте қалдырды. Әрбір халық үшін, кез келген заман үшін өзектілігін ешқашан жоғалтпайтын бұл шығармасында жазушы тек Раскольниковтың ғана емес, тұтастай бір халықтың тағдырын суреттеді.

Роман үнемі әлем киносының назарында болды. Кино өнерінің тарихында аталмыш шығарма бойынша экрандалған фильмдердің саны аз емес және олардың көпшілігі өте сәтті шыққан туындылар ретінде бүгінгі таңға дейін өз маңызын жоғалтқан жоқ. Солардың бірі, мысалы, француз киносының белгілі

режиссерлерінің бірі Робер Брессонның «Карманник» фильмі 1963 жылы экранға шығады. Фильмнің сюжетіне «Қылмыс пен жаза» романы негіз болды. Оқиғаның түпнұсқадан бір айырмашылығы – басты кейіпкері адам өлтірмейді. Өлтірмесе де, жоқшылықтың салдарынан ұрлықшы болады. Жалпы Брессон Достоевскийдің шығармаларына жиі назар аударған режиссерлердің бірі. Солардың бірі, жоғарыда аталған «Карманник» фильміне «Қылмыс пен жаза» романының желісі негіз болады. Фильмнің тағы бір ерекшелігі – кейіпкерлер бейнесін кәсіби емес актерлер сомдайды. Бұл фильмнің реалистік бояуына әсер берді.

1969 жылы кеңес киносының танымал режиссері Лев Кулиджановтың «Қылмыс пен жаза» фильмі экранға шығады. Егер «Карманникте» романның тек желісі алынса, бұл фильмді толықтай экрандалған туынды деуге болады. Басты кейіпкерді сомдаған Георгий Тараторкин романдағы Раскольниковтың бейнесін мінсіз жеткізді. Санкт-Петербургтің көрінісі мен шағын көшелеріндегі кедейлікті бірден байқауға болады. Фильмде Раскольниковтың киген киімі, жүріс-тұрысы, әсіресе тұйық мінезі жақсы жеткізілген.

Атақты роман қазақ киносында да өз орнын тапты. Режиссер Дәрежан Өмірбаев 2012 жылы өзінің «Студент» фильмін жарыққа шығарады. Бұл фильмде де кәсіби актерлер ойнамайды. Тіпті басты кейіпкердің өзін режиссердің шәкірті Нұрлан Байтасов сомдады. Басты кейіпкер рөліне студентті таңдауының өзін фильмнің шынайылығына әсер еткен маңызды факторлардың бірі деуге болады. Жалпы студенттік шақ адам өміріндегі ең маңызды, кейде ауыр, жауапкершілікті талап ететін, өтпелі кезендердің бірі. Достоевскийдің романында да Раскольников – студент. Жазушы заманындағы студенттің рөлі бүгінгі заманда өзгерді ме әлде жоқ па, фильмнен осы сұрақтың жауабын іздеуіміз керек. Бұл фильмде режиссер өз заманындағы өзекті деген әлеуметтік мәселелерді көтеріп, бір студенттің тағдыры арқылы бүкіл халықтың жағдайын көрсетеді. Федор Достоевскийдің «Қылмыс пен жазасындағы» қозғалған мәселелер бұрынғы кезеңде өткенімен, режиссер сол оқиғаны қазіргі заманға шебер өткізе алды. «Қылмыс пен жазаның» өзектілігі әр заманға тән құбылыс. Ұрлық, адам өлтіру сияқты қылмыстың түр-түрі, кедейлік сияқты мәселелер тек 1866 жылғы Петербургта ғана көрініс тапқан жоқ. Яғни, романда қозғалған мәселелер қазіргі таңдағы қоғамда да кездеседі.

Романның басты кейіпкерінің аты-жөні – Родион Романович Раскольников. Ал фильмде оның есімі белгісіз, тек қана студент екені анық. Романдағыдай студент кемпірді емес, сатушыны өлтіреді. Раскольниковтың досы Разумихиннің бейнесі фильмде өте шебер жеткізілген. Оның білім құмарлығы мен досына деген адалдығы түпнұсқадағы Разумихинның кейпіне өте ұқсайды.

Студенттің тұрып жатқан тар, жұпыны үйі романда сипатталған кейіпкердің үйін еске түсіреді. Жалпы фильмде қозғалып жатқан әлеуметтік мәселелер қала көріністерінен анық байқалады. Қоғамдық орындар, халық бейнесі, ескі үйлер мен дүкендер кедейліктің белгісін береді. Бірақ, осындай мәселелерге қарамастан, халықтың тұрмыс-тіршілігі мен күнделікті өмірінен белгілі бір жағымды, жылы атмосфераны сезінуге болады.

Фильмде режиссердің өзіндік кинотілін байқауға болады. Мысалы, теледидар оқиғаның басты детальдарының бірі. Жалпы, режиссердің фильмдерінен теледидарды және онда болып жатқан жаңалықтарды жиі көруге болады. Режиссердің кино тіліндегі байқалған ерекшелігі – оқиғаны жануарлар әлемімен салыстыра отырып, параллель жүргізеді. Мысалы, кішкентай адам мен қоғам арасындағы байланысты теле-арнадағы жираф пен арыстандар прайдының қақтығысымен көрсетеді. Фильмде жалпы планмен алынған кадрлар жиі кездеседі. Ал кейіпкерінің эмоциясы мен ішкі жан дүниесін тереңірек көрсету үшін ірі план қолданылады. Камераның өзі сирек қозғалады, тек кейіпкерлерінің қимыл-қозғалысын ғана бақылайтындай әсер қалдырады.

Фильмнің басты кейіпкері өз заманына икемделе алмаған, үнемі бөтендікті сезінетін адамға ұқсайды. Мұндай кейіпкерлер туралы «Қазақ киносының тарихы» оқулығында былай дейді: «Қазіргі заман суреті мен қазақ киносындағы жаңа кейіпкер бейнесі кейінгі буын режиссерларының шығармаларында әрқилы әдістер арқылы терең мазмұнды шешім таба білген. Соңғы уақыттағы кино туындыларда жаңа заман кейіпкері жеке автордың әр фильмінде ерекше болғанымен де, олардың бәрінде дерлік тән ортақ қасиет бар. Ол – қоғамдағы көп жылғы қалыптасқан үйреншікті қарым-қатынастардың аяқ-асты ыдырап, рухани ортаның құлдырауынан жаңа өзгерістерге дер кезінде бейімделіп үлгере алмай, сол себептен де уақыт және жаңа заман талабынан қалыста қалып қойған «шарасыз адам» бейнесі. Қоғамдағы күрделі қарым-қатынас өзекті мәселелерді жеке кейіпкердің ішкі жан-дүниесінің тереңдігіне бойлау әдісімен зерттеледі» [1, 285 б.].

Романдағы Раскольниковтың теориясы бойынша, фильмнің басты кейіпкері сабақта айтылған байлар мен кедейлер тақырыбына қызығады. Қоғамда миллионерлер мен бизнесмендердің пайда болуы, сол кезеңдегі өзгерістер секілді тақырыптарды қозғайды. Осының әсерінен қоғамда кедейлер мәселесі басым болып, соңы қылмыстың саны да ұлғая түсетіне назар аударады.

Режиссер «Студент» фильмі жайында өзінің бір сұхбатында былай дейді: «Мені Достоевскийдің «Қылмыс пен жаза» романында қызықтырғаны – композициясы. Достоевскийдің барлық романдары нашар тілмен жазылған. Орыс тілінің канондарымен қарасаң, дұрыс емес. Сөздің қайталануы, салақ сөз саптаулары көп. Бірақ Достоевскийдің бір құдіреті – ойлары өте терең. Сондай-ақ, онда композиция бар. Меніңше, біздің жазушылар Достоевскийден үйренсе көп жетістікке жетер еді. Содан кейінгі нәрсе шығармадағы кейбір сахналары режиссердің «тәбетін» ашады. Мысалы, Раскольников романда кемпірді өлтіреді. Сол көрініс өте тамаша жазылған. Оқып отырып, көз алдыңа картина келеді. Сондай штрихтар мені баурап алды. Киноға сұранып-ақ тұр» [2].

Фильмде қыз баланың бейнесіне де үлкен назар аударылады. Фильмнің бастапқы кадрында режиссердан сұхбат алатын қыз жалғыз отырып, түсірілуімнің аяқталуын күтеді. Ал ең соңғы кадрында қолына марқұм әкесінің кітабын ұстаған кішкентай қыз камераға тіке қарап тұрады. Осы көрініс қыздың көрерменге, яғни бізге деген сұрағын немесе үмітін аңғартады. Ал Соня Мармеладованың рөлін сомдаған қыз өзінің нәзіктігімен таңғалдырады. Романда Соня Раскольниковпен бірге күнәға батса, фильмде ол еш жазығы жоқ, ішкі жан

дүниесі таза қыз. Студент екеуі арасындағы қарым-қатынас баяу өрбиді. Екеуі де үн-түнсіз болғанымен, іс-әрекеттері мен эмоциялары арқылы кейіпкерлердің бір-біріне деген сезімін байқауға болады.

Жалпы Родион Раскольниковтың кейпін бір ғана фамилиясынан-ақ тануға болады. «Раскол», яғни кейіпкердің өмірі мен тағдыры қақ бөлінген. Бұл көптеген детальдар арқылы беріледі. Мысалы, Родион кемпірді өлтіргенде балтаның ұшы өзіне қаратылғанын байқаймыз. Бұл осы сәттен бастап кейіпкер тағдырының күл-талқаны шыққанын аңғартса керек.

Раскольниковтың түсіне кірген балалық шақтың жағымсыз, қайғылы сәттері фильмде де көрсетіледі. Романда бір топ маскүнем әбден арыған, әлсіз жылқыны сабайды. Бұл эпизод фильмде студенттің балалық шағында өзі куә болған көрініс ретінде беріледі. Дәл сол оқиға орнында суға батып бара жатқан көлікті жалғыз есек сүйреп барады. Кейін көлік ішінде отырған жас жігіт есекті ұрып соғады. Романда бұлар маскүнем болса, фильмде ауқатты, бай адамдар. Өте ауыр сахнаның құрбаны болған жазықсыз жануардың денесі қанға боялады. Қорқынышты түсінен оянған студент, өз-өзіне ыза болады. Кезінде қорқып, шошыған әрекетке ендігі жерде өзі бармақшы.

«Студент» режиссердің өзге фильмдері секілді сөзге сараң, көбіне іс-әрекет, детальдарға жүгінеді. Осы арқылы кейіпкерлердің ішкі жан-дүниесі шебер жеткізіледі. Бұл оның шығармашылығының негізгі ерекшеліктерінің бірі. Осы ерекшелік туралы «Қазақ киносының тарихы» оқулығында былай деп жазылады: «Кейіпкерлер әлемінің ерекше атмосферасы Дәрежан Өмірбаевтың фильмдерінен айқын көрінеді. Диалогтары аз, камера қозғалысы арқылы кейіпкерлердің ішкі жан дүниесіне үңілу – режиссердің өзіне тән ерекше қолтаңбасы. Жарықты орынды пайдалану, кейіпкерлердің нақты диалогы сияқты детальдар оның фильмдеріндегі негізгі мазмұнды ашуға себеп болып тұр. Кейіпкерлері тым баяу, болып жатқан «оқиға» ортасына емін-еркін араласып кете алмайды [1, 255 б.].

Сонымен, «Қылмыс пен жаза» романы қазақ авторлық киносының жарқын өкілдерінің бірі Дәрежан Өмірбаевтың «Студент» фильмінің жарық көруіне себепкер болды. Роман көтерген маңызды әлеуметтік, қоғам мәселелер фильм тақырыбы мен идеясына арқау бола алды. Егер роман ХІХ ғасырдың соңындағы орыс қоғамындағы түйткілді мәселелерге назар аударса, ал «Студент» фильмі бүгінгі қазақ қоғамында өзекті мәселелерді қозғайды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Нөгербек Б., Наурызбекова Г., Мұқышева Н. «Қазақ киносының тарихы». Оқулық, – Алматы: 2005.
2. Өмірбаев Д.: «Кино – өнер» деген ұстанымнан тайған емеспін. Сұхбат. <https://egemen.kz/article/182168-daredgan-omirbaev-kinoredgisser-kino-oner-degen-ustanymnan-tayghan-emespin>

Мономиф в различных сегментах видеоконтента

Рустембек Диас

Ст. II курса специальности Media Technologies (Медиа технологии)

научный руководитель: к.филол.н. асоц. профессор Шахин А.А.

ТОО Astana IT University

г. Астана. Казахстан.

Мономиф в современном видеоконтенте.

Джозеф Кэмпбелл – американский мифолог и религиовед, в своей книге под названием «Тысячеликий Герой», разработал концепцию, согласно которой у всех мифов есть некий единый сюжет, так называемый «путь героя» или же мономиф [1, с. 23]. Всего насчитывалось 17 этапов, которые должен пройти герой, но в целях удобства мы будем придерживаться 12-шаговой системы Кристофера Воглера: 1. Обыденный мир; 2. Зов к странствиям; 3. Отвержение зова; 4. Встреча с наставником; 5. Преодоление первого порога; 6. Испытания, союзники, враги; 7. Приближение к сокрытой пещере; 8. Главное испытание; 9. Награда (обретение меча); 10. Обратный путь; 11. Возрождение; 12. Возвращение с эликсиром

Ещё одним ключевым понятием в данном исследовании будет понятие «архетип». Галанина Е. В., Батулин Д. А. пишут: «Архетипы выражают собой многовековой опыт психической и культурной жизни людей, который способен проявляться в сновидениях, художественном творчестве, мифологии и т.д.» [2, с. 33]. Первым это понятие ввёл Юнг К. Г., написав: «Архетипы – нерушимые элементы бессознательного, которые, однако, постоянно изменяют свою форму» [3, с. 113]. Также Галанина Е. В., Батулин Д. А. пишут, что «К.Г. Юнг выделял основные архетипы (Эго, Анима и Анимус, Тень, Персона, Самость), однако отмечал, что любая классификация архетипов условна, поскольку их существует бесконечное множество» [2, с. 34]. Также в целях удобства мы будем придерживаться следующих архетипов согласно Воглеру К.: «Герой, Наставник, Вестник, Привратник, Оборотень, Союзник, Тень, Плут» [3, с.66].

Мономиф в кинематографе.

В этом сегменте мы будем разбирать концепцию мономифа на примере серии кинофильмов «Властелин Колец». Она является одним из самых наглядных примеров данной концепции.

1. Обыденный мир – нам представляют предысторию кольца Всевластия, обозначают антагониста в виде Саурона, протагониста Фродо Бэггинсом и в целом знакомят с миром этой серии. 2. Зов к странствиям – после истории с Бильбо Гэндальф рассказывает Фродо всю предысторию и просит его отправиться Ривендэлл. 3. Отвержение зова – Фродо поначалу отказывается и сомневается в своей избранности. 4. Встреча с наставником – Гэндальфу, как архетипу мудрого наставника, удаётся убедить Фродо отправиться в путь с Сэмом. 5. Преодоление первого порога – Фродо отправляется в путешествие. В пути они знакомятся с Арагорном и, несмотря на преследование, доходят до Ривендэлла. 6. Испытания, союзники, враги – на этом этапе мы узнаем, что Саурон собирает армию, чтобы добыть кольцо, и чтобы уничтожить Кольцо, нужно бросить его в жерло Роковой Горы в самом сердце Мордора. Фродо, раненный в недавнем бою, собирает

команду и соглашается на это путешествие. На пути у них встречаются посланники Сарумана, и множество препятствий. Разворачиваются военно-политические распри этого мира. 7. Приближение к сокрытой пещере – Фродо и Сэм приближаются к Роковой Горе. 8. Главное испытание – Фродо стоит у жерла Роковой Горы, не решается его туда выбросить. На него нападает Голлум, который хочет забрать кольцо. В итоге Голлум падает в жерло, а Фродо спасается при помощи Сэма. 9. Награда – Саурон – главная угроза существования этого мира, умирает, орки Мордора убегают и настаёт мир. 10. Обратный путь, 11. Возрождение, 12. Возвращение с эликсиром – хоббиты возвращаются к себе домой в Шир, Фродо лечится от полученных ран и настаёт мирное время.

Давайте теперь разберёмся в архетипах. Архетипом героя здесь является хоббит Фродо Бэггинс. Наставник – волшебник Гэндальф. Союзник – Сэм. Вестник – также является Гэндальф. Привратник – нет. Оборотень – Фарамир. Тень – Голлум.

В итоге, «Властелин Колец» является показательным примером мономифа, пускай и не эталонным.

Мономиф в видеоиграх.

Когда мы подходим к анализу мономифа в компьютерных играх, нам необходимо учитывать их специфику. По большому счету, когда мы играем в видеоигры, нам важен не столько сюжет (о чём эта игра?), сколько геймплей (как она играется?). Из-за этого сюжет видеоигр может опускать некоторые этапы мономифа, может их добавлять, вести несколько параллельных сюжетных линий. Галанина Е. В., Батулин Д. А. пишут: «Таким образом, мы приходим к выводу, что мономиф в видеоиграх представлен в более редуцированном виде, нежели в литературе или кино» [2, с. 35]

Для анализа мономифа взята игра Super Mario Bros.

Обыденный мир, Зов к странствиям, Отвержения зова, Встреча с наставником, Преодоление первого порога – они в игре попросту отсутствуют. Испытания, союзники, враги – Марио и его брат Луиджи отправляются в путешествие, чтобы спасти принцессу Пич, которую Боузер держит в заточении. Приближение к пещере – первые семь замков. Главное испытание – финальная битва с Боузером. Награда – Марио спас принцессу Пич и игра заканчивается. Обратный путь, Возрождение, Возвращение с Эликсиром – отсутствуют.

Что касается архетипов, некоторые из них тоже отсутствуют – Вестник, Привратник, Оборотень, Наставник. Герой – Марио, Союзник – Луиджи и Тоада, Тень – Боузер и остальные злодеи. Как видим, в видеоиграх «путь героя» используется в урезанном и крайне упрощенном виде.

Заключение.

Нынешняя стадия развития компьютерных игр, кинофильмов, чья распространенность в мире растёт с каждым годом, предлагает новое лицо классическим архетипам, мифическим структурам и концепции мономифа. В этом исследовании мы проанализировали серию фильмов «Властелин Колец», которая успела стать классикой в мировом кинематографе, и классическую серию игр Super Mario Bros, успевшей стать культовой, с точки зрения этой концепции и сделали несколько интересных замечаний. Мы пришли к выводу,

что: 1) «Властелин колец» прекрасно ложится под концепцию Джозефа Кэмпбелла, пускай в нём не хватает несколько архетипов по Воглеру; 2) Упрощенно, крайне урезанно, но мономиф в видеоиграх тоже уместен, так как в нём есть герой, его цель и препятствия на пути к этой цели; В заключение скажем, что архетипы, «путь героя» и прочие мифические структуры вечны по своей сути, так как затрагивают глубокие потребности человеческого разума, и в любую эпоху они будут актуальны, обретая всё новую и новую форму.

Список использованной литературы:

1. Кэмпбелл Дж. Тысячелетий герой. – Киев: 1997. – 384 с.
2. Галанина Е. В., Батурин Д. А. Мифологические структуры в видеоиграх: Архетипы // Вестник Томского государственного университета. – 2019. - № 36. - С. 32-48
3. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Минск: 2004. – 400 с.
4. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. – М. : 2015. – 476 с.
5. Привлечение аудитории с помощью видеоконтента [Электронный ресурс] / <https://vc.ru/marketing/60247-privlechenie-auditorii-s-pomoshchyu-videokontenta> (дата обращения).

**Значимость развития IT-технологий в сфере киноиндустрии:
текущие тенденции и перспективы в создании и производстве
кинолент**

Сабитқызы Нұрайя

Ст. II курса специальности Media Technologies (Медиа технологии)

научный руководитель: к.филол.н. асоц. профессор Шахин А.А.

ТОО Astana IT University

В настоящее время масштабы применения IT инструментов в сфере киноиндустрии достигают апогея своих возможностей и позволяют удовлетворить амбиций и желания создателей и созерцателей. Постоянное и разностороннее развитие этой медиа отрасли определяет актуальность данного исследования.

Описанием перспектив IT технологий в индустрии кино занимаются специалисты, работающие в сфере киноискусства и кинопроизводства: Ц. Фан, В.Сюн, Д. Бордуэлл, К.Томпсон и другие

Как отмечают в своей работе специалисты по Исследованию Цифровых Медиа, Университета Рочестера Фан Ц. и Сюн В. «С развитием компьютерных технологий кинопроизводство претерпевает значительные изменения. Новая техническая революция в кино произошла благодаря применению цифровых технологий» [1, с. 2]. Для более развернутого понятия этого тезиса стоит начать наше знакомство с процессом кинопроизводства и его этапами.

Кинопроизводство (англ. filmmaking) – это художественный процесс создания фильма, берущий свое начало от возникновения идеи и написания сценария и заканчивающийся на этапах реализации и выхода в кинопрокат.

Согласно книге «Введение в киноискусство» Бордуэлла Д., Томпсона К. и Смита Д. кино производится в 4 этапа:

1. Сценарий и финансирование (период переговоров), где поднимаются вопросы разработки идеи, написания сценария и финансирования проекта.

2. Пре-продакшн (период подготовки), когда черновой вариант сценария готов и проект имеет финансовую поддержку начинается подготовка к съемкам. Этот процесс сопровождается подбором команды, кастингом актеров и изготовлением декораций.

3. Продакшн (период съемок), процесс создания фильма съемочной командой.

4. Пост-продакшн (период обработки), где идет полный монтаж изображений и отснятого материала. На этом этапе применяются определенные приемы обработки: добавление спецэффектов, цветокоррекция, чистка звука, наложение музыкального сопровождения и изготовление титров [2, с. 17].

Принимая во внимание поднятую выше тему, мы более подробно определим влияние цифровых технологий на два последних этапа кинопроизводства.

Продакшн (англ. production «производство») – это стадия кинопроизводства, где происходят фактические съемки сцен на локациях с участием всей съемочной команды и актеров. Большинство людей при мыслях о кинопроизводстве думают, что именно из этого процесса состоит все производство, но как отмечалось ранее, это далеко не так.

Возможности цифровых IT-технологий открыли дорогу новым перспективам и инструментам для кинематографистов. На основании данных из книги «Введение в киноискусство» стоит отметить, что по мере совершенствования качества цифровизации фотографий в 2000-х годах, видео высокой четкости (HD) стал предпочтительнее для кинопроизводства. Сегодня видео высокой четкости относятся форматы с разрешением 720 и 1080 пикселей [3, с. 14]. Следующие инновации повлияли на создание более четких и детальных изображений. На данный момент они классифицируются в двух форматах: 2K и 4K, с разрешениями 2048 и 4096 пикселей, соответственно.

Помимо форматов изображения, цифровые технологий коснулись специальной и операторской техник. Мы остановимся на более известных и широко применяемых видах оборудования.

- **Стедикам (англ. steadycam)** – система стабилизации обеспечивающее плавное движение камеры в разных плоскостях. Используется в кино и видеосъемках, часто при съемке сериалов, так как это максимально простой способ получить картинку в движении без тряски, при этом с минимальными затратами.

- **Spidercam (камера-паук)** – это технология, которая позволяет кино и телевизионным камерам бесшумно поворачиваться и наклоняться при перемещении как вертикально, так и горизонтально по заданной области.

- **Квадрокоптер** – дистанционно управляемые камеры, различные по весу и размерам, обеспечивающие съемку на высоте птичьего полета.

- Хромакей (англ. chromakey) - цифровая технология, с помощью которой блок определенного цвета (часто синего или зеленого) в фильме или видеоизображении может быть заменен другим цветом или изображением.

Приведя примеры оборудований, мы двигаемся дальше к этапу Пост-продакшна. **Пост-продакшн (англ. post-production)** – это стадия кинопроизводства, где идет полная обработка и монтаж отснятого материала. Этот этап наиболее подвержен влиянию цифровизации, здесь компьютер используется как главный инструмент в монтаже, в процессе создания спецэффектов и дополненной реальности.

Основываясь на научной работе Д. Чена и Ф.Йанга, ключевые этапы постпродакшна можно разделить на три пункта:

- Обработка объектива. В постпродакшне монтаж объектива является самым основным. Эта часть работы заключается в том, чтобы обрезать различные кадры в отснятых материалах, а затем собрать их вместе, чтобы объективы имели приблизительное расположение.

- Обработка звука. Звук является важным элементом в кинофильмах. Плохо обработанный и нечистый звук может испортить все представление зрителя о кинокартине, поэтому на редактирование звука уделяется большое внимание и время. Также, в обработку звука входят такие процессы как: дубляж, изменение громкости, чистка звука от ненужных шумов, добавление звуковых эффектов и написание саундтреков, для придания уникальной атмосферы каждому фильму.

- Синтезация специальных эффектов. В пост-обработке добавление специальных эффектов является важной и в определенных жанровых кинокартинах ключевой средой. Для создания качественных спецэффектов используются технологии 3D моделирования, моушн-дизайн, элементы дополненной и виртуальной реальностей. На них мы подробнее остановимся [4, с. 3].

Как упоминалось ранее, этап постпродакшна наиболее подвержен цифровизации. Сейчас практически все фильмы используют возможности AR/VR технологий, ведь это экономит время на постройку декораций и, следовательно, финансово является менее затратным. Здесь также стоит отметить, что эти технологий используются не только в фантастических и хоррор фильмах, но даже в привычных многим жанровых фильмах можно при повторном просмотре заметить элементы дополненной реальности.

Дополненная реальность (AR) - это улучшенная версия реального физического мира, которая достигается за счет использования цифровых визуальных элементов, звука или других сенсорных стимулов и доставляется с помощью технологии.

Виртуальная реальность (VR) - это трехмерная имитируемая среда, создаваемая с помощью компьютерных технологий.

Многие люди путаются в сопоставлении этих двух понятий, но их разницу можно понять через фильмы, в которых они часто используются. Технологию AR можно увидеть в фильмах киновселенной MARVEL: «Доктор Стрейндж»,

«Железный человек», и в хоррор фильмах, как «Астрал» и «Кукла Аннабель» т.д. Также эта технология была использована в таких фильмах как: «Убийство в Восточном экспрессе» и «Красавица и чудовище». Это дает нам понять, что технология дополненной реальности не закреплена за определенным жанром и может применяться в разных фильмах и в разных перспективах.

В сравнении с AR, VR технология используется чаще в анимационных фильмах, как «Коралина» и «Душа» или в полнометражных фильмах, как «Заклятие 2» и «ОНО». Сейчас кинематографисты чаще пытаются внедрять VR в свои фильмы, потому что это не только позволяет зрителю наблюдать за происходящим на экране, но и дает возможность быть частью этой истории, быть непосредственно участником событий.

Таким образом, влияние цифровых технологий стремительно в сфере кино и кинопроизводства растет ежечасно. На сегодняшнем рынке кино, все фильмы были сняты и сделаны не без помощи технологий. Это способствует к постоянному расширению возможностей и границ воображения творцов кино и зрителей. Новшества техно-революции в киносфере не только облегчают съемочный процесс с использованием специальных оборудования, но и улучшают качество картинки, давая зрителю полностью насладиться кино творением. Также, технологий 3D моделирования размывают границы между реальностью и воображением, показывая зрителю непривычный, удивительный, альтернативный мир, почти полностью сотворенный на компьютере.

Список использованной литературы:

1. Bordwell D. etc. *Film Art: An introduction: copybook/* Bordwell D., Thomson K., Smith J. – 8th edition – NY: Pub-ed by “McGraw-Hill Education”, 2018-545 p.
2. Chen D., & Yang, F. Application of VR virtual reality in film and television post-production. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 750, 012163, 2020-6 p. doi:10.1088/1757-899x/750/1/012163
3. CMS 297 summer 2021 Class @UW, & Li, M. *The role of VR/AR technology film industry*. *Cinema as Technology*. (2021, July 27) / [Электронный ресурс] <https://uw.pressbooks.pub/cat2/chapter/12-the-merging-of-vr-ar-films-to-the-cinema-industry>
4. Fang J., & Xiong W. Impact of digital technology and internet to film industry. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 768, 072112, 2020-4 p. doi:10.1088/1757-899x/768/7/072112
5. Hayes, A. *Augmented reality (AR) defined, with examples and uses*. Investopedia, (2023, January 16) [Электронный ресурс] <https://www.investopedia.com/terms/a/augmented-reality.asp>.

Различия в подходах к менеджменту в казахстанском кинобизнесе и мировой киноиндустрии

Елемесов Адлен

*студент III курса специальности «Арт-менеджмент»
научный руководитель: к. филос. н. доцент Шаймерденова С.К.*

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

Киноиндустрия является креативной и одновременно сложной сферой, где роль менеджмента и управления имеет особое значение. Успешное управление в этой отрасли необходимо для создания и продвижения высококачественного кино контента, а также для обеспечения стабильности и роста бизнеса. Один из главных аспектов управления в киноиндустрии – это финансы. Менеджмент киностудий должен эффективно распределять финансовые ресурсы, чтобы достигать максимальной прибыли при минимальных затратах. В этой отрасли бюджеты на производство фильмов могут быть очень большими, поэтому управление финансами должно быть особенно тщательным и профессиональным. Еще одной важной функцией менеджмента в киноиндустрии является управление проектами.

Киносъемка – это сложный процесс, который требует грамотного планирования и координации. Менеджеры киностудий должны обеспечивать оптимальную организацию работы съемочной группы и управлять хронометражем, чтобы закончить проект в срок и в рамках бюджета. Также важной функцией менеджмента в кинобизнесе является маркетинг и продвижение. Кинопроизводство – это не только создание качественного контента, но и продвижение его на рынке. Менеджеры киностудий должны разрабатывать эффективные маркетинговые стратегии, чтобы привлекать внимание зрителей и обеспечивать успешный запуск фильмов. Наконец, важным аспектом управления в киноиндустрии является персонал. Команда киностудии должна включать в себя опытных профессионалов, которые могут грамотно выполнять свои задачи и вносить свой вклад в создание качественного контента. Менеджмент должен быть способен управлять командой и мотивировать ее для достижения общих целей.

Подходы к менеджменту могут отличаться в разных странах и культурах. В данном контексте, я рассматриваю различия в подходах к менеджменту в казахстанском кинобизнесе и мировой киноиндустрии. Казахстанская киноиндустрия является относительно молодой отраслью, которая начала свое развитие с 1990-х годов. В связи с этим, в Казахстане отсутствует долгая история кинопроизводства, что делает ее менеджмент более уязвимым к ошибкам и неопределенности. Большинство казахстанских кинокомпаний основывают свои бизнес-стратегии на интуиции и пробах и ошибках, что является типичным для начинающих отраслей. Однако, в последнее время, с развитием отрасли появляются новые подходы, которые основаны на профессиональном подходе к менеджменту.

В мировой киноиндустрии, в свою очередь, менеджмент является важным элементом в создании и продвижении фильмов. Крупнейшие голливудские кинокомпании, такие как «Walt Disney», «Warner Bros.», «Universal Studios» и «Paramount Pictures», имеют стратегические планы, которые разрабатываются на несколько лет вперед. Они основаны на маркетинговых исследованиях и анализе потребностей зрителей. Кроме того, голливудские студии имеют долгую историю создания и продвижения фильмов, что делает их менеджмент более уверенным в своих действиях. Одно из основных отличий между казахстанским кинобизнесом и мировой киноиндустрией заключается в организации процесса производства. В мировой киноиндустрии процесс производства фильма может быть разделен на несколько этапов, включая написание сценария, подбор актеров, съемки, пост-продакшн и рекламу. Каждый этап возглавляет соответствующий специалист, что позволяет увеличить эффективность работы и минимизировать риски ошибок. В мировой киноиндустрии широко используется система производственных менеджеров (line producers), которые отвечают за планирование и координацию всех аспектов производства фильма – от сбора сценарных материалов до поставки фильма на экраны. В Казахстане подобная система еще недостаточно распространена, и производственные задачи часто выполняются режиссером или продюсером, что может приводить к перегрузке и ошибкам в производственном процессе.

Еще одним существенным отличием в подходах к менеджменту в казахстанском кинобизнесе и мировой киноиндустрии является уровень взаимодействия между производственными и творческими командами. В мировой киноиндустрии производственные и творческие команды обычно работают в тесном взаимодействии, чтобы достичь максимального результата в производстве фильма. В то время как в Казахстане, в связи с традиционной иерархической структурой организаций, творческие команды обычно имеют более автономное положение, что может приводить к трудностям в управлении и координации производственных задач.

Так же еще одним отличием в подходах к менеджменту может быть необходимость учитывать социальные, культурные и этические особенности Казахстана. Например, при выборе локаций для съемок фильмов необходимо учитывать особенности регионов, на которых проходят съемки, включая местный образ жизни, культуру и традиции. Также важно учитывать государственные правовые и регуляторные факторы, такие как лицензирование и сертификация, а также защита авторских прав.

Кроме того, существует различный подход к маркетингу и продвижению фильмов. В мировой киноиндустрии обычно используются разнообразные методы продвижения, включая телевизионную и интернет-рекламу, печатные материалы и различные виды PR-акций. В Казахстане же, в связи с относительно недавним развитием кинобизнеса, методы продвижения могут быть более простыми и ограниченными, такими как наружная реклама или использование социальных сетей.

Казахстанская киноиндустрия является важным элементом местной экономики, который не только предоставляет рабочие места для многих людей,

но и оказывает значительное экономическое воздействие на другие отрасли. По данным Министерства информации и общественного развития Республики Казахстан, в 2020 году казахстанские кинокомпании произвели 31 фильм, которые привлекли более 2,6 миллиарда тенге (примерно \$6 миллионов) к инвестициям в экономику страны. Кроме того, казахстанская киноиндустрия имеет потенциал для дальнейшего развития и привлечения большего количества инвестиций. Одним из основных экономических преимуществ казахстанской киноиндустрии является возможность создания новых рабочих мест. В процессе создания фильмов участвуют сотни людей, включая актеров, режиссеров, операторов, звукорежиссеров, гримёров, стилистов, монтажёров и т.д. Все они получают зарплаты и вносят свой вклад в местную экономику. Кроме того, казахстанская киноиндустрия стимулирует развитие других отраслей экономики. Например, создание фильмов требует использования технического оборудования, костюмов, декораций и других материалов, что способствует развитию промышленности. Кроме того, съёмки фильмов часто происходят на местности, что стимулирует развитие туризма в регионах. Ещё одним экономическим преимуществом казахстанской киноиндустрии является её способность привлекать иностранные инвестиции. Некоторые казахстанские фильмы были произведены совместно с иностранными партнёрами и получили значительную поддержку со стороны международных инвесторов. Это помогает улититься на повышение качества казахстанского кинопроизводства, увеличение зарплат работников, а также на развитие других смежных отраслей, таких как туризм и промышленность. Можно сказать, что казахстанская киноиндустрия играет важную роль в экономике страны и имеет значительный потенциал для дальнейшего развития. Для того, чтобы реализовать этот потенциал, необходимо разработать эффективные стратегии финансирования и распространения кино, а также укрепить позиции национальных кинопрокатных компаний.

В целом, можно сделать вывод, что подходы к менеджменту в казахстанском кинобизнесе и мировой киноиндустрии имеют множество отличий, которые связаны с различиями в инфраструктуре, культурных и социальных условиях, финансовых возможностях и других факторах. Однако, с развитием отечественной киноиндустрии и внедрением передовых практик и технологий из мировой киноиндустрии, можно ожидать улучшения менеджмент-подходов в Казахстане, что способствует росту кинобизнеса и экономики страны в целом.

Список использованной литературы:

1. Жиль Делез. Кино. – М.: 2013. – 560 с.
 2. Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном. – Таллин: 1994. – 464 с.
- Смаилова И.Т. В поисках рыцаря эпохи. Современное казахское игровое кино // Мысль. – № 10. – С. 23-31
- Смаилова И. Т. Современное казахское игровое кино: обозначение собственной территории в евразийском кинопространстве// Международная научно-практическая конференция «Идея независимости в искусстве. История и современность, октябрь 2011. – С. 25-31.

- Секция «Изобразительное искусство и дизайн»

Дизайн интерьера: релевантные тенденции в греческом стиле, особенности античного образа

Мусина Мадина

*студентка II курса специальности «Дизайн интерьера»
научный руководитель: к. филос.н., доцент КазНУИ Дадырова А.А.*

Казахский Национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Древнегреческое достояние, художественные стили в интерьере, архитектуре, дизайне пришедшие от античных городов полисов тесно связаны с культурной, творческой и социальной памятью. В последние годы, трансформация художественных стилей в дизайне и интерьере, претерпевает колоссальные обновления, за которыми, порой трудно уследить, так стремительно все меняется. Но, есть произведения искусства, которые и в цифровом мире держат стабильность, уже давно стали классическим в полном смысле этого определения и задают высокий тон в стиле. Так вот, в работе, предпринимается попытка обратиться и изучить художественное и культурное наследие, опыт искусства, где ведущую функцию берет на себя совокупная память, а именно практики коммеморации. Особенностью настоящей работы, выступает то, что автор проводит исследование древнегреческого стиля через коммеморативные элементы, представленные античным искусством.

Как известно, Древняя Греция образовалась в III тысячелетии до нашей эры в южной части Балканского полуострова, на островах и на западном побережье Малой Азии. Это первая европейская цивилизация площадью сто пятьдесят тысяч квадратных километров. Изучая историю возникновения античной цивилизации, оставившей огромное наследие, мы можем опираться лишь на архитектурные памятники и научные трактаты и работы величайших мыслителей, поэтов, историков, философов того времени. Прежде всего, необходимо отметить, что историю древней Греции можно разделить на несколько периодов: Гомеровский (XI-IX вв. до н.э), Архаический (VIII-нач. V вв. до н.э), Классический (V-сер. IV вв. до н.э), Эллинистический (сер. IV-I вв. до н.э), а также периоды правления двух держав: Афин - город богемный и Спарта - военный. Из истории древнейшей цивилизации мы знаем, что падение древнегреческого государства произошло после завоевания Александром Македонским и в 168 г. до н.э, когда Грецию покорил Рим. Исследуя всю культуру народов того времени, нельзя не заметить их стремление к духовному развитию человека [3].

Именно в Элладе впервые зародилось такое понятие как «философия». Многие трактаты отпечатывались в разумах всей нации, что, следовательно, влияло на мировоззрение человека. «Есть только одно добро: знание. Есть только одно зло: невежество» (Сократ). Очень многие слова «из прошлого», мы можем использовать и в сегодняшних реалиях. Однако, как бы прогрессивны не были эллины в своих познаниях, неотъемлемой частью их культуры была - мифология.

Именно изучение религии дает нам понимание политической и социальной жизни и делает ее важным аспектом для осмысления жизненного уклада греков. Поклонение и обожествление сил природы, политеизм, огромная проработка мифов, легенды о сотворении мира - всё это характерные признаки их верования. Греки особое внимание уделяли изучению человека, строению тела, пластики движений и пропорциональности в соотношении с частями тела.

Считаем целесообразным подчеркнуть, что человек был первостепенно важной фигурой, как и его разум и действия. Идеал человека того времени совмещал в себе духовно и физически развитую личность. Однако выше его стояли боги, которые были подобно человеку. В антропоморфизме и заключается особенность религии греков. Бессмертные, необыкновенно сильные боги, проживающие на горе Олимп, имея магические способности, все же, обладали абсолютно человеческими пороками и слабостями. Люди, старались приблизить себя к чему-то божественному и в знак поклонения и почитания богов, создавали архитектурные монументальные сооружения, которые дали нам обширные представления о зодчестве греческого народа.

Здесь, хочется отметить, что для архитектуры Греции характерна монументальность, ясность композиции, проработка деталей, безупречная гармония и пропорциональность. После падения античной цивилизации были утрачены многие произведения культуры, а также сочинения древнегреческих зодчих. Дорический, ионический и коринфский ордер стали новым вариантом египетской колонны. Каждый ордер – это уникальный тип и необычное выражение данной идеи: ионический – невесомость, грация; дорический – приземленность, неподъемность. Часто в дорическом стиле использовали колонны с углублениями (каннелюрами) [2].

Обращаем внимание, что в ионическом стиле, возникший в городах Малой Азии, больше отразилось восточное влияние, использовался флористический декор. Еще одной особенностью считается то, что архитектурные детали ярко раскрашивали в разные цвета, так же, как и скульптуры, но при этом яркий слой краски не сохранился до наших дней, поэтому Греция продолжает ассоциироваться с чистыми, белыми и бежевыми оттенками [1, с. 32].

В развитии мировой культуры и истории, античность является одним из наиболее грандиозных эпох. Античность доселе считается эстетическим идеалом для огромного количества более поздних направлений в дизайне. Античный стиль в дизайне интерьера имеет свои корни в греческом искусстве и архитектуре. Это синтез Греческой и Римской эпох. В свое время Римский стиль был полностью заимствован из греческой культуры. Греческая и Римская культура во многих оптиках и направлениях идентичны, тем не менее, имеются, существенные особенности и отличия.

Исходя из вышеизложенного, следует отметить, что Римское оформление более боевое, активное с «нотками» великолепия и шика, для греческих элементов характерна связь с природой. Отметим, что можно выделить пять этапов формирования греческого интерьера. Архаический - этап, о котором нам известна только неполная информация. Раннеклассический - этап, где ощущается некое египетское воздействие, идет заимствование культуры Египта.

Далее, греческий стиль постепенно становится отдельным объектом в дизайне интерьера. Классический - это этап, в котором наступает “золотой век” культуры эллинов. Именно в этот период окончательно завершился этап формирования законов и характерных черт зодчества и искусства Греции в целом. Люди стали возводить монументы, имеющие настоящую эстетическую ценность. Период эллинизма становится тем периодом, когда греческий стиль приобретает более изящные черты, становится совершенным.

На этом этапе стало видно влияние восточных традиций. Декор интерьера становится более вычурным и пестрым. В период римского правления происходит полное взаимопроникновение культур, греческий интерьер становится более сдержанным и практичным. Наивысшее внимание к культуре античности было оказано в конце XX-го-начале XXI-го вв. В это время в результате множества археологических находок интересу публики были представлены целый ряд единственных в своем роде памятником античного искусства. Обычно греческий стиль разделяют на классический вариант, с уклоном в прошлое, и на греческий кантри, в котором более современный подход.

Далее, чтобы понять то, какой смысл и какие принципы вкладывается в греческий стиль, необходимо обозначить его особенности. Любые стили формируются под влиянием климатических условий и природных особенностей местности. Греция омывается тремя морями: Ионическим, Эгейским и Средиземноморским. Окружающая среда нашла свое отражение в дизайне интерьеров в виде внедрения оттенков синего, белого, молочного и песочного цветов. К этим цветам присоединяются и природные оттенки глины, дерева, листьев оливы, песка, соломы. Актуально будут смотреться яркие красочные детали в виде декора. Для украшения стен, мебели и всего интерьера в целом прибегают к использованию отличительных аутентичных орнаментов. Так, знаменитый меандр можно встретить: в отделке, на посуде, текстиле [5].

В ходе изучения, выявлено, что в древнегреческом интерьере потолок зачастую находился высоко и на нем наблюдались изображения сцен из мифов и мифологических существ. В том числе и богов. Поэтому, чтобы добиться наибольшего впечатления от этого стиля, лучше всего использовать обширные помещения с высокими потолками и широкими окнами. Они привнесут в интерьер чувство простора. Для отделки стен используется обыкновенная штукатурка, желательно с грубой фактурой, еще вариант - обшить стены деревянными панелями. Главное правило - матовость покрытий. Для отделки потолка можно использовать различные конструкции. Наличие лепнины на потолке, деревянных балок или потолочного плинтуса сделают интерьер интереснее. Особое внимание уделяется полу. Он, в свою очередь, должен обязательно гармонировать со стенами и потолком. Для его оформления используется натуральный камень (мрамор), мозаичная плитка с меандровыми узорами, ламинат используется крайне редко [6]. Ковровое покрытие можно постелить для большего комфорта, к примеру, с изображением сцен из древнегреческих легенд и мифов или с характерными орнаментами. Интерьеры в греческом стиле известны своей низкой мебелью ручной работы из

натурального дерева и правильной геометрической формы, которая отличается долговечностью и комфортом. Кресла и диваны обиты высококачественными светлыми тканями. Что касается декора, аксессуары используются в умеренных количествах, так как их избыток может сделать комнату непривлекательной [5].

Как правило, в качестве декоративных предметов используются небольшие фигурки мифических существ, кувшины и амфоры из керамики или мрамора. Однотонные декоративные подушки различных цветов украсят мягкую мебель и кровати [4].

Кроме того, для создания иллюзии большого пространства допустимо добавить большие зеркала в золотых рамах. Наличие фресок, пилястр, колонн и барельефов можно считать обязательными в классическом варианте греческого дизайна. Если помещение слишком маленькое для установки колонн, то можно использовать полиуретановые пилястры. Заслуживающим внимания является тот факт, что древние греки изобрели метод зонирования по отдельным помещениям.

Поэтому в дизайне интерьера необходимо выполнять четкое разделение пространства на функциональные зоны при помощи цвета. В современном интерьере греческий стиль приобретает все более широкое применение, например, в оформлении гостиниц, ресторанов и кафе.

Релевантность темы настоящей статьи обусловлена повышенным интересом к разным художественным стилям в дизайне интерьера, распространению изучения тем поэтому направлению. Анализ изученного и проработанного теоретико-практического материала, позволяет сделать вывод о том, что была определена общая дизайн-концепция, обозначены главные особенности греческого стиля, стиль благоприятно подходит для кухни и столовых помещений, в стиле прекрасно сочетаются элементы античности и современности.

Молодые дизайнеры и проектировщики зачастую используют декоративные элементы предыдущих стилевых направлений. Так и сегодня греческий стиль пользуется популярностью. Древнегреческие орнаменты применяют в декоративном оформлении современных, дизайнерских разработках проектов интерьера, что говорит о важности сохранения в памяти наследия древних цивилизаций.

Список использованной литературы

1. Бартенев И. А., Батажкова В. Н. Очерки истории архитектурных стилей. – М.: 1983. – 264 с.
2. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции. – М.:, 1972. – 426 с.
3. Гуляницкий Н. Ф. История архитектуры. — М.: 1978. — 255 с.
4. Липовская Ю. Б. Греческий стиль в интерьере. / Ремонт и обустройство квартиры – 2013. Режим доступа к ресурсу: <http://www.kvartirobus.ru>
5. Присяжненко А. Г. Греческий стиль в интерьере. / Ремонт. Свежие идеи для интерьера. — 2014. Режим доступа к ресурсу: <http://www.remontbp.com>
6. Чернова Ю. М. Интерьер в греческом стиле. Как его создать? / Интерьер, дизайн, архитектура. – 2014. Режим доступа к ресурсу: <http://www.idh.ru>.

Методика извлечения блоками в реставрационной практике

Кәркен Гүлжан

ст. IV курса кафедра Живопись и скульптура

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

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

В археологии самый простой способ, не потерявший свою ценность и значимость по настоящее время, является вырезка артефактов вместе с землей или, так называемая, в научной среде «методика извлечения блоками» (рис1) [1].



Фото 1. Погребение «Урджарской принцессы» в научно-реставрационной лаборатории «Остров Крым» после раскопок из статьи К.Алтынбекова, Д.К. Досаевой «Опыт реконструкции «Археологического Костюма 2017 года»

Обычно этот метод применяют при сложных археологических извлечениях, обработка и консервация которых, включает те этапы реставрационного процесса, которые могут производиться только в стационарных условиях. К таким объектам относятся:

- «нестабильные» изделия из металла или металлические объекты с прилегающими органическими остатками;
- комплексные металлические находки, такие как поясные наборы, «кошельки»;
- хрупкие органические материалы (кость, плетёные короба);
- сильно фрагментированные объекты из керамики, стекла и камня;
- захоронение целиком или частично, в том числе и трупосожжения;
- производственные комплексы, такие как гончарные горны и остатки сыродутных печей и т.д [2, с 2].

Порядок действий при подготовке блоков к извлечению и транспортировке следующий:

- антисептирование;
- предупреждение механических повреждений внутри блока;
- устройство жесткой упаковки;
- мягкая упаковка [3, с 157].

После тщательной письменной и фото-документации проводится следующий этап томографическое исследование блоков, но для него имеются весовые ограничения. Вес монолита уменьшается уже в камеральных условиях.

Исследование артефактов компьютерной томографией применяется многими учеными разных стран. Например, в Казахстане на опыте группы ученых во главе с известным реставратором Крымом Алтынбековым, также можно рассмотреть данную процедуру. Для проведения томографии вес блока приводят к весовому соответствию: вокруг раскрытого погребения поверх пищевой пленки формируют защитный кожух из монтажной пены; блок переворачивают, срезают лишний грунт; нижний деревянный щит заменяют на легкий пластик, затем блок возвращают в первоначальное положение.



Фото2. Исследование блока методом магнитно-резонансной томографии научно-реставрационной лабораторией «Остров Крым» из статьи К.Алтынбекова, Д.К. Досаевой «Опыт реконструкции Археологического костюма 2017 года».

Таким образом, данная манипуляция позволяет провести исследование методом магнитно-резонансной томографии (МРТ) и получить наиточнейшую послойную фиксацию всех компонентов нетронутого погребения (рис 2). Отработанные методики широко используются реставраторами и археологами для исследования и реконструкции других уникальных объектов, раскопанных в последнее время казахстанскими археологами [3,4,5,6]. Также камеральной лабораторией ИИМК (Института истории материальной культуры) был предложен и введен в практику полевой археологии прием фиксации разрушенных рассыпающихся находок в разъемных гипсовых формах. При значительных размерах предмета производят выбирание земли из-под формы предмета, но с таким расчетом, чтобы его не затронуть. После удаления земли подводят доски, железные листы или лопату и гипсовую форму вместе с заключенной в нее находкой переворачивают. Вся цель разъемных гипсовых форм заключается в том, чтобы обе половинки совершенно свободно снимались, не затрагивая предмета, что совершенно необходимо при последующих реставрационных работах. Этот способ фиксации применим для всех без исключения археологических находок самых разнообразных размеров, веса и формы, сухих и предельно насыщенных влагой. Незначительное расширение

гипса при схватывании удерживает очень плотно заключенный внутри формы объект и исключает всякую возможность повреждения его при транспортировке. При раскопках Авдеевской стоянки в 1948 г. все находки костей и бивней мамонта были удачно извлечены подобным путем и затем восстановлены в Музее антропологии Московского государственного университета [1]. В 1950 г. этот способ, с некоторыми изменениями, был применен в Хорезмской археологической экспедиции и показал себя с самой хорошей стороны. Во всей широте возможностей он был применен при раскопках Старой Нисы для извлечения из почвы ритонов парфянских царей. В короткий срок вынута из почвы 27 ритонов и 8 точеных изделий из бивней слона, находившихся в состоянии крайнего разрушения. Почти все ритоны удачно восстановлены. Что касается метода «извлечения блоками» в казахстанской реставрационной практике, то примером может служить научная статья К. Алтынбекова и Д. Досаевой «Опыт реконструкции «Археологического» Костюма 1» [3].

Вначале необходимо зафиксировать все детали блока на месте, исключить их смещение и повреждения при изъятии и транспортировке применяется слегка влажный грунт. Если археологический комплекс имеет сверху сплошное покрытие можно выравнивать его мешками с сеном. Для погребений в саркофагах, не засыпанных землей все предметы, находящиеся на вырезаемой поверхности, обкладываются тонкими полиэтиленовыми пакетиками с сухим мелко просеянным грунтом/песком, из которых воздух удален путем сжатия. Размеры пакетиков зависят от размеров защищаемых элементов. Количество насыпаемого грунта должно быть таким, чтобы он переливался, как вода, обтекая защищаемую форму. Метод получил название «кум дорба» (по-казахски «песчаный мешочек») (рис 3). В качестве жесткой упаковки для крупных блоков применяется защитная фиксирующая конструкция из досок толщиной 30–40 мм. Вначале формируется основание (нижний щит) путем подведения поперечных досок. В грунте ниже уровня пола (или дна могилы) пробивается «тоннель», в который вставляется доска, плотно прижимаемая к нижней поверхности извлекаемого массива; свободное пространство снова плотно заполняется грунтом; рядом готовится «тоннель» для следующей доски. Вырезаемый блок всегда опирается на грунт, чем достигается безопасность извлекаемого комплекса. Доски скрепляются между собой шурупами или связываются веревками. Щит усиливается продольными досками. Если предполагается экспонировать археологический комплекс в музее, не разбирая монолит, нижний щит будет основой при подготовке блока к экспозиции, поэтому для его изготовления необходимо использовать качественные материалы. Щит надежен при извлечении и транспортировке, в лаборатории он устанавливается на колеса, что обеспечивает мобильность блока. Мягкая упаковка сохраняет влажность и

форму, препятствует проникновению из окружающей среды пыли, осадков, микроорганизмов. В качестве изолирующего материала успешно применяется



Фото 3. Защита элементов блока методом «кумдорба». Методика извлечения блоками научно-реставрационной лаборатории «Остров Крым» Досаевой «Опыт реконструкции Археологического Костюма 2017 года».

пищевая пленка, дополняемая скотчем. Таким способом извлечено из раскопа и доставлено в лабораторию уникальное женское погребение IV–III вв. до н.э., прозванное «Урджарской принцессой» (размеры блока 2,4 × 0,8 м). Проведена тщательная подготовка «принцессы» к транспортировке. Останки с сохранившимися украшениями и истлевшими органическими материалами обложены «кумдорба». Сравнение компонентов блока до и после извлечения из раскопа показало эффективность защитного покрытия: все хрупкие и рассыпающиеся детали погребения сохранены без дополнительного разрушения или смещения [5,6]. Таким образом, плохо сохранившиеся древние артефакты, которые не могут быть изъяты обычным способом без риска разрушения, обычно извлекают вместе с окружающей землей (метод извлечения блоками) или закрепляют находки при помощи естественных смол, воска, парафина, желатины и т. п. Все приемы, основанные на закреплении предметов в почве расплавленным воском, парафином, спиртовыми растворами шеллака, почти не давали благоприятных результатов, осложняя, кроме того, последующую обработку вещи в лаборатории (в особенности при применении парафина и воска). Проанализировав возможные приемы извлечения археологических артефактов из земной поверхности, приходим к выводу, что метод извлечения блоками менее вреден и, следовательно, более рационален.

Список использованной литературы:

1. Кирьянов А. В. Применение разъемных гипсовых форм при археологических раскопках.
2. Сафронов М. И. Извлечение погребений с кремациями монолитом
3. Алтынбекова Д., Досаева К. Опыт реконструкции Археологического Костюма 2017 года.

4. Алтынбеков К., Алтынбекова Д. Исследования и реконструкция костюма по материалам кургана Аржан 2 // Интеграция археологических и этнографических исследований. Сборник научных трудов. Часть 1. – Казань: 2010. – С. 253–256.
5. Алтынбеков К. Реконструкция погребения жрицы из курганного комплекса Таксай-I // Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани. Том II. – Казань: 2014. С. 59–63.
6. Алтынбеков К. Реконструкция погребения жрицы из курганного комплекса.

Неоценимый вклад Евгения Сидоркина в национальную школу изобразительного искусства Казахстана

Айтжан Дина

*студентка 1-го курса специальности «Станковая живопись»
научный руководитель: Ижанов Б. И. к.п. н., профессор КазНУИ
Казахский национальный университет искусств
г. Астана. Казахстан.*

Целью данной статьи является краткое, но полноценное исследование творчества и биографии одного из наиболее ярких казахстанских графиков – Евгения Сидоркина, на основе изучения посвященных ему статей, книг, публикаций, включая недоступные широкой общественности в интернете, для резюмирования и структурирования ключевых фактов и оценок его творчества, что может оказаться полезным будущим исследователям и историкам искусства Казахстана. Данная тема представляется актуальной, поскольку сохранение памяти о своих классиках, истории, культурная память важны для роста национального самосознания.

Евгений Матвеевич Сидоркин (1930-1982) – советский художник-график, монументалист. Работал в таких жанрах как книжная графика, литография, линогравюра, а также занимался монументально-декоративным искусством. Заслуженный деятель искусств и народный художник Казахской ССР, лауреат Государственной премии Казахской ССР им. Чокана Валиханова. Подсчитать общее количество работ художника затруднительно из-за отсутствия единого каталога, однако в ГМИ РК им. А. Кастеева, обладающего наиболее обширной коллекцией графического искусства, насчитывается 247 работ Сидоркина. За 25 лет работы у него состоялось 14 персональных выставок. Работы Сидоркина экспонировались более чем в 20 странах мира и завоевывали различные награды на международных конкурсах графики, включая золотую медаль в Лейпциге, Германия, в 1965 году. Творчеству художника посвящена монета номиналом 500 тенге выпуска 2006 года и две почтовых марки 2002 года.

Основные темы его творчества – казахский фольклор, произведения классиков казахской литературы и литературы мировой, а также зарисовки быта, традиций и обычаев казахского народа. Как отмечает искусствовед Гульшара Сарыкулова: «глубокое уважение и любовь Сидоркина к казахскому народу позволили художнику столь органично проникнуть в специфику его национального мировосприятия, претворить сквозь призму своей индивидуальности все богатство его национальной культуры и создать образы

высокого художественного значения». Среди наиболее известных работ Сидоркина – серия иллюстраций «Веселые обманщики» и «Казахский эпос», серии автолитографий «Читая Сакена Сейфуллина» и «Аксакалы», а также иллюстраций к роману Мухтара Ауэзова «Путь Абая». Если попробовать собрать историю основных произведений Сидоркина на основе фонда ГМИ РК им. А. Кастеева, нужно начать с его первого серьезного произведения – его дипломной работы 1957 года в Ленинградском художественном институте, серии автолитографий к басням Сергея Михалкова (работа, которую художник затем представил на республиканской художественной выставке в Алма-Ате). Автор басен высоко оценил своего художественного интерпретатора. В 1958 году вышла ставшая знаменитой серия акварелей к казахским народным сказкам «Весёлые обманщики» – первое его высказывание о казахской культуре и одно из самых известных, которая в 1959 была дополнена двумя цветными автолитографиями. В 1959 году увидела свет серия иллюстраций к казахским народным сказкам «Казахский эпос» (первый том), выполненная гуашью и тушью. И 1961 – второй, исполненный в технике линогравюры. В 1960 году была опубликована серия линогравюр к роману Мухтара Ауэзова «Путь Абая». Сидоркин получил приглашение от Мухтара Ауэзова проиллюстрировать его роман в 1957 году: как вспоминает супруга художника Гульфайрус Исмаилова, «Ауэзов полюбил его за серьезность и великий талант, за умение рисовать. И так с ним дружил – тепло, красиво». Всего же художник создал 42 иллюстрации – это и линогравюры 1960 года, и литографии 1970 года.



Иллюстрация к книге М. Ауэзова «Путь Абая»

1963 год отмечен публикацией серии литографий «Казахские народные игры». В 1964 Сидоркин завершил серию литографий «Читая Сакена Сейфуллина» по мотивам поэтических произведений одного из основоположников советской казахской литературы. В 1966-1967 вышла серия автолитографий «Аксакалы», в 1970-1971 – серия автолитографий «Легенды степей», а 1972 год был отмечен серией автолитографий «Из мглы веков». И в 1974-1978 список работ

пополнился серией автолитографий к роману Михаила Салтыкова-Щедрина «История одного города», а в 1979 – серией цветных автолитографий к произведению Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Отдельного внимания заслуживают произведения монументально-декоративного искусства: в 1962 году Сидоркин создал мозаичное панно для фронтона Казахского театра драмы имени Ауэзова (сейчас – ТЮЗ им. Г. М. Мусрепова) вместе с художником Богомоловым, в 1964 году – композицию многослойного цветного сграфитто для нового кинотеатра «Целинный» в Алма-Ате, и в этом же году – сграфитто «Национальные игры» для Дворца спорта имени Балуана Шолака.

Сидоркин оказал мощное влияние на формирование последующих поколений художников и даже на своих современников, как графиков, так и живописцев. Как подчеркнула бывший министр культуры и спорта РК Актоты Раимкулова в предисловии к книге «Евгений Сидоркин. Онтология художественного метода» доктора философских наук Гульмиры Шалабаевой, его творчество является значимой частью золотого фонда культурного наследия страны.

Гульфайрус Исмаилова вспоминает, что Сидоркин умел говорить доходчиво с молодежью, будучи руководителем секции молодых художников Советского Союза в Сенеже (всесоюзный Дом творчества в Московской области, где находились литографские камни, работать на которых приезжали графики со всего Советского Союза). И несмотря на то, что у Сидоркина не было непосредственных учеников, он повлиял на развитие графики и станковой, и книжной. Председатель правления Союза художников Казахстана и народный художник республики Еркин Мергенев считает, что Сидоркин способствовал становлению нашей изобразительной школы, а также благодаря семинарам по графике в Сенеже немало художников в странах СНГ и Балтии могут назвать Сидоркина своим учителем. Подтверждением большого влияния художника на следующие поколения является и то, что работы Сидоркина еще в годы его жизни изучали студенты творческих специальностей. Так, Надежда Полонская, искусствовед и директор галереи «Ретро», в статье журнала «Простор» поделилась, как впервые познакомилась с художником будучи студенткой, когда писала курсовую на тему его книжной графики: «Он много лет руководил молодежным объединением Союза художников Казахстана. Он был для них добрым отцом, он умел разглядеть в незамысловатой работе искру таланта, умел ее подчеркнуть, выявить».

Сидоркин не работает по соцзаказу и в своих произведениях обращается к вечным ценностям: история и культура, нравственность и красота, доблесть и мужество, любовь и материнство. Работы художника отличаются острой наблюдательностью, способностью к обобщению и максимумом эмоциональной насыщенности. Это может быть героизм, поэтичность, печаль или добродушный юмор: для разных по сюжету и характеру литературных произведений художник находит активную эмоционально-выразительную форму.

Основные сюжеты в творчестве Сидоркина взяты из казахской культуры: это казахский эпос, сказки, произведения классиков казахской литературы

(Ауэзова, Сейфуллина), а также народные обычаи, игры, жизнь и характерные персонажи народа степей, а порой даже исторические зарисовки. Этот лейтмотив ненадолго прерывался иллюстрациями к произведениям классиков русской и мировой литературы (Михалков, Салтыков-Щедрин, Симашко, Рабле), обращением к сказкам соседнего киргизского народа, но оставался ведущим.

Последовательно изучая казахскую культуру, традиции, литературу, музыку, устное творчество, прикладное искусство, театры и оперу, Сидоркин сумел точно и емко визуализировать образы национального. Как приводит Гульшара Сарыкулова в книге «Евгений Сидоркин. Графика» слова самого художника: «Художник-иллюстратор должен идти не следом, а параллельно автору, изучать те же явления, но языком изобразительным. Причем языком современным, обогащенным изобразительными средствами, выработанными художниками предшествующих поколений. Нельзя реставрировать ту или иную форму выражения – она «работает» только в определенный исторический период. Но не знать, не помнить о ней, особенно работая над фольклором – нельзя».



Рождение батыра. Из серии «Из мглы веков».

Художник часто работал сериями, порой возвращаясь к каким-то из них в последующие годы. Так, в серии «Казахский эпос» это и зарисовки мирной жизни, и молитва к всевышнему, и победа батыра над своим противником, и смелые батыры, которые рвутся в битву. Серия «Казахские народные игры» знакомит с самыми популярными в степи соревнованиями – кыз-куу, байгой, кокпаром и охотой с беркутом. Как писал сам автор: «я хотел подчеркнуть их вневременность, то есть то, что игры были двести лет тому назад и они будут существовать всегда. ведь народ любит азартные и смелые состязания, в них наиболее ярко проявляется его душа». Серия «Весёлые обманщики» показывает всю добродушную хитринку самых популярных и любимых персонажей народных сказок: это и Алдар-Косе, и Жиренше, и Тазша, и беззаботный мальчик из «Сорока небылиц» – с тонким юмором, посмеиваясь беззлобно и добродушно, художник воссоздает образы, рожденные народом.

Творчество Сидоркина характеризует богатство, неожиданность и изобретательность композиционных решений, многообразие которых рождено глубоким изучением жизненного материала и пониманием композиции как первоосновы художественного образа. Так Гульшара Сарыкулова характеризовала композиционную особенность его иллюстраций к казахским сказкам: «На чистом белом фоне бумаги контрастно, черной заливкой, прорезанной белыми линиями: силуэтно очерчены фигуры героев эпоса. Каждый лист представляет собой сложную многофигурную композицию, то замкнутую по кругу, то стремительно направленную по диагонали, то заключенную в остроконечный треугольник. Композиционно каждый лист построен мастерски, детали предельно скупы и лаконичны. Графический язык максимально выразителен, условен, декоративен, подчеркнуто-плоскостен. Все полно динамики и экспрессии».

В «Казахских народных играх» усложненная точка зрения – расположение фигур как бы в одной плоскости – делает их достаточно индивидуальными. При этом средства и место действия не обозначены – композиции как бы распластаны на листе белой нетронутой бумаги, и четкими силуэтами вырисовываются скульптурно выпуклые объемы фигур, которые ассоциируются с произведениями старого народного искусства чеканки. В серии «Читая Сакена Сейфуллина» многие композиции фронтальны – так художник и героизирует своих персонажей, и как бы сталкивает нас лицом к лицу со своими героями. Сарыкулова обращает внимание на оттенок «скульптурности» в построении композиции – все решено крупными планами: предельно лаконично в линиях, силуэтах, без лишних деталей, все обобщенно, конструктивно четко. В свою очередь герои поэзии Сакена Сейфуллина, переданные языком графики, воспринимаются как каменные монументы благодаря увеличению масштаба фигур, особой шероховатой фактурности изображения и своеобразно построенным композициям. В монументально-декоративном искусстве также проявились стилевые особенности творчества Сидоркина: пластичность, чувство красоты и обобщенности формы.

Сидоркин делает большую ставку на силуэт, ритм, рисунок. При этом каждый штрих, пятно, как и построение целого – силуэтное и ритмическое – выверены и оправданы общим замыслом, в них нет второстепенного. В своих отдельных работах художник обращается к сакскому звериному стилю, благодаря чему кажется, что он создает орнаменты из силуэтов фигур (работы «Битва», «Набег» из серии «Из мглы веков»). Иллюстрируя первый том «Казахского эпоса», Сидоркин избрал гуашь, чистота и насыщенность которой позволили ему создать яркие, впечатляющие образы, подчеркивающие индивидуальность героев. Художник применял неожиданные цветовые сочетания, сохраняя общее восприятие плоскостно-декоративным. Во втором томе художник применил другой технический прием, обратившись к сюжетной стороне эпоса: черно-белые линогравюры помогли усилить условность композиции и позволили работам заговорить орнаментальным графическим языком.

Сидоркин также мастерски владел техникой акварели, используя в серии акварельных иллюстраций «Веселые обманщики» богатство ее оттенков и применяя как плавные касания кисти, так и решительные мазки, накладывая краску то плотно, то прозрачно. В институте познакомился с Гульфайрус Исмаиловой, ставшей впоследствии известной советской художницей и актрисой, на которой женился в 1953 году. В 1957 году вместе с ней приехал в Алма-Ату, столицу Казахской ССР. Художники неизбежно влияли друг на друга. Гульфайрус вспоминает: «Я подражала его героям, героям его эскизов, картин. А герои эти родились потому, что я рассказывала, какими они должны быть, зная казахские обычаи, быт, культуру».



Битва. Из серии «Из мглы веков»

В 1982 году художники вместе работали над знаменитым и знаковым для казахстанской хореографии балетом «Фрески» по «Глиняной книге» Олжаса Сулейменова: Исмаилова была главным художником-постановщиком, а Сидоркин сценографом. Благодаря такому союзу графичными получились рисунок танца, музыка и сами декорации. Сидоркин за свой творческий путь получил немало престижных наград, и не только в пределах Советского Союза. Так, в 1957 он получил золотую медаль за дипломную работу в Ленинградском художественном институте – рисунки к басням Михалкова. В 1959 году за иллюстрации к казахским народным сказкам «Весёлые обманщики» (1958) и «Казахский эпос» (1959) художник получил бронзовую медаль на международной выставке книги в Лейпциге (Германия). В 1960 году «Казахский эпос» и «Весёлые обманщики» были награждены дипломом 1 степени в Ташкенте, в 1962 году в Москве. В 1965 году Сидоркин получил золотую медаль в Лейпциге за серию станковых автолитографий «Читая Сакена Сейфуллина», и в этом же году ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств Казахской

ССР. В 1966 году Сидоркин участвовал в биеннале в Венеции (Италия) с серией «Читая Сакена Сейфуллина» в советском павильоне графики – самом популярном отделе павильона, и по воспоминаниям сына художника, работы его отца привлекали всеобщее внимание. В 1979 году художник стал лауреатом Государственной премии Казахской ССР им. Чокана Валиханова за серию автолитографий «Аксакалы» и иллюстраций к роману М. О. Ауэзова «Путь Абая». В 1981 Сидоркин получил статус народного художника Казахской ССР. Также среди наград художника – I премия и золотая медаль Международной выставки графики в Кракове (Польша) и диплом выставки в Будапеште (Венгрия).

Как пишет искусствовед Гульшара Сарыкулова в посвященной художнику монографии в серии «Советский художник», успех в области изобразительного искусства казахской республики прежде всего связан с именем молодого казахского графика Сидоркина, чьи произведения уже к тому моменту – 1971 году – экспонировались более чем в 20 странах мира и всюду получали высокую оценку жюри и общественности, награждались премиями, дипломами, медалями. В том числе в 1966 году работы Сидоркина были представлены на Венецианской биеннале, и снова попали на этот престижный форум мирового искусства в 2019 – в рамках выставки «Ритмы казахской степи», организованной ГМИ РК им. А. Кастеева. В ноябре 2018 года в аукционном доме Christie's впервые в список лотов оказались включены три произведения казахстанского искусства, двумя из которых были литографии Евгения Сидоркина с изображениями родителей Гаргантюа, главного героя романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Работы были приобретены, однако имела владельцев не раскрывались.

Самая крупная коллекция оригинальных работ и печатной графики находится в Музее имени Кастеева в Алматы. Однако работы Сидоркина также выставлены в Национальном музее в Астане, в музее семьи Невзоровых в Семее, в ряде российских крупнейших музейных институций – Третьяковской галерее, Музее изобразительных искусств им. Пушкина, Музее искусства народов Востока, в Русском музее, а также в национальных галереях Варшавы, Гаваны, Лейпцига, Багдада, Скопле и в частных коллекциях.

Евгений Сидоркин внес неоценимый вклад в национальную изобразительную школу, принес советской и казахской школе графики немалое количество наград и ярких работ. Однако его творчество остается недостаточно популяризированным, хотя и основательно изученным, и описанным. Так, о художнике написан ряд книг – это и «Онтология художественного метода» Шалабаевой 2005 и 2020 годов, и «Евгений Сидоркин. Графика» 1971 года и «Евгений Сидоркин. Мастера изобразительного искусства» 1972 года Сарыкуловой, и «Графика Сидоркина» Ерлашевой 1965 года, а в 1985 году в издательстве «Онер» даже вышла книга самого Сидоркина «Мой Казахстан», на которую ссылается Гульмира Шалабаева в примечаниях – ничего из этого не найти в электронном виде, порой даже упоминаний, а из печатных версий доступна только последняя книга Шалабаевой, книги Сарыкуловой можно найти

в специализированных букинистических магазинах, остальное – даже не находится в поисковой выдаче.

Список использованной литературы:

1. Сарыкулова Г. «Евгений Сидоркин. Графика». – М.:1971. – 87 с.
2. Гульмира Шалабаева. Евгений Сидоркин. Онтология художественного метода. – Алматы: 2020. – 160 с.
3. Сарыкулова Г. Искусство Казахской ССР. – Л.:1972. – 122 с.
4. Ася Нуриева «Держите нас вместе!». // газета «Новое поколение», 5 января 2019.
5. Назарова С. Гульфайрус Исмаилова: «Чтобы ценить эту редкость – любовь...». // «Рандеву», №5, 2002.

Законы композиции как фундамент в формировании костюма

Куванич Дария

ст. I курса специальность «Сценография костюма»

научный руководитель: Наханова Б.У. старший преподаватель КазНУИ

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

«Композиция – закономерно устроенный организм, все части которого находятся в неразрывной связи и взаимозависимости. Характер этой связи и взаимозависимости определяется идейным замыслом художника. Конструктивная идея, свойственная природе замысла, дает пластическую основу композиции» – Е. А. Кибрик.

Опираясь на цитату, не каждое собрание элементов можно назвать композицией. Хаос, нагромождение или однородность элементов не способны создать целостную структуру. Композиция появляется там, где структура является достаточно сложной и неоднородной, построенной по определенным принципам, выражает определенную идею или замысел. В дизайне костюма композиция — это объединение различных средств художественной выразительности в единую образную систему. Степень выразительности костюма зависит от того, насколько удачно решена его композиция в целом. Если не будут согласованы линии и формы, найдены общие пропорции костюма, правильно расставлены акценты, выделен композиционный центр, то никакие украшения не сделают костюм гармоничным. Законы композиции определяют принципы построения целого произведения, логичное расположение всех его элементов. Являясь одновременно законами формообразования, они позволяют придавать форме выразительность и стройность, облегчают восприятие ее содержания. Законы композиции — это законы, заимствованные у самой природы, так как именно природные творения отличаются гармонией, к которой так стремится композиция [1]. Будучи студенткой 1 курса, я, автор статьи, изучаю вышеперечисленные законы на дисциплине «Основы композиции», где главной целью на данный момент является полное понимание и освоение приемов через формальные композиции. Композиционные средства, играют

основополагающую роль в конструировании костюма. Знание базовых средств гармонизации позволяет создать грамотную структуру будущего изделия. Так мы начали свой путь со знакомства с основными видами графических, плоскостных, а также объемных форм. Графика используется как средство передачи на плоскости той или иной смысловой информации, а также чисто художественной разработки формы. К ней относятся точка, линия, пятно и цвет (Рисунок 1). Тональная композиция является организующим началом для изображения, связывая в единое зрительное целое все имеющиеся в нем цветовые пятна (Рисунок 2). Пластические композиционные средства отличаются от графических средств тем, что выражаются в формах, развитых не в двух, как на плоскости, а в трех основных координатных направлениях: по горизонтали, вертикали и глубине. Здесь включены текстура и фактура. (Рисунок 3).



Рисунок 1,2,3

Композиционный центр – то место в композиции, куда в первую очередь притягивается внимание зрителя. Это самое важное, самое главное место. Все остальное, все другие элементы композиции должны быть подчинены композиционному центру и тому акцентному предмету, который в нем находится. Равновесие – это такое состояние композиции, при котором все ее элементы сбалансированы между собой. Соподчинение означает, что в целостной композиции есть элементы главные, определяющие, "командующие", более важные, и есть второстепенные, как бы подчинённые главным, части. Благодаря композиционному построению, оптимальному соотношению и

взаимодействию частей композиции достигается целостность художественного произведения (Рисунок 4).

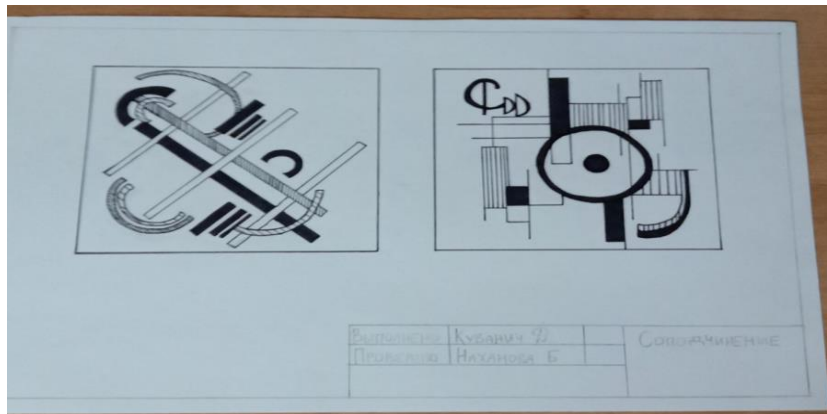


Рисунок 4.

Тождество – это когда, все элементы идентичны по композиционным признакам, т. е. аналог элементов (Рисунок 5). Закономерность – главная составляющая метра и ритма. Здесь вы можете увидеть раппортные композиции. (Рисунок 6,7).

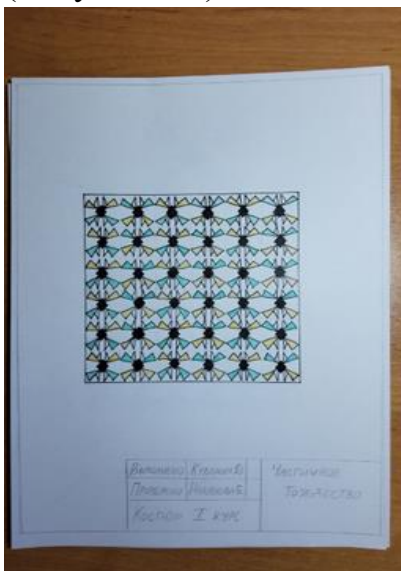


Рисунок 5.

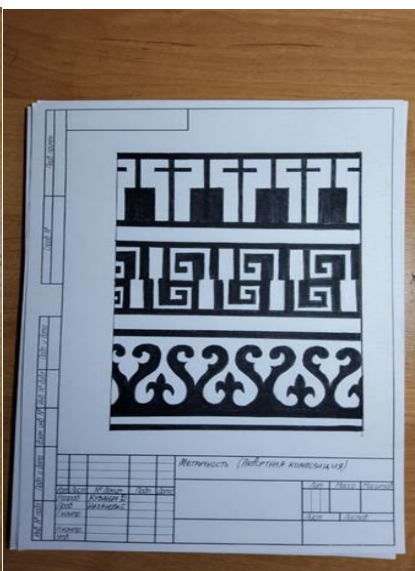


Рисунок 6.

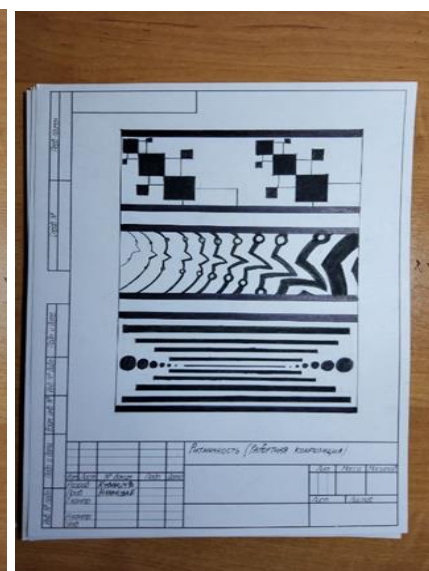


Рисунок 7.

Создание костюма — это пластическое искусство, соединяющее в себе различные виды композиции. Орнамент ткани — это плоскостная композиция, а костюм из этой ткани — объемная. Степень выразительности костюма зависит от того, насколько удачно решена его композиция в целом. Если не будут согласованы линии и формы, найдены общие пропорции костюма, правильно расставлены акценты, выделен композиционный центр, то никакие украшения не сделают костюм гармоничным. Именно поэтому важно владеть базовыми знаниями законов композиции и уметь комбинировать разные формы и элементы. Эстетическая роль костюма — выявление красоты и духовного богатства человека, связь образа с внешней средой. Наша задача — взглянуть на композицию костюма с точки зрения структурной организации всех его

элементов формы, проанализировать связи и отношения, которые возникают в процессе композиционного построения.

Список использованной литературы

1. Григорян Е.Л. Основы композиции в прикладной графике: Учебно-методическое пособие. – Ереван: 1986. – С. 32.

XV-XVI ғасырлардағы қазақ ұлттық киімдері

Коптилеу Жұлдыз

«Киім дизайны» мамандығы 2 курс студенті

ғылыми жетекші: Наханова Б.У.

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті

«Қазақстан-2050» стратегиясында отанымыздың тарихи маңыздылығын және еліміздің тарихын паш ету арқылы әлемге Қазақстанды танытамыз деген көсемдік көзқарас білдірілген еді. Президентіміз өз сөзінде: «Біз өзіміздің ұлттық мәдениетіміз бен дәстүрлерімізді осы әр алуандығымен және ұлылығымен қосып қорғауымыз керек, мәдени игілігімізді бөлшектеп болса да жинастыруымыз керек. Қазақстан тамыры терең жайылған ұлы тарихы бар ел екенін көрсете және дәлелдей отырып, дүниежүзілік аренада біз елімізді рухани қабат арқылы паш етеміз» деп атап көрсетті. Ал «Мәдени мұра» бағдарламасы осы бір тарихи мақсатқа жетудегі алғашқы нақты қадам.

Ендеше, ұлттық мәдениетке ерекше маңызы бар, қазақ халқының мәдени мұрасы кино саласындағы қазақ костюмін әр қырынан зерттеп, ұлан-ғайыр жеріміздің мәдениеті мен тарихын кинодағы қазақ костюмі арқылы көрсету, дұрыс жеткізу – өзекті тақырып.

Жұмыстың мақсаты: «Қазақ хандығы» кинофильміндегі қазақ ұлттық киімін зерттей отырып, ғылыми және тарихи деректерге сай үлгісімен салыстыру. Олардың сәйкестіктері мен қарама-қайшылықтарын анықтау.

Кез-келген халықтың мәдениеті оның өзін-өзі тану деңгейіне және айналасындағы сұлулықты көре білуіне, қабылдай білуіне байланысты қалыптасып, дамып отырады. Қазақ халқының өмірінде де, мәдениетінде де ұлттық киімдер ерекше орын алады. Қазақ халық костюмінің XV ғасырдың аяғы мен XVI ғасырдың басында – қазақтардың негізгі мәдени құндылықтары мен олардың өмір салты қалыптасқан кезден бастау алатын ұзақ тарихы бар. Бұл кезең Қазақ хандығының құрылуымен тұспа-тұс келген уақыт. Бұның негізгі дәлелі – Мұхаммед Хайдар Дулатидің еңбегінде жазылған: «Қазақ сұлтандарының билігі сегіз жүз жетпісінші жылдардан (қазіргі жыл санауымыз бойынша 1465-1466 жылдар) басталады,» – деген пікірі.[1].

Ұлттық киім – бай тарихи мұра, оны зерттеу бізді өткен ғасырлардағы әдет-ғұрып, салт-дәстүр, халықтың хал-ахуалынан кең көлемде жан-жақты, хабардар етеді. Қазақ халқының киімі басқа ұлттардан өзгеше өзіндік қасиетке толы. Мұның басты себебі: қазақ халқының табиғат төсінде өсіп, еркін ғұмыр кешуімен байланысты. Қазір өзіміз күнделікті киіп жүрген киімдердің бірқатар үлгісі сақ дәуірінен бастау алады.

Қазақтың ұлттық киімдерінің дизайндық ерекшеліктеріне жасаған талдау оның тәлім-тәрбиелік мүмкіндіктерінің жоғарылығын дәлелдейді. Мәселен, ұлттық киімдерде халықтың дүниетанымы, ой-түйсігі, арман-тілегін және оның ерекше эстетикалық талғамын көрсетеді. Көшпенділердің киім үлгілерінің тігілу мен пішілу тәсілінде сабақтастық сақталған. Көшпенділер адамзат тарихында атқа отыруға қолайлы болу үшін ойлап тапқан кең шалбар мен екі өңірі ашық, қаусырылатын кеуде киімі – шапанды адамзат өркениетіне қосқан.

Қазақ киімдер пайдалану ерекшеліктеріне байланысты күнделікті, сәндік киімдерге, жыл мезгілдеріне қатысты қыстық, маусым аралық, және жаздық киімдер болып бөлінеді. Жас және жыныс ерекшеліктеріне қарай: сәби киімі (ит көйлек, сылау, тақия), бала киімі(кепеш, малақай, құлақшын, жейде, дамбал, шалбар, етік, бешпент, шапан), бозбала киімі(тақия, етік, жейде, шалбар), бойжеткен киімі(желбіршекті көйлек, тақия, кәзекей), қалыңдық киімі(сәукеле, желек), келіншек, бәйбіше киімі(көйлек, кимешек, жаулық, қамзол, кебіс-мәсі, көкірекше), күйеу, жас жігіт, ақсақал киімдері(шапан, ішік, бешпент, сырмп шалбар, ақ жейде, дамбал, саптама етік, кебіс-мәсі) деп түрлерге жіктеледі. Әлеуметтік дәрежесіне, сондай-ақ кәсіби саласына қарай қазақ халқы арасында бай, би, сұлтан(бас киім мұрақ), бақсы,сал-сері(жарғақ шалбар, мауыты, шәйі көйлек), малшы, аңшы (шекпен, кебенек, сырттық, күлпәра), балуан,батыр (қаттама) киімдері деп те бөлінеді. Қазақтың киімінің тәуірін ежелден қыз-келіншектер киген, әшекейдің де ең асылын осылар таққан. Жас қыздар бүрмелі етекте көйлек, бешпент, қамзол, қынама бел киімдер, бастарына үкі кепеш, аяқтарына мәсі оюлы кебістер киген. Бойжеткен қыздар бастарына кәмшат бөрік, сәндеп өрнектерген шыт орамал тартқан.

Әсіресе ұзатылатын қызды үлде мен бүлдеге ораған. Г. Андреев өзінің жазған «Киргизский той» деген еңбегінде былайша суреттеген: «киімнің ең жақсысы қалыңдықтың үстінде. Желбіршекті көйлек пен барқыт қамзолдың сыртынан кигені жібек көк бешпент, иығына жамырғаны парша шапан. Қос бұрымына салдыраған күміс шашбау, басына майда күміс теңгелерме әшекейленіп, төбесіне үлбіреген үкі қадалған «қыз қалпақ». Қыздың ұзатыларда киетін киімі қымбат маталардан тігілді. Асыл тастармен, моншақталған желегі бар сәукеле – қыздың оң жақта отырғандағы бас киімі. Күйеуінің ауылына жеткен соң басына жаулық салынады».[2].

«Қазақ хандығы. Алтын тақ» фильмін ҚР Мәдениет және спорт министрлігінің тапсырысы бойынша «Centaurus Rustem Abdrashev production» ЖШС-нің қатысуымен Ш. Айманов атындағы Қазақ фильм киностудиясы түсірген. Айта кетсек, «Қазақ хандығы. Алтын тақ» фильмі Парижде өткен Қазақ киносының фестивалі аясында көрсетіліп, «Үздік тарихи туынды» естелік жүлдесімен марпатталды. Ұйымдастырушылар бұл сыйлықты фильмді көрермендерге таныстыру үшін Францияға арнайы барған режиссер Р. Әбдірашев және актриса М. Есмановаға табыстады. Фильмде оқиға желісі Жәнібек пен Керей хандардың Әбілқайыр Шайбани ұрпақтарымен Қазақ хандығының Сығанақтағы тағы үшін таласы айнала-сында өрбиді. Фильмнің сценарийі І.Есенберлиннің «Алмас қылыш» романының негізінде жазылған.

Әрине, бұл фильмнің осыншама жетістеіктерге жетіп, көрерменнің көңілінен шығуында актерлардың образдары да үлкен рөл атқарады. Фильмдегі костюмдердің өзіндік ерекше эстетикасы бар. «Қазақ хандығы» фильміндегі кейіпкерлердің костюмдерін жасауда түстік гармонияға өте жағары мән берілген. Фильмнен біз ерлердің костюмдерін жасауда көбінесе қоңырқай, сұрғылт түстер таңдалғанын көреміз. Сонымен қатар, сұлтандар мен батырлардың киімдері көлемді болғанын және оларды безендіруде түрлі металл әшекейлерді қолданғаны байқалады. Негізінен киімдер жүннен, теріден және киіз бен жібек маталарынан тігілген. Бұл түстер қазақ батырларының, жауынгерлерінің, сұлтандарының ешкімнен қорықпайтын батылдығын, ерлігін, еркіндігін көрсету үшін таңдап алынған. Бұл жайлы Қазақ хандығы фильмінің костюм суретшісі А. Аубакирова өзінің берген сұхбаттарының бірінде айтып өткен болатын.



Ал әйел адамдардың киімдерінің ерекшеліктерін бұл фильмде Қанық, Қызанай ханшайымдардың және Жаһанбике бәйбішенің костюмдерінен байқауға болады. Әйелдер киіміндегі түстік шешімде көбіне ашық, қанық түстермен қатар нәзік түсті реңктер де қолданылған. Шапандар мен комзолдарды тігуде киізді, барқыт матасын және жүнді, ал шапан астынан киген көйлектерге жібек матасын және қарапайым шыт мақта маталарды пайдаланған. Безендіру, әшекейлеу мақсатында майда ою-өрнектермен көмкеріп, әртүрлі алтын-күміс әшекейлерді қапсырып тігіп, матаны сыру тәсілдерін қолданған. Қазақ хандығы туралы тарихи деректерден сол кезеңдегі киім үлгісі жайлы



ақпараттар жоқтың қасы. Дегенмен, халқымыздың тарихында XV-XVI ғасырларға тән оқиға Қыз Жібек лиро эпостық жыры бар. «Қыз Жібек» жырындағы көштің суреттелуі тұнып тұрған этнографиялық деректерге толы. Көшпен келе жатқан әр қыздың жанынан өткен сайын, оның дене тұрқын, киімі мен әшекейін, мінген атына дейін жіті суреттеген. Сол жырдағы деректер арқылы XV-XVI ғасырлардағы ұлттық киімге талдау жасай аламыз.

«Алтынды кебіс сыртылдап,
Көшті тартып барады» [3]

Кебіс – мәсінің сыртынан киюге арналған, былғарыдан тігілген қонышсыз аяқ киім. Тігілуіне, жайпақтығына қарай көксауыр кебіс, шоңқайма кебіс, шекшек кебіс деп атаған. Жырда айтылып отырған кебіс осы. Бұндай кебіс Қазақ хандығы фильмінде Қанық бикеш пен Жаһанбике бәйбішенің образдарында байқалады.

«Хақтың жолын күткен жан болар дұрыс,
Баян жастың кигені алтын кебіс» [4].

Қазақ халқы аяқ киімі мен ат әбзелдеріне дейін алтынмен жалатып, күміспен күштеп отырған. Бұл біздің дәуірімізге дейінгі мыңжылдықтарда өмір сүрген



сақтардан та байқалған. Оған дәлел К.А. Ақышевтің 1970 жылдары Есік қорғанындағы сақ тайпасының жас көсемінің зиратынан тапқан алтын киімді сақ жауынгерінің мүрдесі – Алтын адам [5]. Сол кезеңдерде қазақтың үстіне киген киімі оның салауаты мен байлығын әшкерелеп тұрған. Бұл тұжырым қазақ хандығы фильмінде де көрініс тапқан. Фильмде ауқатты ерлер киімі былғарымен оюланып, кестеленген,



белдігіне теріден тігілген қалта-қоржыншаларды іліп жүретін былғары кісе белдік тағынған. Жарғақ шалбарларының балағын саптама етігінің қонышына қусырынған. Шекпендері өсімдіксал өрнектермен әшекейленген. Әйелдер үстіне жүннен тоқылған шұбар түсті матадан ұзын етек көйлек киіп, омырау тұсына дөңгелек алтын қапсырмалар қадаған. Көйлектің үстінен иығына ақ-қызыл түстермен кестеленген комзол жамылған. Бас киімі де өзгеше әшекейлерімен және түтікшелі бұрым қабымен ерекшеленеді.

Қазақ әйелдерінің киімдерінің тігу тәсілі бір болғанымен, оның матасы әр түрлі еді. Матаның әйелдің нәзік денесіне жайлы болуы басты талапқа кірген. Жібек матаның қазақ халқы үшін орыны жоғары сапалы болғанын жырдағы мына үзінділер әйгілейді:



Асфәһани кiлем бар,
Жiбектен гүлiн торлаған» [6].
«Қазинелi қырық нарға,
Жiбектен арқан тарттырған.
...дүрия бешпет белсенiп,
Орта бойлы дембелше,
Алтынды камзол жейдеше,
Сипатына қараса,
Бұрынғы қыздан өзгеше» [7].

Сонымен бiрге бұл жырда дүрия түрi айтылады. Дүрия да жылты-рауық, тығыз, жiбек мата. Дүриядан көбiнесе қыз-келiншектердiң көй-легi, қамзолы тiгiледi. Бешпет деп әртүрлi (барқыт, мақпал, дүрия) мата-дан тiгiлген, етегi тiзеден сәл жоғары келген жейде, көйлектiң сыртынан киетiн, киiп жүруге жеңiл сырткиiмдi айтамыз. Қамзол –XVIII ғ.-XIX ғасырларда қазақ халқы арасында кең тараған ұлттық киiм. Қамзол туралы мәлiметтер XIX ғасырдың ортасынан бастап кездеседi. Алайда, фильмде бiз қамзолдарды кездестiреміз. Яғни, осы тұста Қазақ хандығы фильмiндегi киiм үлгiсi шындықтың ауытқып кеткен болуы мүмкiн.

Қорытынды. XV-XVI ғасырлардағы ұлттық киiмнiң қандай болғаны және оның барлық ерекшелiктерi әлi толықтай зерттелмегенiн айта кеткенiмiз жөн. Дегенмен, «Қазақ хандығы. Алтын тақ» фильмiн қарай отырып, бiз Р. Әбдiрашовтың түсiрiлiм тобы өз жұмыстарына аса жауап-кершiлiкпен қарап, өте жоғары деңгейде орындап шыққанын көреміз. Әсiресе, костюм суретшiсi А. Аубакирова және оның көмекшi тобының ерекше талғаммен жасаған үлкен еңбегiнiң куәсi болдық. Өте аз ақпаратпен кино саласында осындай биiк белестердi бағындырар тарихи фильмнiң аясында жұмыс жасау өте жоғары бiлiктiлiктi талап етедi. «Қазақ хандығы. Алтын тақ» фильмi халқымыздың мәдениетi мен тарихын әлемге бұрмаламай жеткiзе бiлдi деген қорытынды жасаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тiзiмi:

1. Қазақ халқының ұлттық киiмдерi. – Алматы: 2021.

2. https://adebiportal.kz/kz/news/view/qyz-zibek-zyry-algas-qagazga-tusken-nusqalary__19821
3. <https://ult.kz/post/>.
4. <https://www.oner.kz/news>
5. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: 2009.Т. 5. – 456 бет.
6. Б.Ө.Жақып. – Алматы: 2011.
7. Қасиманов С. Қазақ халқының қол өнері. – Алматы: 1995.

Қазақстандағы кемперлік туризм дамуының перспективасы

Нусенова Балымгүл

5 курс студенті мамандық «Өндірістік дизайн»

научный руководитель: Иманкул Марат

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы қ. Қазақстан.

Қазіргі таңда елімізде туризм саласы дамып келеді. Туризм саласы арқылы әр елдің табиғатын көріп, салт-дәстүрімен танысуға деген қызығушылық артуда. Осы мақсатта Қазақстан Республикасы туризм саласын дамытудың 2019-2025 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасында қаралған міндеттерде «туристер қызығатын орындарды дамыту және еңбек ресурстарын туризм саласына жаппай тарту, сыртқы және ішкі туристік ағынды түбегейлі өсіру, қолайлы туристік ахуал құру арқылы туристік салаға инвестицияларды ұлғайту, ішкі және халықаралық нарықтарда Қазақстанның туристік әлеуетін танымал ету, елдің туристік саласын толыққанды институттандыру арқылы туристік көрсетілген қызметтер мен өнімдердің қолжетімділігін және сапасын, сондай-ақ халықтың өмір сапасының деңгейін арттыруға» бағытталған [1].

Қазіргі кезеңде туристерді таңқалдыру өте қиын, себебі елімізге келген туристердің басым көпшілігі қонақ үйлерде тұрақтап, қала ішіндегі зәулім ғимараттарды, музейлерді т.б. қала ішіндегі мәдени ескерткіштерді көрумен ғана шектеледі. Туристер үшін қонақ үй жүйесі күнделікті көріп жүрген дүниелер. Соған орай Қазақстандағы кемпингтік туризмді қолға алып, саяхат трейлерлерінің заманауи талаптарын зерттеу арқылы туризмнің осы саласының маңыздылығы бен құндылығын көрсетуді мақсат ету керек.

Салыстырмалы түрде алғанда, көршілес Ресей мемлекетінің өзінде туризмнің бұл түрі жақсы даму үстінде. Touring Cars көлік компаниясының басқарушы директоры Максим Мигуновтың айтуынша: «Карантин кезінде ресейліктер автотуризмге белсенді қызығушылық танытты – моторлы үйлерге деген сұраныс рекордтық 40%-ға дейін өскен» [2]. Оның айтуынша, автомобиль туризмінің сегменті Ресейдің мәдениеті мен тарихын және этномәдениетін таныстыру үшін ең ауқымды және оны тез арада қолға алу және инфрақұрылымды аймақтарды дамытуға қаражат бөлуге мүмкіндік беретін құқықтық базаның болатындығын алға тартып отыр. Осы себептен, екі жыл бұрын қазақстандық нарықта «Satty Arba» компаниясы пайда болды. Бізде туризмнің бұл түрін ұстанушылар әлі де көп емес, бірақ соңғы уақытта жағдай жақсы жаққа өзгере бастады деп хабарлайды Kapital.kz тілшісіне «Satty Arba»

ЖШС директоры, Қазақстан кемпингтік туризм және керуендеу қауымдастығының төрайымы Баян Шапағатова [3].

Біздің еліміздегі автокөліктер мен керуендер нарығын қалыптастыру үшін бастапқы жағдайларды жасау, өз территориямызда кемперлер өндірісін немесе құрастыруды кеңейту жүйесін қолға алу керек. Қысқаша айтқанда, автомобилдік туризм – адамдардың тұрғылықты жерінен басқа елдерге немесе аймақтарға саяхатында негізгі көлік құралы жеке немесе жалға алынған автокөлік болып табылады. Автомобильдік саяхат – туризмнің бір түрі болып есептелінеді. Моторлы үй, трейлер, кемпер, керуенді үй... бұл құрылымдардың атаулары көп болғанымен, мәні өзгермейді. Бұл атаулардың барлығы ерекше (қозғалмалы немесе жылжымалы) үй деген мағынаны білдіреді, және әрқашан барлық жерде иесінің қасында болатын тұрғын үй түрін сипаттайды, өйткені ол автомобильге тіркеме түрінде жасалған немесе микроавтобус, автобус немесе жүк көлігінің негізінде тікелей салынған. Жылжымалы үй жиһазбен және тұрмыстық жабдықтармен, соның ішінде сантехникамен және ас үй ыдыстарымен жабдықталған толыққанды тұрғын үй кешені. Қозғалыс әдісі бойынша мұндай үйлер, кемперлер автокөлікке негізделген, өз бетімен қозғалатын шағын үй.

Туризмдегі осылай саяхаттау үрдісін қалыптастырған ел Америка мемлекеті болып табылады. Өйткені дәл осы елде дөңгелек үстіндегі (автокөлік) үйді құру идеясы пайда болды. Кейіннен бұл көлік түрі Еуропада бағаланып, көптеген елдерде шығарыла бастады. Бүгінгі таңда жетекші орынды (Америкамен тең деп айтуға болады) Германия иеленеді. Кемпингтік демалыс қалалық ортадан қашып, табиғат аясында болу мүмкіндігін сипайтын демалыс түрі. Адамдардың көпшілігі шатырдағы, табиғат аясындағы демалысты қонақүй бөлмесінен артық көреді. Өйткені мұндай демалыс түрінің өзіндік айқын емес бірқатар артықшылықтарының 4 түрін Артур Каримбаев өзінің авторлық блогында ұсынған [4]:

1. Үнемділігі;
2. Қол жетімділігі;
3. Ұтымдылығы;
4. Жайлылығы .

Артур Каримбаев үнемділігі туралы жазғанында, көбінесе жалға берілетін үйлерде, қонақүйлерде және демалыс орталықтарында тұру айтарлықтай қымбатқа түсетіндігін және сұранысқа ие танымал туристік аймақ туралы айтқан. Оның орнына шатырда тұру немесе моторлы үйді жалға алу едәір арзанға түсетіндігіне дәлел келтіреді. «Жабайы табиғатта» автотұрақ мүмкіндігінше толығымен тегін болады.

Қол жетімділігіне келетін болсақ кемпингтік саяхаттың түрі арнайы немесе бір карапайым физикалық дайындықты қажет ете қоймайды. Ол үшін бар болғаны көлік жүргізу мен картаны қолдануды білсе жетерлік. Кемпингтік демалыс командамен, достармен немесе туыстармен сөйлесіп, қаланың күйбең тіршілігінен демалуға мүмкіндік береді десек артық емес.

Ұтымдылығын айтар болсақ, кемперде демалудың ұтымды тұсының бірі, қонақ үйдегідей кезекте тұрып тіркеу бөлімінен өтуді қажет етпейді. Түскі асқа, тіркелу немесе шығу уақытына асығудың да қажеттігі жоқ. Демалушылар

өздеріне ыңғайлы жерде және ыңғайлы кезде демалуға әрқашан дерлік орын бар!

Жайлылығын алар болсақ: қонақ үйде тұрақтау ыңғайлы әрі қауіпсіз. Алайда әрбір қонақ үйдің өзіндік қатаң тәртібі мен ережелері бар. Олардың бірі: қонақ үй бөлмесіне үй жануарларымен кіруге рұқсат жоқ. Кейбір қонақ үйлерде бөлмеде тамақтануға тиым салынатын ережелерді де кездестіруге болады. Сол себепті қонақ үй асханасынан немесе жақын орналасқан мейрамханадан тамақтануға тура келеді. Ал кемперде демалу кезінде тамақтану мәселесі тек өзіңізге байланысты. Ыңғайыңызға қарай өзіңізбен қалаған азық-түлігіңізді ала-аласыз және тамақты өзіңіз дайындауға мүмкіндігіңіз болады. Және де демалысқа өзіңізбен бірге сүйікті үй жануарыңызды да ала аласыз.

Кемперлік көліктердің түріне келер болсақ. Еуропалық Одақ стандарттарына сәйкес кемперлік көліктер төрт түрге бөлінеді: біріктірілген, жартылай біріктірілген және шатырлы (Альковен) кемперлер, сонымен қатар тұрғын үй түріндегі микроавтобустар (Кастенваген).

Біріктірілген автокөлік. Стандартты автомобильден біріктірілген мотор үйін жасау үшін тек қозғалтқыш-беріліс қорабы мен шасси қолданылады. Кабина, керісінше, эксклюзивті дизайнға ие және автокөлік тұрғын үй кеңістігіне толығымен біріктірілген, сондықтан атауы «біріктірілген». Әрине, мұндай моторларды өндіру кез келген басқа моторларға қарағанда қиынырақ, сондықтан олар үшін баға жоғары және олар аз мөлшерде шығарылады, ал өндірушілер оларды ең жоғары деңгейде аяқтайды. Сондықтан, егер мотор үйі біріктірілген болса, онда бұл көбінесе бизнес немесе премиум мотор болып табылады.

Кемшіліктері: өте жоғары баға; ең көп таралған Fiat Ducato шассиінде, әдетте, мотор үйінің периметрі бойынша пластикалық корпус жиынтығына байланысты мотор үйінің алдыңғы бөлігінің саңылауы азаяды. Iveco және MB шассиінде бұл мәселе әдетте болмайды, бұл шассидің дизайн ерекшеліктеріне байланысты.

Қолдану нұсқалары: екі-бес отбасы мүшелеріне отбасылық демалыс; мобильдік кеңсе ретінде, қымбатты қонақтармен кездесу немесе шалғай сайттарға саяхат ретінде пайдалану.

Жартылай біріктірілген моторлы үйі. Негізінде, бұл альковты автокөлікпен бірдей, тек кабинаның үстінде мұндай үлкен қондырма жоқ. Кабинаның үстінде, екі орынды кереуеттің орнына, әдетте, шағын ілулі қораптар бар. Тұрғын модуль сонымен қатар сэндвич-панельдерден жасалған және стандартты автомобиль кабинасы бар жақтауға салынған.

Кемшіліктері: жолаушыларды сыйымдылығы алколькопті моторға қарағанда аз, кемдегенде 3 адамға арналған.

Қолдану нұсқалары: отбасылық демалыс немесе екі - төрт адамға шағын компанияда демалыс; мобильді кеңсе ретінде, алдыңғы орындықтары бар үлкен асхана тобының арқасында.

Альковты кемпер. Моторлы үйдің бұл түрінің басты ерекшелігі - автомобиль кабинасының үстіндегі шығыңқы қондырма бөлігінде - қосымша екі адам сиятын кереует орналасқан «альков». Мұндай моторлардың тұрғын үй

модулі стандартты кабинасы бар автомобиль шассиіне салынған. Тұрғын үй модулінің бүкіл құрылымы, оның қабырғалары, едені және шатыры моторлы үйдің жылу оқшаулауын жақсартатын арнайы сэндвич-панельдерден моторлы үй зауытында жасалған. Шатырлы моторлы тұрғын үй модулі стандартты микроавтобусқа қарағанда әлдеқайда кеңірек жасалған, соның арқасында моторомның ішкі кеңістігі ұлғаяды. Alcove моторомдары олардың әмбебаптығы мен орналасуларының үлкен әртүрлілігіне байланысты ең көп сұранысқа ие моторомдар түрі болып табылады.

Қолдану нұсқалары: 4-7 адамнан тұратын топтық саяхат; балалары бар көп балалы отбасымен саяхаттау үшін өте ыңғайлы көлік.

Тұрғын үй түріндегі микроавтобус (кастенваген). Сырттай бұл төбесі биік тұрғын микроавтобустар, яғни зауыттық стандартты толық металл фургонның ішіне салынған моторомдар, бұл оны моторомдардың ең маневрлі түріне айналдырады. Тұрғын үй жиһазбен және кәдімгі басқа моторлы үйлердегідей барлық қажетті кіріктірілген құрылғылармен жабдықталған.

Кемшіліктері: іші тар, не дегенмен үлкен өлшемдегі көліктің орны сезіледі; әдетте тек екі адамға арналған, кейбір модельдерде төрт адамға дейін сияды, бірақ бәрі-бір екі адаммен саяхаттау өте ыңғайлы; қабырғалардың жылу оқшаулауында басқа моторомдардан қатты ерекшеленбейді; жылу орнату жүйесі қарастырылмаған.

Қолдану нұсқалары: екі-төрт адамнан тұратын шағын компанияда отбасылық сапарлар немесе мерекелер үшін; жақын аймақтарға іссапарлар; әмбебап көлік ретінде, жұмыс күндері автокөлік ретінде, демалыс күндері моторлы үй ретінде қолдануға таптырмас көлік түрі.

Қазақстандық кемпингтік туризм және керуеншілер қауымдастығының президенті Баян Шапағатова айтқандай, «қазақстандықтардың автотуризмнің бұл түріне деген қызығушылығы жыл өткен сайын артып келеді. Көптеген отандастарымыз осылай саяхаттағысы келеді. Бірақ бұл арзан болмағандықтан, шын мәнінде бізде автокөлік иелері онша көп емес. Қазақстанда керуеншілік енді ғана дами бастады. Көліктер арзанырақ болса, мұндай туризм танымал болар еді. Бірақ әр қалада керуенді ұнататындар бар деп нақты айта аламын. Керуеншілік жақсы, өйткені бір сапарда сіз әртүрлі жерлерді аралай аласыз. Сіз қонақүйлердің қолжетімділігіне байланысты емессіз. Сізге тек маршрут қажет. Үйің дөңгелек болса, құстай еркінсің». Салмағы 750 келіге дейінгі шағын моторлы үйлер Қазақстанда танымал. Бес метрлік тіркемелер екі бөлімнен тұрады: ас үй және жатын бөлме. Олардың құны 1,5 миллион теңгеден басталады. Қазақстанда сатылатын барлық арзан моторомдар Еуропада 80-жылдары шығарылған. Жаңа тіркемелердің құны алтыдан үш жүз миллион теңгеге дейін, олар нағыз дөңгелекті яхталар. Ішкі туризмді дамытуға тырысуға болады. «Triumph travel burabay» туристік компаниясының директоры Дамир Байымбетов [9] дәл осылай өзінің интернет желісінде жазады. Жеке пайдалануға арналған дөңгелекті автокөлік сатып алу оны туризм идеясына шабыттандырды. "Бізде екі адам еркін орналаса алатын лагерьлер бар, және төрт адамға арналған. Олардың барлығы бір тоңазытқышпен, газ плитасымен, газ баллонымен, газ жылытқышымен, ванна бөлмесімен жабдықталған. Орташа конфигурацияда үш ересек адам түнеуге оңай

болады. Бір тіркеменің салмағы 750 келі. Бұл өте ыңғайлы, өйткені адам жеңіл автокөлікті басқаруға құқық санаты болса, тіркемені тасымалдау үшін оған қосымша 1 санаты қажет емес. Біздің еліміздегі автокөліктер мен керуендер нарығын қалыптастыру үшін бастапқы жағдайларды жасап, өз территориямызда кемперлер өндірісін немесе құрастыруды кеңейту жүйесін қолға алу керек. Дәл осы тақырыпты алудың бірден бір себебі – Қазақстандағы туризмді дамытуды қолға алу. Қазіргі таңда Қазақстан аумағында әртүрлі этникалық компоненттердің қосылуы аясында біртіндеп біртұтас ұлттың стиль қалай қалыптаса бастағанын көруге болады. Бұл қазақ халқының қонақты қуана қарсы алатын және оған жомарт дастархан жайып, ашық-жарқын әңгіме-дүкен құратын қонақжай халық екендігінің дәлелі болып табылады.

Шетелдіктер көбінесе бұл елді тек жылқылары, қойлары мен түйелері бар шексіз дала түрінде елестетеді, бірақ бұл біздің жағдайдан алыс. Мұнда келген әр саяхатшы шөлге шексіз құмдармен қоймай, тығыз ормандарымен серуендеп, ең әдемі тау көлдерінің немесе өзендердің бірінде жүзе алады, кең далада атпен шаба немесе Орал мен Алтай тауларында тау шаңғысы немесе альпинизммен айналыса алады. Экологиялық туризмді ұнататындар жұмбақ үңгірлерді, ежелгі каньондарды және басқа да қорғалатын жерлерді міндетті түрде көруі керек, сонымен қатар осы керемет елдің шексіз әлемі мен кеңістігін толық бағалау үшін ұлттық киіз үйде міндетті түрде тұрып көруі керек деп санаймын. Алайда қазір технологиялардың дамыған заманы болғандықтан, саяхаттау кезінде ешбір шектеусіз саяхаттау үшін кемперлік туризмді алға тарқым келіп отыр. Сол себептіде жоғарыда айтылғандай еліміздің салтын көрсету үшін дөңгелек үстіндегі үйді қазақи нақышта этностильдік ерекшеліктерімен ұсынғым келіп отыр. Этно стилдік нақышта деп отырған себебім, көліктің интерьер бөлігіне қазақ халқының киіз үйінің бір бөлігінде отырғандай әсер сыйлау үшін, киіз үйдің бөліктерін қосып көрсетсек. Қозғалыс кезінде үй дәстүрлі тіркемеге ұқсайды, бірақ автотұрақта арнайы түймені басқан кезде тұрғын үй модулі 90° бұрылып, террасаның кеңістігін ашады. Осылайша, айтылған амалдың арқасында пайдалы аумақты 1,5 есеге артыруға болады. Үйдің жабық бөлігінің ауданы 4 м². Кемперде қонақ бөлмесі мен кең жатын бөлме ұйымдастырылады, олардың арасында кіріктірілген ас үй, душ және жуынатын бөлме болады. Жатын бөлменің ерекшелігі: жатын орын киіз үйдің төрінде тұратын жұкаяқа ұқсатылып композицияланса. Төсектің екі жағында кішкентай көлемде жәшіктер қойылса, ал оның ерекшелігі - үстіңгі қабаты трансформерлік механизммен жабдықталса. Біріншіден зат салуға қолдануға болады, екіншіден үстіңгі қабатының механизм арқылы үлкеюі тамақ ішу орнына айналдыруға мүмкіндік береді. Терраса асхана және демалыс аумағы ретінде қызмет етеді. Авто үйдің едені мен төбесі жасанды тикпен қапталған — жаңбырдан да, ыстықтан да, аяздан да қорықпайтын салыстырмалы түрдегі жаңа материал. Футуристік тіркеменің өлшемі 4×2м. Оның тегіс ақ корпусы композиттік материалдан жасалған және бүкіл құрылым берік көміртекті болат шассиге бекітілген. Сонымен қатар, тіркеме гигроскопиялық өздігінен тегістейтін ауа кондиционермен жабдықталған. Жатын бөлмеде, қонақ бөлмеде және террасада кіріктірілген дыбыстық жүйесі бар; барлық бөлмелердегі терезелер перделермен жабдықтауға болады. Кемперді

ді шатырға орнатылған күн панельдері электр қуатымен қамтамасыз етеді, ал жылу жүйесі мен пеш дизельмен жұмыс істейді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. ҚР туризм саласын дамытудың 2019-2025 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы
<https://primeminister.kz/kz/gosprogrammy/kr-turizm-salasy-damytudyn-2019-2025-zhyldarga-arnalghan-memlekettik-bagdarlamasy-9111522>
2. На колесах: коронавирус подтолкнул россиян к автопутешествиям
<https://www.gazeta.ru/business/2020/05/28/13099825.shtml>
3. Вдали от карантина: дом на колесах стал самым безопасным видом отдыха в Казахстане
<https://baigenews.kz/>
4. Қазақстан Республикасы Үкіметінің 2019 жылғы 31 мамырдағы № 360 қаулысы.
5. Рябцев Д. В. Дизайн помещений и интерьеров в 3ds max 7 (+CD). – СПб.: 2007. – 272 с: ил. қаулысы.
6. Черепанов Л.А. Расчет тяговой динамики и топливной экономичности автомобиля. Тольятти: 2001. – 40с

Валяние из шерсти в работе оригинального авторского панно

Салимжанова Камилла

*студентка IV курса специальности «Художественное ткачество»
научный руководитель: Дадырова А. А. к. филос. н.доцент КазНУИ
Казахский Национальный университет искусств
г. Астана. Казахстан.*

Валяние из шерсти – это одно из древнейших средств при работе и текстилем, и совершенно уникальное и неповторимое явление в декоративно-прикладном искусстве. Некоторые мастера и мастерицы создают при помощи валяния из шерсти абсолютно новейшие техники, которые может быть ранее не были использованы.

Не секрет, что в последние годы, все что сделано из шерсти, войлока, выполнено ручным трудом, наоборот, пользуется очень большой популярностью и спросом, хотя, такой вид искусства, стоит дорого, но и ценится высоко.

В Казахстане, благодаря поддержке государства, культурной политики по развитию культуры, искусства, сохранению наших отечественных и национальных традиций, удается беречь и передавать знания об истории и технологии выполнения изделий и предметов из войлока, шерсти. Поэтому в настоящее время, такие ценные тенденции только усилились, и обрели особое звучание и сакральность, где присутствует ручной труд, с применением натуральных материалов, что свидетельствует об экологическом мышлении, сохранять планету, как можно дольше, окружать себя качественными вещами. Как известно люди очень давно, в прежние времена обучились работать с

шерстью, используя, так называемый метод валяния. Из этого, следует подчеркнуть, что изначально шерсти и войлоке люди нуждались, ну, а затем, эта жизненная потребность перетекла в очень красивое творческое и художественное искусство, представ как важное направление декоративно-прикладного искусства. Стоит, отметить, что валяние из шерсти – это ручной труд, который ценится высоко, так как требует огромных человеческих ресурсов и затрат. Лев Николаевич Гумилев писал, что: «Чтобы сравнивать древнейшие культуры, уровень совершенствования технологий, вначале всегда необходимо учесть всю систему ценностного которая принадлежит народу» [1].

Вообще, валяние из шерсти очень уникальный и художественный процесс, где важно применять творческий подход, креативность, вдохновение. Ведь из шерсти можно изготовить и выполнить много разных художественных произведений, предметов. В технологии валяния из шерсти применяют только натуральные, экологические стабильные материалы, и конечно же, наиболее удобна в использовании, это овечья шерсть. Хотелось бы обратить внимание, что пишут в источниках, а именно: «История развития техники валяния чрезвычайно интересна. Много веков назад кочевники Евразии делали из шерсти не только покрытие для юрт и нехитрые предметы домашней утвари, но и многое другое [2]. Не ошибемся, если заметим, что самые древние формы этого вида искусства были найдены на территории Древней Азии, но еще ранее такого рода экспонаты были раскопаны там, где много веков назад была античная цивилизация, это места Греческих городов полисов и Римских поселений. Были найдены очень многие предметы из войлока, самые различные фигурки. По материалам изучения, мы знаем, что были созданы два способа валяния, это мокрое и сухое валяние. Еще другое название сухого валяния – это фильцевание, когда очень много раз определенной иглой прокалывают подготовленный материал из шерсти, тем самым валяя все это в единую структуру. Когда происходит столь увлекательный процесс, то волокна шерсти обязательно начинают путаться друг с другом, при котором начинает формироваться компактный и солидный материал. Особо заметим, что, когда работают с войлоком, при способе сухого валяния, то в практике изготавливают картины. При работе со способом мокрого валяния, прибегают к мыльному раствору, и в итоге получают предметы из нетканого сырья. Вместе с тем же, уже в настоящее время, совершенно очевидно, что с каждым разом, растет внимание к валянию, так как, такие предметы, во-первых, уникальны, авторские, по большей части, эксклюзивные. В отличие от произведений изящного искусства, предназначенных для эстетического наслаждения и относящихся к чистому искусству, многочисленные проявления декоративно-прикладного искусства могут иметь практическое употребление в повседневной жизни человек [3]. Войлок мелодичный, удобный материал, и в народном творчестве, все пришло от номадизма, данное сырье особо ценно и значимо. В казахской культуре, в народном искусстве, предметы, изготовленные из войлока, это не просто, созданные вещи в силу, тех суровых климатических условий, в которых жила и продолжает жить степь, и прежде, номадическое общество. То, что обстоятельства, связанные с особо холодным климатом, стали одной из

первопричины, обращения к войлоку и шерсти, это важно, но, кроме этого, здесь сказался дух, сообразительность и находчивость казахского народа. Ведь войлок, который применяли при создании тех или иных вещей художественного образа или формы, это не только чувствительно, мягко. Но, и прежде всего, это философия номадического социума, его бытия, осознанности, тяги к духовной мысли, где практические вещи, созданы натуральными материалами. Важно подчеркнуть, что конечно, же шерсть из овцы может иметь очень изобилующую цветовую палитру, например, начиная с белого или молочного цветов, и рыжего, либо коричневого до черного цвета. Когда же промоют эту шерсть, то после у нее невероятный благоухающий аромат и яркость. Когда мастера начинают создавать прекрасные экспозиции из овечьей шерсти, то, нет никаких преград для художественных или творческих идей, появляются новые замыслы, как изготовить многообразные предметы, с непревзойденными, дивными узорами, рисунками.

Хотелось бы отметить, что в мире, где везде много социальных сетей, широкой цифровизации, расширения влияния интернет технологий, можно убедиться, что декоративно-прикладное искусство в Казахстане, продолжает иметь невероятную усиливающуюся силу объединить, сплотить, показать, как крайне важно развивать такие виды искусства. Не секрет, что благодаря этим искусствам, можно воспитывать патриотические ощущения и настроения, где проявляются любовь к родине, родному краю. Поэтому, народное войлочное искусство в нашей стране, и отличимое тем, что в нем присутствуют, все эти важные мотивы, где невозможно оставаться равнодушным. Войлок и шерсть, эти натуральные и экологичные материалы, становятся в руках очень талантливых мастеров и умелиц, художественными изделиями, где фантазии и замыслы авторов-художников находят свое место на этих великолепных полотнах.

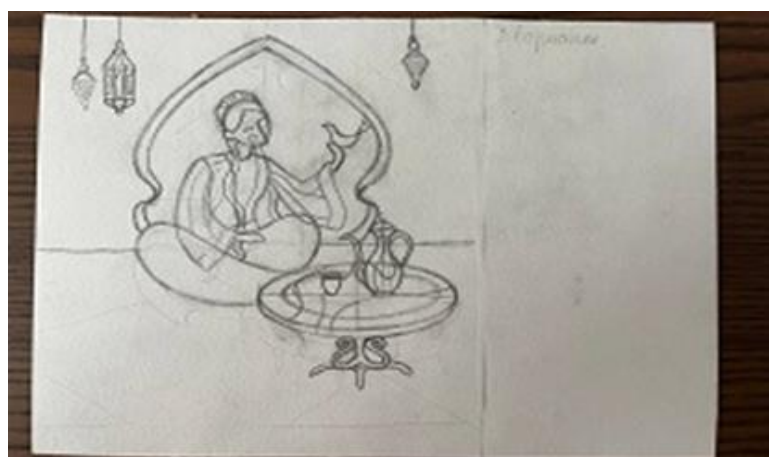
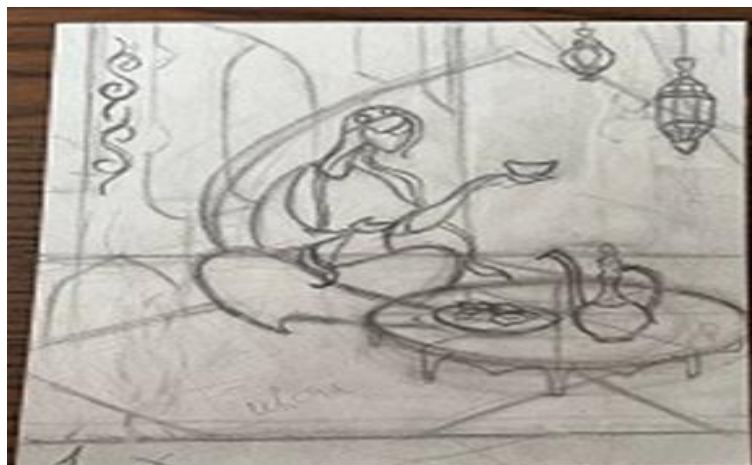
В ходе работы над проектом мы обучились приёмам работы с шерстью, а именно валянию из шерсти. Поэтому сейчас продолжается работа с валянием из шерсти, выполняется комплект «Шығыс шырайы». Очень важно научиться изготавливать войлок своими руками, в таком случае можно легко и непринуждённо создавать потрясающие образы, согласно всем последним тенденциям моды и оставаться на высоте при любых обстоятельствах. Почему комплект так называется? Когда-то, давно, увиденная красивая картинка в арабском стиле в интерьере дома, потрясла, заворожила, и еще это, прежде всего, дань традициям восточного уклада жизни. Ниже представлены эскизы на графических листах.

Описание эскиза: арабский стиль в интерьере – это популярное этническое направление, которое сформировалось в VII веке под влиянием разных культур, истории и традиций восточных стран.

Восточный дизайн невозможно представить без ярких, выразительных украшений, росписи, заморских предметов интерьера. Стиль объединяет архитектурные особенности арабских народов.

На основе изучения материалов о валянии шерсти, с учётом современных модных направлений стоит задача самостоятельно выполнить комплект «Шығыс

шырайы». Проработка выбранной темы в эскизе (поиск композиции, ракурс, компоновка расположения фигур; поиск окружающей в эскизах.



Вначале лучше выполнить в маленьком формате, так легче установить основное композиционное построение. Эскиз может считаться приемлемым если содержание картины читается с первого взгляда и её основная мысль понятна. Надо добиваться именно такого впечатления, тем самым, выбрав объект исследования тематических характеристик. В процессе работы производится сбор материала к акварельной бумаге, выполняются дополнительные рисунки с натуры отдельных частей интерьер в арабском стиле.



Композиция жанровой картины, лишённая глубокого замысла, никогда не получится в художественном произведении. Весь процесс работы над композицией – это процесс обогащения, всесторонней разработки и реализацией идейного замысла, а включает тот круг идей, чувств и мыслей своём произведении.

Тема должна обязательно рождаться из глубокого знания определенного круга жизненных явлений из опыта. С момента определения сюжета и стартует большая работа в ходе создания эскизов композиции. Эскиз – это проект картины, первый этап работы над картиной.

Во многих вариантах эскиза надо добиться наибольшей выразительности решения, правдиво разместить объекты, найти смысловой центр, который должен привлекать главное внимания зрителя. Это положение относиться не только к построению сюжета, взаимоотношений персонажей, установлению поз и движения фигур. При создании эскизов (формат от 16×15см) решаются дополнительные задачи: цветовые отношения, соотношения тёплых и холодных тонов, особенности освещения. Необходимо решать эти задачи не изолированно, а одновременно с образным замыслом работы. Для этого и делаются композиционные наброски, зарисовки, которые в дальнейшем могут стать завершённым художественным произведением, на полотне, гобелене, или из шерсти в процессе валяния.



Список использованной литературы:

1. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. – М.: 2015. – 433 с.
2. Акрамов Х. М., Мухитдинова Ж. Р. Ознакомление студентов с историей народного промысла как фактор их профессиональной подготовки. // Приволжский научный вестник – В. 2016. – С. 25.
3. Искусствовед. Очень культурный проект, дата обращения 19 марта 2023 год. <https://iskusstvoed.ru/2016/10/14/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-vi/>.

Характерные черты композиционно-художественных решений средневековой архитектуры города Туркестан

Серикпаева Лаура

студентка 5-курса, спец. «Дизайн одежды»

научный руководитель: Наханова Б. У.

Казахский национальный университет искусств

В настоящее время в мире происходят глобальные преобразовательные процессы, которые создают материальную среду для человека и затрагивают его идеологию, философию, культуру, науку и образование. Социальные преобразования, научный и культурный прогресс, образ жизни человека, исторические и природные условия все это отражается на архитектуре, от строения городов до отдельных деталей здания, от мировоззрения человека до творческого мышления, его культуры и знаний.

Архитектурно – художественное творчество – сложно организованный вид человеческой деятельности, который порождает эстетически качественно новое произведение искусства, и обособляется своей оригинальностью и общественно – исторической уникальностью. Со временем накапливается уникальный опыт архитектурно- художественного творчества, увеличивается арсенал культурного наследия, традиций и видов созидания, преумножается инструментарий методов, профессиональных приемов, преобразуется мировоззрение, развивается творческое мышление.

Данная статья рассматривается с точки зрения особенностей художественных решений средневековой архитектуры сквозь призму исторических памятников Туркистана, как колыбели тюркского мира, где отражается его культурное наследие и философия. Туркестан – перенемэто

духовное созвучие, соединяющее прошлое и настоящее тюркского народа. История южного региона Казахстана, на многие века ставшего важнейшим политическим, культурным и историческим центром страны, насчитывает более двух тысяч лет. Здесь зародилось казахское государство, тысячи лет назад возникли и развивались древние центры международной торговли, здесь началось распространение ислама по казахской земле.

На протяжении сотен лет Туркестан олицетворял собой огромный регион, который теперь принято называть Центральной Азией, и включал обширные территории от Сибири до Афганистана и от Каспийского моря до Монголии.

Рассматривая этот регион, в первую очередь следует обратить внимание на Мавзолей Арыстан-Баба (фото 1.). Это архитектурный памятник XII-XIV веков, вблизи развалин древнего Отырара Южно-Казахстанской области. Мавзолей был возведен над могилой известного религиозного мистика Арыстан баба, жившего в XII веке. Вероятно, тогда же был сооружен его мавзолей, о котором нет достоверных сведений. По мнению некоторых исследователей, он прошел эволюцию, аналогичную сайрамским мавзолеям. В XIV веке по приказу Тимура на месте разрушавшегося здания было возведено новое сооружение. Но и оно не дошло до наших дней. В настоящее время над могилой Арыстан баба стоит мавзолей площадью 35x12 метр, сложен из жженного кирпича. В отделке фасадов применена фигурная кирпичная кладка. Протяженный главный фасад фланкирован двумя минаретами и украшен фигурной кирпичной кладкой. Сохранившееся здание строилось в первое десятилетие XX века. Оно представляет из себя комплекс, состоящий из двух частей – двухкамерной усыпальницы (гурханы) и поминальной мечети, объединенных большим сводчатым коридором. Гурхана перекрыта двумя одинаковыми высокими сфероконическими куполами. В первом ее помещении установлено огромное надгробие Арыстан-Баба, во втором - помещены надгробия его учеников и последователей Хермет-Азыра, Карга-Баба, Лашын-Баба. Наиболее выразительным элементом архитектуры мавзолея-мечети Арыстан-Баб выступает портал. Но это не привычный среднеазиатский портал-пештак с арочной нишей в прямоугольном обрамлении, а новая архитектурная форма, составленная из декоративных элементов, заимствованных из европейского и русского зодчества XIX в. Очевидно, новые веяния не обошли мавзолей мусульманского святого. Сохранилась пара резных деревянных колонн, которые исследователи относят ко второму периоду строительства этого мавзолея (XIV - XV вв.). По историческим данным, этот мавзолей в XII-XVIII веках несколько раз был перестроен и отреставрирован. В настоящее время мавзолей является одной из мусульманских святынь Центральной Азии и является местом паломничества. С 1982 года Мавзолей Арыстан-баба находится под охраной государства [1].

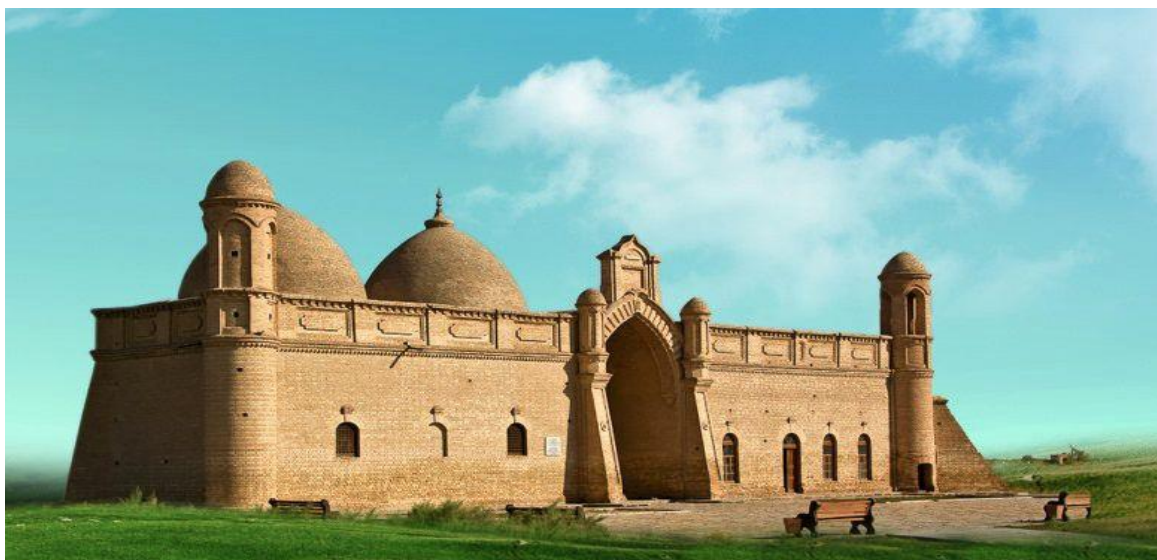


Фото 1.

Древние города и поселения, памятники архитектуры и святые места делают Туркестан уникальным местом для туристов. Основным объектом на туристической карте региона был и остается мавзолей Ходжи Ахмеда Ясауи (см. фото 2.), расположенный на территории историко-культурного музея-заповедника «Хазрет Султан». Суфийский поэт Ходжа Ахмед Ясауи пользовался большим уважением и оказал огромное влияние на распространение ислама в Средней Азии. Многие легенды рассказывают о жизни этого человека, о его деяниях и учениях. Важность этого проповедника оценил и Тамерлан, начавший строительство мавзолея.



Фото 2.

Империя Тимуридов была основана в 1370 году и включала территории современного Узбекистана и часть Казахстана. Архитектура Тимуридов использовала некоторые сельджукские традиции и представляла собой грандиозные здания, построенные из обожженных кирпичей. Внешний вид зданий был украшен высоко детализированным синим и бирюзовым линейным и геометрическим узором глазурованной плитки, вдохновленным иранской техникой баннаи. В соответствии с исламской архитектурой, архитектура

Тимуридов также часто имеет купола и минареты, последние из которых вызывают призыв к молитве. На юге современного Казахстана влияние архитектуры Тимуридов можно найти в Туркестане. Одним из примеров этой архитектуры является мавзолей Ходжи Ахмеда Ясауи, который был построен в 1389 году Тимуром в целях замены меньшего мавзолея XII века. Целесообразно отметить, что частично недостроенный мавзолей является исламским стилем в архитектуре Тимуридов. Он построен из обожженного кирпича и украшен геометрическим орнаментом из глазурованной плитки. Мавзолей также украшен изразцовыми узорами внутри здания. [2]

Говоря о Мавзолее Ходжи Ахмеда Ясауи следует отметить, это выдающийся памятник средневековой архитектуры. Это архитектурный комплекс, сочетающий в себе функции мавзолея, мечети, ханаки (место массовых ритуалов – Казандык), административных и хозяйственных помещений. В плане его размеры 46,5 х 62,5 м. Компактная и внешне симметричная планировка включает до 35 комнат, соединенных переходами, лестницами и коридорами, которые начинаются от углов Казандыка и делят комнату на восемь блоков-купе. Разделение здания на блоки говорит о желании обеспечить их самостоятельную осадку. Разные по весу части сооружения строители опирали на различные по глубине и строительным материалы конструкции (Схема 1).

Сводчатые конструкции очень разнообразны. Здесь используются крестовые своды, трапные, парусные, балочные и консольно-ячеистые под купольные конструкции; параллельные арки, соединенные между собой полуарками, конструкции являются зародышем идеи пересекающихся арок, получившей окончательное развитие на поздних этапах развития среднеазиатской архитектуры. Здание построено из квадратного обожженного кирпича размером 25х25х5см и 26х26х6см. В качестве связующего использовался алебастровый раствор.

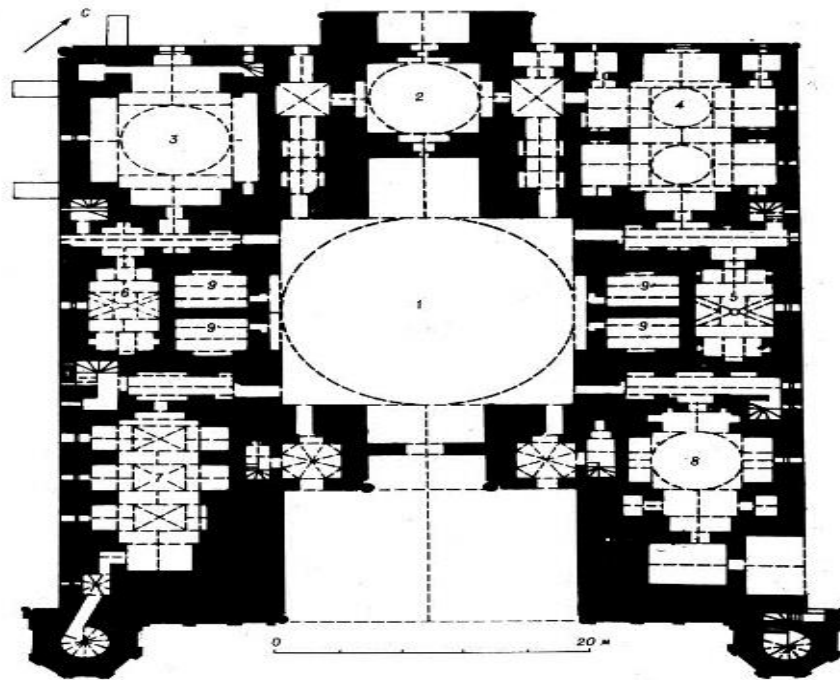


Схема 1. План Административно-хозяйственных помещений Мавзолея.

Точный выбор конструктивной схемы, высокое качество материала и выполненных строительных работ обеспечили зданию прочность и устойчивость на протяжении веков. Портальная часть памятника величественна с широкой и глубокой арочной нишей, а по бокам - пилонами и минаретами. Благодаря значительной высоте (39 м) и большому пролету арок (18 м) он доминирует в основном объеме здания и подчеркивает монументальность его архитектурного облика.

Интересна характерная для эпохи Тимура декоративность в решении парадных частей проявившаяся в оформлении фасадов, насыщенных геометрическим и растительным орнаментом с широким использованием эпитафии. Северный фасад выделяется особым совершенством пропорций и декоративным богатством. Трехчетвертные колонны по углам его относительно небольшого портала увенчаны лировидными капителями, облицованными бирюзовой майоликой с цветочным орнаментом. Стволы колонн отделаны шестиугольными пластинами майолики. Над порталом на высоком барабане возвышается купол кабырханы, усыпальницы Ахмеда Ясауи. Памятник состоит из восьми различных залов, сгруппированных вокруг центрального и самого большого зала комплекса – Казандык. Это мавзолей Ходжа Ахмеда Ясауи, мечеть, дворцовые коридоры: большой и малый аксарай, библиотека (китабхана) и хозяйственный комплекс, включающий колодец (кудукхана), кухню (асхана), жилища (худжры) и другие. Размеры, совершенство пропорций, новизна некоторых строительных приемов, богатство и разнообразие архитектурного убранства мавзолея Ахмеда Ясауи дают полное представление о монументальном стиле архитектуры эпохи Тимура, оформившемся в эпоху Тимура. В то же время истоки архитектурно-строительных приемов и мотивы декоративных средств тесно связаны с архитектурой раннего караханидского периода, когда формировались характерные черты архитектуры народов

Средней Азии. На протяжении веков этот памятник служил мерилем высокой строительной культуры [3]. Первое поселение на месте современного Туркестана появилось более 1500 лет назад. Древнее городище располагалось на пересечении всех караванных путей и по прошествии веков стало центром древних земледельческих культур, центром ремесленничества, местом проповеднической деятельности великого мыслителя Ходжа Ахмеда Ясауи. Значимость культуры духовной столицы в международной цивилизации имел огромную роль [4].

Итак, история Туркестана – история всего казахского народа. Здесь покоятся выдающиеся сыны-правители, ученые, философы казахской земли. Туркестан-это колыбель и духовный стержень всего тюркского мира, является не только духовным центром, но и священным, сакральным местом тюркских народов. Духовная столица Центральной Азии в настоящее время переживает второе рождение, активно развивается и застраивается современными архитектурно-художественными сооружениями. Архитектура новых сооружений - продолжение древних с восточными элементами, колоритом в каждой детали здания. На прилегающих территориях ведутся археологические раскопки, продолжая разгадывать тайны Великой степи.

Список использованной литературы:

1. Арыстанбаб мавзoley <https://www.inform.kz/ru>
2. Туркестан от древней столицы казахского ханства до духовного центра тюркских народов. <https://in business.kz/>
3. Мавзoley Ходжа Ахмеда Ясауи <http://azretsultan.kz/>.
4. Новый облик древнего Туркестана: богатая история и современная архитектура <https://forbes.kz/>.
5. Шелковый путь. Ред. О. В. Таланова. – Алма-Ата: 1991.

История появления муралов и мозаик Северо-Казахстанской области

Смагулова Жанель

студентка IV курса кафедры Живопись и скульптура

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

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

В истории советского искусства монументальное искусство активно входило в жизнь современного города. Оно не только вносило в среду художественное, образное начало, но и формировало ее, многосторонне влияя на жизненные процессы. Находясь в тесной связи с архитектурой, монументальное искусство связано с уровнем социально-экономического развития общества, его идеологией, общественно-политическим строем, уровнем научно-технического прогресса. Таким образом, в советскую эпоху была сформирована определенная система, мало изменяющаяся, которая соответствовала сюжетам, тематике и приемам оформления монументальных работ в архитектурных пространствах.

Выявления последовательности данных монументальных работ, анализ и исследования определенного развития и последовательности представляются

актуальными в данный момент, так как к настоящему моменту не было уделено должного внимания и научного анализа в развитии монументальных композиций в Северо-Казахстанской области. Говоря о развитии монументального искусства в Северном Казахстане, стоит начать с развития монументального искусства Казахстана в целом, которое берет начало на период советского социалистического реализма. В этот промежуток времени монументалисты отражали в образной форме духовный опыт общества, они воспитывали современников и влияли на потомков, осуществляя тем самым связь времен. Монументальное искусство использовалось как средство политического, нравственного и эстетического воспитания. Декрет «О памятниках республики» известный как Ленинский план пропаганды стал действенной формой претворения в жизнь принципов партийности и народности советского искусства.

И хотя развитие советского монументального реализма в казахстанском монументальном искусстве занимает всего лишь 20–25 лет (1960–1980-е гг.) Этого было достаточно, чтобы внести большой вклад в формировании национального стиля и достижения высокого уровня монументальных работ.

Развитие монументального искусства в области началось с 50-х годов в середине двадцатого века. В Северо-Казахстанской области начались активные застройки, где новые сооружения начали украшать простыми рисунками из разноцветного щебня. Строились улицы Е. А. Букетова (в то время еще Красноармейская), Мира, Кирова, затем К. Сутюшева, именно на этих улицах начали появляться первые советские мозаики. Начало положило изображение мальчика мечтающего, чтобы всегда было солнце и мама. Затем начались сооружения памятников и муралов посвященных героям революции, гражданской и Великой Отечественной войн. В монументальной живописи конца 60-х и начала 70-х годов возникает интерес к объемности, предметной осязаемости изображений, к усложненным, порой запутанным пространственным построениям. Появляются своеобразные синтетические произведения, имеющие цветопластику, монохром, сочетающие мозаику, рельеф и цвет. Часто живопись соединяется с рельефом в сочетаниях и контрастах цвета и объема художники ищут своеобразных театрализованных эффектов, в ряде работ усиливается карнавально-игровые декоративные сюжеты с добавлением национальных сюжетов, как мозаика Александра Ануфриева выполненная в серо-коричневых тонах (рис. 1).



Фото 1. Александр Ануфриев

Процесс расширения и углубления изобразительных средств, естественно, смыкается с одним из наиболее важных вопросов теории и практики современного монументального искусства – это соотношение в нем национального и интернационального. Одним из путей решения этой проблемы становится воплощение особенностей духовного склада народа, его культуры и природы края.

Несмотря на идеи строительства коммунизма, которые пропагандировались в советское время, сами монументалисты в основном обращались к общечеловеческим жизненным темам, таким как человек, семья, природа, жизнь, мир, знание, труд, космос, наука и т.д. Художники выполнявшие мозаики и муралы в Петропавловске не исключение.

Самая огромная монументальная композиция города расположена в ДК «Машиностроитель» с большим многообразием форм, людей разных профессий,

космонавты, инженеры, сталевары, солдаты и просто мирно прогуливающиеся граждане изображены в ярких, контрастных цветах (фото. 2).



Фото 2. Мозаика на фасаде здания ДК «Машиностроитель» 1980 г.

Первоначальное безоговорочное подчинение произведений архитектурной плоскости в ряде работ уступило место новому пониманию взаимодействия монументального искусства и окружающего пространства путем описания жизни и светлого будущего. Забота о создании силуэта города, о гармонии природной среды, учета окружающего пространства дала свои плоды в виде новых монументальных произведений.

Неизмеримо возрос круг объектов, на которых работают художники, теперь это не только дома культуры, общественные здания и гостиницы, но и промышленные предприятия за пределами самой области.

На примере триптиха мозаики из Якорской птицефабрики, которая выполнена на восточную тематику с добавлением орнамента (рис.3).



Фото 3. Мозаика у входа на Якорскую птицефабрику

Также еще один пример из Сергеевки – Водозаборное сооружение авторства А. Ануфриева. Народные инструменты и декоративные элементы, которые вписываются в местную колористику и архитектуру здания (рис.4).



фото 4. А.Ануфриев. Сергеевка - Водозаборное сооружение

Архитектура 70-х годов стремится к образной самобытности ансамбля, к многообразию объемов. Заботясь о комплексности решения объектов, архитекторы и художники максимально используют естественный ландшафт, добавляются элементы рельефа, яркие, контрастные цвета преобладают в мозаиках Северного-Казахстана (фото.5).



фото5. Мозаика с рельефом на территории аэропорта

Художники ставят задачи создания архитектурной среды, где изобразительное искусство становится неотъемлемым и важным компонентом, организуя пространство, раскрывая содержание того или иного здания. Как на примере 4-х метровой мозаики, выполненной на корпусе железнодорожной поликлиники, построенной в 1976 году (рис.6).

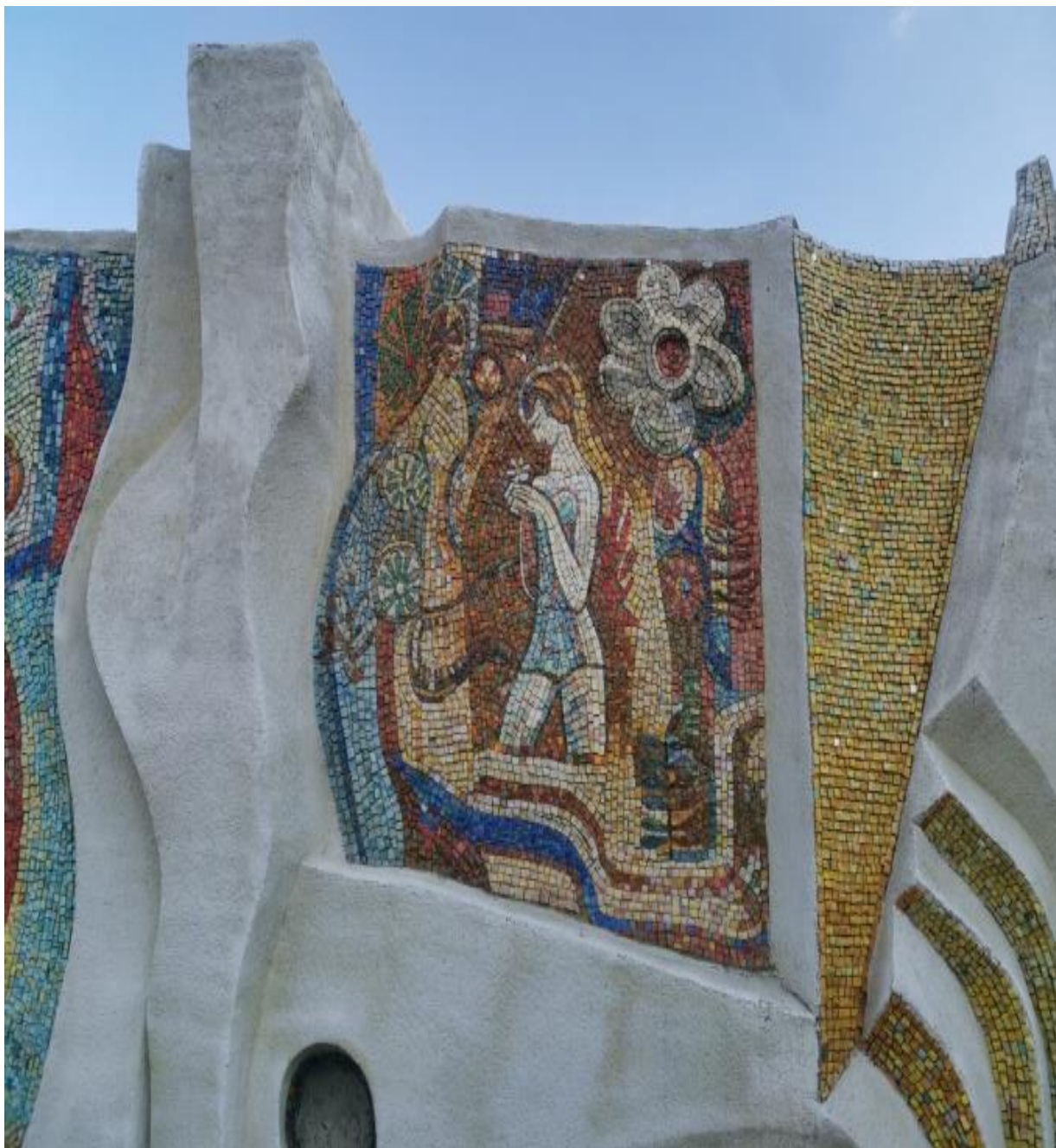




Фото 6. Панно на корпусе поликлиники

К концу века с 1980-х до 1990-х гг., пережив кризис и перестройку, национальное искусство переходит на современный демократический и рыночный уровень развития. В данном этапе наследие советского монументального искусства во всем постсоветском пространстве переживает не легкий этап ассимилирования из-за открывшегося доступа к мировой культуре. После получения Независимости в 1991-ом году наступает этап переосмысления всех ценностей современного общества, возникает вопрос о национальной самоидентификации. Поступает множество государственных заказов на монументальные скульптурные памятники и мемориальные комплексы, а монументальная-декоративная живопись уходит на второй план, находя свое развитие частной и коммерческой среде. Таким образом, в большинстве интерьеров современных общественных зданий планировочной композицией помещений, крупными габаритами и на фасадах зданий роль монументально-декоративной живописи заметно уменьшилась. Тем не менее, на данный момент оно находит свое развитие в произведениях, посвященных заслуженным

деятелям казахского народа, также в виде оформительских работ на



Рисунок 7. Портрет Абая Кунанбаева созданный в честь его 175-летия из керамической мозаики.
религиозных зданиях и муралов на темы народной тематики (рис.7)



Фото 8. Мозаика в храме святых апостолов Петра и Павла.

В заключение отметим, что монументальное искусство Северного Казахстана так или иначе брало основу и начало из глубокого проникновения в действительные процессы жизни, утверждению социалистического идеала и отражению общественного духа прошлого поколения. Свойственные региону интернационализм, народная тематика и укрепление духа были воплощены произведениях монументалистов для Северного Казахстана. С умелым сопоставлением плоскости и объемности, статики и динамики, рассчитанные на активное взаимодействие с окружающим пространством и человеком, каждый из художников внес вклад в формирование в городе своего неповторимого стиля и шарма в каждом десятилетии.

Список использованной литературы:

1. Вул Н. Монументальное искусство Казахстана. Алма-Ата: «Өнер», 1989.
2. Толстой В. П. Монументальное искусство СССР. М.: Советский художник, 1978.
3. <https://xn--80aeaj2aesddcjte.kz/v-petropavlovske-est-mozaichnoe-panno-iz-milliona-fragmentov/>.
4. <https://xn--80aeaj2aesddcjte.kz/petropavlovskie-mozaiki-popali-na-kartu-monumentalnogo-iskusstva-kazakhstan/>.
5. <https://dzen.ru/media/pinkbee/velikolepnye-obrazcy-sovetskoi-mozaiki-v-odnom-gorode-6146117f800cd4400264b0c7>.

Личный бренд-уникальность образа

Аркенова Анель

студентка 1 курса специальности «графический дизайн»

научный руководитель: Кунекова Т.М., к.п.н.

Казахский национальный университет искусств

Каждый творческий человек является носителем своего творческого «я», своего индивидуального стиля. Однако не всякий продукт деятельности творческой личности может стать брендом. Обратимся к научным источникам и дадим определение понятию «бренд». Термин «бренд» (англ. brand) происходит от древнеисландского слова brandr, и обозначает слово «выжигать», потому что с помощью клейма фермеры обозначали и подтверждали право собственности на племенных животных и тем самым облегчали возможность возврата животного в случае его кражи. «Роль и место бренда в современном обществе формировались в течение длительного периода развития человеческой цивилизации» [1].

Наиболее распространенное определение бренда представлено Американской ассоциацией маркетинга, которое звучит следующим образом: «Имя, термин, знак, символ или дизайн, или комбинация всего этого, предназначенные для идентификации товаров или услуг одного продавца или группы продавцов, а также для отличия товаров или услуг от товаров или услуг конкурентов» [2].

Понятие «личный бренд» еще не сформировано, и этот процесс только начинается. В. Ковалев, технический директор международной платежной системы Paymentwall, совершенно точно отмечает, что «личный бренд - понятное интуитивно, но сложно объяснимое словами понятие. Оно состоит, в первую очередь, из твоей личности - из того, как она взаимодействует с другими людьми. Чем большее количество людей, на которых твоя личность может повлиять и вдохновить, тем быстрее и эффективнее будет расти личный бренд» [3].

Личный бренд состоит из двух главных составляющих - репутация и охват. Основу любого бренда составляет репутация. Её зарабатывают годами и поддерживают на протяжении всего периода существования бренда, как производителя, так и личности (как носителя персонального бренда).

Известность, то есть охват аудитории, может оказаться негативным показателем в случае плохой репутации, и наоборот.

В своей работе мы рассмотрим основные понятия, элементы создания личного бренда, понятие продвижения своей индивидуальности, проявления себя, своих умений и позиционированием себя в этом мире и как это важно, для графического дизайнера. Ведь личный бренд – это не только про известное имя, яркий стиль в одежде и количество клиентов, подписчиков в социальных сетях, прежде всего это: чувства, ассоциации и эмоции. Более того, рассматривая это с перспективы профессии графического дизайнера, личный бренд – это результат деятельности. Создание качественных проектов, макетов, различных видов услуг то, на чем строился и строится бренд.

Личный бренд является фундаментом само продвижения. Это ежедневная работа над собой, своим профессионализмом и окружением. Создавая имидж на просторах Интернета, важно соответствовать ему в жизни, т.е. тщательно следить за внешним видом, речью и поведением.

Восприятие личности другими людьми важный элемент при формировании личного бренда. Понимание этой темы является вспомогательным ключом для определения стратегии продвижения личного бренда. А. Питерова и А. Медведева рассмотрели пять уровней восприятия личности окружающими людьми:

1. Эмоциональный уровень. Любой человек может прочесть эмоции и настроение конкретного человека. Зависит от того, какие эмоции он транслирует в мир, таким образом формируется представление о нём самом.

2. Уровень уникальности. Каждый человек обладает собственными уникальными чертами: характер, внешний вид, походка, стиль общения, детали одежды, таланты, речь и его способности.

3. Личностный уровень. Этот уровень включает в себя ценности, принципы и качества человека. Т.е. суть личности.

4. Поведенческий уровень. На этом уровне человек оценивает все детали, которые присущи самому человеку. На этом уровне рассматриваются манеры, движения, мимика, жесты, голосовые интонации, ухоженность – данные характеристики за 30-60 секунд могут сформировать первое впечатление о человеке.

5. Персональная идентификация. Характерный образ человека: волосы, украшения, одежда, татуировки, линзы и любые другие детали, которые идентифицируют личность» [4].

Каждый человек в каком-то смысле является брендом, а его можно укрепить или даже перестроить. Как заверяет С. Шушарин, «любой бренд строится на определенных ценностях, а поскольку его функционирование происходит в обществе, то это приводит к трансляции данных ценностей компанией, которой принадлежит данный бренд. При этом сам он может быть даже напрямую связан с решением определенных социальных проблем: здоровьем, безопасностью, правами человека, экологией и многим другим» [5].

Ценности бренда – это не только функциональность и качество товара, а в первую очередь, его не материальная сторона – сопутствующие положительные

характеристики, которые отличают ваш бренд от других подобных по сути товаров. Люди хотят не просто качественные и функциональные товары, они выбирают бренды, которые принесут им дополнительную выгоду. Поэтому, именно ценности бренда часто становятся мощным мотиватором или же решающим фактором при выборе товара или услуги.

Существует множество способов создания ценности бренда: формирование связи ценностей с материальной выгодой; создание ментального контекста; формирование непосредственного переживания; создание средств самопрезентации; создание средств передачи сообщения; создание социальной или культурной сферы компетенции; метод «длинных рук»; создание AlterEgo; реализация фантазий. Таким образом, обогатив ваш бренд ценностями, важными для целевой аудитории, вы превращаете его в *универсальное средство достижения целей потребителя*, тем самым увеличивая его значимость в глазах потребителя, и желание обладать им. Заложив в бренд правильные ценности, вы сможете выиграть любую конкурентную борьбу, благодаря приверженности и лояльности ваших потребителей.

Концепция бренда – это понятный и запоминающийся образ, который приходит на ум при упоминании. Он должен быть близок потребителям товаров и услуг компании, оказывать влияние на сознание целевой аудитории, гармонизировать с ее ценностями и удовлетворять ее потребности. Основой для концепции бренда является ключевая идея, которая служит движущей силой при создании идентичности компании, ее позиционирования и стратегии развития. Она призвана привлекать целевую аудиторию и делать ее лояльной. Работа над концепцией бренда позволяет сформировать характер компании, создать ее визуальную составляющую и продумать способы продвижения. Необходимо объединить в единое целое все идеи, ценности и цели. Существуют также этапы создания концепции бренда: анализ рынка; анализ целевой аудитории; описание вербальных и визуальных элементов; выбор стратегии позиционирования; разработка стратегии развития; создание концепции бренда. Таким образом, создание концепции бренда является трудоемкой и масштабной работой, нуждающейся в участии множества специалистов, которые смогут провести все необходимые исследования и проанализировать показатели о рынке товаров и услуг в вашей области.

«Опираясь на источники из интернета, мы приведем советы потому, как создать надежную коммуникационную концепцию бренда: убедиться, что у вас есть разумная бизнес и маркетинговая стратегия; повторно проанализируйте свой бренд — на этот раз с точки зрения коммуникации; изучите свою целевую группу и имидж конкурирующих брендов; ставьте перед собой четкие цели общения; найдите инсайт и на его основе разработайте идею бренда; разработайте слоган, язык общения и рекламные слоганы; выбирайте правильные инструменты и каналы коммуникации; составьте график маркетинговых мероприятий»[7].

Продвижение личного бренда в социальных сетях – распространенный вид работы над имиджем, потому что люди часто покупают услуги или товары через интернет, основываясь на доверии и готовности вести дела лишь с теми, кто им

нравится или о ком они слышали. «Исходя из источников можно сформулировать определенную классификацию социальных сетей:

- социальные сети общего формата. Они, как правило, служат для обеспечения коммуникации, общения пользователей с друзьями, коллегами, знакомыми, родственниками. В связи со всем этим люди получают возможность быть осведомленными о делах друга, родственника, даже если в данный момент времени у них по различным причинам не имеется возможности встретиться и пообщаться с ним в «реальной жизни». Среди зарубежных социальных сетей можно выделить, например, «Facebook», «Twitter», «Pinterest», «YouTube» и, конечно, Instagram;

- профессиональные социальные сети, созданные исключительно для общения людей конкретных профессий. Благодаря этим сетям человек может найти своего сотрудника, установить связь с представителем конкретной организации, разместить определенные новости или пресс-релизы, связанные с компанией, и воспользоваться многими другими возможностями. Среди социальных сетей можно выделить: Instagram, Facebook, YouTube, Pinterest и Twitter» [6].

Актуальность темы исследования заключается в том, что сегодня понятие бренд применяется не только к товару, но и к человеку. Личный бренд - это именно то, что позволяет человеку искусства быть более узнаваемым, уважаемым и дорого продающимся. Продвижение персонального бренда в искусстве особенно важно в наши дни, так как творческие деятели в своих произведениях зачастую затрагивают важные проблемы современности.

Бренд человека должен быть основан на его индивидуальности. Он должен отражать характер, поведение, ценности и видение. Поэтому он должен соответствовать личным стремлениям человека. Его необходимо формировать в рамках одной области специализации. Здесь важно быть точным и концентрироваться на единственном, основном таланте или навыке. Эффективность – самый важный элемент, при условии, что бренд стал известным. Если его постоянно не совершенствовать, то персональный бренд будет утрачивать свою идентичность. В настоящее время же образ жизни современного человека характеризуется его тесной связью с использованием социальных сетей. Это поле не только для коммуникации, но и для самоидентификации. Так, самопрезентация – это поведенческое выражение когнитивных элементов Я-концепции, а идентичность – ее центральный конструкт. Таким образом, само презентация в социальных сетях – эффективный способ продвижения личного бренда. Они позволяют дополнить образ, который отражает личные ценности человека, подтверждает компетентность и показывает наличие профессиональных навыков. С помощью этого инструмента можно создать любой «виртуальный образ». Бренд – это ассоциации и «мыслечувства», которые возникают у людей при упоминании имени или при взгляде на фотографию. Стив Джобс, Анатолий Вассерман, Илон Маск – это не просто известные имена. Это люди-образы, люди-бренды с определенной репутацией.

Творчество и личный бренд очень даже совместимы. Вспомним известных современников – художников, писателей, музыкантов, ведущих. На кого подписаны большинство подписчиков в соцсетях, чьи многотысячные странички разглядываете с мыслью «мне бы так же»? Всех этих творцов, которые уже не работают в офисе, объединяет личный бренд. Он и помогает им продавать их услуги и товары – в том числе вам. Люди тянутся к экспертам в своей области или просто ярким личностям с интересной жизнью. Для начинающих же художников, личный бренд – это способ громко заявить о себе и своих невероятных способностях.

На мой взгляд, интересно было заглянуть в социальных сетях на странички современных деятелей искусства, в частности, художников (Лейла Махат, Батырбек Досмаганбетов, Гулназим Омирзак). Лейла Махат - художник, куратор, галерист. Доцент кафедры «Живописи и скульптуры» КазНУИ, PhD в области изобразительного искусства. Председатель кураторского совета Центра современного искусства «Куланши». Президент Евразийской академии искусств. Личный бренд художника продвигается через выставки, возможности социальных сетей. В своих картинах художница часто совмещает искусство древности и современности. Символы огня, воды, неба, простые и понятные, которые шли к нам сквозь тысячелетия, но приобрели свои значимые смыслы. Её работы связаны со странствиями. Мы, как носители генофонда кочевников, всегда куда-то идем. Не в буквальном смысле, конечно. К целям, к достижениям, к наградам, к любви – все зависит от выбора пути. В физическом же смысле, конечно, она не сидит на одном месте. Самое интересное, создается впечатление, что она заядлый путешественник. Хотя Лейла Махат утверждает, что очень часто проводит свое время дома. Весь вопрос в том – где он, дом? Но для себя она решила, дом там, где семья. Видимо, поэтому инерция всех ее физических передвижений каким-то образом отражается в работах.

Досмаганбетов Батырбек Амантаевич – магистр искусствоведческих наук, член Союза дизайнеров Казахстана. В его арсенале есть практически всё: картины, 3D проекты, мода, дизайн, наружная реклама, макеты, скульптура, керамика, городское оформление, инсталляции и так далее. Его работы выделяются своей необычностью, качеством, неординарными идеями, нередко - привлекающим внимание общественность дизайном. Немало времени он уделяет тому, что создает. Его подход - это радоваться и передавать смысл того или иного проекта и созданного объекта. Его инсталляции, созданные вместе с его командой, можно также увидеть в нашей столице-Астане. Его работа, находившаяся рядом с Байтереком, (в честь Дня города, 2021 г.), представляет собой изображение домбры из простых декоративных лент, что потрясла народ своей красотой и сиянием даже издалека. Каждое его творение — результат неумолимой фантазии и долгой работы. Это его личный бренд.

Омирзак Гулназим – член Союза художников РК и лауреат государственной премии «Дарын». Она рано определилась со своим призванием и создает образы в духе казахского традиционного искусства, в которое вносит собственное новаторское решение. Серьезному осмыслению и выбору собственного творческого пути во многом способствовала атмосфера в семье.

Семья Гулназим сохранила редкое в наши дни искусство вышивания бізкесте, которое досталось им от предков. В ее творчестве особое внимание уделяется исследованию и возрождению важного и значимого вида казахского искусства. Тамбурный шов – это очень красивый и увлекательный, но вместе с тем и трудоемкий и объемный процесс, который требует немало времени и терпения. Основные темы и мотивы творчества художницы – семья и искусство. Ее художественным почерком является абстракция. Она часто импровизирует, в своих работах играет цветом, многие картины художницы связаны с космосом. Важным для нее является возрождение нашей национальной культуры, искусства и традиций. Особенно можно заметить в картинах именно женские образы, пребывающие в лирическом настроении (в процессе свадьбы, при рождении детей и т.д. Она владеет особой техникой выполнения работ, и этим ценны ее композиции о Казахстане. По ее работам зрители познают историю страны и с удивлением отмечают позитивную энергию, которую получают в процессе знакомства с творениями художницы.

В заключении хочу отметить, в современном мире персональный бренд творческого человека имеет важное значение в продвижении собственного творчества. Наличие собственного бренда даёт возможность человеку искусства заявить о себе на очень большую аудиторию. В наше время персональный бренд становится важным, так как в первую очередь зрители видят имя и образ. В случае, если личный бренд построен грамотно, творчество персоны имеет больше возможностей для популяризации и увеличения аудитории.

Список использованной литературы:

1. Теоретические основы управления брендом и его коммуникациями // https://studbooks.net/908415/marketing/teoreticheskie_osnovy_upravleniya_brendo_m_kommunikatsiyami.
2. Котлер Ф. Маркетинг от А до Я: 80 концепций, которые должен знать каждый менеджер / Ф. Котлер. – М. : 2018. – 211 с.
3. Питерс Т. Преврати себя в бренд! 50 верных способов перестать быть посредственностью. – М.: 2012. – 240 с.
4. Питерова А. Ю., Медведева А.А. Продвижение личного бренда в социальных сетях. // Электронный научный журнал «Наука. Общество. Государство». – М.: 2018. – С.18.
5. Шушарин С. А. Функции бренда как социокультурного феномена. Сиб. 2018. С. 16 – 24.
6. Продвижение личного бренда в соц. сетях ВК, FB и Instagram / Сайт маркетингового агентства «New Point» // <https://new-point.bz/blog/prodvizhenie-lichnogo-brenda-v-soczialnyh-setyah>.
7. Артем Интеллект. Концепция коммуникации бренда. // <https://vc.ru/marketing/465076-koncepciya-kommunikacii-brenda>.
8. Н.В. Антонова О.И. Патоша. Восприятие брендов и стратегии потребительского поведения. https://id.hse.ru/data/2017/11/13/1158257047/Antonova_Patosha_site.

Актуальность профессии промышленного дизайнера в современной реальности Республики Казахстан

Батырай Кымбат

студентка 1 курса специальности «промышленный дизайнер»

научный руководитель: Кунекова Т.М., к.п.н.

Казахский национальный университет искусств

г. Астана. Казахстан.

Я студентка КазНУИ. Через 4 года стану обладательницей диплома о приобретении специальности «промышленный дизайнер». Насколько актуальна и востребована моя специальность в моей стране? Я решила провести небольшое исследование, в ходе которого изучила теоретический материал по данному вопросу, провела небольшой анализ состояния сферы деятельности промышленного дизайна на казахстанском рынке, взяла интервью у выпускника нашего университета 2023 года. В ходе работы я убедилась, что сделала правильный выбор профессии.

В современном мире дизайн пронизывает все сферы деятельности человека, являясь одним из главных элементов культуры. В связи с этим растет потребность специалистов в области промышленного дизайна. Когда речь идет о товаре, часто его успешное продвижение зависит от визуальных и технических характеристик. Эти характеристики по совокупности и формируют такое понятие как промышленный дизайн. На современном рынке промышленный дизайн стал мощнейший инструментом маркетинга, являясь малозатратным, но при этом высокоэффективным средством продвижения продукции. «Промышленный дизайн - это профессиональная разработка изделий, устройств и услуг с особым вниманием к внешнему виду и функциональности. Промышленные дизайнеры обычно анализируют, как потребители могут использовать определенный продукт, а затем сотрудничают с другими специалистами, такими как инженеры и маркетологи, создавая концепции и проекты изобретений»[1].

Промышленный дизайн является именно той составляющей, которая обеспечивает востребованность любого продукта в целом, и, в частности, продукции рынка девайсов. Ученые выдвигают гипотезу: промышленный дизайн, являясь показателем технологичности продукции, становится важным элементом ее продвижения и инструментом для манипуляции сознанием потребителей. Быстрое развитие рынка цифровой электроники активно поддерживается самими производителями для постоянного обеспечения спроса на выпускаемый товар, его конкурентоспособности, а в конечном итоге - для наращивания оборотов производителей и обеспечения им сверхприбылей. Современные технологии и особенности развития рынка высокотехнологичных товаров, для которых характерна глобализация и взаимодействие компаний в рамках экономических союзов, привело к изменению роли промышленного дизайна в продвижении продукции компаний[2].

Роль промышленного дизайна, несмотря на значительный срок (в 2017 году – 110 лет) существования самого явления, до недавнего времени рассматривалась только в качестве компонента совокупных затрат компании, как элемент маркетинга, но не как один из существенных элементов стратегии компании, определяющий во многом ее поведение на рынке, конкурентное положение и дальнейшие перспективы. При этом промышленный (или, в ряде источников – индустриальный) дизайн, по мнению ряда экспертов, «составляет до 50% ценности для потребителя, включая цену, добавляемую промышленным брендом, а корпоративные инвестиции в промышленный дизайн в среднем составляют всего 0,5% от всего объема затрат на выпуск нового продукта, и даже в передовых компаниях максимальные затраты на дизайн не превышают 5%» [3].

Таким образом, промышленный дизайн является эффективным инструментом продвижения продукции на рынке, требующим минимальных затрат. Здесь необходимо отметить, что инвестиции в это направление деятельности одинаковы у предприятий различных масштабов: малых, средних и крупных. Промышленный дизайн в наши дни включает в себя не только дизайн упаковки, форму и внешний вид изделий, но и их эргономические свойства, эко-дизайн, структурные и функциональные особенности. Набор наиболее важных с этой точки зрения характеристик продукта зависит от его назначения и связанных с этим предпочтений потенциальных или действующих потребителей. Кроме того на него может оказывать влияние национальный менталитет, культурные ценности. На вопрос «Зачем нужны промышленные дизайнеры?» известный итальянский дизайнер Дарио Куратоло утверждает, что в области дизайна, также как и в промышленном, нет четких границ. Все, что вокруг нас спроектировано или же было создано кем-то, если быть точнее дизайнерами. К созданию от маленькой ложки до огромных городов приложили руки именно они. Из этого можно понять, что и сам дизайнер, так же как и его профессия должен быть многосторонним. Дизайнер не художник, и не техник, но при этом он обязан знать экономику, историю, разбираться в математике и инженерий. Так же дизайнер должен быть и психологом, социологом. Ведь хорошему дизайнеру нужно понимать, что будут хотеть люди, уметь услышать ребенка и учесть мудрость старших. Например, отец дизайна до Винчи в свое время уже рисовал вертолеты, машины и другие виды транспорта. Также промышленный дизайнер не должен акцентировать внимание только на функциональность продукции. Необходимо учитывать, мы все люди, у нас есть чувства, вещь так же должна быть приятна глазу. Приведем банальный пример: мы используем стеклянный и хрупкий стакан. Чтобы не разбить его, мы обращаем на него внимание и стараемся пить аккуратнее, да и пить с него намного приятнее. А бумажный стакан не несёт никакой ценности, он лишь тратит ваше время, хотя казалось бы, функции этих двух предметов абсолютно одинаковые, однако чувства, которые мы получаем из двух опытов разные.

Разбирая ценность промышленного дизайна, мы можем сделать вывод, что дизайнер создаёт не только визуальную эстетичность, но и предоставляет комфорт, уют и даже безопасность.

Какую пользу развитие промышленного дизайна несёт Казахстану? Ведь все необходимые удобства, казалось бы, уже созданы, и для комфортной жизни этого вполне достаточно. Стоит ли вкладываться на развитие данной сферы? Чтобы ответить на данный вопрос, хотелось бы взять в пример экономику нашей страны. Всем известно, что Казахстан богат своими ресурсами. Наша страна обладает огромными запасами нефти и газа, также как и множеством других полезных ископаемых и металлов. Доказанные запасы без учета Каспийского Шельфа составляют 21 млрд. Баррелей нефти и газового конденсата, а ресурсы Каспийских месторождений Казахстана оцениваются в 100 млрд. Но при этом, ни один из данных минералов не обрабатывается в самой стране. Это связано с отсутствием оборудования. И Казахстан несет большие убытки, только потому, чтобы перекупить свои же богатства у стран, которые имеют необходимую технику. Или же производство тех же телефонов. 11,9 млн. пользователей смартфонов зарегистрировано в стране, что составило 64,9% от всего населения. Для нашей родины был бы огромным экономическим скачком - создание своих смартфонов. Ведь больше не пришлось бы, покупать из-за рубежа обыденную технику в два раза дороже изначальной цены.

А если заглянуть в будущее, Казахстан, изобретая свою технику с потенциалом, сумел бы наладить свои рыночные дела на мировом уровне. По данным Бюро национальной статистики Агентства по стратегическому планированию и реформы Республики Казахстан, лишь за 2022 год государства потратило 49.7 млрд. долларов на импорт из других стран[4]. И в эти статьи импорта входят вещи как: легковые автомобили, телефонные аппараты, расфасованные материалы для розничной продажи, вычислительные машины, кузова для автомобилей, части и принадлежности для автомобилей и тракторов, нефтепродукты. Если развить промышленный дизайн, что будет обеспечивать постройкой всей утвари, то можно было бы забыть о данных затратах.

Важная тема для Казахстана, это его имя в мировом масштабе. Без бренда или же товара, что мог бы прославиться по всей планете, наша страна под угрозой полного обесценивания. Сейчас остро стоит вопрос о необходимости специалистов и важности промышленного дизайна. В ходе «круглого стола» на тему «Повышение конкурентоспособности легкой промышленности путем развития промышленного дизайна» председатель правления Ассоциации предприятий легкой промышленности РК (АПЛП РК) Любовь Худова заявила, что одной из основных проблем при формировании текстильного кластера в нашей республике является «низкое качество дизайна». «Сегодня есть ряд предприятий, которые производят продукцию хорошего качества. Но по таким параметрам, как дизайн самого продукта, не позволяет этим компаниям выходить на внешние рынки», - отмечает Л. Худова. Кроме того, она

подчеркнула, что в Казахстане «слабо развиты компании, которые бы занимались научно-исследовательскими, проектно-конструкторскими разработками и промышленным дизайном. Отсутствует квалифицированный персонал, который способен проводить исследования, работать с промышленными предприятиями в рамках улучшения и развития промышленного дизайна»[5]. Специалисты также напомнили, что в отрасли не решена проблема нехватки кадров. По их мнению, вопрос о промышленном дизайне могут решить казахстанские учреждения образования, занимающиеся подготовкой специалистов для данной отрасли, но только с учетом требований реального бизнеса[5].

Чтобы подытожить и разобраться в ценности профессии промышленного дизайна, я взяла интервью у студента КазНУИ, который через несколько месяцев выйдет на свою производственную стезю.

- Почему вы выбрали именно промышленный дизайн?

- Я выбрал промышленный дизайн, потому что это сфера не особо не развита в Казахстане. Ее развитие хорошо повлияет на экономику нашей родины, а во-вторых, если задевать приоритеты лично для меня, то откроется возможность стать первооткрывателем, а из этого можно вывести то, что и лидировать в этой отрасли буду я.

- Как вы будете действовать?

- После получения квалификации хотелось бы получить опыт в уже существующих сферах, связанных с промышленным дизайном, и собрать больше информации о состоянии данного направления в Казахстане. Я начну с небольших частных предприятий. Хотелось бы добавить то, что, ко времени окончания университета в развитие этой отрасли будет уделяться больше внимания. По последнему сообщению президента Касыма-Жомарта Токаева, будет больше конкурсов и увеличится возможность трудоустройства большого количества специалистов в технической сфере. Я же планирую поучаствовать в подобных мероприятиях, чтобы выиграть и получить государственную поддержку для продвижения моего личного проекта, чего-то более масштабного и глобального. Мне больше всего интересуют направление цифровой техники, например: телефоны, компьютеры, телевизоры и т.д.

– Чем конкретно поможет нашей стране развитие этого направления?

– Во-первых, если мы будем сами создавать данные продукты, то уменьшится одна доля импортной техники, а экспорт, наоборот, повысится. Если углубиться в экономику, не секрет, что обмен между странами, отчасти, идет не при помощи валюты, а именно при помощи приоритетных богатств данных стран. Казахстан обменивается нефтью, чтобы импортировать ежедневно используемые вещи, которые сам не создаёт, например, как та же цифровая техника. Исходя из этого, можно заметить, то, что с развитием производства в самом Казахстане, необходимость в чужих производствах будет падать. Естественно, и цена международной валюты Казахстана, например как нефть, увеличится. А это в

свою очередь сыграет важную роль в стабилизации сверхприбыли нашей родины.

Мое исследование подтвердило мысль о том, профессия промышленного дизайнера для современного Казахстана архиважная и в будущем будет очень востребована. В процессе обучения в университете мне следует подкрепить свои теоретические знания и уже в студенческие годы принимать участие в различных проектах, которые будут иметь продолжение в дальнейшей трудовой деятельности.

Список использованной литературы:

1. Промышленный дизайн: что это такое и чем занимаются промышленные дизайнеры // электронный ресурс: <https://www.adobe.com/ru/products/substance3d/discover/industrial-designer.html>
2. Коваль С. В. Воздействие на сознание потребителя при помощи промышленного дизайна // электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozdeystvie-na-soznanie-potrebitelya-pri-pomoschi-promyshlennogo-dizayna>
3. Промышленный дизайн (Стандарты. Лучшая практика. Продьюсинг. Дизайн-школы) / Под редакцией Княгинина В.Н. – СПб. 2012 – 65 с.
4. Бюро национальной статистики Агентства по стратегическому планированию и реформы Республики Казахстан // электронный ресурс: https://adilet.zan.kz/rus/docs/U030001095_
5. В Казахстане не развит промышленный дизайн. Ассоциация предприятий легкой промышленности РК // ИА «Kazakhstan Today» (www.kt.kz) электронный ресурс: https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=30079041

Мекен-жайы : 010000, Қазақстан, Астана, Тәуелсіздік даңғылы, 50, 212 А кеңсе тел.: (7172)704440, (7172)705497. Пошта: o.nauka@mail.ru

Жауапты редактор С. К. Шаймерденова. Халықаралық студенттік ғылыми-практикалық конференция материалдарының жинағы Өнер, мәдениет және ғылым - шығармашылық университеттің қазіргі даму векторлары Қазақ ұлттық өнер университеті иесі: ҚР МСМ ҚазҰӨУ ЕҰУ. © Қазақ ұлттық өнер университеті, 2023

Адрес: 010000, Казахстан, г.Астана, проспект Тауелсиздык 50, каб.212 А тел.: (7172)704440, (7172)705497. Mail: o.nauka@mail.ru

Ответственный редактор С. К. Шаймерденова.

Сборник международной студенческой научно-практической конференции

Искусство, культура и наука – современные векторы развития творческого вуза

Казахский национальный университет искусств Собственник: РГУ КазНУИ МКИС РК.

© Казахский национальный университет искусств, 2023