



ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР
УНИВЕРСИТЕТІ



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ
ҚӨРКЕМ ӨНЕР ФАКУЛЬТЕТІ
«СЦЕНОГРАФИЯ ЖӘНЕ СӘНДІК ӨНЕР» КАФЕДРАСЫ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
«СЦЕНОГРАФИЯ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО»

**АБАЙ ҚҰНАНБАЙҰЛЫНЫҢ 175 ЖЫЛДЫҒЫ ЖӘНЕ
ДҮНИЕЖҮЗІЛІК ТЕАТР КҮНІНЕ АРНАЛҒАН
«ӨНЕРПАЗ БОЛСАН АРҚАЛАН...» АТТЫ ҚАШЫҚТЫҚТАН
ӨТКІЗУ ФОРМАТЫНДАҒЫ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ТӘЖІРИБЕЛІК
КОНФЕРЕНЦИЯНЫҢ ҒЫЛЫМИ ЕҢБЕКТЕР ЖИНАҒЫ**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
ДИСТАНЦИОННОЙ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ ВСЕМИРНОМУ
ДНЮ ТЕАТРА И 175-ЛЕТИЮ АБАЯ КУНАНБАЕВА «ӨНЕРПАЗ БОЛСАН
АРҚАЛАН»**

**НҰР-СҰЛТАН қаласы
8 МАУСЫМ 2020 ЖЫЛ**

УДК 1/14:378
ББК 87: 74.58
Ө-48

Редакторы: **Дадырова А.А.** – кандидат философских наук, доцент
Казахского национального университета искусств

Мухтарова Г.С. – кандидат философских наук, заведующая кафедрой
«Сценография и декоративное искусство», доцент Казахского национального
университета искусств

ISBN 978-601-265-383-0

Ө-48 «ӨНЕРПАЗ БОЛСАН АРҚАЛАН...»: Материалы научно-
практической дистанционной конференции, посвященной 175-летию Абая
Кунанбаева и Всемирному дню театра (г. Нур-Султан, 8 июня 2020 г.) / Под ред.
А.А.Дадыровой, Г.С.Мухтаровой. – Нур-Султан: 2020.

Сборник включает статьи участников Международной научно-
практической дистанционной конференции, посвященной Всемирному дню театра
и 175-летию Абая Кунанбаева «ӨНЕРПАЗ БОЛСАН АРҚАЛАН...» проведенной 8
июня 2020 года в Казахском национальном университете искусств.

Конференция впервые прошла в дистанционном формате. Сборник
адресован научным сотрудникам, специалистам, работающим в сферах культуры и
искусства, гуманитарных наук, образования и педагогики; преподавателям и
обучающимся образовательных организаций среднего, высшего и дополнительного
профессионального образования, школьным учителям, педагогам организаций
дополнительного образования в сфере искусств, всем интересующимся
проблемами искусства и художественного образования.

УДК 1/14:378

ББК 87: 74.58

ISBN 978-601-265-383-0

© Казахский национальный университет искусств, 2020

ҚҰТТЫҚТАУ СӨЗ

Құрметті конференция қатысушылары,

Абай атамыз өзінің өмірін, жан құатын, бүкіл мақсатын - менім қазағым деп, атадан келе жатқан бүкіл рухани мұрамызды бойына сініре отырып қазақтың өнеріне, поэзиясына, тіліне өзгеше бір ұлылық қасиет әкелді. Абай Құнанбаев біздің мәдениетімізге өзінше үн әкеліп, түгіл жалпыадамзаттық сипаттағы құбылыс дүниеге айналды. Абай - Құнанбай атамыздай өскен бай қуатты әулеттің шыққан, Абайда бәрі түгіл: мал да, байлық да, билекте болды. Оған карамастан оның бүкіл арманы - ел, жұрттының жағдайы және болашағы. Бұл конференция үлкен маңызға ие, Абай Құнанбайұлының 175 жылдығының аясында өтіп жатыр.

Абай мұрасының мәңгілік құндылығы және оның халқымызға беретін ғибраты өте зор, сондықтан осындай конференциялар, түрлі семинар, дәрістер студентер үшін жыл сайын жалғасуы қажет. Абайдың кітаптары: кара сөздері, поэзиясы, философиясы әр оқушының, әр қазақтың жанында болуы керек. Абайды толығымен түсіну үшін Антикалық философтар Аристотель, Платон, сонымен қатар Аль – Фараби, Шығыс ғұламалары және шайырларының туындыларымен, Еуропа және орыс әдебиетінің классикалық шағармаларымен таныс болу қажет. Өйткені Абай Құнанбаев әлемдік рухани дүние жауһарларын тұпнұскадан оқып, аударып, терең зерттеген. Жастар Ұлы данышпан Абайды оқыған сайын, ол сіздерге рухани саналық нәр береді «Мен қандай маңызды іс жасадым? қандай дәрежеге жеттім? деген ой салатына сенімдімен. Ахмет Байтұрсынов айтқан «Атадан балаға екі нәрсе ғана қалады. Біріншісі қазақтың бай тілі және қазақтың бай жері.

Конференция қатысып отырған жастарға айтатын тілігім: Абайды оқық, Абай арқылы төл мәдениетімізді және өнерімізде әлемге таныстырайық. Абайдың адамзат баласына керек деп санаған қасиеттері еске оралады «Ыстық кайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрік» Француз ақын - әдебиетшісі Кристиан Сиванти Абай Құнанбайұлына төмендегі өлең шұмақтарын арнаған: «Ойға оралар Абайдың кеменгерлік тағылымы Халық қамын ойлаған Ұлы адамның зарлы үні Дихан болып елінің алқабына дән шашқан Сол алқапта мол арман келер ұрпақ тағдыры» (француз тілінен аударған Ғалымжан Мұқанов) Абайдың дән шашқан жеренде ұрпақ бармыз, Абайдың мұрасымен біз бақыттымыз, оның философиясын, кара сөздерін, поэзиясын зерттеп келер ұрпақ - әлемге жана жетістіктер әкеледі.

Сіздерге денсаулық, бақытты ғұмыр тілеймін Шахмардан Әбілов ҚР еңбек сіңірген қайраткері, ҚР Мемлекеттік сыйлығының иегері, Қазақ Ұлттық өнер университетінің профессоры, Халықаралық шығармашылық Академиясының академигі (Мәскеу қ., Ресей), Абай Құнанбаев әндерінің, «Абай» операсындағы Абай партиясының және қазақ композиторларының музыкалық туындыларының орындаушысы.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Отражение наследия Абая Кунанбаева в театре, музыке, сценографии, изобразительном искусстве Казахстана

Тұрсынбаева А.Ө. Абай тағылымы: қазақ халқының өмірлік философиясы <i>Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университеті</i>	9
Ш. Абилов - неумолимый просветитель музыкального творчества Абая Кунанбаева <i>Автор - составитель материала – кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедры «Сценография и декоративное искусство» КазНУИ Мухтарова Г.С</i>	14
Шаймерденова С.К. Абай Құнанбайұлы шығырмаларындағы адамгершілік мәселесі <i>Қазақ ұлттық өнер университеті</i>	19
Мосиенко Д.М., Сапарова Н.М. Опера «Абай»: читая новые смыслы <i>Қазақ ұлттық өнер университеті</i>	23
Дадырова А.А. Просветительско-образовательная философия казахских мыслителей: утопия или надежда... <i>Казахский национальный университет искусств</i>	28
Мухтарова Г.С. Эстетические воззрения и многообразие проявлений категории «красоты» в поэзии Абая Кунанбаева <i>Казахский национальный университет искусств</i>	36
Байбосын М.К. Анализы технических и творческих возможностей 3ds MAX при моделировании театральной сцены на примере оперы «Абай»	42

Марат А.К. Созидательная сила мысли Абая Кунанбаева <i>Научный руководитель – кандидат философских наук, доцент КазНУИ Дадырова А.А.</i>	45
Тлеубердинова А.К. Опера «Абай» - жемчужина в репертуаре Astana Opera <i>Научный руководитель – деятель культуры РК, доцент КазНУИ Балтаев С.Б.</i>	50
Амангелды А.Д. «Абай» спектакльне жаңаша көзқарас Театр инновациясы <i>Ғылыми жетекші – «Сценография және сәндік өнер» кафедрасының доценті, ҚР мәдениет қайраткері Балтаев С.Б.</i>	56
Утекешева А.К., Касымова Динара, Зияйденова Дильназ «Абай: родные края» <i>Казахский национальный университет искусств</i>	61

II. Инновационные технологии и цифровизация в современной сценографии

Омарова Ж.Н. Современная сценография в театре <i>Казахский национальный университет искусств</i>	65
Сыдыгали Д.Д. Применение 3D-принтеров <i>Научный руководитель – кандидат философских наук, заведующая кафедрой «Сценография и декоративное искусство», доцент КазНУИ Мухтарова Г.С.</i>	71
Тлеубердинова А.К.	76

Свободное и инновационное пространство в сценографии

*Научный руководитель – деятель культуры РК,
доцент КазНУИ Балтаев С.Б.*

Тулегенова М.Т. 81

**«3D визуализация спектакля
(на примере «Манон Леско») в постановочном процессе
«Астана Опера»»**

*Научный руководитель – кандидат философских наук,
заведующая кафедрой «Сценография и декоративное искусство»,
доцент КазНУИ Мухтарова Г.С.*

Тулегенова М.Т. 86

«Гибридные технологии виртуального театрального мира»

*Научный руководитель – кандидат философских наук,
заведующая кафедрой «Сценография и декоративное искусство»,
доцент КазНУИ Мухтарова Г.С.*

III. Современное искусство. Постфактум.

Покидько С. Л. 91

Точки пересечения науки и современного искусства

*Научный руководитель – деятель культуры РК,
доцент КазНУИ Балтаев С.Б.*

Сагиев Б.Т. 97

**Современное искусство как
новое направление применения техник обработки перьев**

*Научный руководитель – кандидат философских наук,
доцент КазНУИ Дадырова А.А.*

Хусаинова Г.А., Тапенов Д.Т. 101

**Современное оснащение процесса
подготовки музыканта-студента-домбриста**

Казахский национальный университет искусств

IV. История музыки, театра, сценографии, изобразительного искусства

Боранбаева С.Ж. 106

Түркі халықтарының музыкалық аспаптары

*Қорқыт ата атындағы ҒЗИ
Қазақ ұлттық өнер университеті*

Ачилов И.Ш. 113

Акварельная живопись в творчестве А. Кастеева
Казахский национальный университет искусств

Кузбакова Г.Ж. 119

Синтез музыки и света: к истории вопроса
Казахский национальный университет искусств

Сырбаева А.А. 126

Силуэт в проектировании сценического костюма
Казахский национальный университет искусств

Мусина М.М. 128

**Образы, созданные студенткой магистратуры 2 курса,
художником
по костюмам Мусиной Мадинай. Личный опыт.**
*Научный руководитель – кандидат философских наук,
доцент КазНУИ Дадырова А.А.*

Сүлейменов М. 133

Күйші Оралдан қалған күй-сарын
*Қарағанды Тәттімбет атындағы
өнер колледжі*

Кемельбаева А. 135

Инновационные технологии в сценическом костюме
Казахский национальный университет искусств

V. Национальное декоративно-прикладное искусство

Рахметуллаева И.Е. 139

Особенность образов казахских девушек в эпосе «Кыз – Жибек»
Научный руководитель – старший преподаватель Наханова Б.У.

Алпысбаева Т.Е. 149

История развития гобелена в Казахстане: 1990-2020 гг.
*Научный руководитель – старший преподаватель
КазНУИ Самарканова Ф.С.*

Кулахметова А.Т.	154
Использование мозаичной технологии войлочных изделий при создании образа Александра Македонского в поэме Абая Кунанбаева «Искандер»	
<i>Научный руководитель – старший преподаватель КазНУИ Самарканова Ф.С.</i>	
Сансызбай А.	158
Қазақ әйелінің қол өнері	
<i>Ғылыми жетекші - философия ғылымының кандидаты, ҚазҰӨУ-нің доценті Дадырова А.А.</i>	
Қырықбай А.	163
Абай өлеңі, көркемдік және шығармашылық қайнар көзі ретіндегі қолданбалы өнері	
<i>Ғылыми жетекші – ҚазҰӨУ-нің аға оқытушысы Самарканова Ф.С.</i>	
VI. Актуальные тенденции развития современного дизайна	
Сайдиганиева Азизахон	168
Традиции, ремесла и эко-мода	
<i>Национальный институт художеств и дизайна им. К. Бехзада</i>	
Киргизбаева Р.К.	173
История узбекских национальных тканей и их значение в современном мире	
<i>Национальный институт художеств и дизайна им. К. Бехзада</i>	
Гайсина Р.Ш.	178
Предложения создания Pop-up-shop для реализации изделий устойчивой моды, текстиля и ремесел	
<i>Национальный институт художеств и дизайна им. К. Бехзада</i>	
Нұрбек М.	183
Отандық киім дизайнының дамуы	
<i>Ғылыми жетекші - ҚазҰӨУ-нің оқытушысы Есқожина Л.Б.</i>	
Тұлетова Ш.М.	190
«Желсіз түнде жарық ай» киім коллекциясы	

*Ғылыми жетекші - философия ғылымының кандидаты,
ҚазҰӨУ-нің доценті Дадырова А.А.*

I. Отражение наследия Абая Кунанбаева в театре, музыке, сценографии, изобразительном искусстве Казахстана

АБАЙ ТАҒЫЛЫМЫ: ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ӨМІРЛІК ФИЛОСОФИЯСЫ

Тұрсынбаева А.Ө.

Философия ғылымдарының кандидаты

«Философия кафедрасының» доценті

Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық Университеті

aigul_73kz@mail.ru

Қазақ халқының ұлы перзенті Абай Құнанбайұлының туғанына 175 жыл. Артында «өлмейтұғын» сөз қалдырған қазақтың аяулы перзенті Абай, өз мұрасы арқылы тұтас халыққа шамшырақ болып, қазақтың брендiне айналды. Бұл ақиқат.

Қазіргі уақыт, бүгінгі күн, жаңа сипаттағы жаңа күн, жаңа уақыт, жаңа кезең, жаңғыру кезеңі, сыншылдық кезеңі, Абай кезеңі. Бұл Абай атамыздың мерейтойына байланысты науқаншылдық кезең емес, керісінше бүкіл ғұмырымызға, өмірімізге Абайдың танымын барынша сіңдіру кезеңі. *«Жаңғыру өткеннен қол үзіп, тек жаңа құндылықтарға жол ашу деген емес».* Бұл сабақтастық мәселесі. Өткеніміз, бүгiніміз, келешегіміз ешқашан үзілмеуі керек. Өткенсіз жаңа заманға нық қадам баса алмаймыз, болашақты бағдарлауға дәрменсіз боламыз, бүгінгі күннің бағасын салмақтай алмаймыз. Осы мәселеде Абай мұрасын айналып өту мүмкін емес.

Қазақ халқының рухани мәдениетін дамытуға үлкен үлес қосқан Абайдың бай мұрасын қайта зерделеу заман талабы. Абай мұрасы біздің тіршілігіміздің сан-саласын қамтып, қазақ халқының өткені мен бүгiнін ұштастырған өміршеңдігімен, мәңгілігімен бағалы, құнды.

Абай әр сөзімен ұлттың өресін өсіруді көздеді. Абайды тану – адамның өзін-өзі тануы. Адамның өзін-өзі тануы және үнемі дамып отыруы, ғылымға, білімге басымдық беруі – адамшылықтың көрінісі, адамдықтың белгісі. Сол себепті, Абай сөзі ұрпақтың бағыт алатын темірқазығына айналуы тиіс.

Ұлтымыздың рухани өрісін биіктетіп, ұлттық сана-сезім мен ұлт дүниетанымына, философиясына орасан зор үлес қосқан Абай мұрасы жаһандану ғасырында қазақ жастарының жат мәдениеттердің жетегіне еріп кетпеуіне ықпал етті. Әлемнің жаһанданған келбетіне ұлттың рухани жаңғыруы арқылы ғана тосқауыл қоя аларымыз белгілі.

Сол себепті Абай мұрасына тәуелсіздік биігінен қайта үңілу бүгінгі заман тудырып отырған қажеттілік. Бұл талаптың тағы бір себебі бар. Ол – мемлекеттің

рухани келбеті мен имиджін Абай арқылы дәріптеу. Бұл туралы мемлекет басшысы былай дейді: «Қазіргі өркениетті мемлекеттердің барлығы дерлік шоқтығы биік тарихи тұлғаларымен мақтана алады. Олардың қатарында саясаткерлер, мемлекет және қоғам қайраткерлері, қолбасшылар, ақын-жазушылар, өнер және мәдениет майталмандары бар. Қазақ жұрты да біртуар перзенттерден кенде емес. Солардың ішінде Абайдың орны ерекше» .

Кешегі күні хакім, ойшыл не айтты, оның бүгінгі ХХІ ғасырдағы бізге берер тылсым күші қандай, құндылық салмағы қандай? Замандар ауысып, уақыт өзгергенімен, еш өзгермейтін құндылық бар, ол – адам, оның қабілеті мен қасиеті. Осы мәселеге жауапты, өнегелі сөздерді Абайдың өзінен тауып, нақты көрсету.

Жалпы Абай шығармашылығының түпқазығы тағылымы мол философиялық ой-түйіндер десек болады. Жоғарыда айтып өткеніміздей, оның барлық мұрасындағы ой-маржандар бүгінгі заман үшін де қажеттілігін жойған емес. Абай өз туындыларында шын ақыл мен салқын сананы іске қосу арқылы туындаған мәселелердің шешімін де көрсетіп берді. Жаратылысқа сүйіспеншілік, өмірді сүю, адамзатты сүю, жастарды білім шақыру – Абай мұрат еткен дүниелер, бүгінгі күннің басты мәселелері.

Хакімнің рухани мұрасының мәңгілігі қазіргі замандағы басты құндылық. Абай еңбектері арқылы заманауи қазақи философиялық ұғымдар жүйесін көрсетіп, өмірімізге ендіру басты міндет. екендігін дәріптеп, қазіргі қоғамдағы маңыздылығын көрсету Абай тағлымынан қазақ халқының өмірлік философиясын іздеу, «толық адам» концепциясының маңыздылығын ұғыну және Абайдың көрсеткен жолмен жүріп, ғұмыр кешу әрбір қазақ үшін басты құндылық болуы тиіс.

ХХІ ғасыр адамзат алдына қыруар өзгеріс пен сауалды қатар алып келді. Техника, технология, ғылым, білім, тәрбие. Біз білім беру жүйесінде білімді студент, білімді маман, қабілетті бала дейміз. Ал сол студенттің қасиетіне, мінезіне, тәрбиесіне қаншалықты мән береміз. ХХІ ғасырдың жастарының қандай ғибратты, ізгілікті харекеттерін, адамшылық, кісілік өлшемдерін айта аламыз?

«Адам» ұғымын белгілі бір жүйеге түсіріп, тиянақты түсіндіруге көш басы болған философ – Сократ. Абайдың толық адам туралы танымы сол Сократтан басталатын Платон, Плотиндердегі сүюші сүйеніш, тірек еткен адам, қытайлардың дао іліміндегі әбден жетілген адам (совершенно мудрый человек), шығыс ойшылдары мен суфизмдегі *камили инсани* мен *пенделіктің кәмалаттығына* ұмтылған адам және Ирандағы *жәуанмәртлікпен* сабақтасып, туыстасып жатады. Абайдың адамшылықты жырлаудағы ең басты жаңалығы да осы болып табылады [1, 74 б].

Хакім Абайдың *«ақыл қайрат, жүректі бірдей ұста, сонда толық боласың елден бөлек»* деген ой-тұжырымын *«қазақ халқының өмірлік философиясы»* деп түсінуіміз қажет. Шындығында солай. Ақыл жаратушының нұры, адамға берген баға жетпес нығметі. Ақылсыз мәдениетте, ғылымда, өнерде жоқ. Нұрлы ақыл мен

ыстық қайратты қатар ұстағанмен, олар жылы жүрекке бағынуы керек. Жүрек деген мейірімділік, ізгілік. Мейірімсіз қайрат, мейірімсіз, нұрсыз ақыл қайда бастамақ? Әсіресе, қазіргі қоғамның өзекті мәселесі, ар ойламай пайда ойлап кеткенде, жүрек қайда қалады?

Жақсы адам туралы концепция жасауға ынта әр заманда болған. Бұл проблеманы барлық ғұламалар басты назарына алған. Ибн-Араби өз шығармаларында «кәмелетті адам» туралы концепция жасауға ынталанған. Кешегі кеңес дәуірінде «жан жақты жетілген адам» – концепциясы жасалды. Жақсы кісі кім, немесе қандай ісі арқылы адам жақсы атанбақ, бір шешімін таппай келе жатқан аса келелі проблема.

Абай жақсы адам деп, жоғарыда айтқандай, үш қасиетке ие болған жанды айтады. Қайратты, ақылды, жүректі адамның ісі толық болмақ. Жақсы адамның бойынан осы үш қасиет бірге табылуы керек. Сонда толық боласың елден ерек. Абай түсінігінде толық адам рухани бай, әділ, кісілік қасиетке ие, хақ жолындағы азамат. Осындай адам ғамалус-салих жолындағы адам. Яғни ол ізгі іске әзір жан. Ізгілік тек сана емес, сөз емес, ол харекет, ол қайырымды іс. Ізгілікті айқындаушы адамның харекеті, ниеті, пейілі. «Ниет түзелемей, пейіл өзгермейді», - дейді ата-бабамыз. Ізгілікті адамның сөзі мен ісі бір. Ғамалус-салихты Абай осы мағынада түсіндірген.

Ізгі істің түбінде әділеттілік ақиқат жолы жатыр. Қай заманда болмасын, адамға да, қоғамға да қажетті құнды дүние осы әділеттілік. Абай әділеттілік жолындағы адамды, жақсы адам, толық адам, ізгілік жолындағы адам ретінде көрсетеді. Ал заман ауысуымен, қоғамға келген өзгерістерде заманында, адамдар ісінен ізгілік табу өте қиынға соқты. Адамшылықтың қарапайым қағидалары сақталғанымен, ізгілікті істер өз арнасында, толыққанды болмады. Қоғамдағы әділетсіздік, зұлымдық, адам табиғатына жат әрекеттер ізгілікті істерден ауытқытатын негізгі дерттерге айналды. Бұл сұрақтың қазіргі қоғамдағы маңыздылығы осында.

Абай еңбектерін жүйелеу арқылы сана-сезімнің, адамшылықтың түрлі дәрежелерін көруге болады. Адам санасының түрлі дәрежелерін исламның басқа ғұламалары да көрсетіп кеткен. Бұл мәселеде, Абай ілімінің мінсіздігі дау тудырмайды. Абай отыз сегізінші қара сөзінде адамның жетілу деңгейлерін «жарым адам», «адам», «толық адам» деген жүйесін қалыптастыра отырып, пайғамбарымыздың хадисінен, оның мынандай пікірін келтірген «Хайрун нас ман йанфагу нас» қазақшасы «адамның жақсысы адамға пайда келтірген адам» [2,203].

Адамзат ұлан ғайыр байтақ әлемнің бір кішкентай бөлшегі болса да, жан иесі Жаратушыға қайту жолында көптеген белестерден өтеді. Бұл белестерді Абай үш сатыға бөледі. Абай жетілу жолында бір сатыдан екінші сатыға, бір деңгейден екінші деңгейге көтерілу үшін екі шарт керек екенін көрсетеді: біріншісі, адамның жетілуге ынта-жігері болса, ал екіншісі, жетілу деңгейіне көтерілу үшін жасалған

мүмкіндік. Абай ілімін жүйелей отырып, адам санасының жетілу жолдарын үш сатыға шоғырландыруға болады.

Біріншісі – ең төменгі саты, жарым адам. Бұл төменгі сатыдағы адамдар, өмірдің күнделікті қызығымен, күндіз -түні тән құмарын іздеп жүргендер. Бұл адамдар–нәпсілерінің толық ықпалында. Оларды Абай өзінің отыз сегізінші қара сөзінде «жарым адам» деп атайды. Алланың разылығы, адамзаттың парызы үшін емес, тек қарақан басының қамын күйттеген жандар. Өмірді тек қана өз тәндері арқылы сезінгендіктен оларда өзімшілдік қасиет басым келеді. Олар өздерінің тағдырына байланысты көбінесе бейберекет ретсіз өмір сүретін бақытсыз отбасында дүниеге келіп, адамша өмір сүрудің жолында, бағытында дұрыс түсіне аламай, дұрыс тәрбие де ала алмай, сана-сезімі төменгі бірінші сатыдан жоғары көтеріле алмай өмір сүретіндер. Абай өзінің 2,6-қара сөздерінде осындай адамдардың қасиетін білдіреді. Малдан басқа білері, тіпті мал табуға қаракеті де жоқ, адал еңбекпен шұғылданбайтын, ғылым-білімге құлқыны жоқ, қайырымсыз, өтірік айтып, өсек-аянды күйтейтін мұндай жандарды ойшыл малдан айырмашылығы жоқ деп есептейді. Өнер үйренуге құлқы жоқ, еріншектіктің елінен бойын аулақ сала салмайтын талапсыз, жігерсіз, мақтан сүйер адамды жарым деген ой түйеді.

Екінші сатыдағыларды Абай «адам» деп атайды. Адам мақсаты – өзін-өзі толық танып, өзіне есеп бере алатын, өзіне сыни көзбен қарай алатын, адамдықтың шыңына жетукен адам. Өзін-өзі танудың шыңы – Абай ілімі бойынша өзінің рухани болмысын тану. Сонда ғана Абай көрсеткен адамшылық «адам адамға дос» деген қағидасын іске асыруға болады. Абай бұл деңгейдегілерге әділеттілік, адамға адалдық, мейірімділік, қамқорлық, достық тәрізді адамшылық шарттарын молынан үйлестіреді.

Жетілудің соңғы сатысы – рухани жетілу. Толық адам. Бұл сатыдағы адамның мақсаты – санасын рухани деңгейге көтеру, Абай көрсеткен өмірдің негізгі мақсатына өз Иесіне қайту. Бұл сатыға өте сирек адамдар, Абайша «толық адамдар» кәмәлат ғазамат ғана көтеріле алады.

Бұлар өзін-өзі танудың шыңына жетіп, өздерін Алла тағаланың құлы деп танып, Аллаға деген махаббатын шыңдап, өмірлерін соған толық сәйкестендіргендер. Екінші сатыдағылардың мақсаты – жұмаққа көтерілу болса, ал бұл үшінші сатыдағылардың мақсаты – рухани әлемге, өз Иесіне қайту. Алланы шексіз сүйю. Абай «Ынталы жүрек, шын көңіл, өзгесі Хаққа жол емес» деп рухани жолдағы бірінші шарт – адамның құдайға деген ынтасы, екінші шарт – оның құдайға деген шын көңілі, яғни таза көңілі, өзгесі Хаққа жол емес деп анық айтады. Бұл құдайға толық берілу деңгейі.

Абай толық адам қатарына, кәміл мұсылманды, хакімдерді, әулиелерді және пайғамбарларды жатқызады. Егер де туған, тәрбие алған ортасы рухани жағынан жетілген болса, онда адам ең жоғары, рухани кемелдену сатысына тез көтеріледі.

Абайды алатын болсақ, ол иманды және дәулетті отбасында өмірге келгендіктен, имандылық және дәулетке жету деңгейлерін бөгелмей өтті.

Әрбір сатыдағы адамдардың деңгейлері әртүрлі болып келеді. Олардың жетілу дәрежелері: санасы, мінез-құлық, ой-өріс, ниет-пейілдері, ақыл-естеріне байланысты іс-әрекеттері, өмір мақсаттары, өмірлік ұстанымдары да әртүрлі болады. Адамның бір деңгейден екінші деңгейге көтерілуі оның болмысының сапалық өзгерісін, парасат деңгейін, санасының өзгеруін көрсетеді. Ол неғұрлым жоғары сатыға көтерілген сайын, оның санасы, рухани тазалығы солғұрлым жоғары болмақ. Өмірде адамның жетілу деңгейін сырт көзге анықтау оңай емес. Бұл жан мен тәннің күресінің көрінісі. Бұл күрес күнделік өмірде толассыз жүріп жататындықтан бір күннің ішінде адам бір сатыдан екінші сатыға ауысып отыруы мүмкін. Өйткені адамның иманы да әлсіреп, күшейіп отырады. Мақсат сол жоғары сатыларда ұзағырақ ұстанып, бекінуде. Күнделікті өмірде түрлі бояуларды араластырғанда олардың нағыз түсін анықтау қандай қиын болса, адамдардың да нағыз деңгейін анықтау да соншалықты қиын. Қазақта мынадай сөз бар ғой, мал аласы сыртында, адам аласы ішінде. Абай мұрасын осылай жүйелеу арқылы адам санасының жетілу, кемелдену сатыларын көре аламыз. Бұл Абай ұлылығының бір көрінісі. Енді осы, әрбір сатыға көтерілу үшін Абай, адам жасауға тиісті әрекетерді көрсетеді. Абай көрсеткен төменгі сатыдан «жарым адамнан» көтеріліп, келесі «адам» сатысына көтерілу үшін керек бірінші қадам - білім алу, іздену, әрекет жасау. Бірінші қадам болмаса екінші қадамның болмайтыны тәрізді, білім болмаса жетілу де жоқ.

Абай арықарай өзінің толық адам туралы ойларының негізін жәуанмәрттілікпен ұштастыра қарайтындықтан: «Белгілі жәуанмәрттілік үш хаслат бірлан болар деген: сиддиқ, кәрәм, ғақыл. Бұл үшідан сиддиқ-ғадалат болар. Кәрам шафағат болар, ғақын-мағлұм дур ғылымның бір аты екендігі... Сенде бұл ғылым, рахым, ғадалат үш сипатпен сипаттанбақ; ижтиһадің шарт еттің, ... толық инсаниятың бар болады», - деген пікірін ашық айтады. Адам болудың бұл үш сипаты: ғылым (ақыл), рахым (шафағат), әділет (ғадалат) тәрізді қасиеттерді жас ұрпақтың бойына толық дамытқанда ғана оның аты – Абай сөзімен айтсақ толық *инсанияты* бар немесе *камили инсани* бола алмақ» [3, 27 б.], - деп Мекемтас Мырзахметов Абайдағы «адам» ұғымына байланысты терең мәнді ұғымдардың аражігін ашып береді.

Егер адам ақиқат жолын ұстанса, ол адам өзінің таза жүрегіне өшпенділік ұрығын егуге мүлде болмайды. Абайдың айтуы бойынша, адамзат пен мына дүние махаббатпен көмкерілсе, онда адамға ғашықтық пен сүюден басқа жол жоқ, онсыз өмірде мәнде жоқ, сипатта жоқ. Бұл адамды хайуаннан ажыратып тұратын таза рухани сипат. Немесе тағы бір өлеңінде «жүректің көзі ашылса, хақтың түсер сәулесі, көңілден кірді қашырса, адамның хикмет кеудесі» дейді. Бұл айтқан пайым ұлы ойшылдың рухындағы ілімнің бірден-бір түп қазығы. Абайдың: «Адам бір бок

көтерген боқтың қабы, боқтан сасық боласың өлсең тағы» деп, мұндай адам қаратүнекке, жамандықтың ластығына түскенмен бірдей. «Адам өмірінің мақсаты – жетілу және кемелдену», - дейді Абай. Бұл әрбір адам үшін ең маңызды рухани қайнар көз және қойылатын басты талап. Демек, өмір сүру мәнінің өзі адамның адамдығының формуласы. Адамша өмір сүру, ғұмырың өз арнасында деген сөз. Ал, адамша өмір сүрмеу, адамдықтан кетіп, тіршілікке тірек бола алмау. Қорыта айтқанда, Абай тағылымы, мұрасы қазақ халқының өмірлік философиясы. Абай танымы - қазақтың танымы. Абайдың жолы - қазақтың жолы. Абай қазақтың елдігі мен абыройлылығын, еңсесі биіктігін қалады, еркіндігі мен егемендігін аңсады. Сол үшін қазақты сынап отырып, сыншылдығымен оның қадір-қасиетін көтерді, күш салды. Дертті аурудан айығу үшін адамның көңілі ашық, жүрегі кең, мінезі мекем, ниеті адал болуы жолын көрсетті.

Әлихан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов бастаған, «Қазақ» газеті төңірегіне жиналған алаш қайраткерлері Абайды «рухани әке» деп атағанын бүгінгі жастар білуі тиіс. Абайды елге танытқандар алаш арыстары болды. Ал, Мұхтар Әуезов Абайдың хакімдік дәрежесін ашты.

Қазақтың танымы, тағлымы, ой-сана деңгейі, парасат әлемі дегенде дәл қазір қалың бұқара Абайға қарайды. Өйткені, ол - ұлт руханиятының дара өлшемі. Бүгінгі таңда, кең байтақ қазақ жерінде Абай, Шәкәрім аңсаған «ар заманы» орнауын тәуелсіз қазақ елінің әр азаматы аңсайды. Әрбір алаш баласы пайда ойламай, ар ойлап, қазақ халқының өмірлік философиясын жүрегімен сезінсе, ойшылымыздың ұлы арманы орындалды деген сөз.

Қоғамды жайлаған дерт арсыздық, даңғазалықпен керенаулық келешегімізді күңгірттендіреді. Дегенмен, бізде қоғам, заман індет, дерттеріне тойтарыс беретін қарулы күшіміз бар. Ол - Абай мұрасы. Ол үшін, Абайдың ойшылдық мұрасын меңгеруге даярлық қажет, санаға ендіру үшін әр адамның тынымсыз ой еңбегі керек. Хакім Абай мұрасы - қазақтың қазақтығын әлемге танытатын нағыз рухани бренд, елдің имиджі.

Әдебиеттер

1. 1.Жоселин Перар, Маривонн Перро. Абай – экзистенциальный мыслитель // Мир Абая. - Алматы: МКА, 2004. - С. 74-77.
- і. 2.Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. - Алматы: Жазушы, 2002. - Т.2. - 336 б.
2. Мырзахметов М. Әуезов және абайтану проблемалары. Алматы, Ғылым. 1982. – 292 б.

**АБИЛОВ Ш.К. – НЕУТОМИМЫЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬ
МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА АБАЯ КУНАНБАЕВА**

Участники конференции, Представляем Вашему вниманию материалы из личного архива Заслуженного артиста РК, известного оперного певца Шахимардана Абилова.

Это статьи журналистов, музыковедов, абаеведов в СМИ (газетах, журналах разных лет), посвященные творчеству Шахимардана Абилова, в котором особое место занимает музыкальное наследие Великого Абая.

Впервые Шахимардан Абилов исполнил партию Абая в качестве дипломной работы на сцене Театра оперы и балета. Далее им были исполнены: вокальный цикл романсов на стихи Абая композитора Е. Рахмадиева, романсы и песни С. Мухамеджанова по поэзии Абая, сольные концерты по произведениям на стихи Абая композиторов Казахстана, концертные программы с песнями и романсами самого Абая Кунанбаева в Лондоне с британским камерным оркестром.

«Шахимардан Абилов – единственный певец, который занимается изучением творчества Абая. Это не просто творческая деятельность, это граничит с научной деятельностью. На оперных спектаклях и концертах Абилова присутствовали тысячи слушателей во всех областях Казахстана, а также в Алматы, Астане, Москве, Киеве, Лондоне. И всюду они проходили с большим успехом.

«С Абаем у меня крепкие и долговременные связи. Я занимаюсь им едва ли не всю жизнь и все время открываю для себя что-то новое».

«Моим педагогом в консерватории был Бекен Бекенович Джилиспаев. Народный артист Республики, профессор, он сам прекрасно пел Абая и, конечно, вложил в меня все, что мог. Мой первый выход был в 1981 году. А по - настоящему к Абаю я пришел через шестнадцать лет – уже зрелым, набравшимся опыта, сложившимся человеком. Меня оставили преподавать в консерватории. Одновременно я был солистом нашей знаменитой консерваторской Оперной студии и также солистом Казахской государственной филармонии имени Джамбула. И вот тогда - то. Готовя первый, традиционный для нашего вуза отчетный концерт, я и нашел в музыкальной библиотеке романс Еркегали Рахмадиева на слова Абая. Оказывается, Еркегали Рахмадиевич вообще забыл о нем, а когда я спел, был поражен. «С новым романсом!» - поздравляли его коллеги. – Гениально написано! «Да я давно это сделал», - оправдывался он и выдал через какое-то время еще есть шесть романсов на слова Абая. Так в моем репертуаре появился целый абаевский цикл.

Я задался вопросом – а есть ли у нас казахов своя романсовая культура? Самые лучшие романсы мне кажется были написаны все-таки Абаем. Их у него двенадцать.

Потом я собрал романсовые тексты Абая по его стихам – их набралось восемьдесят и получилась целая концертная программа»

Отрывок из статьи «Шахмардан Абилов - пою для людей». Автор Л. Енисеева – Варшавская. Литературно - художественный ежемесячный журнал «Простор» № 1, 2015. – с. 172-191

Из этой статьи мы можем проследить, что теме Абая певец Шахмардан Абилов готовил программы, состоящие из трех циклов: первая часть была посвящена песням Абая, вторая переводам Абая, третья музыкальным произведениям казахстанских композиторов, посвященных Абаю Кунанбаеву.

«Жақында елордадағы Ұлттық музейінде Абайдың жылдағы құрметіне Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, Құрмет орденінің иегері Шахмардан Әбіловтің мерекелік кеші өтті. Үш циклдан тұратын концерттік бағдарламаның бірінші бөлемінде Абай әндері, екіншісінде ақын аудармалары, үшінші кезекте Абай өлеңдеріне жазылған қазақ композиторларының әндері шырқалды.

Концертмейстер Нұрлан Измайловтың сүйемелдеуімен шырқалған Абайдың «Желсіз түнде жарық ай», «Біреуден біреу артылса», «Сегіз аяқ», «Қор болды жаным», «Бойы бұлған», «Көзімнің қарасы» әндеріне қазақ музыка мәдениетінің әлемдік классикалық туындармен терезесі тең тусе алатындағын көрсетті.

И. Крыловтың «Мен көрдім ұзын қайың құлағаның», А. Дельфигтің «Сұрғылт тұман дым бүркіп» Лермонтов, Гетенің «Қараңғы түнде тау қалғып» (аралас хор) аудармаларының бүгінгі халықтық төл шығармаға айналып шыға келуі алдымен ақын еңбегінің құдыреті десек, ал мұндай әлемдік құндылықтарды елеміздің ортақ байлығына айналдыруда қашанда әннің музыканың орны бөлік.

Бұл ретте қазақ ұлттық музыка өнеріне өлшеусіз еңбек сіңіргендердің арасында Ш. Әбілов есімінің ерекше аталатын жөні бар. Үшінші циклда шырқалған А.Жубанов пен Л.Хамидидің «Абай» операсынан Абайдың ариясы Е. Рахмадиевтің «Қарақатым», «Қазағым қайран елім, калың жұрттым», С. Мұхамеджановтың «Жарқ етпес қара көңілім», Н. Тлендиевтің «Абай арманы», Т. Базарбаевтың «Есінде бар ма жас күнің», Б. Жұбаниязовтың «Заманақыр жастар», Т. Мұхамеджановтың «Сабырсыз, ақылсыз, еріншік» әндері ұлттық классикалымыздың алтын қорын құрайтын ірі туындылар саналады.

«Шахмарданның шабыт шыңы» мақаладан үзінде «Егемен Қазақстан» газеті. Автор Қаршыға Күлен. 9 желтоқсан 2015 ж.

Шахмардан Абилов вспоминает, что задолго до 150 летия Абая Кунанбаева, они с другом, талантливым певцом Жанибеком Карменовым хотели совместно заняться исследованием музыкального наследия Абая Кунанбаева.

«Абай әндерінен концерттерін ұйымдастыру туралы талантты әнші, досым марқұм Жәнібек Кәрменов екеуіміз ертеден Абайдың 150 жылдығын мерекелеу туралы сөз қозғалмай тұрған кезде ойласып едік. Ол шығармашылық жоспарымызды жүзеге асыруға тағдыр жазбады. Ұлы Абай алдындағы да парызымызды орындауға тиісті едім. Композитор Е.Рахмадиевтің Абай өлеңдеріне жазған циклын КСРО кезінде Мәскеудегі композиторлардың Бүкілоодақтық

сьезінде орындадым. Лазерлі дисктегі жазылған бұл әндер қазір Мәскеудің алтын қорында сақтаулы»

«Ұлы Абай құрметіне». «Қазақ әдебиеті» газеті, № 21, 27 мамыр 1994 ж.

Певец Шахмардан признается, что технически и психологически исполнение партии Абая требует от исполнителя зрелости и профессиональной подготовленности.

«Я понимал, чтобы петь такие партии Абая и Риголетто надо быть подготовленным не только технически, но и внутренне. И я несказанно благодарен судьбе за то, что есть такой замечательный человек, как Ермек Бекмухамедович Серкебаев. Был у меня такой момент, когда я хотел уйти из консерватории. Но прежде всего, чем поставить последнюю точку, пошел к нему. Что ж, - внял он моей исповеди – давай я тебя еще раз прослушаю. Сел за рояль взял несколько начальных аккордов песни Абая «Айттым сәлем Қаламқас» я подхватил. А когда закончил петь, он сказал: «У вас молодой человек - прекрасный голос. Вы должны учиться. И добавил главные для меня слова «Бывает, что идут к своей вершине не один десяток лет. Кто - то достигает ее годам к тридцати, а кому - то понадобится, дай бог в пятьдесят. Природа дала Вам все, так что ждите своего момента. Я ему очень благодарен. И тогда в 1971 году конечно я и представить не мог, что пройдет время и мы будем работать вместе. В 1997 году в 47 лет я стал солистом Государственного Академического театра оперы и балета имени Абая. Нужно накопление знаний техники и наполнение голоса. За Абая или Риголетто молодому браться не следует, их нужно петь после сороки.

Отрывок из статьи «Абай и Риголетто – мои вершины. Я шел к ним всю жизнь». Автор Л.Варшавская. Газета «Казахстанская правда» 14 апреля 2007 г.

Шахмардан Абилов – опытный, профессиональный оперный солист, мэтр сцены с огромным опытом, но тем не менее, как и подобает настоящему мастеру и интеллектуальному человеку, всегда стремящегося к совершенству он каждый раз открывает по новому для себя Абая, и этот интерес не иссякает, а увеличивается из года в год. Постижение граней личности и глубины философии Великого Абая является источником вдохновения певца Шахмардана Абилова.

«У каждой нации есть свой сын. Это человек, которого глубоко почитают, цитируют и ставят в пример. Это гений, который рождает новое направление в искусстве, науке, в развитии целого общества. Мечтой поэта было увидеть свой народ просвещенной, развитой и независимой нацией. Его жизнь стала примером для подражания.

Роль Абая в опере «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди присутствует в моей творческой биографии с момента, когда я выпускник Алматинской государственной консерватории имени Курмангазы. Впервые исполнил партию Абая в качестве дипломной работы на сцене Театра оперы и балета. Абай в моем представлении – это не статичный образ мудреца недоступного простому народу, а

живой полный сил и мужества человек, способный искренне страдать и любить. Я считаю, что не только актерское перевоплощение, но и художническое постижение истины, рождаемое искусством, отличает данную работу. Этой ролью я хочу призвать слушателей поразмыслить проникнуть в существо характера героя, чей внутренний мир высокая духовность открыты и понятны мне, как исполнителю. Для меня среди множества ролей западноевропейской и русской классики образ казахского поэта мудреца Абая оказался наиболее сложным в раскрытии духовного мира поэта, отражении широкой эмоционально- психологической палитры внутренних переживаний. Интерес к его личности у меня не иссякает уже на протяжении многих лет.

Отрывок из статьи «Каждый день приносит новые идеи, мысли и радость». Автор Шахимардан Абилов. Музыкальный журнал. Июль - август 2016 г.

Далее Шахимардан Кайдарович констатирует, что Абай занимает в его жизни и творчестве важное место. Абай для него неразгаданная загадка и глубинная бездна, требующая исследования и постоянного роста для его понимания.

«Абай мен үшін жұмбағы шешілмес түпсіз терең тұңғыық. Абыз рөлі кез келген өнер адамы үшін қалпақпен қағып алатын жай дүние емес, бұл классика, үлкен философия ойнап жүріп ойланасың тазарасың сонысымен де Абай бейнесі биік қастерлі. Менің шағармалығымда Абай рөлінің маңызы зор. Ең алғаш консерваторияны тәмамдайтын жылы дипломдық жұмыс ретінде орындағын бейне мен үшін барлық шығармашылығымның темір қазына айналғандай. Әйгелі партияны қанша мәрте орындасам өзім үшін сонша мәрте жаналық ашамын. Мен Абай бейнесіне кездейсоқ келген жоқпын. Ұзақ дайындақпен ізденіспен келдім. Мәселен ұлы ақынның сахнадағы бейнесін сәтті шығару ең әуелі романстарын орындадым. Абай маған үлкен мектеп болды. Нағыз шеберлігім шыңдалар сынақ болды десем де артық айтқандық емес. Міне қанша жыл айтулы партияны орындап келемін, бірақ әлі күнге дейін кемеңгер бейнесінің кілтін таптым деп айта алмаймын. Мәселен мен шетелде Абай рөлін талай мәрте сахна төріне алып шықтым. Сонда операның отаны саналатын елдердің талғампаз көрермені аузын ашып тапжылмай тұрып қалған сәтіне куә болдым. «Не деген деңгей деп!» танырқасқан халықтың қарасында тіпті шек жоқ. Көрдініз бе бұл Абай бейнесінің күрделілігі тереңдегі.

«Шығармашылығымның темірқазығы- Абай» мақала үзіндісі. Әбілов Шахимардан. «Егемен Қазақстан» газеті. 11 мамыр 2020 ж.

Шахимардан Абилов внес огромный вклад в исследование и пропаганду музыкального наследия Абая Кунанбаева. За этот колоссальный труд и чуткое отношение к творчеству Великого поэта, философа и просветителя - потомки Абая Кунанбаева внучка Абая - Мәкен Тұрағұлқызы Мұхамеджанова, правнучки Абая, внучка Мағауия Ғазел Жақыпарқызы и Ишағы Жағыпарқызы, правнук Абая,

от сына Акылбая - Айдар Бағфурұлы Ақыл Байтегі на страницах Республиканских газет выразили свою признательность певцу.



*Автор - составитель материала – кандидат философских наук,
доцент, заведующая кафедры «Сценография и декоративное искусство»
Казахский национальный университет искусств
Мухтарова Г.С.*

(Материалы взяты из личного архива Ш.К.Абилова, и с его разрешения, опубликованы на страницах сборника конференции)

АБАЙ ҚҰНАНБАЙҰЛЫ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ АДАМГЕРШІЛІК МӘСЕЛЕСІ

*Шаймерденова С. К.
Философия ғылымының кандидаты, доценті
Қазақ ұлттық өнер университеті
kairken.94@mail.ru*

Абайдың моральдық қағидалар мен адамгершілік құндылықтарды өмірдің өзінде қалыптастыру туралы ойлары бүгінгі күннің өзекті мәселесі болып табылады. Абайдың пікірінше, адам қандай да бір дайын жеке қасиеттермен дүниеге келмейді. Изгіліктің барлық ұғымдары, мінез-құлықтың барлық ережелері оның өмірі мен жұмысы барысында алынады:

«Сен де бір кірпіш, дүниеде
Кетігін тап та, бар, қалан» [1].

Абай әр түрлі әлеуметтік мәртебесіне қарамастан, адамдар табиғи түрде бірдей деп санаған. Абай адамдардың осы туа біткен биологиялық теңдігі туралы

34 кара сөзінде жазады: «Адам баласына адам баласының бәрі – дос. Не үшін десең, дүниеде жүргенде туысың, өсуің, тоюың, ашығуың, қайғың, қазан, дене бітімің, шыққан жерің, бармақ жерің – бәрі бірдей, ахиретке қарай өлуің, көрге кіруің, шіруің, көрден махшарда сұралуың – бәрі бірдей, екі дүниенің қайғысына, пәлесіне қаупің, екі дүниенің жақсылығына рахатың – бәрі бірдей екен» [1].

Адамдар тең болғандықтан, олардың ерік-жігерін, күшін басқаларға таңуға тырысуға ешқандай себеп жоқ, өйткені олар басқалардан артық емес. Керісінше, адамдарға, халықтарға бір-бірін өзара құрметтеуге, бір-бірін сүйуге, тату-тәтті өмір сүруге, араздық пен бір-біріне қызғаныш білдірмеу керек.

Осылайша, Абайдың дүниетанымының орталығында, басқа ойшылдар сияқты, ойшыл өзінің мәні биологиялық, психологиялық, әлеуметтік және педагогикалық тұрғыдан өте жан-жақты деп санайтын адам бар. Абай адамды эстетикалық, этикалық бет-бейнесімен, білімі мен тәрбиесімен, сезімдері мен ақыл-ойымен, идеалдары мен өмірлік мақсаттарымен қызықтырады.

Адамдар теңдікке ие болғанымен, Абай адамдар бір-бірімен моральдық жағынан тең емес дейді: кейбіреулері азғын, қатыгез, ақымақ, айлакер болса, басқалары, керісінше, адамгершілік, парасаттылық, ақылдылық, қарапайымдық және т.б. қасиеттерге ие болуы мүмкін.

Абайдың заманында феодалдық элитаның адамгершілік ахуалы, байлар мен мықтылардың моральдары басым болған: мықтылар әлсіздерге қарсы зорлық-зомбылық жасау арқылы өзінің артықшылығын көрсетіп; батыр өзінің күшін өзгелерді тонау арқылы; бай адам күшін кедейлерді басу арқылы көрсеткен. Абай бұл ережеге батыл қарсылық білдіріп, моральды басым етіп, гуманизм, адамгершілік, ізгілік моральін жариялады. Оның барлық этикалық, адамгершілік ойлары афористикалық тұжырымдалған «Адам бол!» формуласына негізделген.

Оны Абай формуласы деп те атауға болады. Адам - жер бетіндегі ең керемет тіршілік иесі, оның ең қымбат қазынасы. Адам - бұл әлемнің безендірілуі, оның ақыл-парасаты мен даналығы, табиғаттың тәжі. «Ай мен күн – аспан әлемінің әшекейі, орман мен жемістер – таудың әшекейі, ал жердің сәні – адам», - деп мәлімдеген ойшыл [2].

Ол әрқашан адам екенін мақтан тұтып, нағыз адам деп ақылды, әділ, еңбекқор, білімді, адал тұлғаны санаған. Абайдың айтуы бойынша, «адам» болу үшін еңбекті сүю, білімге ұмтылу, іс-әрекетте ұтымдылық, өз-өзінді бақылау, адамдарға мейірімді болып, жамандықпен күресу керек. «Адамдардың ішіндегі ең жаманы – бұл ұмтылысы жоқ адам», - дейді Абай. Бірақ адамның ұмтылысы ізгілікті болуы керек.

Абай жастар тәрбиесінде отбасы мәселесіне ерекше мән берген. Хәкімнің айтуы бойынша, бірінші және ең маңызды тәрбиешілер, ұстаздар – ата-аналар. Ол надандық пен қараңғылыққа толы уақыт өтіп, оның орнына жастар салатын жарқын әлем келеді деп нық сенді.

Адамның дамуындағы тәрбиенің және тағдырдың жазумен қаланған адамдардың кемшіліктерін түсіндіруге тырысқандармен күресудің маңызды рөліне тоқтала отырып, Абай адам бойында табиғи адамгершілік қасиеттерге ие бола бермейді, ол тек тәрбие барысында адамгершілікке жат немесе азғын болады деп санаған. Сонда балаға тәрбие беретін кім?

Әрине, ең алдымен, бала ақпаратты қоршаған адамдарынан сіңіреді. Абай оларды 3 топқа бөледі:

Біріншіден, бұл ата-ананың, ағайынның, әпке-қарындастың, яғни баланың отбасы, мейірімді ортасы.

Екіншіден, бұл мұғалімдер, тәрбиешілер, тәлімгерлер, яғни бала тәрбиесіне кәсіби жауапкершілікпен қарайтын ересектер.

Үшіншіден, бұл құрдастар, достар, жолдастары.

Бірақ Абай балалар осы категориялардың қайсысын балалар ерекше құрметтейтінін, сенетін, кімнің әсері ең күшті, маңызды екенін анықтаған маңызды моральдық-этикалық тұжырым жасайды. Абайдың айтуынша, ең сүйікті адам – баланың бірінші және басты тәлімгері.

Сондай-ақ, Абай өзінің «Қара сөздерінде» қазақ балаларының моральдары ата-аналары мен тәлімгерлерінің дұрыс тәрбие бермеуінен, надан құрбы-құрдастарының зиянды әсерінен бұзылатынын бірнеше рет еске алады. Ағартушының пікірінше, адамның кемелденуі үш негізгі ақыл, жүрек және қайрат қасиеттермен анықталады.

Қоғам мен халықтың тірегі осы қасиеттерді толығымен игерген адамдар болуы керек. Нағыз патриот бола отырып, Абай өз халқының болашағын білімде, ағартуда, ғылым мен өнерді дамытуда, қажырлы және шығармашылық жұмыста көрді. Ойшыл өз халқын белсенді болып, үнемі рухани дамуға, жетілдіруге және байытуға шақырады:

«Махаббат сезім кімде көбірек болса, ол кісі - ғалым, сол – ғақил» [2].

Абай «Қара сөздерінде» қазақ халқының ағартуы үшін әлемдік мәдениет пен ғылымның маңыздылығын көрсетеді. Қазіргі Қазақстанда, әлемнің жаһандануы жағдайында ұлы Абайдың халықаралық деңгейде оқуға деген шақыруы өз тұлғасын, ұлттық және адами қадір-қасиетін сақтай отырып, достар санын көбейтуге, бүкіл әлеммен достықты нығайтуға бағытталған. Абай адамды жан мен ақылға ие, ажырамас тұлға ретінде түсінді. Абай үшін адам ғаламның орталығы.

Адамның рухани қасиеттері – кітаптар, халық даналығы мен өнердің әсер етуімен сіңетін адамның бастауы. Абайдың түсіндірмесіндегі білім адам мен қоғамды жетілдірудің құралы ретінде қарастырылды. Мәдениет әлемін игере отырып, адам белгілі бір идеялар мен мұраттарды, тілдер мен мінез-құлық нормаларын қабылдайды.

Ұлы ақын, ойшыл, гуманист, қазақ халқының ішкі ойларының өкілі Абай Құнанбаев үшін ең бастысы – адамгершілік, адам болмысының құндылығы, өмірден өз орнын табу мәселесі болатын. Абайдың кеңестері мен адамгершілік өсиеттеріне жүгіну біздің жеке моральдық жетілмегендігімізді жеңуге және әсіресе жас ұрпақты тәрбиелеуге көп көмектеседі.

«Адам бол!» адамгершілік қағидасын қалыптастыру барысында адамгершілік поэтикалық шығармалар сериясында Абай жастар үшін достықтың, махаббаттың, парыз бен ар-ұжданның, адами қатынастардың батылдығы мен сұлулығының және т.б мәселелерінің этикалық нормалар кодексін қалыптастырды.

Осыған байланысты «Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат», «Интернатта оқып жүр» және т.б. шығармалары бар. Адамдардың адамгершілік ахуалын өзгертудегі тәрбиенің рөлін жоғары бағалай отырып, Абай тәрбие мен білім берудің адамгершілік мақсаттарын айқындайды. Абайдың пікірінше, білімнің ең үлкен мақсаты – баланы жұмысшы және патриот ету, ал оқытудың мақсаты – ғаламды білу, білім, білім және мамандық алу.

Абай адамгершілік тәрбиесінің негізгі құралы халықтың еңбектері мен ағартушылық мәселелерін қарастырады. Оның адам өміріндегі еңбектің маңызы айтылмайтын туындылары жоқ. Абай еңбекті адамның өмірлік қажеттілігі және мораль негізі ретінде бағалайды.

Еңбек адамы – ізгіліктің нағыз иесі. Ғылым мен білімге келер болсақ, Абай оларды барлық моральдық мәселелерді шешудің әмбебап құралы деп санайды, яғни жас адамда білімге, ұтымдылыққа тәрбиелеу. Абай этиканы ғылыми, ал ғылымды этикалық түсінікке айналдыру қажеттілігін дәлелдеуге тырысады. Абайдың осы арақатынасына қол жеткізудің бір әдісі - «қанағат етуі» парасаттылық пен байыптылықтан көрінеді [4].

Абайдың қажеттіліктердегі модерациясы, әсіресе іс-әрекеттер біртұтас моральдық категория, өсиет ретінде әрекет етеді. Әр нәрсенің және барлық нәрсенің өлшемін білу – үлкен іс. Әрекет пен мінез-құлықтың моральдық реттеушісі болған ар-ұждан адамға шара қолдануы керек.

Саналы адам айналасындағылар алдындағы моральдық жауапкершілігін сезінеді, өйткені ар-ұждан – іс-әрекеттерді бағалау болып табылады. Уақытында өзін азғын әрекеттерден сақтап қалу үшін Абай өзінің ар-ұжданына үнемі өзіне-өзі есеп беруді ұсынады. Осылайша, Абай поэзиясында өзінің ең жоғары этикалық идеалының «Адам бол!» жалпы адамгершілік қағидаларын қалыптастырады.

Біріншіден, бұл ауыр жұмыс, екіншіден, білімге деген құштарлық, парасаттылық, үшіншіден, модерация, және төртіншіден, өзін-өзі бақылау, өзін-өзі тәрбиелеу болып табылады [4].

Өткен ғасырда Абай жариялаған моральдық нормалар бір жағынан жамандықты, арсыздықты, әдепсіздікті айыптайтын, екінші жағынан, еңбекке деген сүйіспеншілікті, адамдар мүддесі үшін жанқиярлық күресті, адалдықты, шыншылдықты, ғылымды зерттеудегі табандылықты, оның ең жоғары этикалық идеалын құрайтынын айтуға болады.

«Адам бол!» ұраны біздің уақытымызда өз маңызын жоғалтқан жоқ, сонымен бірге жаңа дыбыстық күшке ие болды және оларды барлығының мұқият зерттеп, шебер болуын талап етеді.

Әдебиеттер

1. Құнанбаев А. «Ғасырлар даналығы» сериясы. – М.: Русский раритет. - 426 б.
2. Құнанбаев А. Қара сөздер жинағы. – Семей, 2001. - 218 б.
3. Орынбеков М. С. Абайдың философиялық көзқарастары. – Алматы: Ғылым - 334 б.
4. Мамырбекова А. С. Абайдың моральдық оптимизмі // Ой. – 2007. – № 8. – 116 б.

ОПЕРА «АБАЙ»: ЧИТАЯ НОВЫЕ СМЫСЛЫ

Мосиенко Д.М.

*Старший преподаватель кафедры «Музыковедение и композиция»,
кандидат искусствоведения
Казахский национальный университет искусств
Dinamosienko@mail.ru*

Сапарова Н.М.

*Заведующая кафедрой «Духовые и ударные инструменты», доцент
Казахский национальный университет искусств
nurgul_oboe@mail.ru*

2020 год празднуется в Казахстане под знаком 175-летия великого казахского просветителя, поэта и музыканта Абая Құнанбаева. Слова Абая: «Я – человек-загадка, я и мой путь» – оказались для всех творцов оперного полотна «Абай», Мухтара Ауэзова, Ахмета Жубанова и Латифа Хамиди, поистине пророческими: художники неустанно шлифовали свои произведения, посвященные великому казахскому просветителю, поэту и музыканту.

В 1933 году появились первые рассказы Ауэзова, затем последовали пьеса «Абай», а в 1943-м он написал либретто оперы. Огромным завоеванием писателя, как либреттиста, явилось создание в спектакле многогранного облика Абая. Из многочисленного и обширного материала, которым обладал на момент создания оперы писатель, были выбраны наиболее яркие события и эпизоды из жизни просветителя.

Как и Ауэзов, композиторы Жубанов и Хамиди трепетно относились к творчеству Абая, неустанно собирая и изучая его песни, сочиняя произведения, основанные на абаевском музыкальном наследии. Первой стала музыка к драматическому спектаклю «Абай» (Жубанов и Хамиди, 1940), а далее – сюита «Абай» для казахского оркестра народных инструментов им. Курмангазы (Жубанов, 1941), музыка к кинофильму «Песни Абая» (Хамиди, 1940) и, наконец, опера «Абай» (Жубанов и Хамиди, 1944). Премьера спектакля, состоявшаяся в 1944 году, вызвала широкий общественный резонанс: оперу «Абай» многие критики посчитали в то время первым национальным спектаклем.

Не будет преувеличением сказать, что опера «Абай» стала метафизическим местом встречи художников XIX и XX столетий: философа-поэта казахского Просвещения Абая, продолжателя литературной письменной традиции Ауэзова, союза выдающихся композиторов Жубанова и Хамиди. В судьбе каждого из них явно ощущается дыхание Смерти и печать трагического.

По словам Ролана Сейсенбаева, «великий поэт степи, не понятый собственным народом, остался один на один с Богом. Абай, как никто любил свой народ, оттого его слова кровоточат, как кровоточит его душа. Хрупкая душа творца была натянута, как тугая тетива лука. Из этой жизни он ушёл, ни с кем не попрощавшись. Те, кто были достойны его беседы, любви и сострадания, ждали его в потустороннем мире» [8, с. 165].

Абай: «Когда я умру, то с землёй смешается прах

Умолкнет мой острый язык, словно дева в слезах.

И бедное сердце, любя, ненавидя и мучась

Растает, как льдинка, у Господа в тёплых руках» [2, с. 294]

В судьбе Ауэзова трагическую межу проложил сталинский тоталитаризм: арест по обвинению в национализме в 30-е годы, преследование по этим же мотивам в послевоенные десятилетия. Вполне понятен трагизм письма-завещания жене, написанного им задолго до ухода из жизни. Оно хранилось непрочитанным долгие годы у Валентины Ауэзовой. Уезжая из Алма-Аты, Мухтар Омарханович всегда спрашивал у жены: не затерялось ли оно?

Ауэзов: «Валечка, родная! Когда-нибудь придётся тебе или мне пережить горечь утраты одного из нас. Я не хотел бы остаться без тебя, лучше для детей и разумного конца жизни одной семьи, чтобы осталась ты и

осталась крепкой, морально чистой, золотой матерью моих хороших детей. Вот на тот случай это “завещание”. Пусть оно останется при тебе навсегда, на всякие неожиданные превратности судьбы. Целую с тоскою тебя, желанную мою. Твой навеки, М.» [3, с. 438]

Так же, как и Ауэзов, Жубанов испытал крушение революционной романтики, идеологическую травлю. Чудом избежавший расправы в кровавых 30-х, он ясно осознавал, что человеческая жизнь хрупка и трагична по своей сути – дыхание Смерти непосредственно коснулось семьи композитора. В 1937 году расстреляли его брата Кудайбергена, как следствие, Жубанов лишился работы. По воспоминаниям Газизы Жубановой, «на другой день после ареста брата, отца не пустили в филармонию, где он был художественным руководителем. Некоторое время он был без работы. Он и вся семья жила в страхе: придут и заберут...» [6, с. 19]. Жизнь Жубанова была спасена благодаря совместной работе с Гнесиным над фильмом «Амангельды». Михаил Фабианович поставил условие, что музыка будет сочиняться только в сотрудничестве с Ахметом Куановичем.

Хамиди, рискуя своей репутацией и жизнью, вопреки действиям многих других музыкантов, подписавших письмо против Ахмета Жубанова, продолжал дружеские и творческие контакты с опальным композитором, что само по себе было примером личного и гражданского мужества.

Таким образом, Смерть и Жизнь были не столько метафизическим объектом творческих размышлений художников-творцов оперы «Абай», сколько страшным в своей обыденности сопровождением. Эта опера явилась смысловой доминантой и жизни, и творчества Ауэзова, Жубанова и Хамиди, работавших над созданием спектакля в сложные годы.

В опере «Абай» Смерть преследует героев из картины в картину, из действия в действие. Айдар и Ажар бегут от смерти, грозящей им, переступившим закон предков (1-я картина I действия); подготовка казни влюблённых (1-я картина I действия); готовность Абая умереть за молодых героев (1-я картина I действия); суд над Айдаром и Ажар (3-я картина II действия); покушение на жизнь главного героя посредством яда со стороны Жиренше (конец II действия); отравление Айдара (4-я картина III действия); гибель от яда молодого поэта (5-я картина IV действия); проклятие народом Азима и его изгнание – Смерть метафизическая: без корня, без рода человек мертв, согласно народному убеждению (5-я картина IV действия); экзистенциальный прощальный монолог Абая, не нашедшего в себе силы пережить смерть Айдара, ведь, как считал сам Абай, учитель без ученика бесплоден и бесполезен учитель без ученика (конец IV действия).

Одна из пронзительных по своему накалу сцен оперы – финал. Этот финал в музыковедении рассматривается исключительно в социальном ключе: «Он (Абай – Д.М.) остался один на один с врагом, но полон решимости продолжать борьбу. Невидимый хор поет его песню “Горные вершины, создавая фон, на котором звучит

речитатив» [7, с. 98]. Или: «Хор народа а саpella, построенный на песне Абая “Қараңғы түнде тау қалғып”, своим скорбно-сосредоточенным характером раскрывает глубину горестных чувств поэта. И в данном примере подчеркивается связь Абая с народом, поющим его песню. Тяжелые думы Абая сменяются решимостью продолжать борьбу: печальная, сдержанно-сосредоточенная мелодия толгау перерастает в волевою, решительную “тему единства Абая с народом”» [5, с. 153].

Надо отдать должное авторам оперы, которые смогли передать многогранность личности Абая: герой предстает в опере мудрым учителем, справедливым судьей, великодушным другом. Идея любви к человеку и его просвещению пронизывает практически все сцены с его участием. Показывая своего героя «в гуще события», вместе с тем, либреттист и композиторы «приоткрывают завесу» над внутренним миром своего персонажа, который, как и каждый из нас, переживает постигшую утрату, страдает от одиночества. И это вызывает сочувствие, приближает облик Абая к зрителю.

Рассмотрим же финальную сцену. «Абай один. Издалека слышится хор народа...» – ремарка заключительной картины спектакля. «Луч света разве пробьет тот мрак ночной? Где мой Айдар? Здесь я один стою», – скорбит Абай. Он находит аргументы в споре со своим соперником Жиренше и побеждает его, но этот спор оканчивается трагически для Айдара. В этой сцене очевидно отражение горького факта биографии Абая, потерявшего двух своих молодых сыновей-акынов Абдрахмана и Магавьи. Последнюю смерть поэт пережить не сможет.

Физическая смерть героя в опере не показывается, но подразумевается: спектакль «Абай» и роман «Путь Абая» Ауэзова заканчивается уходом из жизни Абая. В философской притче, изложенной в этом романе, поэт, предчувствуя близкий конец, метафорически сравнивает свою жизнь с жизнью старого одинокого дерева.

Иное окончание дано в опере: речитативный монолог героя разворачивается на фоне хорового исполнения полной глубокого философского смысла подлинной песни Абая «Горные вершины». Примечательно, что реплики Абая совпадают с текстом: «Не пылит дорога, не дрожат листы. Подожди немного, и *ты отдохнешь*» (Выделено мною – Д.М. Хор за сценой и это еще более усиливает сакральность момента). Эта песня расставляет иные акценты: смерть Абая – это не смерть-трагедия, это уход в *другой* гармоничный мир, свободный от земных невзгод, это приобщение к жизни-вечности.

*Абай: «Знай: Я – это разум, а тело – Мое,
В двух сущностях разных мы мирно живем.
Бесплотное Я изначально бессмертно,
Мое не спасти, не горюй же о нем» [1, с. 222].*

Реквием вносит просветление в общую напряженную атмосферу действия оперы после нагнетаемого драматизма. Общее впечатление Света достигается и колористическими тембровыми приемами: в заключение оперы выделяются тембры медных духовых инструментов, а в коде обращают на себя внимание диатонические гармонические краски. В итоге трагическая безысходность преодолевается: минор сменяется светлым, гимническим звучанием хоральных аккордов мажора в заоблачно высоком регистре.

Итак, финал оперы решен отнюдь не в социальном ключе. Жизнь и Смерть – это вечная этико-философская проблема для мыслящих художников. В заключительной сцене герой показан одиноким и скорбящим, но опера завершается мажорным Реквиемом – апофеозом любви и веры. Веры в будущее, в иную жизнь. А эту *иную* Жизнь сам Абай представлял так: «Тем же, кто старался честно служить, он (Аллах – Д.М.) скажет: “Вы жизнью своей и всеми делами старались угодить мне. Я доволен вами. Для вас мной уготовано место почетное, проходите же! Возможно, здесь вы встретите друзей и тех, кому делали добро, или тех, кто содействовал вашим добрым намерениям. Радуйтесь же!”» [1, с. 359].

В опере «Абай» ясно показывается, что рядом со Смертью всегда стоит Жизнь. Жизнь человечества, течение которой ничто не сможет остановить. Жизнь Великого Слова Абая. «Волшебное золотое дерево, великий азамат, устремлённый к свету, ты будешь вечно жив! И пусть через неисчислимые сонмы лет останется последний человек из твоего народа, сын его или дочь, – и в душе своей он будет хранить твоё имя!» – писал Ауэзов [4, с. 524].

Великий казахский просветитель, поэт и музыкант умер в 1904 году, не достигнув полных 60-ти лет. Абай, сражаясь с пороками общества и стремясь к просвещению своего народа, не был до конца уверен в том, что Слово его будет понято и воспринято потомками. Но оставив свое богатое творчество, Абай нашел многочисленных последователей и оказал решающее влияние на дальнейшее развитие литературы и философии Казахстана. И не только.

Сама личность Абая, в наследии которого «за каждым словом, образом и мыслью, потомки обнаруживают ... новые ресурсы духа, что открывает им связь времён», талант либреттиста и композиторов, которые вывели на сцене правдивый образ и бережно использовали богатое музыкальное песенное наследие просветителя, поставили сочинение «Абай» в ранг бессмертных национальных произведений, актуальных «во все времена»:

– с 1944 года (года создания) спектакля и по сегодняшний день Государственный академический театр оперы и балета в Алматы ежегодно открывает свой сезон постановкой «Абая»;

– в 2012 году в г. Майнинге (Германия) состоялся успешный показ «Абая» – факт, наиважнейший в истории казахской оперы. Впервые национальный

спектакль был показан за пределами страны не во время Декад или Дней культуры, а силами местной немецкой труппы. (Отметим, что этому событию предшествовал «мировой» юбилей Абая «Навстречу 150-летию со дня рождения Абая», поддержанный Международной организацией ЮНЕСКО);

– в 2015 году была осуществлена блестящая премьера спектакля «Абай» новым столичным театром «Астана Опера».

Литература

1. Абай. Я – человек-загадка... / Сост. Г. Бельгер. Перевод с казахского. Астана, 2009.
2. Айтматов Ч. Абай Кунанбаев и духовные ценности общемировой цивилизации // Абай. Наследники. На перепутье... / Сост. Карпык А.-Х. С. 103–106. Алматы, 1995.
3. Анастасьев Н. Мухтар Ауэзов. Трагедия триумфатора. М., 2006. С. 438.
4. Ауэзов М. Путь Абая / Пер. А. Кима. Кн. 4. Алматы, 2012.
5. Бейсалиева Д. Некоторые драматургические принципы оперы «Абай» А. Жубанова, Л. Хамиди // Ахмет Жұбанов / сост. Н.С. Кетегенова, А.Қ. Омарова. А.: Өнер, 2006.
6. Жубанова Г. О моём отце // Жубанов А. / Құр. Н.С. Кетегенова, А.Қ. Омарова. Алматы: Өнер, 2006. С. 18–28.
7. Кетегенова Н.С. Опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди // Джумакова У., Кетегенова Н. Казахская музыкальная литература (1920 – 1980). Алматы, 1995.
8. Сейсенбаев Р. Неизлечимая печаль мудреца // Мир Абая / Сост. и ред.: Маданова М., Машакова А.К. Алматы, 2006. С. 155–165.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ФИЛОСОФИЯ КАЗАХСКИХ МЫСЛИТЕЛЕЙ: УТОПИЯ ИЛИ НАДЕЖДА...

Дадырова А.А.

*Кандидат философских наук, доцент кафедры
Казахский национальный университет искусств
davydoff888@gmail.com*

Утопия с момента своего возникновения была той сферой социальных, духовных исканий, в которой основательно обсуждались и осмысливались проблемы поиска лучшей жизни на земле. Проблема заключается в том, что вопрос о возможном идеальном мире, «рае на земле», возник вследствие постоянно

нарастающего желания и стремления человека к наилучшему образу жизни, к обретению свободы и равенства, выходу из состояния социальной неудовлетворенности. Естественно, необходим специальный анализ различных аспектов этой истории в контексте мирового развития. Анализируя феномен утопии, можно раскрыть глубину утопической мысли казахского миропонимания, выявить особенности элементов утопии казахской философии и культуры.

В последние годы внимание к феномену утопии стало особенно напряженным. Человечество, живущее в третьем тысячелетии, ищет ответы на сложнейшие экзистенциальные и порой безответные вопросы. Современный кризис техногенной цивилизации, отмечаемый многими учеными, усиливает поиски лучшего будущего, ответа на вопрос, как и куда двигаться человечеству.

Сколь далеко мы ни углубимся в историю, не отыщется времени, когда бы в мире не было власти утопического идеала над умами людей, не было утопического жанра в литературе или в фольклоре. В старых энциклопедиях писали, что утопия исключительно полезна для молодости, ищущей идеала, но также и для зрелого, умудренного опытом сознания: она утешает, позволяет надеяться, что мир станет лучше. Одной из форм осознания прошлого и его преодоления в будущем, одной из ступеней на пути к идеалу была и остается утопия. В любой форме утопия - это попытка приподнять завесу тайны. Во все времена не было тайны более важной и волнующей - что будет завтра?

В казахстанской историко-философской науке специальных исследований утопии не проводилось. В годы независимости значительно возрос интерес научной общественности к истории казахского народа, к истории утопии в казахском миропонимании, который востребован самим временем.

В общественно-гуманитарных науках Казахстана феномен утопии в казахском миропонимании мало изучен. В работе были использованы исследования современных авторов по проблемам утопии в казахском миропонимании, разрабатываемыми К. Толысбаевым, Ж.Н. Коргамбаевым, С.Н. Акатаем и т.д.

В советский период научных литератур по вопросам исследуемой проблемы было издано чрезвычайно много. Причем что далеко не вся она может представлять научный интерес и соответствовать критериям объективности. Однако нельзя чересчур строго судить авторов, поскольку они были связаны определенными идеологическими установками и не обладали всей полнотой материала по этой проблеме.

В XVI – XVII веках в Казахстане развивалось устное народное творчество и письменная литература. В этот период появились социально-утопические легенды о давно прошедшем золотом веке, когда «жаворонки вили гнезда на спинах овец» («қой үстiне бозторғай жұмыртқалаған»), о поисках счастливой земли под названием Жер Уюк и Жидели Байсын. Мы допускаем, что в социальных утопиях отразилось общественное сознание времени. В них есть мысль об имущественном

неравенстве, требование перераспределения богатств. В социальных утопиях человек стремится к идеальному образцу, о котором имеются сведения из преданий. Взывая к личной добродетели и моральному совершенству, казахские утописты затрагивали мотивы социальной справедливости и равенства. Мечта о лучшем, светлом будущем возникла с появлением острых социальных противоречий.

Мы согласны с мнением академика С. Каскабасова, который в работе «Казахская сказочная проза» отмечает: «Для появления таких легенд были свои причины. Ведь известно, что «социально-утопические идеи, настроения, движения возникают особенно активно и играют наиболее значительную роль в периоды кризисов общественных систем, на сломе исторических формаций», во время крупных социально-экономических потрясений и политической борьбы в обществе» [1]. Проникнув в Степь, утопические идеи представляли собой компонент ориентации казахского общества на достижение совершенно новой, нравственной и духовной страны.

Жизнь и развитие казахского общества XIX века тесно связано с присоединением Казахстана к России. Присоединение Казахстана к России обострило социальные противоречия в казахском обществе. В 1836-1837 годах вспыхнуло крестьянское восстание под руководством Махамбета Утемисова. Махамбет Утемисов – создатель казахской гражданской политической лирики. В своих произведениях он выступал в роли поэта-песенника или поэта-воина. Убедившись, что бедствия казахского народа исходят от ханской орды, он отказывается служить хану Джангиру [2].

В своих многочисленных песнях Махамбет разоблачал злодеяния хана и баев, защищал обиженных. Мы допускаем, что поэзия Махамбета Утемисова носила характер революционной утопии. Ведь даже в изгнании он продолжал писать песни и жаждал новой борьбы.

Призывая казахский народ к революционной борьбе, он верил, что, достигнув цели освобождения от гнета хана и баев наступит на казахской земле мир и порядок, покой и справедливость восторжествуют. Весь смысл своей жизни Махамбет Утемисов видел в постоянной борьбе с несправедливостью по отношению к простому казахскому народу. Утопия, как известно, раскрывает самые критические моменты в развитии общества, показывает, где допускается несправедливость к обществу.

Революционная утопия Махамбета – это неустанный путь борьбы, цель которого одна – достижения социальной справедливости и свободы для народа. В художественных стихотворениях Махамбет воспевает самые лучшие качества воина, это – храбрость, смелость, воля, честь. Все эти качества, по мнению Махамбета, влияют на способность к борьбе за лучшее и справедливое. Стихи Махамбета содержат глубокий смысл о необходимости служения родному народу

и стране. Мы согласны, что образ самого Махамбета представлял собой образ поэта-воина, борца, революционера-утописта. Революционная утопия Махамбета - это постоянный призыв к борьбе против угнетателей и несправедливости. Это утопия-мечта поэта-воина о счастливом обществе.

Во второй половине XIX века завершилось присоединение Казахстана к России. Реформы 1867-1868 гг. закрепили колониальное положение казахского народа. Народ оказался под двойным гнетом – социальным и колониальным. В то же время присоединение Казахстана к России создало условия для развития общественной мысли и казахской культуры. Мы допускаем, что в творчестве и в просветительской деятельности Ибрая Алтынсарина, Абая Кунанбаева, Шакарима Кудайбердиева центральной темой была утопия просветительства.

Огромное значение выдающегося казахского писателя Ибрая Алтынсарина для нашей отечественной науки еще в XIX веке было общепризнанным. Ибрай Алтынсарин вошел в историю общественной мысли и литературы Казахстана как талантливый педагог-просветитель, фольклорист и этнограф.

В своей просветительской деятельности И.Алтынсарин придавал огромное значение образовательному принципу. Утопические взгляды И.Алтынсарина выразились в обращении к молодежи, он стремился убедить казахскую молодежь, что истинное богатство – это знания. Только знания могут сделать человека и общество счастливым, образованным и свободным. Основной целью и задачей для себя И.Алтынсарин считал воспитание всесторонне развитого, полезного обществу человека.

И.Алтынсарин был убежденным сторонником того, что именно труд и знания помогут человеку преодолеть трудности на жизненном пути. Поэтому для этого человек должен неустанно трудиться, постигать новые вершины знаний, читать художественную литературу, обращаться к русской литературе, к произведениям русских классиков.

Ибрай Алтынсарин пишет стихи, обращенные к детям, в которых он призывает их учиться. Самое известное из них – «Давайте, дети, учиться!». В нем говорится о пользе науки, знаний в жизни человека. Вся свою жизнь Алтынсарин посвятил просвещению родного народа. В своем поэтическом творчестве он, прежде всего, пропагандировал значение народного образования, научной мысли, обращался к детям, молодежи со страстным призывом приобретать знания [2].

Для Абая (Ибрагима) Кунанбаева важное место занимают проблемы совершенного человека, идеал личности, высокое назначение человека. В утопии Абая огромную роль играют мысли о счастье человека, о нравственности. Для казахского народа Абай предстает в образе просветителя, воспитателя и наставника народа. В произведениях Абай рисует идеал человека и самые возвышенные качества личности, такие как, благородство, верность, любовь к людям, доброта. Но

все эти качества с пользой могут использоваться лишь тогда, когда сам человек выберет верную дорогу жизни, дорогу знаний и труда.

Степень глубины и искренности, красоты любви зависит от богатства духовного, нравственного мира человека – такая глубокая мысль поэта вложена в его стихи. Абай дает ответ на вопрос: каким должен быть человек в молодости, в жизни вообще. Он предостерегает людей от злословия, лжи, хвастовства, безделья, мотовства – и призывает человека быть обладателем разума, упорства, скромности и труда [2].

Для Абая страна утопии предстает в образе идеального общества, где он размышляет о чести и долге, о достоинствах человека. В идеальном обществе Абая центральная роль отводится совершенной личности, которая идет не по пути зла, а идет по пути великодушия, трудолюбия, гуманизма, человеколюбия. Являясь современником своего времени Абай видел низменные пороки человека, такие как алчность, жадность, невежество. Тяжело переживая недостатки современного ему казахского общества, Абай написал философско-дидактическое сочинение «Слова назидания». Всего их сорок пять. «Слова назидания» Абая раскрывают взгляды мыслителя на самые животрепещущие проблемы, они содержат критику казахского общества, о качествах человека, о роли знания, образования, труда и культуры в развитии и становлении личности и общества в целом.

И хотя мысли Абая о человеке и обществе глубоко утопичны, все же это утопия со знаком «плюс», так как в «Словах назидания» Абай выступал как мудрый наставник для своего поколения, подробно говорил о необходимости воспитывать в себе самые возвышенные и благородные качества. Мы видим, что Абай всей душой болел за свой народ, размышлял о его дальнейшей судьбе.

Утопичность взглядов Абая заключается в том, что Абай призывал к искоренению порочных качеств и наоборот воспитание и развитие нравственных и духовных черт характера человека. В его утопии изобличаются угнетатели народа, баи, управители, Абай постоянно призывал казахский народ к приобщению к прогрессу, развитию, самообразованию, просвещению. Несмотря на глубокую печаль и скорбь, Абай верит в будущее своего народа, в счастливое завтра, в перемены к лучшей и социально-нравственной жизни.

Исследовав творчество известного казахского просветителя и философа Шакарима Кудайбердиева, нам хотелось бы отметить, что утопия Шакарима тоже носила просветительский и воспитательный характер. В его известном философском сочинении «Үш анық» - «Три истины» основным элементом утопии выступает совесть – как показатель высшего порядка на земле.

Таким образом, утопия в казахском миропонимании в ханский период была социальной утопией. В социальной утопии жырау и акынов центральной темой был поиск свободных пастбищ, где скот мог бы мирно пастись, а народу жилось бы вольготно и счастливо. Свободная и богатая травостоями земля - вот что воспевали

в толгау и кюях казахские жырау и акыны. Поиску Жер Уюк и Жидели Байсын было отведено много времени земля обетованная представала перед жырау и акынами достижимой и реальной мечтой.

В образовательной утопии казахских просветителей и гуманистов основную роль играло образование, получение знаний, труд, обращение к казахской и русской литературе. Только получив образование и знания, овладев русским языком человек, мог стать независимым и свободным. В трудах И.Алтынсарина, Абая и Шакарима особое место отводилось обращению к молодежи с призывом учиться и углубленно совершенствовать свои знания. Знания – это источник богатства, это был девиз, провозглашенный для молодого поколения казахского народа.

В революционной утопии Махамбета центральной темой была постоянная борьба против жестокой политики хана и приозвола баев. Поэт верит в осуществление своей мечты о справедливости, которое наступит в казахском обществе. И даже предпринимает попытку достичь цели и добиться прихода лучшей жизни, выступив одним из руководителей восстания, которое носило характер антифеодальный и антиколониальный. Попытка Махамбета не удалась. Но эта неудача его не остановила наоборот он понял, что с помощью пера и бумаги он будет вновь призывать казахский народ к революционной борьбе. Все его мысли о свободной и счастливой жизни, о борьбе за справедливость нашли отражение в его творчестве, в стихах, в поэмах.

Казахская утопия берет начало с периода кризиса номадических улусов Чингизидов. Утопия выступала как предтеча великих идей социального мироустройства, как эквивалент онтологической необходимости.

Таким образом, в начале утопия выступает как мечта, сказка, фантазия. Затем делаются попытки достичь цели (исход евреев из Египта на Землю обетованную) или осуществить эту мечту в реальность (Оуэн, Ленин и др.) эти попытки проваливаются, так как, по-видимому, у этих попыток не было истинного, теоретического, мировоззренческого, духовного основания. Наконец, когда такое основание появляется, - то утопия действительно способна становиться реальностью, - и то лишь при условии, что люди приложат к ее осуществлению правильные усилия. В казахской культуре обращение к утопии было вызвано тем, что она должна была сыграть существенную роль в преодолении социальной несправедливости, хаоса, кризиса конно-кочевой цивилизации.

На наш взгляд, подъем утопической мысли в казахской философии приходится на периоды более или менее радикальных социальных, политических, культурных и научных сдвигов, периоды социально-исторических катастроф, разложение старых и создание новых отношений, ценностей и институтов. А периоды, в котором жили и творили, средневековые философы, казахские мыслители, жырау, просветители, деятели, писатели, отвечали всем этим требованиям. Аль-Фараби, Ибн Сина и другие мыслители творили в эпоху расцвета

арабо-мусульманской и тюркской культуры и все это нашло отражение в их произведениях.

Социальная утопия казахских мыслителей и их последователей была попыткой критически осмыслить свое время и сформировать свое понимание путей осуществления идеи о справедливом, гармоничном общественном устройстве. Таким образом, они попытались внести свой вклад в разрешение проблемы, которую, как известно, в каждой эпохе, пытались решить люди и которую, скорее всего, решали в форме утопии, т.е. попытки уйти от реальности, при помощи другого альтернативного мира, в котором живут по справедливым законам и принципам. Утопические идеалы захватывают воображение тюркских философов, казахских певцов-жырау, общественных деятелей, мыслителей, тем самым, проникая в их произведения, лозунги, сочинения, романы. В основе казахской утопической мысли, на наш взгляд, находится идея нравственного начала в человеке, принципы справедливости, которые основаны на гуманистических ценностях. Счастье - это главная цель любого человека и именно справедливое государство и общество должно было осуществить эту высокую миссию. По утопии в казахском миропонимании, справедливое государство - это, прежде всего, идеальное, четко спроектированное, организованное общество, которым управляет справедливый правитель, которому отводится роль и философа, и пророка одновременно.

Универсальное конструирует мир как краеугольный камень. Оно закладывается в основание этого мира как базовая утопия. Утопия - это конечно, место, которого нет. Но одновременно - это особое состояние сознания. Это не уместяющееся в географические места и не требующие места состояние надежды, любви и веры, которые порождены разумом и мудростью. Поэтому, утопический мир в казахской культуре в своем идеально - типичном создается не только как мир идеальных, но и как мир сторонников справедливости - мир высочайшего человеколюбия, высших образов, высоких идеалов и надежд. Он освобожден от материальной нужды для того, чтобы создать образец лучшего социального. Динамику его внутреннего роста определяет утопия социального, как осуществившегося, достигшего реализации своих потенциальных возможностей. В таком социальном мире претворяются идеи свободного, высоконравственного общества, которые сделают свободными всех людей. Бесспорна актуальность проблемы утопии в казахском миропонимании.

Утопия в казахском миропонимании в ханскую эпоху возникла вследствие напряженной социально-политической обстановки в XV-XVIII вв., когда назрела необходимость создания идеального мира, идеальных правителей, которые ярко озвучивали казахские жырау, певцы, мыслители в своих произведениях, миф о земле обетованной был для них некоей моделью стабильности, спокойствия, возможности изменить мир, порядок. Идея о земле обетованной в казахском

миропонимании, была народной утопией, но и, по преимуществу, утопией места. Такие страны нельзя найти на географической карте. Степные мыслители, предполагали, что в такой стране возможен порядок и совершенный мир. Новое одухотворение легенд об обетованной земле вытекает из реальной действительности, которая вызывала глубокое неприятие и неудовлетворенность. Оправданием утопии в этот период времени была идея достичь «единства быта и бытия», как должна быть построена и исполнена жизнь человека и общества в этот непростой период для казахской степи в целом.

Мы можем констатировать, что социальная утопия казахских жырау, певцов, акынов выполняла главные гносеологические функции (образ «земли благоденствия», модель идеального социального устройства) и высшие ценности бытия человека (справедливость, правда, счастье, добро), которые подлежат осуществлению человеком и обществом. Обращаясь к образу «Жидели Байсын» и «Жер Уюк», казахские жырау хотели изменить всеобщий порядок в государстве, повлиять на происходившие процессы внутри общества, которые негативно отражались на жизни простого казахского народа, образ идеального социума был для них центром средоточия единства и согласия казахской нации.

Советский режим предпринял попытку создать Великую Утопию, общество без частной собственности, где господствовала бы социальная справедливость, были поставлены утопические эксперименты, которые провалились, так как не было приложено духовных усилий, теория была избрана - достичь рая на земле, но практика оказалась хуже, не учитывались многовековая культура казахского народа, менталитет. Эпоха советской власти наступила, когда общество нуждалось в идейно-нравственной опоре, и коммунистическая идеология, в данном случае, представляла собой огромный набор философских, духовных, культурных, стереотипов, тем самым это освобождало людей от поиска иного пути развития, так как готовый набор провозглашенных идеалов максимально упрощал жизнь, но и морально и духовно развращал людей.

Логика капитализма, которая с экономической точки зрения оставляет открытой возможность культурного образования и т. д. Повышение для большинства - возможность, все еще представляющая экономическую ценность - также является логикой утопии как «Функция реального». Если нет места для такой возможности (неофеодальная перспектива больше похожа на утопию), это означает, что путь утопии как «функции реального» закрыт для большинства [3].

Идеал - это надежда на обретение свободного, духовного общества и личности, в современных условиях необходимо обретение идеала, так как наступила эпоха потребительства, рынка, и, обращаясь к проблеме идеала есть возможность достичь гуманного, цивилизованного социума. Идеал, основанный на духовности и гуманизме утверждает позитивный смысл человеческого существования и построение града грядущего.

Литература

1. Каскабасов С.А. Казахская сказочная проза. А.: Наука, 1990 – 240 с.
2. Сатпаева Ш.К., Адибаев Х.А. Казахская литература. А., 1985 - 232 с.
3. Fishman, L. (2017). Changing Societies & Personalities, Vol. 1, No. 3.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ И МНОГООБРАЗИЕ ПРОЯВЛЕНИЙ КАТЕГОРИИ «КРАСОТЫ» В ПОЭЗИИ АБАЯ КУНАНБАЕВА

*Мухтарова Г.С.
Кандидат философских наук
доцент, заведующая кафедрой
«Сценография и декоративное искусство»
Казахский национальный университет искусств
gaini2008@hotmail.com*

Великий казахский поэт, композитор, философ, просветитель Абай Кунанбаев личность по истине уникальная, оставил после себя огромное духовное наследие.

Одной из граней гениальности Абая Кунанбаева является его эстетика, эстетические взгляды на окружающий мир.

Для постижения творчества выдающихся личностей искусства является чрезвычайно важным требованием изучение их эстетических воззрений. Так как именно эстетика, как наука о чувственном познании мира является теоретической основой искусства. Как говорил американский писатель Генри Джеймс «Искусство наполняет жизнь значением и смыслом... и делает это мощно и красиво, как ничто другое» [1].

Красота проявляется в стремлении человека к идеалам прекрасного, совершенства и гармонии. Фактор чувствительности, чувственности применим, как в отношении физических ощущений, так и эмоциональных чувств человека. Отсутствие сенситивности у личности, при отсутствии у него реакции на ситуацию, эмоции, оценку поступков приводят зачастую к проявлениям безразличия, ограниченности и бестактности.

Многие люди искусства зачастую обладают тонким эстетическим вкусом, так как для создания творческих произведений необходимо не только ощущать и чувствовать полный спектр чувств и эмоций, но и иметь развитую систему различных видов рефлексии.

Личности необходимо иметь следующие рефлексии, как языковую (направленную на анализ человеком особенностей своей речи), личностную – (с целью на познание свойств и специфики собственной личности), интеллектуальную (формирование представлений человека о его интеллектуальных способностях), эмоциональную (познание и изучение человеком собственной эмоциональной сферы) [2].

Эстетические вкусы личности зависят в целом от эталонов красоты, эстетического опыта и эстетического воспитания, базирующегося на образе и укладе жизни отдельного общества в определенный исторический период. Тем не менее область эстетического вкуса имеет персонифицированный характер, так как каждая личность имеет свои индивидуальные представления о красоте.

В поэзии Абая Кунанбаева можно часто встретить стихотворения, посвященные описанию красоты. Это описания красоты девушки, красоты скакуна, красоты природы, смены времен года, красоты поэзии и музыки, красоты души, красоты чувств и др.

Красота в поэзии Абая Кунанбаева становится не просто мерилom прекрасного, но и основополагающей ценностью бытия. Именно стремление к красоте превращает человека в разумное, совершенное и божественное создание.

В раннем творчестве Абай часто затрагивает тему любовной лирики. Отдельные его стихотворения посвящены описанию красоты юной девушки.

«Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлы
Аласы аз қара көзі нұр жайнайды.
Жіңішке қара қасы сызып қойған,
Бір жаңа ұқсатамын туған айды.
Маңдайдан тура түскен қырлы мұрын,
Ақша жүз, алқызыл бет тіл байлайды.
Аузын ашса, көрінер кірсіз тісі,
Сықылды қолмен тізген, қайнайды.
Сөйлесе, сөзі әдепті, әм мағыналы,
Күлкісі бейне бұлбұл құс сайрайды.
Жүп-жұмыр, ақ торғындай мойыны бар,
Үлбіреген тамағын күн шалмайды (1884) [3, с.44].

Подробное описание девушки рисует ее белолицой, высоколобой с нежным румянцем лик, с черными глазами, изогнутыми тонкой дугой в форме нового полумесяца бровями, с прямым ровным носом.

Далее описывается, что при улыбке её сверкают ровные белоснежные зубы, речь её всегда умна и учтива, а смех её сравнивается с пеньем соловья, а нежной как белый шелк шеи, как будто не касались лучи солнца

Рассмотрим далее следующее стихотворение, также посвященное красоте девушки, где поэт рисует целый портрет.

«Білектей арқасында өрген бұрым,
Шолпысы сылдыр қағып жүрсе ақырын.
Кәмшат бөрік, ақ тамақ, қара қасты,
Сұлу қыздың көріп пе ең мұндай түрін?» [3, с.101].

Строки куплета заканчиваются вопросом, по которому заметно, что здесь поэт описывает редкостную красоту девушки: откинутае назад густые косы, слышен чуть звон подвесок «шолпы» при тихой походке, головной убор отороченный богатым мехом, лебединая белая шея, черные брови, видел ли ты девушку подобного рода?

Образ девушки в двух стихотворениях по - видимому собирательный, но он отражает эталон красоты. Помимо описаний внешней красоты поэт обращает внимание на внутренний мир девушки, ее характер, красоту души, ум, что создает нам целостный образ красоты.

Следующей темой в описании красоты является известное стихотворение Абая Кунанбаева о скакуне, где он точно описывает нам красоту строение лошади. Лошадь описывается как образец красивого существа, со своими особенностями, созданного самой природой. Не случайно у автора такое отношение к лошади, так как для всех кочевых народов, лошадь всегда имела особое место. Скакун был для джигита не только средством передвижения, но и его постоянным спутником, другом, с которым он участвовал в боях, скачках, празднествах. Также лошадь считается одной из основополагающих ценностей, входящих в систему «Жеті қазына».

«Шоқпардай кекілі бар, қамыс құлақ,
Қой мойынды, қоян жақ, бөкен қабақ.
Ауыз омыртқа шығыңқы, майда жалды,
Ой желке, үңірейген болса сағақ.
Теке мұрын, салпы ерін, ұзын тісті,
Қабырғалы, жотасы болса күшті.
Ойынды еті бөп-бөлек, омыраулы,
Тояттаған бүркіттей салқы төсті» [3, с.62].

Следующий отдельный блок поэзии Абая посвящен описанию красоты природы. Здесь ярким примером служить цикл стихотворений, посвященный временам года. Это описания красоты каждого сезона года: весны, лета, осени, зимы.

В данном цикле помимо описания красоты природы Абай живо описывает особенности быта и уклада жизни казахского кочевья.

Перед глазами читателей возникают яркие картины, точно описывающие радость и заботы, которые связаны с особенностями погоды, состояний природы каждого сезона.

Например, в стихотворении «Жазғытұры қалмайды қыстың сызы» поэт сравнивает цветущую степь с красотой переливающегося шелка.

*«Жазғытұры қалмайды қыстың сызы,
Масатыдай құлтырар жердің жүзі.
Жан-жануар, адамзат анталаса,
Ата-анадай елжірер күннің көзі.*

*Жаздың көркі енеді жыл құсымен,
Жайраңдасып жас күлер құрбысымен.
Көрден жаңа тұрғандай кемпір мен шал,
Жалбандасар өзінің тұрғысымен.*

*Қырдағы ел ойдағы елмен араласып,
Күлімдесіп, көрісіп, құшақтасып.
Шаруа қуған жастардың мойыны босап,
Сыбырласып, сырласып, мауқын басып.*

*Түйе боздап, қой қоздап - қора да шу,
Көбелекпен, құспенен сай да ду-ду.
Гүл мен ағаш майысып қарағанда,
Сыбдыр қағып, бұраңдап ағады су» [3].*

«Неиссякаемая творческая изобретательность Абая, многообразие образцов поэзии достигших совершенства, с присущим им безупречной художественной композицией, а также неповторимость и отличие одного стиха от другого придавало им новое звучание. Даже стихотворения о четырех временах года «Қыс» (Ақ киімді, денелі, ақ сақалды), «Жазғытұры» (Жазғытұры қалмайды қыстың сызы), «Күз» (Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан), «Жаз» (Жаздықүн шілде болғанда), относящихся к одному циклу, каждый из которых особенный по содержанию, методу описательности, системе стихосложения получились разными» пишет известный ученый - абаевед Заки Ахметов в своем эссе «Кемел акын, кеменгер ойшыл» [7, с.25].

В стихотворении «Қыс» Абай использует прямой прием аллегории. Зима ассоциируется у него с крупным глухим и немим старцем, с белой бородой покрытого инеем, идущего скрипучими шагами по снегу.

*«Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр мылқау танымас тірі жанды.
Үсті-басы ақ қырау түсі суық,
Басқан жері сықырлап келіп қалды» [3, с.78].*

Следующий пример использования принципа аллегии замечен в стихотворении «Күз» (Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан). Например, голое дерево без листьев сравнивается со скудностью и блеклостью старости.

«Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан,
Күз болып дымқыл тұман жерді басқан.
Білмеймін тойғаны ма, тоңғаны ма,
Жылқы ойнап, бие қашқан, тай жарысқан?»

Жасыл шөп бәйшешек жоқ бұрынғыдай,
Жастар күлмес, жүгірмес бала шулай.
Қайыршы шал - кемпірдей түсі кетіп,
Жапырағынан айрылған ағаш, қурай» [3, с.77].

Далее в этом поэтическом произведении встречаются описания нравов и привычек людей, которые описывают типичные образы, взятые из реальной жизни. Здесь замечен легкий юмор поэта, так, например, он пишет, что жадный богач до начала зимы не спешит перекочевать на зимовку, пытаясь излишне уберечь свои пастбища.

«Қараша, желтоқсан мен сол бір-екі ай —
Қыстың басы бірі ерте, біреуі жәй.
Ерте барсам жерімді жеп қоям деп,
Ықтырмамен күзеуде отырар бай» [3, с.77].

Стихотворение «Жаз» полностью описательное, где есть отображения красоты природы, так и быта, настроения, которое царит летом.

«Жаздыкүн шілде болғанда,
Көкорай шалғын, бәйшешек
Ұзарып өсіп толғанда;
Күркіреп жатқан өзенге
Көшіп ауыл қонғанда [3, с.63].

Цикл стихотворений по временам года Абая интересен не только своей красивой поэтичностью и описанием природы, но это своеобразные этнографические этюды, наполненные подлинными эмоциями. Жизнь, быт и настроение человека здесь связаны с биоритмами природы. Еще одним произведением, интересным для изучения является стихотворение о поэзии. Красота поэзии, как пишет Абай Кунанбаев полностью зависит от мастерства

соблюдения требований, предъявляемых к идеальному поэтическому произведению.

«Өлең - сөздің патшасы, сөз сарасы,
Қиыннан қиыстырар ер данасы.
Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп,
Теп-тегіс жұмыр келсін айналасы» [3, с.72].

Стихотворение Абая Кунанбаева «Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат», написанное в зрелом 40 летнем возрасте затрагивает тему подлинных и мнимых ценностей. Это стихотворение скорее - послание, напутствие и мудрый совет.

Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат,
Екі түрлі нәрсе ғой сыр мен сымбат.
Арзан, жалған күлмейтін, шын күлерлік
Ер табылса жарайды, қылса сұхбат. [3, с.54].

Жигиты дорог смех, не шутовство
Несходны внешний вид и естество
Но если кто-то от души смеется
То искренности верь, люби (перевод А. Гатова) [4].

Рассмотрим содержание стихотворения, используя антонимы «арзан» (дешево) и «қымбат» (дорого) автор констатирует тот факт, что дешевая игра влечет за собой высокую расплату, и что внутренняя истинная суть и внешний облик это две разные по сути вещи

Здесь категория красоты переходит на новый уровень, когда приходит понимание, что красота не лежит на поверхности и затрагивает глубинные пласты красоты, связанные с красотой нравственности.

Красота души напрямую связана с ее чистотой и благородством, моральные качества, как духовность, скромность, искренность и порядочность начинают сверкать в творчестве Абая, как новая грань красоты.

В поэзии, Абай Кунанбаев, возводит красоту на уровень абсолютной истины, именно через ее постижение возможно разностороннее и глубинное постижение мироздания.

Красота - это не только измерение прекрасного в жизни и искусстве, красота – это движущий импульс с созиданием, это один из смыслов, стремлений и предназначений человечества.

Литература

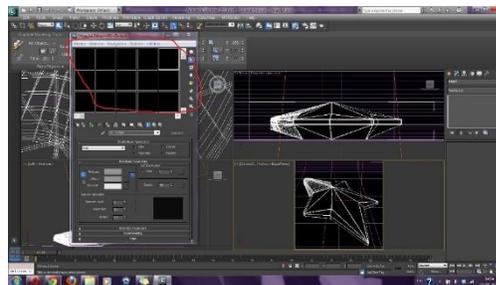
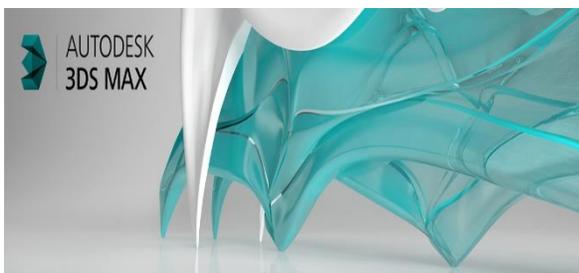
1. Генри Джеймс. Письмо Г.Уэллсу. 1915 г.
<https://moluch.ru/archive/39/4501/>
2. Рефлексия <https://www.psychologies.ru/glossary/16/refleksiya/>
3. Абай (Ибраһім Құнанбайұлы) шығармаларының екі томдық толық жинағы. - Алматы: Жазушы. -Т.1: Өлеңдер мен аудармалар, - 2016 – 296 бет.
4. М.Т.Кожаканова. Абай Құнанбайұлының Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат, өлеңінің аудармасы хақынлы
<http://nblib.library.kz/elib/library.kz/journal/>

АНАЛИЗЫ ТЕХНИЧЕСКИХ И ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ Анализы 3ds MAX ПРИ МОДЕЛИРОВАНИИ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЫ НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ «АБАЙ»

Байбосын М.К.

*Магистр искусствоведческих наук
заведующий кафедрой «Живопись и скульптура»
Казахский национальный университет искусств
mukha262@mail.ru*

Целью исследования являлось рассмотрение набора инструментов, позволяющих работать с 3D-графикой. Для этого были исследованы методы моделирования, позволяющие создавать различные по сложности модели. В статье рассмотрены модули и операторы, с помощью которых можно создавать симуляции частиц с имитацией эффектов реального мира, создавать и разрывать связи между частицами, и сталкивать частицы друг с другом и с другими объектами. Для работы с трехмерной графикой в 3dsMax исследованы популярные средства визуализации. В результате проведенного анализа современных функций Autodesk 3dsMax был сделан вывод, что данная платформа является популярной благодаря широкому спектру функций, упрощающих создание сложных 3D-объектов и сцен. Таким образом, кроссплатформенный формат Autodesk FBX разработан для создания 3D данных и обмена ими. Он обеспечивает доступ к 3D моделям, созданным в большинстве систем сторонних разработчиков.

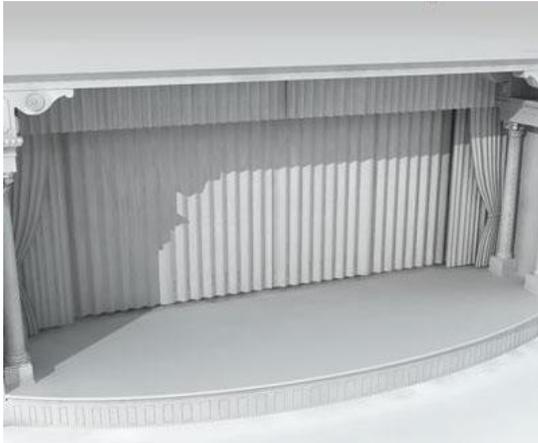


3dsMax

— полнофункциональная профессиональная программная система для работы с трёхмерной графикой, разработанная компанией Autodesk Media & Entertainment. Работает в операционных системах Microsoft Windows и Windows NT (как в 32-битных, так и в 64-битных). В результате своего развития 3dsMax стал отраслевым стандартом и область его применения огромна и многогранна. В самом деле, эта программа трёхмерного моделирования и анимации нашла своих многочисленных пользователей по всему миру от домашнего новичка до профессионала киноиндустрии и сценографии. Идеи, заложенные авторами 3ds Max, блестяще реализуются на практике, в настоящий момент это не только самый мощный, но и самый продаваемый пакет трёхмерной графики в мире. Моделирование архитектурных интерьеров и фасадов, анимация персонажей, фотореалистичные 3D сцены для Internet, визуализация физических процессов, вот далеко неполный список задач, легко решаемых этой программой. Причём, речь может идти как об оптимальной расстановке мебели в Вашей квартире, оригинальной «начинке» домашней странички WEB или поздравительном ролике, так и о курсовом или дипломном проекте, коммерческой реализации целого Интернет – сервера или представительском видеоклипе крупной компании.

В результате работы программы создаются статические сцены, состоящие из определенного набора геометрических объектов (плоских и объемных), которые являются трёхмерными, то есть описываются тремя координатами. Упрощенно эти координаты можно назвать длиной, шириной и высотой. Четвертое измерение – время присутствует только в динамических сценах или сценах, использующих анимацию (или оживление). Более того, предусмотрено и светотеневое освещение (мягкое, заполняющее или контровое) при рэндеринге. А именно это касается при использовании лишь штатного плагина Mental Ray.

Разумеется, для моделирования театральной сцены, тем более с казахским национальным колоритом на примере постановки оперы «Абай» используется индивидуальный нестандартный подход в 3D Графике. Работа, т.е. моделирование NURBS, моделирование тканевых поверхностей Garment Maker, Point Surface, а



также выполнение симуляции карт текстурных координат, сплайны и привязки обеспечивают наиболее точный характер декорированной сцены и максимальное сходство.

Наиболее характерный пример статической сцены – трехмерная модель сценического объекта. Моделируя театральную, оперную сцену, автор, естественно сталкивается с рядом технических и креативных особенностей по направлению Дизайна сцены. Базируясь на технологических и исторических

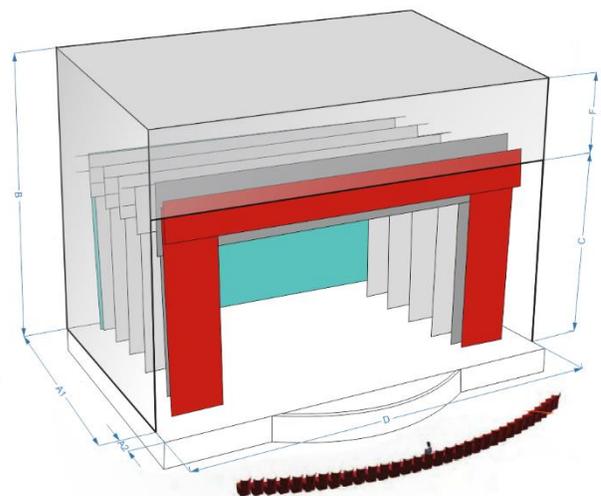
знаниях построения сцены, декоратор обязан соблюдать все требования сценографии: высоту падающих элементов, дистанцию между навесами, функциональность центральной (основной) части артистической сцены.

3д проект, Автор: Стефано Тартаротти

Масштабируемость и модульная структура пакета позволяет получить конечный

результат буквально за несколько часов работы пользователя, только начинающего своё 3D-самообразование. Профессионалу же предоставлены неограниченные средства для творческого поиска и совершенствования. Моделирование 3ds Max располагает обширными средствами по созданию разнообразных по форме и сложности трёхмерных компьютерных моделей реальных или фантастических объектов окружающего мира с использованием разнообразных техник и механизмов, включающих следующие:

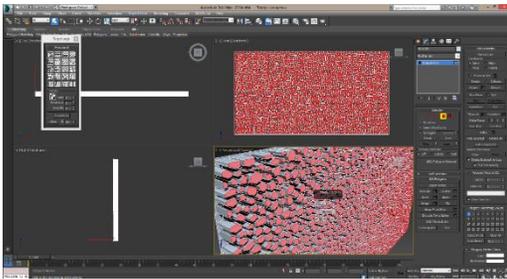
- полигональное моделирование;
- моделирование на основе неоднородных рациональных B-сплайнов (NURBS);
- моделирование на основе порций поверхностей Безье;
- моделирование с использованием встроенных библиотек стандартных параметрических объектов (примитивов) и модификаторов.



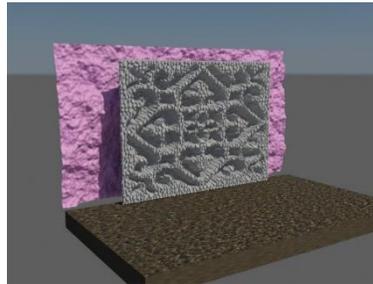
В сценографии постановок, посвященных Абаю Кунанбаеву, свойственно более этнографический декоративный подход. Слияние сплайн-моделлинга и рельефности BUMP. Наряду с этим при текстурировании задника можно наложить поверх интересные элементы казахской орнаментики, то есть получается как бы два слоя поверх друг друга, что придаст более объемно-пространственную иллюзию.

Безусловно, при моделировании таких объектов, как каменные истуканы и древесные стеллы, мы зачастую используем клонирование какого-то одного локального элемента. В большинстве случаев возможно применение для задников или поперечных плоскостей функцию Noise (Шум) для более бугристых поверхностей. При подаче света происходит игра светотеней с выявлением волнообразной формы. На рисунке ниже показан примерно выдавленную плоскость для декораций сцен с различным применением.

Параметры сценографии для 3Д



На рисунке справа мы пытались выдавить казахский орнамент через фактурную плоскость модификатором Extrude.



Данный метод также подходит для сцены и модулей казахских народных сюжетов.

В постановке «Абай» зритель чаще видит группы людей, стоящих вблизи друг другу и отдельными группами. В этом случае в качестве плоскостного решения можно смоделировать бугристую холмистую поверхность модификатором Displace (смещение) и Noise (шум), что позволяет зрителю ощутить пространство и расстояние между исполнителями.

*Применение бугристой или волнистой поверхности на сцене.
Модификатор Displace, Noise*

Таким образом мы вновь убеждаемся о больших возможностях 3dsMax. Студентам творческих вузов при изучении дисциплин «Компьютерное проектирование» и «Компьютерная графика» рекомендуется не только усиливать знания моделирования, но вести постоянный технологический поиск других

возможностей. Преподаватели в свою очередь могут обновлять свои планы обучения средствами дистанционного обучения, онлайн-лекций как в рамках СРСП, так и семинарских занятий.

СОЗИДАТЕЛЬНАЯ СИЛА МЫСЛИ АБАЯ КУНАНБАЕВА

Марат А.К.

Студентка 2 курса специальности «Художественное ткачество»

Научный руководитель – кандидат философских наук,

доцент Дадырова А.А.

Казахский национальный университет искусств

anelle.marat@mail.ru

«Идя медленно, ступай уверенно», Абай Кунанбаев

В этом году исполняется 175 лет со дня рождения выдающегося классика – Абая Кунанбаева. Президент страны К.К. Токаев опубликовал статью «Абай и Казахстан в XXI веке». Статья посвящена 175-летию со дня рождения великого казахского поэта, мыслителя, общественного деятеля.

«Сейчас мир меняется ежечасно. Во всех сферах ставятся новые задачи и требования. Научные открытия движут человечество вперед. Пришло время умом прорываться вперед. Чтобы не отставать и шагать в ногу с мировыми тенденциями, нам необходимо обеспечить открытость сознания. Этот шаг требует гармонизации прорывных достижений цивилизации с национальными интересами. Мы в такой момент должны отказаться от своих примитивных привычек. «Не убив вранья и сплетни, не сыскать глубоких мыслей и науки» - призывал Абай, не зря, - написал глава государства К.К. Токаев.

«Абай өзінің қара сөздерінде адамзат баласына ортақ мұраларды дәріптей отырып, рухани биікке құлаш сермеп, алысқа қанат қаққанын көрсетеді. Оның қара сөздерінің арқауы – кісілік, мәдениет, ізгілік. Хакім Абайдың қара сөздеріне балама еңбек іздесек, француз ойшылы Монтеньнің жазбалары ойға оралады. Десек те, Монтень өз болмысы мен адам тұлғасы жөнінде көбірек ой толғаса, Абай қара сөздерінің басты миссиясы – ойлану, өзгеге ой салу, мақсатты ұстанымға айналдыру. Демек, ұлы ойшылдың қара сөздері – аса құнды еңбек», - пишет в статье, посвященной Абаю, Президент Республики Казахстан К.К.Токаев [3, с. 2].

В настоящей статье рассматривается значение творческого наследия для современного общества, писателя, поэта, философа, мыслителя и гуманиста - Абая Кунанбаева.

Абай – один из величайших гуманистов прошлого, чьи произведения переведены на многие языки, его творчеством восхищаются зарубежные писатели, поэты, а также литературные критики.

Необходимо отметить, что наследие казахского поэта и философа считается неотъемлемой частью мировой культуры, а его имя стоит в одном ряду с величайшими поэтами.

«Не для забавы я слагаю стих, Не выдумками наполняю стих, Для чутких слухом, сердцем и душой Для молодых я свой рождаю стих», - так сам Абай определил предмет своего творчества [1, с. 114].

Абай (Ибрагим) Кунанбаев (29.07.1845 — 23.06.1904) — поэт, просветитель и философ, основоположник новой казахской национальной письменной литературы и казахского литературного языка. Родился в Чингисских горах Семипалатинской области в семье старшины тобыктинского рода Кунанбая.

Получил первоначальное домашнее образование у муллы, затем был направлен в медресе семипалатинского имама Ахмет-Ризы. Обучаясь в медресе параллельно посещал русскую школу. Владел арабским, персидским и др. восточными языками. Читал в оригинале произведения классиков Востока — Навои, Фирдоуси, Низами, Саади, Джами, Хафиза, Сайхали. Не закончив учение в городе, по настоянию отца возвращается в аул, где начинает вникать в судебную службу и будущую административную деятельность главы рода.

Постигает приемы ведения словесных состязаний, где оружием служило отточенное красноречие, остроумие и находчивость. Часто идет вразрез с интересами и стремлениями Кунанбая, вынося справедливые и беспристрастные решения. Все остальные двадцать лет жизни прошли в содержательной творческой, поэтической деятельности.

В середине 70-х годов XIX в. возобновляет изучение русского языка и классиков русской литературы А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. А. Крылова, Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского. Знакомство с русскими политическими ссыльными Е. П. Михаэлисом, И. И. Долгополовым и С. С. Гроссом сформирует его прогрессивные взгляды [2, с. 89].

Абай Кунанбаев возлагал большие надежды на молодежь, да именно его обращение к молодежи было так пылко, так с уверенностью, что именно молодое поколение является будущим народа. Великий мыслитель не терял своей веры, утверждая: «Кто не испытывал зла? Теряет надежду лишь безвольный... Ведь истина, что в мире нет ничего постоянного, значит, и зло не вечно... Разве после суровой многоснежной зимы не приходит весна цветущая, многоводная, прекрасная?!». Одно из «Слов» он заканчивает мыслью «И думаю, что может быть, и хорошо жить так, устремляя взор надежды на будущее».

Сегодня актуальны мысли Абая о формировании нравственных принципов и нравственных ценностей.

По мнению Абая, человек не рождается с какими-то готовыми качествами личности. Все понятия о добродетели, все правила поведения приобретаются в процессе его жизни и деятельности. Он призывает молодых: Не кидайся на всё сгоряча, Дарованьем своим гордись.

Как утверждает Абай, несмотря на разное социальное положение, люди от природы равны. Об этом прирождённом биологическом равенстве людей Абай пишет в 34 слове Назиданий: «В этом мире рождение и рост, сытость и голод, горе и смерть, строение тела и место, откуда взялся человек и куда он должен отправиться, — всё это одинаково» [1, с. 125].

А поскольку люди равны, то им незачем стремиться навязывать свою волю, силу другим, ибо они не лучше других. Наоборот, люди, народы должны проникнуться взаимным уважением друг к другу, любить друг друга, жить в мире, не враждовать и не завидовать друг другу.

Свой высший этический идеал Абай выразил в нравственной формуле: «Адам бол! — Будь человеком!», с которой он обращается, прежде всего, к молодёжи. Он не уставал напоминать современникам, что солнце и луна — украшение небес; леса и ягоды — украшение гор, а украшение земли — человек.

Особое значение в воспитании молодёжи Абай придавал семейному воспитанию. Первые и самые главные воспитатели, учителя, по мысли Абая, — это родители.

Абай верил, что время, полное несправедливости и темноты, уйдет, и его заменит светлый мир, который будет построен молодым поколением.

Также Абай Кунанбаев в своих Назиданиях неоднократно напоминает, что нравы казахских детей портятся из-за неправильного воспитания их родителями, наставниками, в результате пагубного влияния невежественных сверстников.

Мыслитель активно и усердно призывает свой народ не стоять на месте, постоянно развиваться, совершенствоваться, обогащать свой духовный мир. Абай в «Книге слов» размышляет о значении мировой культуры и науки для просвещения казахского народа.

Высоко оценивая роль воспитания в изменении нравов людей, Абай определяет нравственные цели воспитания и образования. Высшая цель воспитания, по мнению Абая, — сделать из ребёнка труженика и патриота, а цель обучения — познание вселенной, приобретение знаний, получение образования и профессии.

Главными средствами нравственного воспитания Абай считает труд и просвещение народа. У него нет почти ни одного произведения, где не говорилось бы о значении труда в жизни человека. Абай объясняет труд как жизненную потребность человека и как основу его нравственности. Человек труда — есть истинный носитель добродетели.

Творчество Абая оригинально и самобытно. Он глубоко национальный поэт и философ. Абай - это художник, правдиво и ярко рисующий быт и нравы своего времени. Поэзия Абая проникнута духом критики современного ему общества. Поэзия Абая лишена созерцательности, восточной умиротворенности, она полна жизни, исполнена постоянной тревогой за судьбу народа.

Реагируя на явления реальной жизни, он создавал образы, пробуждающие и развивающие самосознание народа. Читая его произведения, убеждаешься, что по силе и выразительности реалистичных образов, по тематическому разнообразию творчество Абая представляет настоящую энциклопедию жизни.

Портретные зарисовки, эмоционально насыщенные картины природы и быта, лирические размышления, сливаясь воедино, дают возможность представить и ощутить далекую от нас жизнь. И это по истине прекрасно. Его произведения настолько душевны, что порой очень хочется проникнуть в различные пейзажи, которые он смог описать через свои работы.

Абай покоряет мир. В новых изданиях продолжает жить память о достойном сыне казахского народа, который мечтал быть не сыном отца, а сыном Отечества. Его стихотворения символизируют для Ким Бён Хака, автора переводов 100 произведений Абая на корейский язык, «бег быстроногой лошади и наполнены жизненной энергией. Его скакуны словно несутся галопом по цветущей степи и восхищают окружающий мир. Эти кони, перевоплотившиеся в мифических тулпаров, пролетают над степью то стремительно и резво, то плавно парят в чистом небе Казахстана».

Впервые стихотворения Абая «Осень» и «Всадник с беркутом скачет в ранних снегах» включены в антологию казахской литературы «Летний вечер, ночь в прерии, земля золотой пшеницы: зарубежный мир в казахской литературе», изданную в рамках реализуемого Институтом литературы и искусства научного проекта «Казахско-американское литературное сотрудничество новейшей эпохи».

Во время презентации книги в Вашингтоне директор программ по культуре Азии Смитсоновского института Пол Тейлор отметил, что поэзия Абая производит глубокое впечатление на американских читателей.

Абай – душа казахского народа, а его «Слова назидания» стали ценным осмыслением сущности мира и людей. Голос Абая через столетие не теряет своей удивительной силы, поражает глубиной и многогранностью: «У наших отцов и дедов по сравнению с сегодняшним поколением, конечно, было меньше знаний... Но деды наши обладали такими двумя качествами, которыми мы сейчас никак не можем похвалиться. Это стремление к единству и забота о чести» (Тридцать девятое слово).

Никакая модернизация, как пишет Лидер нации Нурсултан Назарбаев в статье «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания», не может проходить

без сохранения национальной культуры, без опоры на национально-культурные корни.

В 1995 году 150-летие со дня рождения Абая Кунанбаева отмечалось под эгидой ЮНЕСКО, что придало мероприятиям международный резонанс и стимулировало усиление интереса зарубежных читателей к наследию казахского поэта, мыслителя, философа.

Абай – достояние всего человечества. Его поэзия – это поэзия вечности, поэзия мудрости, любви и верности. В исследованиях последних лет раскрыты философские искания Абая, определена его роль в духовном становлении нации.

10 августа 2020 года казахстанцы, мировое читательское сообщество, крупные центры литературоведения в разных странах, критики, издатели, переводчики Абая будут отмечать день рождения степного мудреца Абая. Очень важно то, что в XXI веке происходит новое прочтение вечно молодой и живой классики. Осмысление наследия великого гуманиста, поэта, философа, просветителя Абая Кунанбаева продолжается. Его пламенные строки никогда не утратят своей силы и свежести, потому что Абай навечно с народом.

Литература

1. Абай. Слова назидания. А.: Алматыкітап, 2015. 224 с.
2. Есим Г. Хаким Абай (русс.яз.). А.: Фолиант, 2012. 384 с.
3. Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың «Абай және ХХІ ғасырдағы Қазақстан» атты мақаласы, на сайте <http://www.akorda.kz/>, 9 қантар 2020 жылы.

ОПЕРА «АБАЙ» - ЖЕМЧУЖИНА В РЕПЕРТУАРЕ ASTANA OPERA

Тлеубердинова А.К.

Студентка 4 курса специализации

«Театральная техника и оформление спектакля»

Научный руководитель – деятель культуры РК, доцент Балтаев С.Б.

Казахский национальный университет искусств

alima_1999@mail.ru

В жизни каждого человека наступает момент принятия важных решений, которые определяют его дальнейший путь. Вопрос выбора профессии, несомненно, являлся таковым. Выбрав творческую и креативную специальность, исходя из того, что ближе, нравится, это хобби. Такому ремеслу бывает сложно просто обучить: здесь важны качества характера, желающего работать в этой сфере.

Люди, занятые творчеством, вряд ли выбрали себе карьеру спонтанно. Обычно таланты, необходимые для этого, проявляются с самых ранних лет. Главное — увидеть их и адекватно оценить. Становясь на путь искусства, никто не задумывается о рациональности своего выбора — единственным советчиком будет душа.

Связав деятельность с творчеством, как правило, оно проникает во все сферы жизни человека. Можно смело сказать, что именно путем нетривиального решения вопросов человечество движется вперед. Творческий процесс важен и в работе. Элементы его присутствуют в каждой профессии: существует ряд ремесел, где творчество на исключительных позициях.

Несмотря на то, что многие выпускники находят себя в областях, не связанных с профессиональной направленностью, но принято решение, сделать все, чтобы работать по выбранной специальности – сценограф.

Благодаря большой возможности, которую дает нам университет: мы проходим производственную практику в самом большом театре во всей Средней Азии (!) - Астана Опера.

Благодаря практике было просмотрено множество спектаклей, а именно: «Абай», «Кармен», «Парижская Богоматерь», «Манон», «Биржан Сара», «Кыз Жибек», «Дон Карлос» и многие другие.

Сложно выбрать одну постановку для описания, так как все постановки очень запоминающиеся и уникальные. Но самая первая поставка, которая несомненно произвела впечатление, просмотренное за день до показа — опера «Абай».

На самом деле, это было театральным событием мирового масштаба! Современная интерпретация оперы А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай» с эффектом кино была представлена на сцене Большого зала театра «Астана Опера».

Зрителей ждало максимально открытое пространство сцены, видеоинсталляции с использованием 3D, роскошные костюмы и декорации.

Сюжет повествует нам о жизни выдающегося казахского поэта, просветителя, философа Абая и о страстной любви и трагической смерти его ученика Айдара, которого убивают завистники, подсыпав ему в напиток смертельный яд.

В опере говорится о вещах, интересных любому человеку, независимо от его ментальности, национальной принадлежности и деятельности. Музыка звучала настолько эмоциональная и красивая, что публика не была разочарована.

Режиссером-постановщиком выступил итальянский специалист Джанкарло дель Монако — сын известного оперного певца Марио дель Монако – совместно с режиссером-консультантом – Народным артистом РК, лауреатом независимой премии «Тарлан», кавалером ордена «Парасат», профессором Есмуханом Обаевым решили дать современную интерпретацию оперы.

Художественное оформление оперы выполняли казахстанские и итальянские мастера, уже известные столичному зрителю по таким спектаклям, как «Спящая

красавица», «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетта», «Бахчисарайский фонтан» – выдающийся сценограф современности Эцио Фриджеро и художник по костюмам Франка Скуарчапино. Костюмы и декорации создавались в «Астана Опера» и в Италии.

Театральные костюмы: работу над оперой «Абай» Франка Скуарчапино начала с изучения литературы, которую она специально приобретала в Казахстане. Художница также сделала копии исторических фотографий, которые нашла в наших библиотеках и музеях.

Франка подробно ознакомилась со всеми деталями национальной одежды, погрузилась в казахскую культуру, уделила особое внимание украшению казахским орнаментом обуви, головных уборов и украшениям.

В каждом костюме чувствовалась работа выдающегося художника, так как совершенно по-особенному выбиралась ткань, комбинировались узоры и расцветки.

Яркая цветовая гамма использовалась только для сцены торжества, цвета для остальных сцен сдержанные и соответствуют представленной эпохе.

Известно, что итальянские швеи прибыли в столицу, чтобы присутствовать на примерке и, если возникала такая необходимость, они вносили корректировки в костюмы.

Сценография: Один из самых выдающихся сценографов наших дней – Эцио Фриджеро создавал декорации для этой постановки. В числе его заслуг – работы, ставшие прорывом в развитии современной сценографии. «Свадьба Фигаро» (1973), «Дон Жуан» (1987) и «Так поступают все женщины» В.А. Моцарта (1998) получили мировое признание и стали классикой оперного театра XX века (все поставлены в Ла Скала, за исключением «Свадьбы Фигаро» — это была постановка Парижской национальной оперы).

В команде Эцио Фриджеро над оперой «Абай» работали специалисты декорационного цеха «Астана Опера» и 25 итальянских мастеров.

Из алюминия, металла, дерева, стеклопластика, полистирола, полиуретанов они создали сложные конструкции, общий вес которых составил 33 тонны.

В постановке было использовано все техническое оснащение сцены.



Всю бутафорию готовили в «Астана Опера». Это — свечи разного размера, подставка для книг и чернильница, глобус, кинжалы, книги, свитки, кувшины и большое количество книг. Далее на сцене мы можем увидеть большую библиотеку Абая, так вот каждая книга в этой библиотеке была сделана вручную.



К примеру, для изготовления такого глобуса потребовались брус, фанера, пенопласт, бумага, клей, шпатлевка.

Дизайнер по проекциям Серджио Металли, который долгое время работает с художниками-постановщиками в команде, рассказывал, что благодаря цифровым технологиям многие сцены из этого спектакля станут величественными и захватывающими. Например, проекция огромной юрты и полет орлов в финале.

Я считаю, что работа над изображением — невероятно деликатная. В кино все отражается на экране, а в театре это огромное пространство сцены, которое, кстати, не менее сильно воздействует на зрителя.

Задача Серджио Металли — создать у публики ощущение присутствия в кинозале, которое возникало бы не только благодаря видеопроекциям, но сливалось бы со сценическим действием, а это очень трудоемкий процесс. Художником по свету выступил итальянский художник Виничо Кели.

Световая партитура в опере также является не менее важной, потому что нужно перенести зрителя в ту эпоху, придав ей образ поэтической

мечтательности. Для этого художник использовал всю имеющуюся в театре световую аппаратуру.

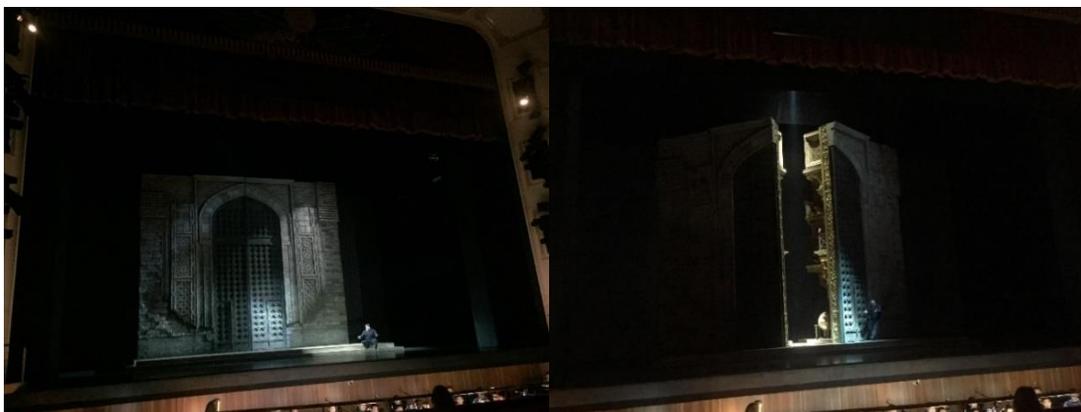
Танцы в спектакле были поставлены директором балетной труппы «Астана Опера», Заслуженным деятелем РК Турсынбеком Нуркалиевым и Галией Бурибаевой.

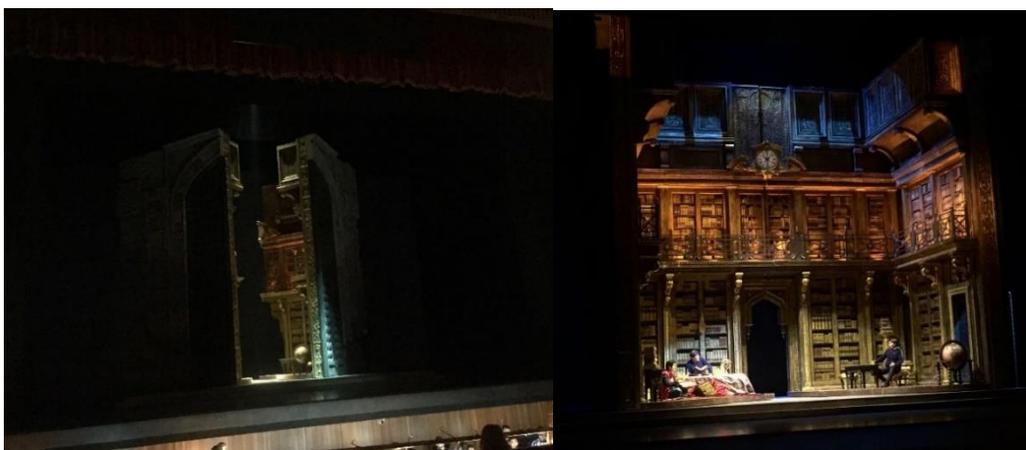
На репетиции появилась возможность сделать несколько снимков декораций.



Первый акт, в зале ЗТМ далее появляется жесткая декорация, куда был направлен весь свет, видим, что это каменные руины, далее появляется проекция на заднике, которую исполнил Серджио Металли.

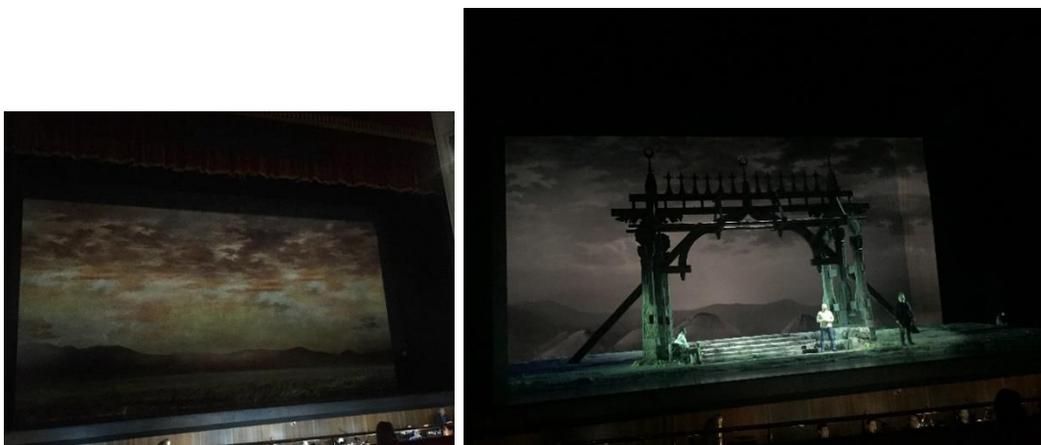
Каменные руины сменяются библиотекой, которая в свою очередь, очень интересно трансформируется





Перед нами открывается грандиозная библиотека Абая, я думаю, что автор данной декорацией хотела показать не буквально библиотеку, а внутренний мир Абая, что он такой же грандиозный, красивый и многогранный.

После, библиотека убирается в карманы, декорацией управляет специалист, который стоит у пульта и направляет в нужное время декорации, то есть двигает ими с помощью автоматизации.



Опера Абай вызвала большой резонанс в обществе. Кто-то восхищался масштабом декораций и выполнением костюмов, а кто-то видел только минусы утверждая, что авторы не передали той «казахской степи», но как грамотно прокомментировал сам директор театра Астана Опера - Толеубек Альпиев:

«Созданная в период социалистического реализма опера «Абай» (1944 год) подчеркивала классовое деление на богатых и бедных, и постановщики того времени утрировали убогий внешний вид бедняков. – Но ведь если человек шел на той, то он надевал самую лучшую одежду. Мы не ставим перед собой задачу сделать фольклорный или этнографический спектакль, с достоверными деталями быта того времени, мы хотим показать мир Абая – безграничный и многогранный,

поэтому декорации будут во многом условны», — добавил директор.

Завершить статью хотелось бы изречением величайшего французского поэта романтизма - Виктора Мари Гюго: «Театр не есть страна реального; в нём картонные деревья, полотняные дворцы, тряпичное небо, стеклянные бриллианты, поддельное золото, румяна на щеках, солнце, выходящее из-под земли. Театр в то же время — это страна истинного: на сцене — человеческие сердца, за кулисами — человеческие сердца, в зрительном зале — человеческие сердца» ...

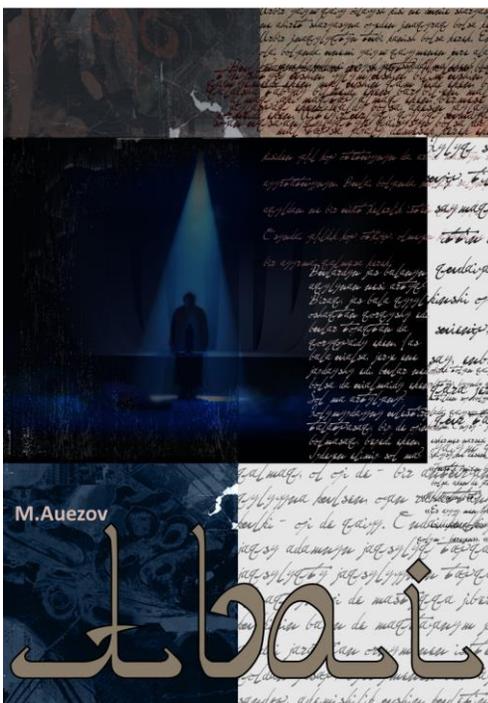
«АБАЙ» СПЕКТАКЛЬНЕ ЖАҢАША КӨЗҚАРАС ТЕАТР ИННОВАЦИЯСЫ

Амангелды А.Д.

«Сценография және декорациялық өнер» кафедрасының студенті
Ғылыми жетекшісі - Сценография және сәндік өнер кафедрасының
доценті, ҚР мәдениет қайраткері Балтаев С.Б.

Қазақ ұлттық өнер университеті

aikatroba@mail.ru



Афиша(театралдық плакат)

Театралдық афиша немесе плакат театрдың өз туындысын сатудағы бірінші жолы болып табылады. Ол барлық көрнекі коммуникациялардың ішінде ең жиі кездесетіні және де өтіп бара жатқан адамның ерекше қызығушылығын танытуы керек. Сондықтан да театр үшін бұл түгелімен тәжірибені жинай отырып,

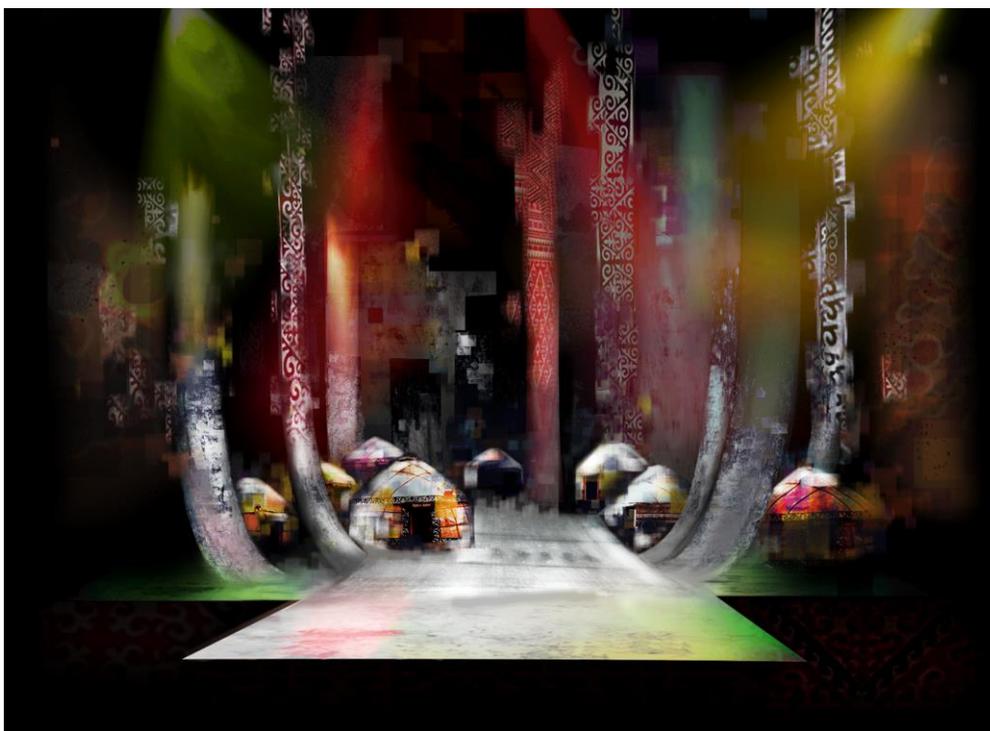
қойылымның эмоциясы мен қиындық диапазонын байланыстырып, алға жылжыту үшін көрнекті бейнені жасау күрделі міндет болып табылады.

Афиша бірден бірнеше міндет атқарады, ол спектакльдын мәнін ашады, сценарийдегі режиссердің ерекше және түсініксіз көзқарасын түсіндіреді, көрерменді қызықтырып оны сендіреді. Нағыз, жақсы жасалынған афиша көрерменді өзіне баурап алады, ол кез келген адамды тоқтауға мәжбүр етеді, аудиторияны күтпеген жерден толтыра алады.



Сценографиялық композиция. «Түңілік»(3D эскиз)

Кеңістіктегі шешім. Сахнаның жан-жағында аспанмен ұштасқан қатты декорация. Әрбір картинаға сәйкес бетіне 3d-mapping технологиясы қолданылады. Арнайы мамандырылған программалар арқылы екі немесе үш өлшемді объекттер бағдарлама ішінде виртуалды кеңістікте орналасады және қоршаған орта текстурасына еліктеп немесе ары қарай толықтыруға қажет. Программа кез-келген объектіны белгіленген нысан бетіне қондыру үшін проекторлармен әрекеттеседі. Бейне, әдетте, дыбыстық-визуалды эффектiмен бiрге жүреді.



Сценографиялық композиция. «Кеш»(3D эскиз)

Задник ретінде бірнеше қабат және әртүрлі формадағы қатты декорациялар-дуалдар рөлін атқарады. Олар сахнаны ұлғайту,тереңдету үшін, сонымен қатар актердың сахна төріне сахна тереңдігі-арьерсценадан шығуына мүмкіндік береді. Сахнаның ортасында - жұмсақ декорация-проециялық сеткалар. Кеңістікті гиперреалдық-пиксельдық эффекттер және голограмма арқылы. Кейіпкердің жан күйзелісін, жан нәзіктігін пиксельдер мен декорация қозғалысымен көрсету алда тұрған мақсат. Аталып кеткен шешімдердің біріккен симбиозы теңдесі жоқ шоу жасауға мүмкіндік береді. Сахнада ылғи трансформация жүреді. Қазіргі көрерменді қызықтыру, ол туындыны ерекше қылып қою болып табылады.

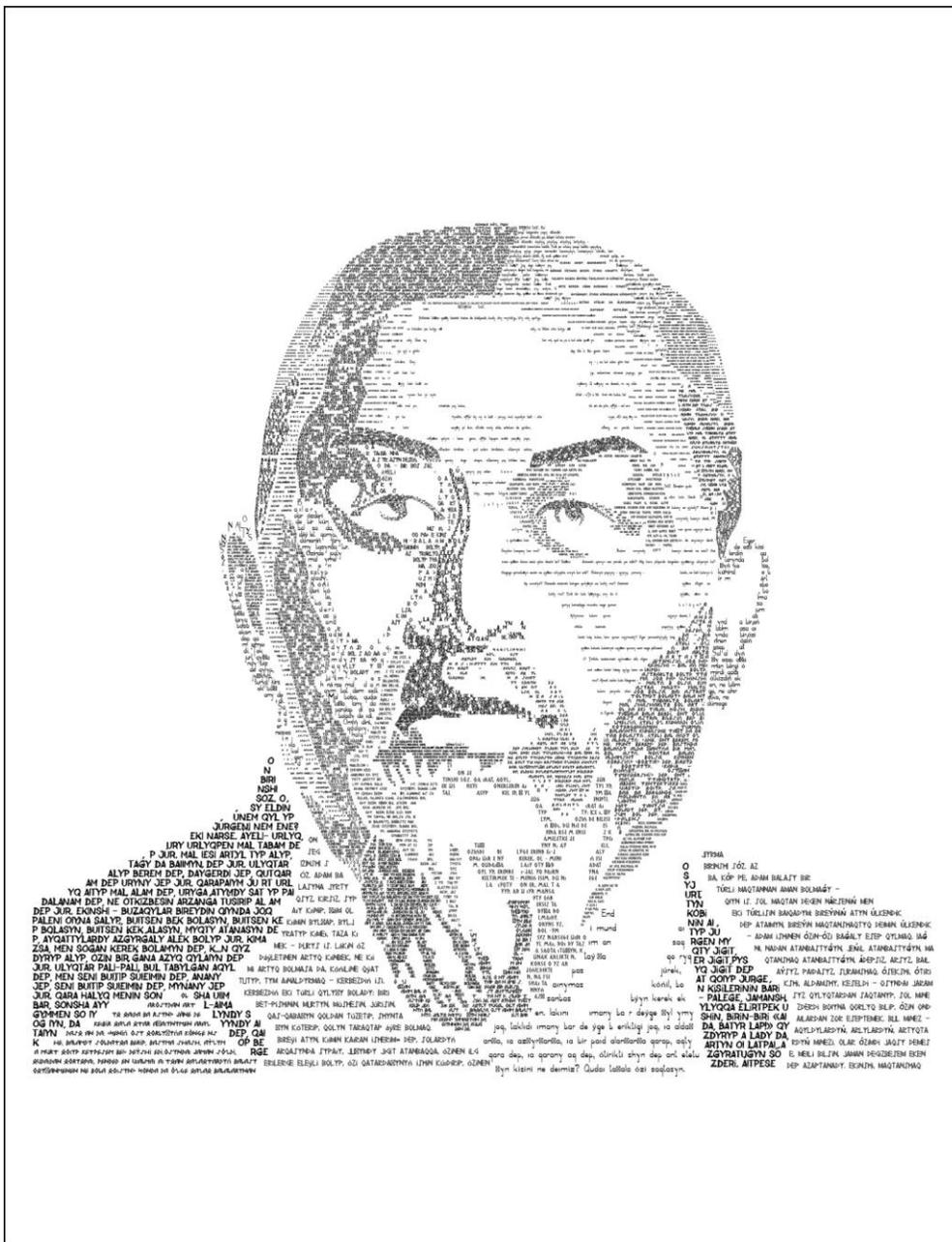
Қандай жанрдағы шығарма болмасын, 3D сахналық дизайнның мүмкіндіктерін пайдалану, қойылымға жаңа дем береді. Ал алдын-ала жасалынған эскиздердің қосымша құндылығы мол. Сахынада қиын проекциялық картографиялық схема құрылады. Спектакль кезінде көрермен тек иллюзиялық, әрі ішкі құрылысы күрделі дүниені көреді. Техника мен технология сахына шымылдығының артында қалады.



Сценографиялық композиция. «Абайдың ауылы» (3D – эскиз)



*Сценграфиялық композиция. «Шарықтау шегі» (3D – эскиз)
Сахнадағы трансформация.*



Ташкент қаласы, К. Бехзот атындағы Ұлттық өнер және дизайн институтында өткен көрмеде қойылған «Ұлы мұра» инсталляциясының бөлігі. Түгелімен латынша жазылған «Қара сөздерден» тұрады. Adobe illustrator программасымен жасалынған.

Авторлары: Покидько Софья және Амангелды Айгерим

АБАЙ: РОДНЫЕ КРАЯ

*Утекешева А.К., режиссер телевидения
Касымова Д., Зияйденова Д. студенты
Казахский национальный университет искусств*

Абай Кунанбаев достояние не только национальной, казахской, но и мировой культуры. Широкая образованность, энциклопедический ум, природное дарование определили диапазон его способностей и проявлений, требующих глубокого осмысления и изучения его жизни и творчества. Если исследование поэтического творчества, мировоззрения Абая Кунанбаева имеет глубокие корни и богатый арсенал научных трудов, то музыкальное абаеведение всестороннего освещения вопроса еще не получила. И тем не менее, из огромного музыкального наследия, оставленного казахскими народными певцами-композиторами, именно песни Абая получили наиболее полную разработку в историческом, музыкально-эстетическом и теоретическом аспектах.

«По следам Абая: от Каркаралы до Семей» так называется научно-исследовательская экспедиция, посвященная к 175-летию Абая Кунанбаева. Просматривая названия мест в маршруте научно-исследовательской экспедиции можно узнать Караул- центр Абайского района, заповедник Жидебай, где расположен дом-музей Абая и музей «Саят кара Шакарим», мавзолейский комплекс «Абай-Шакарим» местечко Акшоки - пантеон чтимых личностей нашего народа, где покоятся более 80 людей из родственного окружения Абая.

Приезжая в Семипалатинск, Абай прежде всего, посещал именно библиотеку. Зимой он оставался на длительное время в городе, чтобы почитать интересующие его книги, а в летнее время брал газеты, журналы, книги и перевозил их в родной аул. Именно в стенах общественной библиотеки Семипалатинска великий писатель обогатил свой духовный мир и изменил свое мировоззрение [1].

В библиотеке расположены развернутые книжные выставки «Признанный миром Абай» и «Абай әлемі»-библиотека уникальных изданий». На них были представлень уникальные произведения Абая, напечатанные латинским шрифтом, редкие краеведческие издания. Раскрывающие личность великого поэта, а также книги авторов региона, изданных по проекту «Абай әлемі» в рамках программы «Рухани жанғыру».

Не могли обойти стороной и дом купца Халиуллы Бекметова, где часто гостил Абай. Кунанбай строил свою мечеть в Каркаралинске по проекту Халиуллы и Хамидуллы Бекметовых, при их поддержке. К тому же их связывали родственные отношения – одна из четырех жен Халиуллы родом из тобыкты, была близкой родственницей Кунанбая кажы. Дом купца сохранился и является историко-культурной ценностью, охраняется государством. Участники экспедиции почтили

память Абая и его отца по всем мусульманским канонам в мечети, построенной на средства Кунанбая кажы. Мечеть была отстроена в 1851 году, при ней были медресе и дом для служителя духовенства. В советское время она была разрушена и восстановлена только в годы независимости. Каркаралинский уезд – родина Алихана Букейханова, который стал первым биографом Абая. Его статья «Абай (Ибрагим) Кунанбаев – некролог казахского народного поэта» была напечатана в газете «Семипалатинский листок» в 1905 году. Затем с портретом Абая она печаталась в журнале «Записки Семипалатинского подотдела ЗападноСибирского отдела Императорского Русского географического общества» в 1907 году [3].

Музыкальное наследие Абая занимает особое место в истории казахского национального искусства. Абай прекрасно знал песни и кюи, в песни народных композиторов Биржан сала, Акана сери, Таттимбета, Жаяу Мусы и других. Музыкальный дар поэта нашел свое отражение в лирических песнях. Песни «Айттым сәлем, Каламкас», «Қор болды жаным», «Сұрғылт тұман», «Ата-анаға көз қуаныш», «Татьянаның хаты» и др. ввели в народное песенное творчество новые мелодичные ритмы, формы и размеры, новые принципы использования художественно-выразительных средств языка.

Абай проявлял интерес и к песням русского народа, романсу, вокальному творчеству русских композиторов М. И. Глинки, А. А. Алябьева, Варламова, А. Л. Гурилева, А. Г. Рубинштейна. В творчестве Абая имеется цикл песен, созданных на основе стихов, переведенных с русского языка.

Во многих своих стихах Абай говорит о силе и значении песни и музыки. Недаром многие стихи его по своей форме настолько музыкальны, что невольно хочется их спеть или же услышать их в музыкальном сопровождении. Абай сам сочинял мелодии к некоторым своим стихам. Сейчас нам известно свыше 20 мелодий поэта. Многие из них представляют большую художественную ценность.

Мелодии Абая имеют своеобразный оригинальный музыкальный язык, свидетельствующий о том, что Абай не копировал народное творчество, а развивал его дальше, обогащая новыми красками. Характерно также и то, что мелодии Абая полностью соответствуют содержанию текстов, на которые они сочинены [4].

Несмотря на глубокое содержание стихов, мелодии Абая просты и очень легко запоминаются. Этим именно и объясняется общедоступность и большая популярность у казахского народа песенных мелодий Абая. В обширном Казахстане нет ни одного уголка, где не знали бы его мелодий. Впервые эти мелодии были записаны и изданы А.Затаевичем в сборнике «1000 песен казахского народа» он признавал Абая «высокоразвитым поэтом, написавшим великолепные стихи», но дал оценку его песням как о нечто некачественном, «похожим на городские русские напевы».

Абай писал:

Только пенью не всякому сила дана,
И бывает, что музыка чувств лишена.
Где-то сердце, чтоб, слушая страстный напев,
Волновалось, ему отвечая сполна? [1].

В этих стихах слышится не только досада, вызванная ограниченностью слушателя и певцов, в них чувствуется и суровая требовательность автора к себе. Абай не поклонник пустых, разлекательных полевок. Он считает, что каждая песня должна нести идейно-художественную нагрузку. Он ищет новые формы. Он хочет, чтобы форма соответствовала содержанию. Прежние литературные и музыкальные «колодки» не годятся для его произведений. В трудных, сложных условиях приходилось Абаю отстаивать свои позиции.

Поэт смотрел вперед, надеялся, что в будущем его поймут и оценят. Надежды Абая оправдались: еще при жизни песни его пришли к народу. Конечно, поэт не думал, что они со временем станут гимном дружбы и братства двух народов - русского и казахского. Действительность превзошла все его ожидания. Песни Абая стали непреходящей духовной ценностью народа. Мы не будем останавливаться подробно на каждой из его песен. Народ по достоинству оценил творчество Абая.

Песни Абая звучат всюду: их поют по радио и в концертах, на улицах и дома, на полях и в студенческих общежитиях; они стали неотъемлемой «художественной частью» любого вечера и веселья. Они вошли в жизнь и быт каждого из нас. Они стали поистине всенародными. Они стали душой и плотью казахского народа [5].

Большая к музыке любовь. Абай с самых ранних лет рос в песенной среде, он был дитя степи, впитавший в себя с молоком матери большую любовь к народной музыке. Дивные звуки окружающего мира достигали чуткого уха мальчика через живое и теплое человеческое общение. С младенчества рядом были мать Улжан и бабушка Зере. Улжан, добрая и мудрая женщина, была из богатого и знатного рода шаншар, который всегда славился знаменитыми акынами и певцами. Прадедом Улжан был Бертис би, которого отличали красноречие, ораторский талант, мудрость и умение решать сложные споры между родами. Братья матери Контай и Тонтай выделялись особым пристрастием к шуткам. Такие качества великого поэта, как остроумие, способность метко, иногда с присущим ему сарказмом высмеять людские пороки, унаследованы им от нагаши по материнской линии. Улжан была замечательной рассказчицей, знала наизусть жыры, айтысы и назидания в стихах. Неграмотная, она бережно хранила их в своей памяти, что удивляло и восхищало Абая [2].

Человеком, который в наибольшей степени повлиял на раннее тяготение Абая к искусству слова и знаниям, была его бабушка Зере. Абай очень любил ее. Еще в детстве, проводя рядом с ней дни и ночи, он всегда упрашивал ее рассказать сказку или историю. Бабушка Зере, с нежностью относившаяся к своему внуку, с наслаждением раскрывала перед ним богатство устного творчества, лелея и

будоража воображение Абая. Ее отличали добросердечие и тонкое восприятие окружающего мира. Большой знаток народной словесной сокровищницы, она стала его первым воспитателем и учителем.

Известно, что он прекрасно владел домброй и великолепно исполнял казахские песни и кюи. Абай был знаком со многими акынами и кюйши XIX века, которые частенько подолгу гостили в юрте Зере и Улжан. Уезжая, они увозили в душе тепло и сердечность гостеприимного хозяина, и его прекрасные песни. Признанный в степи поэт Дулат, который уже в юношеских стихотворениях уловил поэтический дар Абая, благословил будущего поэта:

Сын мой, подрастешь и ты,
Взлетишь на крыльях мечты.
Выше облаков, возможно, взойдешь ты,
Да сбудутся твои чудесные сны.

Мухтар Ауэзов в романе «Путь Абая» описывает встречу юного Абая с певцом и акыном Барласом. За именем Барлас скрывался известный поэт Дулат. «...Однажды в полдень в ауле Кунанбая на Кольгайнаре появились двое: старик и юноша. С молодым Абай, незадолго до того вернувшийся из семипалатинского медресе, встречался и раньше, – это был акын Байкокше, – старого же видел впервые. Им оказался Барлас, чьи песни давно разнеслись по степи. Он запел и сегодня, ученик присоединился к нему, и оттого ли, что в услышанных им песнях был особенно понятен язык и близки события, или от волнующих напевов Барласа и Байкокше, голоса которых то взвиваются в вышину, то тихо стелются и журчат, то несутся, как вихрь, или, наконец, от звуков домбры, ласкающих, – кто знает? – но Абаю казалось, что никогда не слышал он ничего лучше песен Барласа и Байкокше» [1].

Те дни, пока акыны были в ауле, стали для Абая настоящим праздником. Каждый вечер Абай и его матери слушали их песни. Это были жемчужные слова, дары внимательному слуху. Но праздник закончился. Уезжая, Барлас протянул Абаю свою домбру. Это был царственный подарок – благословение тому, в ком просыпался поэт [2].

Литература

1. Книга «Путь Абая» - М. Ауэзов
2. Статья «И ПЕСНИ ЗВУК, И КЮЯ ЗВОН СЛУХ УСЛАДЯТ И СЕРДЦЕ УСПОКОЯТ...»
(<https://kzvesti.kz/kv/thirdband/40314-i-pesni-zvuk-i-kyuya-zvon-sluh-usladyat-i-serdce-uspokoyat.html>)
3. Документальный фильм «Тайны. Судьбы. Имена: Абай Кунанбаев»
(<https://www.youtube.com/watch?v=Jvy8jdgkZws>)
4. Документальный фильм «Туған жер. Абай Құнанбаев»

(<https://www.youtube.com/watch?v=dMN6FLDevDA>)

5. Документальный фильм «Великие тайны великих людей - Абай Кунанбаев»
(<https://www.youtube.com/watch?v=MaEHZ4RHuaM>)

II. Инновационные технологии и цифровизация в современной сценографии

СОВРЕМЕННАЯ СЦЕНОГРАФИЯ В ТЕАТРЕ

Омарова Ж. Н.

Магистр искусствоведческих наук

Декан художественного факультета

Казахский национальный университет искусств

zhanna.omarova.1975@mail.ru

С обретением независимости перед Казахстаном встал ряд новых задач в искусстве и культуре, а именно, возрождение духовного наследия, освещение истории суверенного государства, поиск образа героя современника нового времени.

Актуальность настоящей статьи заключается в том, чтобы на основе истории, опыта прошедших лет проанализировать современный этап развития искусства сценографии в Казахстане.

Художник-постановщик театра создает художественный образ спектакля, оперируя понятиями пьеса, сцена, сценическое действие. Как любой художник, сценограф должен владеть искусством рисунка, живописи и композиции. В то же время ему необходимы навыки дизайнера, архитектора и конструктора, и кроме этого, пространственное мышление, чувство пропорций, знание основ перспективы и законов сцены. Именно пространство одно из главных категорий не только современной сценографии, но и современного театра в целом. Господствующим типом театра всё ещё является тот, в котором сценографическое пространство резко отделяется от пространства зала, хотя в театре XX века создаётся также иная форма взаимоотношения «актёр и зритель», иначе говоря, всё происходит в едином сценографическом пространстве.

Главной особенностью пространства является способность воздействовать на человека как образно, так и психофизиологически, что в свою очередь достигается построением пространства. Любое ничем не заполненное пространство можно назвать пустой сценой. Человек движется в пространстве, кто-то смотрит на него, и этого уже достаточно, чтобы возникло театральное действие.

Тем не менее, говоря о театре, мы имеем в виду нечто другое. Занавесы, софиты, темнота всё это беспорядочно перемешивается в нашем сознании и создает образ театра. Единая пластическая среда пришла на смену такому традиционному понятию как «место действия». Перед сценографом в своей работе, как раньше так и сейчас, нужно решать проблемы места действия и сценического пространства. Так или иначе, он решает задачи глобального характера по стилизации и детализации определенной пьесы, где предлагает определенную интерпретацию драматургического материала, равно как и создания пространственно-предметной среды для игры актеров в конкретном спектакле.

Сценограф устанавливает некие взаимоотношения между реальностью данных ему сценических условий и образным миром декораций. Его дело – практическое разрешение этих проблем и противоречий в создаваемых им спектаклях. Приемы, средства, принципы, подходы к решению этой задачи существуют самые различные. Их диктует время, индивидуальность и школа художника, поэтика пьесы, творческие принципы театра, особенности игры данной труппы, личности конкретного режиссера, изучении творчества художников, особенности драматургии, и ее трактовки в сценографии на данном этапе развития, изучение комплексов приемов и технологий, является актуальной задачей современной сценографии.

Историческая закономерность наложила отпечаток на начальный период развития казахского театра, который воспринял традиции русской театральной школы. В казахском театре работали режиссеры и художники, приглашенные из России. Использование традиций русской культуры не превратилось в механическое заимствование готовых образцов, а получило в театральном искусстве Казахстана своеобразное претворение и преломление через мир казахской ментальности.

Кундакбаев Б.К. отмечал, что художники советского периода не подчиняли драматургический или музыкальный материал своим излюбленным постановочным принципам, а искали каждый раз оригинальное изобразительное выражение идей спектакля. И сумели, оставаясь верными своей творческой манере, найти новые средства для глубокого раскрытия художественного образа произведений, различных по своим жанровым и стилистическим направлениям.

Сегодня же театр как динамический организм непрестанно требует обновления, эксперимента. Конфликт с театром художника, не жаждущего новых открытий и новых знаний, неизбежен. Опасной оказывается для художника, актеров и публики замкнутая система спектакля в целом и замкнутая система сценографии в частности. Художник создает такую сценическую среду, в которой мог бы жить и действовать не только актер, но и зритель. И сколь прочной в своей завершенности ни казалась бы художественная структура, созданная художником, она не возбудит образных представлений, если автор не оставит в ней определенные

свободные связи, обеспечивающие структуре подвижность, развитие, до сочинение ее и актером, и зрителем. Разрушение образной структуры будет неизбежно, если в ней не останется места для художественной фантазии зрителя.

Рассматривая современную сценографию Казахстана нужно отметить, что каждый художник остается, прежде всего, индивидуальным и у него есть свой профессиональный почерк, в любой отрасли изобразительного искусства, будь то в живописи или в сценографии. Творческая работа сценографа также уникально, и дополняет общую картину современного искусства сценографии и театра в целом.

Современные спектакли отличаются сценическими решениями прошлых лет, которые развиваются вместе со временем, используя все больше и больше технические возможности театра. Сценографические работы подчеркивают условность сценического пространства, внося символизм и метафору в художественное решение спектакля, этим самым заставляют додумать зрителя.

Необходимо отметить, что в современных спектаклях все чаще используют новые технологии и технические возможности сцены, с эффектом «шоу», что, несомненно, привлекает зрителя. При кажущейся простоте решения, зритель видит все происходящее на сцене и у него не возникает никаких вопросов и непонимания.

Решать спектакль, конечно же, всегда следует по-своему, по-новому. Современно, так, чтобы проблемы, когда-либо затронутые автором пьесы, взволновали сегодняшнего зрителя, заставили его задуматься над реальностью, стремиться улучшить мир.

Обновленное актуальным звучанием содержание классики или своеобразное прочтение современной пьесы будет связано и с новой, оригинальной формой спектакля. Все это так. Но это ни в коей мере не оправдывает небрежного отношения к авторским ремаркам, что иногда наблюдается, особенно в практике молодых режиссеров и художников. Ремарки ценны тем, что они передают авторское ощущение атмосферы, в которую он поселил своих героев.

Внимательное изучение авторских ремарок может дать интересный толчок для новых поисков. В авторских ремарках часто содержится информация, необходимая для передачи эпохи, обстановки, создания действенной среды. Художник должен остро чувствовать изменение жизненных ситуаций, так как они ведут к изменению проблем. Новые жизненные проблемы ставят новые задачи перед искусством театра. Художник своей работой выражает свой взгляд на проблемы жизни.

Активизируя сценическое пространство найденными им образными, выразительными средствами, художник акцентирует эмоционально-психологический контакт зрителя со сценическим решением. Художник совместно с режиссером находит точки соприкосновения жизненных проблем с проблематикой пьесы, тем самым актуализируя проблематику пьесы.

Только в случае актуальности пьесы и точно найденных художественных средств, спектакль сумеет нужным образом воздействовать на публику. Художник всегда ведет поиски оптимальных решений сценической среды. Оптимальных в смысле образной емкости сценографии спектакля.

Сегодня никто не станет утверждать, что роль художника театра вспомогательная. Режиссер признал соавторство художника-сценографа. О сценографе говорят сейчас как о сорежиссере, как об авторе пластической режиссуры и, наконец, как о режиссере.

Понятно, что достижения современной сценографии в целом, как и творчество художников театра, выступающих в качестве сценографов, базируются на крепком фундаменте — многовековом опыте мирового театра.

После получения независимости на сцене казахского театра шли пьесы не только на современную тематику, но и свое достойное место заняла в репертуаре классическая драматургия, а также одним из постоянных жанров становится комедия. Происходящие в нашем обществе сложные процессы, изменения потребовали обновления форм театрального искусства. Поэтому отдельные режиссеры стали искать новые идеи и новые формы.

Сформулированы требования к профессиональной культуре современного театрального художника. Информационные технологии в современной сценографии позволили сформулировать новую культуру сценографии, дополнив эмоциональную сторону традиционной и живописной техникой создания эскизов более подробными профессиональными характеристиками: вариативностью, пространственной композицией, точным масштабом, обилием фактур и спец. эффектов.

Так, современная сценография уже не просто оформляет сцену, но стремится создать среду драматической ситуации, определить смысл спектакля и высветить режиссерскую концепцию. Изменение языка и функций сценографии связано не только с эволюцией театрального искусства и его визуальной эстетики, но и с трансформацией проблемы интерпретации текста и его сценического воплощения.

В отличие от советского периода в пространственном решении драматического спектакля сегодня. Взаимоотношение сцены и зрительного зала в разные эпохи, в различных культурах различно, что отражает в свою очередь культуру и искусство этих эпох. В архитектонике театрального произведения, выстроенного в определенном сценическом пространстве, можно увидеть, как отражаются различные нравы, обычаи, жизненные позиции того или иного народа.

Кроме этого, пространство сцены уже не понимается как пустота, которую можно заполнить или не заполнять, так называемых дополнительных средств выразительности — вот основная мысль, которая стимулирует творчество театрального художника.

Наступил качественно новый этап в сценографии, не похожий на предыдущие годы. Условность, неприемлемая или почти неприемлемая в других видах искусства, предопределена самой природой театра, стала его спецификой.

На сегодняшний день репертуар театров Казахстана очень разнообразен. Это вызвано многими факторами. Один из них – отсутствие цензуры, идеологического давления. Происходящие общественные, социальные изменения также позитивно повлияли на формирование репертуарного содержания.

Другой фактор заключается в том, что происходит «подпитка» новыми кадрами, в театры приходят новые молодые художники, которые идут в ногу со временем, что, безусловно, влияет на разнообразие спектаклей и жанровых предпочтений.

В современной сценографии особенностью композиционного решения в оформлении спектакля становится подвижность, динамичность, активная ритмика в театральных приемах, что не характерно для постсоветского периода.

Изменились приемы оформления спектакля, т. к. традиционный подход сменяется технологичными, то почти во всех театрах использует световое и видео проектирование. 3D проектирование, спец. эффекты, которые стали неотъемлемой частью современной жизни сценографического искусства. Информационные технологии, которые применяются в современной сценографии, позволили развить новую визуальную культуру театральных постановок, дополнив эмоциональную сторону традиционной живописной техники создания эскизов более подробными профессиональными характеристиками: вариативностью, пространственной композицией, точным масштабом, обилием фактур и спец. эффектов.

В отличие от спектаклей советского периода, когда художники использовали ограниченное пространство, художники сегодня часто применяют такой прием в сценографии, как использование всего пространства сцены, от авансцены до арьерсцены. Это значительно повлияло на идею и трактовку самого спектакля, тем самым вызвав повышенный интерес у зрителей, проникнуться и сопереживать увиденному.

Зачастую художник-постановщик в современном театре все больше внимания уделяет одежде сцены, декорациям, специальным эффектам, при этом, значение костюма персонажей становится более утрированным, символичным. Иногда костюм не соответствует напрямую достоверным историческим источникам, но этот подход приемлем, особенно сейчас, более актуален, современен, так как с достоверной передачей костюмов и обилием технических возможностей в театре, костюм персонажей, особенно исторических спектаклей, выбивается из проекта постановки.

Взаимоотношение сцены и зрительного зала в разные эпохи, в различных культурах различно, что отражает в свою очередь культуру и искусство этих эпох. В архитектонике театрального произведения, выстроенного в определённом

сценическом пространстве, можно увидеть, как отражаются различные нравы, обычаи, жизненные позиции того или иного народа.

Таким образом, пространство сцены уже не понимается как пустота, которую можно заполнить или не заполнять, так называемых дополнительных средств выразительности – вот основная мысль, которая стимулирует творчество театрального художника.

Современная сценография Казахстана не стоит на месте, она, особенно сейчас, находится в постоянном развитии. Художники театра, создавая новые сценические приемы решений спектакля, соответствующие современным задачам сценографии Казахстана, приобретают новый масштаб и звучание, потому что спектакли становятся ярче по форме выражения и исполнению, запоминающимися смысловым наполнением.

Литература

1. Кундакбаев Б.К. Путь театра. Алма-Ата: Жалын, 1976. с. 264.
2. Шеповалов В. М. «Становление теории сценографии и её роль в науке о театре». Искусство и эстетическая культура. Сборник научных трудов. Санкт-Петербург, 1992. с. 42
3. Кабдиева С.Д. Фольклорные традиции в казахском театре. – Алма-Ата: Өнер, 1986. с.113.
4. Каржаубаева С. К. «Социокультурный контекст и мировоззренческие основания сценографии Казахстана». Теория и история искусства. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Алматы, 2010. с. 272.
5. Михайлова А.А. Сценография: теория и опыт (очерки). М.: Советский художник, 1990. с. 336.
6. Сулеев Д.Т. Композиция сценографии. Алматы, 2002. 92 с.
7. Сулеева К. Д. «Становление и основные этапы развития сценографии Казахстана (1920 - 1970-е гг.): особенности и проблемы». Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова. Алматы, 2006. с.159.
8. Френкель М.А. Пластика сценического пространства: некоторые вопросы теории и практики сценографии. Киев: Мистецтво, 1987. с.184.
9. Шеповалов В.М. Основы теории сценографии. СПб., 2002. с.120.

ПРИМЕНЕНИЕ 3D-ПРИНТЕРОВ

*Сыдыгали Д.Д.
Студент магистратуры 2 курса специальности «Сценография»
Научный руководитель – кандидат философских наук,
доцент, заведующая кафедрой
«Сценография и декоративное искусство» Мухтарова Г.С.
Казахский национальный университет искусств
mc_create@mail.ru*

История появления 3D-принтеров относительно новая. 3D-принтеры появились более 30 лет тому назад. В Америке компания «Charles Hull» заявила о разработке 3D-принтера.

Через два года данная компания изготовила первый 3D-принтер, под названием «Stereo lithography Apparatus». Это были первые шаги. Прошло более двадцати лет пока вышел первый автомобиль, изготовленный на 3D-принтере.

И только в 2010 году изобретатель Джим Кор представил миру первый трёхколёсный автомобиль Urbee-2, детали которой были распечатаны 3D-принтером. В том же году 3D-принтер был использован в медицине. В компании Organovo. Inc., с помощью биопечати были созданы первые кровеносные сосуды.

Здесь речь конечно идёт о разных видах 3D-принтеров. Существует много технологий печати, одних только названий большое количество, потому что во всём мире крупные и малые компании занимаются разработками в данном направлении, и каждый старается закрепить за собой право за первенство, за доработки технологии, которые придумали именно их сотрудники.

Принцип работы 3D-принтеров, заключающейся в производстве объёмного продукта, который спроектирован в специальных трёхмерных программах на компьютере – это и есть общая характеристика, которая объединяет 3D-принтеры всех моделей различных компаний производителей.

Для развития медицины оказало огромное воздействие использование возможностей технологии 3D-печати. Так, с помощью специальных принтеров изготавливают макеты протезов. Например, некоммерческая организация «Operation of Nore» помогла восстановить часть лица пациенту с повреждённой челюстью. Для того чтобы полностью реконструировать лицо, медики сначала провели компьютерную томографию, потом преобразовали полученные изображения в трёхмерные данные и напечатали модель челюсти на 3D-принтере. Операция, которая продолжалась двенадцать часов, завершилась успешно.

Создавать уши, печень, и почки из живой ткани начали в 2013 году учёные Китая. Благодаря разработкам учёных Ханчжоу Дианзи университета, создавших

3D - биопринтер Regenovo исследователи прогнозируют, что в течение ближайших десяти-двадцати лет будет создан функциональный печатный орган.

В Сколково объявили о том, что имплантирована и успешно функционирует в организме лабораторной мыши щитовидная железа, напечатанная на российском 3D-принтере.

Разработчики планируют попробовать печатать и другие органы, в том числе печень и почку. Благоприятные перспективы печати зримы не только в области медицины.

В ОАЭ, например, напечатали на специальных 3D-принтерах пальмы с солнечными батареями - это фонарные столбы, но сделанные в форме экзотических деревьев. Этот необычный дизайн – показатель возможностей технологии 3D-печати. Для создания прочных конструкций, защищенных от воздействия ультрафиолетового излучения, были взяты в качестве материалов бетон и волокноно – армированный пластик.

Внимание прохожих эти столбы привлекают не только оригинальностью своего дизайна, но и тем, что бесплатно раздают вай-фай и позволяют зарядить телефон.

Американский студент представил технологии печати револьвера на 3D-принтере. Изготовление самовзводного оружия при помощи технологии 3D печати будущему инженеру впервые удалось полностью и тем самым он в очередной раз доказал, что сделать настоящее оружие можно и в домашних условиях. Автор в деталях расписал, какую деталь и как он печатал, и какие патроны использовались. Пистолет выглядит внушительно, но, конечно, он не отличается самым мощным выстрелом.

Хотя велосипеды на 3D –принтерах печатают многие компании мира, но дальше всех пошла Люксембургская компания, которая придумала, как это делать из экологически чистого материала.

Усилий, времени и энергии было затрачено меньше, чем требуется для обработки металла при напечатании рамы для велосипеда из биоразлагаемого пластика.

В 2016 году состоялось открытие первого в мире здания, напечатанного на 3D-принтере. Это был офис в Дубае Future foundation. Дом полностью, напечатанный на 3D-принтере изготовили через год в подмосковном Ступино. Он не был собран из деталей, который создали в заводских условиях, а был целиком напечатан на строй площадке. Построить дом с помощью 3D-принтера площадью 38 м. сумела Американская компания Apis Cor. Здание может простоять, по словам представителей компании, минимум 175 лет.

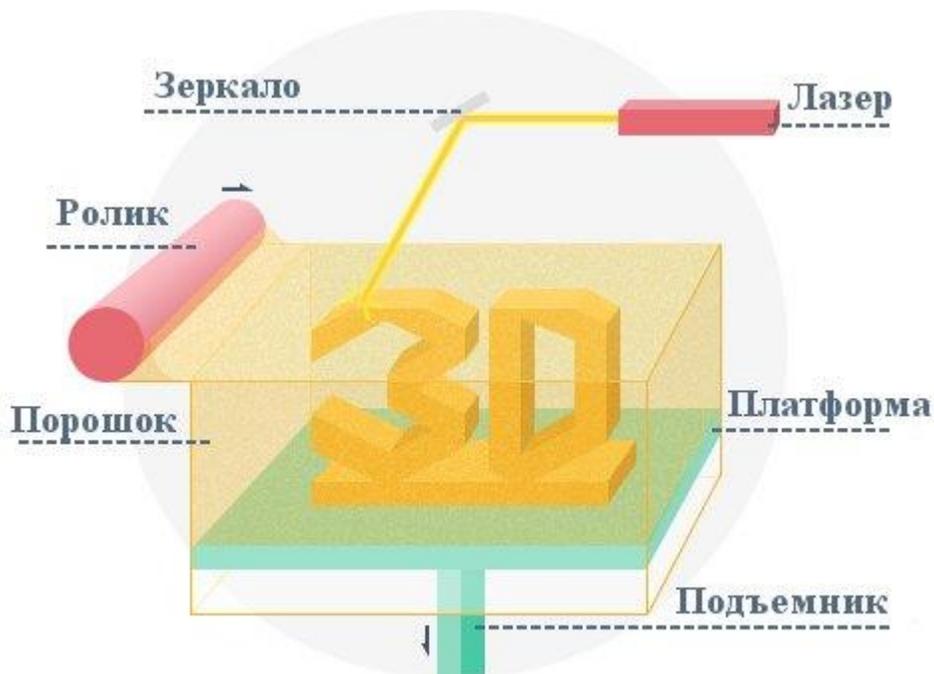
3D-принтер - это уникальное устройство, позволяющие создавать из самых разных материалов реальный объемный объект. Например, крючок для полотенца, компрессор для газовой турбины, чехол для смартфона и другое – всё это

возможности 3D-принтера. Из чего состоит 3D-принтер? Он состоит из корпуса, двух закрепленных на нем направляющих, по которым перемещается печатающая головка с помощью шаговых двигателей, рабочего стола, на котором выращивается изделие; и всё это управляется электроникой.

Пластиковые нити намотанные на катушки - это расходный материал (филаменты) для 3D-принтера. Они бывают различных типов и свойств. За 2500 тг. в среднем можно был купить килограмм самого дешевого пластика, а более интересные варианты уже могут обойтись дороже (имитаторы древесины, или песчаника с наполнителями из настоящей древесины или камни).

Функционируют все 3D-принтеры по описанному выше принципу. В зависимости от того, каким образом слои кладутся друг на друга, бывают различные технологии печати: DMLS (селективное лазерное спекание).

Единственный вариант этой печати - создание формы для литья, как из металла, так и из пластмассы. В различных ситуациях используются материалы, идентичные по свойствам с итоговым продуктом: металл, керамика, пластик. На поверхность наносится вещество и сплавляется в твердое состояние под лазером.



EBM (электронная-лучевая плавка). Процесс схожий с предыдущим, только без лазера, а металлический порошок сплавляется электронным лучом в вакууме. Такие виды печати позволяют с большой скоростью печатать нужные объемы проектов. Данная схема вида печати часто используется для скоростных видов печати принтером. И разно используемые расходные материалы позволяют ей менять структуру печати.

SLA (стереолитография). Объект создан из фотополимера, который после воздействия с лазером, или ртутной лампы или проектора затвердевает,

НРМ (моделирование с помощью расплавленных материалов путём наложения). Для печати при помощи прочных термопластиков. Данная модель позволяет создавать сложные многоуровневые объекты, с фактурами и деталями, которые с трудом и сложностью получаются с других моделей печати. Для изготовления материала берется два материала: основные и готовые изделия и вспомогательные для поддержки процесса проектирования.

МММ (многоструйное моделирование), похожая на технологию выше, но здесь применяется струйная печать вместо экструзии.

Самые большие и продвинутые 3D-принтеры всего мира:

1) Cincinnati Incorporated ВААМ

3D-принтер, печатающий автомобили, которая популярна использованием компанией Local Motors, которая печатает большие кузова автомобилей и разных техник, при помощи термопластиков и углеволоконными добавлениями.

2) D-shape

Энрико Дини не собирается печатать домики с видом на озёра и реки. Когда-то печатавший коралловые рифы и все что нужно для аквариума, а теперь он замахнулся печатать интересные архитектурные макеты, от предыдущей компании эта отличается лишь использованием в виде расходного материала песка, и байндера. Труд и работы дизайнера привлекли взгляд Европейского космического агентства.

3) WASP BigDelta

Один вид 3D-принтера, разработчиками которого являются итальянская компания WASP. Эта самая из высоких и больших принтеров которая достигает 12 м в высоту, и которая может до десяти метров возводить конструкции разных типов. Компания работает над использованием для печати натуральных материалов от природы в - особенности глины.

4) WinSun

Это китайская компания, которая известна всему миру, успешно работающая в этой сфере, которая построила пятиэтажный дом из блоков, напечатанных 3D-принтером и возвела 3D-офисные здания в Дубае. Теперь компания замахивается на огромный по масштабу проект в Саудовской Аравии, взявшись печатать полтора миллионов домов. Работники компании уверяют, что им принадлежит самый большой в мире 3D-принтер. По масштабу 40x10x6 метров. В качестве материалов китайская компания использует современные строительные смеси с добавками из переработанных отходов.

5) Спец авиа

Ярославская компания из СНГ Спец авиа изобрела много принтеров касающихся строительства, тем самым в списке компании на данный момент есть шесть моделей разных размеров и габаритов, самый большой из них известен как S-1160, который способен печатать материалы с размером 10x11x2,7 м. Принтер

использует бетонные смеси как материал печати, состав которой тщательно приходится подбирать.

6) Sciaky EBAM 300

Этот принтер не входит в список строительных принтеров. Принтер EBAM разработан американской компанией Sciaky. Этот принтер использует пяти осевую схему с электро-лучевым наплавом металлического прутка. Компания популярна в военной тематике и в списке его клиентов значатся много авиакомпаний из Америки самые популярные из них, такие как Delta, Boeing и ВВС военная авиабаза США. EBAM 300 можно считать самым успешным и большим принтером для печати металла: максимальный масштаб достигает 6x1-4x1-1,37. А так же принтеры компании позволяют печатать титановые топливные баки для космических сооружений, а скорость постройки может достигать 10/ кг в час

7) Voxeljet VX4000

Данная модель 3D-принтера была создана немецкой компанией, сотрудники которой утверждают, что, она самая большая из всех моделей принтеров в промышленной части. Машина было создана для изготовления литейных форм размером не меньше 4x2 x1 м. Материалы для печати использует устройство песчаными смесями и байндером. В целом данный принтер уникален тем что очень экономичный.

8) MASSIVIT 1800

Необычный из всех принтеров который является фотополимерным принтером для скоростных печатей больших объемных прототипов и макетов. Данным устройством используется технология GDP – в качестве расходника использует материал фотополимерный гель, который наносится массивами и засвечиваемым ультрафиолетом. Масштаб деталей может достигать 1.5 x 1.2 x 1.8 м при скорости накладывания 35/ см в час. Для примера, статую животного либо человека можно напечатать за 5 часов.



9) Fabrisonic SonicLayer

Fabrisonic для печати использует необычный и уникальный вид печати, ультразвуковым наплавлением. Данный принтер соединяет слои металлической

фольги с применением ультразвуковых волн которые заменяют дорогостоящие электро-лучевые пушки и лазеры. Данная технология сама по себе выгодная и очень отличается от выше перечисленных по скорости. Высоко скоростные постройки достигают 390/ см в час. Масштабы печати достигают до 1.8x 1.8 x 0.9 метров, тем самым принтер является самым быстрым среди своих конкурентов что позволяет ему конкурировать на рынке производства 3D-принтеров.

10) SL-1001 BIGEMOT

Принтер используется в промышленности и считается одним из самых больших в формате FFF(FDM) принтеров мира, профессиональных принтеров цехового оборудования. SL – 1001 использует для печати материал пластик и, позволяет строить объекты размером до 1.2 куб. м что позволяет производить большие фактурные, мелко детальные образцы. В частности, в архитектуре рельефных объектов. Этот принтер предназначен для больших задач.

В статье были рассмотрены различные виды принтеров для печати, применимые в изготовлении декорации. Таким образом, прогресс не стоит на месте. Есть множество вариантов имитации предметов на сцене, заменяя их более дешевыми и экономичными бутафорскими вариантами на сцене. Ведь это облегчает поиски и аренду либо покупку какого-нибудь дорогого предмета для оформления сцены. Если в мастерских театрах будут использоваться и применяться 3D-принтеры, то от этого мы получим только плюсы. Не только театральное искусство, но и вообще вся жизнь современного человека станет немислимой без применения 3D-принтеров.

Литература

1. Арто А. Театр и его двойник. Москва, 1993.
2. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. От истоков до середины XX в. Москва, 1997.
3. Большая российская энциклопедия. Москва, 2017
4. Козлинский В.И., Фрезе Э.П. Художник и театр. Москва, 1975.

СВОБОДНОЕ И ИНОВАЦИОННОЕ ПРОСТРАНСТВО В СЦЕНОГРАФИИ

*Тлеубердинова А.К.
Студентка 4 курса,
специальности «Театральная техника и оформление спектакля»
Научный руководитель – деятель культуры РК, доцент Балтаев С.Б.
Казахский национальный университет искусств*

Мир меняется с геометрической прогрессией, и уже одно из главных качеств современного человека сегодня — это быть гибким и уметь применять навыки и умения к текущей ситуации.

Театральное искусство - как живой организм, аналогично, в свою очередь, на стыке веков проходит сложный и активный путь экспериментирования, испытывая на прочность основы классического театра.

Технологии, соединяющие различные средства информации и коммуникации (кино, телевидение, Интернет, мобильную связь) стремительно внедряются театр. Синтетический характер деятельности театральных художников превращает этот процесс в неотъемлемую творческо-технологическую часть работы над сценографией. Новые технологии в большей степени ориентированы на создание визуальных образов, поэтому использование их в сценографии оправдано с точки зрения универсализации создания спектакля от идеи, эскиза, макета до декораций.

Современные театральные постановщики предпочитают завоевывать интерес зрителей «медийностью» сценографии. То есть, завоевать зрителя красивой «картинкой», тем самым создавая невероятные и грандиозные декорации. Например, как в театре Астана Опера.

Инновационные технологические решения в свете, звуке, декорациях и костюмах не только обеспечивают зрелищность образов, но в первую очередь помогают создать и поддержать эмоциональную среду спектакля, которая органично окружает актеров и зрителей. Сегодня театральным постановщикам доступен большой спектр технологического оборудования: проекционные приборы, системы озвучивания, видеоизображения и светового оформления.

Художнику предлагается широкий выбор компьютерных программ для создания визуальных эскизов в «проекционной» сценографии. Световое оформление приобретает все большую художественную выразительность. Постановщики, конкурируя на «театральном рынке» используют в спектаклях видеопроекции, электронные декорации с мультимедийными экранами, светодиодные костюмы и занавесы, множество световых спецэффектов, конструктивные элементы и площадки с дистанционным управлением.

Синтез искусств как признак современности, применение передовых технологий в театральной «визуальной эпохе» на сегодняшний день - самый распространённый прием в сценографии. Чтобы компьютерная графика превратилась из многообещающей идеи в широкодоступный инструмент сценографа, потребовались усилия многих талантливых авторов. Разрабатывая образ спектакля, сценографы осуществляют не только творческую, но и огромную «рутинную» работу по изготовлению планировок, технических расчетов, чертежей, описей предметов художественного оформления и предварительной сметы.

Сегодня эти задачи можно решать в динамике, в интерактивном режиме с отображением результатов на экране монитора.

Использование компьютерных программ в качестве инструмента сценографа (как карандаш или кисть) и материала (как краска или глина) влияет на стиль художника и образ мышления. Также и художник в поисках большей выразительности, влияет на развитие изобразительных возможностей компьютерных технологий. Художников, творчески использующих компьютерные средства, условно можно разделить на два типа.

Первый тип - художники «медиа-арт». Объектом отражения у них «становится не реальный мир, а его образ, созданный медийными средствами, то есть медиа мир сам по себе. Художник не только адаптирует для творчества медийные технологии, но и использует коммерческие медиапродукты в качестве исходного материала: сканирует фотографии из газет, редактирует фрагменты телепередач, «извлекает» эпизоды из художественных или телевизионных фильмов (виртуальный аналог техники коллажа и монтажа). Получив такого рода «ремиксы», они превращают их в «замкнуто-кольцевые» ролики. Помимо фотографии, кино и видео медиа-арт берет за основу работы, выполненные в традиционной технике (живопись, графика, скульптура). Кроме того, художники выбирают фрагменты из кинофильмов или телепрограмм, переделывают их в замкнутые ролики («видеоинсталляции»).

Другой тип - художник-программист, адепт soft-ware art. Часто произведения программистов напоминают абстрактные композиции эпохи модернизма, может быть, потому что их художественное решение строится на линиях и геометрических фигурах, включает математически генерированные завитки, оконтуренные цветные поля и т.п. Художник-программист «пишет» и «рисует» средствами компьютера, используя готовые образцы и возможности компьютерных программ.

С приходом новых медиа и различных визуализаций многое изменилось, это и коснулось классического театра. Новые медиа превратили постановки в мультимедийные проекты, которые задействуют танец, музыку и 3D-проекцию.

Исследования новых медиа, пришедших на территорию перформативного искусства (театра, танца, перформанса), показывают, что кардинальные изменения и активные эксперименты с компьютерными технологиями случились именно за последние десять лет. Не так уж и давно – практически сразу, как наступила эпоха digital.

Можно выделить два технических направления – это проекция и “тотальная инсталляция”. Первое предполагает видео-мэппинг (3D mapping), когда человек находится у белой стены и на него проецируется изображение. Второе предполагает небольшую площадку-пространство, в которой задействованы пол и стены, и на которые также отражается видеопроекция. Смысл второго направления в том, что человек оказывается, как бы в виртуальном мире.

3D mapping – это создание трехмерных изображений на любых объектах окружающей среды. От традиционных технологий 3D мэппинг отличается тем, что для просмотра изображения не требуется каких-либо приспособлений. Кроме того, для создания 3D mapping необходим специально разработанный контент.

3D mapping в театре – это настоящая фантастика. Ведь используя новые технологии можно нетривиально оформить сцену и создать многомерное пространство. Это настоящая находка для создания шоу и художественных постановок.

Тысячи возможностей открывает перед нами проекция именно в театре. Можно будет забыть о классических декорациях и о традиционных костюмах. Все это с легкостью заменит видео подсветка. Видео сигнал может быть спроецирован на стационарные конструкции сцены, на отдельные фигуры и на объемные конструкции, обрамляющие сцену.

Визуальные видео технологии позволяют создать виртуальные пространства на сцене и даже виртуальных персонажей. Например, это может быть виртуальный поезд, увозящий настоящих и виртуальных героев, виртуальные здания и многое другое.

Безусловно, создание подобных инсталляций требует тщательной подготовки. Ведь важно не только обеспечить контрастный видеоряд при довольно ярком сценическом свете, но и сделать так, чтобы инсталляции идеально вписались в театральные конструкции. Последние, кстати, часто движутся в ходе спектакля.

У нас есть реальная возможность создать необычную постановку: волшебную новогоднюю сказку, красочную фантастическую пьесу или невероятное по своему исполнению шоу.

Яркие краски и невероятные эффекты. Используя 3d mapping можно создать что-то по-настоящему фантастическое. Это невероятная возможность для постановщика реализовать свои самые смелые идеи и удивить зрителей.

Мобильность в использовании 3D mapping вместо декораций, значительно облегчает смену декораций и их демонтаж во время гастролей театра, просто устанавливаете проекторы – и готово.

В одном из просмотренных интервью в процессе написания статьи, от Ирины Апекушиной, (директор Московского государственного Театра драмы и комедии на Таганке, заслуженная артистка России), вот что она ответила по поводу театра:

«Понятие «инновация» тесно связано с понятиями «изменение» и «развитие». Когда я стала директором Московского Театра на Таганке, я столкнулась с этими двумя понятиями очень тесно. Зрительская аудитория Таганки постарела. А чтобы привлечь молодую аудиторию, нужны изменения, нужно развитие...».

Я согласна с её высказыванием, ведь зритель в современных условиях стал очень «предпочтительный», потому что вокруг столько всего доступного, что современный человек может буквально увидеть что-то новое, не выходя из дома.

Тем самым, нарывается фраза «Modern Problems Require Modern Solutions» (Современные проблемы требуют современных решений). Поэтому, в Театре драмы и комедии на Таганке появляются технические новинки, которые улучшают его качество. Машинерия, 3D-технологии, звуковые и световые системы.

Как далее продолжает Ирина Викторовна: «Внедрение новшеств необходимо. Сегодня, в условиях жесткой борьбы за зрителя, государственный театр не должен пахнуть нафталином».

В нашей стране также есть театр, который соответствует всем последним инновационным технологиям в сфере сценографии — это театр Астана Опера, который по праву является самым большим (!) храмом искусства в Центральной Азии.

В театре нашла воплощение широко распространенная во всем мире философия сценотехнической школы Висбадена. Она предусматривает размещение рядом с центральной сценой двух боковых карманов и арьерсцены, к которым примыкают технические пространства, необходимые для создания сцен и декораций. На центральной сцене установлены четыре подъемника. Бесшумные и безопасные, они используются для опускания в трюм под сценой сценографического материала и оборудования.

Для работы суфлера под сценой предусмотрен люк, сопряженный с небольшой платформой, смещающейся вверх и вниз. Платформа приводится в движение самим суфлером, который может вывести ее на уровень сцены, чтобы видеть актеров и иметь возможность взаимодействовать с ними.

Четыре механизированных люка призваны обеспечивать безопасное, быстрое и бесшумное раскрывание пола сцены – это так называемые актерские лифты.

Галереи под сценой, выполненные из металлической решетки, образуют ярусы доступа к подъемникам сцены, а также соединяют трюм под сценой со складскими помещениями.

Верхняя часть сценической коробки – колосники – является настоящим сердцем театра. Она оборудована механизмами для навесных сценических декораций, системами управления освещения сцены и различной сценической автоматикой. Управляющий ими технический персонал располагается на рабочих галереях. Все трансмиссионные блоки функционируют бесшумно.

Для подвески прожекторной штанги в глубине сцены расположен множественный подъем, состоящий из семи пар канатов.

Система освещения театра является одной из лучших в мире. Театр имеет около 1000 статичных приборов различной мощности и назначения. В основном, это оборудование итальянской фирмы Spotlight. Для создания сценических эффектов и полноты световой картины применяются приборы фирмы ClayPaky – одной из лучших в осветительной индустрии.

Театр Астана Опера может гордиться уникальными звуковыми характеристиками. Над акустикой работали ведущие специалисты из Италии и Германии, в результате достигнуты уникальные звуковые характеристики: в зале нет ни единого «провального» места, где ухудшилось бы качество звука. Кресла и зеркала, декоративная лепнина – то есть все, что отражает или поглощает звуковую вибрацию – продуманы до мельчайших деталей. Учтён и угол наклона и поворота кресел, таких же, как в легендарном миланском Ла Скала.

На акустику театра работает абсолютно все – и паркетный пол, где были использованы древесина бука и берёзы, медленно растущая канадская сосна, вишнёвые и черешневые панели в сочетании с латунью.

Акустическая камера состоит из горизонтальной части (потолок) и вертикальной части (боковые стенки). Потолок акустической ракушки перемещается на роликах с любого участка сцены к ее задней части. Боковые стенки установлены на подвижные башни, которые состоят из большого числа секций, легко укладываемых в штабеля.

Три акустических занавеса расположены, соответственно, между задней сценой и основной сценой, а также между боковыми карманами и основной сценой. Особое внимание уделено идеальной акустике во всей структуре здания: в оперном и репетиционных залах.

В оперном зале естественная акустика, гарантирующая наилучшее качество и точность воспроизведения в различных тональностях. Для получения специальных акустических эффектов, как это иногда требуется в современных операх, а также для обеспечения качественной записи исполнения установлены около 30 точек захвата звука (микрофонов) над оркестровой ямой и внутри нее, на сцене и в зале.

Акустика театра позволяет использовать различные помещения одновременно, не создавая взаимных помех. В связи с этим, для зон с наибольшим скоплением публики предусмотрена акустическая изоляция для предотвращения проникновения звука и шума в зал театра. Все моторные элементы технического оборудования, такие как вентиляция, насосы, холодильные установки, трансформаторы работают бесшумно. Звукоизоляция продумана и для артистических комнат, где солисты и музыканты готовятся к выступлению.

«3D ВИЗУАЛИЗАЦИЯ СПЕКТАКЛЯ (НА ПРИМЕРЕ «МАНОН ЛЕСКО») В ПОСТАНОВОЧНОМ ПРОЦЕССЕ «АСТАНА ОПЕРА»

Тулегенова М.Т.

Студентка магистратуры 2 курса специализации «Сценография»

*Научный руководитель – кандидат философских наук, доцент
заведующая кафедрой «Сценография и декоративное искусство»*

Мухтарова Г.С.

В настоящий момент, идет развитие процесса визуализации спектакля. Это долгосрочный проект. Необходимо было найти программное обеспечение, которое бы полностью удовлетворяло нашим потребностям. Таким оказался Аппаратно - программный комплекс, для системы визуализации спектакля (АПКВ).

На этапе разработки проекта основными целями были:

1. Предварительный просмотр результата будущей постановки в 3D пространстве сцены, на предмет совместной работы света, механики сцены, видео. Наглядный результат для обсуждения творческих замыслов художника.

2. Визуальный способ обнаружения и устранения технологических ошибок на ранней стадии.

3. Преимущество во времени, так как партитуры можно записать в пульт управления задолго до начала репетиций.

4. Пред-программирование - репетиция переходов между картинками по музыке.

5. Маркетинговый инструмент демонстрации технологических возможностей театра.

6. Тренажер для подготовки персонала. Операторы пультов по свету, видео и механики сцены могут повышать квалификацию без риска и со значительной экономией энергоресурсов.

7. Инструмент для облегчения переноса технологии спектакля на другую сцену или подготовки гастрольного тура.

8. Графическое решение задач по оптимальному расположению видеопрокторов, светового и звукового оборудования.

9. Выбор оптимального расположения для ТВ камер, ракурса съемки.

10. Решение задач по направке, перенаправке света.

Этот набор функций программы был ориентировочным. В дальнейшем, необходимо было лишь совершенствовать функционал ПО. После приемки рукотворного макета спектакля, все чертежи (если они имеются в наличии) передаются сотрудникам отдела визуализации и начинается процесс 3D моделирования.

Надо отметить, что 3D моделирование декораций является одним из самых трудоемких процессов в визуализации спектакля. Здесь нужно учесть все пожелания сценографа и художника, процент «попадания» в видение постановочной группы на данном этапе, очень важен.

После окончания моделирования оформления начинается самое интересное – расстановка декораций и персонажей по картинкам. Режиссер и художник, при помощи оператора визуализации, создают спектакль в виртуальном пространстве сцены, в то время, как идет процесс изготовления и закупки

материального оформления спектакля, тем самым, экономя драгоценное сценическое время.

Работа по оттачиванию той или иной мизансцены, или спецэффекта может продолжаться вплоть до генеральной репетиции спектакля. В целях экономии времени, данные, полученные вовремя виртуальной репетиции, заносятся в пульт управления.

Несмотря на новизну, система визуализации спектаклей уже успела поучаствовать в нескольких сложных проектах («Манон Леско»). Полученные результаты удивили своей эффективностью, поэтому стоит рассказать о них подробнее.

В спектакле задействована сложная видеопроекция. Вся эта огромная работа была выполнена при помощи аппаратно-программного комплекса визуализации спектаклей. По конструкторским чертежам специалистами отдела визуализации были выполнены точные 3D-модели декораций. Текстуры для них были взяты из макета спектакля, поэтому внешний вид декораций на сцене получился точно таким, как и было задумано художником.

Расставив эти декорации внутри 3D-модели сцены (которая, разумеется, тоже выполнена по чертежам) мы получили физически точную модель будущего спектакля. После этого, настала очередь проекции.

Комплекс визуализации имеет специальные средства для точной работы с проекцией, точно учитывающие параметры конкретного проектора (параметры объектива, мощность и т.п.). При помощи этих средств возможно расставить проекторы в пространстве зала и точно просчитать движения всех декораций еще до начала их производства.

Уникальные возможности комплекса визуализации позволили также точно синхронизировать движения декораций с музыкой. Здесь, особенно пригодилась возможность, гибко изменять конфигурацию. Подключив к комплексу визуализации специальное устройство, позволяющее работать с тайм-кодом, расставили ключевые точки в музыке, которые послужили затем ключевыми точками для анимации движения.

Таким образом, за двадцать часов работы с постановочной группой перед экраном, мы смогли сэкономить десятки часов реального постановочного времени на сцене.

С учетом особенностей спектакля было полезно, что система позволяет визуализировать разнообразные движения в рамках отдельных сцен и перемены между сценами. Она наглядно показывает каждый компонент процесса.

Если весь порядок проведения проработан, то есть предварительный план организации процесса в реальности и планирования, необходимых для этого временных затрат и людей.

Это хорошая возможность, заранее структурировать процесс на всех уровнях, потому что, вовлеченные в этот процесс люди, благодаря визуализации, имеют возможность ознакомиться со спектаклем заранее, а не на последних репетициях, как это происходит обычно.

Спектакль «Манон Леско». Этот спектакль получился очень большим как по объему декораций, так и по разнообразию сценических элементов. Некоторые декорации превышали в высоту шесть метров (знаменитая кукла) или занимали почти все пространство авансцены (декорация «Город»).

Разумеется, при таком изобилии декораций важно было просчитать их движения заранее, чтобы выяснить, поместятся ли они на сцене, не будут ли мешать друг другу.

Учитывая большой объем работ, начали сразу с макета, не дожидаясь чертежей. Взяли настоящую фарфоровую куклу и создали ее 3D-модель, учитывая все пожелания художника-технолога. Сразу выяснилось, что ноги куклы слишком велики и выпирают за пределы авансцены, так что пришлось согнуть их и пропорционально уменьшить. Модель куклы была одета в точном соответствии с макетом (включая брошки, вуаль и т. п.) и точно повторяла движения реальной.

Точная модель куклы была смоделирована на компьютере, задолго до изготовления реальной декорации. Декорация «Город» состоит из маленьких домиков, закрепленных на наклонной поверхности. Чтобы быстро получить их точные размеры, открепляли каждый такой домик с макета и сканировали каждый из них, после чего, домик возвращался на место.

По сюжету, из-за этих домов должны появляться артисты хора и было важно проверить, достаточно ли для них пространства и не будет ли их видно раньше времени. Готовая декорация, установленная внутри пространства 3D модели сцены, послужила отличным средством для этой проверки.

При помощи комплекса визуализации, были отработаны и многие другие составляющие спектакля, например, видеопроекция титров. Помимо этого, в «Манон Леско» было задействовано огромное разнообразие костюмов. 70 различных персонажей в соответствующих костюмах было создано в виде 3D моделей. Расставив эти модели в соответствующих местах, получили наглядное руководство для артистов, точно показывающее положение каждого артиста во время конкретного действия.

"В процессе подготовки и выпуска оперы "Манон Леско", очень помогла работа с визуализацией. Это уникальная опция, позволяющая заранее проверить сложные моменты, предугадать и избежать возможные накладки.

Благодаря возможностям новых технологий, труппа смогла максимально подробно подготовиться к репетициям на сцене, буквально "проиграть" спектакль под музыку с меняющимися декорациями, светом, костюмами, посмотреть на сцену с разных точек, проверить углы зрения и тд. В условиях ограниченного репетиционного

времени на сцене, с полным объемом визуального оформления, такая работа приносит огромную пользу.

Безусловно, система визуализации спектаклей, может быть полезна в любом театре и при создании любого спектакля, но особенно много пользы можно извлечь из визуализации при создании технически сложного спектакля, с большим количеством декораций, спецэффектов и видеопроекции.

Подойти к этому процессу нужно осознанно, заранее поняв для себя разницу между работой постановочной группы с бумажными планировками и с АПКВ. Прежде, чем приступать к созданию технического задания на проект визуализации, необходимо четко определить задачи визуализации (в нашем театре, изначально предполагали создание точных 3D моделей декораций по чертежам художников-технологов для производства декораций, но потом поняли, что гораздо более продуктивным будет проверка функционала коллизий при перемещении декораций на сцене). То есть, необходимо определить цели и назначение визуализации.

Следующим важным моментом является создание точной 3D модели сцены с максимальной детализацией всех размеров сцены и всего оборудования, и механизации сцены. Необходимо также обозначить участие светотехнического комплекса сцены в процессе визуализации (либо, свет будет писаться на отдельном сервере, и потом "сводиться" с декорациями на главном сервере, либо процесс будет идти параллельно, по заранее спланированному графику).

Нужно произвести селекцию отделов, участвующих в визуализации и назначить ответственных за передачу информации в группу по визуализации, а также определить сроки передачи информации.

На первом этапе, внедрения в театральный процесс, работа с визуализацией, может вызвать массу негативных эмоций от коллег по цеху. Здесь очень важна поддержка руководства, которое понимает, что новая опция в устоявшийся процесс вольется не сразу и не совсем гармонично. Действительно, люди привыкли делать так, как они привыкли.

Как уже не раз делали и проверяли, теряя время и деньги, но привыкнув работать именно так. Многие художники-технологи будут доказывать, что моделирование и проверка коллизий в привычном 3Ds Max, куда более продуктивна и наглядна, но это не так.

Основным отличием АПКВ от простого 3D моделирования объектов, является возможность виртуального прогона всего спектакля в реальном времени. Что в 3Ds Max сделать невозможно. В этом и сосредоточена вся философия процесса визуализации спектакля.

С помощью работ по визуализации спектакля, можем получить один из главных, для технической части театра документ - проведение спектакля. Вся уникальность АПКВ заключается в том, что этот инструмент может быть использован

на любом этапе подготовки спектакля и для различных целей, начиная с создания виртуального макета спектакля и заканчивая выверкой тайминга мизансцен.

Метод визуализации спектакля – это, будущее высоких театральных технологий, с помощью которых, спектакль создается на более усовершенствованном оборудовании и с наименьшими материальными, и человеческими затратами.

Литература

1. Михайлова А.А. Образный мир сцены. Заметки о современной сценографии. М., 2009.
2. Алперс Б.В. Искания новой сцены. М., Искусство, 2011
3. Г. Бояджиев Новаторство современного театра. М., Искусство, 2011
4. Овчинникова И. Театр и цифровая революция // Сцена. 2004. № 4.
- 5.

«ГИБРИДНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ВИРТУАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИРА»

Тулегенова М.Т.

Студентка магистратуры 2 курса специализации «Сценография»

*Научный руководитель – кандидат философских наук, доцент
заведующая кафедрой «Сценография и декоративное искусство»*

Мухтарова Г.С.

Казахский национальный университет искусств

malika.tmt@gmail.com

Что же такое «современный театр» при ближайшем рассмотрении? Безусловно, сегодня в театре можно увидеть что угодно, кроме классических спектаклей с традиционными костюмами и декорациями, а уж о слоге и драме говорить не приходится. Так называемые «иллюстративные» спектакли давно вышли из моды. Современный театр довольно мучительно ищет свой уникальный язык и все это прихотит на наших глазах. Необходимо классифицировать «стили» современного театра, чтобы проанализировать жизнеспособность экспериментов.

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

Сегодня современный театр - это полноценный эксперимент над содержанием и формой. Эксперименты над содержанием - задача гораздо более сложная, тесно связанная с работой драматургов. Новаторские и неординарные

решения в произведениях требовали обновленных сценических действий и нового зрителя.

Постановочный процесс и сценография неразрывно связаны с использованием новых достижений науки в техническом оснащении театра, сценическом дизайне, гибридных технологий виртуального мира. Для эффективной работы с пространственной моделью сцены, современные режиссеры театрализованных представлений и праздников применяют компьютерное моделирование сценографии – «виртуальный макет».

Практика «режиссерского сценографического моделирования» информационными, аудиовизуальными, компьютерными средствами появилась, в связи с особенностями постановочного процесса театрализованного представления и праздника; с разнообразием способов современной сценографии.

Традиционно, для целостного восприятия постановки, на протяжении всего периода театрально - декорационного искусства и сценографии, разрабатывалась объемная модель художественного оформления спектакля – макет. Основная задача макета – пространственное решение; соединение творческой, технологической и проектной части художественного оформления спектакля; выявление объема и фактуры, как специфического свойства поверхностей, являющихся выразительным художественным средством постановки; цветосветовое решение сценографии; создание композиции мизансцены и декорации. Макет необходим режиссеру для «осмысления сценической действительности», подлинного восприятия объектов сценографии; разработки действенного решения в эстетическом контексте постановки.

Объемный макет сценографии изготавливается в подмакетнике, в два этапа: прирезка макета в масштабе 1= 50 (1 м. = 2 см.); чистовой макет в масштабе 1 = 20 (1 м. = 5 см.). Прирезка макета, является «проверочным макетом», первоначальной объемной моделью сценографического решения постановки. Прирезка делается из бумаги, картона, синтезированных материалов, при помощи ножниц и клея.

В прирезке отрабатываются технические приемы перемен, оптимизируются материалы декораций их габаритные размеры; создается последовательность и целостность «режиссерского сценографического решения». Моделирование прирезки макета развивает у режиссера пространственное воображение и прикладные художественные навыки.

Изготовление макета – это процесс художественно - технического творчества. В исторической ретроспективе, макет традиционно создавался «инженером» постановки. В средневековье – «устроителем чудес», в эпоху барокко – механиком, в эпоху классицизма – архитектором. С начала XX в., возникает «Театр художника» и создателем макета становится художник - постановщик спектакля (сценограф).

В связи с усложнением функций художника, привлечением к работе над постановкой художников разного профиля, появилась театральная специальность художник - макетчик, который обобщает и соединяет творческие требования группы постановщиков на основе эскизов сценографа, пространственной схемы хореографа, художественно - технического задания режиссера.

Макет делается в подмакетнике, в масштабе, соответствующем точным размерам сценической площадки. В макете, как правило, создается то художественное впечатление от материала, которое должен получить зритель. Если элемент сценографии имеет материальные свойства, то в макете он изготавливается как объемный предмет.

Композиция элементов сценографии в макете выстраивается на основе закономерности распределения масс, высот, диагоналей, параллелей, весовых взаимодействий в пространственном построении. В том числе, в макете разрабатывается система манипуляций с декорациями, в соответствии с планом сценической площадки, ее геометрией, с учетом возможностей использования сценического оборудования.

Иногда пространственное решение спектакля в макете, определяет конкретный творческий и технический прием, «режиссерское сценографическое решение». Режиссеру необходима работа с макетом, потому что «режиссерское сценографическое решение» невозможно осуществить без внимания к тому или иному объекту, который может находиться на сцене (макетная модель сцены).

Умение режиссера подлинно воспринимать окружающие объекты, то есть видеть, слышать, осязать, обонять; наблюдать и запоминать увиденное, постепенно переходит в более сложную форму восприятия, связанную с необходимостью вымысла и веры в него. Станиславский говорил о том, что дело не в самих физических действиях, как таковых, а в той правде и вере в них, которые эти действия помогают нам вызвать и чувствовать в себе.

Так и в макете, с первого этапа его создания, при дальнейшей работе с ним, придается особое значение характеристике художественного пространства, предметов сценографии, необходимых для организации подлинной жизни в мизансцене; материальной культуре эпохи, показанной в самом произведении (сценарий, пьеса); эстетическим особенностям культуры периода создания произведения.

Отбор необходимых средств выразительности для художественной организации пространства сцены в макете позволяет режиссеру сценографически решить драматургическую основу произведения: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку.

Технологии, соединяющие различные средства информации и коммуникации (кино, телевидение, Интернет, мобильная связь) стремительно внедряются театр. Современные требования постановки, способствовали обновлению

формы работы с макетом – компьютерным «режиссерским моделированием сценографии».

Синтетический характер деятельности театральных постановщиков превращает этот процесс в неотъемлемую творческо - технологическую часть работы над постановкой. Новые технологии сценографии в большей степени ориентированы на создание аудиовизуальных образов, поэтому соединение «не материальной сценографической структуры» с элементами декораций в «виртуальном макете» целесообразно [1, 128 - 133].

Также это оправдано универсализацией процессов создания постановки от «идеи» до «премьеры» (показа). Современные постановщики предпочитают завоевывать интерес зрителей «медийностью» сценографии. Инновационные технологические решения в свете, звуке, декорациях и костюмах не только обеспечивают зрелищность образов, но в первую очередь помогают создать и поддержать эмоциональную среду спектакля, которая органично окружает актеров и зрителей.

Сегодня постановщикам доступен большой спектр технологического оборудования: проекционные приборы, системы озвучивания, видеоизображения и светового оформления. Используя возможности компьютера, звукорежиссер может произвести монтаж фонограмм любой сложности, включая многоканальное микширование и сведение музыкального материала [2, с. 29–44].

Современные условия работы режиссера театрализованных представлений и праздников потребовали совершенствования процессов постановки. Компьютерный способ «режиссерского моделирования сценографии», выявил необходимость применения новой «технологии творческого поиска» [3]. С применением компьютерного инструментария произошло расширение области влияния режиссера на процессы постановки, в части сценографии, что способствовало созданию «технологии моделирования режиссерской сценографии» в жанре «виртуального макета».

Эта практика применяется в разработке и конструировании сценографической структуры театрализованного представления и праздника. Благодаря своей универсальности, «виртуальный макет» помогает режиссерам создать художественный образ на основе визуальной целостности пространственной среды. «Режиссерский виртуальный способ постановки» обладает рядом характеристик, необходимых для создания «комбинированной сценографической структуры»: мобильностью, целостностью, вариативностью.

Компьютерное «режиссерское моделирование сценографии» позволяет выявлять художественный образ постановки поэтапно, в связи с творческой задачей, как с начальной стадии создания сценария, так и на основе сформулированных положений «театрального проекта».

Режиссер, знающий и применяющий компьютерные программы, независимо от качества дизайнерской подготовки, может использовать готовые шаблоны виртуальных предметов (выгородки, станки, пандусы, фурки, ширмы и т.д.) из сетевых электронных библиотек, комбинировать жесткие декорации и экраны, с учетом пространственной композиции сценической площадки. Выстраивание «комбинированной сценографической структуры» (материальная, нематериальная, натуральная, световая, аудиовизуальная и т.д.) и ее обновление возможно на любом этапе постановки.

Основой для «виртуального макета» является авторское произведение режиссера (сценарий), драматургическая и сценографическая концепция, темпо-ритм отдельных эпизодов, мизансцена. Осмысление целостности «режиссерской сценографической концепции постановки» обеспечивает анализ многовариантных решений «комбинированной сценографической структуры».

Как правило, для финальной визуализации достаточно последовательного чередования изображений. В качестве «анимации» картин «виртуального макета» используется Слайд-шоу. 3 D анимация, необходимость привлечения компьютерного специалиста, появляется в том случае, если «виртуальный макет» нацелен на достижение коммерческих задач.

При оптимизации творческого решения постановки в рамках «театрального проекта», происходит контекстная адаптация наиболее удачного «варианта» «виртуального макета» к требованиям реальной постановки. Для осуществления постановки в современных условиях, режиссеру необходимо освоить стратегии, позволяющие реализовать художественную идею [4].

Для успешной профессиональной деятельности, современным режиссерам необходимо изучать графические программы компьютера и использовать широко доступный инструментарий мультимедиа. «Технология виртуального моделирования сценографической структуры» позволяет объединить процессы придумывания, коррекции и создания целостного художественного решения постановки.

Режиссер, обладающий навыками компьютерного дизайна, защищен от дизайнерского плагиата и посредничества «компьютерного макетчика» [5]. При помощи универсального способа моделирования у режиссера появляется свобода самостоятельного выбора стилистики, эстетики, динамики развития действия, создания «режиссерского художественного языка». «Виртуальный макет постановки» приобретает качество «визуальной системы художественных координат».

Режиссер может зарегистрировать Авторское свидетельство на «сценографическую концепцию постановки» в установленном порядке. Создание пространственного художественного решения постановки в жанре «виртуального макета» позволяет «динамизировать творческий процесс».

Литература

1. Астафьева Т.В. Компьютерные и медийные технологии в сценографии как фактор развития постановочного процесса // Научный журнал. Общество. Среда. Развитие. 2011. № 3 (20). С.128 - 133
2. Дворко Н.И. Мультимедиа: творчество, техника, технология // Новое в гуманитарных науках. Вып.17. – СПб.: СПбГУП, 2005. 176 с.
3. Астафьева Т.В. Совершенствование постановочного процесса в современном театре. Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Научный журнал № 5. Санкт - Петербург, 2009 г. С.273 - 279
4. Астафьева Т.В. Технология развития структурного мышления в режиссерском сценографическом проекте // Материалы и методы инновационных исследований. Международной научно - практической конференции 13 июня 2016г. OMEGA SCIENCE. Ч. 1. С. 297 - 300
5. Астафьева Т.В. Компьютерные и медиа технологии в сценографии как фактор развития постановочного процесса // http://www.terrahumana.ru/arhiv/11_03/11_03_25.pdf (дата обр. 01.07.2016 г.)

III. Современное искусство. Постфактум.

ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ НАУКИ И СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Покидько С.Л.

Студентка 5 – го курса специализации «Сценография»

Научный руководитель – деятель культуры РК, доцент Балтаев С.Б.

Казахский национальный университет искусств

sophiepokidko@gmail.com

Традиционно искусство и наука рассматривались как две отдельные, мало связанные между собой дисциплины. Предлагаем изучить имеющийся мировой опыт взаимодействия, чтобы понять важность синтеза и оценить результат влияния одного направления на другое.

Зачастую, чтобы совершить научный прорыв, требуется большой творческий потенциал. Это можно объяснить тем, что взгляд через призму нестандартного даёт некую свободу в понимании явлений или происходящих изменений. В свою очередь искусство также может являться выражением или продуктом научного знания.

Наука и искусство неразрывно связаны многовековой историей. Изначально изобразительное искусство использовалось для документирования мира природы, рисунки животных, сцены охоты, тотемные символы, всё это помогает современным исследователям иметь представление об окружающей фауне и жизни предков. Со временем первобытное искусство усложнилось не только в технике и материалах, но и стала богаче сюжетная линия. Такие изменения стали так же возможными благодаря эволюции в науке, а именно в химии, медицине, геометрии, биологии, философии и других. Один из примеров, смешивание цветного пигмента с различной основой сделало процесс написания картины более быстрым, а законченное полотно менее восприимчивым к воздействию окружающей среды

Яркий пример синтеза искусства и науки является деятельность знаменитого мастера эпохи Возрождения Леонардо да Винчи. Его научные изыскания в строении организма человека, стали неотъемлемой частью не только мира искусства, но и научного мира, а именно медицины. (Рис. 1, 2, 3)



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

Существует целый ряд художников, работы которых объединяют различные дисциплины. Живописец конца XVIII века Джозеф Райт посвятил свое раннее творчество теме научного прогресса и открытий, изображая сцены лекций ученых для своих учеников, моменты наблюдения за звездами. В картинах художник с точностью изображал конструкцию модели солнечной системы, показывал устройство телескопа и многое другое. Данные полотна служат документирующим элементом возрастающего интереса общества к науке, фиксируя различные реакции на это «чудо» от удивления до самоанализа. (Рис. 4, 5)



Рис. 4



Рис. 5

Научному прогрессу в ботанике способствовали работы художницы середины и конца XIX века Марианны Норт. Имея возможность путешествовать в различные части света, Норт делала точные акварельные зарисовки окружающей её флоры и фауны, благодаря чему ученые смогли открыть новые виды растений, некоторые из которых названы в честь художницы. (Рис. 6, 7, 8)



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8

Требования к искусству и науке в современном мире одинаково высоки. Точные науки помогают человеку глубже изучить и понять себя в большей степени теоретически, творчество же становится средством самовыражения, что в свою очередь является практикой. Способ выражения бессознательного был передан в картинах основателя кубизма Пабло Пикассо. В картинах Джексона Поллока канадский физик, лауреат Нобелевской премии Ричард Тейлор открыл фрактальные структуры, что оказало влияние на научный мир и изучение квантовой физики. (Рис. 9)



Рис. 9

Существует несколько ярких примеров арт-деятелей XXI века, которым удалось поднять искусство на новый уровень, благодаря синтезу с наукой.

Сюзанна Анкер американский художник теоретик, считается одним из основоположников в био-искусстве, так же её изучения направлены на изменение климатических особенностей. В серии работ под названием «Дистанционное зондирование» автор использует чашку Петри для сопоставления микроскопических и макроскопических миров. Название данных работ можно отнести к новым цифровым технологиям, которые изображают места, слишком токсичные или недоступные для посещения в реальности. Эти микропейзажи предлагают зрителю нисходящий топографический эффект, состоящий из нулей и единиц. Каждая конфигурация этих работ берет геометрию круга, которая пересекает разрыв между дисциплинами искусства и науки. (Рис 10, 11)



Рис. 10



Рис. 11

Схожую концепцию выбрала для своей работы и исследования Анна Думитриу. Анна является английским художником и новатором в визуальном искусстве. В ее инсталляциях, мероприятиях и выступлениях используются цифровые, биологические и традиционные средства массовой информации, включая бактерии, цифровые технологии и ремесленные методы, а также

разнообразные эксперименты со зрителем. Работа Думитриу находится в непрерывной совместной практике в области искусства и науки, особенно в области микробиологии, инфекционных заболеваний, робототехники, технологий искусственной жизни, этики как в искусстве, так и в науке. (Рис. 12)



Рис. 12

Еще один художник и иллюстратор американского происхождения Дэниел Зеллер, арт объекты которого были созданы благодаря вдохновению от информативных изображений карт, полученных за счет научных исследований, что в свою очередь напоминают микроскопические виды сложных клеточных структур и макроскопические перспективы спутниковых панорам. Дэниел стремится раздвинуть композиционные границы ограниченного круга носителей, работая с чернилами, акрилом и графитом на бумаге. (Рис. 13, 14)

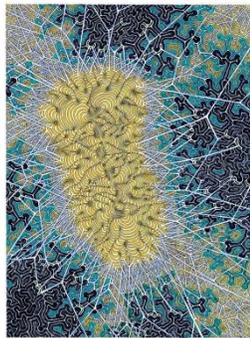


Рис. 13



Рис. 14

В 2013 году художника пригласили увидеть и зафиксировать посредством искусства самый большой научный эксперимент на планете в лаборатории ЦЕРН в Женеве – создание Большого адронного коллайдера (ЛНС).

Сама возможность запуска ЛНС стала сложным и «многослойным» процессом, как и произведения искусства, которые впоследствии создал Зеллер. (Рис. 15)



Рис. 15

На 58-ой Международной Венецианской биеннале, которая прошла осенью 2019 года была представлена работа дуэта художников из Китая Сунь Юань и Пэн Юй. Инсталляция являла собой робота – руку, постоянно предотвращавшую вытекание жидкости, похожую на кровь, из ограниченного пространства на полу. Один из заложенных смыслов заключался в передачи идеи о жизни мигрантов, чья кровь проливается, поскольку они отчаянно и бесконечно пытаются, но не могут пересечь международные границы. Данная работа стала результатом сложнейшего синтеза инженерии, робототехники и современного искусства. (Рис. 16)



Рис. 16

После проведенного исследования можно сделать вывод, что наука и искусство являются взаимодополняющими элементами. Возможность изучения науки через искусство представляет шанс расширения доступа к научным открытиям, т.к. обмен опыта путем нестандартных решений даёт возможность понимания, происходящего для широкой аудитории. Помимо всего прочего искусство позволяет прочувствовать то, что в науке рассматривается как закон, и вместе эти дисциплины направляют человека на восполнение пробелов в знаниях с обеих сторон.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО КАК НОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНИК ОБРАБОТКИ ПЕРЬЕВ

Сагиев Б.Т.

Студент магистратуры 2 курса специальности «Дизайн одежды»

Научный руководитель – кандидат философских наук,

доцент Дадырова А.А.

Казахский национальный университет искусств

baur.sagiyev@gmail.com

Возможно благодаря своей пластичности и универсальности, и в то же время глубокой смысловой нагрузке, перья сегодня попали под внимание современных художников, работающих в жанре пластического искусства, создающих скульптуры и инсталляции. С другой стороны, сами мастера по обработке перьев для кутюр, вышли на тот уровень владения своим ремеслом, что и они могут называться современными художниками. Одним из ярких примеров является Жульен Вермулен – специалист по перьям в доме Шанель, он также заведует и собственным ателье, где создает произведения искусства, не связанные с одеждой – живописные панно и инсталляции, изготовленные только из перьев. Его небольшое ателье стало популярным на весь мир, и несколько его произведений выставлены даже в столице Казахстана в отеле Сент Реджис. В свою очередь британская современная художница Kate McGwire всего за несколько лет стала новой сенсацией сегодняшнего мира и рынка современного искусства. Она создает непохожие ни на что, новаторские и концептуальные скульптуры из перьев, которые уже были выставлены на лучших площадках мира. Возможно мы станем свидетелями нового этапа развития данной технологии, когда молодое поколение специалистов и современные реалии стирают границы между ремеслом, дизайном и современным искусством, используя перья в качестве инструмента художника.

В не очевидном контексте перья оказываются и в роботизированных инсталляциях немецкой художницы Ребекки Хорн, которая использует органические материалы в симбиозе с технологиями, представляя образ воображаемых существ, населяющих утопические миры будущего. На фоне искусственных материалов, перья выражают совершенство и точность природы и эволюции, как органического процесса производства материалов. Несомненно, важен так же и культурный аспект, где перья занимают особую роль в сакральных ритуалах многих культур. С этой точки зрения, перья являются агентами деколониального дискурса, снимающего гегемонию евроцентристской культуры в пользу других, не представленных, или, как описывала их теоретик Гаятри Спивак “Немых культур”. Наблюдая за формами кинетических инсталляций Ребекки Хорн,

становится очевидной ассоциация с индейскими головными уборами из перьев, имеющими особое символическое значение в культуре коренных американцев. Применим здесь и тезис теоретика Маршалла Маклюэна, центральная идея которого была “медиа – это сообщение” где медиа означает технологию (в данном случае материал), которая сама по себе уже является носителем смыслов. С этой точки зрения перья несут в себе сообщение, противопоставляющее идею о разделении модернизма и архаизма, так прочно утвердившееся авангардистами 20-го века. Гибрид, как продукт симбиоза между технологиями и натуральными материалами, снимает оппозицию, поставленную художниками авангардистами, противопоставляющими свое искусство природе. В кинетических работах Ребекки Хорн, как и в биоморфных формах Kate McGwire технологии становятся естественным продолжением природы. В этом контексте художники, работающие с перьями и совмещающими их с модернистскими формами или синтетическими материалами, ставят также и глобальные философские вопросы об антропоцентричном сознании, как наследии XX века, и разделении человека и природы. Перья здесь выступают невербальным языком, определенным кодом, который не нуждается в дешифровке, а коммуницирует со зрителем на интуитивном уровне.

Итальянский художник Andrea Senoner использует перья как архетип, создавая собственную мифологию мистических существ. Сюрреалистические скульптуры из сновидений Андреаса, снова обращаются к перьям, как репрезентации сакрального, потустороннего, символу того, что находится за границами рационального сознания. Дети-птицы, как персонажи и проводники в параллельные миры, не выражают здесь, как принято, прямой концепции, а являются целым пространством смыслов с открытой интерпретацией развивая иррациональную логику. Своеобразные коконы из перьев олицетворяют здесь субстанциальность внутреннего мира, представляя одновременно его герметичность и бесконечность. Персонажи, погруженные в данный кокон, находятся в метафизическом, словно эмбрионы внутри утробы, существуя между двумя мирами – материальным и спиритуальным.

Британская художница Kate McGwire также работает в ключе открытой интерпретации, описания ее работ как правило отсылают к расширению сенсорного опыта человека, создавая собственную вселенную антропоформных форм. Художница также подчеркивает важность самой идеи о природе в своей практике. В этом смысле Kate McGwire также обращается через современные формы к иррациональной и первобытной части нашего сознания, благодаря которой, мы способны представить эти формы живыми существами из незнакомых миров. Представляя себе этот поток некой субстанциональной энергии, по сути, одухотворяя перья как материал, художница создает существ не только как объекты, но также и как пространство, обладающее собственным сознанием. Здесь

можно провести параллель с фильмом Андрея Тарковского “Солярис”, снятого по мотивам книги Станислава Лема, в котором фантастическое существо на другой планете выражено не как отдельный субъект, клише инопланетянина – гуманоидное существо, а как среда, пространство, наделенное сознанием, океан, обладающими собственным разумом.

В работах, перечисленных выше художников, перья также символизируют природное начало, как метафизическую энергию, а не рациональное описание, возвращая нас к перьям на головных уборах американских индейцев, африканских племен, древних саков и других народов, использующих перья как символ сакрального, символ перехода в тонкие нематериальные миры.

Таким образом, художники оспаривают идею о человеке как венце создания природы, возглавляющего эволюционную пирамиду и возвращая его в горизонтальную, не иерархическую систему, где все живое находится во взаимосвязи. Интересная параллель, безусловно, возникает здесь и с номадической культурой, где объектами культа представлялись различные проявления природы, символически одухотворяя все пространство, деревья, землю, небо и воду. Данная идея отражается также в гипотезе Геи британского климатолога Джеймса Лавлока, выдвинутой в 1970 году. Следуя этой гипотезе, земля обладает собственным сознанием, которое человеческий разум не в силах постигнуть ввиду своего отчуждения. Взаимосвязь перьев отсылает к спиритуальности и природе в концепциях вышеперечисленных художников, является иной парадигмой понимания современности в философии, современности не в понимании модерна и триумфа техногенной цивилизации, а как шага вперед, к новому экологическому сознанию, не отрицающему также знания и особые режимы чувствительности и восприятия мира других неевропейских народов.

Важно отметить, что перья являлись неотъемлемыми предметами в ритуалах многих народов, имели наделялись мистическими свойствами, и зачастую являлись оберегами. Образ птицы как проводника в другие миры, существа живущего между материальным земным миром и эфемерным духовным встречается в культурах большинства племен и народов, помимо древних кочевников. Так, например, для северных жителей, населявших Арктику, центральной фигурой божественного пантеона, и одновременно его антагонистом, являлся образ ворона, путешествующего между мирами, и воплощающего собой вселенную. В этом смысле, рассматривая перья в работах современных художников через антропологию и философию, мы находим ключи для понимания невербальных смыслов, которыми они оперируют. Интересно, что поворот в сторону сакрального с перспективы деколониальной повестки, и обращение к языку других культур не изымает искусство из музеев в пространство спиритуальности ритуала, а, скорее, возвращает искусство в это пространство, однако с другой, не европейской и не христианской точки зрения. В своем эссе

“Искусство в эпоху технического воспроизводства”, философ Вальтер Беньямин описывал искусство как эстетическое направление, отделившееся от церкви, и буквально перешагнувшее в музей. В своей программной выставке “Ноль форм”, Малевич размещает черный квадрат в верхнем углу, на месте, где должна располагаться икона. Тем самым художник авангардист утверждает победу искусства над предрассудками и средневековой идеей художников о написании реалистичной картины, с целью уподобления Богу. Малевич символически побеждает Бога в своей опере “Победа над солнцем”, торжествуя триумф синтетических форм, придуманных человеческим сознанием и оторванных от природы. Новое поколение художников нашей современности, после этапа повсеместной технологичности и человеческого отчуждения от природы, выбирает другой путь возвращения к истокам и мифологии, как к новому мета-модернистскому этапу культуры.

Мета-модернизм, пришедший на смену постмодернизму, постулирует новый режим мышления, открытости и искренности, поиск альтернативных источников знания. В отличие от циничного и прагматичного постмодернизма, в мета-модерне искусство не замыкается в пространстве текста, а выходит на новый уровень восприятия, обращаясь к теме спиритуальности и иррациональности. В данном ключе мифологичность перьев как материала, продолжает программное мышление мета-модерна, отсылая нас к древним анималистическим образам и архетипам. Работы художников, имеющие визуальные параллели с шаманами, пытаются познать реальность не путем вычислений, как это делает машинная логика, а заколдовать мир, возвращая нас в пространство ритуала. Перья для художников становятся здесь таким же инструментом, как перья для шамана, однако данный ритуал больше не маркируется уничижительно как примитивный, а раскрывает свой новый потенциал как источник другого знания.

Несмотря на глобальный спад применения перьев в одежде, студии, специализирующиеся на обработке перьев, существуют и сегодня. Перья птиц продолжают использовать в одежде от кутюр. Они заменяют бусы, вышивку, мех и печать на ткани, являясь дорогим и изысканным декором.

Существуют некоторые перспективы развития ремесла обработки перьев и индустрии в целом. Об этом можно судить по открытию новых студий и ателье в Париже, в том числе, специализирующихся на предметах интерьера и мебели.

Добыча перьев сегодня значительно гуманнее, чем сто лет назад. Птиц выращивают на специальных фермах и основными мировыми поставщиками являются Индия и Пакистан.

Художники, занимающиеся современным искусством, обратили внимание на перья, как на пластичный органический материал, обладающий при этом смысловой составляющей, что сделало его довольно популярным материалом

с большим потенциалом. В то же время, сами мастера по обработке перьев, выставляют свои произведения не уже в качестве образца вышивки для наряда, а в качестве полноценного и законченного арт-объекта или произведения искусства.

Как мы видим, технологии применения перьев прослеживаются через всю историю человечества, независимо от континентов и народов, их населявших в разные времена. При этом стабильность традиций – это один из способов сохранения культуры народа, которая представляет собой совокупность многих компонентов, в число которых входят и занимают значительное место ремесла. Богатое и яркое культурное наследие Казахстана, в котором немаловажную часть занимали перья, сегодня вполне возможно возродить и модернизировать, что позволило бы продолжить сохранять и развивать древние традиции наших предков. При этом подобный шаг позволит встать в один ряд с мировой тенденцией на технологии применения перьев в одежде. Конечно, мы не можем встать в один ряд с крупными производствами по обработке перьев, в силу того, что у нас не поддерживались подобные ремесла на протяжении многих десятков лет. Но сегодняшняя ситуация показывает множество альтернативных областей и способов применения перьев и их заменителей.

Таким же важным остается и сакральное значение перьев. нанесение перьев на одежду ассоциируется с перевоплощением самого человека в пернатое животное, способное взлететь в небеса. Этот древний постулат работает и сегодня. Облаченная в платье из декора с перьями дама вызывает ассоциации с неземным созданием. Перья птиц в одежде, головных уборах и аксессуарах создают ауру невесомости и загадочности.

Перья птиц также набирают популярность в качестве материала для скульптур, инсталляций и картин в современном искусстве. В силу своей пластичности и того же глубокого смысла, они становятся посредниками между замыслом художника и зрителем. Обладающие эстетической красотой, они также являются и универсальным материалом, применимым во всех видах визуального искусства и декоративно-прикладного творчества.

Птица, как один из самых сильных тотемов для народов Казахстана, является универсальным символом стремления человека к небу и свободе у многих народов. Так, белый голубь, нарисованный в 1949 году Пабло Пикассо стал символом мира на всей планете.

СОВРЕМЕННОЕ ОСНАЩЕНИЕ ПРОЦЕССА ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА-СТУДЕНТА-ДОМБРИСТА

*Хусаинова Г.А.
Кандидат педагогических наук, PhD,*

*заведующая кафедрой «Музыкальное образование», профессор
Тапенов Д.Т.
Магистр искусствоведения,
докторант специальности «Музыкальное образование»
Казахский национальный университет искусств
husainovagulzada@mail.ru*

Процесс модернизации казахстанского высшего музыкального образования ставит своей стратегической целью на сегодня подготовку будущего музыканта, «вооруженного» не только музыкально-исполнительскими технологиями, но и качествами музыканта-педагога-исследователя, устремленного в будущее, умеющего соединить традиции музыкального искусства, обучения и воспитания с нововведениями, с творческим поиском, с современной профессиональной цифровой информацией. При этом, социум выдвигает новые требования к музыканту-исполнителю XXI века, он должен быть конкурентоспособным, креативным, нацеленным на перманентное профессиональное исполнительство, самообразование и саморазвитие, с тем чтобы «не потеряться» в глобальном мире «новых информационно-познавательных взаимодействий и обменов» [3, с. 5] в области казахстанской и мировой сфер культуры и искусства.

В соответствии с Государственной программой развития образования в РК на 2011-2020 годы (ГПРО) основными задачами в сфере информатизации образования являются:

- формирование основ единой системы информационного и научно-методического обеспечения развития образования и создание отраслевой информационной системы для эффективного управления объектами образования и учебными процессами;
- подготовка нормативно-правовой основы системы электронного обучения;
- развитие технологической инфраструктуры организаций образования;
- внедрение автоматизации учебного процесса (электронное планирование, электронные журналы, электронные библиотеки, электронные учительские, СМС-оповещения родителей и т.д.);
- обеспечение доступа к электронным библиотекам и мировым образовательным ресурсам;
- оснащение организаций образования кабинетами и лабораториями новой модификации, производственными виртуальными лабораториями;
- развитие цифровых образовательных ресурсов;
- создание системы подготовки и повышения квалификации педагогических кадров в сфере информационно-коммуникационных технологий [1, 60].

В практике современного музыкально-исполнительского домбрового искусства и образования обучающая цель (как предполагаемый результат и

условие функционирования музыкально-исполнительской домбровой системы) раскрывается через призму конкретных профессиональных компетенций будущего музыканта - исполнителя - домбриста – общекультурных, исполнительских, специальных, включенных в систему требований ныне действующего стандарта высшего образования по специальности «Традиционное музыкальное искусство (домбра)» на основе компетентностного подхода. Он заключается в усилении ориентации на результаты подготовки студента-домбриста-исполнителя в предметной (музыкально-инструментальной) области, в овладении универсальными способами студенто-ориентированной учебной деятельности, в развитии критического мышления, умении работать в малых группах, т.е. развитию профессионально-значимых компетенций.

История, возникновения и развития казахских народных музыкальных инструментов неразрывно связана с этапами формирования, духовно-нравственного общественного сознания и казахского национального менталитета. Домбровое исполнительство находится в тесной связи с традициями и обычаями, отражает особенности казахского национального характера и быта.

Однако практика обучения исполнителей-домбристов на всех ступенях профессионального музыкального образования демонстрирует недостаточность разработки психолого-педагогических основ исполнительских технологий и методики обучения игре на данном инструменте. Преподаватели не в достаточной степени обладают необходимыми знаниями о закономерностях её функционирования в педагогической деятельности, не всегда осознают её значимость в своей психолого-педагогической подготовке, не владеют на должном уровне соответствующими методами, приёмами разработки мультимедийных электронных учебников.

Несмотря на признание значимости разработки мультимедийных электронных учебников со стороны вузовских преподавателей, в практике вузовского профессионального музыкального образования, её реализация осуществляется не в полной мере целенаправленно и системно ввиду недостаточно полных научно-педагогических и методических представлений о сущности, содержании и структуре мультимедийных электронных учебников, в том числе, недостаточным объёмом знаний об оптимальных условиях и путях организации процесса разработки мультимедийных электронных учебников. В связи с этим необходимо понимание и применение следующих методов:

- *компьютерной поддержки*, когда в любой момент работы студент-домбрист может получить компьютерную поддержку, освобождающую его от рутинной работы и позволяющую сосредоточиться на сути изучаемого в данный момент музыкально-исполнительского материала;

- *метод собираемости*, когда мультимедийный электронно-образовательный ресурс или Интернет сайт должны быть выполнены в форматах, позволяющих

компоновать их в единые электронные комплексы, расширять и дополнять их новыми разделами и темами, а также формировать электронные библиотеки по исполнительским домбровым школам для использования в процессе обучения в бакалавриате.

К специальным компетенциям, отражающим содержание музыкальной подготовки музыканта-домбриста, разработчики стандартов высшего музыкального образования относят: владение на профессиональном уровне системой знаний в области теории и истории национальной домбровой и мировой музыки, готовность анализировать и исполнять музыкальные сочинения различных форм, жанров и стилей на домбре, владение конкретными методиками в области музыкально-инструментального обучения игре на домбре, готовность использовать в профессиональной деятельности разнообразный музыкально-исполнительский и дидактический материал, владение критериями диагностики и оценки музыкально-исполнительских знаний и способностей обучающихся профессиональной игре на домбре, способность вести просветительскую работу в сфере домбрового исполнительства и т.д.

Избрав, тему PhD докторского исследования «Теория и практика подготовки профессионального домбриста», мы придерживаемся в нём стратегического положения о том, что цель высшего казахстанского музыкального образования на основе компетентностного подхода предполагает развитие будущего профессионала, базирующегося на адекватных современным реалиям мироощущениях и мировоззрениях музыканта-исполнителя-домбриста, развитии его музыкально-профессиональной культуры. Что означает наличие в ходе его учебно-профессиональной деятельности процесса творческой самореализации исполнителя, «способного через музыкальную интонацию постигать окружающую действительность, свой внутренний мир, многообразие проблем человеческого бытия» [2, с. 39].

При этом актуализированы этнокультурные традиционные истоки развития домбрового исполнительства в Казахстане и самого процесса обучения в вузе на основе работ казахстанских учёных Х.Тастанова, А.Жайымова, П.Ш.Шегебаева и других (различные школы игры на домбре) [8], К.Сахарбаевой (методика обучения игре на домбре) [5], А.Жубанова, Б.Гизатова, Б.Аманова, А.Мухамбетовой (генезис, история, особенности домбровой музыки и исполнительства) [3], К.Мухитова, А.Райымбергенова, А.Токтагана и других (история и нотирование домбровых кюев) [7].

Особое внимание у казахских музыкантов-педагогов вызывает, имеющая место в казахстанской музыкальной общеобразовательной системе наряду с утверждёнными национальными программами по предмету «Музыка», авторская программа «Мурагер» исследователя домбровой музыки, домбриста-исполнителя А.Райымбергенова, которая включает в себя традиционное обучение игре на

домбре детей *изустным путём без нотирования*, основанная на развитии национальных и духовных ценностей благодаря использованию традиционных этномузыкальных методов обучения и воспитания. Целью программы является привитие детям любви к народной музыке, к национальной культуре и традициям [6]. Программа «Мурагер» близка для тематики нашего исследования, потому что она обращена к домбровому исполнительскому творчеству казахской молодежи, в которую с малолетства закладывается изустная традиция на основе исконно этнокультурных форм обучения с применением современных на сегодня деятельностного и личностно-ориентированного подходов. Методы обучения, выработанные в недрах традиционной народной музыкальной культуры, такие как игра «по слуху», «с рук», «по памяти» и другие, в современных условиях не утратили своей педагогической актуальности и могут быть использованы в процессе обучения игре на домбре (имеется в виду так называемый «фольклорный» период). Личностно-ориентированный подход в музыкальном образовании направлен на развитие природных особенностей детей, способностей понимать музыку, чувствовать красоту, на воспитание духовно-личностной культуры обучающегося, на формирование отношения к музыкальному искусству как системе ценностей в национальном наследии народа. При этом обучающиеся не просто знакомятся с культурным наследием прошлого, а «пропускают» традицию через себя, через свое исполнительское творчество. Каждый обучающийся становится кюйши-исполнителем. При этом приобщение к музыкальному домбровому искусству становится фактором формирования личности музыканта, его музыкально-эстетического вкуса, потребностей, предпочтений, нравственности и культуры поведения [5, 104 с.].

Все данные направления вошли в содержание разработанного нами спецкурса, основной целью которого явилось формирование личностно-ценностных качеств, повышение интеллектуального уровня будущих специалистов, развития критического мышления и творческого подхода в решении учебно-творческих задач, воспитание в нём продолжателя древних традиций свободно владеющего домбровым искусством в области показа импровизационного исполнительского начала, практически утраченного на сегодня. При этом, особенно важным в процессе подготовки музыканта-домбриста является бережное отношение к домбровому исполнительскому искусству, особенно к развитию слабо проявляющегося в обучающейся практике на сегодня вербально-просветительского качества студента-домбриста - воспроизведения рассказа, легенды или истории сочинения кюя, обязательно предшествовавшего издревле традиционному исполнению на домбре. Домбрист профессионал должен понимать и ценить, то что он является носителем и продолжателем древней традиции, который должен пропагандировать и развивать традиционную национальную музыку, должен стать педагогом, который передаст накопленный

профессиональный опыт следующему поколению, поэтому дальнейшие исследования будут посвящены детализации самого процесса домбрового исполнительства, изучению архивной и специальной профессиональной литературы по предмету изучения. Внедрение в музыкально-образовательный процесс национально-ценностных ориентаций, передаваемых из поколения в поколение, способствует формированию музыкально-исполнительской культуры на основе духовно-нравственной, которая проявляется в особом чувстве народности, любви к Родине, уважении к своим национальным культурным корням. Вместе с тем, аутентичная подготовка домбриста - кюйши, его воспитание, построенное на этнокультурной основе, становится универсальным средством приобщения к мировой культуре.

Литература

1. Государственная программа развития образования Республики Казахстан на 2011-2020 годы утверждена Указом Президента Республики Казахстан от 7 декабря 2010 года № 1118.
2. Абдуллин, Э. Б. Методологическая культура педагога-музыканта: уч. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений М.: Академия, 2002. 272 с.
3. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы.: Дайк-Пресс, 2002. 544с
4. Загвязинский В. И. Исследовательская деятельность педагога: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений М.: Академия, 2010. 176 с.
5. Раимбергенов А. Учебная программа «Мурагер» как способ сохранения и развития традиционной культуры в современных условиях // Традиции и развитие: Дина гений традиций: Международная научно-практическая конференция. Редакторы Ж.Я.Аубакирова, Л.Т.Калиакбарова, К.С.Сахарбаева. - Алматы: КНК им. Курмангазы, 2013. – 246 с.
6. Сахарбаева К.С. Домбыра үйрету әдістері. Алматы.: Маркет, 2006. 164б.
7. Тоқтаған А. Күй –тәңірдің күбірі. – Алматы: Дайк-Пресс, 1996. 208 с.
8. Шегебаев П.Ш. История казахской инструментальной музыки XIX века. – Астана, 2008. 64 с.

IV. История музыки, театра, сценографии, изобразительного искусства

ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ АСПАПТАРЫ

Боранбаева С.Ж.
Ғылыми қызметкер
Қорқыт ата атындағы ҒЗИ
Қазақ ұлттық өнер университеті
sauleboranbai@mail.ru

Түркітілдес халықтардың мәдениетін, өнерін біртұтас кешенді түрде зерттеу – қазіргі жаһандану үрдісінде де маңызын жойған жоқ. Осы бір байырғы ортақ мәдениетті тану мен сақтап қалу түркі ұрпақтарының әлемдік өркениеттегі алар орнын айқындауда ерекше маңызды. Халықтардың тарихи туыстастығы оның тарихы мен тілінде ғана емес музыкалық өнерінде де сақталады. Музыкадан ұлыстардың тарихи тамырын тануға себі тиетін көптеген фактілер табуға болады, сол фактілердің бірі туыстас музыкалық аспаптар. Сондықтан, ортақ музыкалық мұрамызды кешенді түрде, салыстыра зерттеу - түркология ғылымына да, түркі халықтарын жақындастыруда да берері мол игілі іс.

Бұл мақала түркі музыка аспаптарына қатысты келесі бөлімдерден тұрады:

1. Түркі музыкалық аспаптарды зерттеу мәселелері
2. Түркі музыкалық аспаптар жайлы деректер
3. Музыкалық аспаптар мұражайлары
4. Түркі музыкалық аспаптарының жіктелуі (классификация)

1.Түркі музыкалық аспаптарды зерттеу мәселелері.

Түркі халықтарының музыкалық мұраларын осы заманға дейін жеткізіп келген музыкалық аспаптардың орны ерекше.

1733-1743 жж. Ресей Ұлы Сібір академиясының арнайы экспедициясы, Алтай, Сібір түркі тайпаларының салт-дәстүрі, музыкалық фольклоры, тілі жайлы зерттеу жұмыстарын бастады, оның құрамында профессор Г. Миллер, И. Гмелин деген ғалымдар болған [1, 4]. Дәл осы кезден бастап Ресейдің арнайы экспедициялары Орта Азия мен Қазақстан жерлерін мекендейтін түркі халықтарының фольклорын зерттеп жинай бастады.

Бүгінде түркі музыкасын, оның ішінде түркі музыкалық аспаптарын тереңдете зерттеп жүрген ғалымдар көп емес. Өткен ғасырларда: А. Анохин, Г. Миллер, И. Гмелин, П. Паллас, И. Георги, В. Беляев, А. Затаевич, Э. Хорнбостель, Эйхгорн, В. Шнитке, А. Жұбанов, Б. Сарыбаев, Б. Аманов, ал бүгінгі күні: Ә. Мұхамбетова, С. Субаналиев, Ш. Гуллыев С. Өтеғалиева т.б. ғалымдар түркілік музыка туралы еңбектер жазды. Бірақ кеңес кезеңінде тіл тарихын зерттеген ғалымдар болмаса, тарих, әдебиет, этнография, археология ғылымдарындағы ізденістер идеологияның құрсауында болып, түркі халықтарына ортақ текті іздеуге бағытталмады. Ортақ тарихты бөлшектеп әр ұлттың тарихымен мәдениетін жеке зерттетуге, оның төркінін еуропалық мәдениеттен іздеуге бейім болды. Мұндай сыңар жақты шалағайлықты музыка саласындағы зерттеулер туралы да айтуға

болады. Сондықтан кеңестік кезеңдегі Орта Азия, Қазақстан, Сібір, Алтай түркі халықтарының музыкалық өнері, соның ішінде аспаптық өнері бір жүйеде, тұтас түрде зерттелмегендіктен, зерттеген ғалымдардың еңбектері түркілік музыкаға қатысты мәселенің бәрін толық шешіп берді деп айта алмаймыз. Түркілік музыканың ерекшелігі туралы жақсы зерттелгенімен сол ерекшеліктердің ортақтығы назардан тыс қалып, әр халықтың музыкасы жеке құбылыс ретінде ғылыми тұрғыда тар шеңберде қарастырылды деуге болады. Бүгінгі таңда, әр халық өз егемендігін алып, өз тарихына тереңірек үңіліп, өзінің нақты тегін танып, біліп жатқан кезде түркология ғылымына жаңаша бағыт пен бағдар ұстау қажет.

2.Түркі музыкалық аспаптар жайлы деректер. Түркітілдес халықтарының тарихы, мәдениеті — жалпы заттық және рухани құндылықтары бір тектен шыққанына күмән жоқ. Содан барып олардың ортақ дүние танымы қалыптасқан. Түркологияда түркітілдес халықтардың тілінің тарихи тамырын бір арнадан іздеу ежелден бар үрдіс. Тілі бір түркі халықтарының музыкалық мұрасының да тамыры бір екендігін көне жазу ескерткіштері дәлелдейді. Оларда күні бүгінге дейін атаулары өзгермеген музыка аспаптары жайлы деректер кездеседі.

Белгілі этнограф С.Е. Малов V-XV ғасырларға жататын ежелгі түркі жазуларын зерттегеннен кейін шығарған нәтижесінде: «... осы ескерткіштердің бәрі немесе осы ескерткіштердің бәрінің айтары түркі тілдес халықтар тарихы үшін ортақ арқау болып табылады...» деген [2, 3].

Көне аспаптардың көптеген аттары VII – XII ғасырлардығы ежелгі түркі жазу ескерткіштерінде де кездеседі. Мысалы, жүсіп Баласағұнның «Қалай бақытты болу жайындағы ғылым» атты этика-дидактикалық поэмасында (XI ғ.) былай делінген: «...күн күркіреді бұл қарауыл барабанның дауысы» [3, 34]. Ежелгі ұйғыр жазу ескерткіштерінде арфа аспабы көп аталады [4, 32-38].

Көптеген көне жазу ескерткіштеріне қарап, дабыл, сырнай, керней, чан, лютня, қобыз, бырғу, абырға т.б. музыкалық аспаптардың түркі тайпаларында болғанын аңғарамыз. Ежелгі жазба ескерткіштерде, басқаларға қарағанда, жиірек ұрмалы аспаптар айтылады.

Мысырдағы мамлюк қыпшақтардың тілінде жазылған түркі-араб сөздігінде «сыбызғы, сыбызғышы» деген сөздер кездеседі [4, 444]. Ежелгі түркі мәдениетінің ескерткіші XIII ғасырдың аяғымен XIV ғасырдың басында жарық көрген «Кодекс куманикста» музыка аспаптарының: таф, суруна, накара, бурғу, бурғуча аспаптарының атаулары кездеседі.

Түркі музыкалық аспаптарына қатысты құнды деректерді Болат Шамғалиұлы Сарыбаев еңбектерінен табамыз. Ғалым қазақпен Сібірдің түркі тілдес халықтарының музыкалық аспаптарының арасындағы ұқсастықтарды ғылыми түрде зерттеп, құнды мәліметтер қалдырған. Б. Сарыбаев түркі тілдес халықтарының этнолингвистикасына сүйене отырып ғылыми зерттеу жұмыстарын жүргізді. Ол өзінің «Қазақтың музыкалық аспаптары» атты еңбегінде былай деп

кеткен «Тіл білімі сияқты музыкада да екі түрлі қозғаушы күш болатыны байқалады, олардың бірін - негізгі қозғаушы күші десек, екіншісі - жанама, яғни өзге халықтардан алынатын, өзге жұрттан келіп қосылатын қозғаушы күш дер едік» [5, 11]. Бұл қорытындыға ғалым түркі халықтарының этнографиясы мен музыкасын зерттеу арқылы келіп отыр. Сырттан келетін қозғаушы күш ең алдымен бөтен елден емес, туысқан халықтардан, тілі мен тарихы бір елдерден келетіні белгілі. Мысалы, қазақ философиясының ең негізгі қайнары түркі халықтарына ортақ ойлау жүйесінен келетін секілді, қазақ музыкасының да түп-тамыры, ежелгі арнасы түркілік әуен –саздарда жатқаны анық. Музыкалық мұрамыздың бір тектен тарағандығы жайлы көптеген дәлелдің бірі - бүгінге дейін қобыз репертуарында орындалып жүрген Қорқыт атаның күйлері. Қорқыт түркі халықтарының эпосының негізін қалаушы жырау болып саналады. Бірқатар зерттеулерде Қорқыттың Сыр бойындағы оғыздардың астанасы Жанкент қаласында VIII-IX ғасырлар аралығында өмір сүргендігі туралы айтылады [6, 615-616].

Түркі музыкалық аспаптарының тектес ұқсастығын дәлелдейтін құнды деректерді В. Виноградов айтқан: «Музыка аспаптарының өз ара байланыстылығы тайға таңба басқандай болып, ап-айқын көрінетін белгілері Солтүстікке, Орталық Қазақстан мен Оңтүстік Сібірге, Алтайға жетелейді» деуі тегін емес [7,71]. Аспаптардың аттары ұлыстардың диалекті салдарынан өзгеріске ұшырағанымен түбі бір екені айдан анық білініп тұрады. В. Виноградов: «... тапқан археологиялық олжалардың ішінде кем дегенде осыдан екі мың жыл бұрын тұтынылған қос ішекті аспаптың бейнесі айрықша назар аударады... бұған бүгінгі күнгі ең тектес ең жақын аспап ретінде қазақтың домбырасы мен қырғыздың комузын жатақызуға болады» [8, 89]. Бүгінгі күні әлемде ең танымал әрі кеңінен тараған еуропалық аспаптар қатарына жататын: скрипка, альт, виолончель аспаптарының шыққан тегі - түркілік қобыз аспабы екендігін, және оның шыққан жері Орта Азия екендігін де осы В. Виноградов айтып кеткен болатын.

Үрмелі аспаптар қатарына жататын сыбызғы аспабы түркі халықтарына ортақ көне аспаптардың бірі. Осы аспап қазақтар мен башқұрттардың ұлттық аспабы болып саналады. Сыбызғыны көне аспаптардың қатарына жатқызуымызға болады, себебі оның репертуарындағы күйлердің аңыздары ескі діни сенім-наныммен, архаикалық культтермен тамырласып жатқанын байқатады. Мысалы, «Көкбұқа», «Қара жорға» атты күйлердің сюжетінде түркі халықтарына ортақ тотемдік наным-сенім сақталған. XVIII-XIX ғасырлардың этнографиялық еңбектерде сыбызғы жайлы деректер жиі келтірілген, солардың бірінде XVIII ғ. екінші жартысында атақты ғалым И. Лепехин Орал қазақтарынан көрген сыбызғы туралы былай деген: « Ол түтікті, қалмақтар цур, татарлар курай, ал Жайық қазақтары сыбызғы деп атайды...» [8, 481].

Түркі халықтарына ортақ, тектес аспаптарының бірі жетіген атты ішекті аспап. Осы аспапты ең көне музыкалық аспаптардың қатарына жатқызуымызға

болады. XVIII ғасырдың П. Рычков, И. Лепехин, С. Гмелин, П. Паллас атты саяхатшылары жетіген аспабы жайлы мәліметтер жазып кеткен. Олардың деректері бойынша сол кезде «жетіген» аспабы Сібірдің батыс бөлігін мекендеген халықтар арасында «етиге», «етиган», «ятага», «елтага», «джатыган» аталғандығы жайлы жазбалар қалдырған [9, 108-109].

Түркі халықтарының музыкалық өнеріндегі ұқсастық тек аспаптарының ұқсастығымен шектелмейді, ол тектестік пен ұқсастық осы аспаптардағы орындау әдіс-тәсілдерінде де байқалады. Ұрмалы, үрмелі, шертпелі, ысқыш пен ойналатын аспаптарымыздағы ойнау тәсілдеріміз ортақ. Мәселен, флажолетті дыбысты көбірек пайдаланып, тырнақпен ойнау тәсілі қырғыздың қияғы, туваның бызанчесі, монғолдың моринхуры, қазақтың қобызында сақталған.

Үрмелі аспаптар қатарына жататын сыбызғы аспабы түркі халықтарына ортақ көне аспаптың бірі. Осы аспап қазақтар мен башқұрттардың ұлттық аспабы болып саналады. Сыбызғыны көне аспаптардың қатарына жатқызуымызға болады, себебі оның репертуарындағы күйлердің аңыздары ескі діни сенім-наныммен, архаикалық культтермен тамырласып жатқанын байқатады. Мысалы, «Көкбұқа», «Қара жорға» атты күйлердің сюжетінде түркі халықтарына ортақ тотемдік наным-сенім сақталған.

3. Музыкалық аспаптар мұражайлары. Музыка аспаптарын жүйелі түрде жинап мұражайлар қорына енгізу XVI-XVII ғ-дан басталды (Флоренция қаласындағы Ф.Медичи музыка аспаптарының коллекциясы) 1795ж. Францияның ұлттық конвенті Париж консерваториясының жанынан музыка аспаптарының мұражайын ұйымдастыру жайлы арнайы қаулысын шығарды. Бұл үрдіс жер бетіндегі түрлі елдерде өз жалғасын тапты. XIX-ғ. екінші жартысынан Брюссель, Лондон, Петербург, Берлин, Прага, Вена, Нью-Йорк қалаларында музыка аспаптарының ірі коллекциялары жинақталды. Осы кезде Ресей патшалығы қазақ даласынан этнографиялық заттар жинау мақсатында арнайы экспедициялар ұйымдастырып, тарихи маңыздылығы зор көне заттарды, соның ішінде музыкалық аспаптар коллекциясын жинауға түрлі мамандарды қатыстырды. Нәтижесінде Мәскеумен Петербург қалаларының көне заттар коллекциялық қорына қазақтың музыкалық аспаптарының аса бай қоры жиналды. Бүгінгі таңда Санкт-Петербург қаласының Миклухо-Маклай атындағы мұражай дүние жүзінің ең ірі қазынасы бар мұражай болып саналады, онда қазақтың 50-ден астам аспаптары қойылған. Ресей ғылым академиясы антропология және этнография мұражайында (мұражай 1714 жылы Петр I ашқан) жиырмадан астам қазақтың музыкалық аспаптар коллекциясы бар. Олардың ішінде көбінесе түрлі домбыра аспабымен қобыз, шан-қобыз аспаптары кездеседі [10, 48].

XIX ғасырдың соңында 1885 ж. неміс музыканты Август Эйхгорн тұңғыш рет өзінің жеке коллекциясына қазақтың 20-ға жуық музыкалық аспаптарын жинап Еуропа жұртшылығының назарына ұсынған.

Қазақ музыка аспаптарын жинау саласына Абай Құнанбаевтың да қосқан үлесі бар. Өзінің орыс досы Н. Долгополовпен бірге Абай Құнанбаев 1885-1893 ж.ж. аралығында бірнеше музыкалық аспаптар тапқан. Абай әсіресе, ең сирек кездесетін музыкалық аспаптарды жинауға назар аударған. Семей қаласындағы Абайдың республикалық әдеби-мемориалдық мұражайында үш ішекті екі домбыра, қияғымен тым қарапайым екі қылқобыз, сыбызғы және асатаяқ сақталған. Аталған мұражайда суретшілер Г. Гуркин, В.Белослюдовтердің Абай музыкалық аспаптарын бейнелеген суреттері де бар [10, 47].

Халық музыка мұрасын соның ішінде музыкалық аспаптарды жеке және мұражайлық коллекцияға жинау үрдісі күні бүгінге дейін үзілмей жалғасып келеді. Қазіргі күні Астана қаласының Президенттік мәдени орталығының мұражайында Болат Шамғали ұлы Сарыбаевтың жеке музыкалық аспаптарының коллекциясы қойылған.

Б. Сарыбаев өзінің жеке коллекциясын далалық экспедициялар барысында жинаған. Коллекцияның ең тұңғыш аспабы – атақты күйші Дина Нұрпеисованың домбырасы. Бұл домбыраны 1938 жылы Арыстан Ермеков деген шебер жасапты. Ұлы Отан соғысы кезінде Шамғали Сарыбаевтың (Болаттың әкесі) отбасында тұрған Дина Нұрпеисова кішкентай Болат Сарыбаевқа батасын беріп өз домбырасын сыйлаған екен, дәл осы сәттен бастап Б. Сарыбаевтың музыкалық аспаптар коллекциясы өз бастауын алды деуге болады.

Сарыбаев коллекциясының негізгі бөлігін домбыра аспабының көптеген түрлері құрайды, олар Қазақстанның әр аймағынан жиналған. Сонымен қатар қияқпен ойналатын ыспалы аспаптар: 2 ішекті қыл-қобыз, 3-4 ішекті қобыздар, шертпелі, үрмелі, ұрмалы және шулы аспаптар, жетіген, шертер, сыбызғы, саз сырнай, үскірік, тастауық, дауылпаз, шындауыл, асатаяқ, тай-тұяқ, қоңырау, т.б. қазақтың аспаптыры бар. Тарихи жәдігерлердің арасында түркі халықтары мен мажарлардың, үнді халқының кеманча, чиде, қоңырау қатарлы музыкалық аспаптары да бар.

Қазақ халқының мәдениетімен рухын әйгілейтін, музыкалық аспаптарын қадір тұтып, аса назар аударатын тұлғалардың бірі – белгілі қоғам қайраткері, этнограф Өзбекәлі Жәнібеков болатын. Осы кісінің бастауымен Қазақстан қалаларында этнографиялық мұражайлар ашылды. Солардың бірі Алматы қаласындағы Ықылас атындағы қазақтың музыкалық халық аспаптар мұражайы. Ол еліміздің тұңғыш және жалғыз музыка аспаптарына арнайы ашылған мұражайы болып табылады. Мұражайдың бір ерекшелігі - көрме залдарда қазақпен қатар түркі тілдес және әлем халықтарының музыкалық аспаптарының үлгілері қойылған.

4. Түркі халықтарының музыкалық аспаптарының жіктелуі (классификация). Түркі музыкалық аспаптарды олардың құрылымына, дыбыс шығару ерекшеліктерімен ойнау тәсілдеріне қарай бірнеше топқа бөлеміз. Түркі музыка аспаптарының құрамында таза музыкалық үн шығаратындардан басқа

шулы, ұрмалы аспаптар да кеңінен кездеседі. Осы түрлі топтарға бөлінетін түркі музыкалық аспаптарды жіктеуге келгенде біз Э.М. Хорнбостель және К.Закстің музыка аспаптарын жіктеу жүйесіне сүйенеміз. Аталған жүйе төрт бөлімнен тұрады, әр бөлімнің аспабы дыбыс шығу негізі бойынша таңдалған: 1. **идиофондар** (дыбыс негізі — аспап жасалған қатты материал); 2. **мембранофондар** (дыбыс негізі – керілгеншикі тері,); 3. **Хордофондар** (дыбыс негізі - ішек); 4. **аэрофондар** (дыбыс негізі - ауа). Э.М. Хорнбостель және К.Закстің музыка аспаптарын жіктеу жүйесіне бойынша түркі музыкалық аспаптар: хордофондар, аэрофондар, идиофондар және мембранофондар тобына енгізілінеді.

Бүгінгі күні «Түркі академиясы» мұражай қорына жиналатын және көрмесіне қойылатын түркі музыкалық аспаптар коллекциясын Э.М. Хорнбостель және К.Закстің музыка аспаптарын жіктеу жүйесі және профессор Б.Ш. Сарыбаев құрастырған «Ежелгі түркілердің музыкалық аспаптарының қолда бар деректерге сүйеніп жіктелгендегі үлгісі» бойынша құрастыруымызға болады.

Ұсынылған жіктеу жүйесі бойынша, түркі музыкалық аспаптар коллекциясы, мұражай экспонаттары ретінде өзіндік ерекшеліктеріне сәйкес, топ-топқа бөлініп, жіктеліп қойылады.

Түркі музыкалық аспаптарының жіктелу

№	Топ	Топтан таралу	Аспаптар
1	Ұрмелі (аэрофон)	а) флейталық:	сыбызғы, курай, чоор т.б.
		б) тростық:	сырнай, ышқырық т.б.
		в) мундштуктық:	керней, мүйіз сырнай, быргу
2	Ішекті (хордофон)	а) шертіп ойналатын	домбра, қомыз, рубаб, саз т.б.
		б) қияқпен ойналатын (ысқылы аспаптар)	кыл кобыз, зым қияқ (киджақ), қыл қияқ т.б.
3	Тілшелі	шертіп ойнайтын	Шанкобыз, джыгач ооз комуз т.б.
4	Мембраналық (мембрафоны; идиофоны)	ұрмалы	дабыл, дауылпаз, дангыра, добулбаш, доол, камыш т.б.
5	Сілкіп ойналатындар	_____	асатаяк, шылдырақ, конырау,

			конгуроо, джылааджын т.б.
--	--	--	------------------------------

Әдебиеттер

1. Дорина М. Духовые и ударные инструменты тюрков Саяно-Алтая. Томск, 2004. - 196 С.
2. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности.-М., 1951.- 178 С.
3.,4. 3. Надеяев В., Насилов Д. Древнетюркский словарь. - Л.,:Наука. 1969.- 676 С.
3. Мутталибов С. Дивону лугат ит-тюрк Махмуд Кашгарского(коментарии, исследования).- Ташкент, 1967.- 235 С.
4. Хисамутдинов Г.М. Татары Среднего Поволжья и Приуралья М.: Наука.- 1967.- 538 С.
5. Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары.-Алматы:Өнер, 1981.- 205 б.
6. Марғұлан Ә. Қорқыт туралы жазбалар. Қазақ совет энциклопедиясы VI т.- А., 1975.- 785 б.
7. Виноградов В. Киргизская народная музыка. Фрунзе: Киргизгосиздат 1958.- 336 б.
8. Лепехин И. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства 1768 и 1769 гг. 538 б.
9. Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. - Алматы: Өнер, 1981.- 205 б.

АКВАРЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ В ТВОРЧЕСТВЕ А.КАСТЕЕВА

Ачилов И.Ш.

*Профессор искусствоведения ВАК
(художник - живописец)*

*Заслуженный работник народного образования РК
член Союза художников СССР и Республики Казахстан*

В творчестве Абылхана Кастеева акварельная живопись занимает важное место. Говорить о творческом пути художника вообще или в целом было бы недостаточно для такого крупного мастера изобразительного искусства, так как в творчестве А.Кастеева имеют тесное переплетение между собой два вида живописи: акварельная и масляная.

Абеке после себя оставил большое количество прекрасных композиционно составленных акварельных произведений, которые хранятся и экспонируются в музее имени А.Кастеева и на передвижных выставках по Казахстану. Ежедневный плодотворный и вместе с тем радостный, последовательный - творческий труд не

могли не сказаться на его творчестве и на профессиональный уровень первого казахского национального художника - живописца XX - века. Его незаурядный живописный талант, свое видение природы и передача пленэра (воздушно - живописной среды) в работах, несомненно характеризуют А.Кастеева как большого мастера акварельной живописи. Персональная выставка в столице в г. Алматы (январь, февраль 2004 г.) посвященная 100 - летию со дня рождения Народного художника Республики Казахстан, лауреата республиканской Государственной премии имени Чокана Валиханова Абылхана Кастеева, явилась большим событием в культурной жизни Республики. На выставке наиболее интересно и полно была представлена акварельная живопись в количестве 150 акварельных картин. Художников, работающих, одинаково активно и последовательно в процессе всей творческой деятельности акварелью - водяными и масляными красками, очень мало.

Во - первых, это очень сложно в одном лице совмещать такие разнохарактерные виды живописи, требующие профессионализма и полной отдачи, без чего невозможно создать духовные ценности культуры, потому что необходимо перестраиваться с одного вида живописи на другую.

Во - вторых, технология исполнения и техника письма двух видов живописи совершенно разные, например, в акварельной живописи применяется (бумага - вода, тогда как в масляной живописи: холст - разбавитель, масло льняное и виды лаков). Лишь некоторым живописцам в творчестве удается свободно писать в живописи: акварелью и маслом. А.Кастеев, всю свою творческую жизнь работал как над этюдами, так и над картинами параллельно акварелью и маслом. Особый интерес в его творчестве представляет акварельная живопись, которая сыграла значительную роль в формировании его личности как живописца, которого знают в Республике Казахстан и за ее пределами.

Следует отметить в творчестве А.Кастеева примечательно в акварельной живописи то, что он пользуется разнообразием видов изобразительно - живописных жанров, такими, как портрет, пейзаж, натюрморт, тематическая многофигурная картина и графика. Для его творчества характерна как обыденная, повседневная жизнь как, например, в живописных картинах:

«Весна» - 1930 г. «В саду» - 1958 г. «Вечереет» - 1968г. «Последние известия» - 1963 г., так и история своего народа, написанные в разные годы: «Атака Амангельды» - 1939 г., «Портрет матери» - 1949 г., «Портрет Ч. Валиханова» - 1952 г., «Шевченко среди казахов» - 1953 г., «Целина» - 1956 г., «Капал - Арасан» - 1956 г., «На току» - 1967 г.

В произведениях мы видим изображение конкретных личностей, живших в разные эпохи. Это живописные портреты, написанные акварелью известных просветителей, чьи имена известны миру, которые внесли огромный вклад в создание демократических основ Казахстана, а также в области изучения своего края, языка, быта, искусства, литературы и защиты своего народа, это Чокан Валиханов, Абай

Кунанбаев, Амангельды Иманов и непосредственные участники - герои Гражданской и Великой Отечественной войн, чьи образы отражены в таких, произведениях, как, «Поход Амагелды», «Портрет М.Маметовой», «Портрет А.Молдагуловой». Ряд картин у А.Кастеева посвящены новой ритмичной жизни Республики, например, в картине «Турксиб» показан результат самоотверженного труда людей в строительстве железной дороги, где непосредственным участником был автор произведения. Шестидесятые годы (1954 г.) в истории Республики известны как начало освоения целинных и залежных земель. Поэтому к целинной эпопее живописец А.Кастеев пишет в 1956 году сразу три интересные картины, такие, как «Целина», «И здесь вырастим хлеб», «Поднятая целина в горах».

Поэтому через его творческую палитру можно проследить динамично развивающуюся артерию жизни Республики Казахстан.

У А.Кастеева пейзаж родного края занимает очень значительное место, в них он передает характерную панорамность местности. Цельность пейзажа и колорита. Особенно эти нюансы заметны в таких работах, как «На этюдах» - 1950 г., «Долина Хан - Тенгри» - 1964 г., «Зеркало катка» - 1953 г., «Весна» - 1930 г., «Канал Арасан» - 1956 г. и многие другие. Одной из характерных сторон в акварельных живописных работах А.Кастеева является изображения состояния времен года: весны, лета, осени, зимы. При внимательном изучении акварельных этюдов, акварельных картин, показанных на персональной выставке, выясняется очень характерный для А.Кастеева единый, теплый, желтовато - розовый колорит в живописи. Даже в зимних акварельных картинах, где он пишет снежную зиму, колорит также теплый, что благоприятно воздействует и на зрителя. Мне думается, он сам излучал тепло и радость жизни, был вежлив и терпелив к людям, поэтому теплота и доброта его души непременно является составной частью в живописных акварельных картинах. Подтверждением выше сказанного может служить бесценное произведение его кисти «Портрет матери» написанное с натуры в 1949 году. На плотно бардовом фоне изображен портрет матери: доброй, вдумчивой пожилой женщины в белом национальном головном уборе с ясно открытыми глазами, спокойно смотрящая вперед. Теплое цветовое и колористическое единство в картине органически способствует решению образа, привлекая тем самым зрителя. В жизни живописец А.Кастеев был скромным, внешне спокойным, немногословным и доброжелательным к другим. Об этом, то есть человеческих качествах высказывают многие известные художники, знавшие его близко в Республиканском Союзе художников города Алматы, в частности об этом также говорит скульптор Народный художник Казахской ССР, профессор Х.Е.Наурызбаев: «Абылхан Кастеев был немногословен, говорил, коротко выражая свое мнение «да», «хорошо», «прекрасно», или «плохо». Из высказывания У.Ажиева, акварелиста, Заслуженного деятеля искусств Казахской ССР узнаем следующее: «У Кастеева не было заученных манер, шаблона. К каждой работе он подходил индивидуально. Если собрать вместе многие его работы, то видно, что

каждый лист отличается от другого, но все эти работы - кастеевские... Абылхан Кастеев напоминает горную вершину, которую не замечаешь, находясь рядом, настолько она высока, но чем дальше отходишь от нее, тем заметнее выделяется она, тем величественнее смотрится на фоне других. Из высказывания Г.Исмаиловой, живописец, Народный художник Казахской ССР. «...Жизнелюбивый, выдержанный, спокойный человек, он был источником добра и в жизни, и в искусстве. Никогда не встречала художника до такой степени доброжелательного, который бы так радовался успехам других. На моей памяти множество примеров, когда он и словом, и делом помогал молодым коллегам, если видел в них главное - любовь к искусству, преданность и честность отношения к своему делу».

Приведенные в качестве примера высказывания мастеров изобразительного искусства, знавших близко его, говорят о прекрасных качествах А.Кастеева. Хотя у Абеке не было непосредственных учеников. Его бесценное наследие для молодежи служит настоящей школой в познании высот в выполнении практических работ по акварельной живописи. Его наследие является примером подражания в хорошем смысле, так как работы А.Кастеева будь это этюд или картина выполнены с любовью и с высоким мастерством, поэтому как у зрителя, так и у творческой молодежи произведения находят понимание и признание его таланта живописца. На примере трех разнохарактерных картин, выполненных в разные годы можно проследить мастерство его кисти, то есть, композицию, цветовое и колористическое решение. «Дорога на Чингистау», родина Абая, размер 25,5 x 37,5, написанное в 1954 году. Композиционный сюжет в картине в основном кроме дороги располагается горизонтально, - это горизонтальные теплые летние облака, горизонтально - не высокие холмики и горы, тогда как нижнюю половину занимает степь золотистая. Смысловой завязкой в картине является дорога, которая справа и снизу входит в картинную плоскость и, сокращаясь в перспективе и извиваясь, направляется влево к подножью гор. В картине глубина достигается за счет теплохолодности, колорит золотисто - холодный. Многофигурная тематическая картина «Последние известия» 46 x 67 написана в 1963 году. Горизонтальная ритмичность композиции фигур людей и ландшафта на разных расстояниях определяет глубину в картине. Например, нижняя половина насыщена людьми, юртами, атрибутами, тогда как верхняя половина более свободна, и в связи с этим в картине сохраняется равновесие. Цвет в картине в целом теплый и плотно насыщенный, это придает радостное и спокойное общение с ней, колорит теплый - золотистый. Панорамный осенний пейзаж «Долина Хан - Тенгри», созданный 1964 году. В этой работе автору удалось в едином цветовом ключе объединить теплое небо, теплые не высокие горы, которые изображены в перспективном расположении справа налево, осеннюю землю и красные кусты переднего плана. Колорит тепло - желтый. На примере этих картин убеждаемся, как предан и трудолюбив Абеке к своей выбранной и к тому же не легкой профессии живописца. Учащиеся, молодежь художественных учебных заведений, а их в

Республике Казахстан функционируют около 40 художественных школ, Республиканский художественный колледж, и 4 колледжа в (Алматы, Нур - Султане, Актобе, Шымкенте), Алматинский колледж легкой промышленности, Алматинский строительный колледж, художественно - графические факультеты педагогических вузов, КазНАИ, КазНУИ, КазГАСА, АГУ работают маслом, акварелью. Учащиеся и студенты, изучая его этюды, картины стремятся познать методику ведения работы и овладения тонкостями нюансов акварельной живописи, ибо, открывая для себя живописные качества художника, глубоко познать жизнь и творческий путь самого А.Кастеева. А.Кастеев как человек был сильная и одаренная от природы, незаурядная личность, который всю свою жизнь посвятил изобразительному творчеству. Поэтому его успех в изобразительном искусстве, как художник, вполне закономерный. На примере как личность и через его работы - будь это музейная экскурсия, передвижная выставка произведений, через изданные книги о нем, а также в процессе занятий в учебных заведениях следует учить подрастающее поколение тому прекрасному наследию которое выполнено кистью аксакала акварельной живописи.

Методы работы в акварельной живописи

В акварельной живописи существуют известные определенные методы приема письма, которыми пользуются художники в процессе работы над этюдом или картиной. К ним относятся такие методы, как «сухому», «по мокрому», или влажному, «графический» или «отмывочный», «алляприма», «полупастозно», «пастозно - живописный». Для творчества А.Кастеева в большей и в меньшей степени характерные методы, которыми он работал в акварели, являются: «По сухому», «по мокрому», «графический», пастозно - живописный». «По сухому» методу написаны: «Весна», «Портрет казаха», «Автопортрет», «Туксиб», «Чабаны», «В саду» и т. д. По мокрому: «Портрет сестры», «Портрет юного Абая», «Привоз невесты в дом жениха», «Организация Красной Армии в Казахстане», «Целина», «Маншук Маметова». Графическим методом выполнены: «Девочка - казашка», «Портрет девушки казашки», «Женский портрет». Методом пастозно - живописный написаны такие картины, как «Атака Амангельды», «Красная юрта», «На джайлау», «Последние известие», «Зима» и многие другие. Приведенные примеры по разнообразным методам работы не означает именно такое количество, это лишь не полный перечень работ в системе его творчества. Такое сочетание методов приема в живописи в одном лице, наглядно показывает об умении свободно владеть практическими приемами в акварельной живописи, оправданы замыслом автора изображаемых тем в изобразительном искусстве.

Пленэр в акварельной живописи А. Кастеева

Мастер акварельной живописи оставил в наследие свыше 150 этюдов и картин. В каждой творческой работе виден свой своеобразный кастеевский подход. Особенность их обуславливается тем, что в большинстве в живописных картинах ему удалось передать пленэр (воздушную среду), то есть состояние утра, дня, вечера, и

периода времени года: лета, осени, зимы, весны. Поэтому будет уместно на определенных картинах проанализировать соответствующие состояния. При рассматривании картины «Атака Амангельды» видим, как верно выбрано общее освещение, которое способствует раскрытию замысла идеи картины. Ведь изображаемые персонажи решены в пленэре в едином слиянии с состоянием воздушной среды природы. В сложной картине «Горный пейзаж». «Река Чижин», автор изображает пейзаж цельно. Потому что в картине небо, горы, река, земля, деревья и стадо написано цельно и в цветовом единстве. Этому помогает связывающая пространственная общая цветовая гамма колорита. И в результате ощущается пленэрность и большой простор в картине.

Картина «Джайлау» написана вся в теплой золотистой гамме, пленэрность среды передано путем состояния полуденного солнечного зноя.

В работе «Осенний пейзаж», пленэр ощущается зримо, ибо в пейзаже соблюдены сочетания тепло - холодных цветовых отношений.

А.Кастеев пишет пейзажи разных видов и разноплановые, поэтому картины его интересные и не похожи одна на другую. К примеру колхоз «Сары - Шоки». В этой работе пленэрность достигается необычно: панорамность изображения местности, соблюдение плановости и цельности, общее цветовое решение колорита, придает картине иллюзию глубины свето - воздушной среды. Таким образом, в этюдах, картинах А.Кастеева характерной в живописи является пленэрность это важная составная часть в акварельной живописи.

Натюрморт (этнографический) во внутреннем убранстве юрты. Натюрморт в отдельном понимании, как жанра у А.Кастеева не встретим. Этот жанр в творчестве первого национального художника нужно рассматривать в тесной связи с национальным бытом. Который входит в состав внутреннего убранства юрты, представляя тем самым национальные традиции народа. Предметом конкретного анализа на эту тему могут служить его следующие работы: «Внутренний вид юрты» - 1929 г. «Внутренний вид юрты» - 1934 г. «Женщина в юрте, сбивающая кумыс» - 1934 г. В работах автор наглядно и убедительно средствами живописи показывает через натюрморт красоту внутреннего убранства юрты, то есть мы видим, как естественно и профессионально скомпонованы предметы быта.

Например, в картине «Внутренний вид юрты» размер 63 x 86 художник компоует предметы фронтально - дугообразно, такая композиция соответствует самой форме юрты. Условно изображение в картине можно представить и виде трех самостоятельных натюрмортных частей.

К примеру, средняя - самая крупная, состоящая из гобелена, кровати и сидящей молодой женщины. Правая часть более удачно и цельно решена, в композиционном отношении в ней в горизонтальном порядке расположены: самовар, казан, деревянная чашка с кумысом. Выше предметов, занавеска, сумка, два сандыка и сидящая на киизе в профиль фигура женщины.

Левая часть - меньшая, являясь продолжением убранства, где находятся на разных уровнях предметы, завершая композицию натюрморта, она удерживает существующее в природе равновесие самой картины.

Композиция натюрморта во внутреннем убранстве юрты составлена профессионально, написана свободно, красочно и ярко, в ней изображены национальный быт, обычай и традиции казахского народа.

А.Кастеев является разносторонне одаренным живописцем, смог достичь высоких результатов в изобразительном искусстве Казахстана.

Народного художника Республики Казахстан. Лауреата Республиканской Государственной премии имени Чокана Валиханова Абылхана Кастеева по праву можно считать счастливым, потому что вся его жизненная деятельность была связана с любимым делом, изобразительным творчеством.

СИНТЕЗ МУЗЫКИ И СВЕТА: К ИСТОРИИ ВОПРОСА

Кузбакова Г.Ж.

Кандидат искусствоведения

доцент кафедры «Музыковедение и композиция»,

Казахский национальный университет искусств

gulya08@bk.ru

Соединение музыки и света интересовало человечество издавна как вид искусства и как область научного знания. Так, многие музыканты обладают синестезией – т.н. цветным слухом, при котором звуки и тональности в восприятии человека ассоциируются с определёнными цветами. Синестетиками в истории музыки были такие композиторы как Скрябин и Римский-Корсаков, Чюрленис и Мессиан. Однако понятие светомузыки подразумевает не только цветосочетания.

Свето- и цветомузыка как вид искусства, основанный на способности человека ассоциировать звуковые ощущения со световыми восприятиями представляет собой производную от музыки и является её неотъемлемой частью. Её назначение – раскрытие сущности музыки посредством зрительных восприятий. Основной целью светомузыки как искусства является изучение способности человека испытывать ощущения, возникаемые посредством световых образов при сопровождении музыки [1].

Что касается вопросов теории явления светомузыки, то известным является факт более громкого и отчетливого звучания музыкальных инструментов в хорошо освещённом помещении, чем в затемнённом. Неслучайно поэтому при исполнении серьёзной академической музыки, такой как симфоний, квартетов, ораторий, камерно-инструментальной и камерно-вокальной, свет в концертных залах является ярким.

Впервые связь между слухом и зрением очень убедительно показал русский физик и физиолог академик П. П. Лазарев [1, 2].

История научного исследования явления светомузыки имеет несколько стадий. Законы в трансформации музыки в свет, понимаемой как некий физический процесс легли в основу ранних теорий светомузыки. Первые известные теории светомузыки были созданы еще в XVII веке Л. Б. Кастелем (1688-1757) во Франции, также Дж. Арчимбольдо в Италии, А. Кирхером в Германии («Musurgia universalis», 1650 год). Теории названных ученых основаны на стремлении достичь однозначности «перевода» музыки в свет на основе аналогии «спектр – октава», предложенной исследователем физики И. Ньютоном [3].

И. Ньютон, в свою очередь, пришёл к своей научной концепции под воздействием космологии, а именно концепции «музыки сфер», создателем которой является Пифагор. В этой связи остановимся вкратце на данной концепции. Гармония сфер или гармония мира (др.-греч. ἁρμονία ἐν κόσμῳ, ἡ τοῦ παντὸς ἁρμονία; лат. harmonia mundi, harmonia universitatis, harmonia caelestis и др.), мировая музыка (лат. musica mundana) – античное и средневековое учение о музыкально-математическом устройстве космоса, характерное для пифагорейской и платонической философских традиций. Суть гармонии сфер в изложении Аристотеля следующая: «Движение [светил] рождает гармонию (ἁρμονίαν), поскольку возникающие при этом [движении] звучания благозвучны (σύνφωνοι ψόφοι) <...> скорости [светил], рассчитанные в зависимости от расстояний [между ними], выражаются числовыми отношениями консонансов (τοὺς τῶν συμφωνιῶν λόγους)» [4].

Идея гармонии мира продолжила существование в западноевропейской философской и музыкально-теоретической науке на всем протяжении Средних веков и Возрождения, найдя отражение в учениях Иоанна Скота Эриугены, Марена Мерсенна, Роберта Фладда, Афанасия Кирхера и других. На средневековом Востоке концепция гармонии мира нашла отражение в «Послании о музыке» Братьев чистоты (X в.) [4]. Таким образом, идея гармонии или музыки сфер не одну эпоху занимала умы ученых.

Второй тип исследований направлен на музыку цвета – беззвучную смену различных цветов, замещающих тоны в музыке согласно той же аналогии.

У теории Кастеля были как сторонники, так и противники. Критиковали данное учение, считая концепцию механистичной, Д. Дидро, Ж. Д'Аламбер, Ж. Ж. Руссо, Вольтер, И. Гёте, Ж. Бюффон, Г. Гельмгольц, которые указывали на «необоснованность прямого переноса законов музыки (слуха) в область зрения».

Музыка сфер занимала умы ученых в эпоху Просвещения в XVII–XIX вв. и культивировались ими в двух основных направлениях. Первое из них представляет собой идею цветомузыки, то есть сопровождение музыки последовательностью цветов, определяемых однозначным соотношением «звукоряд - цветоряд».

В XVII веке в эпоху Нового времени концепция «музыки сфер» была разработана Иоганном Кеплером в его знаменитом научном трактате «Гармония мира» (1619). Согласно данной теории каждой планете соответствует своя мелодия. Отношению чисел, лежащему в основе музыкального интервала, соответствовало отношение максимальной и минимальной угловой скорости планеты. Такое отношение рассматривалось и для двух разных планет. «Музыка сфер» и связанные с ней числовые отношения сыграли важную роль, как гласят исторические источники, при открытии Иоганном Кеплером третьего закона движений небесных тел и могут рассматриваться как стимул к поиску астрономических соотношений [5].

Научный труд «Гармония мира» воспевали многие писатели, поэты и композиторы: Шекспир («Венецианский купец» V.1), Гёте (пролог к «Фаусту»), Блок («звёздный хор»), Йозеф Штраус (вальс "Музыка сфер" соч. 235), Римский-Корсаков («Музыка сфер» для неосуществлённой оперы «Земля и небо»), Хиндемит (опера и симфония под названием «Гармония мира»).

Параллели с концепцией «музыки сфер» по мнению ученых, содержатся в конструкции музыкального инструмента - стеклянной гармоники.

Что касается идеи гармонии сфер, то следует сказать, что она находит свое выражение и в наше время, XXI веке. Так, в 2006 году композитор минималистского направления Грег Фокс сочинил электронную композицию «Песня сфер» (Carmen of the spheres), используя реальные астрономические данные орбит девяти планет Солнечной системы. В 2008 году британский композитор Майк Олдфилд, увлечённый идеей гармонии сфер, выпустил альбом «Музыка сфер» (Music Of The Spheres), выразив собственное видение этой идеи в своей музыке [5].

Первые световые органы (Б. Бишоп, А. Римингтон), появившиеся после изобретения электрических источников света, воочию убедили в том, что критики Кастеля правы. Однако отсутствие широкой практики светомузыкального синтеза способствовало повторным попыткам установления аналогии «звукоряд – цветоряд». К его сторонникам относятся Ф. И. Юрьев в России; Д. Келлог в США и К. Лёф в Германии [7].

Современный вариант кастелианства представляют собой попытки некоторых учёных и инженеров добиться «перевода» музыки в свет с помощью средств автоматики и кибернетики на основе пусть и более сложных, но также однозначных алгоритмов. Так, например, имели место эксперименты К. Л. Леонтьева и лаборатории цветомузыки Ленинградского НИИ им. А. Попова в 1960-е годы [7].

В XX веке к вопросу синтеза музыки и света снова обращаются ученые и композиторы. Так появились первые светомузыкальные композиции, создание которых находилось в русле эстетических запросов общества. Прежде всего, это замысел «световой симфонии» в «Прометее» А. Н. Скрябина (1910 год создания), в партитуре которого впервые в мировой музыкальной практике самим композитором введена специальная строка «Luce» («свет»), записанная обычными нотами для

инструмента «*tastiera per luce*» («световой клавир»). Указания о том, какие цвета соответствуют нотным знакам, в строке «*Luce*» отсутствуют. Несмотря на различные оценки этого опыта, с 1915 года «Прометей» неоднократно исполнялся со световым сопровождением [8].

В современном синтезе искусств, следует отметить, имеет место проведение опытов с т.н. динамической свето-живописью, представителями которой являются художники Г. И. Гидони, В. Д. Баранов-Россине З. Пешанек, Ф. Малина, С. М. Зорин. Световая живопись - перспективный вид современного искусства, который становится популярным.

В 1923-1924 годах был создан т.н. «оптофон» – вид «цветового» фортепиано. Создатель оптофона – Владимир Баранов, настоящее имя – Шулим Вольф Лейб Баранов, псевдоним Даниэль Россинэ (1888–1942, по другим данным 1944) – русский художник, скульптор, изобретатель, мастер русского авангарда, один из основоположников искусства цветомузыкального кинетизма. сконструировал особого рода клавир («оптофон»), каждая клавиша которого соответствовала не только определенному звуку, но и цвету [9]. В 1912 году вместе с художниками Марком Шагалом, Осипом Цадкиным, Александром Архипенко, Хаимом Сутиным становится обитателем знаменитого парижского дома «Улей», участвует в парижских салонах под псевдонимом Даниэль Россине. Во время Первой мировой войны жил в Норвегии, где и состоялась его первая персональная выставка [9].

Развивая идеи А. Н. Скрябина, «цветовое» фортепиано, позволял проецировать на экран более трех тысяч оттенков спектра. Два цветовизуальных концерта были даны им в 1923-1924 годах в театрах В. Мейерхольда и Большом театре в Москве [10].

В инструментальной хореографии композиторов Ф. Бёме, О. Пине, Н. Шеффера обратили на себя внимание специфические особенности использования визуального материала в светомузыке. Однако зачастую данный материал оказывался труднодоступным для практического освоения музыкантами, в частности, ввиду усложнения пространственной организации света. Тем не менее, в первом выпуске альманахе «Синий всадник» (1912) была помещена сценическая композиция В. В. Кандинского «Желтый звук» на музыку Ф. А. Гартмана. Готовилась и её постановка, призванная синтезировать в органическом единстве цвет, свет, движение и музыку, премьера которой так и не состоялась из-за начавшейся 1-й мировой войны [11]. В этой связи отметим, что поэзия и драматургия составляют большую часть наследия Василия Кандинского, хотя они гораздо менее известны, чем его живопись и теория искусства. Сцены и события, трансформации и потрясения, происходящие в стихах и пьесах В.Кандинского, близки к живописному миру художника. В литературных текстах Кандинского, как пишет Б.Соколов, постоянно присутствуют три мотива - тоска состарившегося мира, банальность мещанской жизни, прорыв в неведомое будущее. С этим прорывом связан четвертый, полускрытый мотив - катастрофа, «грядущий вал». Стремление балансировать между символом и криком, между

лирикой и хаосом, между пошлостью и экспрессией - неотъемлемые черты текстов Кандинского. Эти контрасты связаны с коренным принципом его творчества, сочетанием романтики и гротеска [11].

Режиссёр С. Эйзенштейн осуществил постановку в 1940 году оперы Вагнера «Валькирия» со светомузыкой в Большом театре в период действия пакта Молотова-Риббентропа. Для Эйзенштейна эта постановка была первым соприкосновением с оперным искусством. Он писал, что Вагнер близок ему «по эпичности темы, по романтичности сюжета, по удивительной образности музыки, которая взывает к пластическому и зрительному решению». В постановке Эйзенштейн ставил себе задачу создать «звукозрительский синтез». Спектакль вызвал противоречивые суждения, критиковался актерами за слишком жесткий сценический рисунок, использование изобразительных средств и приемов, противоречащих природе оперного искусства. [12, с. 310 –326].

В 1970-е годы, с развитием электроники и удешевлением её элементной базы, широкому внедрению в концертную деятельность профессионального светового оборудования, что особенно ярко прослеживается на примере концертов поп- и рок-музыки, интерес к светомузыкальной технике возродился [7].

Большую популярность приобрела светомузыка в 1970-х годах в интерьерах. Бытовые автоматические приборы СДУ на 3-6 каналов (как для квартиры, так и дискотеки) выполнили эту задачу. Хотя большинство таких установок и было примитивными с точки зрения сегодняшнего уровня светотехники, сам факт явления представляет собой определённый интерес. К концу 80-х годов XX века волна интереса к этому спала, в течение последующих десятилетий оставаясь на довольно низком уровне [7].

В 1980-е годы на сцене появляются целые школы цветомузыки в России и за рубежом. Многие эксперименты со светомузыкой были сделаны в электронной студии французского композитора Пьера Булеза. Так, одно из своих сочинений этот автор представил очень оригинальным способом: звук передавался в зал по расставленным вокруг зрительного зала динамикам, а также световым установкам; при этом создавался поразительный синтез пространственно-световых ощущений [7].

В 1990-е годы в сфере свето- и цветомузыки выдвигается французский композитор и художник, мульти-инструменталист, один из первооткрывателей электронной музыки, исполнитель по большей части на синтезаторах, автор и постановщик грандиозных музыкально-световых шоу Жан-Мишель Жарр [13].

Имея значительный опыт свето-музыкальных постановок, Жан-Мишель Жарр осуществив грандиозную постановку цветомузыкального представления в Москве, расположил на здании Университета колоссальные светомузыкальные установки и произвел с их помощью потрясающие эффекты. – французский композитор,

Жан-Мишель Жарр четыре раза попадал в Книгу рекордов Гиннеса, когда его концерты отмечались как самые массовые в истории: В 1979 – художник и композитор

дает концерт в Париже на площади Согласия в День взятия Бастилии, где присутствует 1 миллион зрителей. В 1986 году он дает концерт в Хьюстоне, где собирает 1,3 миллиона зрителей. Концерт в 1991 году состоялся в Париже на площади Ля Дефанс. Количество зрителей увеличилось до 2,5 миллиона [13].

В Москве на Воробьевых горах в 1997 году, на концерте Жарра по неофициальным данным присутствовало около 3,5 млн человек) [13].

Таким образом, грандиозный опыт Ж.-М.Жарра представляет собой прецедент синтеза свето-музыки на рубеже XX и XXI веков.

В последнее 10-летие исследования светомузыки направлены на поиск форм, принципов, алгоритмов, подходов, предназначенных для понимания принципа создания устройств, назначением которых являются: светомузыкальные инструменты – предназначенные для свето-композиторов и свето-музыкантов для создания световых шоу, назначением которых является сопровождение музыкального произведения.

Разработка теории восприятия светомузыки осуществлялась для понимания принципов построения автоматических светомузыкальных устройств, позволяющих самостоятельно, в реальном времени, синтезировать световое шоу для сопровождения музыки.

Светомузыка как автоматические светомузыкальные устройства – относится к декоративно-оформительскому искусству и предназначено для светового сопровождения музыкального произведения, она позволяет по-новому воспринимать музыку, и предназначена дополнить звуковое восприятие световыми эффектами. В автоматических светомузыкальных устройствах используются автоматические алгоритмы для преобразования музыки в световые эффекты.

Автоматические устройства отображения основаны на лампах накаливания либо светодиодах.

Устройством отображения может быть, как набор отдельных излучателей (световые прожекторы), так и цельная конструкция (экран) в которой и формируется световая картина.

Соответствие цвета звуку строится по такому традиционному принципу – частотный диапазон звука разделялся по частотному принципу на три-четыре канала: красные лампы – низкие частоты (диапазон до 200 Гц),

жёлтые – средне-низкие (диапазон от 200 до 800 Гц), зелёные – средние (от 800 до 3500 Гц), синие – выше 3500 Гц. Данное соответствие не обязательно выдерживается, лишь традиционно сложившееся является линейным сопоставлением частот АЧХ с порядком следования цветов в видимом спектре [7].

Результатом синтеза свет и музыки являются музыкальные фонтаны – типы фонтана, имеющие эстетический дизайн и создающие в соединении с музыкой художественные представления. Такой результат достигается с помощью пересечения волн воды и световых эффектов, создаваемых прожекторами или лазерами.

Звуковые волны и свет проецируются на водный экран, созданный строгим распределением водных струй фонтанными насадками, и затем, преломляясь и отражаясь, создаётся трёхмерное изображение.

Таким образом, синтез музыки и света свидетельствует о динамике движения от теории к практике посредством исторических этапов – стадий развития, содержит световые и цветовые аспекты. На данном этапе своего развития синтез музыки и света представляет собой перспективную область сценографии, технических и лазерных устройств визуализации музыки.

Литература

1. Лазарев П.П. Выцветание красок и пигментов в видимом свете. Опыт изучения основных законов химического действия света. - Докторская дисс. – Изд. Моск. ун-та., 1911.
2. Лазарев П.П. Основы учения о химическом действии света. 3 выпуска. – Петроград: Научно-техн. издательство, 1919–1920.
3. Лазарев П. П. // Большая Советская Энциклопедия. Т. 35. –М.: ОГИЗ, 1937.
4. Данилов Ю.А. Гармония мира // Химия и жизнь –XXI век. –1999. –№ 5-6. –С. 52-55.
5. Шевченко В.В. Небесная музыка // Земля и Вселенная. –1973. –№4.
6. <https://eomi.ru/other/glass-harmonica> – С. 56-58.
7. Галеев Б. М. Светомузыка: становление и сущность нового искусства – Казань: Татгнигоиздат, 1996
8. Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма – М.: Наука, 1992
9. Художник Баранов-Россине Владимир Давидович - <https://artpriced.ru/biografiya/item69>
10. <http://2002.novayagazeta.ru/nomer/2002/49n/n49n-s24.shtml>
11. Соколов Б. «Василий Кандинский: Эпоха Великой Духовности. Живопись. Поэзия. Театр. Личность» (М.: БуксМарт, 2016)
12. С. Эйзенштейн – оперный режиссёр. К истории постановки «Валькирии». Публ., вст. текст и коммент. С. И. Савенко // Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 2 / Ред.-сост. В. В. Иванов. М.: «УРСС», 2000. С. 310 – 326.
13. Чертоплясов, Иван Жан-Мишель Жарр. Записки нерусского путешественника. Независимая Газета (28.11.2008). - Архивировано 19 апреля 2013 года.

СИЛУЭТ В ПРОЕКТИРОВАНИИ СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА

Сырбаева А.А.
член Союза театральных деятелей РК,
Евразийского союза дизайнеров
[*alma.syrbaeva@gmail.com*](mailto:alma.syrbaeva@gmail.com)

Известный театральный художник Н. Акимов писал: «Эскизы костюмов (вернее персонажей, так как я рисую действующих лиц одновременно в костюме, гриме и наиболее выразительном положении) претерпевают почти те же стадии – от черновиков, через накопление материалов, к окончательному эскизу и делаются параллельно с декорациями.

Я убежден, что выразительный эскиз может подсказать исполнителю очень много, вплоть до нахождения зерна образа».

Если еще в начале прошлого столетия костюм в течении долгого времени являлся простой одеждой актера и только указывал на положение и ситуацию персонажа, то в современном театре роль костюма в постановке приобретает гораздо значимую роль.

В настоящее время на сценический костюм возлагаются большие задачи и теперь театральный костюм является одним из главных компонентов в создании художественного образа спектакля.

Гегель считал, что художественный образ можно получить, идеализировав, отказавшись от всего случайного, затемняющего сущность.

Для художников по костюму образность является основной спецификой искусства сценического костюма. Представляя образ, художник перерабатывает, обобщает своей творческой фантазией реальную правду жизненных явлений и раскрывает в конкретно чувственной и эмоциональной форме идейное содержание.

Образ спектакля выстраивает режиссер-постановщик, художественно трактуя идею данной пьесы. Средствами органического сочетания искусства художника, композитора, актера происходит глубокое всестороннее раскрытие пьесы и рождение художественной целостности спектакля.

Первое в основных стадиях бытия художественного образа персонажа для художника это образ-замысел, фаза пред-образа и фаза объективации образа-замысла.

Далее в процессе перехода объективной реальности в субъективный, появляется образ-восприятие. Образ-восприятие формирует итоговое представление, мысленное обобщение целостности персонажа.

Визуальный художественный образ спектакля в частности определяется и художником по костюму. Главное, что должен определить художник, как и какими выразительными средствами воплотить идею в сценическую жизнь.

Одним из наиболее важным и активным элементом композиции, которым пользуется художник, выражая образ персонажа является силуэт.

Силуэтом называется плоскостное однотонное или контурное изображение какой-либо формы. Человеческий глаз с необычайной быстротой схватывает силуэт.

Художнику необходимо четко знать какое очень большое влияние на целостный образ оказывает силуэт. Силуэты в одежде классифицируются по следующим признакам: а) степени прилегания изделия к фигуре: прилегающий, полуприлегающий, прямой, расширенный; б) по сравнительному сходству с простыми геометрическими фигурами: трапецевидный, овальный, прямоугольный.

А также достаточно часто определенный силуэт характеризуют, используя буквенные и символные обозначения, образно акцентирующие пространственное сходство: А-образный, Х-образный, Т-образный и т.д.

Рассматривая подробнее особенности силуэтов в одежде, видим, что изделия прилегающего силуэта отличаются сравнительно плотным прилеганием по основным обхватам бедер, груди и талии, чем выявляет естественные контуры фигуры. При таком решении линия талии подчеркивается выточками или поясом.

В полуприлегающем силуэте степень прилегания одежды к фигуре значительно меньше.

Промежуточное положение между малообъемным прямым и приталенным силуэтами характеризуется более мягким и неплотным прилеганием по основным линиям фигуры человека. Полуприлегающий силуэт повторяя очертания фигуры, не выявляет ее полностью, позволяя располагать линию талии выше или ниже ее естественного положения.

Прямой силуэт подразумевает прибавку в конструкции гораздо больше, т.к. степень прилегания к фигуре человека незначительная. Конструкция прямого силуэта отвесная и держится на фигуре за счет плечевых швов.

Расширенный вид силуэта может быть представлен различной степенью объемности. Изделия такого силуэта могут кроиться свободно по всей длине.

Самое простое решение трапецевидного силуэта, умеренная линия плеч и свободное расширение к низу изделия.

Все эти виды силуэтов помогают художнику представлять гибкую форму для преобразования костюма. Под влиянием характера образа смещаются пропорциональные членения, преобразуется масштаб и объем.

Мастерство технического исполнения с пониманием значения конструктивных линий, чувством пропорций и линий силуэта гарантируют художнику передать достоверность и художественность сценических костюмов.

В сценическом театральном костюме решение силуэта является важным элементом композиции костюма, который передает, в первую очередь, характер сценического образа и связан с психофизическими данными актера.

В поисках образов, художник использует структурные силуэты, выявляя, повторяя фигуру тела актера и подчеркивая, и ее достоинства, и недостатки.

А относящийся к декоративным силуэт, отступающий от естественных очертаний фигуры, помогает, зрительно искажая пропорции, деформируя тело, маскировать и скрывать определенные формы и линии. Острохарактерные образы, сложные костюмы фантастических сказочных персонажей и животных получаются, благодаря применению разнообразных силуэтов.

Художник одинаково рассматривает и фронтальный силуэт, и профильный, а также силуэт со спины. Для театрального костюма важное значение имеют все виды силуэтов, упомянутые выше, прямоугольный, треугольный, квадратный, овальный, трапецевидный, которые для точного определения сравниваются с геометрическими фигурами.

Сложные силуэты могут состоят из двух и более геометрических фигур. В композиции костюма силуэт образно обрамляет костюм. В пределах границ силуэта костюм заполняется декорированием, линиями швов, разнообразием фактур, цветом. Силуэт помогает зрителю воспринимать образ в целом, который состоит из соотношений малых форм и дополнительных объемов.

Одежда на сцене в качестве театрального костюма претерпевает свойственное сцене изменения. Подчиняясь требованию обобщенности, целостности при помощи силуэта возможны определенные преувеличения либо упрощения.

Театральный костюм имеет неисчерпаемые возможности, влияющие на исход работы над постановкой. Художник экспериментирует посредством силуэта, создавая костюмы, которые являются посредником между телом актера и его персонажем. Силуэт вдохновляет художника на мастерское создание художественных образов персонажей спектакля.

ОБРАЗЫ, СОЗДАННЫЕ СТУДЕНТКОЙ МАГИСТРАТУРЫ 2 КУРСА, ХУДОЖНИКОМ ПО КОСТЮМАМ МУСИНОЙ МАДИНОЙ. ЛИЧНЫЙ ОПЫТ

Мусина М.М.

Студентка магистратуры 2 курса специализации «Сценография»

Научный руководитель – кандидат философских наук, доцент Дадырова А.А.

Казахский национальный университет искусств

m_madina94@mail.ru

Кинематограф – сравнительно молодой вид искусства, который был создан на основе таких древних видов искусств, как театр, музыка, литература, хореография. С его появлением появилась необходимость различных кинопрофессий, в том числе и профессии художник по костюмам. Однако на начальном этапе становления

отечественного кинематографа эта профессия была вовсе не нужна. В ходе исследования автор диссертации пришёл к мнению, что советское казахстанское кинопроизводство не сразу пришло к необходимости профессии художника по костюмам, лишь спустя несколько десятков лет с появлением крупного плана и качественного изображения, костюм в кино обрёл особую значимость в кинопроизводстве. Появились новые требования к костюму в кино, которые отличают его от театрального костюма и модной индустрии, тем самым подтверждая, что функции художника по костюмам в кино уникальны.

На любом кинопроекте художник по костюмам должен знать последовательность выполнения своих задач и целей, также следует отметить, что подготовительный период съёмок наиболее важный в работе художника по костюмам, так как тщательная подготовка обеспечит легкий съёмочный период. К тому же, художник по костюмам должен взаимодействовать с другими кинопрофессиями, может проявлять гибкость характерами, а моментами – твердость, но не создавая токсичности вокруг. Работа в кино, не смотря на устоявшуюся системы производства фильма, имеет множество неожиданностей и пожарных ситуаций. Художник по костюмам должен быстро обнаружить проблемы и найти ей решение.

Мир кино кажется удивительным, загадочным и жутко интересным. Он прячется за картинкой на большом экране, привлекающей и завораживающей зрителя своей эстетикой и режиссерским замыслом. Каждый человек, как обычный зритель, не знающий кинопроизводство изнутри, попав однажды на съёмочную площадку, будет сильно удивлён происходящему вокруг и никогда не поверит, что из этого хаоса может получиться полноценный кинопродукт.

Именно такие мысли были в голове автора, когда он впервые оказался на съёмочной площадке. Открылась удивительная правда о том, что фильм, длительностью в 2 часа, на самом деле может сниматься на протяжении нескольких месяцев, в разное время суток, в разных условиях и стрессовых ситуациях, что серый пиджак на актрисе – не случайность, и его выбирали из множества вариантов серых пиджаков под определенным освещением и с разных ракурсов, что невозможно снять сцену за короткий промежуток времени – нужно выставить свет, подготовить актёров, локацию. Тогда стало понятно, что без сильного желания, любви и уважения к этому виду искусства, ничего не получится. Оно требует особого внимания к себе. Киноискусству нужно отдаваться полностью. С того момента съёмки различных сериалов, фильмов, рекламных роликов, клипов стали частью жизни автора на несколько лет.

Экстремальные условия на съёмках и постоянная смена обстановки по началу может привлекать и даже давать определенные эмоции, по которым начинаешь скучать после окончания проекта. Однако, любой кинопроект забирает все силы и заставляет находиться в постоянном стрессе. Мысли об ответственности перед всей

съемочной группой не дают расслабиться даже в выходной день.

Стоит отметить, что киноиндустрия в г. Нур-Султан значительно отстает от стремительного развития Алматинской киноиндустрии. От этого и столичные специалисты различных кинопрофессий чаще сталкиваются с непрофессиональным отношением во время рабочего процесса. Жесткое ограничение бюджета и времени, сжатые сроки, долгие рабочие смены, порой, заставляют многих специалистов отказываться от работы подобного рода, так как, продюсерам таких проектов иногда и не особо важно творчество.

Пройдя через несколько проектов, вырабатываются профессиональные навыки, способности коммуникации, умение убеждать и другие человеческие качества, как терпеливость, выносливость и т.д. Во время учебы в университете, у студента создается ощущение, что он всё знает о костюме. Однако, именно опыт заставляет выйти за пределы возможностей и развить определенные качества. Долгие поиски в создании образа заставляют художника по костюмам раскрыть свои другие грани, посмотреть на свою работу с другого ракурса. Поэтому, для каждого будущего специалиста важна практика, ни что так сильно не выдает неопытного специалиста, как его неуверенность в себе и неумение вести рабочий диалог.

Из многочисленных коммерческих кинопроектов автор диссертации хочет разобрать свою работу как художника по костюмам над некоммерческим студенческим полнометражным фильмом Альманах «Махаббат күндері». Подготовка и уровень серьезного отношения всей съемочной группы к созданию фильма не сравнимо ни с одним проектом из профессионального опыта автора.

Полнометражный фильм состоит из 7-и новелл: «Қар жауғанда», «Шум», «Минорлық күй», «Поцелуй в курилке», «Невидимки», «Дамир на первом курсе», «Настроение-Земфира». Каждая новелла повествует о любви в разных её проявлениях. В роли режиссеров каждого короткометражного фильма выступали студенты мастерской Е.Нурмухамбетова. Они являются авторами сценария.

К работе над фильмом были задействованы кафедры «Кино и ТВ», «Актерское искусство», факультет изобразительного искусства и музыки. Студенты мастерской Е.Нурмухамбетова уже имели определенный опыт на съемочной площадке и знали систему производства фильма. Поэтому, чувствовались их ответственность, пунктуальность и серьезное отношение уже на подготовительном этапе. В данном проекте задачей художника по костюмам являлось помочь каждому режиссеру воплотить идею его сценария, визуализировать образы героев. Сложность работы заключалась в том, что юные режиссеры четко знали, чего хотели, и художник по костюмам не всегда мог настоять на своём. От этого процесс работы был еще интереснее для художника по костюмам.

Несмотря на то, что обычно, студенческое кино ограничивается

использованием личной одеждой актеров и маленькой съемочной группой, съемки «Махаббат кундері» проходили на другом уровне. Чаще всего личную одежду актеров не использовали вообще, так как она просто не подходила по кинообразу. Художнику по костюмам и его ассистенту приходилось полностью менять стиль актеров. Например, на подготовительном периоде новеллы «Поцелуй в курилке» длительное время не утверждали игровой костюм актеров.

История новеллы повествует о мимолетной влюбленности между молодым застенчивым преподавателем и девушкой, которую он встречает в баре. По замыслу режиссера главная героиня должна быть в винтажном образе, в одежде с открытой спиной. Конечный результат образа девушки состоял из вязаного джемпера с открытой спиной, широких джинсовых брюк и винтажных украшений. Также стоит отметить, что над дизайном курилки тщательно работал художник постановщик, поэтому при выборе костюма важную роль играли цвет и стиль одежды. Образ героини собрался спустя несколько недель поисков и споров. Однако, конечный результат порадовал всех членов творческой группы. К тому же, картина заняла номинацию «Лучшее художественно-визуальное решение» на фестивале короткометражного кино «АТАУ-2020».

В новелле «Шум» художник по костюмам из актрисы, которая предпочитает женственную одежду прилегающего силуэта, создала образ художницы, которую беспокоили психологические проблемы. По сюжету главная героиня – художница, закрытая, необщительная, периодически слышала разные голоса у себя в голове. Для такого персонажа одежда должна быть как кокон, в которую он прячется. Поэтому художник по костюмам при создании образа художницы, использовала многослойность в костюме, мешковатую одежду, объемные шарфы и головные уборы. Вместе с тем, такие мелкие детали, как деревянные значки на одежде, браслеты-фенечки показывали творческую натуру героини.

Далее следует перейти к не менее интересной новелле под названием «Настроение-Земфира». Это история о девушке, которая поверив в предсказание астролога, хочет встретить свою любовь. Режиссер новеллы определила основную концепцию фильма и показала цветовую палитру, в которой должен быть снят фильм. По образу у главной героини теплый, уютный стиль одежды свободного кроя, круглые очки, потрепанные часы и обувь, рыжие волосы.

Поставленная задача режиссера использовать одежду только определенных цветов казалось сложной, но в то же время, интересной. Художник по костюмам нарисовала эскизы, нашла различные референсы, и после их утверждения режиссером, совместно с ассистентом занялась поиском конкретных вещей.

Необходимо подчеркнуть, что каждая вещь в кадре не случайна. Брошь на бежевой водолазке, кулон в форме розы или состаренный ремешок часов – для режиссера были важны детали при утверждении образов. Даже коричневые колготки на героине выбирались из нескольких колготок разных оттенков.

Для художника по костюмам важно такое равнодушие режиссера к костюму. Даже чересчур большое внимание режиссера способствует развитию художника по костюмам как профессионала.

Таким образом, следует подчеркнуть, что художник по костюмам проводит огромные поиски и выполняет большой объем задач, работая и над современным фильмом. В современном кинообразе требуется проработка каждого костюма, он должен подчеркивать движение и пластику актёра, сочетаться с внутренним миром персонажа. С виду простой образ не кажется чем-то сложным, но на самом деле художник по костюмам проделал много работы, прежде чем именно этот костюм оказался в кадре. Одежда на актере не должна брать на себя много внимания, так как при просмотре кинокартины зритель должен погружаться в атмосферу фильма.

Данный студенческий проект является примером хорошей студенческой работы, после которой каждый студент вышел с обновленными знаниями и опытом. С целью улучшения качества образования будущих специалистов сферы кино, подобная практика должна входить в учебную программу.

Для автора данный опыт послужил отличной практикой, после которой он приступил к другим коммерческим кинопроектам, где пригодились полученные знания со студенческого кино.

В заключении следует отметить что в настоящее время отечественный кинематограф развивается с каждым днем. С момента появления на экранах самого первого казахского фильма «Амангельды» прошло около 80-ти лет. За это время кинематограф Казахстана постепенно поднимаясь и снова опускаясь, прошел через множество этапов развития.

На сегодняшний день отечественное киноискусство поднялось на новый уровень. Следовательно, художники по костюмам отечественного кинематографа повысили планку в работе над образами персонажей.

Безусловно, казахстанский кинематограф имеет ряд проблем, это факт. Однако, сравнивая кинопроизводство прошлых лет с настоящим временем, то можно заметить значительный прогресс в развитии.

Для исследования особенностей профессии художника по костюмам кинопроизводства Казахстана автор изучил влияние света и цветокоррекции на костюм, отметил отличительные черты функции художника по костюмам при разработке театрального костюма и костюма в кино, связь кинопроизводства с модной индустрией, взял интервью у действующих деятелей киноискусства Казахстана и выявил основные проблемы в работе художников по костюмам в кино, а также выявил перспективы развития данной профессии.

КҮЙШІ ОРАЛДАН ҚАЛҒАН КҮЙ-САРЫН

Сүлейменов М.

Қарағанды Тәттімбет атындағы

өнер колледжінің ұстазы,

Республикалық конкурстардың лауреаты

Кең байтақ қазақ даласының алты алаш құрмет тұтанын киелісі - Сарыарқа. Үлкендер «Сарыарқаның төр қақпасы» деп Ұлытау, Қарқаралы, Ортау, Қызылтау, Аюлы сияқты таулары бар, Балқаш секілді айнакөлі, Нұра, Есіл, Кеңгір, Сарысу, Тоқырауын сияқты өзендері бар қазіргі Қарағанды жерін айтады. Қарағанды әйгілі Тәттімбеттің елі.

Тәттімбет Қазанғапұлы заманында ешкім шендесе алмаған бал бармақ күйші әрі елтұтқа болғаны тарихтан белгілі, оның «Саржайлауы» ұлы даланың күй-ұраны сияқты, «Қосбасарлары» бабалардан қалған сыр секілді, «Бестөресі» мен «Бозайғыры» намысты жанитын жігер сынды, өлмейтін туындылар. Сол Тәттімбеттің мұрасын жалғастырған күмбез пәуескелі күй көшін барласақ, небір қазақтың ірі классиктерінің шоғырын көреміз, олардың әрқайсы – бір төбе.

Әлбетте, солардың ішіндегі бірегейі - Төребайұлы Қыздарбек күйші екені елге аян. Ал Қыздарбек күйін біздің мамыражай заманымызға алып келген дара күйшілердің алдыңғы сапында біздің Орал ағамыз, Орал Исатайұлы бар.

Күй дүлдүлі атанған Орал ағамен бір елденмін. Сондықтан жастай ағаның күй-сарынына қанығып өстім. Дүниеден ертерек өткен ағаның артында оның ізін жалғастырған шәкірттері көп қалды.

Дәл Орекеңдей шертпесе де бірқағары бар өнерпаздар бар. Орекеңнің жақын ағасы атақты Дәулетбек Садуақасұлы. Ол кісі де Орал інісіне деген құрметін үнемі айта жүрді. Үзеңгілес досы сыршыл күйші Қалкен ағамыз да Орал ағамыз өнерін кең насихаттады, бізге солардан жұққан бірер көсем қағыс бұйырды, қалқадерімізше үлкен сахналарда Орал аға үлгісімен домбыра шертіп жүрміз.

Өзім білім алған Тәттімбет атындағы өнер колледжінде жүргенімде Орал Исатайұлының атын кәсіби күйшілер қауымы құрмет тұтатынын көріп еңсем көтерілді. Ақсу-Аюлы күйшілік мектебінің тағы бір мықты өкілі, атақты қобызшы әрі ұстаз Жанқаш Жұмабеков аға ел шежіресіне білімі терең жан, сонау Итаяқтан басталып Оралға жалғасқан күйшілік дәстүрді жақсы білетін.

Студент кезімде сол кісінің Орал күйшінің шеберлігі туралы айтқан естеліктері жадыма жаттала берді. Кейбір күйлердің аңызын да сол кезде естідім. Кейін білім қуып Елордаға, университетке барғанымда Орал күйшінің аты шертпе күй мәдениетінің тарихында берік орныққанын, аңдап туған жеріме деген перзенттік мақтанышым арта түскенін жасыра алмаймын.

Орекенді еске алу кеші 2015 жылы Шет ауданы, Ақжал кентінде өтті. Бұл Тәттімбеттің қос ғасырлық (200) мерейтой жылы еді. Сәті түсіп концертке шықтым, Орал аға жеткізген «Тәубе қосбасарды» шерттім. Кеш барысында елдегі өнерпаз ұрпақтың күйіне қанықтым, әсіресе Өмір Кәріп, Зәрубай Сүйіндікұлы сияқты ағалардың әңгімесін естіп, Орал күйші туралы білігім молая бастады.

Осы жерде жалпы Тәттімбет мектебінің болашағына, оқытылу мәселесіне тоқтала кетуді жөн санаймын. Арқада шертпе күйдің насихаты әлі кемшін екендігі сырт көзге тез байқалады.

Арқа күйшілерінің күй антологиясын шығару, Сайдалы сары Тоқа, Аққыз, Қыздарбек, Әбікен сынды саңлақтардың күй байқауларын дәстүрлі түрде өткізу шараларын көпшілік болып қолға алуымыз керек шығар.

Сонымен қатар Арқаның жалпы музыкалық мұрасын зерттейтін ғылыми орталық, фольклорлық кабинеттер ашу жұмыстары бүгінгі талапкерге хәм болашақ ұрпақ үшін аса қажет. Енді шертпе күйдің мәдениеті, орындалуы, сахналық саясаты жөнінде алқалы жиындар, шығармашылық бас қосулар болса құба-құп дер едік.

Осынау шаралардың арасынан Орал Исатайұлының да орындаушылық үлгісі кең насихатталғаны жөн болар еді, себебі оның орындауында Қыздарбектен Рысқұлбекке дейін жалғасқан ұлы мектеп бар.

Орал ағаның соңында қалған сирек күйтаспалардың бұзылмай бізге жеткені үшін күллі арқа елі жазушы Кәмел Жүністегінің алдына жүгініп, бас исе артық іс болмас. Кәмел аға шертпе кешегі күй қудаланған, шертпе мүлде тартылмай, сазы үзіліп кеткен кезеңдерде соңынан қалмай жүріп талай күйшілерді ыждаһаттылық сезіммен магнитофонға жазып алып қалды.

Бұл күнде сол қазына ел игіліге айналып отыр. Егер Кәмел аға жазбағанда, насихаттамағанда Қыздарбек, Сембек, Әбди, Мақаш, Бегімсалдарды ел білер ме еді, білмес пе еді?!

Арада талай уақыт өтсе де Орал шығармашылығы өзінің тұнық мелодиясымен таңдандырмай қоймайды. Ол - шындығында күй қонған тұлға. Оның әр дыбысы сөйлеп тұрады. Сазы жігерлі, қағысы көркем, перне басуындағы виртуоздық қабілет екінің біріне біте бермейтін өнер.

Орал ағаның соңына ерген, қолынан күй алғандардың ішінде менің ұстазым - Жанғали Жүзбайдың болғанына шүкір дегім келеді. Себебі ол Орал ағаның шертісіне қанық, шеберлігіне куә болаған адам.

Ол 2006 жылы шыққан «Қазақтың шертпе күйлері» атты кітабына Орал ағаның орындауындағы күйлерді алғаш кіргізген адам. Кештеу болса да Орал Исатайұлының күй жинағы шығатынын естіп шаттанып отырмыз, Жанғали ағамыз күйді нотаға түсіру саласында көп тәжірибе жинақтаған адам. Сондықтан бұл еңбек кәсіби оқыту саласына жаңалық болары сөзсіз.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СЦЕНИЧЕСКОМ КОСТЮМЕ

Кемельбаева А.К.

Магистр искусствоведческих наук, преподаватель кафедры

«Сценография и декоративное искусство»

Казахский национальный университет искусств

k.asselya-92@mail.ru

Все поколения говорят о быстротечности времени и неотвратимости перемен. Внедрение компьютерных технологий в любую сферу деятельности и организацию не просто ускоряет развитие, но и меняет их природу. Тем любопытнее строить догадки относительно того, какие же важные преобразования происходят в мире моды и костюма сейчас.

Процессы, происходящие в сфере производства тканей и одежды, имеют самое непосредственное отношение к переменам в сценическом искусстве. Эти изменения открывают ряд перспектив для художников по костюмам и служат источником новых ожиданий. Нелегко осознать, что коренное изменение сценического костюма уже началось. С одной стороны, это происходит потому, что количество различного рода инноваций и изобретений просто огромно.

Кроме того, некоторые перемены представляют собой экспериментальные начинания, способные привести к гораздо более существенным усовершенствованиям. И наконец, многие исследования, предшествующие появлению новых технологий, несут в себе практическую перспективу развития сценического костюма. В связи с этим возникает вопрос: а что же дальше?

Компьютерные и коммуникационные технологии, текстиль и мода, сценическое искусство действительно стремятся к слиянию, если не сказать к

столкновению. На это могут уйти десятилетия, но промышленные намерения, в особенности со стороны электроники, весьма прозрачны. Проблемы при такого рода объединении могут возникнуть не только на этапе производства или разработки продукции. Вслед за этим непременно последует пересечение, а возможно и столкновение различных промышленных культур. В сфере электроники практикуется иной подход к дизайну продукции и розничной торговле, у них нет такой богатой традиции, как, к примеру, история костюма.

В настоящий момент между этими двумя секторами наблюдаются лишь краткосрочные альянсы с целью совместных исследований. Возможно, в скором времени будут достигнуты более устойчивые договоренности, и в результате решения технических вопросов и определения границ рынков мы сможем наблюдать их слияния и поглощения.

Каковы альтернативы? Все останется как прежде. Будет проведена черта дозволенного, и костюм не изменится. Но эти варианты развития событий идут вразрез с интуицией. Опыт подсказывает, что технологический прогресс, однажды начавшись, почти никогда не останавливается.

Современная сценография все больше уделяет внимание инновационным технологиям изготовления и декорированию сценического костюма, не отрицая при этом традиционность и ручной труд.

Костюм, как и любое произведение искусства, призван выполнять эстетическую функцию - удовлетворять естественные и свойственные только человеку потребности в созерцании и созидании прекрасного.

И хотя эта функция относительно утилитарности всегда находится в подчиненном положении, люди ею не пренебрегали даже в первобытную эпоху. Превратить функциональную одежду в художественно выполненный костюм позволяет ее декоративное оформление. Какая одежда во все времена была и остаётся самой яркой, дерзкой, интересной, необычной?

Ответ найти несложно – это сценические костюмы. Сценические костюмы – это специальная одежда для выступления артистов на сцене. Существует много вариантов костюмов. Все зависит от того, какую именно роль будет исполнять человек.

Можно выделить следующие виды сценических костюмов: театральные костюмы, которые создаются для мюзиклов, спектаклей, опер. Также костюмы могут быть цирковыми и танцевальными. Для ведущих также требуется шить особые костюмы. Основными требованиями к ним будут соответствие

современности, концепции и уровню мероприятия, а также важен их эффектный вид.

Особенностью сценических костюмов является то, что зрители наблюдают за происходящим с разного расстояния, и он должен всегда передавать то содержание, которое художник вкладывает в него. На зрительное восприятие элементов костюма с большого расстояния в темноте в первую очередь влияет цвет, яркость материала, масштабность. Огромное разнообразие отделки и декорирования, дополняющих образ, требует специальных технологий и материалов для передачи.

Действительно, для каждой звезды существует лишь одно место, где выглядеть нужно лучше, чем на ковровой дорожке — это сцена. Эффектное и запоминающееся выступление — это не только отличное музыкальное исполнение, но и ряд других составляющих, одним из которых является костюм.

В зависимости от того, насколько успешно он подобран, как он смотрится на исполнителе и сочетается с его песней, зритель буквально всего за несколько минут делает вывод: понравилось ему шоу или нет. Именно поэтому концертным костюмам уделяется особое внимание.

Отсюда исходит необходимость выявить насколько актуально и практично использование инновационных технологий при создании сценического костюма.

Было проведено исследование современных тенденции оформления сценического костюма звезд с использованием инновационных технологий, в ходе которого определены их особенности, популярные виды, материалы.

В настоящее время, многие знаменитости предпочитают использовать новые технологии в своих костюмах. Самые яркие знаменитости сторонники современных технологий в одежде также являются и наиболее заметными (что в общем-то неудивительно). В первую очередь их интересует визуальное воздействие. Особой популярностью пользуются товары с LED - подсветкой и LED - проекторы.

Такие светоизлучающие материалы относятся к энергосберегающим, имеют большой срок эксплуатации и малую массу. Недостатком такого метода является контроль работы каждого светодиода. Возможна ручная стирка таких материалов, но для начала необходимо отсоединить электронику и батареи от изделия.

Также сейчас многие дизайнеры по костюмам стали использовать в костюме PDP технологии, голографию, электролюминесцентные панели, светоотражающие и свет возвращающие материалы. «Световые образы» проектируются для воплощения в костюме выразительности и создание моделей с эмоционально-зрительными характеристиками.

В результате проведенного анализа было определено, что основные тенденции использования инновационных технологий в сценических костюмах сейчас становится актуально. Соединять то, что традиционно считалось несоединимым, стало излюбленным приемом современных художников по костюмам, которые усматривают в нем неограниченные возможности для поиска новизны.

Все знаменитости готовы экспериментировать и внедрять технологии в костюм. Ведь одним из самых удивительных качеств светодиодов, является то, что они дают вам бесконечные варианты применения, когда дело доходит до создания различных цветных световых эффектов. Добавление свечения к обычным частям костюма придает им поразительный изменчивый вид, подобно окраски хамелеона.

Тем самым подсветка одежды должна применяться не только в костюмах, но также она может стать красивым элементом дизайна в повседневной одежде. С использованием светодиодной подсветки повседневная часть одежды сможет превращаться в праздничную, при нажатии всего одной кнопки.

Необходимо отметить, что существует невидимая, но глубокая связь между сценографией, модой и наукой, она похожа на аксиому физики, которая гласит: «Если бабочка взмахнет крыльями в Нью-Йорке, то в Гонконге это почувствую». Любое открытие в науке текстиля оказывает несомненное влияние на мир моды и сценографии костюма.

Подводя итог, хотелось бы подчеркнуть, что развитие инновационных технологий опережает темп их внедрения в сферу проектирования и производства одежды, а также в сферу дизайна костюма. Снижение себестоимости световых элементов и расширение их производства будут способствовать развитию этого нового направления и увеличат количество высокохудожественной продукции в области светодизайна сценического костюма.

Литература

1. Мэри Т.Кидд, Сценический костюм /Мэри Т.Кидд. - М.: "АРТ-РОДНИК", 2004. - 144 с.
2. Васильева, Т.С. Влияние новых технологий на формирование в дизайне одежды (на примере светодизайна костюма): автореф. дисс. канд. искусств.: 17.00.06 / Татьяна Сергеевна Васильева. – М., 2011.

3. Рукавишникова А. С., Соприкина Т. Н., Евсеева А. А. Применение светоизлучающих материалов в современном дизайне сценических костюмов // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 2. – С. 231–235.

4. Дизайн костюма Эмилио Пуччи: инновационные методы обработки текстильных материалов// Инновационные материалы и технологии в дизайне: тезисы докладов II Всероссийской научно-технической конференции с участием молодых ученых, 24,25 марта 2016 г.СПб.: СПбГИКиТ, 2016. С. 87

5. Мелая Т.Г. Инновационные технологии в современном дизайне костюма//Фундаментальные исследования.2015. № 2-18. С.3935-3939.

6. Электронный ресурс:

<https://www.google.kz/amp/s/www.segodnya.ua/amp/alekseev-pobedil-v-finale-nacionalnogo-otbora-na-evrovidenie-v-belarusi-s-unikalnym-nomerom-1115232.html>

7. Электронный ресурс: <http://ankakh.com/ru/article/14367/plate-proektor-naryad-dzhennifer-lopes-vyzval-furor-foto-i-video>

8. Электронный ресурс:

<https://www.google.kz/amp/s/www.segodnya.ua/amp/alekseev-pobedil-v-finale-nacionalnogo-otbora-na-evrovidenie-v-belarusi-s-unikalnym-nomerom-1115232.html>

V. Национальное декоративно-прикладное искусство

ОСОБЕННОСТЬ ОБРАЗОВ КАЗАХСКИХ ДЕВУШЕК В ЭПОСЕ «КЫЗ-ЖИБЕК»

Рахметуллаева И.Е.

Студентка специализации «Дизайн одежды»

Научный руководитель – старший преподаватель Наханова Б.У.

Казахский национальный университет искусств

ilan.rakhmetullayeva@bk.ru

Культура любого народа зависит от уровня его самосознания и восприятия прекрасного. Благодаря эстетическому вкусу в его жизни наблюдается подавляющий культ какого-либо вида искусства. С этой точки зрения в жизни казахского народа особое место занимают их национальные костюмы. Казахский народный костюм имеет довольно длинную историю, которая берет свое начало в

конце XV начале XVI веков - времени, когда сформировались основные культурные ценности казахов и их образ жизни.



[1]

Казахский национальный костюм является настоящим олицетворением всей истории кочевого общества. Конечно, с течением времени он видоизменялся и совершенствовался, и теперь с уверенностью можно утверждать, что он всецело адаптирован к условиям жизни и современности и непростому климату региона.

Традиционный казахский наряд претерпевал множество изменений, и в каждом случае влияние оказывали другие народы. До II века до н.э. предки казахов носили одежду из меха и кожи. Но затем на смену звериному стилю пришел полихромный. Стали использоваться другие ткани кроме кожи и меха – это сукно, войлок и импортные материалы: шелк, парча и бархат. [2] Главной особенностью этого стиля является наличие декоративных элементов и украшений в нарядах.

На формирование народного костюма казахов в дальнейшем оказали большое влияние татары, русские, турки и среднеазиаты. Женский народный казахский костюм стал более привлекательным, платье в поясе было приталенным, а юбка стала расклешенной с оборками. [3] Появился отложной воротник.

Костюм женщин определялся в соответствии с возрастом. В основном женская одежда состоит из платья-рубашки, называемой «көйлек». Молодые девушки носили легкие платья с оборками и воланами – «қосетек». Оборками украшался не только низ платья, но и рукава. [4] Для повседневного использования применяли дешевые ткани, для праздников – дорогие. Казахская женская юбка, «белдемше», распахивается на две стороны. Поверх нее женщины надевают халат или камзол. Иногда казашки вместо юбки носят платье с расклешенной к низу юбкой – «күліш көйлек», или «жақ-көйлек» – длинный наряд с отложным воротничком и плиссированной кокеткой. Поверх платья обязательно надевался распашной камзол, который в поясе был приталенным, а книзу расширялся. Пояса для женской одежды, «нұр белдік», обычно делались из шелка, были более широки

и нарядны. Камзолы были как с рукавами, так и без них и имели характерный казахский орнамент в виде вышивки золотыми нитками. Также камзол мог быть украшен бисером, каймой, нашивкой с люрексом. Молодые девушки носили яркие камзолы, взрослые – темных цветов. Также важным элементом наряда были штаны, которые надевались под платье. В прохладную погоду женщины могли надевать чапан – прямой халат с длинными рукавами, который одевался поверх платья. [5]



[6]

Каждая девушка должна была носить головной убор «такия». Украшался головной убор разными дорогими бусинами, жемчужинами, бисером, золотыми нитками, а также на шапке имелся хохолок из перьев совы, который служил в качестве оберега. Девушки из хороших семей также носили «бөрік» – теплую шапочку, отороченную мехом. Костюм женщины практически ничем не отличался от девичьего за исключением головного убора. На свадьбу надевался конический колпак из ткани, достигавший высоты в 25 сантиметров, поверх которого надевался «сәукеле» достигавший высоты в 70 см. После свадьбы женщина должна была носить белый платок – «сұламы» или «кимешек» [7]



П. Кошаров [8]

Более наглядно представить национальные костюмы XV-XVI веков можно, обратившись к образу казашек в фильме «Кыз-Жибек». Пожалуй, многим известен народный лирический эпос «Кыз-Жибек» – жемчужина казахского культурного наследия. История, воспевающая верность в любви, дружбе, отвагу и патриотизм. История любви храброго воина Толегена из рода Жагалбайлы и красавицы Жибек из рода Шекты заканчивается трагически из-за ревности соперника Бекежана. Толеген, боровшийся за руку и сердце Жибек, был предательски убит Бекежаном (батыр, соперник из рода Жибек). Немаловажны здесь и образы героев.



[9]

Костюмы имеют собственную весьма интересную эстетику. В фильме при создании женских костюмов были задействованы места яркие, местами нежные тона. На протяжении всего фильма наш взгляд непроизвольно подмечал пестрые оттенки. Как-будто костюмы показывали нам пробуждение природы со всем втыкающим буйством красок. Сценические образы и природа передавали нам настроение пьянящей любовной эйфории героев.



[10] [11]

При всей гиперболизированной красоте и яркости костюмов необходимо подметить, что местами наблюдалось несоответствие некоторых элементов к веяниям того времени. Например, в XV-XVI века казахи не имели возможности шить костюмы из тканей ярких или нежных цветов ввиду их фактического отсутствия. Также орнаменты и узоры на костюмах были предельно увеличены в размере, хотя хроники того времени свидетельствуют о том, что казахам были

присущи мелкие орнаменты и узоры. К примеру, любимая многими картина «Кыз-Жибек» никак не может служить ориентиром. Персонажи знаменитого эпоса жили в XVI веке.

В фильме их красиво, живописно одели, и многим до сих пор кажется, что кочевники так и выглядели. Рассматривая искусственные жемчужины на саукеле и аппликации на платье Жибек, я вспоминала слова вице-директора Союза дизайнеров РК, архитектора Алмаза Ордабаева, постоянно консультирующего исторические ленты: «О какой исторической правде может идти речь, если художники брали какую-нибудь крохотную бляшку и превращали ее в крупную деталь на costume героя. Да, это эффектно, но чистой воды китч». [12]

Стоит справедливо отметить, что создатели «Кыз-Жибек» хотя бы соблюдали основные принципы в тех же воинских и свадебных костюмах, что заслуживает уважения. И ценно само по себе, ведь в советском кинематографе мало работ на тему казахской истории и культуры.



Другой упрек от историков адресован художникам, занимавшимся сценическими костюмами. В 1936 году на первую Декаду казахского искусства в Москве наш театр повез оперу все той же «Кыз-Жибек». Республиканская делегация показала изделия народных мастеров, особое впечатление на всех произвели казахские текеметы, сырмаки, а также национальная одежда артистов. Но по наставлению приемной комиссии на концертных костюмах увеличили орнаменты, чтобы их было видно из зрительного зала – так гласит легенда. Впоследствии этот образ утвердился и стал классическим. [13]

Доля правды в этой истории есть. В старину орнаменты имели символическое значение, а с советских времен они воспринимаются лишь с эстетической точки зрения, сегодня же их еще и некорректно используют в сувенирах. Между тем орнаменты были настоящим языком кочевников (если в русском алфавите 33 буквы, то древних узоров сегодня известно около 1300!). Когда в аул приезжал гость, объясняет доктор исторических наук Шайзада Тохтабаева, по степному этикету, его нельзя было расспрашивать, откуда он прибыл. И тогда местные присматривались к костюму визитера, украшениям. В степи каждый знал, что на западе, допустим, предпочитали геометрические узоры, мастера на юге применяли растительные орнаменты, а на востоке чаще встречался зооморфный мотив. [14]

Художники театра и кино, с которыми я беседовала, признают упреки обоснованными, но, сгустив на скудный исторический материал, объясняют, что перед ними все-таки ставится задача создать художественный образ, а не буквально цитировать костюм кочевников... И оказалось, что, спрашивая себя и окружающих: «Неужели эти платья с пышными оборками, эти подарочные чапаны, колпаки с орнаментом и есть одежда наших предков?» — можно начать узнавать много нового, интересного, неожиданного. О себе и своей истории, о людях и временах, политическом строе, быте и стиле степняков. Хотя, казалось бы, речь шла всего лишь об одежде.



Уделим внимание людям, создававшим костюмы к фильму "Кыз-Жибек". Костюмы для фильма шились по эскизам Гульфайрус Исмаиловой. Интересным фактом в становлении Гульфайрус Исмаиловой как творческой личности было ее участие в съемках кинофильмов в главной и второстепенной ролях. Заключительным аккордом творчества художника, декоратора, костюмера и актрисы явился исторический фильм «Кыз-Жибек». Этот фильм стал отчетом и экзаменом всего творчества Гульфайрус Исмаиловой, который она сдала на отлично, так как до сих пор смотря фильм С. Ходжикова любуешься всей красотой традиций, обычаев, костюмов, актерским составом и красивой историей любви главных героев вечной легенды. Гульфайрус Исмаилова действительно принесла большой вклад в развитие культуры Казахстана и заслуживает звания Народный художник Казахстана и заслуженный деятель искусств Казахстана. [15]

Важным моментом является то, что костюмом передавалось душевное состояние героев. В этой постановке для главной героини создано два костюма. Душевное состояние Жибек отражается в цветовой гамме нарядов, а также в вышитых орнаментах. К примеру, геометрические орнаменты на чапане говорят о ее волевом характере, а вот мягкий витиеватый орнамент на платье под жилеткой свидетельствует о нежной и ранимой душе девушки. [16] Отделку была выполнена камнями и жемчугом. Наряд невесты - самый важный. Этот костюм принято изображать в белом или красном цвете. Решено было сделать его жемчужным, этот

оттенок символизирует несбывшиеся надежды героини. Отмечается, что у нее самый современный костюм из всех имеющихся в этой работе. Кружевная юбка вышита камнями и бисером, жилет с необычным орнаментом, расположенным по центру, расшит серебром.



[17]

К сожалению, все костюмы с фильма Кыз-Жибек не сохранились до нашего времени. Под руководством кафедры Сценография и Декоративное искусство Художественного факультета и Факультета Кино и ТВ нашего университета идет полное восстановление образов костюмов и реставрация некоторых оставшихся изделий по фильму.



В наши дни национальная одежда модернизировалась, стала удобнее, адаптированнее для сегодняшнего времени. Традиционные наряды Казахстана имеют несколько характерных черт. Перечислим некоторые из них: распашная и приталенная верхняя одежда, которая запахивается на левую сторону вне зависимости от пола. Высокие шапки, украшенные перьями, драгоценными камнями и вышивкой. Женские платья богато украшаются оборками, бахромой и каймой. В ансамбле костюма очень мало цветов. Одежда дополняется своеобразным национальным орнаментом – вышивкой, люрексовыми нашивками, узорчатой тканью и разного рода ювелирными изделиями. Пошив одежды выполняется с использованием кожи, тонкого войлока, меха, сукна из бараньей и верблюжьей шерсти.



[18]

Данный костюм можно отнести к XV-XVI векам, так как наличествуют элементы, присущие тому времени головной убор – борик, камзол поверх платья, минимализм цветового решения, мелкие орнаменты.



[19]

Здесь мы наблюдаем головной убор такия, чапан поверх платья, геометрические фигуры, две заплетенных косы, украшения с цепями, соединяющими запястье и пальцы.



[20]

Данный свадебный наряд органично представлен самой главной достопримечательностью наряда невесты – головным убором саукеле, украшенным уки-совиным пером. Яркий камзол с оборчатыми рукавами одет поверх платья.

Очень важную роль в становлении культур и создании сценических образов разных стран играет межкультурная и эстетическая интеграция народов. Например, Софи Лорен в чапане с тенгрианскими орнаментами. Сходство двух фотографий разных поколений налицо.



[21]

Или, Муза Кристиана Диора - Алла Ильчун в чапане с языческими мотивами. Или влияние нашего костюма на другие страны СНГ.



[22]

Разрешите представить вашему вниманию мои зарисовки, в которых я была вдохновлена нашими древними тенгрианскими мотивами XV-XVI веков, адаптированными под современные реалии. Элементы XV-XVI веков в виде растительных орнаментов, воланов, оборок вступают в динамичный современный тандем с прозрачными, струящимися тканями, современными декоративными элементами.



Хотелось бы отметить, что необычайный колорит и все тонкие грани костюмов XV-XVI веков до конца не изведаны. Поле для изучения и анализа представляет масштабные размеры. И еще очень многому надо учиться, познавать материал и совершенствоваться. Светлое будущее страны еще впереди и молодежи, есть чему учиться у предков.

Литература

Электронные ресурсы

1. <https://fb.ru/article/205970/kazahskiy-natsionalnyiy-kostyum-opisanie-i-foto>
Артюх Валентина Казахский национальный костюм – описание и фото [2] [3] [5]
2. http://www.rusnauka.com/16_NTP_2008/Philosophia/33835.doc.htm
Курманбаева Л.Т., доцент Каз АТК им. М. Тынышбаева, г Алматы, Республика Казахстан. Этнознаковые функции одежды казахского народа [4] [7]
3. <https://elzbeta-m.livejournal.com/159012.html> [15]
4. <https://time.kz/articles/grim/2019/11/18/kyz-zhibek-35-let-v-obraze> Гульбану Абенова. Кыз Жибек - 35 лет в образе [16]
5. https://esquire.kz/2345-v_mode_kazahskoy_stepi/#part=1
Айнур Мазмбаева. В моде казахской степи [12] [13] [14]
6. <https://www.instagram.com/steppeart/?hl=ur> [1] [6] [8] [9] [10] [11] [17] [20] [21] [22]
7. <https://www.instagram.com/qyrmyzy.collection/> [18] [19]

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ГОБЕЛЕНА В КАЗАХСТАНЕ: 1990-2020 г.

Алпысбаева Т.Е.

*Студентка 4 курса специальности «Художественное ткачество»
Научный руководитель – старший преподаватель Самарканова Ф.С.*

*Казахский национальный университет искусств
alpysbaeva.tolganaj@bk.ru*

Искусство гобелена начало появляться и формироваться еще в начале XX века. Это искусство было развито во многих странах, это Франция, Италия, Испания, Германия и т.д.

Гобелен занимает особое место в декоративном искусстве Казахстана. Усиленное развитие гобелена началось в 70 – е годы XX в. Большой вклад внесли художники, как К.Тыныбеков, Б.Заурбекова, И.Ярема, А.Бапанов, С.Бапанова, Л.А.Анисимова, К.Жубаниязова, С.Г.Иляева, А.Иханова и др. [1].

В Казахстане современное искусство гобелена развивается довольно ускоренно благодаря учебным заведениям по художественному текстилю. Эта заслуга принадлежит нашим казахстанским художникам, работающим в этой сфере искусства. И число этих художников обширно поскольку не все художники работают именно в национальной тематике, делается отбор, после отбора художники чьи работы не соответствуют требованиям, отсеиваются хотелось бы отметить, что яркими

представителями это искусства являются Курас Тыныбеков, Малик Муканов, Батима Заурбекова, Сауле Бапанова и др.

Кроме вышеперечисленных художников трудится еще целая категория молодых художников. На их творчество тоже нужно уделять особое внимание, несмотря на то что их достижения еще впереди. И это будет большой пользой именно для дальнейшего развития искусства гобелена, ведь так можно будет выявить своевременные ложные тенденции развития.

В наше время развитие гобелена начинается с процесса станковизации. Он трансформируется из его изначальной монументально – общественной функции в станковую. Точнее, наши художники в отличие от художников других стран создают гобелены небольшого формата, тем самым зарождая культурные феномены. И это авторские гобелены, выполненные в стиле минимализма.

Эталон искусства гобелена - это язык искусства Средневековой Европы. И искусство в то время находилось под влиянием книжной миниатюры. К примеру, можно привести гобелен из Байе, на котором изображена сцена завоевания Англии норманнами. (Рисунок 1)



Рисунок 1

В эпоху, когда гобелен только начинал развиваться, он был богат палитрой цветов и изображениями фигур людей, пытался быть ближе к искусству живописи. Но к началу XX века гобелены как художественные произведения искусства уже не создаются. Вся ситуация изменяется в 40 – е годы XX века, когда в искусство гобелена приходит французский художник Жан Люрса. Он вводит новые понятия и виды, упрощает саму технологию ткачества. Также он вводит цифровой колерованный картон, в котором каждому колеру соответствует свой порядковый номер. Основные изменения Люрса, это отказ от живописного стиля и возрождение декоративно – символического стиля, что является для искусства гобелена новой эстетикой.

Курасбек Тыныбеков является казахстанским художником, который изучал изобразительную эстетику Жана Люрса и воплотил основные тенденции искусства гобелена. Несмотря на свою непродолжительную жизнь он успел оставить после себя

не только национальную школу гобелена, но и целую плеяду учеников, которые продолжают его творческий путь и в наши дни [2]. Помимо всего этого в Казахстане ковроткачество тоже имеет глубокий смысл и корни. Такие ковры как алаша, баскур, тангыш, бау, шекпен передавались из поколения в поколение. И роль в развитии этого вида ремесла сыграли имевшие в прошлом прямые контакты с районами, где было развито ковроделие. И этому способствовал Великий Шелковый Путь, который проходил через Древний Отрар. (Рисунок 2)



Рисунок 2

У казахского ковроткачества есть своя строгая техника плетения, ведь в таких коврах равновесие фона и симметричность строго соблюдалась, потому, что в то время ковры продавались, поэтому они должны были иметь товарный вид. Также коврами взимали дань.

Ковер является важным предметом декоративного назначения, так как традиции предков широко распространялись в быту. И эти традиции переданы и нашему поколению.

Безворсовые и ворсовые ковры делают до сих пор. Особенно хорошо он развит на юге Казахстана. Ковроткачество, имеет глубокие корни и значения, издавна характерно для казахского прикладного искусства [3].

В современном мире само осмысление наследия традиции, культуры всегда будет актуальной проблемой. Также и для Казахстана она будет актуальна как и для всех стран и народов.

На данный момент решение судьбоносных вопросов своей истории, происхождения и обращение к истокам и корням является попыткой обозначить свое место в мировой цивилизации. Основное условие это зрелое самосознание народа. И духовная самооценка решает всего две задачи:

- 1) избавиться от ложных стереотипов;
- 2) восстановить и сохранить духовную ценность, без которой сама нация превращается в пустую сумму индивидов, то есть теряет свой смысл.

В XXI веке осмысление себя как части мировой цивилизации является главной задачей. И как бы не был развит и богат мир, он по прежнему остается миром национальным, который растет в определенных временных границах, фиксирует миропонимание этноса, народа, нации.

Выражение духовной культуры и исторической константы является ковром качества. Оно является национальным уровнем, кроме этого, может выделять и региональные черты характера, также духовные и мировоззренческие установки. Также отображает фундаментальный уровень каждой культуры, который формировался еще в глубокой древности. К примеру, к тюркскому ареалу относятся казахская и туркменская культуры. И до сегодняшнего времени в нем продолжают жить тюркские, античные, ахеменидские, раннесредневековые, европейские и мусульманские традиции. Уникальное самобытное явление, которое формировалось столетиями и передавалось из поколения в поколение, максимально впитавшей в себя национальные особенности и философию мировосприятия является именно традиционное декоративно – прикладное искусство. Вот например, история прикладного искусства Казахстана определяется кочевым укладом. И важной частью национального культурного наследия страны являются произведения древнего прикладного искусства Казахстана. В Государственном музее искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева одной из ключевых коллекций является именно раздел прикладного искусства Казахстана. И там собрано около пяти тысяч единиц хранения. Отсылая к историческим истокам и национальной традиции далекого прошлого, все это оказывает значительное влияние на развитие и формирование прикладного искусства. Тканый ковер занимает третий тип по ковру в казахском народе, ими украшали и утепляли стены жилища. Само шерстяное ткачество распространялось у нас на территории Казахстана еще со времен эпохи бронзы. В казахском орнаменте появление с геометрическими элементами ворсовых и безворсовых ковров относится еще ко второму тысячелетию до н.э. Обусловлено, близок с Туркменистаном и Узбекистаном был юг Казахстана, поэтому хорошо развит он именно там. Так как ворсовые ковры изготавливались лишь в двух районах Казахстана, у них не было особых подразделений и типов. Колорит казахских тканых ковров насчитывался от 4 до 9 цветов. Безворсовые ковры в Казахстане распространены почти повсеместно. В технике безворсового ткачества ткали паласы, баскуры, ткачихи старались не повторять орнаменты, потому что у баскуров длина составляла 20 – 25 метров [4]. Одной из самых первых художниц Казахстана, которая начала заниматься ткачеством в 70 - х годы является Кулипа Жуваниязова. И главной целью художницы было сохранение и дальнейшее развитие декоративно - прикладного искусства казахского народа. (Рисунок 3)



Рисунок 3

В ее работах можно увидеть композиционный сюжет, где показана история и образ родного края. Кулипа Жуваниязова является одним из первых основателей искусства гобелен в Казахстане. С 1973 года и на протяжении более 20-ти лет посвятила себя развитию и распространению искусства гобелен среди молодежи. во время осваивания техники гобелен создавала сюжетные и многофигурные композиции и в народном текемете. К.Жуваниязова своим творчеством вносит достойный вклад в развитие современного искусства гобелена [5]. Малик Муканов известный художник по монументальной живописи, вносит вклад в развитие гобелена, к примеру, на защите своего диплома представил серию работ из гобелена под названием "Мир кочевников". Совместно с Бауржан Досжановым и Айдар Жамханом, Малик Муканов выполнил гобелен, который был выставлен в арт – галерее «Белый рояль». В данном панно изображены образы и традиции казахской культуры, добавляя к ним современность и актуальность, где частично дополняет орнаментом [6].

Литература

1. Формирование искусства гобелена в Республике Казахстан <https://articlekz.com/article/7374>
2. Баткин Л. Жизнь и творчество Жана Люрса // Советское искусствознание. – М., 1978. – № 2. – С. 94.
3. История и развитие ковроткачества у казахского народа <https://articlekz.com/article/28779>
4. Из статьи Шалабаевой Г.К. «Ковроткачество как феномен мировой культуры, там же ссылка на книгу К. Акиловой Поиск смысла. <https://www.gmirk.kz/ru/issledovaniya/526-lang-ru-kovrotkachestvo-kak-fenomen-mirovoj-kultury-lang-lang-kz-lang-lang-en-lang>
5. Раушан Шулембаева «О чем расскажет гобелен», 26.08.2019 <https://www.kazpravda.kz/fresh/view/o-chem-rasskazhet-gobelen>
6. Муканов Малик Флоберович «Современный монументально – декоративный гобелен Казахстана» <http://www.gobelens-kz.com/ru/16-biografija.html>

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОЗАИЧНОЙ ТЕХНОЛОГИИ ВОЙЛОЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ ПРИ СОЗДАНИИ ОБРАЗА АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО В ПОЭМЕ АБАЯ КУНАНБАЕВА «ИСКАНДЕР»

Кулахметова А.Т.

*Студентка 4 курса специализации
«Художественное ткачество»*

Научный руководитель – старший преподаватель Самарканова Ф.С.

Казахский национальный университет искусств

aidana_1996@mail.ru

В настоящее время в мире повсеместно наблюдается повышенный интерес к истокам национальной культуры и народным ремёслам. Это касается всех направлений искусства, но особую актуальность он приобретает для сферы декоративно - прикладного искусства, которая изначально базировалась на предметах народного прикладного творчества. Можно отметить следующие виды ремесленного творчества, получившие вторую жизнь, второе дыхание: гончарные изделия, ювелирные украшения, декоративно - художественная вышивка и другие. В их черед особое значение имеют оригинальные техники и методы работы с шерстью и войлоком.

Среди многообразия технологий работы с войлоком одной из наиболее интересных является мозаичная технология. Она берёт свои истоки из глубины веков; наиболее известными из них являются образцы, обнаруженные в захоронениях второго и пятого курганов Пазырыкской культуры. Откуда она и получила своё название.

Изучение данной технологии представляет интерес в связи с её появлением и развитием именно в казахском декоративно - прикладном искусстве, корнями уходящим в период ранних кочевников, и сокровищ, найденных в курганах Горного Алтая. В изделиях Пазырыкского кургана встречаются идентичные мотивы и взаимосвязь с искусством скифов [1].

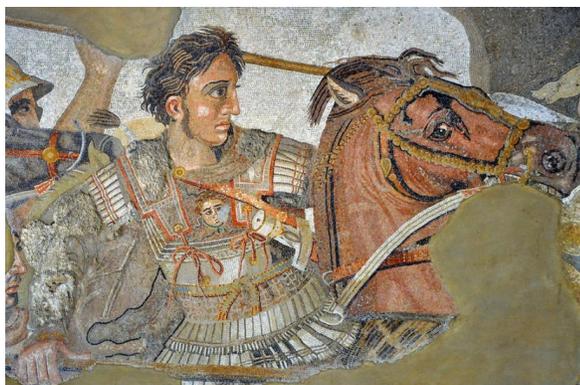
Технология мозаичной инкрустации более сложная, чем аппликативная. В готовый фрагмент изделия вшиваются узкие войлочные пластины двух или трёх тонов, тем самым создавая эффект мозаичной кладки. Швы состоят из поперечных швов, расположенных перпендикулярно и параллельно к краям узора [2, 3].



Рисунок 1. Фрагменты войлочного ковра Пятого кургана

На сегодняшний день изделия в мозаичной технике не распространены, вследствие чего мастерами используется чаще всего аппликативная технология. Это связано, в первую очередь, с тем, что она сложна в исполнении, но уникальна по своей красоте.

В процессе изучения наследия Пазырыкской культуры, в частности Пазырыкских войлочных ковров, была замечена стилистическая схожесть с одной из самых известных мозаик античного времени «Битва при Иссе», являющейся работой Филоксена из Эретрии. На мозаике изображена сцена битвы великого полководца Александра Македонского с персидским царём Дарием III.



**Рисунок 2. Александр в льняном доспехе.
Мозаика, изображающая битву при Иссе**

Образ греческого полководца Александра Македонского, покорившего многие страны Запада и Востока, вызывал интерес многих писателей, поэтов, мыслителей и историков. В подавляющем большинстве в этих произведениях Македонский был представлен как великий стратег, умелый полководец, непревзойдённый лидер. Однако не всегда оценка его поступков была восторженной и положительной. В том числе, и у представителей казахской литературы. Так, например, одним из первых произведений, описывающих образ

Македонского, является стихотворение известного казахского просветителя Ибрая Алтынсарина «Өсиет өлеңдер». Тенденция критического отношения к Александру Македонскому особенно ярко выражена в поэме «Искандер» Абая Кунанбаева.

Автор описывает один эпизод из жизни Александра (Искандера). Изображая своего героя в безжизненной пустыне и заставляя его страдать от жажды и потери своего верного боевого спутника - Буцефала, Абай показывает бессмысленность этих жертв, жестокость и горе, которые несёт Александр со своими войсками. В своей работе Абай использует философский приём с глазничной костью, чтобы ярче и образнее продемонстрировать бренность этого мира и осудить его алчность и злодеяния. В данной трактовке образа Искандера отражена отрицательная оценка казахского народа действиям правителей.

Абай Кунанбаев - философ-гуманист, композитор, мастер художественного слова, поэт казахского народа. Абай по праву считается родоначальником отечественной письменной литературы, который развил и обогатил традиционную народную словесность. Можно сказать, что Абай открыл для казахов окно в общечеловеческую культуру, перевёл на казахский язык многие шедевры мировой поэзии. Кроме того, он внедрил в практику новые стихотворные размеры и формы, ранее не встречавшиеся в казахской литературе [4].

Поэтом создано большое количество самых разнообразных произведений, которые ещё при его жизни по праву получили широкую известность и заслуженную любовь казахского народа. Одним из таких его сочинений является философско - назидательная поэма «Искандер». В нем Абай на основе древней восточной легенды о священном источнике живой воды, дарующем бессмертие, описывает реальный исторический эпизод из жизни Александра Македонского. Именно поэтому это произведение Абая Кунанбаева и стало основой для изображения образа Искандера Зулкарнайна при создании войлочного панно с использованием мозаичной технологии.



Рисунок 3. Эскиз войлочного панно

Основной фигурой войлочного панно является Александр, восседающий верхом на коне Буцефале. Рука Александра вытянута и устремлена вперед, тем самым показывая серьезность намерений о покорении всего мира. Голова

полководца так же, как и у всадника пазарыкского войлочного ковра, изображена в профиль. Портрет же был выполнен в стилистике фаюмских погребальных портретов Римского Египта, тогда как торс был сделан по канонам Древнего Египта, то есть голова, руки и ноги изображены в профиль, а глаза, плечи и грудная клетка — в анфас. Данная стилистика выбрана для того, чтобы показать всю мощь и влияние, которое имел Александр на территории Древнего Египта.

Общий фон работы имеет белый цвет, как и закладывалось на самих оригинальных пазырыкских коврах. Помимо этого, были использованы орнаменты пазырыкской культуры для наиболее точного воссоздания мозаичной технологии. Цветовое решение выполнено с использованием натуральных, природных оттенков с целью объединить культурные и исторические особенности той эпохи в одной работе.

Объединение двух культур в синтезе с идеями и мыслями Абая Кунанбаева, как нельзя лучше иллюстрирует технологию мозаичной инкрустации на войлочном панно. Тем самым передав не только особенности воспроизведения пазырыкской методики, но и образ великого полководца Александра Македонского, ставшего у Абая собирательным образом человека, обладающего отрицательными качествами, такими как алчность, жестокость и тщеславие.

Необходимо особо отметить злободневность и актуальность идеологического значения данного произведения для современного общества. Роль и значение великих исторических личностей в формировании характера подрастающего поколения не подлежит сомнению. Оно складывается на основе восприятия большого пласта информации - это художественные фильмы, литературные произведения, различные виды визуализации. И выбор произведений с максимально правдивой, реалистичной трактовкой образа известных личностей является первостепенной задачей государства.

Сложность данной задачи заключается в акцентировании внимания не на внешних атрибутах героической личности, а на истинно человеческие, нравственные качества данных персон. Молодое поколение всех времён и народов, в том числе и наше, руководствуясь принципами юношеского максимализма, ищет в исторических личностях примеры для подражания и здесь особая роль у творцов, способных на первый план поставить общечеловеческие качества и моральные принципы. К их числу относится и наш великий поэт, мыслитель Абай Кунанбаев.

В 2020 году весь мир отмечает юбилей - 175-летие великого казахского поэта А. Кунанбаева. Мероприятие вошло в календарь знаменательных событий ЮНЕСКО. Отметить юбилей на государственном уровне поручил президент Республики Казахстан Касым-Жомарт Токаев. Множество мероприятий, посвящённых данному юбилею, запланировано и проводится на разных творческих площадках. Долг каждого художника внести свой посильный вклад в достойное

проведение этого знаменательного события, выразить своё отношение к его творчеству, поделиться с обществом своим восприятием мировоззрения Абая.

Каждый из нас не должен оставаться в стороне от возможности соприкоснуться с творчеством казахского гения. Настоящей работой хотелось бы обратить внимание в первую очередь своих ровесников на извечные темы добра и зла, тщетности обретения славы и бессмертия несправедливыми поступками, ответственности людей за свои действия и обратить внимание окружающих на злободневность и актуальность произведений нашего великого гуманиста Абая Кунанбаева.

Литература

1. Путеводитель по выставке «Культура и искусство древнего населения Сибири. VII век до н.э. — XIII век н.э.». // [Эрмитаж] Л.: «Аврора», 1976. 136 с. Скифо-сакский период. (Л.Л. Баркова, М.П. Завитухина) [Первая часть. — 17-62.]
2. Пазырыкские курганы:
<http://www.altaitravel.ru/objects/pazyryk.htm>
3. Государственный Эрмитаж, Образовательная программа Скифы:
<http://edu.hermitage.ru/catalogs/1418203874/themes/1418492056/article/1418492060>
4. Родился классик казахской литературы Абай Кунанбаев // Евразия Эксперт. <https://eurasia.expert/abay-kunanbaev/>

ҚАЗАҚ ӘЙЛЕНІНІҢ ҚОЛ ӨНЕРІ

Сансызбай Айжан

4 курс студенті

Ғылыми жетекші - философия ғылымының кандидаты,

ҚазҰӨУ-нің доценті Дадырова А.А.

Қазақ ұлттық өнер университеті

aijan.2405@mail.ru

Қазіргі уақытта мұра алынып, адамдармен қайта қауышып, шын жүректен алынды. Бұл диссертациялық жұмыс өсіп келе жатқан жасөспірімге оның қолөнер технологиясының дамуына және қазақ қолөнеріне деген қызығушылықтың дамуына әсер етеді деп сенемін. Бұл диссертация гобеленнің пайда болу тарихы, даму тарихы, гобелен түрлері мен оларды жасау технологиясы сипатталған.

Қазақ қолөнерінде қолданылатын негізгі шикізат - жүн. Сұлулыққа ерекше назар аударды, оның тиімділігі мен күнделікті өмірдегі артықшылықтарын ескере

отырып, оның табиғи қасиеттеріне ерекше назар аударды. Бүгінгі таңда қолөнердің дәстүрлі түрі - киіз басу. Бұл ежелден бері белгілі. Бұрын киіз қара немесе ақ түспен басып шығарылған, соңғы кездері басып шығару кең таралды. Жүннің артықшылығы да, кемшілігі де бар. Жүн, әрине, жылы және берік. Гигиеналық тұрғыдан алғанда, шаң мен дем алу қабілеті төмен. Бірақ қазақтың киіз өнері жоғалған жоқ.

Кілем бір кездері қазақ өміріндегі киіз үйлердің бірі болып саналған, бірақ ол әлі күнге дейін өз маңызын жоғалтқан жоқ. Кілем - бұл ерекше өрнекпен қымбат тоқылған, бір шаршы метрге 230-400 шаршы метрден алып тастап, бір жіптен миллионға жуық жіптен тұратын тоқылған киім. Жазба ескерткіштерге сүйенсек, ескі күндерде кілем киіз үйдің ішінде сақталып, еденге қойылып, кілем қысқыш пен тірекке бекітілген. Кілемді үйде қолдану оның жоғары беріктігі мен беріктігіне байланысты шығар. Егер ежелгі уақыттағы халықтың ежелгі дәстүрлі қазыналарының бірі болып саналатын кілемнің құны туралы айтатын болсақ, ол көптеген материалдардан, тіпті металдан да асып түседі. Сайып келгенде, төсеніш - тозуға төзімді, абразивті емес, жыртылмайтын, шаңнан, ылғалдан және құрғақшылықтан және өртенбейтін өте құнды қасиет. Ол алтын мен күміс сияқты байлық пен байлықтың символы болып саналды.

Кілемнің осындай қасиеттеріне байланысты, кілем және одан жасалған бұйымдар қанша уақыт болмасын, әрқашан тек қана қойдың жүнінен жасалынған. Әсіресе, Орта Азия мен Қазақстанда тоқылған кілемдердің сапасы, түсі және сапасы. Себебі, кілем тоқуға қолданылатын жүннің сапасы шөп пен су, жоғарыда аталған аймақтың табиғаты мен климаты, сонымен қатар осы аймақта тұратын түркі халықтарының табиғи таланты мен тұрмыс-тіршілігіне байланысты. Бұл кілем тоқу - жіңішке қой жүні, ал жібек жүннен сурет салу орталығы Қазақстанның оңтүстік облыстарынан тегіс өңделген. Сондықтан ауданда кілемдердің көптеген түрлері кездеседі. Бұл ежелгі уақытта мақта сияқты көктемде қырқылған жіңішке және мамық қой. Осыған байланысты қой жүні де ежелден бері белгілі болған. Мақта кілемнің негізіне ғана пайдаланылды. Әрине, бұл кілем тек қой жүнінен тоқылған емес дегенді білдірмейді. Мәселен, Робинсон мақаласында өзбек халқының туысы кілем жүнінен тоқылғандығы айтылады. Кейбір түрікмен кілемдері мақтаны кесте тігу үшін қолданған, мысалы, кейде жібекпен. Бұл мақалада біз Орта Азия мен Қазақстандағы кілем тоқу өнеріне қысқаша шолу жасаймыз. Өйткені бұл туралы жарияланған жұмыстар көп. Қазақ тілінде жиі кездесетін кілем түрлеріне келсек, олар: кілем, кілем, кілем, жібек кілем, Бұхара кілемі, термиялық кілем, түрікмен кілемі, сары кілем, парсы кілемі, піл сүйегі, Түрлері көп.

Кілем өрнектері әртүрлі әлеуметтік болмысты білдіреді. Шеберлер өз жұмыстарында ұлттық ою-өрнектермен қатар қазіргі өмірді бейнелейтін жаңа түрді тапты. Қазіргі кілемдерді ғарышта, алып ғимараттарда және өскен ауыл өмірінде көруге болады. Алайда, ежелден қазақ тілінде кеңінен танымал болған жоғарыда

аталған кілемдердің атаулары түпнұсқа өрнектерімен, тоқу технологиясымен және осы түрлердің техникасымен шектелмейді. Олардың бір-бірінен бояу, тоқу және сурет салу тәсілдерімен, тіпті кілем тоқу үлгісі қай бағытта да ерекшеленетінін байқауға болады.

Алматыдағы кілем фабрикасы кейде тіпті сирек кездесетін кілем түрлерін шығаратын елдегі ең ірі кілем өндірушілерінің біріне айналды. Қысқа уақыт ішінде өрмекшілердің қазақтың тоқу өнері толығымен игерілді. Өнімділік айтарлықтай нәтижелерге қол жеткізді. Зауыт жиырма шақты кілемді бүкіл елдегі мұражайларға жіберді [2].

Қазақстандағы кілемдердің ішінде 1926 жылы Париж халықаралық көрмесін жеңіп алған қарт ана Рыжан Барлыбаева да болды. Әрине, ең соңғы кілем тоқылған машиналар ауылдық жерлерде сирек кездеседі. Енді біз ауылдарда Атазаманнан бері қолданылып келген, бірақ жақында құлдырап келе жатқан қарапайым машиналарға тоқталамыз және біз бұл атауларға түсінік беруге келістік.

Ши, күнделікті өмірде және үйде қолданылады, бүгінде кеңінен қолданылады. Сондай-ақ, ол киіз үйлердің ішінде төсек-орындарды іліп қою үшін, сондай-ақ қазақтар мен қырғыздар арасында үйде тостағандар мен пештерді қою үшін қолданылады. Киіз үйлерді есік алдында ұстау үшін тоқылған шие де қолданылады. Сондай-ақ, ол киіз үйдің астына киіз үй төселіп, ылғал болмайтындай етіп тозады. Тоқылған шианы қырғыздар да, қазақтар да, басқа көшпелі шығыс халықтары да, қазақтар да қолданған. Мысалы, ежелгі уақытта оны күнделікті өмірде, мысалы, құрт жасау және диірменде сүзу үшін қолданған. Төсек күннің ыстығына ұшыраған кезде тығыз тоқылған тақтайшаларды тоқу кезінде, күндізгі төсек жылы болған кезде үйді салқындаған дұрыс. Қазақтар, қырғыздар және басқа да Орталық Азия халықтары негізінен қолөнермен және тоқумен айналысатын әйелдер болды. Тек ақ шілтер, кез-келген әйел күнделікті өмірге қажет нәрсені тоқып алады.

Шым Ши, тоқу - қазақ қолөнері өндірісінің халықтық өнерінің ерекше түрі. Мәнерлі немесе жоқ, бірақ халық шығармашылығының кез-келген саласында қазақ әйелдерінің талғампаздығы мен көркемдік талғамы оның табиғилығымен таң қалдырады.

Ши тоқуда жіптің құрылымы ерекше мәнге ие. Осы салада қазақ шеберлері қолданған оюлардың барлық заманауи түрлері композициялық: толық жеке және тұтас оюлар, жеке оюлар (ұзындығы көлденең де, көлденең де компоненттерге тең).

Гравирование кезінде кесектер ашық бетке шығарылған кезде бірдей нақыштармен нақышталған және жиектелген. Шимтің бетін безендіретін қазақ және қырғыз мотивтерінің мотивтері өсімдіктердің, зоморфтардың және басқа да мотивтердің кейбір геометриялық элементтерінен тұрады деп есептеледі. Ши-ши тоқу элементтерінің геометриясы - ромб, шаршы, төртбұрышты жұлдыз, үшбұрыш, көпбұрышты немесе вогнуты крестиформ. Геометриялық ою-өрнек элементтері тек

ши тоқу өнерінде сақталған деп болжауға болмайды. Мұндай оюлар ежелгі дәуірден бері керамика, үй жиһазы және үй бұйымдары, мысалы, плиткалар, кілемдер мен киіздер саласында жақсы сақталған. Алайда геометриялық өрнектердің шығу тегі анықталды деп сеніммен айту қиын. Алайда, ою-өрнектің бұл түрі алдымен бізге келген ромбтар мен көпбұрышты нақыштардың комбинациясын, құрал-саймандарды және жануарлар мен жабайы жануарлардың кей жерлерде бұрынғы пасторлық дәуірде үйреніп алған жерлерін пайдалана отырып алынған деп болжауға болады. Біз халық қолөнершілерінің қолөнерін ежелден көшпелі өмір салтына ауыстырғанын байқаймыз [1].

Өрмекшілер тоқу Қазақстан экономикасында кеңінен таралған. Арқан, жіп және арқан негізінен тоқу, иіру, тоқу, бұрау және кейде жіптер мен тоқу арқылы жасалады. Тікұшақтар негізінен өлі шашты, дөрекі шашты, жылқыны және түйенің жүнін пайдаланады. Арқан жіп әдісіне сәйкес екіге бөлінеді. Жіптерді арқаннан, тордан, трикотаждан, шілтерден, бұйралағыштан, шілтерден, трикотаждан және т.с.с. жасауға болады. Тоқылған және тоқылған жіптер - қаламдар, таңғыштар, баулар, жел белдіктері, таңғыштар, тоқылған жіптер, шілтерлі түйіндер, күн реңктері және т.б. Арқанның түрлері: арқан, қос арқан, тартқыш арқан, жел арқан, тартқыш арқан, тоқылған арқан, ат арқан, таспа арқан, тоқылған арқан, байланған арқан, байланған арқан, жел арқан Тері өңдеу. Жануарлардың терілері қазақтардың өмірінде кеңінен қолданылады. Әр жағдайда әр түрлі былғары қолданылады. Шеберлер әрқайсысына ерекше есім берді. Мысалы, терілері сиыр терісі, өгіз терісі, тай терісі және ешкі терісі болып бөлінді. Терінің әр бөлігінің де өз атауы бар: тері, бас терісі, бас терісі, жұтқыншақ, мойын. Жылқының терісі жамбас пен құлақтың терісіне бөлінді. Түйенің терісі бассейн мен бұзау терісіне бөлінеді. Былғары, мүйізді тері және олардың терілері қазақ қолөнерінде кеңінен қолданылады. Қазақ халқының материалдық және мәдени дәстүрі. Қазақ халқының дәстүрлі мәдениетінің тамыры тереңде жатыр. Қазақ мәдениетінің дамыған және дамыған аймағы - бұл ұлт пен оның қоршаған ортасының нақты орны. Бұған дәлел - археологиялық, палеоэтнографиялық мәліметтер. Біз мекендеген андрон тайпаларының саз ыдыстарындағы ою-өрнектер кеш қазақтың белдіктері мен бастарының мотивтеріне ұқсайды. Андронов тас үйлерінің, фермалар мен құдықтардың үйлері осы қазақ ғимараттарына ұқсас. Содан бері сақ, гун, усун және қаң тайпаларының мәдениеті қазақтың дәстүрлі мәдениетінің қалыптасуына аз ғана әсер етті. Ерте орта ғасырларда қазіргі қазақ жерінде және оған іргелес аумақтарда өмір сүрген таза түркі этникалық топтары мен мемлекеттер бүгінгі қазақ халқының дәстүрлі мәдениеті мен тілінің негізін құрады. Жалпы мәдениет әдетте екіге бөлінеді. Бұл материалдық және рухани мәдениет. Материалдық мәдениет материалдық мәдениеттен көруге болатын нәрсені, рухани мәдениетке қол жетпейтін рухани құндылықтарды қамтиды. Қазақтың дәстүрлі материалдық мәдениетінің маңызды үлгілерінің бірі - ескі киіз үй.

Екі-үш ғасыр бұрын Алтайдың Пазырық қорғандарынан табылған киіз үйлердің қазақтың киіз үйлеріне ұқсайтыны таңқаларлық: ұйғыр, шаңырақ, тақтайшалары түркі дәуірінде толықтай қайта салынуы керек еді. Ежелгі Орхон-Енисей жазба жазбасында киаераг деген сөз бар, ол киіз үй дегенді білдіреді. Көне түркілердің киіз үйі (керегу) атауы кейінгі қазақтар арасында да сақталған. Киіз үй атауына балама ретінде қазақтар кейде «кереге» сөзін қолданады. Бұл әдет-ғұрып көбінесе шығыс аймағындағы қазақтар арасында кездеседі: моңғол мұқтаждығы бар киіз үйлерді 10 ғасырда түріктер қабылдаған. X-XI ғасырларда Еуразия даласында киіз үйдің екі түрі пайда болды - түркі және моңғол. Киіз үйдің түркілік түрі иықтың иісіне байланысты тұншықтырғыш ретінде қолданылады, ал моңғолдың киіз үйінде түзетілген және байланған тұмсық бар [3].

XX ғасырда қазақ сұлтандары мен көрнекті бишілер екі үйді екі үйді пайдаланып, олардың арасында Қатар дәлізін құрды. Төбесі екі сөреге бөлінеді: сырғанау және сырдинг. Киіз үй ағаштан, киіз үй бөліктері мен қамыттан тұрады. Ағаштан жасалған тұрмыстық техника төрт бөлікке бөлінеді:

Ол есіктен, қолшатырдан, шатырдан және есіктен тұрады, киіз үйдің дөңгелек қабырғасын құрайтын бірнеше жиналмалы бөліктерден тұрады. Әр жеке бөлік қанат деп аталады. Шаңырақ пен батпақ арасындағы көпір ретінде қызмет ететін қисық өзектер. Шаңырақ киіз үйінің төбесі. Үйдің көлеміне байланысты шатырдың диаметрі екі жарым метрден бес метрге дейін өзгеруі мүмкін. Шаңырақтың жағында бұлақ бар, олар желкеннің ұштары. Дөңгелек шаңырақ магистралінің ортасында жартылай көлбеу ағаштар төселген. Бұл ағаштардың көңілді екенін білдіреді. Олардың екі түрлі қызметі бар. Біреуі шатырды байланыстырады, ал екіншісі - шатырдың үстінде жабылатын төсек үстелінің астында. Егер құлаққап есіктің алдына - жарылғыш киіз үйдің ағаш есігінен қозғалса, бұл надандықтың белгісі болып саналды. Ашық тұрған кезде одан бір дыбыс шықты. Бұл есік екі еселі болады. Киіз үйлер әдетте үш бөліктен тұрады: орамалды, үзік-үзік және түнгі. Тоқсанның алдыңғы бөлігін жабатын ұзын төртбұрышты киіңіз. Әдетте, балалар үйінің мөлшеріне байланысты олардың үш-төртеуі болады. Ерлерді жауып тұратын трапеция киізі сынған деп аталады. Ол екі жаста болады: Алаң түнде шатырды кішкентай киізбен жабылады. Сонымен қатар, киіз үйлер көбінесе киіз үйдің ағаш есігінің сыртына орнатылады. Ол түнде атып, күндіз бұралып тұрады. Олар әдетте тоқылған. Ол әдемі геометриялық өрнектермен безендірілген. Қазақтың дәстүрі бойынша киіз үйдің есігі шығысқа қарай тігілген. Бағдарлау - ежелгі сақтар мен қыпшақтардан бері келе жатқан дәстүр. Киіз үйдің ішінде олар оң және солға бөлінеді. Киіз үйлер есік алдында тұрған адамның оңнан солға қарай есептеледі.

Болашақта мұқият және жан-жақты зерттеу дәстүрлі қазақ мәдениетінің әлемдік өркениеттегі рөлін күшейтетіні сөзсіз. Ұлттық мәдениетті дамыту мақсатында мектепте ою-өрнектерді қолдану оқушылардың шеберліктерін шыңдап, ой-өрістерін кеңейтіп, эстетикалық талғамын байытады. Бұл сонымен

қатар түзулерден, қисық сызықтардан және шеңберлерден пайда көреді. Сонымен қатар, студенттерде симметрия туралы толыққанды түсінік қалыптасады, олардың көру, көру, бақылау шекаралары мен олардың құрылымдық құрылымдарының дұрыс орналасу қабілеттері дамиды. Оқушыларға сөмкелер, жастықтар мен домбыралар, кассеталар, кассеталар және қораптар сияқты қолөнерді оқуға кеңес беріледі. ұлдар. Осындай өмір түрлерінің бірі - ұлттық ою-өрнектердің тәрбиелік құндылығын ашып, оларды студенттердің игеру жолдарын іздеу. зерттеуді қайта жалғастыру, әр уақытта болмақтың қажетті түрлерінің орналасуын табу өте пайдалы.

Әдебиеттер

1. Жарықбаев Қ. Қазақ тәлім - тәрбиесі. – Алматы: Санат, 1995. – 352 б.
2. Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері.- Алматы: Қазақстан, 1995. - 240 б.
3. Р. Базарбаев Жарық күнмен сырласу. Алматы, 2013 жылы.

АБАЙ ӨЛЕҢІ, КӨРКЕМДІК ЖӘНЕ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАЙНАР КӨЗІ РЕТІНДЕГІ ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРІ

Қырықбай А.

*4 курс студенті «Көркем тоқыма» мамандығы
Ғылыми жетекшісі - аға оқытушы Самарқанова Ф.С.
Қазақ ұлттық өнер университеті
Akerke.196@mail.ru*

Қазақстан Республикасының Президенті Қасым Жомарт Тоқаевтың Абай Құнанбайұлының 175 жылдық мерейтойын өткізу туралы жоспары бекітілді. Осы орайда түрлі іс-шаралардың, кездесулер мен еске алу шаралары кеңінен тарала жөнелді. Абай өлеңдерін бала кезден тыңдап сусындаған жастардың жүректеріне жылу сыйлай алатын істердің бастамасын құптаймын. Ұлы тұлғамыздың үлкен алтын кітап жазып кеткен өсиеттерін, өлең жолдарын оқып, жаттаған жастарға шабыт сыйлау, рухты көтеру деп санаймын. Тіпті шет елдер аймағына кеңінен таралған Абай атамыздың дәрежесі көкке көтерілуде. Абайдың қара сөздерінен ақыл, білім, иман іздеген әр бір жанға жаңа бастама болды.

Осы мерейтой өткізілу аясында қазақ даласында еркін шырқалған ән мен күйдің ерекше сыйқырын зерттеуге күш салынды. «Құлақтан кіріп бойды алар әсем ән мен тәтті күй...» немесе «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа...» деген өлең жолдарын қазақтың ән мен күйіне арналғанын баршаға мәлім дүние.

Абайдың өлеңдерінің ішінде 38 жолдан тұратын көлемді шығармасының бірі «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа» өлеңі ойға түрткі салды.

«Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа,
Адам ойы түрленіп ауған шақта.
Салған ән - көлеңкесі сол көңілдің,
Тақтысына билесін ол құлаққа...»

Деп басталатын бұл өлең жолдарын бірінші рет оқығаннан ақ үлкен әсерге бөленуге болады. Абайды суретші, дана классик ретінде толық бағалай отырып өз халқына деген қасиетті жақтарынан көреміз.

Абай және оның дүниетанымы туралы ой-танымының, әсіресе шығыстық-діни терең толғанымдарының қалыптасуына ықпал еткен тұлғалар туралы тоқталмай кету әсте мүмкін емес. Дала дәстүрі мен халық философиясын бала жастан бойына сіңіріп, кейін медреседе оқып, тіл үйреніп, өздігінше ізденген данышпанның Шығыс пен Батысты тел еміп, адамзаттық өреге көтерілуіне әрине оқыған кітаптары мен тәлім алған ұстаздарының тигізген әсері орасан зор болғаны анық. Абайға әсер еткен сондай тұлғаның бірі де бірегейі татар халқының ұлы перзенті Шихабеддин Маржани екені белгілі [1].

Абайға әсер еткен шығыс ойшылы болса, «Көңіл құсы» өлеңінің шумақтары маған әсер бере білді. Сол сәттен бастап адамның ойлау қабілетіне осы өлең жолдарынан жақсы, жаман, жүрек лүпілі, өмірге қатысы бар екенін ұғуға серпін берді. Абай өлеңдерімен өскен мына ұрпақ өзін мақтан тұту керек. Өлеңді оқып шыққан сәттен бастап алған әсерді қағаз бетіне түсіруге себеп болды. Қазақтың әні мен күйіне үлкен үлесін қосқан осы өлең арқылы қолөнер туындысымен байланыстыра отырып жасалатын бұл шығарманың басты идеясы осы деп білемін. Жасалынған нобайдың дәстүрлі қолөнердің көркемдік киіз басу техникасымен жасап шығаруға үлкен сенімділік туғызды.

Кемел адам, Абайша айтқанда, толық адам – кісілікке жат қылықтардан әбден арылып тазарған, ішкі жан дүниесі ағарып, рухани артқан, мүлтіксіздіктің қалыбы мен жаратылыс негізіне мейлінше жақындаған асыл адам. Кемел адам – адасқандар үшін темірқазықтай жол көрсетуші, жолда қалғандар үшін – көпір, үміті үзілгендер – үшін ашылар есік. Дархан Қыдырәлі [1].

Әр бір қазақ жұртшылығының мектеп қабырғасынан басталып, өрең ұрпақтардың өмір жолында іске бастар алдында көмек бола білген қасиет. Алдыңғы ғасырдың қыр-сырын біле отырып, неге қызығатындықты анықтай ала, өмір алдындағы бағыт-бағдар алу. Бұл туынды өрнектеріне өту жолын құруға көмектеседі. Тылсым ойларды қағаз бетіне өрнегі салынған басты бұйым. Абай өлеңіне сүйене отырып жаңаша көз қарастағы киізден панно басып шығару өнерін тұрақты түрде дамуын қарастыру. Сәндік-қолданбалы өнердің халық арасында кәсіпшіліктің қалыптасуымен қазіргі заман талабына сай сақталып келгеніне назар

аудару. Дәстүрлі өнерде ұлттың тарихы мен мәдениетінің ерекшеліктері көрініс тапқан қасиетінен қадыр тұту.

Түрлі әсерлерді қабылдағаннан бастап, өлеңнің толық мағынасына үңіліп алған әсердің арқасында қыз бен құс бейнесіне тоқталдым. Бұл шығармада бойжеткен қыздың өлең жолдарымен байланыстырып, еркін ұшқан құстай қазақ даласының ән мен күйінің еркіндігін көрсету. Әр түрлі техникаларды пайдалана отырып интерьерге арналған көңіл құсын сезіндіре алатын киізден панно жасап шығару көзделді.

Қазақ қолөнерінде пайдаланылған киіз, текемет, сырмақ басу және де алаша түрлерін тоқу өнері мәдениетке сіңіп кетті. Ең негізгі шикізат көзі – жүн болды. Қазақ халқының материалдарды тереңірек зерттеп, барлық қыр-сырын, қолда барлық мүмкіндіктерді аша білгендігі жас ұрпаққа маңызды жәйттардың бірі. Халық арасындағы шеберлер материалдардың барлығын табиғи қасиеттеріне зер салып, оларды өңдеуде техникалық тәсілдерінің барынша тиімді түрде және күнделікті өмірде, тұрмыста ең қолайлы жақтарын қарастыра отырып, әдемілік, әсемділік дүниесіне көңіл бөле білді. Бүгінгі күнге дейін өз маңыздылығын жоғалтпай келе жатқан дәстүрлі үлгілердің біріне жататын – киіз басу болып саналады. Киіз басу адамзат өмірінде сонау көне уақыт аралығынан бері белгілі [2].

Қазақ халқының тұрмыс тіршілігінде әлі күнге дейін келе жатқан киіз басу өнерінің бір бөлігі саналатын және бұл шығарма интерьерге арналған панно болуын қарастырылды. Кәсіпшіліктің өшпес дамуы ретінде қолданысқа ұшыраушы туындының шебердің қолтаңбасынан керемет әсерлі шығуы. Сырмақ пен текемет арасындағы үлкен айырмашылықтың арқасында көрерменге берер әсердің нақты түрде ажырата білу. Абай өлеңдерінің образдарын қарастыра отырып жасалатын шығарманың белгілі бір кеңістікте орналасуын, алдағы сәттерде тапсырыстардың ойдағыдай орындалудағы нәтижесі.

Киіз басу өнерінің бүгінгі уақытқа жеткізілуі көне өнеріміздің, халқымыздың мәдениетін әр сабақ жіпке байлап, сыйғызып келе отырып, бұл өнердің үлесі де жыл санап артып келуде. Дәстүрлі бағытта басылған киіздер ерекшеленіп, декоративтік бағытпен, түстердің ерекше қанық болуыменде өзгешеленеді [3].

Киізден сауатты түрде жасау үшін жинақталған білімнің пайдасынан бұрын оларды жоғары деңгейде байыту да маңызды талаптардың бірі. Әр түрлі бағыттағы мамандардың осы тамаша дәстүрлі көне киіз басу сауаты мен технологиясын тиімді пайдалана алу басты мақсат.

Салт-дәстүрімізбен әдебиетімізге жаңашылдық алып келу жалпы шеберліктің, таланттың, ынтаның үлкен жемісі. Ерекшеліктерімізді сақтай отырып өнердің өрісін кеңейте білу қазіргі заман талабының бір бөлігі.

Ұстаның қолынан шыққан өнер туындының көпшіліктің сұранысына ілігуіне себепкер болуы. Тоқу өнерін қалыптастыру барысында көне қолөнерге деген

сүйіспеншілікті, алтын ғасырларымыздан келе жатқан бұйымдарымызды бағалай білуге, заман талабына сай өзгешіліктерді жеткізе отырып бағалау [4].

Қолөнеріміздің қазіргі заман талабына сай күнделікті өмірде қолданылуын зерттеп, кеңінен жаңғырту. Интерьерге арналған панноны жасап шығару. Көнешілділік пен жаңашылдықтың арақатынасынан пайда болатын туындының жастарға немесе өнерді сүйе білетін азаматтардың ойына себепкер ретінде жасап шығару мәселесі тереңірек зерттелген.

Ұмытылып бара жатқан қолөнер түрлерін қайта дамыту. Шебердің жеке қолтаңбасын көре алатындықтай шығарма қалыптастыру. Адам санасының құндылығын сәндік қолданбалы өнер саласында терең мазмұнға ие философиялық тақырыптық картина жанрын дамыту.

Қазақ даласының табиғаты тылсым сырға толы бір бөлек дүние. Табиғатпен ұштастыра алу ойдың негізгі бөлігімен байланысты. Көңіл күйдің мінез-құлқын жеткізуде табиғаттың сырға толы түрлі-түсті колоридтерін қолдануға алынды. Күйдің белгілі бір ойды жеткізу мақсатында ассоциациялық көрініске жол тарту. Әрбір көрушінің көз қарасы өзінің ішкі жан дүниесінің күйін білдіреді. Қазақи гаммадағы түстердің сәл де болса нәзік байланысын толықтыру күшіне тең.



«Көңіл құсы» киізден панносына таңдалған нобай.

Сырмақ техникасы бойынша басылатын киізден панно.

Арнайы иненің көмегімен панноға форма беріледі. Өлшемі 120x90

Нобай бойынша салынған қыз бейнесімен бірге құстардың ұшқан сәтін көруге болады. Қыз бейнесінің нәзіктігі, пәктігі, өмірге деген көз қарасы табиғатпен байланысып жатқан сәтін сезінуге болады. Фондағы ою өрнектермен бірге құс бейнесімен стилизациялау барысында табиғат құбылысымен ұштастыра алу. Құс болғандада ол көгершін құсы алынған. Көгершіннің басты табиғат көркінің бірі. Құс бейнесін бейбітшіліктің, сабырлылықтың, кейде ішкі жан дүниенің күрделі құбылысқа түсуімен, еркінділіктің, татулықтың, ынтымақтастықтың, халық арасындағы достастықтың символы ретінде жеткізе білу. Ақ түстің кең түрде пайдалана отырып көгершін құсын еркін жеткізе алу. Бойжеткен бейнесі мен құс бейнесінің байланыс үйлесімін нәзіктікке сай жеткізе алғандығында. Құстар өзгеше

болып жаратылған құбылыс иесі. Бейне бір аспан әлеміндегі қорғаушылар секілді. Көкті құссыз елестету мүмкін емес. Көп жағдайларда күйбең тірліктермен олардың тыныс тіршілігіне мән беріп те қарамаймыз, егерде зер салып бақылап қарайтын болсақ бейне бір жұмбақ құбылыс сияқты. Реніші мен қуанышы ішінде секілді. Жерде төнетін қауіптің көптігінен еркін сайрандай алмайды. Ертегілердің желісіне сүйенетін болсақ, адам басына қатер төнгенде құтқарушысы бола алған. Осыған себеп эскизде берілеген көгершіндердің белегілі түрде көңіл күйдің құтқарушы секілді бейнеленген. Өлең жолдары қазақтың ән мен күйіне жазылғандықтан, еркін сайрайтын қазақ даласының әншісі секілді құстарда шыр айналып ұшуда.

Ою-өрнектерге назар ретінде геометриялық түрі алынған. Өрнектердің ұлттық киіміміздің ұлы белгісі. Тура, қисық сызықтар арқылы өмірдің ащысы мен тәттісі секілді күй береді. Сәндеуде ұсақ-түйек элементтердің өзін пайдалануға келеді.

Киізден панно жасалу барысы заманауи бағыттағы әдістерімен орындалуында. Басты ерекшеліктерін ескере отырып композициялық шешімнің бір ортада жоғалып кетпеуін де қадағалау. Боялған жүндердің бір бірімен нәзік байланысын өте жоғары дейгейде көрсету. Жұмыстың таза нәзік орындалуына зерттеу жұмыстарының толық ойдағыдай калыптасуын ескере кету керек.

Эксперименталды бөлікті орындау үшін, дәлірек айтқанда киізден панно болатын эскиздері өлең жолдарына арналған түсінік бойынша жасалынды. Орындау үшін Абай атамыздың «Көңіл құсы» түрткі болды. Ән мен күйге арналған бұл өлең жолдары арқылы қарапайым қыз бейнесін стилизациялау көрсетілген. Халық тұрмысындағы бұйымдарының көптеген түрлері қарастырылды. Шығарманы жасау барысында ұлттық нақыштағы заманауи киіз жасау үшін ыңғайлы өрнектерге шабыт нысаны ретінде геометриялық және ою-өрнектердің бірнеше түрі таңдалды.

«Көңіл құсы» киізден панно жасауда өз ойымнан алыс кетпедім деп санаймын. Абай атамыздың «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа...» атты өлеңінің мәтінінен терең ойға толғау салып, өзіндік бір философиялық көз қарастағы сәтті бейнелеген шығарманы көрерменге ұсындым. Халық қазынасындағы бар байлығын жинап, сұрыптап, киізге басылған шығармашылық жұмыстың ерекшелігін көрсете алу басты мақсатым болды.

Әдебиеттер

1. Егемен Қазақстан газеті. Дархан Қыдырәлі Абай мен Маржани дүниетанымы.
2. Орталық Азия мен Кавказдың дәстүрлі тоқыма өнері-Ұлы жібек жолының мұрасы. Тараз «Сенім», 2014.

3. Ұзбақанов М.К Текемет, киіз өнерін, киіз өнімдерін дайындаудың техгологиясы. Алматы, 1998.

4. Ою сыры Том II. Алия Оспанова, Айшагүл Байболдиева. Алматы, 2007.

VI. Актуальные тенденции развития современного дизайна

ТРАДИЦИИ, РЕМЕСЛА И ЭКО-МОДА

Сайдиганиева Азизахон

Преподаватель кафедры «Дизайн одежды»

Национальный институт художеств и дизайна им. К. Бехзада

(Узбекистан, г. Ташкент)

asaydiganieva@bk.ru

По данным Программы ООН по защите окружающей среды, на индустрию моды с оборотом 2,5 триллиона долларов приходится примерно 10% глобальных выбросов парниковых газов. Это больше, чем все выбросы международных рейсов и перевозок. Также индустрия моды является вторым по величине потребителем воды в мире, которого достаточно для удовлетворения потребностей 5 миллионов человек в год [<https://www.ifdcouncil.org/how-the-fashion-industry-is-helping-the-worlds-rubbish-problem/>].

Исследования показали, что основным виновником этого является «быстрая мода». Это понятие возникло из-за того, что, и крупные, и недорогие мировые бренды одежды постоянно наращивают объемы производства и товарооборота, предлагая потребителям новые модели и коллекции каждые несколько недель, а не каждый сезон.

В результате потребители регулярно покупают новые вещи, а к дешевым предметам одежды относятся как к одноразовым, выбрасывая их через короткий срок, несмотря на то, что они не изношены.

С 2000 по 2015 годы индустрия моды удвоила производство. Средний покупатель купил 60% больше одежды, но сохранил около половины покупки, по данным исследования из консалтинговой фирмы McKinsey. [<https://www.cnbc.com/2020/02/07/new-york-fashion-week-how-retailers-are-grappling-with-sustainability.html>].

Основная проблема заключается в том, что большинство волокон в этой дешевой одежде представляют собой синтетические и сложные полиэфирные, которые получают из нефти и нефтепродуктов. В отличие от шерсти или хлопка, синтетические частицы не разлагаются. Поэтому, когда одежда сбрасывается на свалку, токсичные синтетические волокна загрязняют источники воды. После

стирки одежды микропластичные волокна будут выпадать и затоплять водоснабжение и пищевую цепь. Химические вещества, используемые при производстве и окрашивании этих тканей, также наносят вред окружающей среде. На самом деле проблема настолько распространена, что Агентство по охране окружающей среды считает, что многие предприятия по производству текстиля являются объектами опасных отходов. «Потребители могут подумать, что они получают что-то практически даром - одежду, предназначенную для мусора, - но они должны спросить, какова реальная стоимость продукта?» сказал Стэнли-Джонс [<https://www.unenvironment.org/news-andstories/story/redesigning-broken-fashion-trend>]. «Реальная стоимость производства этих продуктов включает в себя загрязнение, которое влияет на ваше здоровье и стоимость национальной системы здравоохранения» [The State of Fashion2020. McKinsey&Company стр 56].

«2019 год стал годом осознания неотложности проблемы устойчивости, а 2020 год является ключевым для тех, кто может продемонстрировать воздействие, и для тех, кто останется позади», - сказал Джон Торбек, председатель консалтинговой компании Chainge Capital и бывший сотрудник руководитель отрасли [<https://www.cnbc.com/2020/02/07/new-york-fashion-week-how-retailers-are-grappling-with-sustainability.html>].

Во всем мире отдельные дизайнеры и целые модные корпорации стремятся к сотрудничеству, поиску новых идей о том, как сделать моду этичной. В результате выработан свод правил в бизнесе, моде и повседневной жизни. Понятие, которое объединяет эти правила и становится главной тенденцией в развитии модной индустрии называется «устойчивая мода» (sustainable fashion).

Сам термин sustainability можно перевести как экологическая стабильность, устойчивость. Это подразумевает ответственное использование природных ресурсов в долгосрочной перспективе и бережное отношение к природе и людям. Устойчивая мода (sustainable fashion) — явление, которое изменяет представление производителей и потребителей о способах переработки сырья и отходов, об образе жизни и привычках.

В разгар общественной реакции против дешевых, одноразовых продуктов многие розничные продавцы говорят, что они занимаются вопросами устойчивости. Некоторые компании начали заниматься текстильными отходами и синтетическими тканями, которые не подвергаются биологическому разложению, и ищут пути обеспечения устойчивых источников тканей и восстановления или переработки одежды.

Например, бренды быстрой моды H&M и Zara, которые продают недорогие товары в больших количествах, думали только о хорошем доходе. У H&M есть инициатива по сбору одежды, которая позволяет покупателям оставлять использованную одежду в своих магазинах для повторного использования и переработки. Около 57% его материалов в настоящее время перерабатываются, что

на 35% больше, чем за год, сообщил CNBC представитель компании [HM Group Sustainability Report 2018]. Цель компании состоит в том, чтобы к 2030 году все материалы были переработаны или получены из устойчивых источников.

Inditex - розничный гигант, к которому принадлежит Zara, объявил, что вся его одежда будет экологически чистой, устойчивой или переработанной к 2025 году, и что возобновляемые источники будут обеспечивать 80% энергии, используемой распределительными центрами, магазинами и офисами корпорации [<https://www.cnbc.com/2020/02/07/new-york-fashion-week-how-retailers-are-grappling-with-sustainability.html>]

Устойчивая мода — это главная тема, которую обсуждают во всех интернет сайтах, модных журналах и экологических каналах. В Узбекистане проблемы, связанные с экологией и эко-фэшн тоже существуют, хотя может быть не так масштабно, как в других странах.

Самое важное это переработка мусора и очень радует то что, в ближайшие месяцы в Бухарской области будет запущен первый в Узбекистане завод по переработке бытового мусора. Уже завершены все этапы переговоров с зарубежными партнерами о приобретении комплекса завода, и ближайшие месяцы его части будут завезены в Узбекистан и установлены в Бухаре. Комплекс прошел экспертизу международных организаций, и был признан отвечающим всем требованиям мировых стандартов. При выборе технологий особо учитывался опыт развитых стран, где уже налажена эффективная работа по переработке и утилизации мусора, в том числе, бытовых отходов.

Люди в Узбекистане исходя из своего менталитета, по религиозным и культурным соображениям традиционно отдавали лишнюю одежду нуждающимся, дарили её близким родственникам (до сих существует традиция дарить одежду старшего поколения младшему: от мамы к дочерям, от тетушек к племянницам, от старшего брата к младшему и т.д.). Хотя этот обычай немного утратил свою актуальность из-за урбанизации, но в областях-вилоях, да и больших городах он ещё сохранился. И люди не считают зазорным носить одежду старших.

Правда на сегодняшний день такая одежда в большинстве случаях обновляется, подгоняется под моду, переделывается. Это повлияло на возникновение не только нового вида бизнеса (например, ташкентский рынок Янги-Абад, который находится на месте старого завода, там можно продать или купить все что угодно, и в особенности одежду), но и нового направления в дизайне одежды, такого как ре-дизайн.

Ещё в Узбекистане есть традиции, которые наш народ продолжает передавать из поколения в поколение. Мы изучаем секреты народных промыслов, которые наши бабушки унаследовали от своих предков. Одним из таких навыков является искусство изготовления национальной одежды, домашнего текстиля и аксессуаров способом “курок”. Лоскутное шитьё, лоскутная техника, в котором по

принципу мозаики сшивается цельное изделие из кусочков ткани (лоскутков). В процессе работы создаётся полотно с новым цветовым решением, узором, иногда фактурой. Современные мастера выполняют также в технике лоскутного шитья объёмно-пространственные композиции. Все швы стачивания в лоскутном полотне находятся на его изнаночной стороне

Курок - это созданная композиция со смыслом. Смысл в том, что «курок» в одежде защищает владельца от несчастья и сглаза. Каждый регион Узбекистана имеет свои уникальные методы «курока», то есть печворка.

Например, в древние времена узбекские народы шили подушки для молодых невест по технике “курок”. Смысл в том, что молодая пара объединена в крепкую связь, и они близки к семье. Это имеет свое значение и, как полагают, защищает маленьких детей от плохого глаза. Свадебная одежда для невесты должна иметь аксессуары с техникой “курок”. Все эти вещи шьют бабушки. С одной стороны, их свободное время продуктивно, а с другой стороны, основные предметы свадебного платья готовы. Дарить невестам для приданного («келинсарпа») изделие из печворка, считается одной из древнейших традиций, и она до сих пор сохраняется. Символическое значение этого состоит в том, чтобы у жениха и невесты было много детей, как лоскутков на изделии из «курка». На свадьбах жених и невеста сидят на одеяле “Курок”. В “Чимильдик” в течение 40 дней подавали еду молодоженам на скатерти в технике Курок. У невесты в приданном должно было быть 2 подушки в технике курок, одна скатерть и курпачи (матрац). Традиции еще живы в областях и их нужно сохранить для будущих поколений, потому что эта переработка старых вещей без каких-либо затрат и вреда для экологии и имеет культурную ценность.

Радует то что местные дизайнеры используют этот метод, но хотелось бы почаще видеть такие работы на подиуме и не только.

Работы студенток НИХиД им К. Бехзода Касимбековой Асал и Ахмаджановой Истори, были использованы старые мужские рубашки. Ткани были окрашены вручную.



Дизайнеры используют этот метод, так как он помогает минимизировать отходы и использовать изделие вторично “дать новую жизнь старым вещам”. Заграничные дизайнеры работают в этом направлении гораздо чаще и профессиональнее. К примеру “JUNYA Watanabe” всегда умел работать с тканями. Благодаря его ловкой руке и художественному видению, даже самые простые ткани превращаются в нечто гламурное и утонченное. PFW 2019 сезон [<https://www.theglassmagazine.com/pfw-ss19-junya-watanabe/>].



Comme de Garçons Shirt на показе моды осень-зима во время Paris Fashion Week Mens во Франции тоже использовал эту технику только в мужской моде.



[<https://www.harpersbazaar.com/fashion/fashion-week/g31005670/milan-fashion-week-fall-2020/>]

Литература

1. Акилова К. Народное декоративно-прикладное искусство Узбекистана
2. Садыкова Н. Узбек миллий кийимлари XIX-XX АСР

3. <https://prostonail.com/sutainable-fashion/>.
4. <https://anthropocenemagazine.org/sustainablefashion/>

ИСТОРИЯ УЗБЕКСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТКАНЕЙ И ИХ ЗНАЧЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

*Киргизбаева Р.К.
Преподаватель кафедры «Дизайн одежды»
Национальный институт художеств и дизайна им. К. Бехзада
(Узбекистан г. Ташкент)*

Ткани имеют важное место в создании национальных и традиционных костюмов. Наряду с орнаментами, фасонами, кроем, силуэтами, виды декорирования ткани имеют важную часть в создании национального колорита.

Узбекские национальные ткани очень разнообразны, в основном это натуральные ткани. Существовало много цветов и видов пряжи. Особенно, распространена бязь белых, коричневых и желтых цветов. Из них шьют чапаны, также нижнее белье и тюрбаны для людей всех возрастов.

Мужская одежда изготовлена из суровья, однотонного ситца и хлопчатобумажных тканей. В Бухаре, Самарканде, Коканде, Маргилане, Намангане и других городах широко распространено производство традиционных узбекских тканей.

Получили развитие в основном два вида текстильного производства: текстиль из подходящей для всех видов пряжи и относительно дорогой шелковый текстиль. Производством хлопчатобумажных тканей в основном занимались женщины. Мужчины занимались производством шелковых и полшелковых тканей.

Технология изготовления среднеазиатских тканей и их крашения считалась очень сложным процессом. Использовались два разных способа изготовления цветочных орнаментов, тканей в полоску и тканей, сплетенных в стиле «абра».

В XIX веке стали модными разные виды тканей в полоску. Хлопчатобумажные ткани, шелк и полшелковые ткани начали ткать следующим образом. Стиль «абра», являющийся одним из способов нанесения рисунка на ткань, используется при изготовлении драгоценных шелковых тканей с разбросанными вышитыми узорами.

Этот сложный и трудоемкий процесс нанесения рисунка на ткань в стиле «абра» используется в основном в ткацких домах в Ферганской долине, а также в Самарканде и Бухаре.

Технология производства тканей в стиле «абра» является очень сложной и многоступенчатой и требует ручной работы. В этом стиле на ткани наносят темные

и яркие орнаменты, которые имеют соответствующие специфические цвета и оттенки. Причина, по которой ее называют абразивной тканью, заключается в своеобразии механической и химической технологии, глянцевые узоры создаются путем окрашивания основы ткани.

Его название «Абр» заимствовано с персидского слова «Авр», которое означает «облака на небе». В народе это слово стало произноситься, как «абр». Цвета, образованные в узбекских национальных тканях, отличаются от узоров, нанесенных машинкой более тонкой отделкой узоров, и плавно переходят из одного цвета в другой, из-за впитывания основы ткани.

Адрас - это натуральная ткань, основы которой изготовлены из натурального шелка, уток из плотной нити. В качестве вплетения основы ткани адраса используется натуральный шелк, а в качестве плетения утка используются хлопковая нить, которая сплетена из двух однородных хлопковых нитей.

Из-за двухстороннего узора адраса иногда называется как «Дуроя». Узоры бывают в стиле абра и бывают желтых, синих, красных и других цветов. Если мы посмотрим на историю орнаментов на тканях в Авра, то увидим что эти узоры были произведены и широко использованы в Узбекистане в XIV веке. Адрас был соткан до 1920 года в Бухаре, Самарканде, Хиве и других странах и продавался в различные страны Центральной Азии. (Рисунок 1)



Рисунок 1. Виды адраса

Атлас означает «ровный и гладкий» при переводе слова «атлас» с арабского языка. Ее основа и уток сотканы из натурального шелка и считается гладкой односторонней тканью. Атлас обрабатывается отдельно и это придает ему сверкание, поэтому он переливается. Самым отлично сплетенным из натурального шёлка является восьми канатный «хан атлас». Весь секрет хан-атласа в его структуре и ткачестве. Атласное ткачество развивалось в Маргилане с древних времен и распространилось повсюду.

В начале XX-го века здесь было много атласных ткачей. Своеобразием плетения ткани атласа является то что, в местах покрытия основы ткани и уток, они не лежат между собой, а несколько нитей катятся между собой.

В раппорте число нитей основы и утка пять. Поверхность атласных тканей гладкая, и только места покрытия основы и утка кажутся длинными.

Если на поверхности ткани уточные нити покрывают основы ткани больше, такую ткань называют уточным атласом или сатином. Если основная нить поверхности ткани покрыта больше, чем нити утка, такую ткань называют атлас основной нити или атлас.

Самыми популярными из шелковых тканей являются абровый атлас и хан-атлас. Их особенность заключается в том, что орнаменты и узоры наносятся не на саму ткань, а на нить сплетения. Допустим, для плетения атласа длиной 200 метров и шириной 40 сантиметров необходимо привести в соответствии три тысячи шестьсот шелковых волокон.

Если порвется хоть одно волокно качество продукта ухудшится. Поэтому очень сложно добавить новый элемент в ткань. Окрашивание нитей в стиле абр требует большого мастерства.

Достоинно внимания то что, все цвета изготавливаются естественным путем, из красящих трав. Благодаря этому они не теряют своего качества и не размываются. Из атласа шьются женские наряды, одеяла, курпачи, мужские вышитые платки и другие изделия. А из адраса шьют женскую одежду, чапаны, одеяла и курпачи. (Рисунок 2)



Рисунок 2. Атлас

Есть много популярных видов атласа и адраса на сегодняшний день. Это «Маргилан», «Навруз», «Обсерватория», «Бибихоним», «Ногора», «Кипр», «Королева», «Панджа», «Келинчак», «Черный атлас», «Капуста листовая», «Чакирим» «Еврейский узор», «Ночная красавица», «Шахмат» и «Черные глаза».

Бахмал – плотно сплетенная и ворсистая шелковая ткань. Из бархатной ткани носили верхнюю одежду аристократы. (Рисунок 3)

Бекасам - полосатая ткань, ее использовали для пошива повседневных чапанов для мужчин, женщин и детей, одеял и курпачи. (Рисунок 4)

Шелк - тонкая ткань, изготовленная из кокона тутового шелкопряда. Шелковые ткани появились в Китае и были основными продуктами, продаваемыми в Европу по Великому шелковому пути. Длина волокна, получаемого от одного кокона составляет 800-1000 метров. Шелковое волокно представляет собой ткань в форме треугольной призмы, которая обладает способностью переливаться. Поскольку коконы нежны и мягки, ткачество требует большого внимания и тяжелой работы. Поэтому шелковая ткань считается дорогой и не потеряла своей стоимости даже сегодня.



Рисунок 3. Бахмал



Рисунок 3. Бекасам

Одежда простого населения была в основном из бязи, алачи, и рубища. В первой половине XIX века количество хлопчатобумажных и других тканей, ввозимых из Средней Азии в Россию, увеличивалось. Эти ткани стали конкурировать с тканями, производимыми в Центральной Азии и Кашгарском регионе.

Для доминирования на рынке владельцы российских фабрик производили ткани, которые соответствовали вкусу местных жителей. Это привело к ослаблению местного ремесленничества. Несмотря на это, все равно существовала потребность в национальных тканях, таких как адрас, хан-атлас, бекасам и парча.

После обретения Узбекистаном, Независимости многие отрасли национального ремесла были восстановлены. В том числе и производства национальных тканей. Это ремесло передается из поколения в поколение, независимо от того, насколько оно сложное или многоступенчатое.

Даже сегодня национальные производители тканей унаследовали это ремесло от своих предков. Узбекский народ известен своей богатой культурой. Дизайнеры со всего мира восхищаются узбекскими национальными тканями.

Это не только красиво, но и то что они сделаны ручным трудом от начала до конца увеличивает их ценность. Тем не менее стоит отметить, что чрезмерное увеличение производства бесценных национальных тканей на сегодняшний день, использование абрвых тканей в каждом промышленном продукте и увеличение аналогов более низкого качества не уменьшает ли их ценность?

Неужели будут обесценены национальные ткани, сохранившиеся веками, отражающие культуру узбекской нации. Техника традиционного плетения без ценных тканей, производимых с огромной трудностью не должна ли быть сохранена на протяжении веков и передаваться будущим поколениям?

Если мы обратим внимание на работу дизайнеров со всего мира, то можно увидеть, что многие дизайнеры создали свои собственные коллекции, вдохновляясь узбекскими национальными тканями.

В то время, когда представители других национальностей интересуются узбекской культурой и ремеслами, мы несем ответственность за сохранение нашей культуры.

Литература

1. Содикова Н. Узбекская национальная одежда в XIX-XX веках. Ташкент, 2006 г.
2. Махкамова С. Узбекские абровые ткани. Ташкент, 1993 г.
3. К.К.Хасанбоева, М.Ш.Шомансурова, Основы композиции, Ташкент, 2009 г.

4. Хасанбоева Г.К. Чурсина В.А. Костюм тарихи. Ташкент, Узбекистан, 2002 г.

ПРЕДЛОЖЕНИЯ СОЗДАНИЯ Pop-up-shop ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ ИЗДЕЛИЙ УСТОЙЧИВОЙ МОДЫ, ТЕКСТИЛЯ И РЕМЕСЕЛ

Гайсина Р.Ш.

Преподаватель кафедры «Дизайн одежды»

*Национальный институт художеств и дизайна им. К. Бехзада
(Узбекистан, г. Ташкент)*

В рамках меморандума заключенного между КазНУИ (Казахстан) и НИХД имени Кемаледдина Бехзада (Узбекистан) с 13 по 18 мая 2019 года проходил wokshop в Ташкенте (Узбекистан), организаторами которого выступили представители из Дортмундского технического университета. Состоялся семинар на тему: «Текстильное искусство и ремесла: концепция устойчивого развития как актуальная задача для дизайна, искусства и ремесел». Wokshop затрагивал различные темы, основными из которых были, такие как:

- быстрая мода (экономический, экологический, социальный ракурсы);
- устойчивая мода;
- концепция устойчивого развития в контексте искусства, моды и дизайна;
- перспективы устойчивого развития текстильных искусств и ремесел в Узбекистане и Казахстане»;
- этическая мода.

Рассматриваемые темы являются актуальными на сегодняшний день, так как затрагивают процесс производства одежды и глобальную проблему экологии.

В начале, стоит уточнить, что такое устойчивая мода?

Во всем мире отдельные дизайнеры и целые модные корпорации стремятся к сотрудничеству, поиску новых идей о том, как сделать моду этичной. В результате выработан свод правил в бизнесе, моде и повседневной жизни. Понятие, которое объединяет эти правила и становится главной тенденцией в развитии модной индустрии, называется «устойчивая мода» (sustainable fashion). Сам термин sustainability можно перевести как экологическая стабильность, устойчивость. Это подразумевает ответственное использование природных ресурсов в долгосрочной перспективе и бережное отношение к природе и людям. Устойчивая мода (sustainable fashion) — явление, которое изменяет представление производителей и потребителей о способах переработки сырья и отходов, об образе жизни и привычках. Устойчивая мода это в первую очередь осознанность и забота о себе, других людях и окружающей среде. [3]

Возможности реализовать продукцию устойчивой моды подразумевает создание концептуальных магазинов и «pop-up store» площадок, а также «pop-Up-Shop» - передвижных мобильных магазинов.

До недавнего времени термин «pop-up store» был известен лишь самым продвинутым модникам, но теперь это понятие распространилось далеко за пределы профессионального fashion-сообщества. Pop-up store представляет собой временное место продажи товаров, организуемое на самых необычных площадках. Обычно pop-up store возникают в преддверии выхода лимитированных коллекций, специальных предложений или значимых дат в истории марки. Сам термин возник от английского слова «pop-up», означающего «всплывать», «неожиданно возникать». Местом появления pop-up store может стать абсолютно любая площадка – от привычных торговых центров до выставочных пространств, галерей, парков, улиц, музеев или даже пляжей. В первую очередь подобные временные торговые площадки привлекают покупателей возможностью приобрести уникальную вещь, а дизайнеры, в свою очередь, получают возможность воплотить свои самые смелые фантазии и позволить себе то, что в обычных магазинах не позволяет реализовать строго регламентированная имиджевая политика бренда. [4]

Pop-Up-Shop представляют собой маленькие мобильные магазины, которые могут перемещаться с одного места в другое. Главное преимущество таких магазинов заключается в том, что розничным продавцам не нужно подписывать долгосрочную аренду или брать большие кредиты на открытие своих торговых точек. Магазины открываются на небольшой срок — от нескольких дней до нескольких месяцев. Такой формат, дает возможность, чтобы опробовать новый дизайн магазина, технологию, коллекцию товаров или даже концепцию, не вкладывая при этом больших средств.

Одним из заданий семинара в рамках wokshop было спроектировать и предоставить портфолио для концептуального магазина или Pop-Up-Shop, где будут продаваться изделия, изготовленные в концепции этической моды и экологически чистые текстильные изделия от дизайнеров, художников, ремесленников из Узбекистана и Казахстана, а также других стран. Предложенные идеи заключались в создании Pop-Up-Shop. Источником вдохновения послужила идея «шарабадры» - телеги с разным товаром, которая ездит по улицам, и обменивает свой товар за сдачу бутылок бывшего употребления. Шарабадра хорошо известна в регионах Средней Азии, и все взрослые хорошо помнят ее из детства. К сожалению, сейчас шарабадру редко встретишь. Вещи, которые обменивались, были изготовлены из старых материалов (бумажные шарики на резинке завернутые в разноцветную фольгу, дудочки из жестяных банок, колечки, серьги и прочее). Товар в основном предназначался для детей. Когда такая телега проезжала по улицам, и продавец кричал –«Шарабадра!», дети толпой бежали за ней с бутылками в ожидании что-нибудь приобрести. Сама идея передвижного

магазина, обмен товара бывшего употребления, изготовление товара из вторсырья и послужила источником вдохновения для создания Pop-Up-Shop.

Первое предложение, это Pop-Up-Shop который представлял бы собой не большой автобус с откидной стороной, при открытии которой создавалась бы лавка. (рис.1) Внутреннее пространство автобуса зрительно разделено на несколько зон (зона продажи текстильных изделий - одежда, зона продажи сувенирных изделий, зона продажи книг, зона продажи картин).

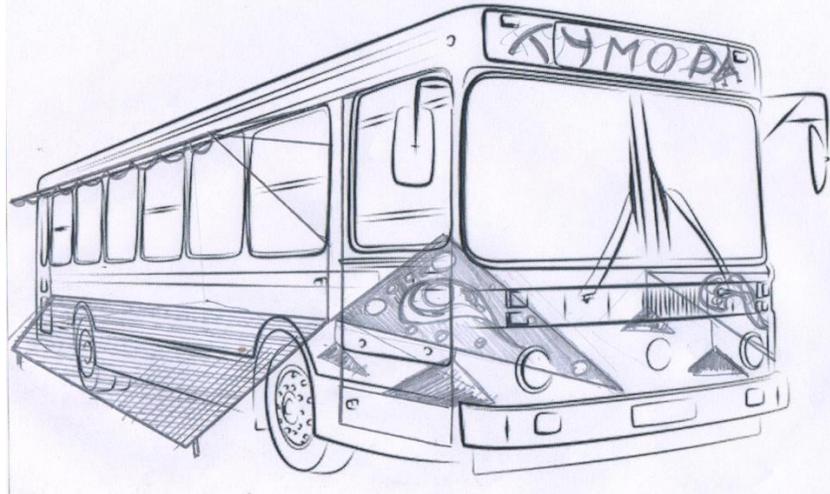


Рис. 1 Рабочий эскиз Pop-Up-Shop в виде автобуса

Зона продажи текстильных изделий (одежда) должна будет располагаться на верхних поручнях, на которых будут висеть модели на вешалках. А с низу вдоль окон в ящиках будет находиться обувь.

Зона продажи сувенирных изделий представляет собой деревянное колесо от телеги, подвешенное к потолку в задней части автобуса, на котором будут висеть шарфы и платки. А также снизу вдоль заднего окна будут стоять сундучки с различными сувенирными изделиями, к примеру, из керамики, войлока и т.д. (рис.2)

Зона продажи книг должна будет располагаться на стенах автобуса в нескольких местах, по периметру в виде полок с книгами и журналами по тематике. Также будут стоять несколько стульев, на которых можно будет посидеть и почитать или просмотреть книги.

Зона продажи картин - будет находиться на откидной стене.

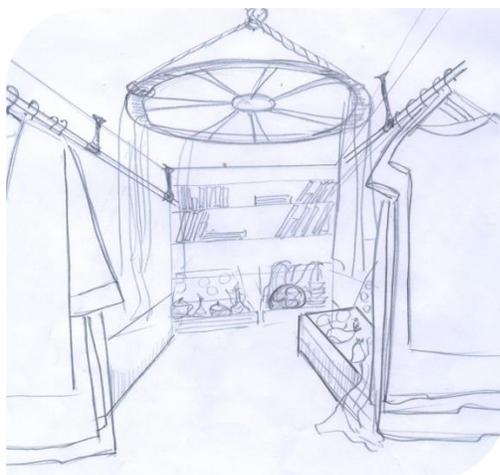


Рис.2 Рабочий эскиз внутреннего пространства магазина

Второй вариант – это Pop-Up-Shop, который будет располагаться в торговом центре. Обычно в больших торговых центрах всегда есть место по центру в виде холла, которое может быть занято под проведение презентаций или развлекательных мероприятий. Pop-Up-Shop будет представлять собой лавку - арбу с товаром. (рис.3) Также, как и в первом варианте Pop-Up-Shop зрительно разделяется на зоны (зона продажи текстильных изделий - одежда, зона продажи сувенирных изделий, зона продажи книг, зона продажи картин). Здесь можно будет добавить информационную зону, два-три столика несколько удобных стульев. На столах будут стоять мониторы с подключенными наушниками, на которых посетители смогут просматривать фильмы по тематике. Так как рассматривается создание Pop-Up-Shop для реализации изделий устойчивой моды, то предлагается просматривать фильмы, затрагивающие проблему быстрой моды и актуальности устойчивой моды. Еще одна зона, это зона «мастер класса». Здесь создается возможность желающим попробовать сделать самим, что-то своими руками, создать новое из старого. Зона «мастер класса» предназначена как для детей, так и для взрослых. Эта зона представляет большой интерес, так как дается возможность донести, показать людям, что можно дать вторую жизнь старым изделиям.



Рис.3 Рабочий эскиз Pop-Up-Shop в торговом центре в виде арбы

Также рассматривалась идея обмена товара и продажа изделий «Recycling» и «upcycling», а также «freecycling».

«Recycling» буквально означает “повторный цикл”, подразумевая создание нового изделия путем переработки старых материалов.

«upcycling» (от англ. «upcycling»: буквальный перевод – «более широкое применение») – это не переработка мусора, а вторичное использование вещей с созданием для них нового функционала.

Суть freecycling проста: отдавать другим ненужные тебе вещи. Стараться не покупать новые, а также пользоваться подержанными. Главное, что freecycling касается только тех вещей, которые всё ещё пригодны для использования по назначению. [5]

Новая культура потребления, которая включает повторное использование материалов, безопасные условия труда, уважительное отношение к экологии в целом является актуальной на сегодняшний день, а создание и открытие Pop-Up-Shop становится реальным решением для реализации изделий относящихся к устойчивой моде.

Литература

1. Dr. Lola Shamukhitdinova «Темные стороны быстрой моды», презентация 2019г. 13 мая, Семинар «Концепция устойчивого развития, как актуальная задача для дизайна, искусства и ремесел», TU Dortmund, VWStiftung

2. Gabriele Mentges «Устойчивость и дизайн», презентация 2019г. 13 мая. Семинар „Концепция устойчивого развития, как актуальная задача для дизайна, искусства и ремесел“, TU Dortmund, VWStifung

Электронные ресурсы:

3. <https://minminds.com/sustainable-fashion/>

4. <https://www.elle.ru/moda/fashion-blog/modniy-fenomen-pop-up-store/>

5. <https://onpress.info/resajkling-i-apsajkling-chto-i-zachem-131672>

6. <https://vegetarian.ru/tested/ustoychivaya-moda-chto-nuzhno-znat>

7. <https://zza.delo.ua/know/novoe-vazhnoe-ustojchivaja-moda-346057/>

ОТАНДЫҚ КИІМ ДИЗАЙНЫНЫҢ ДАМУЫ

Нұрбек М.

«Киім дизайны» мамандығы I курс студенті

Ғылыми жетекші - «Сценография және сәндік өнер»

кафедрасының оқытушысы Есқожина Л.Б.

Қазақ ұлтық өнер университеті

moldirnurbek7@gmail.com

Әуелі, дизайн сөзін тікелей тарихымызбен байланыстыруды жөн санадым. Себебі, сонау ата-бабаларымыз қалыптастырып кеткен қолөнер шеберлерінің әрбір туындысы тұнып тұрған сән емес пе? Әр ою, кез-келген өрнек адамды қызықтыратыны соншалық, оның сызбасыз ойылған үлгісі мен күрделі нұсқасына қарап тұрып терең ойға шомыласың. Қазақтың «ою – өрнек сөйлейді» – деуі бекер емес-ті. Қарапайым қошқар мүйізімізді алып қарасақ та қазақтың иісін шығарып тұрады. Киелі жануарлардың табиғат әсемдігін киіммен байланыстыра білген ата-бабаларымыз құдды сол кезден-ақ сән мен үлгіге терең мән бергендей. Ал, сол әсем де көркем өрнектерді даналықпен бір-біріне орны-орнымен құрап, әр кез өз заманына сай етіп жасай білген ана – әжелеріміздің бұл құндылықтары кімді болсын қайран қалдыратыны сөзсіз. Сызбасыз бұралған, үлгісіз құралған бұл туындылар әлемді қызықтырмай қоймады. Сол ата-баба дәстүрін үлгі етіп, дамыта отырып, әлемдік деңгейге көтеріп, ерен еңбек етіп жүрген отандық дизайнерлеріміз жоқ емес.

Еліміздің өзіндік киім үлгісі өз заманына сай әртүрлі өзгерістерге еніп отырды. Сол секілді әр елдің өзіне тән киім үлгілері қалыптасқан. Бұл қалыпты тігіспен, қатты матамен күнделікті шаруаға бағытталған қарапайым үлгіде болатын. XVIII ғасырдың соңғы жылдары алғаш қарапайым тігінші Роза Бертен атты француз қызы, Мария Антуанетта патшайымға өз үлгісін ұсынған. Кейін жеке стилисті атанып, өзіндік жаңа үлгілер қалыптастырған еді. Оның әр үлгісіне көңілі толған Мария патшайым оған «Сән министрі» атағын ұсынды. Міне, осылайша,

дизайн саласының алғашқы даму сатылары орын ала бастаған еді. Кейіннен Чарльз Фредерик Ворт, Жак Дусе, Поль Пуаре сынды француздық сән иелері жалғасын таба білген. Үлгілер тек көрші елдерге тараған еді. Сол себепті Францияның сән отаны атанғаны сондықтан еді. Жалғасын таба келе 1910 жылы Париж қаласында аты шулы Коко Шанель дизайн бастамасының алтын қақпасын қалағаны белгілі [1].



1. Роза Бертен және Мария Антуанетта патшайым

Осылайша «дизайн» атаулы термин қолданысқа енді. Жалпыға ортақ дизайн сөзі – сурет, жоба әрі сызба деген мағынаға саяды. Дизайн – шығармашылық, жобалық іс. Дизайн өнер, техника, ғылым және басқа да адам әрекеттерімен ұштасып жатқандықтан, оның дамуына үлкен әсер береді. Ал енді «дизайнер» – ол сурет салушы, жобалаушы, чертеж сызушы [2]. Яғни бұл – өнер иесі. Қарап тұрсаң, жай ғана қызықты да көркем етіп сызылған сызбалар ретінде ғана көрінгенімен, шын мәнінде ол – уақыт, ой кеңдігі мен мамандандырылған жұмыскердің тыңбай жасаған еңбек нәтижесі. Эстетикалық қасиетті қалыптастыратын жобалық қызмет болып табылады. Киім мен оның бөліктері дизайнның негізгі объектісі болып саналады. Киім – ол адамның денесін жауып тұрған жамылғы. Әлбетте, ол адамды қоршаған ортадағы әртүрлі жағдайлар: ыстық пен суық, жаңбыр мен желден, сондай-ақ қылыш пен найза соққысы, улы заттар мен оқ, аңдар қаупінен қорғайды. Адамның қоршаған ортадағы материалдық және рухани да қажеттілігін кеңінен қанағаттандырады. Киім дизайны – ол дизайн ісінің бірден бір бағыты.

Осылайша бұл екіпін әлемге тарала кетті де, бір лебі біздің елімізге де келіп жетті. Қарапайым үлгі заманға сай өзгере бастады, халық та оны бірден қабылдады. Сән атаулыға еліктей бастаған қыз – келіншектеріміздің көбеюіне байланысты сұранысқа сай отандық дизайнерлер қалыптаса бастады. Әсіресе, эстрада және кино

жұлдыздары, атақты жүргізушілер мен кәсіпқой сәнқойлардың арасында бірден қолданысқа ие болды. Отандық дизайнерлер топ жара бастады да, бірден таң қалдыра алды. Қазақстандық сән өнерінің әлемдегі орны қаншалықты? Мәселен, еуропалықтар үшін енді ғана сәнге айналған киімдері бұрынғы қазақтың қамзолының үлгісі сияқты. Сондай-ақ, киізден тігілген сырт киімдер де шетелдерде үлкен сұранысқа ие. Соңғы сәннен Еуропаның сәнқой әйелдерінің сырт киімдерінде көбіне кәдімгі қошқар мүйіздің қолданатыны байқалады. Әсіресе, француз әйелдерінен көп көресің.

Сәнді киім күнделікті кигенде әйелге көрік беріп тұрады. Бұның барлығы қазақтың қолөнерінен шыққан дүниелер. Сондықтан, Еуропа емес, Қазақстандық сән өнері әлдеқайда әлемді аузына қарата алады. Ата-бабаларымыздың киген әрбір киімдерінің өзі қайталанбас үлгілерге жатады. Олардың тігуге пайдаланған барқыт, шибар-қыт сияқты маталарының өзі қазіргі таңда үлкен сұранысқа ие. Қазіргі таңда қарапайым қазақстандықтар ненің әдемі, ненің әдемі емес екенін ажырата алады. Бұрынғыдай синтетикадан жасалған дүниелерге жүгірмейді. Қазақтың әрбір қыз-келіншектері өздері-ақ көркем әрі дұрыс киіне алады. Бірнеше баланың анасы болса да, өзіне-өзі уақыт тауып, күтініп жүреді. Мейлі үстіндегі көйлегі 1000 теңге тұрсын, бет-бейнесінің әдемілігімен, өзін ұстау ерекшелігімен сәнді болып көрінеді.

Отандық дизайнерлердің ішінен топ жарған алғашқы адамды ескерсек, бірден Берік Ысмайылов ағамыз еске түседі. Қазақтың ер азаматтары арасында сирек кездесетін ісмерлік өнері қанмен дарыған Берік Ысмайылов он саусағынан өнер тамған халықаралық дәрежеде кең танылған сәнгер. Артынша, Жадыра Сахиева «JADO» – іскер хәм сәнгер және Құралай Нұрқаділова ханым, олардың сән үйінен еліміздегі барлық жұлдыздар киінеді десек артық айтпаймыз [3].

Жалғаса келе осы кезеңгі жетістік иелері: Аида Кауменова (Aida KaumeNOVA бренді), Алексей Чжен (ALEX CHZHEN бренді), Тамара Ламанукаева (Tamara Lamanukaeva бренді), Айгүл Қасымова (aigul'kassymova бренді), Аида Маханбетова (AIMA бренді), Лария Жақамбаева (LaRiya бренді), Айнұр Тұрысбек (Ainur Turisbek бренді), Ая Бапани (Aya Varani бренді), Камила Құрбани (Kamila Kurbanı бренді), Салтанат Баймұхамедова (Salta™ бренді), Аяжан Жақсыбай (AIKA ALEMI бренді), Сергей Шабунин (SS, Ё9 бренді), Динара Абдуллина (SAMIDEL' бренд), Алена Полянская (PoAlen бренд) және Әсел Нүсіпқожанова (Assel бренді) сынды бренд иелері орын тепті. Шетелдік D&G, Louis Vuitton сынды брендтерді «Aya Varani», «Aida Kaumenova» шығарған киімдер алмастырып отыр. Аталмыш елге танылып үлгерген «GLASMAN», «Ар-лан 777», «ТФ Ажар», «Ме-диатекс-Н», «Texti Market» сынды брендтеріміз бар. Көпшіліктің ықыласына бөленіп жүрген танымал дизайнерлермен жеке танысып, еңбектерін зерделесек:

● Аида Кауменова – көркемpret-a-porter delux коллекциясын шығарушы жас дизайнер. Оның «AidaKaumeNOVA» брендті жеке маркасы отандық жұлдыздар

арасында танымал. Бұл бренд тек қана Қазақстанда ғана емес, сонымен қатар басқа да шетелдерден өз орнын алып жүр. Дизайнер 2002 жылы Италияға барып шеберлігін жетілдіре түсті. Онда ол «Carlo Во» Urbino қаласында сән мектебін бітірген. Ол «Daraleque» маркасының арт-директоры және дизайнері болған. Арт-директордың мамандығынан кейін Аида «AidaKaumeNOVA» сән үйін құрды.

●Алексей Чжен өз топтамасын 2003 жылы көпшілікке ұсына бастады, Kazakhstan Fashion Week Қазақстандағы апталық сәнінің арт-директоры. Бірақ, ALEX CHZHEN бренді тек 2014 жылы ғана құрылып, алғаш рет 10-мерейтойлы KFW сән апталығына қатысты. Алексейдің бренді минимализм пішінімен, қанық сызығымен, ал кей кездері деконструктивизм элементтерімен дараланады. Дизайнердің ұстанымы: «қазақстандықтарды тек қазақстандық өніммен киіндіру».

●Tamara Lamanukaeva коллекциясы 25 пен 50 жастағы әйелдерге, орташа сегментке арналған. Жас дизайнерлердің Open Way ұлттық байқауына қатысқан Тамара өз брендин 2010 жылы өмірге әкелді. KFW үзбей қатысушысы, сондай-ақ Грозныйда өткен сән апталығына өзінің мұсылмандық топтамасын алып барды. Tbilisi Fashion Week және Azerbaijan Fashion Week-ке қатысушы Ламанукаева өз киімдеріне нәзіктік, сезімталдық пен әйелдер эротизмін береді.



1. Ұлттық киімнің заманауи қазақы бренді: Аида Кауменова коллекциясынан

Осы сынды әр жанның өз тарихы, мақсатына жеткен бұрмалаң жолдары мен еңбектері жетерлік. Отандық дизайнның осыншалықты дамып, ауыз толтыра айтатындай жетістіктері кімді болсын қуантпай қоймайды. Қай салада болсын алда жүретін табандылық – қай қазақтың болсын қанында бар нәрсе. Бұл тек өзгелер үшін қалыпты болғанымен, қанша жерден отандық бренд болғанымен оған қарапайым қара халықтың сатып алуға қалтасы көтере бермейді. Өкініштісі, сол бүгінгі киім нарығының шарықтау шегіне жеткені сондай, «брендтік», «люкстік киімдер» деп екшеленіп, құны алтыннан да бағалы бола бастады. Отандық өнімнің жарнамасы жер жарып тұрмаса да, бағасы шетелдік киімдермен пара-пар. Себебі, отандық бренд қалыптастырушылар матадан бастап, қажетті жабдықтардың

барлығын сырттан алдырады. Біріншіден ескерсек, өндірістің өзі қымбат. Құрастырушыларға, тігіншілерге ақша төленеді. Екіншіден, шикізат импорттық, доллармен сатып алынады, доллар сәт сайын өсіп жатыр. Қазақстанда мата, фурнитура жоқ. Үшіншіден, құрылғылар да импорттық. Киім сауда орталықтарында сатылады, бутикті жалға алу бір миллион теңгеден басталады. Қызметкерлердің жалақысы мен салығы тағы бар. Осының бәрі өнімнің бағасына әсер етпей қоймайды. Қазақстандық дизайнерлердің қарым-қабілеті еуропалықтардан артық болмаса, кем еместі.

Айта келе, соңғы еліктеушілік заман талабына сай қазіргі дизайнерлер батысқа еліктейді, еліктеп те жүр, еліктей береді де... Батыстық үлгіні де қазақи нақышта көрсете білуге болады. Өз ұлтымыздың әдемі ою-өрнектерімен көмкерілген көне заманнан келе жатқан тарихи мәні бар ұлттық киім үлгілеріне ештеңе жетпейді. Оның – құны, уақыты ешқашан кетпейді. Сондықтан оюмен өрнектелген, күміс әшекейлермен, терілермен сәнделген киім үлгілерін насихаттау қажет. Себебі, бар үлгіні жасағаннан, өзге ел қызығарлық заманауи ұлттық үлгіні жасаған әлдеқайда қызығырақ емес пе? Киім үлгілерін ұлттық нақышта сәндеп жүрген дизайнерлер мүлде жоқ емес, әрине. Тек осы қолжетімсіздігі мен халықты қаратып сұранысқа түспеуінде – бар мәселе.



2. Отандық дизайнер Балнұр Асанованың коллекциясынан

Мысалы, Ая Бапани – жас дизайнер тек спортта ғана емес, сән үлгісінде де ел мәртебесін арттыруға болатындығын дәлелдеді. Ол қазақ халқының бай мәдениеті мен ұлттық ою-өрнектерін әлдеқайда тартымды екенін өз туындыларында дәлелдеп жүр. Ол ұлттық нақышта безендірілген киім үлгілерін шетелдік сән көрсетілімдеріне шығарды. Нәтижесі де жоқ емес. Туындыларына жоғары баға алған атақты дизайнердің киімдері жоғары сұранысқа ие. Бірақ, ұлттық нақыштағы киім үлгілерін өзгелер тігіп жатқанын көргенде ішің ашиды. Өйткені, қазақи ою-өрнектермен тігілген киімдерге сұраныс көп екен ғой деп, соны қолға алғандар бар. «Қолда бар алтынның, қадірін біл» – деп бекер айтылмаса керек.

Теріден, түрлі-түсті матадан тігілген, қазақы нақышта тігілген киімдерімізді көпшіліктің алдында киюге жасқаныпта жатамыз. Әлбетте, оданда джинсы мен қарапайым жейде немесе жай ғана классикалық костюмды киіп жүре берген әлдеқайда жеңілірек. Себебі бұл ыңғайлырақ әрі жұмыс бойынша қоғамда жеңіл жүруге негізделген. Ал сол сұраныстан түспейтін қарапайым киімдерді неге қазақи нақышта жасамасқа? Атақ үшін емес, қарапайым халық үшін қарапайым бар матадан ұлттық оюмен көмкерілген футболка болсын шығарып, қолжетімді бағамен шығара берсек, қалтамыз қысқарып немесе брендтіктен құр қалып қоймаспыз, әсте.



4. Ая Бапани (Ауа Варани бренді) – коллекциясынан

Өзіңіз елестетіп көріңіз, өзіміздің Оңтүстік Қазақстанымызда өндірілген таза матадан тігілген әдемі бір көйлек, үсті ерекше оюмен әдемі етіп көмкерілген ғажайып көрініске қарасаң, бірден көздің жауын алады. Сіз оны бірден сатып алуды жөн көрдіңіз де, көшеге киіп шықтыңыз делік. Себебі, ондай көйлек сізде ғана бар. Ал, көшедегілердің барлығы сізден көз алмай қызыға қараушы еді де, «пай – пай қандай әдемі көйлек, қазақтың иісін шығарып тұр, қайдан алды екен?» – деп, тіпті сұрастырушы еді. Шет елдік азаматтар болса бәрінің үстінен көрген бұндай көйлектерді көріп, өзіне де алатын еді. Осылай нағыз отандық бренд болушы едік. Туындынды азын аулақ қалталылар мен шет елдік сәнқойларға сатқаннан гөрі, баршасына қолжетімді етіп, баталы елге сататын дизайнер болғанға не жетсін, шіркін.

Мүмкін, қазіргі дизайнерлерді жалпақ жұрттың бәрі бірдей танымайтыны сондықтан болар. Әлеуметтік желіде де ұлттық нақышта

безендірілген, заманауи үлгідегі киімдердің жоқтығы қызу талқыға түсіп жүр. «Танымаған жерде тон сыйлы» деген қазақтан қалған бір тәмсілдің астарында терең мән бар. Қай заманда да келісті, көркем, сымбатына сәні сай киіне білген тұлғалар жұрт назарында. Адам көркі – шүберектің түр-түрі бар десек, жан қалауыңызға жақын келісті киім тіктіріп, төрткүл дүниенің кез-келген бұрышынан ұнатқан үлгіңізге тапсырыс беруге бүгінде мүмкіндік мол. Оның үстіне, маусым сайын жаңа трендтерге негізделген киім үлгілерінің мыңдаған түрін шертіп жүріп таңдауға болады. Бәсекеге қабілеттілікті арттырып, жаңа мүмкіндіктерге жол ашу керек. Тиісті мәселелердің шешімі табылып, киім нарығы тұтастай жүйелендірілсе, ел экономикасына да зор пайда болмақ. Соңғы кезде дүкендерден «Made in KZ» белгісімен тауарларды көргенде, кеуденде мақтаныш сезімі орнайды. Қазақстанда жасалып қана қоймай, қазақтың мерейін өсіруге үлес қосып жүрген брендтер көбейсе нұр үстіне нұр ғой. Еліміздің Отандық дизайнерлері барын салып еңбек етуде. Салаға бейімделген жастарымыз жетерлік, мақсаттары айқын. Шығармашылыққа бағытталған өскелең ұрпақ үшін, қазіргі таңда барлық жағдай жасалған. Мықты мамандар мен арнайы оқу орнында қолына қарындаш пен парақ алып өз туындысын жасап жүрген болашақ дизайнерлердің саны күннен – күнге артуда. Өткеннен сабақ алып, болашаққа үмітпен қараған жастар қай сала болсын дөңгелетіп әкетеді деп сенеміз. Отандық дизайнды дамытып әлемге паш ететіндей жастар тәрбиеленуде, әрбірі – бір туынды дарынға толы шабыт пен қайталанбас өнер иелері! Қорытындылай келе, соңғы түйінімді өлең шумақтарыммен жеткізгім келді:

Ақ парақ пен қара қалам иесі,
Сонда жатыр бар өнердің киесі.
Терең ойлы, таңғажайып сызбалар,
Күрделі, қызық сол сызбаның жүйесі.
Байланыса, түспен – түсті өреді,
Үнсіз хәлде, шабыт келе береді,
Елестеткен елестері болған соң,
Ерен еңбек нәтижесін көреді.
Сән – сұлулық, жоғары талғам әлемі,
Әр туынды ғажайып бір әдемі.
Қарай – қарай қызығады, сәнқұмар,
Талғампазға өзгеше бір үлгі ұнар.
Сәнгер адам – бар әлемге сән берер,
Көркемдік пен әсемдікке мән берер,
Үлгілері таң қалдырып баршаны
Артанша ілес, сәнқой жасқын жан ерер.
Сәнгерлер көбейе берсін елімізде,
Сәнді біздің көгілдір көгімізде,
Ұлттық үлгі жаңғыра бер, жасай бер,
Мынау байтақ, ұлан ғайыр жерімізде!

Әдебиеттер

1. «Мишель Сапори: Роза Бертен. Кутюрье Марии Антуанетты» атты кітабынан 1747.
2. Ковешникова, Н.А. Дизайн: история и теория: учебное пособие - М.: ОмегаЛ, 2005. - 224 с.
3. «Қазақстандық ең танымал дизайнерлер» <https://weekend.bugin.kz/2322-qazaqstandaghy-enh-tanymal-dizaynerler-kim/>.
4. «Қазақстанның сән әлеміндегі 15 есім» https://el.kz/news/biznes/kazakstannin_san_alemindegi_15_esim/.

«ЖЕЛСІЗ ТҮНДЕ ЖАРЫҚ АЙ» КИІМ КОЛЛЕКЦИЯСЫ

Тулетова Шолпан

5 курс студенті мамандығы «Киім дизайны»

Ғылыми жетекшісі – философия ғылымының кандидаты,

ҚазҰӨУ доценті Дадырова А.А.

Қазақ ұлттық өнер университеті

shopik.97@mail.ru

Мәдениет әр бір елдің ажырамас бөлігі, халық айнасы десек те болады. Ғасырлар бойы қалыптасып, халық өмірімен етене байланысып, тарих толқынымен ұштаса дамып, бүгінгі күнге жетті. Ұлттық өнерді дәріптеу, жаңа рең бере отырып қайта жаңғырту мәдениет саласы үшін маңызды.

Қазақ ұлттық киімі еліміздің заттай мәдениеті ретінде ғұн мен сақ дәуірінен бастау алып қазіргі уақытқа дейін өз дамуын тоқтатқан емес. Киім адамның ажарын ашып қана қоймай, ол туралы ақапрат береді. Өзінің еңбектерінде Б. Залесский былай дейді «Қазақ қыздарының балғын шағындағы сұлулықтары ересен: қарақаттай жанары шоқтай жайнайды, қырық өрім ғып қойған бұрымы көмірдей қап-қара, ал маржандай тізілген аппақ тістері қандай, жүзінен жастықтың, жігердің нұры ойнайды, денелерінің сүйектілігін, аялы болғанмен көздерінің сәл қысаңдылығын бапты қимылы мен сәнді қозғалысы байқатпай тұрғандай. Тұрмысқа шыққанша олар жеңі кең ұзын көйлек сыртынан кеудеше сияқты оюлы қамзол киіп жүреді. Қыздар моншақ, шолпы сияқты әсемдік заттарын өте жақсы көреді, кішкене алтын, күміс тиындардан мойнына алқа, шашына шолпы, құлаққа сырға- ғып, көбіне білезіктің бір түрін тағып жүреді. Былғары шашақ тағып, оюланған етіктерінің ерлердің аяқ киімінен көп айырмашылығы жоқ.» [1]. Бұл сөздерге Мұхтар Әуезовтың «Абай жолы» роман – эпопеясынан алынған мына үзінді куә бола алатын сияқты. «Алтыбақан Сүйіндік аулынан қашаңдау жерде, кең алаңда екен. Ойынға жиналған жастар қалың көрінеді. Кәмшат бөрік, мақпал

шапан, жібек шапан киген қыздар көп. Араларында қынай бел, әсем кемзал ғана киген қыздар да жүр. Шолпылары тоқтаусыз шылдырлап, көп үнге салады. Ақ шаршы, кестелі кимешектерін әсем ғып салған күлкіші келіншектер де көп. Балалар да мол екен. Жігіт жағы сиректеу көрінді.» [2].

Ескі - жаңа заманда жаңарып, өзгеше реңтерге ие болады. Ұлттық киімді тек мейрам, театр және кино әлемінде ғана емес, заман талаптарына сай күнделікті тұрмысқа бейімдеу дизайнерердің алдында тұрған мақсат. Оны тек тартымды етіп қана қоймай басты идеологиясынан айырмау бірден бір мәселе.

Мәдениетті жаңғырту барысында мәдениет пен білімді, бір өнер саласын екіншісімен байланыстыру маңызды. Бұл-жаңашылыққа ұмтылып, бізге жеткен мұраны әрі қарай дәріптеу.

Тарихи көне ұғымдар мен түсініктер көшпелілер мәдениеті мен өркениетінде көбінесе өзіндік көркем бейнелі нақышта кескінделіп, адамзаттың философиялық ой-танымының көркемдігін мәдени-рухани құндылығын байыта түсті. Республикамыздың дәстүрлі мәдени-рухани мұраларын зерттеп, сақтап, әлемдік мәдениеттер қатарынан көрсете білу қазіргі маңызды міндеттердің бірі. Әрбір мемлекеттің қоғам мүшесі бүкіл әлемге өзінің ұлттық тілін, әдет-ғұрпын, материалдық мәдениетін, ұлттық болмыс ерекшеліктерін танытатын ел мұрагері, жақтаушысы, сақтаушысы екені этнографиялық ғылымда дәлелденген.

Желсіз түнде жарық ай,
Сәулесі суда дірілдеп,
Ауылдың жаны терең сай,
Тасыған өзен күрілдеп.
Қалың ағаш жапырағы
Сыбырласып өзді-өзі,
Көрінбей жердің, топырағы,
Құлпырған жасыл жер жүзі.
Тау жаңғырып, ән қосып
Үрген ит пен айтаққа.
Келмеп пе едің жол тосып,
Жолығуға аулаққа?[3].

Ұлы Абайдың 1888 жылы жарық көрген бұл өлеңі табиғат көрінісі мен қатар махаббат көрінісін көркем, әдемі суреттейді. Желсіз ашық түндегі жап-жарық ай, айнала тыныштығына ән қосқан сыбырлаған жапырақ пен өзен дыбысы, ауылдан алыстап кездескен қос ғашық. Бұл өлеңде бір сыр бардай.

Абай Құнанбаев-ұлы ақын, ойшыл, дана, сазгер, философ. Оның есімі – халық санасының оянуы мен рухани қайта жаңғыруының символы іспеттес. Алғашқы өлең шумақтарын он жас шамасында шығарған Абайдың әр өлеңі -тың дүние. Батыс және шығыс мәдениетін шебер ұштастыра білген Абайдың басты херттеу объектісі-адам, өмір, қоршаған дүние, бір бірімен байланысы. Адам

адамнан тек ақылы мен білімінің ақасында ерекшелене алатынын алға тартатын Абайдың бұл ұстанымы - уақытқа тәуелсіз, мәңгілік. Жаңа заманда осы қағидалар адам өміріне серік болып, ақын өлеңдері жанға азық болары сөзсіз.

«Желсіз түнде жарық ай» киім коллекциясы атаулы өлеңнен шабыт ала отырып жобаланған, 5 образдан тұратын топтама. Қазақ ұлттық киімін модельдеу арқылы ұлттық нақышта, мақта мата мен фатин матасынан жобаланған.



Рис. 1.

Жоғарыда айтып өтілгендей, өлең жолдары түнгі дала көрінісін көркем жеткізе отырып махаббат көріністерін сипаттайды. Алайда, өлең жолдарында қос ғашық келбет әдеміліктері емес, тек жан тебіреністері арқылы сипатталады.

Таймаңдамай тамылжып,
Бір суынып, бір ысып,
Демала алмай дамыл қып,
Елең қағып, бос шошып.
Сөз айталмай бөгеліп,
Дүрсіл қағып жүрегі,
Тұрмап па еді сүйеніп,
Тамаққа кіріп иегі? [3].

Өлең жолдарында түн қорқыныш пен қараңғылық емес, тау жамылып, ән қосқан, сырлы, әсем көрініс ретінде суреттелген. Топтама әйелдер коллекциясы болғанымен, бұнда да жібек шапан жамылған, қос етек көйлек, құндыз бөріктегі бұрымды сұлу жоқ. Жалпылама алынған сырлы түндегі айдай сұлу-Ай сұлу.

Түстік шешімге келетін болсақ, тотамада қою-қара көк түс, қою қызыл, көк, аспан көк түстер басым. Қою қара түс-түн жамылған дала, жарық айлы, жұлдызды аспан бейнесінде. Қою қызыл-ертеден қалыптасқан қазақы киімдерде жиі кездесетін түс, ал қою болу себебі қараңғыдаңы бейнесі. Көк пен аспан көк сыбырлап аққан судың бейнесіндей.



Рис.2.

Топтамада ассиметриялық сызықтар басым. Бес образ қазақтың ұлттық киім формасынан бастау алып, қазіргі заманға сай қазақы нақыштағы киіммен жалғасын табады. Имитация әдісі арқылы, өлеңдегі табиғат көріністері киімде көрсетілген.



Рис.3.

Коллекцияда геометриялық «тұмарша» өрнегі көрініс табады. Аты айтып тұрғандай ертеден ата бабаларымыз тұмарды бәледен сақтаушы деп түсінген. Атаулы өю өрнек түрін қолдану арқылы, тек ескі ұғымға үніліп қана қоймай, көбіне қолданылатын өрнек түрлеріне альтернативті шешім ретінде қолданылды. Қазақтың байырғыдан келе жатқан «сырмалау» техникасы ұлттық нақыштағы образды дамыта түсті.

Өркениет барлық мәдениеттердің жетілген деңгейі дейтін болсақ, өзінің ішкі заңдылықтарымен оның қандай болмасын түрлерін өз деңгейінде жоғары көтеруге, әлемдік мәдени айналымға жеткізуге, таратуға мүмкіндігі бар. Бірақ, оны үйлесімді локалды түрде тетіктерін іске қосу, көркем жүйе ретінде зор талғаммен бағамдай біліп, қозғалысы мен дамуын тоқтатпау ұлт өкілдерінің

шығармашылықтық қарқынды ізденісін қажет етеді. Бұл жерде айта кететін нәрсе әлемдік жоғары тексерілген технологиялар мен дәстүрді байланыстыру, шендестіру. Нәтижесінде, ұлттық нақышы мен мәні қанық жоғары өнімді киімдерді сұранысқа сай қамтамасыз ете білу. Мәселе, тек осы иігілікті істерді логикалық шегіне дейін жүзеге асыруда.

Қорытындылай келе, тарихы тереңде жатқан мемлекетіміздің мәдениетіп дәрептеп, оны дамыту өте маңызды. Атаулы коллекция арқылы жас буынның жана заманда әр жазылған сөзі еңбектеген бала мен, еңкейген егде жастағы адамдар үшін де өнеге болып қалыптасқан Абай поэзиясына қызығушылығын арттыру, тереңірек оқу және тәрбиелік маңызын бойға сіңірумен қатар заттай мәдениетті дамыту.

Әдебиеттер

1. Қазақтың салт дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары [Мәтін]: (қазақ киімдерінің суретпен безендірілген энциклопедиясы)/ Сейіт Кенжеахметұлы (Сатирик жазушы, этнограф; 1939). Алматы: Атамұра, 2010- 384б: 44 бет суретті.

2. Абай жолы: Роман-эпопея. – Алматы: Жазушы, 1990.- Бірінші кітап. Абай.- 608. бет., суретті. 210 бет.

3. «Желсіз түнде жарық ай» Абай Құнанбайұлы. Өлеңдер мен аудармалар. Бірінші кітап.

**Сборник материалов
Международной научно-практической дистанционной конференции
Всемирный день театра и 175-летия Абая Кунанбаева «ӨНЕРПАЗ
БОЛСАН АРҚАЛАН...»**

Редакторы: А.А. Дадырова, Г.С.Мухтарова

За достоверность представленных в сборнике сведений и использование научной терминологии ответственность несут авторы статей.