

Орталық-Азия Өнертану Журналы

Орталық-Азия Өнертану Журналы

Центрально- Азиатский Искусствоведческий Журнал

Центрально-Азиатский Искусствоведческий Журнал

Central Asian Journal of Art Studies

Central Asian Journal of Art Studies

N2 | 2017

2016 жылдың қаңтар айынан жылына

4 рет шығады /

Выходит 4 раза в год с января 2016 года /

4 issues per year since January 2016 /



Т. Қ. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ Т. К. ЖУРГЕНОВА
T. ZHURGENOV KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS

ОРТАЛЫҚ-АЗИЯ ӨНЕРТАНУ ЖУРНАЛЫ
№2 2017

ҚҰРЫЛТАЙШЫ

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

Бибигуль Нусипжанова

Бас редактор, педагогика ғылым. канд, профессор, ҚР еңбек сіңірген қайраткері, Т.Жүргенов атын. ҚазҰӨА ректоры

Қабыл Халықов

Бас ред. орынб., филос. г. д., проф., Т.Жүргенов атын. ҚазҰӨА ғыл. жұмыс. жөнін. проректоры (Қазақстан)

Гаухар Алдамбергенова

Пед. г.д., проф., Қазақ Ұлттық Хореография Академиясының Бірінші проректоры (Қазақстан)

Нигора Ахмедова

Өнертану д-ры, Өзбекстан Респ. Ғыл.акад. проф.,аға ғыл.қызм. Ташкент(Өзбекстан)

Биргит Беумерс

PhD докторы, профессор, Аберистут Университеті Аберистут қаласы (Уэльс, Ұлыбритания)

Ритта Джердималиева

пед. г. д-ры, Т. Жүргенов атын. ҚазҰӨА проф. (Қазақстан)

Адриан Еакинс

Go4 English Consultancy, Сомерсет қаласы (Ұлыбритания)

Райхан Ергалиева

Өнертану докторы, М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Бейнелеу өнері» бөлім.меңг. (Қазақстан)

Стивен Каффи

PhD докторы, профессор, A&M Техас Университеті (АҚШ)

Сара Күзембай

Өнертану докторы, Т.Жүргенов атын ҚазҰӨА проф., ҚР ҰҒА корр.мұш. (Қазақстан)

Серік Нұрмұратов

Филос. г. д-ры, проф., ҚР БҒМ ҒҚ филос., саясат. және дінтану инст. директ. орынбасары (Қазақстан)

Бақыт Нұрпейіс

Өнертану д-ры, «Өнертану» факульт. деканы, Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА проф. (Қазақстан)

Иоханнес Рау

Филос.г.д-ры, проф., Бундесвер жетік кадрлар академ. дүн. жүзі қауіпсіздік сұрақт. б-ша ғылыми форум (Германия)

Масако Сата

Нихон Университетінің профессоры (Жапония)

Мұрат Сәбит

Филос. г. д-ры, проф., Алматы энергетика және байланыс университеті (Қазақстан)

Ееро Тарасти

Ғылым докторы, профессор, Хельсинки Университеті (Финляндия)

Шалабаева Гүлмира

ҚР еңбек сіңірген қайраткері, филос. г. д-ры, профессор, Ә.Қастеев ат. Мемл. өнер мұражайының директ.

Михай Фрешли

PhD докторы, доцент, Батыс-Венгер университеті Сомбатхей қаласы (Венгрия)

Рафис Абазов

PhD докторы, Колумбия Университетінің профессоры, Нью-Йорк қаласы (АҚШ)

Жоуат Хусти

PhD докторы, доцент Печ Университеті (Венгрия)

Молдияр Ергебеков

PhD докторы, Сүлеймен Демирел атындағы Университет доценті (Қазақстан)

Андроника Мартонова

PhD д-ры, Болгар ғыл.Акад.өнертану институты экран өнері секторының жетекшісі София қаласы (Болгария)

Санг Ву Хонг

PhD докторы, Гуэньганг Ұлттық Университет. проф. (Корея)

Шығарылуы: жылына 4 рет

Журнал Қазақстан Республикасы Инвестициялар және Даму Министрлігінде тіркелген.

Тіркеу туралы куәлік № 15625 –Г
2015 жылдың 22 қазанында берілген.

Редакторлар

Сорокина Юлия
Құрманбаева Құралай
Әубәкір Нұркен

Корректорлар

Айтқұлова Жаңыл
Королева Елена

Дизайн

Беттеген

Серикпаева Жанар
Земзюлин Павел

050000, Қазақстан Алматы, Панфилов көшесі, 127 үй
+7 (727) 272 0499 | <http://cajas.kz/>
caj.artstudies.kaznai@gmail.com

© Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
© Авторлар

ОАӨЖ бастапқы зерртеулерге негізделген мақалаларды, теориялық мақалаларды, және *өнер (театр, кино, музыка, бейнелеу және қолданбалы өнер, сәулет, заманауи өнер), *өнертану (тарих, теория, сын), *жоғарғы өнер мектебі (педагогика, инновация), *әлеуметтік-гуманитарлық және философиялық ғылымындағы өнер тақырыптарындағы мазмұнды шолуларды жариялайды.

Журнал жылына 4 рет жарық көреді. Редакция мерзімді санына қосымша тақырыптық сандарды жариялауды да көздейді. Журналдың әр саны: ғылыми мақалалар, зерттеулер нәтижесі, сондай-ақ, ктіаптарға, көрмелерге, спектакльдерге, фильмдерге шолуларды (ревью) қамтиды.

ОАӨЖ мақсаты баса назар аударуды қажет ететін жаңа тенденцилар туралы идеялармен ой алмасуға мүмкіндік беру болып табылады. Журнал ұжымы, мақсатын нығайтуға берілген ұсыныстарды қарастырады.

**ЦЕНТРАЛЬНО–АЗИАТСКИЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
№2 2017**

УЧРЕДИТЕЛЬ

Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Бибигуль Нусипжанова

главный редактор, Заслуженный Деятель РК, кандидат педагогических наук, профессор, ректор КазНАИ им.Т.Жургенова

Кабыл Халыков

зам. главн. редакт., д. филос. н., проф., проректор по науч. работе КазНАИ им.Т. Жургенова (Казахстан)

Гаухар Алдамбергенова

д.пед. н., проф., первый проректор Казахской национальной академии хореографии (Казахстан))

Нигора Ахмедова

д. искусствovedения, вед. н. сотр. инст. истор. искусств АН Респ. Узбекистан, проф. (Узбекистан)

Биргит Беумерс

доктор PhD, профессор Aberystwythского университета г. Аберистут (Уэльс, Великобритания)

Ритта Джердималиева

доктор педагогических наук, профессор КазНАИ им. Т. Жургенова (Казахстан)

Адриан Еакинс

Go4 English Consultancy, г. Сомерсет (Великобритания)

Райхан Ергалиева

д. искусствoved, зав. отд. изобразительного иск-ва Инст. лит-ры и искусства им. М. Ауэзова (Казахстан)

Стивен Каффи

доктор PhD Техасского университета A&M (США)

Сара Кузембай

д. искусствovedения, проф. КазНАИ им.Т. Жургенова, член корр. НАН РК (Казахстан)

Серик Нурмуратов

д. филос. н., проф., зам. директ. инст. филос., политол. и религиовед. Комит. Н. МОН РК (Казахстан)

Бахыт Нурпеис

д. искусствoved, проф., декан ф-та «Искусствovedение» КазНАИ им.Т. Жургенова (Казахстан)

Иоханнес Рау

д. филос. н., проф., н. форум по вопр. межд. безоп. при Акад. ведущ. кадров Бундесвера (Германия)

Масако Сата

профессор университета Нихон (Япония)

Мурат Сабит

доктор философских наук, профессор Алматинского университета энергетики и связи (Казахстан)

Ееро Тараст

доктор, профессор Университета Хельсинки (Финляндия)

Шалабаева Гульмира

Заслужен. деят. РК, д. филос. н., проф., директ. ГМИ им. А. Кастеева (Казахстан)

Михай Фрешли

доктор PhD, доцент Западно-Венгерского Университета г. Сомбатхей (Венгрия)

Рафис Абазов

профессор Колумбийского университета г. Нью-Йорк (США)

Жоуат Хуст

доктор PhD, доцент Печского Университета (Венгрия)

Молдияр Ергебеков

доктор PhD, доцент Университета им. Сулеймана Демиреля (Казахстан)

Андроника Мартонова

Рук. сектора Экранных иск. Инст. искусствovedения Болгарской Акад. Наук, г. София (Болгария)

Санг Ву Хонг

доктор PhD, профессор Гуэнгсангского Национального Университета (Корея)

Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Министерстве по Инвестициям и Развитию Республики Казахстан

Свидетельство о постановке на учет
№ 15625–Г от 22 октября 2015 г.

Редакторы

Сорокина Юлия
Курманбаева Куралай
Аубакир Нуркен

Корректоры

Айтқұлова Жаңыл
Королева Елена

**Дизайн
Верстка**

Серикаева Жанар
Земзюлин Павел

050000, Казахстан, Алматы, ул. Панфилова, 127
+7 (727) 272 0499 | <http://cajas.kz/>
caj.artstudies.kaznai@gmail.com

© T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
© Авторы

ЦАИЖ публикует статьи оригинальных исследований, теоретические статьи, и содержательные обзоры по темам искусства (театр, кино, музыка, изобразительное и прикладное искусство, архитектура, современное искусство), искусствознания (история, теория, критика), высшей школы искусства (педагогика, инновации), искусства в социально-гуманитарных и философских науках.

Журнал выходит 4 раза в год. Редакция предполагает выпускать как регулярные так и тематические номера. Каждый номер включает: научные статьи, результаты исследований, а также обзоры (ревью) книг, выставок, спектаклей, фильмов.

Целью ЦАИЖ является предоставление площадки для обмена идеями о новых тенденциях, которым нужно уделять больше внимания. Журнал рассмотрит предложения для укрепления наших целей.

FOUNDER

T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

EDITORIAL BOARD

Bibigul Nussipzhanova

Chief Editor, Candidate of Pedagogical Science, Professor,
Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Rector of
T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

Kabyl Khalykov

Deputy Editor, Doctor of Philosophy, Professor, Vice-Rector for
Research of T. Zhurgenov KazNAA (Kazakhstan)

Gaukhar Aldamergenova

Doctor of Pedagogical Science, Professor, First Vice Rector
Kazakh National Academy of Choreography (Kazakhstan)

Nigora Akhmedova

Doctor of Arts, Leading Researcher at the Institute of Art History
of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan,
professor (Uzbekistan)

Birgit Beumers

Dr. PhD, Professor Aberystwyth University (Aberystwyth,
Wales, UK)

Ritta Dzherdimalieva

Doctor of Pedagogical Science, Professor of T. Zhurgenov
KazNAA (Kazakhstan)

Adrian Eakins

Go4 English Consultancy (Somerset, UK)

Raikhana Yergalieva

Doctor of Art, Head of Department Fine Arts of the Institute of Art
and Literature M. Auezova (Kazakhstan)

Stephen Caffey

Dr. PhD, Texas A&M University (USA)

Sara Kuzembai

Doctor of Arts, Professor T. Zhurgenov KazNAA, Corresponding
member NAS RK (Kazakhstan)

Serik Nurmuratov

Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Director of the Institute
of Philosophy, Political Science and Religion Studies of Science
Committee of MES (Kazakhstan)

Bakhyt Nurpeis

Doctor of Arts, Professor, Dean of Art Studies faculty of
T. Zhurgenov KazNAA (Kazakhstan)

Johannes Rau

Doctor of Philosophy, Professor, Scientific Forum on International
Security at the Academy of the Leading personnel of Bundeswehr
(Germany)

Masako Sato

Department of International Liberal Arts, College of
International Relations, Nihon University (Japan)

Murat Sabit

Doctor of Philosophy, Professor, AUPET (Kazakhstan)

Eero Tarasti

Dr., Professor, University of Helsinki (Finland)

Gulmira Shalabayeva

Honored Artist of the Kazakhstan, Professor, Dr. of Philosophical
sciences, Director of Kasteyev State Museum of Art (Kazakhstan)

Mihaly Fresli

Dr. PhD, associate professor of the University of West Hungary
(Szombathely, Hungary)

Rafis Abazov

Professor of Columbia University (New York, USA)

Zsolt Huszti

Dr. PhD, Associate Professor of the University of Pecs (Hungary)

Moldiyar Yergebekov

Dr. PhD, Associate Professor of Suleyman Demirel University
(Kazakhstan)

Andronika Martonova

Sector Manager of Screen Arts Institute of Art Bulgarian
Academy of Sciences (Sofia, Bulgaria)

Sang Woo Hong

Dr. PhD, Professor, Gyeongsang National University (Korea)

Published Quarterly

Magazine registered with the Ministry of Investment
and Development of the Republic of Kazakhstan

Certificate of registration
15625-f October 22, 2015

Editors

Yulia Sorokina
Kurmanbayeva Kuralai
Nurken Aubakir

Correctors

Zhanyl Aitkulova
Elena Koroleva

Design

Zhanar Serikpayeva

Page Makeup

Pavel Zemzulin

127 Panfilov str. 050000, Almaty, Kazakhstan

+7 (727) 272 0499 | caj.artstudies.kaznai@gmail.com | <http://cajas.kz/>

© T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

© Authors

CAJAS publishes papers of original research, theoretical articles, and substantive reviews of topics central to Arts (theater, cinema, music, visual and decorative arts, architecture, contemporary art), Art Studies (history, theory, art criticism), Higher Education in Art studies (art pedagogics and innovations), Art in Socio-humanitarian and Philosophy Sciences.

The journal is published quarterly and is peer-reviewed. The editors plan to publish both regular and thematic/special issues. Each issue includes: research articles, results of research/studies and reviews for books, exhibitions, performances, films etc.

CAJAS's aim is to provide a platform to exchange ideas on new emerging trends that need more focus and boost and will consider proposals that strengthen our goals.



ЧЕЛОВЕК И МИР: КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬ- НАЯ ИДЕЯ

МРНТИ 02.61.25

К.Ш. Нурланова¹

¹ Казахская Национальная Академия искусств
им. Т. К. Жургенова,
Алматы, Казахстан

ЧЕЛОВЕК И МИР: КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ

Аннотация

В работе впервые сформулировано, научно обосновано и содержательно раскрыто понятие «общение» как всеобъемлющая национальная идея. Во все времена человека волновали проблемы формирования самочувствия. Оно зависит от уровня, широты связей его с миром, видимых и невидимых, от которых в конечном счете зависят продолжительность жизни, качество жизни, смысло-жизненная содержательность бытия и понимание органичной необходимости связи с миром Вселенной для полноты чувства жизни. Самочувствие – не только как физическое состояние, но и как эмоционально-интеллектуальная, душевная и психологическая комфортность – должно быть полноценным, тогда сияют глаза, лучится улыбкой лицо, пронизана тихим светом вся жизнь при всей ее многотрудности. Во многом, если не во всем, оно зависит от того, насколько верно выработано отношение человека к себе, к другому человеку, к обществу, природе, Вселенной. Общение – как особая духовно-универсальная форма взаимоотношений с Миром как целым, лежащая в основе всей казахской традиционной культуры во всех ее формах, является всеобъемлющей национальной идеей. Общение с Человеком, понимаемое казахами как смысл бытия, общение с миром травы, воды, со Вселенной, данное с младенчества, одухотворяет всю жизнь человека. Оно же даровало глубокое благодарно-благое отношение ко всем проявлениям жизни.

Ключевые слова: общение, мироотношение, духовно-универсальная форма, казахи, национальная идея.

Введение

Мирозерцание

Сопричастность к жарық Дүние – «светлой Вселенной», осознаваемая как особая духовная тональность, – универсальное основополагание

казахской традиционной культуры мироотношения. Известно, что «величие человека, его активность проявляются не только в деянии, но и в созерцании, в умении постичь и отнестись правильно ко Вселенной,

к миру, к бытию». В созерцании как способе мироотношения казахов – выражение отношения человека и мира как изначальной целостности. Глубокий концептуальный смысл отношений «человек и мир» казахский народ выразил в художественно-образной форме: «бұл дүние – біртұтас», т.е. человек и мир изначально безраздельно взаимосвязаны. Это основополагание, выражающее целостность отношений «человек и мир», выражено в целостной же образной форме. И здесь следует указать, что образная форма, в отличие от понятийной, благодаря своей целостности выражает мир и мир отношений во всей полноте, не страдает «недостаточностью», присущей понятийной форме. Понятие в известной мере «частично», оно выражает уровень связей, верный лишь на какой-то определенный период (к примеру, десятилетний или столетний) исторической эпохи и т. д., оно не в состоянии охватить и выявить все уровни взаимосвязей.

Целостный же подход к проблеме дает возможность раскрыть духовный универсум, систему взглядов на мир, которая доминировала в традиционном казахском обществе. Представления о пространстве и времени дают, например, возможность понять, какими особенностями обусловлена модель мира, запечатленная в казахской культуре.

Исследования последних десятилетий показывают, что все большее распространение получает признание за архаичным сознанием особой стратегии освоения мира, которая реализуется в художественно-эстетических образах. Здесь надо отметить, что в основе мироотношения лежит комплекс глобальных идей, который воплощался

в разнообразных – но единых по сути – представлениях, образах и в поведенческой культуре. К примеру, одна и та же идея репродуцировалась на разных уровнях и выражалась разными кодами (только такой способ упорядочения действительности придавал мировоззрению всеобщность и обязательность). Глубокое богатство в его бесконечной раскрываемости и в том, что в традиционном мироотношении не противопоставляются рациональные и иррациональные моменты.

Созерцание как способ формирования отношения к миру и отношений с миром лежит в основе казахской традиционной мироотношенческой культуры. Важно при этом отметить такую качественную особенность, что созерцание, будучи способом постижения – приближения Вселенной в целом, лежит в широком смысле в основе философского отношения к жизни, к бытию.

Смысл жизненное содержание отношения казахов к человеку, природе, Вселенной выражено концептуально.

Созерцание как традиционная культура формирования отношения к миру и отношений с миром имеет многоуровневые содержательности. Прежде всего, следует сказать о созерцании как мироотношении, способе формирования и развития отношений с природой, Вселенной, основой же самого созерцания и его сутью и одновременно его результатом является общение.

Общение в казахском языке выражает разные его уровни, естественно:

- 1) қарым-қатынас – «общаться, сообщаться непрерывно»;
- 2) келіп-кету, қатынас – «видеться, встречаться, общаться»;

3) сіз-біздесу – «общаться»;

4) араласу – «общаться»;

5) іштесу – «общаться».

Слово «іштесу» включает в себя все вышеуказанные смыслы, но охватывает наиболее глубокий смысл общения, сосредоточено на его внутреннем, потаенном душевно-духовном уровне, едва ли не позволяющем приблизиться к «краю» тайны общающихся, захватывает внутреннее, порой невыразимые вовсе, но от этого не менее значительные уровни эмоционально-интеллектуального мира. По этой причине такое общение и называется іштесу: «іш» – это внутреннее, нутро, внутренности: т.е. обменяться этим внутренним, «нутряным» уровнем потаенно-богатой душевности, духовности. Но для такого уровня общения должны быть истинная искренняя взаиморасположенность, взаимораскрытость, взаимопиететность, душевная трепетность и никогда не кончающееся взаимоузнавание, т.е. взаимообщение. Это созерцание-общение как мироотношение, как способ формирования таких отношений с природой, со Вселенной, которые не подавляют человека, не вызывают чувства дискомфорта ввиду бесконечности Вселенной, но возвышают, одухотворяют его, усиливают прилив жизненных сил и чувствований.

Созерцание Вселенной как бесконечности, восприятие ее гармонии и красоты, не подавляющей своей грандиозностью, но возвышающей, вдохновляющей, свойственно поэзии жырау-эпиков.

Полнота понимания характерна для эпиков во всем, особенно в их ощущении природы, взаимосвязи с ней. Вот как природу живописует Казтуган

– так, словно присутствует при ее творении:

Жабағалы жас тайлақ
Жардай атан болтан жер
Жатып қалған бір тоқты,
Жайылып мың қой болған жер.
...Боз сазаны тоқтыдай,
Балығы тайдай тулаған,
Бақасы қойдай шулаған,
Шырмауығы шөккен түйе таптырмас.
Балығы көлге жылқы жаптырмас.

На моей родине верблюжонок
Вырастает в гороподобного атана.
Один ягненок в тысячную
Отару разрастается,
А сазан там с ягненка,
А рыбы играют, как жеребята,
А лягушки шумят, словно овцы,
А трава скрывает верблюда,
А река так переполнена рыбой –
Коней не напоить!

Что за природа! Слышишь, как она дышит, обоняешь, как она благоухает, осязаешь вкус воды, так переполненной рыбой и так вскипающей ею, что кони пугаются, не могут утолить жажду.

Читая толгау, будто видишь живые мгновения откровений той природы, которой светила «первоначальных дней звезда». Воссоздана действительность в таких художественных образах и такой динамике, что очень живо передается представление о том, как чувствовал человек природу, как был неотъединен от нее, такова, по словам Гёте, сила этой «созерцающей способности суждения». «Поэзия – зрелая природа», – писал он.

Могучая эпическая натура жырау находится в неуловимом и нерасторжимом единстве с окружающей природой.

И в то же время даже ему как

будто едва хватает напряжения содержательной и созерцательной выразительности слова, чтобы передать эту вскипающую в своей животворности силу природы. За таким мироощущением стоит великий опыт общения с природой, который даровался бытием в ней и вместе с ней, а не пребыванием перед ней и над ней.

Здесь следует сказать о той созерцательной практике, в основе которой лежит целостность опыта как такового.

Отношения с природой неотъединенного от нее человека, не противопоставленного ей, а однородного с ней, естественны. Это созерцание как способ освоения природы, созерцание Вселенной как бесконечности (Бухаржырау), восприятие ее красоты, не подавляющей своей грандиозностью, но возвышающе-вдохновляющей (Казтуган), слушание-слышание музыки сфер Вселенной в ее бесконечном движении (аль-Фараби)... И здесь важное значение имеет реально-практический способ построения своих отношений с миром Вселенной как взаимообщение.

Результаты

Созерцание как богатая мироотношенческая культура имело место благодаря развитому воображению. Значение продуктивного воображения трудно переоценить. ведь именно оно лежит в основе отношения к природе, ко Вселенной в целом – как к вечности и красоте. Благодаря развитому воображению, интуиции и возникает возможность «узреть» неохватные миры Вселенной, ее видимые и невидимые сферы, ее грандиозность и бесконечность.

В целом созерцание как особая

исторически развивающаяся способность восприятия полноты и бесконечности мира на уровне философско-эстетической интуиции дало возможность художественно-образного воплощения целостности отношений «человек и мир» в традиционной культуре.

Грандиозная картина Мироздания, встающая перед зримым и духовным взором человека во всей своей бесконечности, не подавляла его благодаря опыту духовно-практического общения с ним, которое включает в себя общение как взаимность.

Креативность этих отношений общения зиждилась на понимании бытия человека в природе, в ней и вместе с ней. Уникальность опыта созерцательности заключается в том, что она включает в себя общение с природой, Мирозданием в целом как необходимую жизненную силу.

Жизнь кочевого общества была такова, что человек подолгу находился наедине с самим собой и с природой. Уход за многочисленными табунами лошадей, отарами овец был сколь труден, столь и уединен. Все жизненное самочувствие кочевников глубоко связано с осознанием гармонической взаимосвязи мира человека и природы. И самое главное, это осознание не эпизодическое, вдруг или одномоментно особенно остро ощущаемое (что само по себе немало), но оно, это ощущение целостной взаимосвязи, охватывало всю жизнь человека, начиная с момента его рождения, пронизывало все уровни обыденного бытия, включая сферы эмоционально-интеллектуальной и духовно-практической жизни. Драгоценность этого опыта общения заключается в том, что в течение всей своей жизни человек опирается на всю

полноту этого душевно-духовного опыта «практического» общения со Вселенной, а именно на жизненно-практический, духовно-интеллектуальный, эмоционально-ценностный смысл его.

Очень важно раскрыть здесь основополагающую особенность общения – оно не сводится лишь к познавательным моментам, к познанию: более того, общение по природе таково, что оно в известном смысле превосходит сам познавательный процесс, так как в результате общения глубоко раскрываются бесконечное богатство и неповторимость и человека, и мира.

И в таком общении приходят в движение, раскрываются, расцветая, такие слои и уровни, которые и возвышают человека, и одновременно радуют его. Он испытывает не только естественное восхищение сияющей красотой и бесконечностью Вселенной, но и одновременно чистую радость человека за самого себя, могущего вступать в такие одухотворенно-гармоничные отношения с Мирозданием.

Основополаганием для душевно-духовного равновесия человека является в казахской традиционной культуре мироотношения глубоко проникновенное и благоговейное приятие Мира во всей полноте его и совершенстве, выраженное в тайной и явной формах взаимосвязи.

Именно это основание является кардинальным для комфортного состояния души – көңіл. Общение ради общения, не связанное ни с какими мотивами утилитарности, рациональности, практической заинтересованности и т.д., направленное на самого человека, на его душевно-духовное состояние-настроение – көңіл. Понятие «көңіл-кешу» – комфортное душевное состояние-настроение –

одухотворяет весь мир отношений человека, оно в первую очередь имеется в виду при всех неисчислимо-разнообразных явлениях жизни. Так, если приходится выдавать дочь в очень отдаленный край, то отец девушки выдвигает два условия для близких родственников жениха: первое – если из-за дальности расстояний не смогут вовремя поздравить с радостью, то пусть «көңіліне алмасын», т.е. пусть это не отразится на их душевно-духовном настроении-состоянии – отношении к ним; второе – если не смогут вовремя разделить горе и печаль – «көңілі қалмасын», пусть не отказывают и в своем душевно-духовном настроении.

Невозможно переоценить одухотворенно-проникновенное душевное Состояние человека, вызванное его отношением-общением с Дүние–Вселенной. Оно задает главный, глубинно-потаенный тонус душе, внутренне освещает-одухотворяет жизнь каждого человека, и потому все, что приносит-дарует жизнь человека и жизнь человеку, воспринимается в свете этого душевного свето-мира.

Отсюда и великая терпимость народа, ставшая одной из его главных характеристик и вылившаяся в художественнообразную оформленность: «қазақ қой аузынан шөп алмайды» – «казах не вынет и травинки изо рта овцы» (подстрочный перевод).

Все внимание казахов сосредоточено на көңіл көншуі; есть выражения «көңіл көншу», «көңіл беру», «көңілденшығу». Спрашивают бесконечно: «Көңілі қалай?», «Көңіл күйі қалай?», «Көңілі көншіді ме?», «Көңілі жайлы ма?» и т.д. Беспокоятся: «Көңілі қалмады ма?», «Көңіліне тиіп кетпеді ме?», «Көңіліне тиді ме?» и т.д. – «Какое душевное настроение-состояние?», «Хорошее ли

настроение-состояние?», «Удовлетворено ли душевное настроение-состояние?», «Не изменилось неблагоприятно настроение?», «Сумел ли проникнуться его настроением?», «Нашел ли необходимый уровень, чтобы найти унисон настроению?», «Не стало ли что-либо воспринятым тяжело для настроения?»

Самое лучшее пожелание на свете для девушки, женщины: «Ердің көңілін берсін, бұлбұлдың таң қызығын берсін» – «Да будешь одарена задушевым состоянием-настроением мужчины, да будешь одарена счастьем радости соловья, поющего на рассвете».

По этой причине традиционные терме и толғау сосредоточены на том, как следует поступать и как не следует поступать, чтобы не нарушить көңіл – настроение-состояние души человека (көңілін қалтырмау), т.е. надо относиться чутко и бережно к затаенно-задушевному миру человека, «обидев» который, уже не сможешь повернуть человека лицом к себе, т.е. потеряешь его душевное расположение. У казахов была развита до уровня культа обращенность к көңіл, т.е. к тому уровню творящего душевно-духовного мира человека, который и делает в известном смысле человека человеком.

Характерно, что в обрядовой культуре, в художественно-словесной культуре, в культуре обыденного общения центром является көңіл – настроение человека (всегда речь идет именно о көңіл, т.е. сама традиционная культура мироотношения сформировала уровень сосредоточенности в внутреннем мире человека, поэтому и всеобщим является принцип обращения с человеком – көңіл табу, т.е. найти именно тот слой, тот нюанс, ту потаенную сферу, тот уровень душевного состояния человека и так

его затронуть, чтобы вызвать улыбку, удовольствие, чтобы человек радостно отозвался той же потаенно-заветной задушевностью.

Отношение к миру и отношения с миром на уровне іштесу:

- общение изнутри, устремленность навстречу друг другу;

- пронизывает всю жизнь человека, это внутреннее, глубоко одухотворенное чувство-осознание живет в человеке всегда и дарует такой смысло-жизненный уровень и такую высоту эмоционально-интеллектуальных и психологически богатых чувств, что выработалась постоянная потребность благодарить каждое мгновение жизни и каждое состояние мира, глубоко зная о себе и о мире, что они – «разнородственные неотторжимости» – біртұтас.

Это отношение к миру наполняет глубоким смысло-жизненным содержанием обыденное бытие человека, и благодаря великому умению «правильно отнестись ко Вселенной, к миру, бытию», постигая тайну общения с Мирозданием, он сумел выработать естественное отношение к вечному миру. Интересно, что на казахском языке мир вещей тоже называется дүние, т.е. отдается должное значение этому вещному миру, так как он всегда окружает человека. Таким образом, казахи не преуменьшали значения мира вещей, знали и значение его для человека, и силу его притягательности.

Неслучайно в традиционных терме и толғау неустанно дается оценка мира вещей только как мира именно вещей.

В них звучит предупреждение – не переоцени значимость вещей, иначе упустишь красоту жизни, бытия в целом.

Глубокий уровень отношений с миром Вселенной дарует такие

богатые, невыразимо проникновенные ощущения-осознания причастности к Мирозданию, что казахи мощно и достаточно однозначно охарактеризовали мир вещей – «дүние-қоңыз» (қоңыз – «навозный жук»), точно указывая, что мир вещей есть мир низкий.

Эта образная характеристика полностью раскрывает отношение к материальному вещному миру; поскольку сама Вселенная является постоянным адресатом – «собеседником», вполне естественно, что вещный мир в жизни казахов занимает лишь принадлежащее ему место, это во-первых; во-вторых, кочевой образ жизни диктовал так или иначе разумное количество вещей; в-третьих, вещи ценились не только сами по себе, но и как возможные подарки, как способ обрадовать человека, одарить его.

Страсть к деланию подарков так же свойственна казаху, как страстная привязанность к поэтическому слову: и то, и другое может наилучшим образом помочь «көңіл табу» – найти душевный настрой, настроение-состояние, словом создать комфортное душевное состояние.

Тихое, ровное, внутренне-непрерывное общение-взаимосвязь лежит в основе жизнебытия кочевника. Ведь обыденная жизнь трудна именно своей монотонностью, однообразием, внешней бессобытийностью, а уж жизнь всегда наедине с природой в особенности. Но в результате верно сформулированного способа бытия в мире и с миром это однообразие воспринимается как бесценное благо. Обыденная жизнь, одухотворенная изначальной и органичной связью с миром, полна внутренней эмоциональной глубины, человек живет

в гармонии и в ладу с Миром и в мире с самим собой. Именно это является живительным воздухом всей жизни человека, и эти отношения нашли естественное выражение во всей его культуре как его осмысление жизни, бытия, Мира в художественно-образной форме. Глубинным смыслом этой взаимосвязи проникнута вся жизнь. Она закреплена в обычаях, обрядах, запечатлена в орнаментальных узорах, в поэтических летописях – шежіре, это взаимоотношение-взаимообщение с природой является основой внутренней богатой духовной жизни человека, доминантой в отношении к человеку и миру в целом. Доминантой жизненного поведения является понимание сопричастности, взаимосвязи земного бытия со вселенскими, космическими сферами. Сам по себе уровень такого осмысления вызывает чувство глубокого пиетета, но еще больше впечатляет одухотворенность обыденной жизни человека гармонией этих отношений, она, в известном смысле, лежит в основе философии жизни казахов.

Известно общераспространенное негативное понимание будней в европейской культуре нового времени. Отсюда выражения «серые будни», «однообразные будни», «тоскливые будни» и т.д. Они весьма красноречиво выражают отношение к обычной жизни, обыденности с негативным эмоциональным оттенком.

Эти, на первый взгляд безобидные, оценки таят в себе опасность, изнутри подрывающую жизнь человека (в морально-психологическом аспекте), так как они сказываются на уровне неосознаваемого, но постоянного дискомфорта, а то и конфликтности, что не способствует продлению жизни.

В понимании казахов будни – в их

неизменной чередой с неизменными обычными заботами и радостями – желанны, благословенны. Казах, здороваясь, спрашивая, как дела, бывает глубоко удовлетворен, услышав ответ: как обычно, как всегда. Это значит – не нарушено течение обычной жизни, значит, и травы зеленеют, и звезды сияют по-прежнему, т.е. человек их воспринимает, не отвлечен от красоты мира и жизни никакими катаклизмами.

Поэтому по традиции положено благоговейно встречать утро дня, благодарно прощаться вечером с днем уходящим, умиротворенно вздыхая и одновременно сожалея, что день прошел, зная, что эти мгновения, этот день неповторимы в круговороте и жизни, и природы.

Дискуссия

Человек – цвет земли – свет мира:
Полилог

У казахов ощущение и осознание взаимосвязи с миром Вселенной дается человеку с младенчества, поэтому мирозерцательная культура не остается на уровне абстрактной значимости, но переходит, переливается в душевное чувство равновесия с миром, породненное с ним; и это душевно-духовное чувство полно глубокой умиротворенной благоговейности. Эти отношения с миром глубоко покойны и незыблемы, максимально приближают к тайне бытия, к тайне жизни и потому смыслодержательность жизни каждого человека неисчерпаема, также, как и драгоценность самого дара жизни бесконечна. Этот мир отношений, пронизывающий жизнь человека, накладывающий неповторимые оттенки на все жизненное поведение во всем его разнообразии, в то же время приближает к пониманию

богатой внутренней духовной жизни каждого человека. Особенным образом раскрывается бытие феномена «мудреца» в казахском обществе в связи с этими отношениями общения.

Все жизненное самочувствие кочевников проникнуто осознанием глубокой и гармоничной взаимосвязи человека и мира. Казахская обрядовая культура с младых ногтей формирует этот контекст мироотношения и соответствующего образа жизни и жизненного поведения.

Вся она одухотворена красотой и поэзией изначальной сопричастности – общения человека и природы, человека и Вселенной. Мир – дүние – является изначальным благотворно расположенным собеседником. Общение начинается уже тогда, когда мать еще носит ребенка под сердцем.

Огромное значение казахи придают запахам, аромату, который должен почувствовать ребенок, поэтому в определенное время осуществляют специальное купание и полоскание водой, настоянной на траве жусан (полынь), «окутывают» ее дымом арчи и т.д. Запах полыни потом навек входит в плоть и кровь ребенка, родившись, он этот запах «узнает» не только внутренне – обонятельно, как прежде, но и зрительно, трава полынь не просто красива для кочевника, она прекрасна. Полынь одухотворена этически и связана неразрывно с обликом родины и образом степи.

Запах жусана (полыни) ребенок «узнает», еще будучи под сердцем матери. Существует множество поэтических легенд о жусане, возвратившем человеку память о родине, вернувшем на родину, достаточно упомянуть имена хана Артыка, султана Бейбарса.

В эту пору особенно следят за

самочувствием матери и ее ребенка, которого она носит под сердцем. Заботятся, чтобы она кушала кәбік – пену кобыльего молока – и смазывала ею лицо, чтобы уберечь его от возможных пятнышек. Пена кобыльего молока – кәбік – благотворно воздействует на самочувствие женщины (в настоящее время в лечебницах широко используют кислородный коктейль, тоже своего рода кәбік, то есть пену). Но это лишь одна сторона значения обычая «кушать пену». Другой смысл его заключается в передаче-переливе в ребенка запаха, цвета и света мира, в который он придет.

Свет и блеск мира, который ожидает его рождения, передается младенцу через кәбік благодаря воздуху, попадающему в него, его в очередной раз «знакомят» с миром через запах. В раннюю зоревую дойку кобылицы во время доения над молоком поднимается синевато-снежная пышная пена, ею кормят молодую мать, чтобы младенец ощутил предрассветный тайно-ночной запах земли и мира; в вечернюю дойку во время доения над молоком поднимается матово-сияющая пышная пена, ею кормят молодую мать, чтобы ребенок ощутил запах дневной, яркий, теплый запах земли и мира. И этот запах и аромат навсегда связаны с бесконечным светом и цветом Земли и Вселенной – жарық Дүние. (Известно, что казахи детей нюхают, вдыхают их запах. И человека, по которому стосковались, прежде всего нюхают, вдыхают его запах, т.е. вбирают его в себя, общаясь с ним на таком уровне, потому что запах, будучи столь эфемерно-летучим, является на самом деле его тайной сутью. Об этом очень много знают казахи. Есть много легенд и песен, но здесь неуместно подробно останавливаться на этом.)

Это полное глубинного смысла

общение с ребенком приобретает особенную интенсивность и содержательность, когда младенец достигает возраста шести месяцев. Особенным образом в этот период внимание сосредоточено на душевном самочувствии женщины. Как можно чаще в это время для нее устраивают праздник настроения невестки «келін көңілі» (келін – «невестка», көңіл – «настроение»). Молодежь аула специально приглашается на этот праздник.

Приходят поэтому с особенным настроением; полагается, чтобы невестка как можно больше смеялась, как можно больше слушала песен и кюев. Казахипонимали мироотношенчески-созидательное, креативное психологически-комфортное значение смеха, знали особенный свет смеха, поэтому совершали этот обряд-праздник.

Известно благотворное физическое влияние смеха, но особенное значение казахи придавали смеху как выражению полноты и радости отношения к жизни, счастливого самочувствия, т.е. его духовно-творящему смыслу.

Казахи знают необыкновенной красоты смех хана Аблая, и сегодня о его смехе рассказывают легенды. Когда он смеялся, лучились его глаза, сияло лицо, он весь светился – и потому начинало сверкать и блистать все вокруг – мир смеялся и радовался вместе с ним! Когда он хмурил брови, трудно было вообразить, что на свете бывает улыбка. Такой он был цельный, необыкновенный человек. Старики рассказывают, что точно так смеялся его внук Наурызбайбатыр.

Далее для юной матери совершается обряд «ұзынтолғақ» (ұзын – «длинный, протяженный», толғақ – «схватки») –

очень сложный обряд, включающий много уровней: прежде всего словесно-художественные и песенно-музыкальные образы «рассказывают-передают» ребенку «информацию» о предстоящем «пути», другой уровень включает «операции», обеспечивающие внешнюю привлекательность ребенка: «айдай сұлу, оттай жылы болсын!» – «чтобы красивым, как месяц, был; чтобы теплым, как огонь, был».

Затем совершается обряд «орта толғақ» (орта – «средний», толғақ – «схватки»), когда ребенку семь месяцев. Вот с этого периода считается, что и сам ребенок активно начинает готовиться к встрече с миром. С этим связана богатая эмоционально-смысловая нагруженность обряда: во-первых, поддержать его в том, что замечательно прав; во-вторых, так помочь ему теперь, чтобы он не заспешил, и это самое главное.

И наконец, когда ему уже восемь месяцев, совершается обряд «айтолғақ» (ай – «месяц», толғақ – «схватки» – схватки месяца). Здесь «ай–месяц» имеет смысл и календарный (один месяц остался до рождения), и мироотношенческий (ай – «свет месяца», существует у казахов особенная эстетика этого света).

В связи с этой особенностью обряд полон света: ожидания и радости и матери, и всех окружающих родственников, и мира в целом. Этот обряд овеян особенным высоким душевным и духовным настроением, передающим потаенно-осознаваемую взаимосвязь с миром Вселенной и тайной самого рождения.

Перед рождением ребенка совершают обряд соприкосновения – связи с Землей: кеудесі түкті, Жер-Ана, күш бер, қуат бер! В процессе

этого обряда молодую мать старшие матери заставляют коснуться босыми ногами Земли, спрашивая и благословения, и поддержки, и одновременно сами благословляя. Это этически и эстетически значительный обряд, раскрывающий глубоко одухотворенный и теплый уровень отношений со Вселенной.

Родившемуся ребенку, еще не перешедшему в колыбель (бесік), мать, поглаживая, лаская, лелея, напевая, приговаривает: «не мои руки – Матери Умай руки, Умай-Ана ждала и приветствует и примет тебя в этом мире». Младенцу сразу передается, теперь уже на уровне осязания-ощущения и в форме тактильного общения, и напевно и словесно-образно, что Богиня жизни и мир ждали его, радостно принимают его (хотя он «знал» об этом еще до появления на свет, поскольку для него и его матери, по мере его развития, совершали около семи обрядов).

Для младенца тактильное общение является одним из главнейших источников получения информации и одновременного формирования отношения к миру. В казахской традиции очень много внимания уделяется первым дням и первым месяцам жизни младенца, ведь именно в первые мгновения жизни нужно создать ребенку как можно больше комфортности душевно-духовного плана в новых для него условиях. Первые дни и месяцы являются очень трудными для ребенка. Для того, чтобы он легче и лучше смог справиться с этим важнейшим первоначальным периодом, теперь постоянно осуществляют обряд «сылап сипау-әлділеу» – «смазывая-поглаживая-припевая-приговаривая». Огромный объем информации в этот период развития ребенок получает уже

через тактильное (непосредственное прикосновение к телу ребенка ладоней матери) общение наряду с напевно-образным сопровождением. Старшие матери не устают повторять юной матери, чтобы она больше внимания уделяла именно этому «поглаживанию-приговариванию»: тогда ребенок лучше растет. Этот обряд должен быть неустанно повторяем, чтобы младенец «усвоил» это радостное приятие его миром с молозивом матери (не с молоком матери, а именно с молозивом – «узынан жарыту»). Здесь подчеркивается трепетность и значительность встречи младенца с миром и важность душевно-благоейного и радостного вхождения в жизнь и мир.

Все периоды жизни младенца освящены обрядами, вводящими в мир и одновременно и закладывающими и развивающими в нем чувство драгоценности жизни. Таков, к примеру, обряд, посвященный важному моменту в жизни ребенка – «переходу» в колыбель (бесікке салу). Этот обряд особо почитается, устраивается празднество, на котором присутствуют в основном женщины и дети. Положить ребенка в колыбель поручается особенно почитаемой женщине с благородными, нравственными свойствами характера. Сам процесс начинается с песнопения: колыбель ребенка – дверь Вселенной (баланың бесігі – кең дүниенің есігі – Төле би). Этот мотив многократно повторяется, каждый раз сопровождаясь благопожеланиями здоровья, жизненной силы, красоты младенцу; рассказывают – поют – ему, что он хорошо растет, уже переходит в колыбель, в которой он тоже так же быстро будет расти, потому что колыбель его в тоже время есть дверь Вселенной, иона, о чем он уже знает,

радостно благословляет его жизнь, приемлет его.

Важный момент – первые шаги ребенка. Этому периоду уделяется особенно много внимания, так как важно, как пойдет ребенок, имеется в виду не только самаходьба как таковая, т.е. физический аспект, но и как будет складываться жизнь ребенка, с какой полнотой и содержательностью. Этот праздник бывает особенно приподнято-поэтичным, он называется «тұсау кесу» – праздник «перерезания пут».

Ножки ребенка перевязывали черно-белой туго свитой веревочкой, причем перевязывали свободной «восьмеркой», узел которой приходился с внешней стороны ножки ребенка. Пути торжественно перерезает заранее приглашенный человек, привлекательный какими-то качествами своей натуры. Обряд глубоко значителен как в духовно-мироотношенческом, так и практическом плане. Смысл самого перерезания пут заключается в том, что малыш быстро и легко научится ходить, будет легким на ногу, легким на подъем. Более глубокий («взрослый») смысл заключается в пожелании, чтобы в ребенке по мере взросления росло, развивалось, раскрывалось все то, что в нем заложено от природы, преодолевая те «путы», которые будут встречаться на этом пути. Здесь очевиден мировоззренческий смысл понимания человека как существа становящегося, развивающегося, бесконечно совершенствующегося. Благоговейное отношение выражают черно-белые цвета веревочки. Они символизируют яркие, сменяющиеся состояния космоса, света и тени, дня и ночи. Бесконечность Вселенной выражена через образ вечно перетекающей «восьмерки», внутри которой и вместе с которой протекает

жизнь человека.

Обряд «тұсаукесер» – «перерезание пут» – означает, что жизнь приняла его и мир принял его. Он теперь в срединном мире человека и свободно связан с синим миром небес и с цветом жизни земли, и это будет его вдохновлять и поддерживать всегда.

Обряд выражает пожелание долгого жизненного пути в благостном свете сменяющихся состояний космоса.

Подчеркнем еще одну, не менее значительную особенность совершаемого действия. Дело в том, что все знали (буквально каждый), как процедурно совершается обряд, что он означает, но не всегда знали, как именно тот, кто совершает обряд, осмыслит и закончит его, какими пожеланиями сопровождает, какими художественными образами обогатит творимое им действие, как глубоко развернет его в настоящее и в будущее, помимо всем известного смысла. Это ожидание сродни предвкушению поэтического состязания, т.е. здесь имеет значение богатство духовного мира человека, творящего обряд, и его духовно-творческая развитость.

Творящий обряд, как правило, стремится оправдать надежды собравшихся, завершить его сколь значимым, столь совершенным по форме словом, и таким образом, чтобы у всех собравшихся вырвались единодушные возгласы одобрения и удовольствия; и собравшееся множество (көпшілік) в свою очередь одарило бы его своим благословением.

Столь же глубоко содержателен обряд «тоқым қағар» – первый выезд за пределы аула.

Но ему предшествует другой знаменательный обряд – «ашамайға отырғызу» – посадка на ашамай –

деревянного коня. Значение коня в жизни казаха переоценить невозможно, казахи его выражают в следующей характеристике-связке: «қазақ ат үстінде өмір сүреді, ат үстінде өледі» – казах рождается на коне, жизнь проводит (живёт) на коне, умирает на коне. Этим все сказано. Можно привести пример из эпоса, например, «Камбар-батыр», где батыр Камбар так обращается к своему коню (и его отношение к коню полностью выражает отношение каждого казаха к коню):

Қанатты туған пырағым
Аға-іні сен едің
Тар жерде жолдас шырағым
Мойның алтын таяқтай
Қамыстай екі құлағың
Төрт аяғың қазықтай
Төңкерген кесе тұяғың
Сұлулығың сүмбідей
Жылқыға бітпес жануар
Сымбатың мен сыяғың
Ажалым жетіп осыдан
Өліп кетсем орным жоқ
Өзіңе мәлім бұл жағым
Шат болып тұрмай шырағым.

Крылаторожденный тулпар мой,
Ты и старший и младший брат мой,
В тяжелой теснине свет мой
... если погибну – связи нет у меня
Об этом ты сам хорошо знаешь,
Отчего же ты не стоишь
Довольно-радостно-счастливо-
восторженный!

Конь никогда не был лишь средством передвижения, отношения между ним и человеком одухотворены, опозитизированы и обоюдно притягательны. Именно по этой причине у казахов существует обычай посадки на деревянного коня. Ребенок слишком

мал, он не может еще дотянуться сам, своими ручонками, до гривы коня, но он уже вырос настолько, что сам держит спинку, и поэтому спешат как можно скорее ввести его в поистине сказочное, ожидаемое знакомство с конем. Значение коня в предстоящей взрослой жизни столь велико, что казахи не оставляют «пустот» в сознании растущего ребенка; через этот обряд ему передают такую информацию о коне, которая затем по мере взросления дает ощущение, что знал коня с рождения, а не только с того момента, когда смог, подтянувшись за гриву, взобраться на него. Обряд торжествен, подчеркнuto раскрывается-распевается мотив «взросления» малыша настолько, что можно посадить на коня (деревянный конь – ашамай – естественно воспевается как настоящий), и одновременно этот «переход» – посадение на ашамай – сопровождается и песнопениями о легендарных тулпарах, живущих в казахских эпосах.

Этот обряд выражает и нетерпение встречи ребенка с конем, он приближает реальную встречу малыша и коня через идеально-реальное торжество, сокращает время до этой встречи.

Обряд «тоқым қағар» посвящен первому выезду за пределы аула, он означает близость к самостоятельной жизни. Обряд совершается в праздничной приподнятой атмосфере, пронизанной лучащейся доброжелательностью.

Особенный подъем и благожелательность всех присутствующих при совершении обряда связаны с бытующими у казахов представлениями о том, что чем сердечнее, искреннее пожелание, тем больше вероятность осуществления возлагаемых надежд. Здесь же речь

идет о подростке, начинающем свои первые шаги в большую жизнь, потому и царит атмосфера особой праздничной приподнятости, при этом важно, чтобы пожелания исходили от человека, внутренне «очистившегося», «освятившегося», осознавшего, что идет на праздник первого выезда «тоқымқағар». Приподнятое настроение взрослых освещало этот обряд светом нравственной чистоты. В свете этой общей настроенности перед началом пути благоговейно совершался обряд окропления молоком – «ақ» – всем светлым травы, земли и пространства вокруг. Этот обряд свидетельствует о том, что люди глубоко сознавали – за пределами их непосредственного индивидуального опыта существуют миры, с которыми они связаны.

Связь с раскинувшимся вокруг вселенским миром столь интимно-близка, что все его явления не просто одухотворены, но и оживлены, например, по-русски говорят: «весна пришла, лето пришло, осень пришла, зима пришла». По-казахски так сказать о временах года будет в корне неверно. Казахи говорят: «көктем туды» – весна родилась; жаз шықты – «лето явилось»; күз келді – «осень пришла»; қыс түсті – «зима пала».

И здесь смысл одухотворений заключается и в выражении благодарного чувства за эту тайно-явную взаимосвязь, и в выражении глубокопиететного отношения к земным и небесным мирам, и в выражении пожелания благополучного жизненного пути подростку, и в выражении благостного (көңіл көншіп) душевного настроения собравшихся (көпшілік). Этот обряд ярко раскрывает, что общение с Мирозданием, даруемое с момента зарождения, одухотворяет всю жизнь человека. Внутренний тонус этих

взаимосвязей столь глубок и богат, что он всецело пронизывает все существо человека. Человек чувствует эту животворную взаимонеотторжимость не только на уровне осознания-ощущения, не только на уровне душевно-духовного опыта, но и физически, едва ли не всем своим существом. И при этом следует не выпускать из виду, что в основе одухотворения всего живого и неживого, повсеместно бытующего поэтически-возвышенного культа окружающего мира (видимого и невидимого) лежит культура тенгрианства.

О постоянном общении с земными и небесными сферами свидетельствуют обряды, сопровождавшие все значительные периоды жизни, и «чистейшая духовность чувства», выраженная в них, дарует радостное осознание глубины и неотторжимости этих отношений.

Свадебный обряд, посвященный созданию нового очага (здесь не рассматривается весь богатый комплекс значений этого обряда, раскрывается лишь мироотношенческий аспект), включает в себя прежде всего испрошение благословения луны и звезд: «айың тусыноңынан – жұлдызың тусынсолынан» – луна пусть благословенно взойдет справа, да звезды благословят слева. Обряд обращения к небесным светилам раскрывает представления человека о «срединном мире», где «небесный» и «подземный» миры уравновешены в общей картине мироздания. Испрашивается благословение небесных светил, небесных сфер молодому очагу, создаваемой молодой семье. Затем, когда ожидается рождение ребенка, просят благословения земли и заставляют юную мать коснуться земли босыми ногами.

В обряде схвачено и образно выражено все бесконечное «измерение» Вселенной, значимое для всего жизнебытия человека: и вертикальный уровень, означающий верхний мир – мир синих небес, и нижний мир – мир подземно-темный, срединный мир – сияющий мир, и горизонтальный уровень: благословения молодым и слева, и справа, т.е. имеются в виду благословения всех четырех сторон света.

Кроме трогательного этического смысла для молодой пары, что и вселенский мир приемлет, благословляет их, обряд значителен и тем, что содержательно-образно раскрывает полноту представлений о мире, сколь бесконечном, столь и близком; этот мир так прекрасен, что осенен сакральным цифровым обозначением: вертикальный уровень (верхний мир, средний мир, нижний мир) и горизонтальный уровень (четыре стороны света) образуют сакральную цифру «7».

Общение-сопричастность со вселенским миром своеобразно сказывается на внутренне-духовном и физическом бытии человека в различные возрастные периоды.

Характерной направленностью казахской традиционной обрядовой культуры является то, что она не только изначально, с момента зарождения и рождения, «связывает» человека с Дүние–Вселенной, но и постоянно наращивает глубину, многосторонность и неисчерпаемость этих отношений. Бесценность этой культуры в том, что она неустанно развивала воображение и опиралась на него. Каждый обряд поэтому раскрывает своеобразную сторону, новую грань, новый нюанс мирараствующему ребенку. И примечательно, что развитие

воображения идет одновременно с развитием и обогащением внутреннего эмоционального душевно-духовного потаенного мира, и потому «приращение» в своей двуединости продолжается всю жизнь, взаимоотношение становится все проникновеннее, и эта проникновенность делается все глубже, поскольку с возрастом этот характер связей ощущается все полнее, все значительней.

Способность видения Дүние–Мира в его повсеместной бесконечности и необозримости и органичное ощущение-чувствование себя в гармонии и неотъединенности с ним является вечным источником вдохновения казаха (источник Иппокрены), придающим неотразимо-значимый смысл жизни при всей ее трагичности (индивидуально для каждого, жизнь ведь конечна).

В каждом возрасте раскрывается свой неповторимый и необратимый смысл расцвета человека и его отношений с Дүние. Например, в двадцатипятилетнем возрасте (качественные возрастные изменения как на духовном, так и на физическом уровнях ведутся у казахов по двенадцатигодичному циклу) физическое и духовное состояние полны такой жизненной силы, что сама бесконечность Вселенной вдохновляет человека, молодой человек ощущает себя способным на своем скакуне проскочить «до края», узреть все богатство бесчисленных миров, стать больше самого себя, когда невозможное – возможно. Вдохновенно-радостное ощущение жизни столь ярко, что жизнь и мир в гармонии всех своих цветов кажутся сияющими – жарқын дүние – сияющий мир.

Это не красно-зеленый мир 40-летнего человека. Казахи, говоря об

этом возрасте, отмечают «лаулап тұрған от пен тең» – возраст «пламенеющего огня». Этот период жизни находит выражение в сравнении «кынабынан алған-қылыштай» – «сверкающий меч, вынутый из ножен». Возраст высшего расцвета и полноты сравнивают еще с 40 днями «шілде» (шілде – название летнего месяца июля). Шілде – это и летний период, длящийся 40 дней, в течение которого все в природе достигает кульминационной высоты, апогея в своем расцвете, поэтому и говорят «қырықтыңқызыл-жасылы» – «красно-зеленый мир 40 лет». Это художественно-поэтическое выражение смысложизненного содержания очень значительного этапа, обозначенного как «пламенеющий огонь». Сознание и душа не столь поглощены «мелочами» жизни, когда осмысление и обобщение в результате продуктивного воображения и интеллектуально-эмоционального созерцания охватывают жизненные и природные явления в широком контексте целого, что дает возможность видеть «возвышенные точки» жизни в их истинной содержательной полноте, а не только ее проявления в фрагментарном, случайном, неполном значении. Человек схватывает в целом перспективу реальных и искомых возможностей развития-развертывания, когда он грозно, словно горы, в надвигающихся обстоятельствах выдвигает навстречу аргумент – противовес, подобный зернышку пшеницы, и тем самым разрешает ситуацию – таудай жағыдайдыңтарыдай қисынын табу. И потом, общаясь с миром Вселенной, имея такого «собеседника», всегда можно найти соразмерное решение всему, что может быть в жизни, потому что внутреннее основание, «платформа», на которой выстраивается вся жизнь,

– это и есть ощущение-осознание неотъединенности от Мироздания; этот масштаб и регулирует всю жизнь и поэтому существует такое выражение: «таудай сөзге-тарыдай қию бар» – «слову-горе есть противовес – слово с просяное зернышко».

В 40 лет «срединный мир» неотразимо притягателен, он по-особенному, совсем не так, как прежде, раскрывает свою красоту человеку в состоянии «пламенеющего огня». Изначальный опыт общения-взаимосвязи с миром природы, вселенским миром одухотворен, окрашен в мудро-уважительные тона бережности и тайной нежности. Блистательный возраст, позволяющий человеку уже и в горьком чувствовать, понимать сладость жизни. Общение с небесными, земными сферами выражается в спокойно-мудром, органичном понимании бесконечности жизни и мира. Потому что оно охватывает, проникая и пронизывая, самые глубокие, скрытые, лишь самому человеку ведомые «актуализированные» слои, уровни, сферы его душевно-духовности, и это дарует тихое и умиротворенно-спокойное настроение (кент кеншу), которое пронизывает все бытие человека. Такой терпеливо-приятный располагающий тонитонус сформирован контекстом отношений с миром, в гармонии с которым находятся умонастроение и жизненное поведение.

Но вот и благословенные 90 лет. Сидит человек возле юрты на маленькой шкурке, ни взлететь на коня, ни пролететь, «ветер и степь накрена», физически мир так приблизился, «сжался», едва ли не на расстояние брошенной палки. Но именно теперь, как никогда прежде, он глубоко воспринимлет и охватывает духовным взором бесконечность миров Вселенной, где

вокруг миров вращаются миры, слышит музыку «вращения» небесных сфер. Он видит смысл гармонии неспешной жизни кочевника с неспешными ритмами Мироздания, неторопливо чередующими свои дни и состояния.

Он теперь постоянно окружен юными, молодыми лицами. Он сам стал «вселенской» величиной, мудрецом, теперь уже сам, освещенный светом устремленных к нему взоров, «разворачивается» к ним, рассказывая, что «жер мен ел – егіз» – «земля и человек, земля и народ ее – близнецы». Они рождаются «вместе», живут по-разному, но навсегда с осознанием-ощущением этой изначальной внутренней взаимосвязи. Он теперь знает и объясняет молодым, что «дүниенің кілті – төзімділік» – «терпимость – один из ключей дүние», здесь дүние и вселенский мир, мир природы, и мир и жизнь людей. И то и другое в глубокой степени раскрыты им и раскрылись навстречу ему, он приобщен на определенном уровне к их тайне. Поэтому он теперь неустанно рассказывает, что именно төзімділік может приблизить человека к жизни природы, но это приближение возможно не просто через төзімділік – терпимость, но вкупе с көңтерілік – с выносливостью, но такой выносливостью, которая характеризуется как благородная выносливость, и вот здесь важно указать на очень тонкий контекст терпимости. Речь идет не вообще о терпимости и терпеливости, которые свойственны каждому человеку с различной степенью полноты, причем бывают и терпимость, и терпеливость, которые могут привести и к внутреннему саморазрушению, когда нарушена мера, пересечен предел. В данном случае речь идет о благодарно-благородном выносливом төзімділік;

и благодаря этому благодарно-благородному тәзімділік – терпеливости можно приобщиться, может быть, к тайнемира. Эта терпеливость означает бережное и неустанное сосредоточение на лике и жизни и Вселенной, неустанное выражение к ней глубинного отношения, которое выливается в приобщение ко все новым уровням общения с нею, т.е. в возвышение человека. И по этой причине оно является одним из основополаганий философии жизни казахов.

Известно, что важнейшей характеристикой полноты бытия человека является его связь с прошлым и будущим. Но здесь очень важно не только ощущать-осознавать связь с прошлым и будущим, здесь существенно и то, что эта взаимосвязь зависит от полноты бытия в жизни настоящей, сейчас проживаемой каждым человеком. И на это особенным образом направлено внимание старца, мудреца. У казахов есть удивительное по смыслу и значению выражение «арқа сүйеу» (арқа – «спина», сүйеу – «поддержка, опора»). Всем известно выражение «арқа сүйеу» в обыденном значении; говорят, к примеру: «оның арқасы бар, арқа сүйеу бар» – «у него есть опора, есть кому его поддержать», и, конечно, у кого-то она есть, у кого-то ее нет...

Это значение общеупотребительно, и узкий смысл его знает каждый. Но старик передает-вливает в души молодых, которыми теперь постоянно окружен, другой смысл, а именно: вечная опора и поддержка человека и сейчас и всегда – это Жарық Дүние – Мир-Свет. Означает одновременно и Жизнь, и Мироздание, чувство-понимание неотторжимости Жизни и Мира; вот это и есть вечная «арқа сүйеу», данная каждому человеку на уровне глубокого

внутреннего чувствования-знания. Оно живет в человеке всегда, и не приходится сомневаться ни в мощи, ни в вечности опоры «арқа сүйеу». Эта опора, данная на уровне глубокого внутренне-органичного ощущения-чувствования «своей» незыблемой «арқасүйеу», дарует каждому человеку особенную полноту жизни, поскольку напрямую выводит его на лично им самим воспринимаемую и особенным благотворным образом переживаемую истину, что вечен мир, вечна жизнь, вечна и его жизнь и через него самого, и через жизнь его детей и детей его детей. Ни с чем не сравнить эту его, человека, вечную душевнодуховную и креативно-бесконечную опору – Жарық Дүние. И вот казахи неустанно и вслух, и втайне говорят – обращаются к своей «арқа сүйеу» Жарық Дүние.

Эти горизонты бытия раскрывает старик, уже не взлетая на коня, не вдыхая летящий навстречу летучий, вечный запах полыни.

Эти старики «конденсировали» весь душевно-духовный опыт, «все знание», они нарекались именем мудрецов, и их всегда осенял ореол всеобщей признательности и поклонения.

И здесь уместно указать на самоценность этого духовно-душевного опыта, который измеряется заинтересованностью «көпшілік» («множества»), т.е. общества. Масштаб личности, ее общественная значимость в данном случае определяются богатством и мудростью этого опыта. Отсюда и ореол, которым окружены имена таких стариков. Их духовный опыт, представляя собой обобщение коллективного опыта, обретает неповторимую особенность. Накопленная «субъективная мощь» сосредоточена на сохранении и передаче «неписаной» культуры мироотношения из поколения в поколение.

И самое главное, что этот опыт взаимосвязи-взаимообщения – іштесу – с миром не записан и не зафиксирован раз и навсегда, но его, этот опыт, «носил» в себе, персонифицировал определенный человек в своем живом бытии. С собой, через себя он воплощал, осуществлял преемственность культуры мироотношения-миросозерцания. В этом смысле личность мудреца «повсеместна»: все услышанное, познанное им самим, индивидуально; все жизненно важное знание, имевшее место в прошлом и настоящем, современно, сведено воедино этой личностью, освещено единственным и неповторимым светом жизненного опыта этой личности. Притягательность такого духовного опыта заключается в том, что он слит с живой личностью, это «живой способ», в процессе которого преодолевается «дурная неслиянность и невзаимопрониновенность культуры и жизни»[1].

«Субъективная мощь» личности здесь выразилась в способности обобщать коллективный опыт до уровня его общей значимости, в которой «бытие коллективного опыта получало обобщение, именуемое мудростью»[2, с.145]. Бытие мудрости, олицетворенное в незаурядной личности, вызывая уважение, в то же время рождало желание приобщиться к этому большому опыту, имевшему и индивидуальное, и коллективное значение. В свою очередь, атмосфера почтительного отношения усиливала необходимость передачи этого опыта.

Дело не только в богатстве знаний, огромном опыте, жизненном и духовном, но и в масштабе самой личности. Именно такая личность несла в себе высокие критерии нравственности и потому становилась «старцем». И

в его лице мудрость таила в себе и некоторые незаменимые достоинства: она была не суммой информации, неким «самоговорящим бытием», но тем нечто, что непосредственно слито с живой личностью, воплощает преемственность духовной культуры.

В обращении-рассказывании старик в своем слове выражает «всеобщую» содержательность, она, эта содержательность, бесконечно притягательна, потому что не абстрактна, а вытекает из всего жизненного опыта, глубина которого заключена в бесконечной раскрываемости для устремленных к нему лиц. Поэтому слово такого старика общезначимо, обращение его к молодым прочувствованно переживается, а не воспринимается абстрактно-индифферентно; и потому все излагаемое им, передаваемое им становится неким неотъемлемым духовным достоянием каждого, становясь и «его опытом». И что особенно важно, принимается эта всеобщность содержания каждым всякий раз в свете своих индивидуальных возможностей, своего объема понимания и осмысления, что естественно, ибо каждый человек неповторим.

Старики являлись в казахском традиционном обществе конденсаторами-генераторами всеобщего духовного опыта. В данном случае мы не рассматриваем в этом плане передачу ими «всего знания» из поколения в поколение, начиная с истории народа, поэтической истории, педагогики, воспитания в целом. Мы сосредоточили внимание на культуре миросозерцания и мироотношения, которую гармонично воплощал в себе «старик», учивший понимать гармонию мира человека и миров Вселенной, их взаимосвязь, общение как извечное

правило.

Уникальность культуры мироотношения во взаимопронизанности философско-умозрительного и жизненно-практического уровней опыта, здесь нет отъединенности жизни и культуры.

Нравственная драгоценность здесь заключена в том, что этим духовно-практическим опытом живет человек, опыт не остается в стороне сам по себе, как нечто, к нему можно время от времени по необходимости обращаться, но им пронизана вся жизнь человека, основывается на нем.

Мудрец в своем живом бытии воплощает опыт гармонического философско-умозрительного и чувственно-образного постижения мира. Он олицетворяет своим опытом, своей жизнью эмоционально-интеллектуальное «приращение», общение в его непрерывной преемственной передаче из поколения в поколение.

Всеобъемлющей национальной идеей является идея общения – іштесу, светом этой великой идеи одухотворена и окрашена жизнь каждого человека, она определяет внутренний тонус людей.

Сознание всех членов общества пронизано этой универсальной идеей, ею одухотворены все формы культуры казахского народа.

Заключение

Самочувствие человека – суть бытия культуры

Казахская словесно-художественная культура развивалась преимущественно в устной форме. Природу, философско-эстетическую содержательность, живую атмосферу поэтического слова раскрывают такие органичные сущностные характеристики, как общение. сотворчество, импровизация.

Смыслообразующей характеристикой устной культуры является общение. Чувство общности и общения, возникающее у слушателей – субъектов устной культуры, объединенных единством протекания духовного события (жыр, толғау, исторические песни, айтыс и т.д.), носило глубоко креативный характер.

Внимающее слушающее множество (көпшілік көтермелеуі) качественно насыщает происходящее духовное явление. Универсальность устной словесности состоит в том, что в становящемся художественно-эстетическом мире находит самораскрытие каждый слушатель. Богатство полифонических отношений, устанавливающихся в процессе протекания духовного явления (например, поэтического состязания), заключается как во взаимодействии-взаиморазвитии, так и во взаиморасположенности, в приятии друг друга, в приязни друг к другу. При этом отметим праздничность, приподнятость атмосферы, свойственной духовным явлениям изустности как ее постоянный поэтический «плерер». Праздничность особенно вдохновенна и упоительна еще и благодаря «встрече» друг с другом стольких лиц. Лицезрение – существенное вдохновляющее начало в устной культуре. Доставляет удовольствие смотреть в лицо человеку, произносящему слово (это необходимо еще и для того, чтобы лучше и полнее схватить сказываемое) в лица тех, кто рядом слушает; общность реакции на сказанное, например, одухотворяется светом лиц, радостно вдруг взглянувших друг на друга. Во время протекания событий устной культуры (айтыс, жыр, толғау и т.д.) царит особая, летучая, сияющая аура, сотканная из света

душевной расположенности слушателей друг к другу, блеска глаз, лучистости лиц, обращенных друг к другу, радости и психологической комфортности. В этом одно из отличий изуственности от письменной культуры, где приходится работать с книгой, смотря только в нее. Умение читать по лицу и о сказанном (почему именно так сказал, что за этим стоит) и особенно о несказанном, увидеть душевное состояние и выказать соответствующее отношение является органичным для каждого слушателя.

Была глубоко развита тонкая культура видения лица человека, его душевно-духовного света, умения проникновенно читать по лицу. Интересно, что существует множество определений лица – жарқын жүзді, ашық жүзді, жылы жүзді, шуақ жүзді, арайлы жүзді, нұрлы жүзді, игі жүзді, иманды жүзді и т.д. – «сияющее лицо, открытое лицо, теплое лицо, лучистое лицо, светносное лицо, доброжелательное лицо, располагающее лицо» и т.д.; много этических характеристик лица – жұқа бет, суық бет, қалың бет, көк бет, қара бет и т.д. – «тонкое лицо, холодное лицо, синее лицо, плотное лицо, черное лицо» и т.д.

Душевно-эмоциональное состояние определяли и по лицу, и по выражению глаз, но особенно много узнавали по векам, положению и состоянию бровей, движению ресниц и т.д. Это была огромная культура бережного общения.

Именно общение – іштесу – является содержательной сущностью устной культуры, в нем заложено нечто из «мира высших целей», ибо несравненно живое общение, и ничего нет на свете, что можно было бы ему противопоставить по значению. Об этом писал и Гёте в своей «Сказке о змее и прекрасной лилии»:

«Откуда ты?» – спросил король.

«Из расселин, где родина золота», – ответила змея.

«Что великолепнее блеска золота?» – спросил король.

«Сияние света», – ответила змея.

«Что живительнее света?» – спросил король.

«Беседа», – ответила она.

Каким бы ни было явление устной культуры – повествование, поэтическое состязание, сказания жырау и жыры, толғау, – смысл и значение оно приобретает благодаря внимающему множеству (көпшілік көтермелеуі), оно постоянно приподнимает, возвышает его, освещает изнутри, обогащает. Важен при этом благотворный психологический климат, при котором происходящее событие вмещало бы всех желающих и в то же время объединяло их в новое и «равное» единство. Поэтому такое глубинное общение, возникающее на нравственно-духовных началах, озарялось праздничностью и светом какой-то детской непосредственности. Чувство единения с обществом непосредственных слушателей усиливалось и обогащалось по мере развертывания поэтического события в зависимости от того, какие, например, упоминались исторические события в жизни народа, где, когда они происходили, свет какой личности несли на себе и т. п. Происходило понимание, одухотворенное общением.

Решение об истинности и красоте прозвучавшего, о поэте-победителе выносится здесь же и всеми вместе. Не существовало институтов жюри с их тайной совещания и голосования. При изуственности слово творится на глазах у внимающего множества, и решение «творится», выносится всеми, при этом руководствуются критериями нравственности, художественности

услышанного, его общезначимости. Атмосфера «стихии всенародного праздника» (эстетика устного слова неотделима от стихии праздничности), праздничная приподнятость, поэтически-взволнованная настроенность каждого слушателя создают высокое и радостное самочувствие – кенціл кеншуї. Именно это самочувствие является непреходящим культурным приобретением.

Оно выступает, на наш взгляд, жизненным эфиром устной культуры. Глубокое семантическое богатство таится как в непосредственном созидании – творении произведения словесного искусства, так и в тех человеческих отношениях общения, которые при этом возникают. Это именно звездные мгновения изустности, когда Истина, Доброта и Красота, взаимооозаряясь, предстают в своем единстве, и свет этого общения затем долго сияет в череде будней.

Явления устной культуры лишь внешне выглядят монологами, но в них всегда присутствуют «голоса» всех воспринимающих, которые обогащают устную форму, обеспечивая ее семантическую содержательность. Внутренний художественно-поэтический полилог – сущностная характеристика изустности. Эстетическая особенность в ней видится в активном восприятии и воздействии «возвышающего множества» (көпшілік көтермелеу), полифонической гармонии разнообразного слушающего множества, объединенного в единое целое временем протекания духовного события.

Возможности слушающего множества еще более высвечиваются при рассмотрении связи изустности с глубокими традициями поэтической

импровизации, с культурой поэтического слова. Наше понимание изустности будет обедненным, если мы будем представлять ее произведения лишь как творения поэтов-импровизаторов (что несомненно) и не учитывать значения слушающей аудитории, имея в виду развитие и самочувствие самой человеческой личности.

Как правильно отмечает О.М. Фрейденберг, людям современного века следует усвоить, что слушание есть многозначное действие, в котором одна сторона произносит, обращается, другая – активно внимает и составляет существенную часть общего целого.

Здесь необходимо раскрыть характер общения – іштесу, который устанавливался между слушателями.

Слушание вмещает всех желающих, этот благоприятный психологический комфорт осиян еще и душевной праздничностью, возможностью встретиться и порадоваться встрече. Такая высокая и праздничная атмосфера воцарялась только на время протекания духовного события, только на этот краткий момент внимающая аудитория вступала в утопическое царство свободы, независимости от всех «определенных условий», от иерархических отношений, привилегий, норм. Сколь свободно каждый мог слушать, столь свободен он был в своем суждении об услышанном. Самое существенное – столь же значимо было суждение каждого в общем решении об истинности и красоте прозвучавшего.

Неисчерпаемая значительность состоит в том, что слушатель представляет собою не просто пассивно внимающую частичку протекающего целого; но его необходимокреативную содержательную основу. Это глубинное духовное общение, и оно неповторимо,

поскольку события устной культуры имеют форму живого протекания, и этим бесконечно притягательно.

Аудитория не пассивно слушает, но одновременно готовит свой ответ, который в той или иной степени может совпадать или не совпадать с прозвучавшим ответом. Активное понимание – существенная сила, действительно участвующая в развертывании творческих возможностей как акынов, так и самих слушателей.

Разнообразная среда могущих тут же прозвучать слов в сознании слушателей дана говорящему как мощное «силовое поле», чреватое ответами и возражениями. Акын это знает, и именно это особенным образом его возбуждает и вдохновляет. И вот на это-то поле, а не только на ответ соперника, направлено, установлено его внимание. Слово поэтического состязания, слово акына размыкается в напряженно-взволнованное поле воспринимающих сознаний аудитории. Понимание созревает в ответе, который в известной мере мысленно содержит в себе вся аудитория, выражая его взрывом радостного одобрения или гулом неприятия. Это общение, и одновременно оно есть творческая основа событий устной культуры.

Внимающее множество (көпшілік) качественно насыщает происходящее духовное явление, в то же время неизмеримо усложняет задачу акына (жырау, жырши, повествователя), так как он должен чувствовать его, понимать и мгновенным образом реагировать на него. Поскольку акын, жырау, сказитель обычно были незаурядными личностями, понимавшими и мгновенно схватывавшими сокровенные движения человеческой души и выражавшими

это понимание в художественном поэтическом слове, то и происходило событие-действие общезначимого масштаба.

Состояние слушателей, почти адекватно понятое и выраженное, столь же полно в прозвучавшем слове акына (жырау, жырши), присуще в этот момент одновременно многим другим, но теперь переставшее быть только внутренним, но уже ставшее общим достоянием – вот то «приращение» из сферы идеалов, которое дарует общение при устной культуре.

Эта сущностная взаимность и является весьма глубокой особенностью устанавливающегося общения.

Взаимодействие, по существу взаиморазвитие, обеспечивает одновременное событие духовного многообразия. Такое общение (расположение и приятие каждого каждым) имеет глубокое духовно-нравственное значение, так как в основе него лежит общение как таковое, общение ради общения. Человеку вечно присуща жажда общения. Уместно обратиться к мысли А.А. Ухтомского о том, что у человека все силы и все напряжение, вся целевая установка должны быть направлены на то, чтобы прорвать границы и добиться выхода в открытое море – к «ты» [4. с. 371–437], т. е. к собеседнику, слушателю. Ухтомский-богослов, Ухтомский-физиолог знал человека, его духовные и физические особенности, и поэтому он такое значение придавал собеседнику. В данном случае мы обращаемся к тезису А.А. Ухтомского, чтобы подчеркнуть глубину и неисчерпаемую значительность общения в условиях устной словесно-художественной культуры.

Полнота общения тем богаче и

значительней, что в нем весьма своеобразно, отраженно, почти «воздушно», чем глубже выражаются, реализовываются в нем потенциальные творческие возможности каждого слушателя. И в этом процессе слушания-общения каждый человек и все вместе не просто вдруг выходили из состояния погруженности в непосредственное течение жизни, но вырывались за пределы всех зависимостей, происходило восхождение к бытию более высокого плана, где именно и создается, «растет» человек, именно это самочувствие человека было самым главным обретением, было самоценным. И оно имело место, создавалось благодаря феномену сопереживания, сотворчества.

Это слушание-общение содержит в себе еще один внутренний уровень, который раскрывает творческие возможности каждого слушателя. Этим феноменом устной культуры является сопереживание-сотворчество, в котором и через которое выражается полнота мироотношения человека как творческого субъекта. Духовно-интеллектуальное общение в условиях устной культуры выражало себя и на уровне сопереживания, проявлявшемся в сотворчестве, все слушатели были одновременно сотворцами происходящего духовного события, поэтому слушатели, субъекты устной культуры могли генерировать (создавать, передавать) духовные ценности на уровне непрерывного преемственного развития.

Сам феномен сопереживания, как таковой, имел огромное, неопределимое значение в историческом развитии не только человеческих взаимоотношений, но и самой человечности отношения человека к миру [5.с. 204].

Сопереживание сущностно характеризует человека, через него он выражает отношение к другому человеку, обществу, окружающему миру, эта особенность характеризует человека как эмоционально богатого, духовно-высокого субъекта.

Здесь же, в силу того, что мы рассматривали общение как суть бытия устной художественной культуры, феномен сопереживания-сотворчества, являющийся внутренней подпочвой этого общения, предстает еще более значительным и семантически богатым явлением. Речь идет о сопереживании в процессе протекания событий устной культуры, выражающемся каждый раз как сотворчество, т.е. сопереживание, рожденное, одухотворенное силой творчества и воображения. И по этой причине события устной культуры (повествования, жыры, толғау, айтысы) вечно кружат голову и заставляют рассияться в улыбке лицо при одном лишь упоминании. Передача духовного опыта в условиях изуственности представляет собой также обмен «внутренним миром» путем непосредственного приятия и выражения отношения к воспринимаемому. Притягательность и богатство изуственности в том, что собравшиеся, слушая одно и то же, создавали о слушаемом в своем воображении различные миры как по силе образности, так и по глубине смысловой содержательности. В момент общения восприятие происходящего духовного явления каждым слушателем было индивидуально-неповторимым в соответствии с его духовным миром. Отметим и то, что на протяжении столетий складывалась такая культура сопереживания-сотворчества. Она развивала в человеке способность к восприятию звучащего слова, чуткость

реакции, формы выражения приятия или неприятия (одобрения и восторга), в то же время способствовала возможности творчески полностью раскрыться акыну поэту. Взаимопонимание, существовавшее на таком уровне, обеспечивало событие разнообразных миров слушателей в едином процессе. Сопереживание-сотворчество связано с глубокими моментами «приращения», т.е. такими качественными особенностями, которые доказывают: слушание – активный полилогический (в отличие от монологического) процесс, содержательно наполненный гармоническим многообразием миров слушающего множества. Одухотворяющим началом в нем является живая нить эстетического сопереживания. И результатом созидания становится тот душевный и духовный взлет, который и делает явления изустности ценностно неповторимыми.

Сами условия протекания изустности – его общественная форма – создали возможность человеку «развить свою истинную природу» как творческому субъекту через сопереживание-сотворчество. Оно в данном случае выступало эстетически формулирующей деятельностью. И чувствование-восприятие событий изустности происходит одновременно в живом процессе «рождения», созидания духовных феноменов устной культуры, вот здесь «смысловое поле» сопереживания-сотворчества обретает качественную содержательную полноту.

Здесь важно значение и эмоционально-психологического климата. Сколь естественно и непринужденно человек вступает в атмосферу слушания, как свободно выражает свое отношение к нему.

В процессе многовековой практики слушания культивировались именно те способности и человеческие сущностные силы, которые наилучшим образом выражались, раскрывались в этой форме творчества, и вовлекались в тоже время в усвоение его произведений, т.е. был создан общественно выработанный способ художественного восприятия и воссоздания мира. Поэтому способность к сопереживанию-сотворчеству была развита как в плане эмоционально-интеллектуальном, так и «материальном» (универсально развитая память и ораторское искусство – огромные эпосы, дастаны, айтысы помнились наизусть, легко и естественно при необходимости воспроизводились).

Человек устной культуры был весьма искушен в ее правилах, легко входил в художественно-эстетический мир Сотворчества, одновременно созидая и творя себя.

Если иметь в виду этот аспект, то надо указать, что жизненный мир человека был практически пронизан поэтическим словом, все необходимые жизненно практические акты и действия были оформлены в художественную форму, передаваемую из поколения в поколение: через семейно-бытовые обряды, обряды, общие для всей этнической целостности, обряды-действия. Налицо, с одной стороны, пронизанность поэтическим словом буквально всех сфер человеческой жизни («практическая» пронизанность), с другой – самая глубокая актуализация эмоциональных, интеллектуальных потенций (в смысле необходимого и запоминания и воспроизводства). Пожалуй, по значению в этом плане поэтическое слово можно сравнить только с песней и узором: они вкуче являются своего рода вечным

«аккомпанементом» всей жизни человека в условиях кочевого общества.

Контекст жизнедеятельности был таков, что изустность могла развить именно такое свое значение. Смысловая емкость здесь связана с самой формой сопереживания-сотворчества, которая в процессе протекания событий изустности способна охватить собою разновременные и многокачественные слои человеческого духовного опыта. Сопереживание-сотворчество – процесс, когда происходит усвоение, индивидуализация слушаемого, когда требуется включить весь свой жизненный духовный опыт. Через эту форму сопереживания-сотворчества слушающие обретают полноту бытия, этим кратким, но столь содержательно богатым мгновением бесконечно дороги были события изустности.

Культурным итогом такого усвоения стали духовные творения, теперь являющиеся достоянием современного общества.

Природа изустности, ее «правила» таковы, что через сопереживание на уровне сотворчества она осуществляет свою культурную программу творчества.

Каждый человек-слушатель, реализуя свои творческие возможности как активный субъект культуры в форме сотворчества-сопереживания, в то же время остается «анонимным». Смысл заключается в следующем: услышать и одновременно выявить свое внутреннее «я», а не быть еще и названным. То есть общение направлено в первую очередь не на выявление себя вовне «для называния», а на «выявление» для внутреннего самочувствия, внутреннего удовольствия. Богатство смысла изустности заключается в том, что каждый человек-слушатель, воспринимая слово акына или жырау

и др., чувствует, как сам раскрывается, «растет», услышав старое, узнав новое, запоминая его. Эту душевно-духовную полноту каждый из слушателей сможет потом по-разному передать при встречах, беседах, вновь и вновь переживая волнение и подъем.

В устной культуре происходит развитие способности к творчеству каждого на уровне сопереживания, сотворчества, причем она ввиду постоянной возможности совершенствования достигает значительной высоты – уровня общественно значимого, поскольку каждый способен и в состоянии на эту трудную и «чистейшую духовность чувства». При этом уровень сотворчества может быть самым разным по степени содержательности, и это зависит от того, каково по своим индивидуальным способностям воспринимающее множество, в какой степени каждый отличен один от другого и неповторим. Поэтому естественно разнообразие уровней осмысления услышанного, глубины понимания, поскольку при этом общении включались жизненные миры каждого, отличающиеся богатством или бедностью ассоциативных связей. Сопереживание-сотворчество является вдохновляющим началом, своего рода непосредственной средой и подпочвой, без которых немыслима культура изустности.

И следует иметь в виду ту «избыточность», которая создается при этом и которая не является результатом духовных поисков и усилий отдельной личности, несводима к этому, хотя в равной мере и принадлежит каждому человеку. Общее духовное состояние интересно тем, что прозвучавшее слово (хотя и не сказавшее всего «знания» о предмете) дополнилось тем, что знали

об этом сами слушатели, и обрело такую глубину содержания, ту самую «избыточность», которая является, как нам кажется, еще одной содержательной особенностью устной культуры.

Эту глубокую значимость общения-сотворчества, устанавливающегося в процессе событий изустности, нужно непременно учитывать как одну из главных составляющих данной формы духовности. Именно оно делает особенным качество общения при явлениях устной культуры. Именно этот мир сопереживания-сотворчества по-своему раскрывает ту содержательность, что общение само по себе шире всех его форм, представленных в самых различных проявлениях, что только в общении и раскрывается смысл бытия человека, в той лучезарной устремленности, в том «свечении навстречу друг другу человеческих сущностей».

Мы уже отмечали, что общение есть всепроникающая сущность традиционной казахской культуры, и многоуровневые формы его различно выражены в разных формах культуры.

Казахская традиционная музыка имеет в своей основе общение и как лицезрение, и как взаиморазвитие (біркөтеріліп қалу – «приподняться, возвыситься») и как взаимопроникновение на уровни заветно-сокровенного – іштесу. Казахские кюи, инструментальная музыка в целом предполагают, как и художественно-словесная культура, прежде всего развитую культуру слушания, здесь непременно, как и при событиях устной словесности, органичным подтекстом-подпочвой является сопереживание-сотворчество, присущее каждому слушателю.

Очень содержателен кюй как в плане

миросозерцания-мироотношения, так и в плане выражения этого отношения чувствования каждым – и исполнителем, и слушателем.

Казахская традиционная космогония содержит огромный пласт древних мифов о рождении Вселенной. Так, она раскрывает, что первоначально Вселенная была Музыкой (Имеется в виду онтологический аспект, а не музыка как форма искусства.) К примеру, если по ведийской мифологии считается, что в изначальном мире, когда не было дня и ночи, нечто недифференцированное «дышало», не колебля воздуха [6. с.121], то в казахской традиционной космогонии имеется в виду, что такое первоначальное «дыхание» и есть музыка. Здесь выражено представление о происхождении мира. Такое осмысление гармонично с тенгранством, где одним из семи сущностных воплощений мира является кюй (как состояние мира). Эту первоначальную вселенскую содержательность и эмоциональную насыщенность содержит в себе шаманская музыка, будучи соединением трех уровней (верхнего – среднего – нижнего) Мира, которая приобщает человека к первоначальному целостному состоянию мира, «воссоединяет» его с ним. Шаманская музыка требует очень высокого развития воображения и столь же высокого уровня развития интеллектуального и духовного опыта. Она вообще исключает бытие человека вне взаимосвязи-взаимослитности с природой, со Вселенной в целом, поэтому изначальное раскрывает, полагает отношения с Миром распаханно-внемасштабными. Конечно, для этого требовалось особо высоко развитое воображение, и оно было востребовано и развито настолько, что воспринималось

органично и естественно положение: адам әлем біртұтас – «человек и мир взаимосвязаны, целостны».

Одним из величайших достижений традиционной казахской культуры является то, что она выработала адекватный самому Мирозданию способ осмысления-отношения – созерцание и способ выражения этого отношения – художественный образ, потому что художественный образ благодаря своей целостности в состоянии выразить многоуровневость и содержательность мира в их целостном единстве. Мощный и равновеликий тезис «человек и мир изначально взаимосвязаны» выражен поэтически проникновенно, художественно неотразимо и философски безупречно – адам мен әлем біртұтас. Знаменательно, что есть кюи, посвященные Миру-Мирозданию. Есть күй Таттимбета (XIX в.) «Сар жайлау» – в нем вдохновенно воспевается совершенство мира; есть күй Хана Аблая «Қара жорға» – в нем настроение человека раскрывается как вселенский мир. Эти уровни говорят о способах мироотношения и формах их выразительности. Традиционная казахская музыка вмещает в себя «начала» и «концы» Мира, неслучайно күй мог вернуть человека к жизни в прямом смысле, поэтому и неслучайно один из принципов Конфуция заключается в следующем: если хочешь узнать и понять душу народа, то попытайся понять его музыку. Казахская традиционная музыка синкретично содержит в себе все три уровня: мирозерцание, мир как настроение (көңіл) и душевно-духовный мир күйши и слушателя. Другое дело, что каждый раз при исполнении и слушании может превалировать тот или иной мир, но это уже и бесконечность.

Бесконечность и гармоничность отношений «человек и мир» таинственным образом запечатлел казахский орнамент. Орнаментальные узоры грандиозные, словно эпос, умиротворяют, как горизонт в степи. Как и песня, орнаментальный узор был постоянным аккомпанементом всей жизни казахов. Белоснежная кошма юрт украшена узором, узором затканы бау и баскуры юрты, узорчаты ковры и сумки на стенах, наконец, украшен узором свадебный женский головной убор, переливаются серебром узоры седла степных скакунов.

Мир, окружавший кочевника, опозитизирован в узоре. Орнамент молчаливо свидетельствует о совершенном эстетическом чувстве. В орнаменте народ решил одну из сложнейших задач искусства – проблему своеобразного художественного синтеза, выражавшего отношение к вселенскому миру, являясь в то же время художественно-эстетическим средством оформления своей жизненной среды.

Казахскому орнаменту присуще одно поистине удивительное свойство – принцип равновесия. Являясь высшей формой обобщения, типизации явлений, этот принцип, отражая особенности пространственно-временной ориентации кочевника-скотовода, свидетельствует об органичной взаимосвязи мира человек и мира Вселенной.

На казахских ковровых изделиях – сырмаках – всегда сохраняется принцип равновесия фона и орнамента. При скупом использовании тонов и сравнительно небольшом количестве орнаментальных мотивов ковры производят впечатление богатого разнообразия, в то же время тема в них не прочитывается легко и быстро. Благодаря принципу равновесия

достигается более спокойное впечатление. Это во-первых. Во-вторых, не поражая глаз пышной и богатой игрой тонов и красок, казахский орнамент притягивает как бы загадочностью рисунка. Загадочным является использование фона, на который накладывается орнамент, в качестве такового же орнамента, словно олицетворяя органичное бытие человека как «малого» космоса в неотъединенности со Вселенной. Равновесие – особенность казахского орнамента, глубочайшее обобщение,

вобравшее в себя отношения «Человек и Мир».

Цветовая символика вместе с этим удивительным принципом «размещения» орнаментальных мотивов заставляют вечно вопрошать о вечном: что – чему – кому и как предпослан в этом жаркын Дүние – сияющем Мироздании, если испокон веков концептуальные представления человека о нем и концептуальные эмоциональные чувствования его и естественно взаимосвязаны, и органично взаимосогласованы.

Литература:

1. Бахтин М.М. К философии поступка: ежегодник. – М.: Наука, 1982–1984.
2. Иванов В.П. Человеческая деятельность – искусство – познание. Киев: Наукова думка, 1977. – с. 145.
3. Проблема нравственной культуры общения. – Вильнюс, 1988.
4. Ухтомский А.А. Письма // Пути в незнание: сбор. Вып. 10. – М.: Молодая гвардия, 1973. – с. 371–437.
5. Иванов В.П. Человеческая деятельность – искусство – познание. – Киев: Наукова думка, 1977. – с. 204.
6. Кёйпер Ф. Б. Я. Труды по ведийской мифологии. – М.: Наука, 1986. – с. 121.

АДАМ МЕН ӘЛЕМ: ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ИДЕЯСЫ

Қ.Ш. Нұрланова

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

Аңдатпа

Ғылыми еңбекте тұңғыш рет “араласу” ұғымының – ұлттық бүкілқамтушы идея ретінде мазмұндық негіздемесі құрастырылған, ғылыми тұрғыдан негізделіп, ашылған. Барлық уақытта адамдарды оның көңіл-күйі, сезімдері мен жағдайы мәселесін қалыптастыру қызықтырды. Ол оның әлеммен көзге көрінетін және көзге көрінбейтін бойлық бойынша қатынасының деңгейімен, осыған соңында байланысты болып табылатын өмір сүру ұзақтығы және өмір сүру сапасы, өмірінің болмыстық мағыналылығы мен өмірлік сезімінің толықтығы үшін Ғарыштық Әлеммен байланысудағы байланыс қажеттілігінің шектеулілігін түсінуіне байланысты. Қал-жағдайы, өзін сезінуі – мұнда тек қана физикалық күй емес, сонымен бірге, эмоционалдық-зерделігі, көңіл-күйі мен психологиялық жағдайлылығы – толық мәнді болуы тиіс, оның өмірінің қиын соқпақтарына қарамастан, бүкіл өмірі нәзіктікпен сәулеленіп, көздері күлімдеп, жүзінде күлкі назы пайда болады. Көп жағдайда ол адамның қандай деңгейде ақиқатты түрде өзіне, басқа адамға, қоғамға, табиғатқа, Ғаламға деген қатынасын құруында. Араласу – Әлемнің ерекше рухани-әмбебапты өзара қатынасу формасы ретіндегі бүкіл тұтастықта, қазақ “мәдениетінің барлық түрлерінің” негізінде жатқан жалпы қамтушы ұлттық идея болып табылады. Қазақ түсінігіндегі – адаммен араласып, қатынасу – өсімдік әлемі, сумен, бүкіл Ғаламмен қатынасу – бұл болмыстың мәні, бала күнінен берілгеннен бастап адамның бүкіл өміріне рухани азық болатын қасиет. Ол өмірдің барлық көріністеріне алғыс, әрі тынысын ашатын терең сый ретінде танылады.

Тірек сөздер: араласу, әлемге қатынас, рухани-әмбебапты түрлер, қазақтар, ұлттық идея.

K.Sh. Nurlanova

T.K.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

Abstract

For the first time the concept of communication as a comprehensive national idea is formulated, scientifically substantiated and meaningfully disclosed in the article. People were concerned about the problems of forming human's well-being at all times. It depends on the level, breadth of its connections with the world, visible and invisible, which ultimately determine the life expectancy and quality of life, the meaning of the vital content of being and the understanding of the organic necessity of communication with the world of the universe for the fullness of the sense of life. The state of health – not only as a physical condition, but also as emotional-intellectual, mental and psychological comfort – must be full, then the eyes shine, the face shines with a smile, the whole life is permeated with quiet light, for all its complexity. In many respects, if not in everything, it depends on how correctly the attitude of a person is worked out towards himself, another person, society, nature, the Universe. Communication – as a special spiritual-universal form of relations with the World as a whole, underlying the entire Kazakh “traditional culture in all its forms, is a comprehensive national idea.” Dialogue with a Human, understood by the Kazakhs as the meaning of being, communication with the world of grass, water, with the universe, given from infancy, spiritualizes the whole life of a human being. It also gave a deep grateful-reverential attitude to all manifestations of life.

Key words: communication, attitude towards the world, spiritual-universal forms, Kazakhs, national idea.

Сведения об авторе: Нурланова Канат Шыңкожаевна – доктор философских наук, профессор Казахской Национальной Академии искусств имени Т.К. Жүргенова.
e-mail: kaznai.nauka@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Нұрланова Канат Шыңқожакызы – философия ғылымдарының докторы, профессор, Т.К. Жүргенова атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы.
e-mail: kaznai.nauka@mail.ru

Author's data: Kanat Shyngozhaevna Nurlanova – Doctor of Philosophy, Professor, T.K.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
e-mail: kaznai.nauka@mail.ru

AL-FARABI: THE HISTORY AND CULTURE OF ISLAM

МРНТИ 02.01.39

J. Altayev¹

¹ al-Farabi Kazakh National University,
Almaty, Kazakhstan

AL-FARABI: THE HISTORY AND CULTURE OF ISLAM

Abstract

The article examines the development of culture and civilization of the Middle Ages in the era of Abu Nasr al-Farabi, as well as the work of al-Farabi, the first translations of his works into Latin, his influence on the culture of Islam and European science as the founder of Islamic philosophy.

Keywords: al-Farabi, history, culture, Turkic peoples, turkology, Islam

Introduction

A prominent thinker of East, Abu Nasir al-Farabi was born in 870 in Farab city (now famous as Otrar), situated at the place of Aris river flowing into Syr Darya river (which corresponds nowadays to Otrarskiy region of the Eastern Kazakhstan). Al-Farabi gained fame as a great intellectual, encyclopedic scientist and philosopher.

At this period of time material and spiritual culture of Central Asia and Kazakhstan peoples has accomplished noticeable richness – especially with its

tremendous architectural masterpieces in cities combining arts with architecture principles. Such monuments of those times as the treasure of Amurdarya, the golden decoration assembles from Issik, the Hellenic sculptures and ritons – special horn-like vessels made of ivory featuring – found in Old Nisa, the beautiful images of polychromic writings in Balalik-Tepe and Ajina-Tepe, the library of Otrar (that was considered the second after legendary Alexandria library as far as the number of its writings was concerned), Pejikent, Afrasiab and Shahrstan's

luxurious palaces were so splendid and aesthetically complete as to be even today impressive on our feelings. All they are persuasive evidence of geniuses of the region's peoples. The developments in abstract thinking and philosophizing of this peoples were also proofed by the Zarathustraideas and number of other religions spreading in the region, as well as the first chronicles being created, folk arts and poetry being flourishing.

Methods

From the middle of 7th century Central Asia and part of Kazakhstan were included in the huge Arabic Halifax. The pinnacle of the cultural development of this enormous region was reached in 9-11 centuries with the works of its thinkers and scientists becoming golden legacy of the world culture. The powerful cultural activity of the epoch consisted of philosophy and science, both of which enriched arts and poetry of Firdousy, Balasaguni, Rudaki, Hisrow, Hayam and was able to convey the aesthetic element. It is worth mentioning that it was Al-Farabi who became one of the first intellectuals to elaborate this synthesis of the aesthetic and the rational and even to bring first foundations of the modern scientific method.

The famous Kazakh scientist and investigator of al-Farabi works A.H. Kasimjanov said that "it was the Arab scientists who opened track to the scientific method of experimentation and measurement used in today's sciences. A. Gumbolt in turn regarded those who represented the science at that time and in that geography, including Al-Farabi, as actual creators of natural sciences"[1].

Results

It was Al-Farabi who by the virtue of his original ideas left indelible traces in the

Medieval epoch writing in such spheres as the classification of sciences, logics, the theory of music, the critics of astrology, theoretical medicine, mathematics and political science. His views were lately borrowed by the following philosophers – such as ibn Sina and ibn Rushd – and afterwards became of great influence on the philosophy of Spinoza, affecting by the former the French philosophers. Therefore it could be assured that the philosophy of al-Farabi played a huge role in the development of social and philosophical ideas not only in the Near East or Middle East, but in Europe, too. As academic M.M. Hayrulaev points out, "the philosophy of al-Farabi was of decisive influence on the development of advanced social and philosophical thought in Northern Africa and "Arabic" Spain from 11th to 13th centuries, the prominent representatives of which Ibn Baja, Ibn Tufail and Ibn Rushd were" [2].

The name of al-Farabi has acquired wide popularity in most European countries even between 12th – 13th centuries as scientists started translating his philosophical treatises to old Hebrew and Latin languages. But it was the middle of 19th centuries that the cultural legacy of the thinker was not only published but exposed to scientific scrutiny as well. The mediaeval Europe got acquainted with classic ancient philosophy by the virtue of al-Farabi's works to a marked degree. It is only during 12th century that his "Classification of sciences" was translated to the Latin language two times. In the period between 12th and 17th centuries that such works of "Alfarabius" as "About the meaning of the Intellect", "The sources of questions", "About the ways to happiness", tritises on logics, comments on "Physics" and "Poetics" of Aristo and other were translated to the Latin for many

times. Some tritises of al-Farabi came to us only in Latin translation without its original Arabic texts remaining [3].

It is obvious now that influence of al-Farabi on the European science had showed itself through his followers ibn Sina and especially ibn Rushd. The teachings of the latter formed basis for new French and Italian philosophy of 13 and 14th centuries. Such great persons of Medieval Eastern European Philosophy as R. Bacon or D. Scott used to benefit from the treatises of al-Farabi, Ibn Sina, Ibn Rushd and other muslim philosophers when writing on different issues. The works of al-Farabi would attain such level of authority as to be model for the treatises of Spinoza [4]. I. Madkur also mentions the ideological affinity of these two thinkers regarding such issues as the role of reason and the prophecy [5]. Also there is a lot of similarity between the two in respect with social and political issues, for example, in the issue of attaining the common-for-all happiness, of goals, functions and the forms of governmental management and other issues. Spinoza, just like al-Farabi, proceeds in his ideas from the “natural” nature of man and think that the meaning of state be providing each man with the capacity to use its reason and attain freedom and happiness [6]. It is also worth mentioning astonishing likeness between the notion of the society of al-Farabi, which considers the latter to be oneness of individualistic humane desires and the idea of “the social contract” of J.-J. Rousseau. Nicholas, Shelling, Bergson and Steiner could spoke of “the intuitive knowledge” centuries after al-Farabi had done. Nicholas, Leibniz or Spencer were to speak of man like a microcosm and cosmos like a man only hundreds of years after al-Farabi had done. As for his consistent ethical system of views built

exceptionally on the reason, it was only in early 18th century that something alike had been worked out in the philosophy of I. Kant. It is also important to mention that almost all the westerns knew about the ideas of Aristo in the Medieval period was due to those works of al-Farabi, ibn Sina, ibn Rushd which transfer and commented on the Aristotelian legacy.

In this sense it could be easily argued that al-Farabi became the connecting bridge between the cultures of the West and East. It is his works that inherited the main part of the ancient legacy but even developed and enriched it.

Famous kazakh investigator of al-Farabi works A.H. Kasimjanov mentions that “The inheritance of al-Farabi which encompassed diverse cultural traditions is the best disproof of the europocentrism and asiocentrism ideas’ consistency, for it is mutual ideas-borrowing and joint influencing, following of each other, struggle and so on that takes place in the advance of different cultures, it is not a simple analogy. This interrelations weren’t of some abstract mutual nature but, more importantly, lead to tangible growth and affluence of each one” [7].

According to another famous kazakh philosopher A. Nisanbaev, “Al-Farabi made the greatest credit in solving the problem of understanding, founding and realization of the cultural dialog between the antiquity and the Arabic-speaking mideavel East. He had a talent to organically combine incongruent cultural traditions ” He was able to work out a new method which allowed him to include these traditions in a constructive dialog. This was the method of commenting of the Second Teacher” [8].

In the course of time European scientists of the second half of 19 and the beginning of 20th century contributed in the studies of al-Farabi works. In the

second half of 19th century the German scientist M. Steinshneider published number of works on spiritual Arabic-written culture of the Medieval East; than Fridrih Detriziy published in 1890 arabic texts of eight philosophical treatises of al-Farabi on the basis of the handwrites of the Second Teacher preserved in London, Laden and Berlin. De Bur was another European scientist who studied the philosophy of al-Farabi, having become the author of "The history of the philosophy of Islam" published in German and English languages. There also have been many French scientists who investigated the Medieval Arabic-written philosophy, including al-Farabi works such as I. Forget, S. Dugat, L. Luther, S. Munk, E. Renan, I. Finnegen and others. Especially could be mentioned the work of E. Renan named "Averroes and Averroism" (Paris, 1952). In 1930-1935 famous French orientalist R. Erlanger published in Paris basic treatise of al-Farabi on music "The Grand Book on Music" translated into French in two-volumed book, which brought a great contribution in the studies of al-Farabi. As we know, the beginning of 20th century the studies of the cultural legacy of al-Farabi continued as a result of renewed interest of the West towards the eastern culture. The works of such acknowledged orientalists as A. Metz, D. Massinon, R. Blusher, A. Masse, F. Gabrieli, E. fon Grunebaum, F. Koplston and many others. Also we cannot but point out to the outstanding contribution made by the Russian orientalsts and philosophers such as I. Krachkovsky, E. Bertels and B. Bartold.

Discussion

There are great number of literature about al-Farabi published in Great Britain, Spain, the United States of America and

other countries. The interest to the cultural legacy of the great thinker of the East is huge all over the world, and, of course, in Kazakhstan. It is worth saying that in 1975 in occasion with the 1100 years anniversary of al-Farabi three international conference have been held in three cities. The conferences were named as follow: the one in Moscow as "Al-Farabi and the world civilization", the one in Almaty as "Al-Farabi: development of the science and culture in the eastern countries" and the one in Bagdad as "Al-Farabi and the humane civilization". In these international conferences the tendency into expanding scientific and cultural cooperation between various peoples of the world in the name of integrating everything progressive and democratic existing in the spiritual values of the past could be clearly witnessed. All this will – without a doubt – help out the fuller reviving of the Second Teacher of the East's legacy. Now there is a large work carried out in our republic Kazakhstan in order to translate and study the philosophical treatises and comments of al-Farabi, the evidence of which could be seen in the creation in 1975 of the center of the studies of al-Farabi's legacy in affiliation with the Institute of philosophy and jurisprudence directed by the professor of A.H. Kasimjanov. Such famous scientists of Kazakhstan as A. Mashani, M. Burabaev, E. Harenko, K. Tajikova, B. Osherovich, B. Tayjanova, A. Kubesov and number of the scientists from Russia such as B. Gafurov, B. Sagadeev, Yasherovich and others have participated in the centre's activities. As a result a series of such treatises of al-Farabi as "The philosophical treatises", "The social and ethical treatises", "The logical treatises", "The mathematical treatises", "The comments on Ptolemy's "Almagest", "About the reason and science", "The

historical and philosophical treatises”, “The treatises on the natural science” and “The treatises about music and poetry” were prepared to publishing.

In the framework of the program “The cultural legacy” within a series “The philosophical legacy of the Kazakh people from the ancient times up to the modernity” two volumes of the al-Farabi and another volume of al-Farabi treatises within a series “The world’s philosophical legacy” were published.

In 1991 the name of al-Farabi has been given to the leading university of Kazakhstan – the Kazakh National University. In 1993 in the same university the center of the scientific research of al-Farabi’s legacy was opened and up to now continues its works.

Conclusion

In the conclusion of our report we would like to stress the following idea: the works of gifted persons who gained prominence in some field of human activity if scrutinized carefully exemplifies the entire epoch in which they lived. However Abu Nasr al-Farabi not only represents “the face” of his age but at the same time represents perpetual aspiration of the humanity towards the perfection. The issues arisen by him are still quite relevant for the modern world. The resolution of these issues will aid the further rapprochement of humanity to the ideals of the intercultural dialog between the East and the West.

References:

1. Kasimjanov A.H. Al-Farabi. – M.:Mysl, 1982. – p. 159.
2. Hayrulaev M.M. The worldview of al-Farabi and his importance in the history of philosophy. – Tashkent, 1967. – p.325.
3. Walter R. Arabic Transmission of Greek Thought to Medieval Europe / Bulletin of John Raylands Library. – Manchester, 1945. –vol. 29. –№ 1; N. Re sc her. Studies in Arabic Philosophy. –Pittsburgh, 1968.
4. Gafurov B.G. Abu nasr al-Farabi and his time-departure to the 1100 th anniversary of the birth of an outstanding thinker of the East, 1975.
5. Madkourl. La place d’al-Farabi dans l’ecole philosophique musulmane, Paris: Adrien-Maisonneuve, 1934. – Frs. 50. –p. 207-208
6. The history of philosophy. –M.: The Academia of science of the USSR, 1957.– V. I. –p. 420.
7. KasimjanovA.H. Al-Farabi. – M.:Misl, 1982. –p. 12.
8. Al-Farabi and development of the Eastern philosophy. – Astana, 2005. –p. 110.

ӘЛ-ФАРАБИ: ИСЛАМ ТАРИХЫ МЕН МӘДЕНИЕТІ

Ж.А.Алтаев

Әл Фараби атындағы Қазақ Ұлттық Университеті Алматы, Қазақстан

Аңдатпа

Мақалада Әбу Насыр әл-Фараби өмір сүрген дәуірдегі ортағасырлық ислам мәдениеті мен өркениетінің дамуы, сондай-ақ, әл-Фараби шығармашылығы, оның еңбектерінің латын тіліне алғаш аударылуы, оның ислам философиясының негізін қалаған ұлы ғұлама ретінде ислам мәдениеті мен еуропалық ғылымға жасаған ықпалы сөз болады.

Тірек сөздер: әл-Фараби, тарих, мәдениет, түркілер, түркітану, ислам

Ж.А.Алтаев

Казахский Национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

Аннотация

В статье рассматривается развитие исламской культуры и цивилизации Средневековья в эпоху Абу Насра аль-Фараби, а также творчество аль-Фараби, первые переводы его трудов на латынь, его влияние на культуру ислама и европейскую науку как основоположника исламской философии.

Ключевые слова: аль-Фараби, история, культура, тюрки, тюркология, ислам

Сведения об авторе: : Алтаев Жакыпбек Алтаевич — доктор философских наук, профессор Казахского Национального университета имени аль-Фараби.
e-mail: altaev.kaznu@gmail.com

Автор туралы мәлімет: Алтаев Жакыпбек Алтайұлы — философия ғылымдарының докторы, профессор, Әл Фараби атындағы Қазақ Ұлттық Университеті.
e-mail: altaev.kaznu@gmail.com

Author's data: ZhakipbekAltayev — Doctor of Philosophy, Professor, al-Farabi Kazakh National University.
e-mail: altaev.kaznu@gmail.com



MPHTI 18.49.91

Boyu Zhang¹¹Central Conservatory of Music
Beijing, China

LIFE OR DEATH IS A SONG: CULTURAL CONNOTATION AND TRANSFOR- MATION OF FUNERAL DANCE “SAYERHE” OF TUJIA PEOPLE IN CHINA

LIFE OR DEATH IS A SONG: CULTURAL CONNOTATION AND TRANSFORMATION OF FUNERAL DANCE “SAYERHE” OF TUJIA PEOPLE IN CHINA

Abstract

Tiaosang, or Death Dance, is type of dance of Chinese Tujia people, a minority living in Hunan, Hubei and Sichuan, where are the mountain areas in China. When a Tujia person die, a special dancing group dances in the front of coffin located inside the living room in order to entertain the spirit of the dead person during the last night before taken the coffin to the grave. The dance is accompanied by a big drum and exciting singing sung by the drum player. The movements of the dancers are complicated, the sounds of drum and singing are very dynamic.

In the Summer of 2016, this author did field work in Tujia area, and found the dance was also performed for tourists. The name of Tiaosang has also been changed to Sayerhe, a Tujia word mentioned during the singing but without concrete meaning. In fact this kind of phenomenon can not only be seen in Tujia area, but also in many places where people change the original functions of traditional music into a new social function. Based on the field work, this paper first exams the structure of the dance and the music to present a general knowledge background; secondly, the reason of the change as part of local funeral process to the tourist item is discussed due to the principle that the dance is recognized by the local people as the symbol of ethnic cultural identity, but the boundary between living and death, sharply divided two respects in the mind of Chinese people, has been blurred, in the meantime, the music and movements of the dance caused varied as well. Thirdly, continuing discussion about the imagination of the death fear which has gradually missing, growing with the imagination of an artistic performance which is related to economic income coming from the performance.

Key words: Tiaosang, Sayerhe, Tujia People, Funeral Dance, Chinese Minority Music

Introduction

I. Tujia People

As one of China's 55 ethnic minorities, the current population of Tujia is over 8 million, ranking seventh among the groups in China.

Tujia people aggregate in the areas of Hunan, Hubei, Guizhou and Chongqing, collectively known as Wuling Mountain areas, covering 100,000 square kilometers. In order to have a more thorough understanding of the distribution of Tujia, it is necessary to see how hierarchy of Chinese administration works, according to the following order: state (highest level) – provinces and municipalities – prefectures and cities – counties and towns (lowest level). There are currently two Tujia and Miao autonomous prefectures, namely: (1) Hubei Enshi Tujia and Miao Autonomous Prefecture (2) Hunan Xiangxi Tujia and Miao Autonomous Prefecture. Among these, there are six Tujia autonomous counties and one Tujia autonomous city, namely (1) Hubei Hefeng Tujia Autonomous County; (2) Hubei Laifeng Tujia Autonomous County; (3) Hubei Changyang Tujia Autonomous County; (4) Hubei Wufeng Tujia Autonomous County; (5) Chongqing Municipal Shizhu Tujia Autonomous County; (6) Guizhou Yanhe Tujia Autonomous County; Yanhe Tujia Autonomous County Enshi Tujia Autonomous City (city at prefecture level). In addition, there are five Tujia and Miao autonomous counties, namely: (1) Sichuan Xiushan Tujia and Miao Autonomous County; (2) Sichuan Youyang Tujia and Miao Autonomous County; (3) Sichuan Pengshui Miao and Tujia Autonomous County; (4) Sichuan Qianjian Tujia and Miao Autonomous County; (5) Guizhou Yinjiang Tujia and Miao Autonomous County. In addition, there are inhabitants of Tujia in Changde of Hunan and Yichang of Hubei Provinces (see fig. 1).



Figure 1. Inhabited Areas of Tujia People

Historically, Tujia people had their own language, belonging to Sino-Tibetan language family, Tibeto-Burman language subfamily and Tujia language branch. It has been suggested it should be categorised as Burman-Yi language branch, which is a form of very ancient Tibeto-Yi language. Since Tujia people do not have written script, their language has largely disappeared in the process of Sinicization. Tujia people in different regions speak local Chinese dialects, but indigenous Tujia vocabulary and pronunciation still survive.

Tujia ethnic group is divided into four branches based on the differences in languages, including: Bizika, Mengzi, Linka and Nanke. Among these, the Northern Branch (namely, Xiangxi Prefecture, Zhangjiajie City of Hunan Province, Enshi Prefecture, Yichang City of Hubei Province, Southeast of Chongqing City, Northeast of Guizhou Province) regard themselves as Bizika, Bijika and Mijika; the Southern Branch (territory of Luxi County, Xiangxi, Hunan Province) regard themselves as Mengzi. There are immense differences between the Tujia language in the Southern and North Branches, hence people from different Branches cannot communicate easily. The locals in Fenghuang County in Hunan Province call themselves Linka, and

were classified as Tujia in the late 1990s. Tujia people classified as Nanke are mainly found in Southeast Chongqing and Northeast Guizhou.

Tujia people have their own religion, while the local Han people can retain their traditional religion, at the same time adopting Tujia religion at their localities. Ancestral worship is a major feature of the religion of Tujia people, and emphases are put on divine objects such as King of Earth, Bapu God, King Xiang and other early ancestors of Tujia. They believe that Linjun was incarnated as a White Tiger after his death, hence the immortalisation of White Tiger, and with their Temples permeated in all regions. Linjun was the King Xiang Heavenly Son, whose real name was Ba Wuxiang. It is therefore apparent that White Tiger Temple, Linjun Temple, King Xiang Heavenly Son Temple are enshrined for the same person. The White Tiger tablet revered at people's homes is actually Linjun.

Under the influence of Han culture, Tujia people have also adopted Taoism and Confucianism. Each household hangs a "Heaven-Earth- Sovereignty-Ancestor-Teacher" tablet in the central room to proclaim their allegiance to heaven and the earth, and the respect to Confucian regard for knowledge (see fig. 2).



Figure 2. Heaven-Earth-Sovereignty-Ancestor-Teacher Tablet

The Han people in China tend to refer to minorities in the bordering areas in disparaging terms, such as "savages" or "barbarians", and hence it is not surprising that Tujia people were subject to the same treatment in early days. Little consensus has been reached on the origin of Tujia people, even though they are generally regarded as descendants of the ancient "Ba people", who lived in Southwest China (Pan Guangdan, 1955); some scholars have suggested that they are a tribe of the "Yi people" (one of the minority groups living in Southwest China). It is also possible to trace their origins to ancient Qiang people, who were related to Tibetans (Cao Yi, 1991).

Methods

II. Sayerhe: A Kind of Funeral Dance

Tujia people have the custom of dancing at a funeral as manifestation of honouring the deceased, and hence the performance is called Funeral Dance. The dance is often accompanied by singing, and there is frequent occurrence of the functional word Sayerhe in the lyrics; therefore, the dance is also known as Sayerhe. This form of performance is mainly popular in Changyang County, Enshi and other cities at county level of Hubei, and the art has been included in Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity at national level¹.

1. Basic Form of Sayerhe

Traditionally, Sayerhe was a dance for men, but nowadays women can also be included in the performance. A big drum is the centre of performance, with the soloist singing while playing the drum. The music comprises over ten special tunes, each bearing a special name, including

¹Intangible cultural heritage in China is divided into five levels: international, national, provincial, city, and county levels.

“Daishi” (Viewing the Corpse), “Yaosang” (Rocking the Coffin), “Huaitai Ge” (Song of Pregnancy), “Yaoli Erhuo”(nonsense syllables functioning to expanding melodies), “Yaogujie Sailuo” (Sister Sieving the Sifter), “Pangxie Ge” (Crab Song) and “Yamizi” (Silent Riddle). These tunes are threaded together in form of an occasional piece according to the characteristics of the event, and may gear at all gestures of a dance that involves exchanges between singing of the drummer and movements of the dancers (Chen Qiong, Xie Wei, Yang Rong, 2013; Zhou Yun, 2012). The length of performance varies, according to the durations of the tunes chosen. Under all circumstances, the first section “Daishi” (Viewing the Corpse) must be included. While the lyrics are usually fixed, some form of improvisation is possible, as a means to express the positive sentiments of the deceased; sometimes humorous lyrics, love songs or songs in antiphonal style are included, so as to provide some kind of relief for the sorrowful mourners and bystanders (Tian He, 1995). The

dancers often appear in pairs; either involving one or two pairs, but on occasion the group can be enlarged to four pairs. In olden days, the dancers were villagers in daily clothes; nowadays the dancers are mostly local “professional art troupes” performing in stage costumes. The dance can be performed with naked upper bodies, reflecting its primitive nature and in an authentic style.

Results

2.Dance Movements of Sayerhe

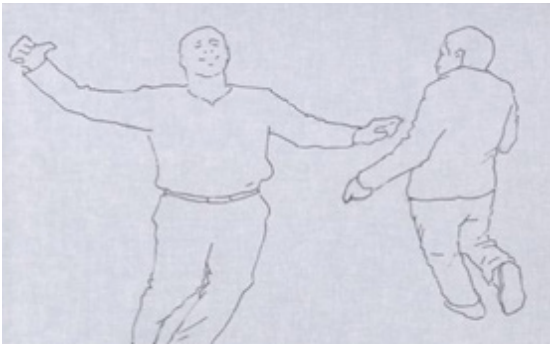
Based on the above mentioned design of the music, Sayerhe accommodates specific movements and paces. The author has investigated dance movements in Changyang and Badong Counties, and found that Sayerhe in both areas shares the same meter, but the movements are inconsistent. In Changyang County, the dancers move their hands and feet mainly at the same direction, but this routine is not followed in Badong County (see fig. 3-4).



a.



b.



c.



d.

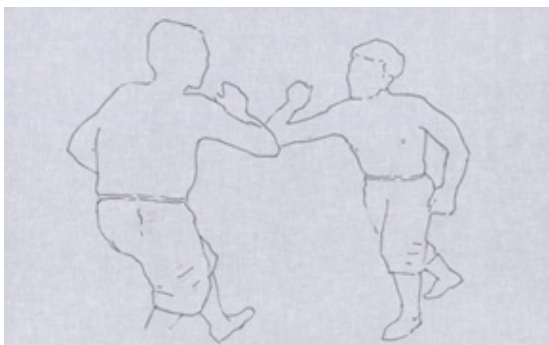


e.



f.

Figure 3. Basic style of the movements of Sayerhe in Badong County



a.



b.



c.



d.

Figure 4. Basic style of the movements of Sayerhe in Changyang County

Sayerhe includes two types of movements: the first comprises basic movements (as shown above), which are manifested at the early part of "Daishi" (Viewing the Corpse) and "Yaosang" (Rocking the Coffin), and are movements that link other parts of dance. In Changyang area, there are four groups of such movements, which jointly form a pattern. Each group is called a "step", hence collectively these are regarded as "four big steps". Each step contains six

beats, making a total of 24 beats for the four steps. The accompanying music is conceived in triple meter: the first step encompasses two measures (6 beats), the second step another two measures, and two measures for each of the third and fourth steps. Thus, the four groups have a total of 8 triple meters. The following are the basic movements of Sayerhe (see fig. 5).

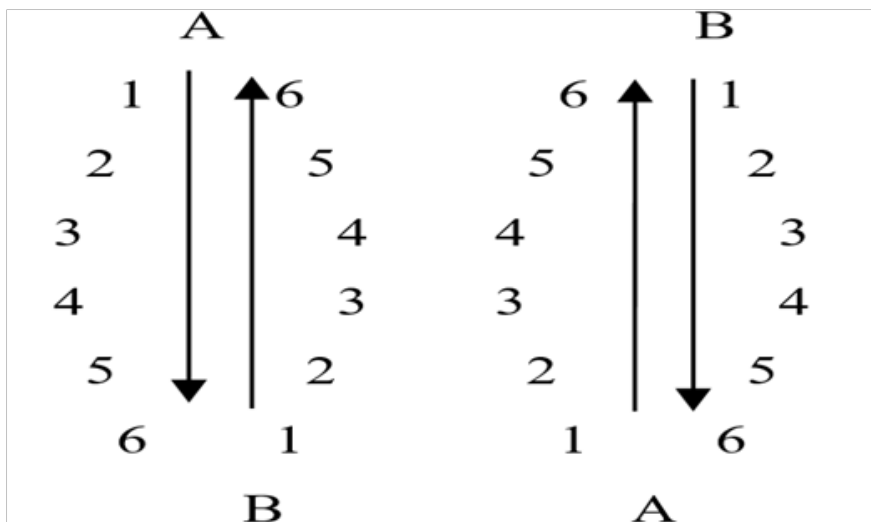
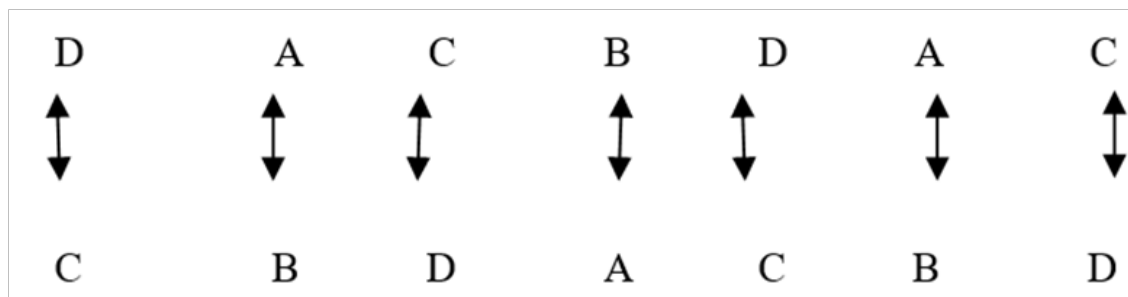


Figure 5. One around of movements of Sayerhe in Changyang County
(Figure explanations: A and B indicate two dances. Numbers 1 to 6 indicate music beats.
Arrows indicate the directions two dances follow)

There is an improved version of Sayerhe in Changyang County. Such style of dancing allows a pair of two to expand to two pairs of four, so as to accommodate dancing partners to change (see fig. 6).

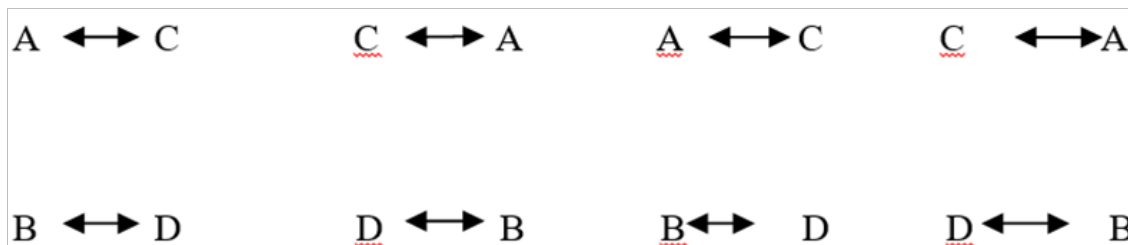
First Around

First Step Second Step Third Step Fourth Step

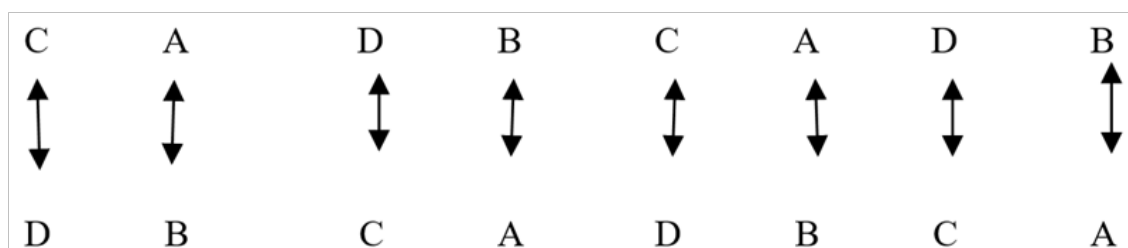


Second Around

First Step Second Step Third Step Fourth Step



Third Around



Fourth Around

First Step Second Step Third Step Fourth Step

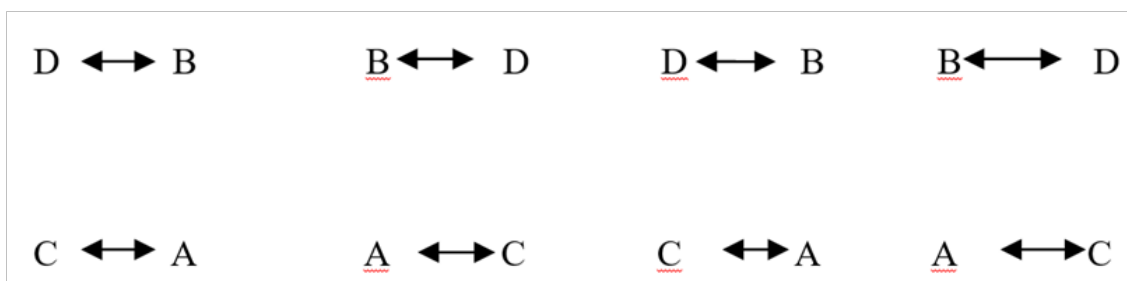


Figure 6. The improved version of Sayerhe in Changyang County, showing four dancers accord in paces:

(Figure explanations: A, B, C and D indicate four dances, and arrows indicates two dances a pair. First around, A and B, C and D in pairs; second around, A and C, B and D in pairs; third around, C and D, A and B in pairs, and forth around, D and B, C and A in pairs. All pairs go four time back and forth).

Sayerhe in Badong County usually involves four dancers in the performance,

but the practice is to group them into two pairs. Each part of the dance movement, or “big step”, is performed within six beats; five “big steps” form a pattern, similar to a folk song sung in five verses of local Tujia inhabitants. Basic steps and dance lines are outlined as follows bellow (see fig. 7).

First Step Second Step Third Step Fourth Step
Step backward) Fifth Step

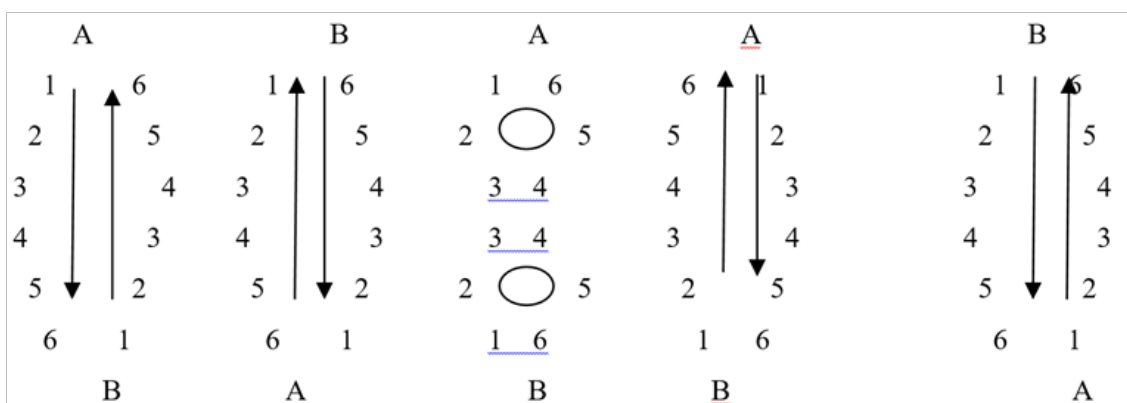


Figure 7. One around of movements of Sayerhe in Badong County

(Figure explanations: A and B indicate two dances; numbers 1 to 6 indicate music beats; arrows indicate the directions two dances follow; the circles indicate two dances go around.)

The second type of dance steps involves special movements mimicking animals, with visual effect attained by the dancers adding extra movements to the music, in addition to basic movements. The added movements usually imitate animal images, typical examples include "Phoenix

Spreading Wings", "Fierce Tiger Dashing Down the Mountain", "Rhino Gazing the Moon", "Crane Making Somersault", "Monkey Climbing Rocks", "Swallow Holding Mud in its Mouth", "Dragonfly Hopping on Water", and "Heavenly Dog Eating the Moon". It is also possible to include actions involving daily lives, such as "Yaogujie Sailuo" (Sister Sieving Sifter), "Meinv Shuzhuang" (Beauty Wearing Make-ups), and "Shuangbai Tang" (Bride and Bridegroom Kowtowing

at the Wedding Ceremony). (Shang Jinxia, Liu Yaofeng, 2016). These dance movements are usually accompanied by music in 4/4 meter, with a particular movement repeated at will, hence these lead to different effects, according to circumstances when the dance is

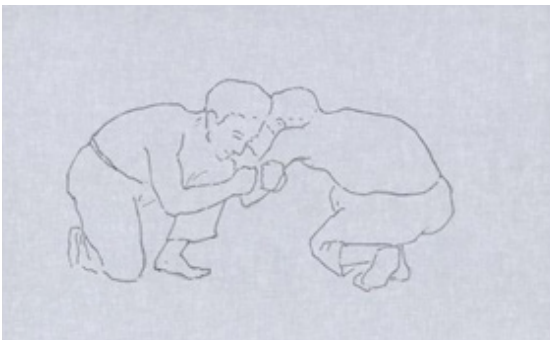
performed, resulting in varying lengths of performance; in other words, the duration of the dance depends on such improvisatory elements. The arranged dance lasts about 10 minutes, yet for a funeral, it is extended to over 20 minutes (see fig. 8).



a. monkey climbing rocks



b. tigers embracing heads



c. swallow making nest



d. cows are scratching



e. phoenix spreading wings

Figure 8. Special Movements of Sayerhe

3. Music for Sayerhe

Sayerhe begins with "Daishi" (Viewing the Corpse), which comprises singing in the high register, coupled with basic dance movements, hence strengthening the expressive power of the lyrics, which serve the dual role of expressing admiration for

life and for the diseased, notwithstanding the fact that there is a recurrence of such contrasting phenomena. The music is in triple meter, even though this is not strictly adhered to by the singer, who can perform in ad libitum. The weeping tune is permeated by singing involving real voice

and in falsetto. When combined with the sustained impact of drum beating, the overall effect of the music is very catching. The following music examples are recorded and transcribed by the author based on fieldwork research in Changyang, Hubei in February 2017. It is worth noting that these

transcriptions do not reflect the singing style, but it can still demonstrate the basic structure of the melodic line, the manner of solo singing and response (chorus, by dancers), as well as the patterns of phrasing (see figures 9 and 10).

The musical score is written for a Solo Singer and a Choir. The time signature is 9/8. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each with a measure number (1, 3, 6, 9, 12, 15) at the beginning of the Solo Singer part. The lyrics are in Chinese characters and Pinyin. The Solo Singer part is in treble clef, and the Choir part is in bass clef. The score shows a call-and-response pattern between the solo singer and the choir.

System 1 (Measure 1): Solo Singer: Qiao Qi Lai... e Ye ci ci He Qi Lai Ye... Choir: (rest)

System 2 (Measure 3): Solo Singer: (rest) Tuo Qi Ya Fu... Tou Luan Pi Ya Cai Ei Ei Choir: Sa Ye Er Huo Ei

System 3 (Measure 6): Solo Singer: (rest) Choir: Tiao Qi Lai Ye He Qi Lai Ye Hei Hei Tuo Qi Ya Fu Tou

System 4 (Measure 9): Solo Singer: (rest) Hao Cai Ya Bu Yong Lang Tou Da Ye Choir: Luan Pi Ya Cai Ei Ei

System 5 (Measure 12): Solo Singer: (rest) Yi Fu A Luo Di Ya Liang Cha Er Kai Ye Ye Choir: Sa Ye er Huo Ye

System 6 (Measure 15): Solo Singer: (rest) Hao Cai Bu Yong Lang Tou Da Ye Yi Fu Luo Di Liang Cha Kai Ye Ye

Figure 9. Music Example 1: Segment of “Viewing the Corpse” in Sayerhe of Changyang county, adapted version. (singer: Zhang Yanke; recorded and transcribed by Zhang Boyu; recording date: June 16, 2016)

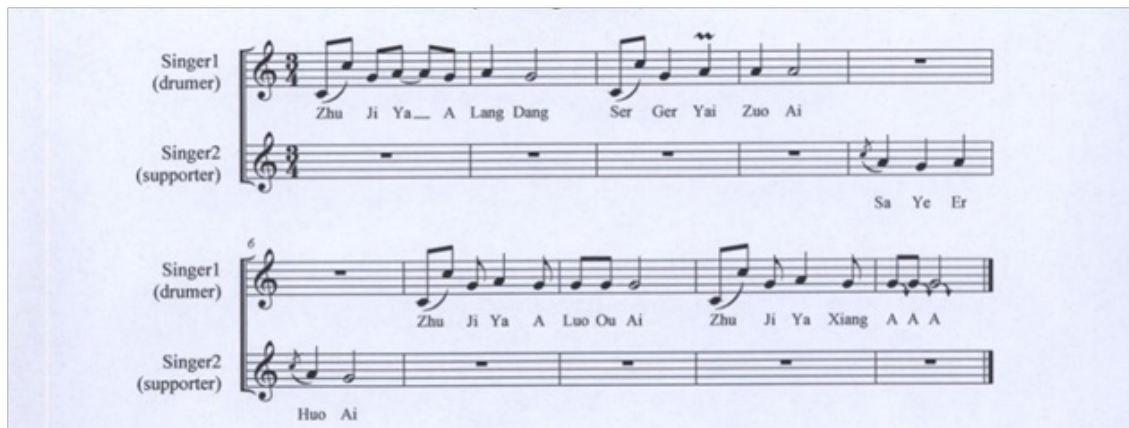


Figure 10. Music example 2: "Daishi" (Viewing the Corpse) recorded in fieldwork research in Badong. The basic melodic pattern is similar to that of Changyang's, but with slight changes in style.
(singer: Liu Deng; recorded by Xu Song; transcribed by Zhang Boyu; recording time: February 12, 2017)

Some scholars (Yang Kuangmin, 1991) believe that this kind of music involves three notes, similar to the remnants of ancient music of Ba people. Indeed the music centers around the degrees of Mi, Sol and La, with other notes juxtaposed, as a kind of decoration. In spite of its apparent simplicity, the singing can accommodate frequent use of vibrato, portamento and other decorative features, vastly enhancing the power to express delicate sentiments,

and hence resulting in immense beauty.

"Yaosang" (Rocking the Coffin) is a transitional section derived from a melody, in preparation for the introduction of another melody. The melodies are basically the same as those of "Viewing the Corpse", but the lyrics contain "Yaosang" (Rocking the Coffin) to prompt dancers the imminent change of melody and rhythm to enter to the next section (see fig. 11).



Figure 11. Music Example 3: Variations of melody after Rocking the Coffin

(singer: Liu Deng; recorded by: Xu Song; transcribed by Zhang Boyu; recording date: February 12, 2017)

As Sayerhecan accommodate different passages of “Daishi” (Viewing the Corpse), “Yaosang” (Rocking the Coffin), “YaoliErhuo” (nonsense syllables functioning to expanding melodies),

“Yaogujie Sailuo” (Sister Sieving the Sifter), “Yamizi” (Silent Riddle), “Huaitai Ge” (Song of Pregnancy), “Pangxie Ge” (Crab Song), the length of each performance varies, with one melody naturally leading to another. The followings are examples of melodic patterns frequently used (see figures 12 and 13).



Figure 12. Music Example 4. YaoliErhuo (nonsense syllables functioning to expanding melodies) (singer: Tan Pengfei; recorded by Xu Song; transcribed by Zhang Boyu; recording date: February 12, 2017)



Figure 13. Music Example 5. "Riddle" (singer: Liu Deng; recorded by Xu Song; transcribed by Zhang Boyu; recording date: February 12, 2017)

At the ending phrase of each section, there is a reiterated pitch, which is set to three meaningless syllables, in the manner "Eng, Eng, Eng"; these constitute the most characteristic vocal style of Sayerhe music.

Discussion

4. Aesthetic Significance of Sayerhe

The author has been, on four occasions, to Tujia inhabited areas to collect folk music between August 2016 and February 2017. During fieldwork, it was possible to attend four Sayerhe performances in different locations, including Ziqiu Village clusters, Changyang County, Enshi City and Yesanguan Village clusters of Badong County in Hubei Province. Three of the performances were specially performed for the research team, while the remaining was live dances at a funeral scene.

Regarding the ontology of the dance and music, it is possible to distinguish those rearranged by the artists of local inhabitants excelled in the art, from those which were authentic. Nonetheless, the research team were overwhelmed by either kind of performances, as they demonstrate the power to touch the inner emotions and aesthetic nerves of all. Everyone present could not help but exclaimed: "terrific!"

The pinnacle of all performances was the proclamation of key words "life or death is a song", which aptly described the artistic, aesthetic and cultural significance of dancing Sayerhe.

The most significant factor conducing to the immense expressive power of Sayerhe is the overwhelming artistic elements in the performance, as reflected in the following phenomena: first, the conspicuous drum beats provide a constant impetus to the performance, and nurture an inherent strength carried by rhythm, as music and dance unite. The current

trend of aesthetics somehow warrants distinctiveness in rhythm, coupled with loud acoustics, as a kind of massive stimulus to the nervous system; such characteristics are duly reflected in the drum beats of Sayerhe. Second, the personal artistic appeal of the singer is a vital aspect: the fact that the performer needs to sing while playing the drum is demanding musically, while such performance is often accomplished, in addition, with acrobatics, which is physically challenging. Notwithstanding singers may have different styles, they possess the skills to arouse impetuous passions, often achieved through singing in high register, and by their distinctive shouts. In spite of such apparent coarseness, it possible to identify beautiful melodies and unique vocal techniques, rendering the music aesthetically very "modern", and providing a memorable auditory impact. Third, the smooth movements of the dance are readily distinguishable from most kinds of Chinese folk dances, which are characterised by repeated movements of the same pattern. Sayerhe, on the other hand, is performed with diverse movements, hence very dazzling to the eyes; they are sometimes robust, but can also be graceful. Since dancing is in pairs, the most basic form involves two dancers, moving while watching one another, with an attempt of first achieving close communication between the performers, before collectively attaining the same goal between themselves and the audience. It is visually much more exciting when a performance involves two pairs of dancers, as they change sides, shake shoulders and hips, as well as waving arms to render wonderful visual effects. Fourth, there is a distinct contrast of the vocal characteristics between the drum player and the dancers: during the dance

performance, the drummer sings a line, while the dancers respond, and will soon lead to themselves echoing one another. One notices, in particular, the drummer's low-pitched uttering of "Ou, Ou, Ou" or "Eng, Eng, Eng" at the end of a section, creating a unique atmosphere, and it is a feature of the music of Tujia people. Based on the observations outlined above, it will be seen that Sayerhe has very strong aesthetic characteristics. The inherent artistic elements provide uninterrupted stimuli to the audience: there is no question of feeling exhausted to attend a nine-hour performance – from eight in the

evening to five the next morning –as this is regarded as an "aesthetic" feast.

It is always awkward to provide a linguistic description of acoustic characteristics of music, since it is almost impossible to imagine the actual musical effect without listening to the performance. Readers who feel interested can listen and watch the Sayerhe performances on the internet, or through other channels. The courtesy photos intend to provide, for the readers, some idea of the visual effect of the movement and setting of the dance (see figures 14 and 17).



Figure 14. Sayerhe performance organized by Changyang Cultural Unit of Hubei Province (Photographed by the author in 2016)



Figure 15. Sayerhe performance organized by Changyang Ziqiu Village Clusters Cultural Unit of Hubei Province (Photographed by the author in 2016)



Figure 16. Sayerhe performance organized by Enshi Intangible Cultural Heritage Centre of Hubei Province (Photographed by the author in 2017)



Figure 17. Sayerhe performance at a funeral ceremony held in Yesanguan Village Clusters, Badong County, Hubei Province (Photographed by the author in 2017)

III. Social Factors on the Existence of Sayerhe and Changes in Its Cultural Connotation

Much has been achieved on research pertinent to *Sayerhe*, especially in its music ontology, dance movements, history, culture and acrobatic appeal. Readers can easily access some of these fruitful outcomes on the Internet. This paper does not endeavour to solely investigate the music features and dance styles of the art: it is necessary to consider, while watching the performance, *Sayerhe* is part of a funeral ceremonial, and therefore the

dance performance must be appreciated in this context, and one should not merely focus on the artist features. At the end of *Sayerhe* dance, the deceased will be buried, and this should, theoretically be a time of grief for the participants of the funeral. A more important observation should be: on the last night of the life, those who are living have gone into much complicated customs to honour the dead with a grand feast; this begs the questions why such a joyful form of entertainment is taken to accompany the deceased relative?

Zheng Yingjie suggested, "Life and

death is one's primary doom in life. The culture in Western Hunan is associated with the "cultural genes" of the local inhabitants believing 'all beings have a soul', a feature of primitive religions mixed with the idea of immortality found in Taoism; they regard death as life's destiny... It will be seen that in Western Hunan, when Tujia people mourn for the deceased with songs and dances at funerals, they are, in disguise, celebrating the rebirth, the privilege to be reborn, and the love experienced in life. The performance is a demonstration of human strength, vivid portrayal of feeling precious for life and eagerness for earthly life." (Zheng Yingjie, 2001:84) Most would argue that it is a natural phenomenon that all living beings undergo life and death, and hence the latter is something inevitable. It is precisely this simple logic which allows Tujia people to regard death as something natural, and of course, unavoidable for all. Hence, they do not regard death as an unhappy event (Zhao Dongju, 2005).

Areas around Wuling Mountain bordering the Han areas are populated with Tujia people, and the land is now divided into four administrative Provinces, namely Western Hunan, Enshi of Hubei, Qianjiang of Chongqing and Eastern Guizhou. In the early stage of conducting fieldwork research on music of Tujia people, the research team naturally planned to arrive at the capital city of each Province, before taking public transport to the destinations. The team later discovered that these areas are interconnected, in spite of the difference in geographic names. In other words, habitations of Tujia have a strong sense of coherence, both physically (some counties of different provinces adjoin one another) and culturally (customs and religion). The most important feature of Tujia settlements is their mountainous

landscape. When travelling from Yichang to Changyang, and after descending from the mountains, one sees the plains are occupied by Han people, further strengthening the designation that Tujia people truly belong to the mountains. Historically, Tujia people had a strong allegiance to Han people, and regarded China as their motherland, as demonstrated by their concerted effort in fighting against foreign invasions. Such an attitude enabled Tujia people to accommodate Han culture more readily and comprehensively than other ethnic groups. Tujia people had long accepted Taoism as a dominant religion, but they also worship the local Babu King; the two religions have become their two spiritual props. When entering a house of Tujia people, one finds the conspicuous display of the tablet of Heaven-Earth-Sovereignty-Ancestor-Teacher on the wall, the kind of respect shown to Chinese sages. It is this distinctive sign that distinguishes Tujia people from other ethnic minorities living in the area. This also reflects Tujia people's view to nature, as well as their allegiance to the Han people.

The Taoist philosophy of the balance of *yin* (female or negative) and *yang* (male or positive) can change under circumstances, and therefore these are not entities that remain static; this has become a belief deeply rooted among Tujia people. This flexible way in tackling contrasting elements is transformed into something more practical in daily lives – marriages and funerals – as typically embodied in the performances dedicated for these events, notably Bridal Lamentations and the Funeral Dance (*Sayerhe*). Marrying a daughter should theoretically be a joyful event, but Tujia people cry for days in anticipation of the ceremonial, and for this cause developed a unique music

genre: Bridal Lamentation Song. The singing is so touching that even in modern stage performing context, the audience can readily be moved emotionally, and burst into tears. This is, of course, due to departure of the daughter, and in anticipation of the bride's uncertainties ahead, and her opening up to the world. On the contrary, funeral is supposed to be the lamentation of the dead, especially the last night, as this is the only opportunity to pay respect to the body. Tujia people dance to joyful music, and sing cheerfully, with repertoire comprising many folk songs. The author has conducted interviews on the subject, with a view of investigating how such contradictory practices have been established, reversing the more natural means of human expression of emotion, and in particular concerning the genres Bridal Lamentations and Funeral Dance. These features have been thoroughly discussed, and are regarded as essence of Tujia culture (Zhang Daokui, 2001). One can argue that the background of these phenomena is Taoism, and the most relevant reference could be the following passage recorded in the Taoist classic *Zhuangzi: Perfect Enjoyment*:

When Zhuangzi's wife died, Huizi went to condole with him, and, finding him squatted on the ground, drumming on the basin, and singing, said to him, 'When a wife has lived with her husband, and brought up children, and then dies in her old age, not to wail for her is enough. When you go on to drum on this basin and sing, is it not an excessive (and strange) demonstration?' Zhuangzi replied, 'It is not so. When she first died, was it possible for me to be singular and not affected by the event? But I reflected on the commencement of her being. She had not yet been born to life; not only had she no life, but she had no bodily form; not only had she no bodily form, but she

had no breath. During the intermingling of the waste and dark chaos, there ensued a change, and there was breath; another change, and there was the bodily form; another change, and there came birth and life. There is now a change again, and she is dead. The relation between these things is like the procession of the four seasons from spring to autumn, from winter to summer. There now she lies with her face up, sleeping in the Great Chamber; and if I were to fall sobbing and going on to wail for her, I should think that I did not understand what was appointed (for all). I therefore restrained myself!' (See the Book of Zhuangzi, public network version)

Zhuangzi's outlook on life could be reflected from above, that is, one should not lament death, as human beings do not originally exist: death merely reflects a departure to the origin. The ideologies and behaviours of Tujia people demonstrated at the funeral dance therefore conform to Zhuangzi's thought and behaviour. Further manifestations of Tujia people's allegiance to Taoism are found in Tima performance, (part of Tujia religious ceremonial), in which elements of Taoist and Nuo rituals (dances with masks) are accommodated.

One may wonder why funerals for Han people are so much more mundane, yet their culture is more complex, and depending on areas and particular inclinations of individuals, they are subject to varying degrees of influence from Buddhism, Taoism and Confucianism. A typical funeral ceremony of Han amalgamates ideas such as the incarnation of soul in Buddhism, heaven and hell of Taoism, and filial piety of Confucianism. Even so, when a Han person dies in an advanced age, acquaintances often comfort relatives by referring to a "happy ending"; there is also a custom to invite theatrical troupes or instrumental

ensembles to perform at the funeral site, even though the aims may be very different. The suona cornet performances of Tujia people at weddings and funerals are also similar to the practice adopted by Han people. In a way, *Sayerhe* performed at a funeral leads to the same result as opera performance in Han regions, notwithstanding their difference in forms. In short, *Sayerhe* is more joyful, indigenous and occasional (gearing at a particular context).

The author had an opportunity to visit Chaozhou for collection of folk music a few years ago; the destination was a suburban village where it was almost want of young inhabitants, who had to work in the cities as a result of rapid urbanisation. The research team came across a courtyard where a solitary old woman lived, and found the main room of the residence enshrined with deities, while in the larger room across, ancestors' tablets were displayed. The old woman lived humbly in a smaller room nearby, a staunch demonstration of reserving the best to deities and ancestors, and tolerance for poverty. In the event, spiritual comfort was believed to be achieved. This scenario helped the author understand why Tujia people have developed a tradition of performing funeral dance: those who are living need to offer the most precious entities to the deceased. Performance of *Sayerhe* is most appropriate, since the music and dance are aesthetically pleasing to human senses, and the art is widely appreciated. Tujia people have the custom to reserve the most festive enjoyment to the last night of a funeral, hence the performance of *Sayerhe* amidst joy and laughter.

There is also an interesting custom in handling *Sayerhe*: a Tujia elderly may request a performance in advance, that

is, while still alive, or "funeral dance while living", owing to the desire of some to witness such a performance personally. This is, on condition that the performance is in lieu of that at future funeral. In other words, *Sayerhe* can only be enjoyed once, either before or after death. Since there is a clear biological distinction between life or death, and the change is sudden, those alive fear the uncertainties of the dead may have to experience. The Chinese believe that the dead will ascend to sky, hence the words that relatives hear most are "safe journey." Since those alive will not be able to accompany the dead, there is much fear for a lonely journey ahead. It is precisely the deceased still has its place in the world before burial that the Chinese have established the custom of observing the night, so as to ensure that there is a last chance to bid a collective farewell, prior to the tormenting lonely journey after burial. Likewise, Tujia people stage a dance performance at a funeral in order to let the dead enjoy the best, so as to alleviate the trauma of the relatives. When *Sayerhe* was performed in Yesanguan Village clusters, the research team could distinguish lyrics addressed to the deceased for a wonderful last night at home.

Conclusion

Tujia funerals are open to all villagers, mainly for the purpose of sharing the dance performance, and when the crowd aggregates, it can be a scene of grandeur. An important aspect is that the more acquaintances assemble, the more effective is the process of accompanying the deceased in the last moment on earth. In this respect, Han funerals, with performance of music and drama, serves the same purpose, even though this originates from the idea that the entertainments are for the spirits, so as

to ease the future path of the deceased; objectively, the performance also provides sufficient stimuli for the crowd to stay the night, even though the atmosphere is gloomy. Tujia funerals provide music and dance for those who attend, with the premise that the living and the dead can spend a happy night together; anybody who attends a funeral can earn an extra opportunity to appreciate *Sayerhe*, in addition to the one dedicated for the individual's funeral. While a birth for Tujia people is regarded as the beginning of life, and worth celebrating; dying is the beginning of another life, hence it is also worth being entertained with songs and dances. This is aptly expressed in the lyrics of *Sayerhe*: life or death is a song, summing up the enlightened idea on the inevitable fate of human beings. Tujia people therefore not only have an indomitable spirit and optimistic philosophy of life (one that never ceases), but have in their ceremonials, created amazing form of art.

The research team had the opportunity to attend four performances of *Sayerhe*, but there are vast differences among them. The first performance was in Changyang County Cultural Centre, where there were sceneries prepared for the audience, who were predominantly tourists, and we were seated while watching *Sayerhe* performed by five dancers on the stage. The second performance was at the Cultural Centre of Changyang Ziqiu Village clusters, where eight dancers and one drummer specifically performed *Sayerhe* for the researchers: they were naked on top and their dances were robust and forceful, and are highly sophisticated. The third performance was at Enshi Intangible Cultural Heritage Centre, featuring the famous Tujia folk singer Tan Xuecong, and with four dancers. The fourth performance was at a funeral in

Yesanguan Village clusters. The first three performances were specifically organized for the research team, with performers comprising farmers or folk artists, hired by the local Cultural Office. Only the performance in Yesanguan Village clusters has the realistic setting of a funeral, hence truthful to the original meaning of *Sayerhe* performance.

Despite being at a funeral scene, the performance was still not truly authentic, owing to changes imposed. First, the performers were members of the local "art troupe", a group of folk professionals, who would be remunerated; they have regular rehearsals, and hence the overall effect was graceful, neat and consistent. A villager joined in twice during the performance, and his movements were significantly different from those of the professional team. According to the tradition of performing *Sayerhe*, villagers should perform spontaneously to accompany the dead. It will be seen that the villager's performance has retained much authenticity and essence of the tradition. Second, the host introduced another performer in order to demonstrate the best of *Sayerhe*: the man had worked at the local Cultural Centre, and his singing and dancing were very characteristic and appealing. At the end of a piece, he informed the research team that the performance by the professionals was an adapted version, with raps-like phrases injected into the original melodies, while the dance movements have become more graceful, with sequences of steps slightly changed. Third, the performance of the professionals involved both men and women; women were allowed to play drum, sing, and dance in the streets, the only restriction being the permission to dance at the central room. Towards the end of the performance around four o'clock,

the final dance at the central room was restricted to male performers, in order to adhere to tradition more strictly. Based on field observations, the involvement of women had made the performance more attractive. According to a young Sayerhe dancer of the professional team, it is necessary to loosen the rule on gender, so that *Sayerhe* could better adapt to the modern society.

It is apparent that three levels of changes have been identified through the above analyses, and these can be regarded as phenomena of a continuously evolving tradition. Apart from the artistic elements of these performances, it is also necessary to reflect on a more serious issue: the change in performing context. The three performances the research team attended in Changyang County, Ziqiu Village clusters and Enshi City were specially designed for the tourists by local cultural organisations, as well as cultural units up to national level, under the grand idea of promoting "intangible cultural heritage". An established genre of performance can be regarded as a cultural product, which can readily be severed from the original context, and staged for tourists without the boundaries of time and space. At this juncture, one notices not only the purpose of the performance could be changed, but entities that can only be attained once in life are readily

available. An apt comparison is in cooking too much seasoning reduces the original flavour of food. The same applies to art: something that becomes mass-produced will depreciate in value. What is "tradition"? According to Baidupedia: "Tradition is something handed down from generation to generation, the thought, culture, ethics, customs, art, system and modes of behavior inherited from history. It has intangible impact and control on people's social behavior" (Baidu search, 2017). Concerning the performance of *Sayerhe*, its "tradition" is based on three aspects: performing form (artistic property), performing occasion (social property), and performing purpose (cultural property). We should be aware of continuous changes in these entities: when *Sayerhe* is subject to the present cultural context, it will lose its essence for being only enjoyed once in a lifetime, at the same time degenerating into, by analogy, some kind of junk food, which depends on additives to stay fresh. This is not a criticism on the changes imposed on *Sayerhe* at present, but it makes us aware of the pros and cons of the changes. It is not only because *Sayerhe* has wonderful music and beautiful dance, but it also represents the pinnacle of a culture which is fast disappearing under the rapid pace of industrialisation and urbanisation.

References:

1. Cao Yi, "Reinvestigation of the Origins of Tujia Nationality," *Journal of Hubei Institute for Nationalities (Social Sciences)*, no. 4 (1991):34-38.
2. Chen Qiong, Xie Wei and Yang Rong, "Discussion on Funeral Dance Drum Music Characteristics of Enshi Padang Area," *Journal of Hubei Institute for Nationalities (Philosophy and Social Sciences)*, no. 2 (2013):10-13.
3. Pan Guangdan, *Tujia People in Northwestern Hunan and the Ancient Ba People: Collected Papers of Chinese Nationality Issues (Vol.4)*. Research Department of Minzu University of China, 1955.
4. Shang Jinxia, Liu Yaofeng, "Cultural Interpretation of the Funeral Dance Saerhe of Tujia Nationality," *Wushu Studies*, no. 10 (2016):113-116.

5. Tian He, "Discussion on the Funeral Dance Drum Song of Tujia," *Journal of Hubei Institute for Nationalities (Philosophy and Social Sciences)*, no. 3 (1995): 45-47.
6. Yang Kuangmin, "Research on the Modes of Hubei Folk Songs," *Journal of the Central Conservatory of Music*, no. 2 (1991): 86-87.
7. Zhang Daokui, "Aesthetic Implication of Bridal Lamentations and Funeral Dance and Their Changes," *Series of Three Gorges Culture Studies*, no. 3 (2001): 190-199.
8. Zhao Dongju, "Viewing the Psychological Characteristics of Tujia Nationality from Funeral Dance," *Series of Three Gorges Culture Studies*, no. 5 (2005): 112-118.
9. Zheng Yingjie, "Discussion on the Life Awareness of Tujia Nationality in Western Hunan," *Guizhou Minzu Yanjiu (Guizhou Nationalities Studies)*, no. 1 (2001): 82-84 to 26.
10. Zhou Yun, "Investigation Report on Funeral Dance Drum Status Quo of Tujia Nationality," *Jiaoxiang (Journal of Xi'an Conservatory of Music)*, no. 1 (2012): 18-24.
11. Zhuangzi: *Zhuangzi: Perfect Enjoyment Verse* 18. Public network version. Accessed March 15, 2017, <http://www.dxsxs.com/gudian/1634/114275>.

ЭНДЕГІ ӨМІР МЕН ӨЛІМ: ҚЫТАЙДАҒЫ ТУЦЗЯ ХАЛҚЫНЫҢ «САЕРХЭ» ЖЕРЛЕУ БИІНІҢ МӘДЕНИ КОННОТАЦИЯСЫ МЕН ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ

Б. Жанг

Орталық Музыка Консерваториясы, Пекин, Қытай

Аңдатпа

Tiaosang, немесе өлім биі Қытайдың Хунань, Хубэй және Сычуань таулы аймақтарында мекендейтін Туцзя азшылық ұлттың мәдениетіндегі бидің бір түрі болып табылады. Туцзяның біреуі қайтыс болғанда, оның мәйіті алдында жиналып, молаға жерлеуге алып кетудің алдында өлген адамның әруағына арнап би тобы билеп, рәсімді орындайды. Би үлкен барабанмен орындалып және әсерлі әнмен жалғастырылады. Бишілердің қимылы күрделі, барабан дыбысы мен ән айту өте динамикалық түрде көрсетіледі.

Мақала авторы 2016 жылдың жазында осы аймақтарда далалық жұмыстармен айналысып жүріп, бұл би туристерге де арнайы орындалатыны жайында хабардар болды. Tiaosang атауы Sayerhe болып өзгертілді, ал Turjia сөзі ән айту кезінде мағынасыз кейіпте қолданылады. Жалпы мұндай көріністі дәстүрлі музыкадан жаңа әлеуметтік қызметтерді ауыстыратын басқа аймақтардан да кездестіруге болады.

Далалық жұмыстарға негізделіп, мақалада алғашқы болып жалпы осы туралы ақпаратты беру үшін ән мен бидің құрылымын қарастыруда, екіншіден би жергілікті тұрғындар үшін этникалық мәдени өзіндік ерекшелігінің символы іспеттес, басқа жағынан қарағанда өмір мен өлімнің арасы өшіріліп, музыка мен би қозғалысы қытай халқының ойын екіге бөлді. Үшіншіден, өмір алдындағы қорқыныш басылып, көркемдік орындаушылық қиялының өсуін экономикалық кіріспен байланыстырады.

Трек сөздер: Tiaosang, Sayerhe, Туцзя халқы, жерлеу биі, би, музыка, Қытай ұлттық аз халықтарының музыкасы

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ПЕСНЯХ: КУЛЬТУРНАЯ КОННОТАЦИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОГРЕБАЛЬНОГО ТАНЦА SAYERHE НАРОДА ТУЦЗЯ В КИТАЕ

Ж.Бойю

Центральная консерватория музыки, Пекин, Китай

Аннотация

Tiaosang, или танец смерти, является видом танца китайского народа туцзя, меньшинства, проживающего в Хунани, Хубэй и Сычуань, где находятся горные районы Китая. Когда один из туцзя

умирает, перед гробом, расположенным в гостиной комнате, танцует танцевальная группа, чтобы развлечь дух мертвого человека во время последней ночи, прежде чем забрать гроб на могилу. Танцы сопровождаются большим барабаном и захватывающим пением, исполняемым барабанщиком. Движения танцоров сложны, звуки барабана и пения очень динамичны.

Летом 2016 года автор статьи занимался полевыми работами в тех районах и обнаружил, что танец также исполняется для туристов. Название Tiaosang также было изменено на Sayerhe, туцзинское слово, используемое во время пения, но не имеющее конкретного смысла. На самом деле такое явление можно увидеть не только в этом районе, но и во многих местах, где люди меняют исходные функции традиционной музыки в новую социальную функцию.

Основываясь на наблюдении и исследовании фактического материала, данная статья, во-первых, рассматривает структуру танца и музыки, чтобы представить общие фоновые знания; во-вторых, причина изменения части местного погребального процесса в туристический показ обсуждается в связи с принципом, что танец признается местным населением как символ этнической культурной самобытности, но с другой стороны грань между жизнью и смертью была стерта, разделив мнения китайского народа и разнообразив музыку и движения танца. В-третьих, рассматривается угасающий образ страха смерти, который перерастает в исполнительский художественный образ, что связывается с экономическим доходом от подобных показов.

Ключевые слова: Tiaosang, Sayerhe, народ туцзя, погребальный танец, музыка малых народов Китая.

Authors date: Boyu Zhang — Professor, Dr., Central Conservatory of Music, Beijing, China.
e-mail: boyuzhang@hotmail.com

Автор туралы мәлімет: Бойю Жанг — профессор, д-р, Орталық Музыка Консерваториясы, Пекин, Қытай.
e-mail: boyuzhang@hotmail.com

Сведения об авторе: Бойю Жанг — профессор, д-р, Центральная консерватория музыки, Пекин, Китай.
e-mail: boyuzhang@hotmail.com



MPHTH 18.49.91

Talat Turdi¹
¹Xinjiang Arts Institute,
 Urumqi, China

REFLECTION ON DANCOCLOGY CONSTRUCTION AND DEVELOPMENT – TAKE DANCOCLOGY OF XINJIANG ARTS INSTITUTE AS AN EXAMPLE

REFLECTION ON DANCOCLOGY CONSTRUCTION AND DEVELOPMENT – TAKE DANCOCLOGY OF XINJIANG ARTS INSTITUTE AS AN EXAMPLE

Abstract

The article examines the ways of understanding and construction of “dancology” and its development on the example of the Xinjiang Art Institute. The author cites from the history of different levels of training in the specialty of dancing at this institute from the day of its establishment. The medium-term and long-term plan for the education and development reform in education (2010-2020) by the National Ministry of Education of China, remains an important priority. The place of practical teaching of dance and the goal of improving mastery in conditions of diversification are also analyzed. The efforts to the construction of dancology in the relevant fields, the setting of objective consciousness and the coordination of culture are considered by the author in the global vision.

Keywords: China, Xinjiang Art Institute, dance, dancology, Educational Program.

Introduction

The history of dance major in Xinjiang Arts Institute started from 1958, from the secondary education established from the middle of last century to the undergraduate education started from 2001, it obtained the conferral right of master’s degree of dancology in 2013 and enrolled the first batch of academic master degree candidates, and it also acquired

the conferral right of professional master degree in 2014. At present, dancology covers 3 undergraduate programs, including dancology, dance performance, choreographer and 5 major fields. From the original secondary education developing into today’s undergraduate and postgraduate education, it has had almost sixty years’ history. In this nearly sixty years’ history, the university has

aimed at constructing comprehensive arts university, it started with the formulation of personnel cultivating program, the construction of practice teaching platform, management system and other aspects and organically combined dance practical training, stage performance, performance viewing, club activity, social practice, specialty practice, graduation project, dance creation, dance competition and other subsystems together, which has achieved results in promoting the practical ability of students in all majors of dance. However, discipline construction and development is still faced with some issues that are to be solved, hereby some constructive thoughts and suggestions are proposed, which intends to reach an agreement with experts and scholars and make a contribution to the healthy development of dancology.

Methods

1. The core thoughts on the construction of teaching system of dance arts

State Medium and Long Term Educational Reform and Development Plan Outline (2010-2020) issued by China National Ministry of Education specifically stresses the importance of “intensifying practical teaching linking” in higher educational field and considers practical ability as one of the three abilities, which is as important as study and innovation ability. Xinjiang Arts Institute responds the social need in time and focuses on cultivating comprehensive talents who integrate dance performance, choreography techniques, works creation and theory teaching, that is, cultivating students’ expression, taste, creativity and the ability of teaching. Positively create practical cultivation platform both in school and out of school and use basic knowledge

and skills to mould and perform dancing works. Both teachers and students will be involved in the whole process, feel personally, practice repeatedly and understand the sublimation to enhance expression, taste, creativity and the ability of teaching.

In the practice process, we have improved the cognition that higher arts education is an important joint point of the first power of innovation, the first resource of talents, the first productive force of science and technology and the first soft power of culture through learning and reference. And therefore, to fully give play to the function of joint point, we have actively adapted the social need on senior arts talents, taken advantage of the school-running characteristics and geographical advantage of Xinjiang Arts Institute according to the demand of cultivating top-notch innovative personnel proposed by the state, which attracted the exchanges and cooperation of inland art academies, partner assistance academies and art academies in peripheral friendly neighbors; and powerful exploration was also made in promoting good neighborly and friendly relations, developing art discipline and cultivating compound and creative senior talents.

In terms of specific methods, firstly, the construction of practical teaching system of dance arts is strengthened and it takes the cultivation of students’ practical ability as core and takes three dimensionalities as basic entry points including classroom, stage and society, which puts effort into training students’ basic ability and promoting the skills of stage performance on the one hand, and focuses on moulding students’ connoisseurship and critical consciousness on dance works and cultivates the creative ability as far as possible on the other hand.

Stress the significance of practice places both in school and out of school for the cultivation of students' comprehensive abilities. Provide guarantee for the forging of students' practical ability through completing the matched mechanism construction of practical teaching course system. Secondly, to combine classroom training with stage performance and provide a platform for both teachers and students to show creative ideas and skills in the process of stage practice, which stimulates the teachers' and students' creative enthusiasm of dance and promotes the creative ability of dance. The students transform into active performance from passive performance, and their stage experience is accumulated constantly in practice and the creativity and performance is highlighted and intensified. Thirdly, to combine school study with social practice, social practice consists of in-school practice and out-of-school practice, the former mainly are all kinds of teachers' and students' dance activities in school, while the latter includes the field survey of dance folk-custom, activities to bring cultural scientific medical services to the rural areas in summer time, gratitude performance, the attendance of all kinds of culture and art shows and communication, the practical activities of competition and so on. Fourthly, to combine professional training and dance competition, the period of national level and provincial level professional dance competition is longer, students not only get trained of corresponding combination within a longer period, but also constantly and repeatedly practice, view and emulate and perform, which will quickly improve both their dance performance and practical experience on stage. Fifthly, to combine optional field and supported project, encourage students to observe and think more on specific

fields of dance major in daily learning and life; and also encourage both students and teachers to declare social practice project of all levels together, make dance major students have a more and deeper thought on dance practice in the process of field survey through the implementation of practice project so that the structure of practice knowledge of dance major students can be optimized and the ability cultivation can be intensified. Sixthly, to combine teachers' teaching and extracurricular self-study, which is required in the practice teaching reform of dance major; use system to mould students' good extracurricular habits and encourage students to autonomously take advantage of dance studio and multi-media classroom to strengthen practice after class so as to fully consolidate the classroom knowledge.

Results

2. Intensify the practical teaching link

The activity space of practical teaching of dance is relatively complicated and the purpose is more diversified, which involves classroom, outside class, some scenes outside school, the expansion of knowledge, the improvement of skills, the promotion of theory and other purposes, which determines the diversity of practical teaching of dance major, what's more, there is also a mutually connected structure system between scenes and types. For the past few years, the construction of dancology of Xinjiang Arts Institute has focused on promoting the construction and implementation of practical teaching system of dancology, dance performance, dance education and choreographer. Start with the amendment of talents training program, the construction of practical teaching platform, management system and other

aspects, and organically band practical training of dance, stage performance, performance viewing, club activities, social practice, specialty practice, graduation project, dance creation, dance competition and other subsystems together according to the discipline characteristics of dance major; taking “project teaching” as orientation has achieved a great result in promoting the students’ practice ability of all dance majors. Firstly, to complete the assembly line construction of the practice ability cultivation of “one stage one competition in practical training” and form a fixed training pattern of practice ability, which is from classroom training to stage performance and then to dance competition so as to practice the continuity of teaching and promote the of practice effect. Teachers take advantages of special performance of dance in classroom training and inspect and evaluate the study effect of dance major students from which excellent students can be found. Select these excellent students to join dance troupe and Xinyi Song and Dance Troupe, and positively organize them to participate in the stage performance of large-scale comprehensive variety shows. Secondly, to complete the assembly line construction of the practice ability cultivation of “one project one practice in classroom”, cultivate students’ basic theoretical attainment and interest in dance culture in classroom learning, conjunctively push out a scientific research project based on practice, guide both students and teachers to cooperatively declare social practice project, based on the enough financial support, encourage students to spend holidays on field survey, increase students’ understanding of dance practice and the comprehension of dance culture, promote students’ dance connoisseurship and provide full materials for dance

creation. Thirdly, to perfect the matched mechanism construction of practice teaching course system, build a detailed and systematically-operated assessment criteria that focuses on three aspects of teaching, including condition, process and result, guide and promote the reform of practical teaching, intensify the macro-control of practical teaching and further deepen artistic practice and classroom teaching interaction. Artistic practice services social culture has achieved the close integration of course construction and artistic practice; strengthen the cultivation and development of students’ autonomous learning mode has solved the employment difficult problem of students. Fourthly, the university reinforces the construction of innovation team and requires the discipline leaders to lead innovation team and students to actively take part in creation practice and theoretical research activities. We not only promote the teaching quality but also encourage teachers and students to actively carry on all kinds of creations and performance projects relying on “Xinjiang Modern& Contemporary Dance Creation Research Innovation Team” and the team construction of “the Culture and Teaching Research of Xinjiang Folk Dances of Chinese Ethnic Groups”. We positively undertake the plan, training, guidance and performance activities of cultural projects of national and relevant government departments of Xinjiang Uyghur Autonomous Region and all prefectures, which has obtained tremendous social benefit and economic benefit, greatly raised the popularity of the university, trained teachers’ and students’ creation and performance ability as well as enhanced the employment rate of graduates. For example, in recent years, the large-scale projects of nation

and Autonomous Region have been undertaken by the team, including the performance on Xinjiang float in the military parade activities of the 50th anniversary of People's Republic of China; the "performance in touring activities" performed by Beijing workers in cultural palace to celebrate the 55th anniversary of National Day and the design and performance task of Xinjiang float in the 60th anniversary military parade activities, the performance of opening ceremony activity of China Xinjiang International National Dance Festival from the first session to the third session, the artistic performance of the opening ceremony of the 13th Winter Games in China, *Awards and Artistic Performance Activity* of national Russian language year in Xinjiang, large-scale artistic performance of the opening ceremony of Manas International Tourism and Culture Festival in Ke prefecture, Xinjiang, China and other performance activities. Relying on the national support, we have successively visited America, UK, France, Korea, Japan, Thailand, UAE, Tajikistan, Uzbekistan, Kyrgyzstan and other countries as well as Hong Kong, Macao and Taiwan regions to develop academic communication and performance activities; at the same time, we also encouraged both teachers and students to take part in all kinds of national level and provincial level competitions and activities. In recent five years, the teachers and students of dancology have accumulatively won 59 national level and above provincial level prizes in all kinds of competitions, including 5 first prizes of national level competitions, 8 first prizes, 46 second and third prizes of autonomous region level competitions; on the other hand, all kinds of measures have been taken to encourage teachers to engage in scientific

research and creation, which completed the nationwide planning task of art scientific *Xinjiang Modern& Contemporary Dance Survey*, supporting projects named *Xinjiang Uyghur Dance Course*, *Xinjiang Tajik Nationality Dance Course*, *Training Course of Dance Basic Skills*, *Dance Xinjiang to Rhyme*, *Teaching Methodology Textbook of Uyghur Dance*, *Teaching Methodology Textbook of Ballet Basic Skills*, *Theoretical Course of Choreographer*, *Dance Anatomy Teaching Course* and other professional textbooks of autonomous region textbook compilation with local characteristics. Teachers have published over one hundred papers in national core journals and provincial level periodicals, which cultivated a group of young and middle-aged backbones of dancology and the members of innovation team. In terms of the construction of teaching staff, the in-service teachers' proportion in studying for doctor's degree and master's degree has increased obviously as a result of going out for further education, visiting and studying abroad, which has further optimized the educational background structure of teaching staff and teachers' teaching, creation and the quality and level of academic research has improved obviously. In terms of communication, we have increased the culture and art communication with Central Asian countries in recent years and signed cooperation agreement with arts universities and relevant organizations in Kazakhstan, Tajikistan, Uzbekistan, Kyrgyzstan and other countries, which cultivated nearly one hundred music and professional dance talents for Kazakhstan, Kyrgyzstan and other countries

For years, dancology has been determined as a key support discipline by Autonomous Region; majors of dancology have been defined as key majors of

Autonomous Region arts discipline development. "The construction of Xinjiang choreographer and creative teaching system" won the third prize of Excellent Teaching Achievement of Xinjiang Uyghur Autonomous Region; the construction of dancing arts practical teaching system under the idea of "constructively combine teaching and learning, choreography begets performance, blend skills and methods" obtained the first prize of Excellent Teaching Achievement of Xinjiang Uyghur Autonomous Region in 2016. After the long-term construction and development, several disciplines and majors of dancology have topped the list at home.

Discussion

3. The difficulties in discipline construction and development

After several years' construction, the dancology of Xinjiang Arts Institute has possessed certain advantages, project practice teaching mode of "trinity", including teaching, practice and creation is built in basic skills training, professional (play) training and comprehensive practice innovation, which perfects the training system of practice teaching innovation ability of three levels; the cultured students basically possess the needed knowledge, abilities and qualities that adapt life-long education and social development and change. Take "project teaching" as orientation, teachers and students create works together to lead teaching, which not only expands the students' comprehensive qualities but also enhances the students' professional practice ability. At the same time, positively carry out the exploration and cultivation of top-notch innovative personnel, and constantly quicken the construction of innovative talent training system, which is suitable for the

comprehensive arts universities.

However, for a long time, the development of dancology of Xinjiang Arts Institute is still faced with many issues and difficulties, which are mainly shown in following aspects. Firstly, the hierarchical structure of dancology is unreasonable; secondly, the major has an unbalanced development; thirdly, the conditions of school operation are to be improved; fourthly, dancology gives first place to master, there is no doctor's degree yet, the structure of teaching staff is to be improved and so on. The reasons are as follows after analyzing: firstly, there is a big gap between arts universities in every province in terms of expenditure and appropriation because of the unbalance of domestic economic development in China, especially there is a larger difference in eastern developed regions and western developing regions; secondly, the comprehensive conditions of dancology of Arts University, which has difficulty in introducing doctors and other high-level personnel, have some disparities comparing with inland colleges and universities; thirdly, strengthen the academic communication, especially the enhancement of art communication and cooperation among domestic and foreign art academies, fully take advantages of geographic advantages, multi-culture advantages, intensify the construction of dancology and make a contribution to human civilization and social development as well as enhance good neighborly and friendly relations.

Conclusion

With the promotion of the national soft power, the cultural and art career of the Autonomous Region is developing rapidly, we believe that Autonomous Region Party Committee and government will increase

the support and the above-mentioned issues will be solved in the near future. In a word, we hope to together carry forward the theme consciousness and independent spirit of art creation and art education with international and domestic dance counterparts. Make efforts to dancology construction in respective fields, establish the subject consciousness and culture coordinate of China dancology in global vision, take the realization of epochal inheritance and promotion of

China cultural spirit as own duty, develop and expand the China spirit in world dance art structure and achieve the innovative inheritance and creative conversion of excellent traditional dance. Insist on motivating the innovation vigor of China traditional dance art in contemporary language environment, stimulating the excitation of dance art education tradition in modern education system and moistening the dance art until when it influences the world.

ДАНСОЛОГИЯНЫҢ ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЖӘНЕ ДАМУДЫҢ РЕФЛЕКСИЯСЫ – ДАНСОЛОГИЯНЫҢ ШЫҢЖАҢ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ МЫСАЛЫНДА

Талат Турди
Шыңжаң өнер институты, Үрімші, Қытай

Аңдатпа

Мақалада Шыңжаң Өнер институтының мысалында «дансологияның» танымы және құрылуының жолдары және дамуы қарастырылған. Автор институт құрылғаннан бастап осы мамандық бойынша әртүрлі деңгейдегі кадр дайындау тарихынан келтіреді. Қытайдың ұлттық білім беру министрлігі дайындаған білім беру саласын қалыптастыру мен реформалаудың орташа және ұзақ мерзімді жоспары (2010-2020жж.) басымдық міндеттерге ие болып қала береді, биді оқытуда практикалық кеңістік және диверсификация жағдайындағы шеберлікті жетілдіру мақсатында талданады. Мәдениеттің пәндік саналылығы мен үйлесімділік жағынан автор жаһандық көзқарастық тарапынан талдау жүргізген.

Тірек сөздер: Қытай, өнер институты, би, дансология, білім беру бағдарламасы.

РЕФЛЕКСИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ТАНЦОЛОГИИ – НА ПРИМЕРЕ ДАНСОЛОГИИ СИНЬЦЗЯНСКОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВ

Талат Турди
Синьцзянский Институт искусств, Урумчи, Китай

Аннотация

В статье рассматриваются пути понимания и построения «дансологии» и развития на примере Синьцзянского Института Искусства. Автор приводит из истории разных уровней подготовки кадров по специальности танцев в этом институте со дня ее образования. Среднесрочный и долгосрочный план реформы образования и развития в сфере образования (2010-2020 годы), изданный Национальным Министерством образования Китая остаются важными приоритетными задачами. Анализируется также пространство практического преподавания танца и цели усовершенствования мастерства в условиях диверсификации. Приложение усилий к построению дансологии в соответствующих областях, установление предметного сознания и координация культуры автором рассмотрены в глобальном видении.

Ключевые слова: Китай, институт искусств, танец, дансология, образовательные программы.

Author's data: Talat Turdi – Doctor PhD, Professor, President of Xinjiang Arts Institute, Urumqi, China

Автор жайлы мәлімет: Талат Турди - PhD докторы, профессор, Шыңжаң өнер институты, Үрімші, Қытай.

Сведение об авторе: Доктор PhD, профессор, Президент Синьцзянского Института искусств. Урумчи, Китай.



МРПТИ 18.67.10

R. Neykova¹¹Institute of Arts Studies, BAC,
Bulgaria

MODERN CHILDREN CINEMA – COMMUNI- CATION AND PSYCHOLOGY OF CHILDREN'S PERCEPTION OF THE SCREEN

MODERN CHILDREN CINEMA – COMMUNICATION AND PSYCHOLOGY OF CHILDREN'S PERCEPTION OF THE SCREEN

Abstract

The article reviews modern films and television series for children from the point of view of their relevance to upbringing, follow the literary traditions as the history of the people, the interpretation of fantasy stories and through new topics and ideas. Because, a movie for children with its fairytale elements and repetition of valuable concepts continues to attract the attention of all family members – spectators of different ages. Each generation comes with its own interpretation of what they see, read, hear, and move on to their successors for the further transfer of their experience. In this sense, fantasy elements are an important component of children's cinema, for the development of the imagination of children. It brings children closer to the historical and cultural heritage in the context of different examples, develops their spatial symbolic thinking. The author compares old and new ways of understanding films for children to the conclusion that it is interesting at present that children do not consider television something new and exciting, but for them it is an obligatory and important component of perception of reality.

Keywords: films for children, modern cinema for children, perception of films, new and modern.

Introduction

In children cinema all elements of the individualization process or at least some consequences apparently parallel with the observed in the individualization process in people can be observed. The movies with their nature kind mostly reflect

the moments related to certain action's performance, to the narration of a certain story via a chain of actions. That how the movies show key moments of the way which has been or is about to be traveled by human consciousness.

In his writings Vivian Pramataroff states

that group work with children is extremely enriching. *“Children always keep the door to their world hospitably opened. This is a valuable gift, which we accept. They let us in and through their view and interpretation we understand the movie that we have watched together with them while taking into account our experience and security, which we have given them. Maybe they will have more faith in themselves as persons because if cinema is an illusion then in reality there has to be place also for the good.”*

Nowadays children literature offers different guidelines for fantasy, language, style, and even specific interpretation of the specific piece of work as a whole, when it comes to developing a story. While advertising the traditional works, children literature starts to be directed toward periodically changing modern topics and ideas which are systematically repeated as very new and very interesting. Unfortunately in its essence in most cases it stays only very sellable (or if we look objectively it is just more launched and more advertised) part of nowadays works. On the background of the colorful, rich, and diverse children literature there is a very small number of good works among the new writings that will stay and be rereleased and preserved in the future.

Tove Jansson says that *“there is a period in life which is not necessary to be ruined by concern and responsibility. The way we wake up is important because we have to get through each long day. Our childhood is our morning”*.

Exposure

Cinema continue to follow the traditions of the literature and in it as well as in the written works as a result of the desire to enrich the current treasury for literature works for children retold folk stories, interpretations of fantasy stories, new

topics and ideas come up. The cinema for children with its elements of a fairy tale and recurrence of prized concepts used to attract the attention of all the family members – audiences of different ages. Every generation comes with own interpretation of what they have seen, read and heard and pass to their successors for further development. The fantastic elements in the fairy tales additionally encourage and develop the imagination which is a fundamental part of children’s development. The fantastic elements introduce the children to the historical and cultural legacy in the context of different examples, develop their spatially symbolic thought. *“Nevertheless children’s direction of thought stays concrete in its essence. But anyway it has to be taken into account that their concrete is still unaffected. This is a bit more abstract than the direct interpretation. The strong egocentrism which deforms children’s personality starts to fail to the touch of reality, with the education and the social communication”*. Also the first logic processes start to take the place of the intuition from the former step.

Methods

Going back to the field of the children’s fantastic stories in the studios of “The role of imagination in the study of the future” one of the famous west futurologists from the recent past Robert Jungk puts his hope not in the critical and the logical but rather in the creative imagination. *“It features the era and in most cases leads the mind beyond the margins of the controversies which were featuring the past and were looked unsolvable”*.

In the researches of the children psychology an interesting occurrence has been observed. Little children do not understand different moments or

elements from the screen art and exactly this is one of the key incentives for their development. Children actively perceive and try to understand the images shown to them. The things that are not clear to them provoke them to co-create and cook up in order to make clarify it. This is one of the most important processes for the audience. Often the very “unclear” is what triggers the imagination and makes people to imagine and to come up with own theories and explanations. Often this is beneficial for children’s development.

As the literature and the cinema are overflowing with new stories finding an interesting and moving plot is a problem that becomes more and more actual. Still interesting and intriguing works are the adventurous movies in which the protagonist is clashing with different fantastic creatures, leads battles, save princesses etc. The authors of such plots are not worried about failing because when there is a dump in the plot it can be easily compensated with the actual and banal but attractive vision. Another way of modernizing the plot is it to be based on a story known to the children but narrated in a different, funny way. This happens when the roles of the characters are changed and the whole action becomes more of a comedy or even parody.

Results

Such examples are the screen interpretations of well-known literature works as “The war of the Buttons” written by Louis Pergo and “Les innocents de Paris” written by Gilbert Cesbron. These examples are giving us a very clear overview of the situation. This stories do not only exist in the memory of the nowadays children but also in their parents’ and grandparents’ but difference is that in children’s consciousness they

the plots are jacked in a bit more modern screen versions. Such versions often include investigations, epic battles, looting, expeditions, many exploits, games of musketeers and trappers, team games, building activities and... at most or at least more than we think there are endless proceedings, creating traditions and rule sets, also hierarchies, creation of projects which will never be realized...

Some of the most popular plots are based on some kind of competition between the characters who are united in teams and gangs. Pokémon and Yu-Gi-Oh can serve as good examples of such plots because they easily jump off the screen in the form of a game among the children. The formula is very easy but scores. An animated character is created – a kid that is on the targeted age. He or she has the ability to call fantasy creatures to fight on his side and the only guideline in the whole plot is “who of the characters or which of the teams is going to win”. The children get infatuated not because of the story but more likely because of his or her interest towards the new creatures and rules of the game.

Looking back into the problem, nowadays children seems to lack concentration in order to read longer texts and prefer to watch what is written instead of reading or to read a briefer version and if available – illustrated. Even though the children writer Jasminka Petrovic’s opinion on that matter to not be that pessimistic: *“Today the atmosphere and space of art for children just changed... Important is simply good idea. Good idea gives liberty may change space in the room. Good idea usually causes smiles, applause, rejoicing ...”*.

Another factor that has to be taken into account is that in the movies for children as well as in the books for children the

plots “lives” in one generation to the next for a very long period of time. Children got introduced to their parents’ dearest childhood movies and books. Of course every new generation quickly changes their priorities which change themselves but the classic works for children always survives. “The favorite” movies from the childhood later on become part of people's “emotional autobiography” transfer associations and memories.

Interesting facts about the children writings can be found in the article “Children's books are never just for kids”. The authors of different children books write with the clear idea that their book would be reread in different periods of the man’s development – not only as children but also as grown-ups. Neil Gaiman says that whenever he writes a story about children he takes into consideration that if the story gets to be liked it will be re-read as a new. That is why he concentrates more and tries to get into the story even more than when he is writing about adults. His book “Coraline” (later on the screen interpretation of the book will be considered) most of the words seems to be much more sense fully and emotionally meaningful to the story as a whole. Some parents seem to be worried about a repetitive reading of a certain book (in our case repetitive watching of a movie) but that is not bad at all. Every time a book is read a new or a movie is being watched a new that gives the reader or the spectator a new point of view over the already known story. Re-reading or re-watching gives a deeper understanding of the plot’s topics, ideas and images. These certain phenomenon obligates the writers or the directors to work on many levels burdening the story with far deeper vision and emotion. That is exactly how the books and movies for children can be handed

over to the next generations by the former generations and to be transformed into “classics”. Usually the books and movies from childhood determine the choice of books and movies when people are adults.

Discussion

In the research of narrative and visual aspects of the childhood cinema a significant problem is the choice of technology used in order to be established communication with the kids. Now quotes that lay in the bases of esthetic meatiness in relation of level communication author – spectator and screen – imagination and it’s reproducing for children auditory.

Exactly the author and the spectator are the ones who create the whole mystery about what is happening on screen. The children are a very appropriate audience. Astrid Lindgren has said once in an interview that children are not that boring and not that critic as the adults. With their imagination they take what is on screen and transform it into various fantastic things in their minds. All children can embrace every story no matter if it is on paper or on screen “*near the heart and their characters become real people and real friends*”. With the big progress of digital technology the possibilities for indirect communication are coming closer and closer to direct. From the point of view of researchers in the field of media psychology fairy tales has a lot in common with some of the principles of “virtual identification” and the principle of repetition which is becoming more and more popular in the narration in order to remodel the modern space into something “modernly brief” on the screen with which children have gotten used to from very early.

Marie-Louise von Franz in her research

about the archetypical motives in the magical fairy tale states that only those things that reflect human structures manage to preserve in the memory of the people and to pass along while those that are influenced by individual problems are being told around only among people with similar problems. In children cinema the contrivance from the horror movies is used – looking for fear, horror and mystery for the spectator. Children close their eyes and turn their heads around horrified on the “scary” scenes but passionately following the movie. The analysis of well-known characters from myths, fairy tales, horror movies, science-fiction and historical epos is directed towards a search

of an attractive in its own way but still it often appears as monstrous image. So constant comparison over the elements which represent a certain image from the literature in the cinema support analyze of the specifics and interpreted in a special way on symbolic and even characteristic level. In a similar way children become fans of productions such as Bakugan, Harry Potter and the Wizards of Waverly Place and many others. Stories as Harry Potter give the children the unconscious feeling for metaphysical freedom in social situations such as the school, the boarding house and in many cases the family (see fig. 1).



Figure 1. The still from the movie “Harry Potter”

Nowadays children do not interpret the digital boom as something fantastic and new but rather normal and usual or even mandatory for the screen productions. The perceptual way of interpretation is changed. They expect the key of the movie to not be in the good narration but in the good vision. Children understand the fabulosity of a story not only through direct “fairy-fantastic” vision but also through switching between different pictures of the same story. Something facilitates easiness to use this has appeared with

the linear editing. That way a new idea of time and space is created. This “imaginary continuum” is a concrete imaginary thing in every aspect of the real time and space, which is caused by a constant conceptualization of the different moments in the story. For children “the fantastic” which is on screen equivalents magical. In a similar way in the beginning of the cinema industry, when the cinema was not using real ideas but the physically visible aspects of reality it manages to catch the phenomenology of perception reality. That

is how the cinema manages to change the old romantic idea for “art” – “in contrast to all former arts it is the only which preserves its starting material more or less intact”

Conclusion

Still nowadays children continue to expect the usual plot structure and the usual images from the TV screen. In order one qualitative art to be properly valued and wanted, the customers should have an exact mindset and to value and look for art in this direction. Sometimes in the literature for children the elitism takes the lead so the “intellectual” and totally understandable for the kids filled with snobbery literature is being praised by certain esthetes but rejected by the children. But modern vampires, wolverines, fairies and magicians are still on the cinema screens.

Excellent example is one of the latest Serbian children movies “The fifth butterfly” (directed by: Milorad Milinkovic, 2014) based on the book of one of nowadays most famous Serbian children writer Uros Petrovic. It is a story about the adventurous life of the 13 years old orphan Alex and his

friends from the boarding house Gordan, Maia and Vlada. Only the little Alex has the ability to see the medieval knights Zlodoci who are the guardians of the silver secret that protects and heal the orphan and even to resurrect the death which can change the course of history. The Antagonist – the old and greedy Yovica Wuk is trying to abuse the powers of the silver secret and to become immortal. In the End after a sequel of countless adventures Alex and his friends manage to defeat the powerful evil. Based on adventures the plot is constantly connected to the social motives of the characters and shows the nowadays children, who want to get to know the world, as free in their imagination – something usual and expected from a children directed plot. The movie is distinguished as the first Serbian 3D movie. It is not animated but a feature with elements of computer animation, special effects and digital work over the shots. One of the most interesting visual characters is the white hedgehog which goes through the whole story as a live little spark (see fig. 2).



Figure 2. The still from Serbian children movie “The fifth butterfly” (directed by: Milorad Milinkovic, 2014)

The key word about many of the movies is “nowadays” or “new”. The question is then why the audience is not looking for new plots and actions but is relying on the classics and if not classical, at least old literature. Maybe this is because the choice is mostly based on the memory of the parents, or the recommended literature

in school, or on many other little things on the cinema screen. It is very rare for a parent to look for a new story for him or for his children. Maybe it remains a matter of fear, insecurity and distrust towards the nowadays new works or insufficient advertisement and awareness in this sphere.

References:

1. Astrid Lindgren za znachimostta na detskata kniga; accessed November 14, 2017, <http://detskiknigi.com/astrid-lindgren-za-znachimostta-na-detskata-kniga/>.
2. Children books are never just for children; accessed October 16, 2014, http://www.theguardian.com/books/2015/feb/16/childrens-books-are-never-just-for-children?CMP=share_btn_fb.
3. Jungk, Robert, Brighter Than A Thousand Suns: A Personal History of the Atomic Scientists (Ft. Washington, PA: Harvest Books, 1970).
4. Osteriyt, Paul. Introduction to Child Psychology (answer the most important questions. (Sophia: PH Lik, 2007), 161.
5. Petrovic, Jasminka, Zivko, Bob, Knjizevnoztza decu u Srbiji visi macki o repu; accessed October 16, 2014, KNJIGESTVARAOCI ZA DECU, <http://www.detinjarije.com/jasminka-petrovic-bob-zivkovic-knjizevnost-za-decu-u-srbiji-visi-macki-o-repu/>.
6. Pramataroff, Vivian; accessed October 23, 2013, <http://www.topvestnik.com/sluhove/itemlist/tag/%D0%B4%D0%B5%D1%86%D0%B0>.
7. “Tove Jansson: Love, war and the Moomins”, BBC Magazine, March 13, 2014, <https://www.bbc.com/news/magazine-26529309>.
8. von Franz, Marie-Louise, Archetypal motifs in fairy tales (Sophia: Lege Artist, 2003), p. 15.

СОВРЕМЕННОЕ ДЕТСКОЕ КИНО И ПСИХОЛОГИЯ ДЕТСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ЭКРАНА

Р. Нейкова

Институт искусствоведения (ВАС), София, Болгария

Аннотация

В статье рассматриваются современные фильмы и телевизионные сериалы для детей с точки зрения их актуальности в процессе воспитания, следования литературным традициям, истории народа, а также интерпретация фантастических рассказов через новые темы и идеи. Кино для детей со своими элементами сказки и повторением ценных концепций продолжает привлекать внимание всех членов семьи – зрителей разного возраста. Однако каждое поколение приходит с собственной интерпретацией того, что они видели, читали и слышали, и передает ее своим преемникам для дальнейшей передачи опыта. Фантастические элементы являются важной составляющей детского кино, способствующей развитию воображения детей. Кино приобщает к историческому и культурному наследию в контексте разных примеров, развивает их пространственно-символическое мышление. Автор, сравнивая старые и новые способы понимания кино для детей, приходит к выводу, что в настоящее время дети не считают телевидение чем-то новым и захватывающим, но для них это обязательный и важный компонент восприятия реальности.

Ключевые слова: фильмы для детей, современное кино для детей, восприятие фильмов, новое и современное.

Р.Нейкова

Өнертану Институты (ВАС), София, Болгария

Аңдатпа

Мақалада заманауи балалар фильмі мен телевизиялық сериалдардағы тәрбиелік мәні бар өзекті болып табылатын халықтың тарихы, фантастикалық әңгімелер мен жаңа тақырыптар, идеялар пайымдамасы ретіндегі әдеби дәстүрлерді ұстану қарастырылады. Өйткені, балаларға арналған кино өзінің ертегілік элементтерімен және пайдалы тұжырымдарды қайталауымен отбасының барлық өкілдерін, олардың әртүрлі жаста екеніне қарамай назарын өзіне аударуда. Әрбір ұрпақ өздерінің көргені, оқығаны мен жеке пайымдауларымен тәжірибені келесі ізбасарларына жеткізу үшін келеді. Бұл мағынада, фантастикалық элементтер жас өркендердің елестету қабілетін дамыту үшін балалар киносының маңызды құрамы болып табылады. Ол жеткіншектерді тарихи және мәдени мұраға әртүрлі мысалдар контекстінде жақындатып, олардың кеңістіктік-рәміздік ойлау жүйелерін дамытады. Мақалада автор балаларға арналған киноны түсінудің ескі және жаңа тәсілдерін салыстыра отырып мынадай тұжырым жасайды: бір қызығы, қазіргі уақытта балалар телевизияны қандай да бір жаңа, баурап алушы деп санамайды, бірақ бұл олар үшіншындықты қабылдаудың міндетті әрі маңызды құрамы екен.

Тірек сөздер: балаларға арналған фильмдер, заманауи балалар киносы, фильмдерді қабылдау, жаңа мен заманауи.

Автор туралы мәлімет: Радостина Нейкова — Қауымдастырылған профессор (доцент), PhD докторы, Өнертану Институты (ВАС), София қ., Болгария.

e-mail:radostneykova@gmail.com

Сведения об авторе: Радостина Нейкова — ассоциированный профессор (доцент), доктор PhD, Институт Искусствоведения (ВАС), София, Болгария.

e-mail:radostneykova@gmail.com

Author's data: Radostina Neykova — Associate Professor, PhD, Institute of Arts Studies (BAC), Sofia, Bulgaria.

e-mail: radostneykova@gmail.com



КИНОФЕСТИВАЛЬ «БАСТАУ»: ЭТНОКУЛЬТУРА В ОТРАЖЕНИИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО

МРНТИ 18.67.10

М. Абадиева¹, М. Бакеева²

^{1,2}Казахская Национальная Академия
искусств им. Т.К. Жургенова,
Алматы, Казахстан

КИНОФЕСТИВАЛЬ «БАСТАУ»: ЭТНОКУЛЬТУРА В ОТРАЖЕНИИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО

Аннотация

В статье описывается важный вклад кинофестиваля «Бастау» в продвижение международного сотрудничества с известными киношколами мира, а также его развитие, цели и задачи, которые он поднимает в области этнокультуры в короткометражном документальном и игровом кино. Документальные фильмы как носители правды и реализма позволяют заглянуть в культуру, традиции, искусство и жизнь другого народа. Поднимается одна из основных проблем, актуальных в игровых работах, ее суть в том, что многие фильмы и их герои теряют этнокультурные черты. В статье также произведен разбор и анализ нескольких фильмов-победителей кинофестиваля, выявлены их сильные и слабые стороны, соответствие девизу «Бастау»: «Этнокультура народов – времен связующая нить».

Ключевые слова: «Бастау», кинофестиваль, этнокультура, короткометражное кино, визуальная антропология.

Введение

Кинофестиваль «Бастау» – важное культурное событие, которое проходит в Казахстане уже шесть лет подряд и является своего рода преемником одноименного фестиваля, проводимого в 80-ые годы прошлого века. На сегодняшний день новый формат фестиваля расширяет границы и делает его не только местом просмотра

конкурсных работ, но и площадкой для активного общения специалистов разных кинематографических профессий.

22 апреля 2011 года был подписан меморандум о сотрудничестве по созданию ассоциативных ведущих киношкол. Основная задача и цель данного меморандума – содействие и культурный обмен между молодыми

кинематографистами всего мира. Меморандум, став важным шагом и достижением в культуре и искусстве, в дальнейшем повторно подписывался, собирая и объединяя все больше и больше новых участников.

В создании меморандума приняли участие известные школы и академии кино, он был подписан двумя ректорами Казахской Национальной Академии искусств им. Т. К. Жургенова Мухамедиулы А. и в дальнейшем Нусипжановой Б.Н., ректором ВГИКА им С.А. Герасимова Малышевым В.С., директором Нью-Йоркской киноакадемии Дэном Маклером.

Кроме того, в состав ассоциации киношкол на данный момент входят: Университет искусств им. Мимара Синана, Азербайджанский Государственный университет культуры и искусства, Ереванский Государственный институт театра и кино, Кыргызско-Турецкий университет «Манас», Белорусская Государственная академия искусств, Евразийская академия телевидения и радио, Грузинский Государственный университет театра и кино им. Ш.Руставели, Бейт Берл колледж, Киевский национальный университет театра, кино и ТВ им. И.Карпенко-Карого, Белорусская государственная академия искусств, Балтийская медиа- и киношкола, Университет «Туран», Кыргызский Государственный институт искусств им. Б.Бейшеналиевой и др.

Огромное количество киношкол, ставших частью единого процесса, оправдывают девиз кинофестиваля «Бастау»: «Этнокультура народов – времен связующая нить». Объединенные в одну ассоциацию кинематографического пространства,

киношколы и их представители создают все условия для расширения творческого потенциала режиссеров, операторов, актеров. География конкурсантов «Бастау» с каждым годом расширяется, если поначалу участники были в основном из Казахстана, Кыргызстана, России, Франции, Америки, то в дальнейшем стали присоединяться и Босния и Герцеговина, Израиль, Беларусь, Украина, Турция. В Казахстане именно благодаря подобным фестивалям зрители имеют возможность увидеть авторские фильмы, ведь в большинстве случаев в кинопрокате или на телевидении транслируются проекты коммерческого потенциала.

«Сила и очарование этнокультурного кино – в его искреннем и смелом самовыражении, оно настраивает на осмысление своих и сопереживание чужих драм, вер и ценностей. В связи с этим предстоящий фестиваль даст реальный шанс сделать этнокультурное кино популярным, прежде всего, в молодежной среде», – считает генеральный директор фестиваля «Бастау» С.Азимов[1].

Методы

Что же собой представляет этнокультура и как она может проявляться посредством аудиовизуальных искусств?

«Этнокультура – это совокупность традиционных ценностей, отношений и поведенческих особенностей, воплощенных в материальной, духовной, социальной жизнедеятельности этноса, сложившихся в прошлом, развивающихся в исторической социодинамике и постоянно обогащающих этнической спецификой культуру в различных формах самореализации людей» [2].

В данной статье сделана попытка проанализировать контингент фильмов-победителей, которые отвечают девизу фестиваля и несут в себе этнокультурную основу.

Именно благодаря такому искусству, как кинематограф, можно рассматривать и изучать человеческие традиции, культуру, отношения, мировоззрение. Каждый зритель получает возможность познакомиться с чужим бытом, отношениями, узнать о видении режиссеров из других стран, о проблемах, которые они поднимают и которые их волнуют. Во всех фильмах-участниках в разной мере показаны этнографические элементы культуры, особый взгляд режиссера и видение мира.

Фактологической базой исследования являются не только сами фильмы кинофестиваля «Бастау», но и прошлые исследования и статьи авторов, а также исследования казахстанских и российских коллег.

На сегодняшний день, к сожалению, точный образ этнографической культуры представителей различных народов теряется, большинство традиций стираются посредством того, что человек гонится за современными тенденциями. Города, архитектура, одежда становятся едиными и похожими друг на друга, теряется отличительное своеобразие, которое в большей степени сохранено лишь в отдаленных деревнях, аулах и городах. В погоне за современным укладом жизни, европейскими или американскими стандартами, многие народы начинают утрачивать во внешности, характере, поведении свои исконные корни. И в кинематографе, если не брать в расчет документальное кино и хронику, игровые фильмы становятся похожими друг на

друга, словно близнецы. Внешне герои фильмов отличаются, но они ведут себя одинаково, и зритель не отличает их друг от друга, не понимает, кто есть кто, какими моральными принципами живет тот или иной народ, какие у него сохранены традиции, культура, какие искусства ему присущи.

Результаты

Кинофестиваль «Бастау» взял на себя важную и серьезную задачу – выбрать из сотни разнообразных фильмов те, которые смогут по-настоящему показать этнокультуру или ее элементы. В конкурсе первого кинофестиваля приняли участие фильмы стран Европы, Америки и Азии. В последующие годы кинофестиваль разросся. Большое внимание стало уделяться различным мастер-классам и творческим встречам, презентациям международных киношкол и сценарным конкурсам. В рамках кинофестиваля начала проходить и международная научно-практическая конференция, в сборнике которой публикуются статьи искусствоведов, магистрантов, докторантов и деятелей искусства. Результаты исследования, как для кинематографии, так и для этнографии, представляют как теоретический, так и практический интерес. Кроме того, собранные данные могут стать источником для новых направлений в искусствоведческих исследованиях, в учебно-методических пособиях.

И если поднимать проблему именно этнографии в кино, или же возможности раскрыть в короткометражных авторских работах элементы этнографической культуры, то следует обратиться к разделу визуальной антропологии, которая как раз нацелена на то, чтобы изучать и создавать антропологические

фильмы. Ведь визуальная антропология – это направление, занимающееся изучением и фиксированием народов с их уникальной культурой. Родоначальником этнографического кино принято считать режиссера Роберта Флаэрти, который вместе со своим фильмом «Нанук с севера» породил направление, за которым последовало большинство режиссеров. С 1922 года было создано огромное количество фильмов, отвечающих требованиям визуальной антропологии, ее элементы начали ярко прослеживаться и в игровом кино.

Вот почему данная тема созвучна с фильмами, которые являются частью кинофестиваля «Бастау», и его девизом об этнокультуре. Многие фильмы-победители отвечают требованию этнокультуры, в них присутствуют запоминающиеся особенности представителей той или иной страны и народа. Особенно яркими являются документальные фильмы, которые, как и полагается этому жанру, фиксируют окружающий мир и героев такими, какие они есть. Несколько иначе смотрятся игровые ленты, они заметно уступают документальным картинам и не все могут действительно быть созвучны с девизом «Бастау». Анализируя работы победителей, можно понять, что некоторые из них не вписываются в общую концепцию. Из этого выходит, что фестиваль не следует до конца за той планкой, какую себе поставил.

Дискуссия

Прежде всего, чтобы более полно рассмотреть проблему этнокультуры, стоит начать разбор с документального кино, фильмов-участников «Бастау». Документальное кино, в первую очередь, – исследовательский вид

художественно-эстетического искусства, который подлинно и правдиво передает факты, зафиксированные камерой, и отражает объективную реальность совершенно в первозданном виде. Именно настоящее, авторское документальное кино на сегодняшний день малодоступно среднестатистическому зрителю, в то время как научно-популярные и телевизионные проекты пользуются большим спросом.

В своей статье Айнура Ахметжанова поднимала вопрос о развитии документального кинематографа РК. Она писала, что «в Казахстане документальное кино пока не имеет доступа к широкому зрителю. Культура и искусство являются средствами сильного воздействия на массовое сознание населения, кинематографию и телевидение можно рассматривать как самые эффективные средства такого влияния»[3]. Уровень спроса казахстанского телезрителя на документальное кино равен его интересу к снятому произведению, то есть, чтобы отечественное кинопроизведение имело достаточный спрос, надо учитывать и предпочтения зрителя к данному виду кино, и его ожидания, и соответствие определенного уровня подготовленности зрителя к художественно-эстетическому и информационному содержанию конкретной линейки документалистики (ленты исторического характера, видовой кинематограф и т.п.).

Действительно, большинство работ можно посмотреть или на кинофестивалях, или на специальных культурных событиях, посвященных кинодокументалистике. Документальные фильмы дают реальную возможность бесконечного познания мира и просветления ума, они позволяют

расширить кругозор, получить знания, отвлечься от быта в пользу интересной информации, а также стать как бы соучастником прогресса в науке и ощутить ту самую тонкую связь со всем живущим в мире. И это лишь малая часть примеров из безграничного перечня возможностей удивительного и трудоемкого, но очень интересного жанра коммуникации – документального кино.

Важное значение в документальном жанре придается главному герою, режиссер всегда стремится раскрыть его образ, характер, систему ценностей, плохие и хорошие качества. Порой героем в документальном фильме может выступать не один человек, а сразу множество людей, связанных общей системой ценностей, положением в обществе, семейными узами или же религиозным видением мира. Особую роль играет и отношение автора к своему фильму. Режиссер может быть или беспристрастным наблюдателем, фиксирующим реальность, или же участником событий, сопереживающим героям.

На кинофестивале «Бастау» за все шесть лет были представлены интересные и запоминающиеся документальные фильмы: «Вечный огонь» режиссера Вчесна Варта (Босния и Герцеговина), «Сары-ой» Адилета Каржоева (Кыргызстан), «Физрук, золото и река» Амана Ажимата (Кыргызстан), «Земляк» Анастасии Зверьковой (Россия), «Сүйінші» Мадина Беспасевой (Казахстан).

Документалистика – направление кинематографа, наиболее близкое к понятию «этнокультура». Ведь именно в документальном кино достоверно показаны взаимоотношения людей, их национальные особенности, язык и,

самое главное, их жизнь.

Так, в фильме «Сүйінші» Мадина Беспасевой главной героиней фильма является женщина Гизатова Кульнар, которая работает почтальоном в селе Кокпекты и на протяжении тридцати лет носит письма. Героиня рассказывает о том, что люди перестали писать письма друг другу, и это ее огорчает. Режиссер идет вместе с ней по заснеженной улице, зритель видит поселок и дома, еще советского типа постройки, белоснежные стены и деревянные заборчики, то подбегающих радостно дворовых собак, то рычащих из-за ограды дворняг. Натурные кадры представляют зрителю казахстанскую глубинку, которая словно застыла во времени, где лишь современные иномарки на дорогах напоминают о XXI веке.

Хоть Кульнар рассказывает все на русском языке, акцент ее чувствуется, и для зрителя, незнакомого с казахской культурой, будет понятно, что героиня говорит не на родном языке. Казахская речь так же звучит в кадре, но скорее на фоне, вперемешку с русской. Создается понимание двуязычности культур, которая так актуальна для Казахстана.

Фильм показывает место работы героини, отделение почты. Люди общаются, работают, живут своей жизнью, словно не замечая камеры. В магазине происходит конфликт с одним из покупателей, который злится, что его засняла камера. Режиссер и героиня быстро ретируются на улицу, однако покупатель настигает их и забирает камеру. Почему режиссер оставила этот кадр? Скорее потому, что она, как любой документалист, не могла вырезать саму жизнь. Это происшествие является незапланированным действием, которое характеризует один из типов

людей, проживающих в поселке. Недружелюбный и озлобленный человек создает конфликт и напряжение.

После инцидента героиня возвращается домой. Белые стены, покрытые известкой, большая печка, деревянный советский шкаф и комод, стол, несколько стареньких ковров – это основной интерьер дома. Но при всей небогатой обстановке чувствуется теплота, благодаря шумящим и активным детям, которые то и дело наперебой болтают. Сама Кульнар читает газету, рассуждает и вспоминает о том, как давно ходила в кино на фильм Тарковского «Зеркало». Финальным кадром является вновь ее выход на работу и разнос почты и газет.

В данной документальной работе хорошо показана жизнь среднестатистического человека, его окружение, культура, мысли и заботы. Именно такой стиль повествования помогает рассмотреть антропологические элементы народа, раскрыть характер и самобытность.

Сами организаторы фестиваля «Бастау» не раз говорили, что «при отборе конкурсных работ обращалось внимание на свежесть взгляда, на профессионализм, на равнодушие автора по отношению к тому материалу, той истории, которую он хочет поведать зрителю» [4]. В фильме Мадина Беспасовой чувствуется отношение режиссера к своему персонажу, искренность и интерес, даже несмотря на то, что съемка не несет в себе высокой художественности и достаточно обычна. Возможно, именно в этой простоте и таится реализм.

Огромен и многообразен жанровый выбор игровых кинолент. Молодые режиссеры работают в самых разных направлениях и поднимают социально

значимые темы. Не во всех, но в некоторых работах прослеживается этнокультурная основа, ведь благодаря кинофестивалю режиссеры рассказывают не только о своем видении, но и о культуре, истории и традициях, мироощущении.

«Большинство короткометражных фильмов относятся к авторскому кинематографу. Целью и задачей молодых кинематографистов является создать свой собственный кино стиль, привнести какие-либо новшества и показать обычную историю в необычных обстоятельствах. Авторские фильмы затрагивают внутренние, психологические или социальные аспекты» [5, стр. 90]. В этой же статье рассматривались темы, которые молодые кинематографисты обычно поднимают в своих работах: одиночество, мечта, семья, выбор, смерть и т.д.

Победитель второго кинофестиваля «Бастау» Айнура Исмаилова в своем фильме «Көке» поднимала тему смерти и утраты. Главный герой всего лишь мальчик, который не до конца осознает всю трагичность ситуации, но именно он тот, кто острее всего чувствует боль потери своего отца. На протяжении всего фильма мальчик причиняет беспокойство окружающим, он не находит себе места в кругу взрослых людей. Трагедия маленького человека оформлена в притчу. И если говорить об этнографии, то в этой работе как нигде чувствуется культурный и национальный колорит, связанный и традициями и религией. Как писал Дж. Руби, на которого в своей книге ссылается В. Р. Рокитянский [6], визуальная антропология включает в себя три важных раздела, но на данный момент важен только

первый. Это изучение визуальных проявлений культуры. Сюда относится все, что связано с движением тела, эмоциями, архитектурой, танцем. В фильме «Көке» не все, но многие из этих элементов присутствуют. Перед нами предстает небольшой аул, где разворачиваются основные события. Дома, степные пейзажи очень точно передают жизнь, быт и исторический аспект казахов. Это первая самая важная деталь, которая помогает понять место действия, осознать значимость пространства. Принадлежность к нации также определяется благодаря внешнему облику героев, цвету кожи, скулам, разрезу глаз. В фильме не показаны танцы, но показаны эмоции, которые характеризуют персонажей, дают понимание их внутреннего мира, отношения к событиям, которые происходят в этот момент в фильме. Язык, являясь одним из важных пунктов в визуальной антропологии, в данной работе подчеркивает народность героев.

«Концерт» режиссера Олжаса Ермекбаева (Россия) получил гран-при в 2014 году, в его работе точно отражена любовь к музыке, которая становится единственным источником надежды во время блокады Ленинграда. Причем снят фильм достаточно хорошо с исторической точки зрения, мир и время были переданы очень точно. Актерские типы подобраны достойные, ведь внешностью они действительно рисуют образ забытых войной и пострадавших людей, причем одежда играет достаточно важную роль. Платок на пожилой женщине повязан так же, как носили раньше, на молодой девушке вязаная безрукавка и белая рубашка – обычная, небогатая и неяркая. Интерьер помогает представить образ жизни героев. Поднос с посудой,

старинные черно-белые фотографии, некоторые из которых с военными, деревянная кровать, подпертая кирпичами, портрет женщины, пиано – это все, что есть в комнате. Количество и качество предметов дает осознание социального положения героев, а снятые в мрачных тонах кадры помогают донести трагизм их переживаний. И все же персонажей можно спокойно принять и за представителей другой нации, ведь внешне они могут быть и белорусами, и украинцами, и немцами, то есть принадлежать к любой нации европеоидной расы. Благодаря концертному буклету, написанному на русском языке, становится более понятно, где происходят действия и кем являются герои. И все же этот сюжет можно с легкостью привязать к любой другой стране, где проходят или проходили боевые действия.

Лучший фильм 2015 года – «Ты что-то прячешь в кулаке» Яны Скопиной рассказывает историю трех людей: Маши, Кати и Дэна. В основе лежат отношения между людьми. У каждого героя наступает момент, когда его жизнь кардинально меняется. Они выбирают свой путь, начинают взрослеть, оставляя позади свою разбавленную легкостью и безрассудством жизнь. Что же представляет из себя этнокультура в этом фильме? Внешний облик современной молодежи, как и внешность героев фильма «Концерт», можно спокойно отнести и к другим национальностям. Благодаря русскому языку, звучащему в сценах, принадлежность к нации быстро определяется. Маша, Катя и Дэн являются типичными молодыми людьми, проводящими беззаботную жизнь. В них все еще живо безрассудство, они

то выпивают и развлекаются на пляже, то воруют в супермаркете, то делают пирсинг. Фактически, так ведут себя многие подростки в разных странах мира, и тут скорее раскрывается не индивидуальность, а схожесть с другими, или даже копирование поведения. Особых опознавательных знаков того, где именно может происходить действие, также не наблюдается. Натура, а именно пляж, колоритные подворотни, автобусная остановка – все эти места с легкостью можно перенести в другую страну.

Победитель 2016 года – фильм «Семья offline» режиссера Георгия Поротова повествует об одной семье, которая выехала на пикник и чьи действия привели к трагическим событиям. Данная работа поднимает вопросы отношения родителей к детям и проблемы современных семей.

Сам фильм черно-белый, действия происходят на поляне, в машине и в лесу, локации не привязывают к стране. Благодаря русской речи и именам проявляется этно-след. В одежде нет никаких особенностей, она так же является копией тысяч подобных вещей, существующих во всем мире. Местами прорываются ситуации, типичные для страны, как в случае, когда главный герой наблюдает за своеобразными разборками между криминальными личностями.

Разнообразие форм, тем и жанров в конкурсных фильмах позволяет знакомить с творчеством самых разных режиссеров, рассматривать и обсуждать кинокартины, а также наблюдать за развитием киноискусства по всему миру. Конечно, сами по себе все фильмы достаточно

интересны, они отличаются творческим видением авторов, стилем съемки, затрагиваемыми проблемами. Однако если рассматривать их с точки зрения этнокультуры, которая является стержнем и ядром кинофестиваля «Бастау», то фильмы не всегда имеют возможность донести именно национальные и традиционные особенности.

Заключение

На сегодняшний день многие режиссеры разделены мнением, насколько важно в кино показывать этнокультуру. Для одних на первом месте история, которая наоборот уникальна, если ее можно адаптировать для разных народов. Для других важно создавать фильмы с антропологическими чертами, такие, чтобы зритель сразу понимал, о ком идет речь, что за народ представлен перед ним и действительно ли этот народ соответствует себе самому. И все же, чтобы образ героя получился действительно полным, ярким и насыщенным, и если режиссер задался целью именно показать своеобразие и неповторимость своего персонажа, использование антропологических признаков очень важно. Фильмы, в погоне друг за другом, начинают становиться похожими и одинаковыми, однако если данный вопрос будет чаще подниматься, особенно на самом фестивале, то, возможно, интерес к созданию национально-колоритных персонажей возрастет вновь.

Литература:

1. В Алматы пройдет фестиваль молодежного этнокультурного кино // http://www.inform.kz/cn/v-almaty-proydet-festival-molodezhnogo-etnokul-turnogo-kino_a2361016 (дата посещения: 15.02. 2017).
2. Афанасьева А. Б. Совершенствование этнокультурного образования современных педагогов // http://obrazovanie21.narod.ru/Files/2008-4_p034-38.pdf (дата посещения: 15.02. 2017).
3. Ахметжанова А. Документальное кино Казахстана // <http://mysl.kazgazeta.kz/?p=169>. (дата посещения: 15.02. 2017).
4. Фестиваль «Бастау». Злободневность без депрессивного негативизма // <http://rus.azattyq.org/a/festival-studencheskogo-kino-bastau/26651861>. (дата посещения: 15.02. 2017).
5. Абадиева М. Темы и направления молодежного короткометражного кино: сбор. Международной научно-практической конференции «Кино, телевидение и новые медиа: язык, технологии, модели». – Алматы, 2016.
6. Рокитянский В.Р. Визуальная антропология: Частное исследование. – М.: Теис, 2000. – 90 с.

«БАСТАУ» КИНОФЕСТИВАЛІ ЭТНОМӘДЕНИЕТ ҚЫСҚАМЕТРАЖДЫ КИНОҒА КӨРІНІС

М. Абадиева, М. Бакеева

Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы, Алматы, Қазақстан

Аңдатпа

Бұл мақалада «Бастау» кинофестивалінің әлемге атақты киномектептерімен халықаралық қарым-қатынастардың дамуына айтарлықтай үлес қосқандығы, оның даму сатысы, қысқаметражды деректі және көркем фильмдердегі этномәдени бағытындағы мақсаттары мен міндеттері қамтылған. Деректі фильмдер шындық пен шынайлықтың тасмалдаушысы ретінде басқа ұлттың мәдениетіне, салт-дәстүріне, өнеріне және өміріне көз салуға мүмкіндік береді. Көркем фильм жұмыстары бағытында ең негізгі мәселелердің бірі болып табылатын көптеген көркем фильмдер және олардың кейіпкерлері этномәдени ерекшеліктерін жоғалтып алады. Сонымен қатар, аталмыш мақалада кинофестивальдің бірнеше жеңімпаз-фильмдерге талдаулар мен сараптамалар жасалып, олардың мықты және әлсіз жақтары, сондай-ақ, «Бастау» кинофестивальдің – «ұлттар этномәдениеті – замандардың байланыс арқауы» ұранына сәйкестігі айқындалған.

Тірек сөздер: Бастау, кинофестиваль, этномәдениет, қысқаметражды кино, визуальды антропология.

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL “BASTAU” ETHNIC CULTURE REFLECTED IN SHORT-LENGTH FILMS

M. Abadiyeva, M. Bakeeva

T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

Abstract

The paper presents the substantial contribution of the Film Festival “Bastau” on the move of international cooperation with the world well-known film schools, as well as its development, goals and objectives, which it brings up as a part of ethnic culture in short documentary and feature films. Documentary films as carriers of truth and realism allow us to look into the culture, traditions, art and life of different people. Regarding feature works, the article brings up one of the main concern, where lots of films and their characters lose their ethnocultural traits. This article also deals with the analyses of several film-winners of the film festival, identifies their strengths and weaknesses, also checks the conformity with the “Bastau” motto – “ethnoculture of nation is the common thread binding times.”

Key words: Bastau, film festival, ethnoculture, short film, visual anthropology.

Сведения об авторе: Абадиева Мария — магистрант 2-го курса
Казахской Национальной Академии искусств им. Т. К. Жургенова.
Бакеева Мадина — старший преподаватель Казахской Национальной
Академии искусств им. Т. К. Жургенова.
e-mail: omiskan@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Абадиева Мария — Т. Жүргенов атындағы Қазақ
Ұлттық өнер Академиясының 2 курс магистранты
Бакеева Мадина — Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер
Академиясының аға оқытушысы
e-mail: omiskan@mail.ru

Author's data: Maria Abadiyeva — 2nd year Master student at T.K.
Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
Madina Bakeeva — senior instructor at T.K. Zhurgenov Kazakh National
Academy of Arts.
e-mail: omiskan@mail.ru



ЗАСЛУЖЕН- НЫЙ ХУДОЖНИК АЗЕРБАЙДЖАНА ИСМАИЛ МАМЕДОВ КАК ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК (1948–2016)

МРНТИ 18.45.91

Асад Мухаммед оглу Гулийев¹

¹Азербайджанский Национальный Музей
Искусств, Баку, Азербайджан

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ХУДОЖНИК АЗЕРБАЙДЖАНА ИСМАИЛ МАМЕДОВ КАК ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК (1948–2016)

Аннотация

Статья А. Гулиева «Заслуженный художник Азербайджана Исмаил Мамедов как театральный художник» посвящена творчеству указанного художника, в частности – его деятельности в области оформления драматических спектаклей. В статье дана общая характеристика творчества И. Мамедова, раскрываются особенности его художественного языка применительно к театральным работам. Сделана попытка раскрыть творческие принципы художника и определить его место в современном азербайджанском искусстве и прежде всего в области сценографии.

Ключевые слова: азербайджанская живопись, сценография, театр, азербайджанское искусство, азербайджанский театр.

Введение

Заслуженный художник

Азербайджана Исмаил Асадоглу Мамедов принадлежит к числу наиболее ярких, интересных азербайджанских художников своего поколения. Окончивший в 1974 году Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им.И.Репина, мастерская Е.Е. Моисеенко, по возвращении в Баку он незамедлительно привлек внимание художественной общественности своими яркими, экспрессивными, виртуозными живописными

композициями в различных жанрах.

На протяжении многих лет Исмаил Мамедов пользовался большой популярностью не только среди любителей искусства, но и среди представителей самых разных сфер общественной деятельности. Помимо множества живописных произведений в различных жанрах, он является автором целого ряда монументальных росписей в общественных постройках Баку – фотоателье, кинотеатр, ресторан (к сожалению, в настоящее время ни одна из созданных им росписей не

сохранилась).

Колоссальную часть наследия художника составляют графические произведения. Это, прежде всего, образцы станковой графики, выполненные карандашом, тушью, фломастером, акварелью. Среди них отдельную большую группу составляют монотипии, исполненные акварелью или маслом. Художник активно работал в области книжной графики. Здесь и иллюстрации, и огромное количество буклетов с архитектурными видами различных городов мира, и прежде всего – Баку и городов Европы и США.

Методы

Особое место в творчестве художника занимала его работа в области увековечивания памятников архитектуры Баку и Азербайджана (проект «Сохраним наше наследие»). В частности, им создано несколько карт страны, на которых отмечены памятники архитектуры, охраняемые государством и занесенные в списки ЮНЕСКО. Издан целый ряд книг и альбомов, календарей и открыток, посвященных этой же теме.

Важнейшую роль в жизни Исмаила Мамедова играло его активное сотрудничество с театрами. В частности, с 1998 по 2007 год он являлся главным художником-постановщиком Азербайджанского Государственного Театра музыкальной комедии.

Основной репертуар этого театра составляют классические произведения европейских авторов (оперетты И.Кальмана, Ф.Легара), произведения азербайджанских композиторов-классиков (музыкальные пьесы Уз.Гаджибекова, К.Караева, Р.Гаджиева), а также многочисленные сценические произведения современных азербайджанских

авторов. И.Мамедову, обладавшему ярко выраженной индивидуальной манерой художественного высказывания, в своих театральных работах всегда удавалось воссоздавать аромат соответствующей эпохи и соответствующей культуры, не теряя при этом своей самобытности.

Новый этап своей деятельности (после длительного ремонта) театр отметил постановкой пьесы Узеира Гаджибекова «Не та, так эта» (или – «Мешади Ибад», 1998). Художник создал две афиши к открытию сезона, и каждая из них своим нестандартным решением как будто подчеркивала принципиальную новизну сценической версии этого одного из самых традиционных спектаклей в азербайджанской музыкальной классике и драматургии.

Оба варианта решены в красных тонах, и в обоих случаях главный персонаж как будто приглашает зрителей на спектакль. На одной афише (рисунок 1).

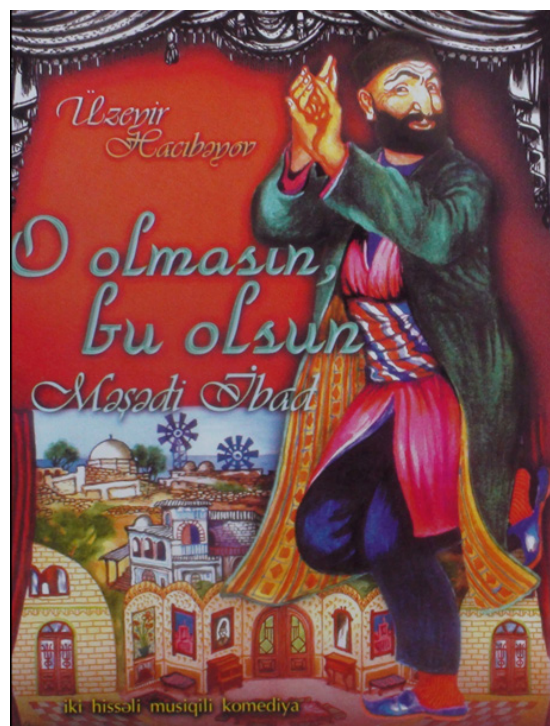


Рисунок 1. Афиша к двухактному спектаклю «Не та, так эта» (или – «Мешади Ибад»), Узеир Гаджибекова. 1998 г.

Мешади Ибад в характерной танцевальной позе показан на фоне апшеронского поселка и стилизованной театральной декорации, изображающей интерьер дома в виде развернутой ширмы. Второй вариант (рисунок 2) своей лаконичностью, как нам представляется, более соответствует жанру афиши.

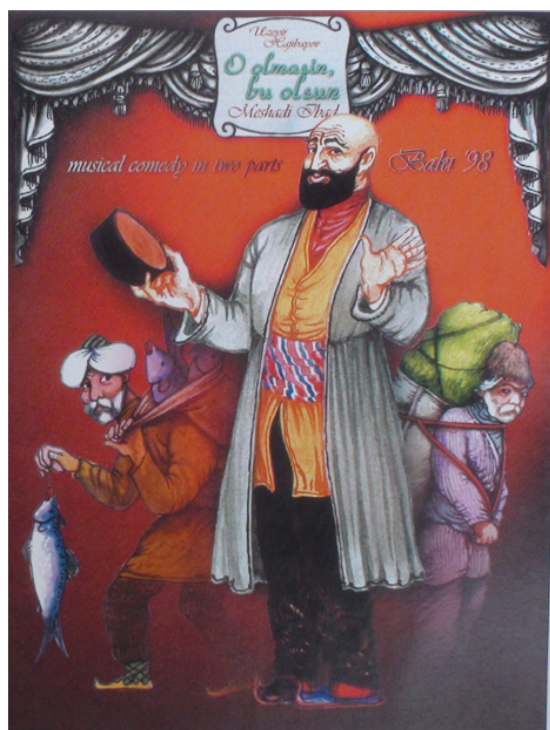


Рисунок 2. Афиша к двухактному спектаклю «Не та, так эта» (или — «Мешади Ибад»), Узейр Гаджибекова. Баку, 1998 г.

Мешади Ибад показан здесь как «уважаемый человек», в «парадной» одежде, в то время как на заднем фоне изображены двое крестьян – продавцы рыбы и зелени. Красный цвет здесь приобрел более темный оттенок, становясь пурпуровым. Определенно, главный герой представлен как новоявленный аристократ, «человек слова и чести». Но недвусмысленные комментирующие взгляды персонажей на заднем плане придают всей сцене очевидный привкус иронии.

Надо сказать, что данная пьеса

У.Гаджибекова, в целом, отличается ироничным характером. И художнику удалось как нельзя более точно уловить и передать ту особую интонацию городского фольклора, которой буквально пронизаны текст и музыка Уз.Гаджибекова. Эта традиция полусерьезного-полународного жанра, когда о серьезных вещах говорится в шуточной форме, по сей день живет в азербайджанской музыкальной культуре в форме мейханы – (азерб. Меухана; от перс. «мей» – вино и «хане» – дом) – жанра азербайджанского народного музыкально-поэтического творчества, представляющего собой речитативные импровизации. По своей ритмической организации и внутреннему формальному принципу она, по существу, является аналогом современного рэпа. Считается, что происхождение мейханы восходит к XIV веку.

Колоритом быта Бакинской крепости пронизаны не только отдельные персонажи, проработанные художником. Для него они – единое целое, рядовые представители городской культуры, со всеми их достоинствами и недостатками. Это – типажи, собирательные образы, но несомненно списанные с конкретных людей. Именно поэтому все они нам кажутся так хорошо знакомыми: это, прежде всего, жители старых кварталов Баку, а уже потом – персонажи гаджибековской пьесы.

Здесь важно отметить еще одну художественную традицию, на которую несомненно опирался художник. Это – традиции Азима Азимзаде, и прежде всего – его сатирических рисунков в журнале «Молла Насреддин» и серии «Сто типов дореволюционного Баку»[1]. И неслучайно сам Исмаил Мамедов помещает своих персонажей в некий коллективный портрет – собирательный

образ его родного города, каким он выглядел 100 лет назад, как это в свое время сделал и знаменитый художник-сатирик (рисунок 3).



Рисунок 3. Персонажи к спектаклю «Не та, так эта» (или — «Мешади Ибад»), У.Гаджибекова. Режиссер Ж.Селимова. Баку, 1998 г.

Несколько лет спустя И.Мамедоввернется к этому «типажному» принципу в пьесе Али Амирли «Мать семи узниц» (2007). С чувством юмора и с большой теплотой он создал здесь колоритные, полные наивности и чисто крестьянской прямоты образы матери и семи девушек — скромных и кокетливых, меланхоличных и навязчивых модниц (рисунок 4).



Рисунок 4. Персонаж «Мать семи узниц» к спектаклю «Не та, так эта» (или — «Мешади Ибад»), У.Гаджибекова. Режиссер Ж.Селимова. Баку, 1998 г.

Очевидно, что художник подошел к своей задаче шире — как психолог, создав своих героинь как олицетворение различных темпераментов и жизненных позиций.

Жанр музыкальной комедии не является простым развлекательным жанром. В легкой, шутовой форме он призван выявлять «язвы общества», пороки и проблемы современного образа жизни, то есть в какой-то мере играть роль «кривого зеркала», принципиально необходимого для здорового функционирования нормального человеческого общества.

Результаты

Эта двоякая природа жанра тонко уловлена Исмаилом Мамедовым. В азербайджанских пьесах современных авторов («Пока!» Э. Сабитоглу, Р. Ахмедзаде, 1999; «Банкир-жених» Э. Сабитоглу, Т. Велиевой, 2000; «Любовная игра» Дж. Гулиева, Г. Расулова, 2001; «Сплетение судеб» Р. Гаджиева, Ф. Зохранова, Э. Оджагова, 2003; «Я стою тысячи молодых» Э. Сабитоглу,

Т. Велиевой, 2007, ряде других) он проявил многослойный характер своего мышления. Это серьезный художник, философ, эстет, понимающий и знающий цену красоте и китчу, безобидной шутке и пошлости. «Художник Исмаил Мамедов многозначен, неожидан, он сочетает в себе поэтическое и философское видение мира. Его художественный космос населен самыми различными образами, характерами, сюжетами, сопрягающими далеко отстоящие друг от друга пласты времени и пространства, от легендарной старины до сегодняшней современности, от седого вещего Горгуда, пророка Мухаммеда до героических мотивов Низами Гянджеви, от оживленных образов Фирдоуси, Навои до поэзии Сабира и Мушфига...» [2].

В своих сценических работах он открыто и одновременно тактично показывает смешное и безобразное в нашей жизни. «Работа над декорациями становится для него и творческой лабораторией, где, учитывая условную природу театра, художник свободно экспериментирует с плоскостью и пространством, с линией и формой, ломая и выстраивая перспективу, противопоставляя и сопоставляя яркие и приглушенные цвета» [3].

Так, обращает на себя внимание сценическое решение декорации в пьесе «Сплетение судеб», авторы – Р. Гаджиев, Ф. Зохранов, Э. Оджогов, 2003 (рисунок 5). Перед нами в традиционной манере развернуты две смежные комнаты в двух смежных квартирах. Однако на заднем плане, за перегородкой, разворачивается панорама Баку в необычном исполнении. Это – фрагмент карты Баку, составленной ранее самим художником, «Вид центра Баку с птичьего полета на рубеже тысячелетий».

Так, традиционное решение сцены, благодаря этому простому, на первый взгляд, приему получило совершенно новое, современное звучание.

Некоторые спектакли в Театре музкомедии предоставляли И. Мамедову возможность проявить свой творческий потенциал, выходя за рамки традиционных декораций. В частности, таким стал музыкальный спектакль «Юбилей дьявола» (авторы – Э. Сабитоглу, Р. Ахмедзаде, 1999) (рисунок 6). Также и в спектакле «Пока!» (Э. Сабитоглу, Р. Ахмедзаде, 1999) афиша, как и один из задников сцены, представляют собой блестящие образцы абстрактной живописи художника (рисунок 7).

В целом же свою чисто художественную природу И. Мамедов в наиболее полной мере проявил в таких классических спектаклях, как «Неистовый гасконец» (К. Караев, Ростан, 2003), опереттах Ф. Легара «Веселая вдова» (1999) и И. Кальмана «Цыган-премьер» (1999), «Марица» (2002), «Мистер Х» (2002) и «Баядера» (2007).

В оперетте Франца Легара «Веселая вдова» в качестве основного стиля, определившего облик спектакля, художник выбрал стиль модерн (или ар нуво), что в полной мере соответствует времени создания самой оперетты. Обилие персонажей дало художнику возможность с головой погрузиться в мир моды начала XX века. И действительно, перед нами развернута обширная галерея образов, демонстрирующих все возможные варианты женской одежды того времени (рисунок 8). Так же и сопутствующий антураж – мебель, портьеры, шторы – полностью вовлекает зрителя в определенную

художественно-историческую среду. Иронический подтекст всего спектакля подчеркивается общей эмблемой – своеобразным «фамильным гербом», представленным в виде зеркала «на курьих ножках», украшенного шкурой и головами дракона (рисунок 9). Также и в каждой из оформленных И. Мамедовым оперетт И. Кальмана («Цыган-премьер», 1999, «Марица», 2002, «Мистер X», 2002, «Баядера», 2007) непременно ощущается особый привкус исторического времени в сочетании с высоким артистизмом и утонченностью художественного вкуса. Эскизы художника непременно несут в себе декоративную выразительность, характеризуя его как яркого современного мастера. При этом декорации и костюмы никогда не скрывают своей принадлежности к театральному представлению. Иными словами, художник не только принимает условный характер искусства театра, но и всячески подчеркивает его, намеренно сохраняя физическую и психологическую дистанцию между зрителем и тем ярким зрелищем, которое происходит на сцене.

Персонажи, воссозданные художником, несомненно отвечая духу времени, при этом несут в себе определенный оттенок фантастичности, особой художественной свободы, когда автор меньше всего задумывается над реалистическим отражением действительности. Именно в этом чувстве внутренней свободы и проявляется художник Исмаил Мамедов – автор многочисленных абстрактных композиций и блестящий мастер импровизации в рисунке.

«Дерзновенные, смелые поиски, полет творческой фантазии, ассоциативность и образность мышления, неожиданное и свободное... обращение с пропорциями, пространством, колоритом – вот вкратце

характерные черты, пафос подхода Исмаила к творчеству» [2].

Таким образом, необходимо подчеркнуть, что, обладая яркой художественной индивидуальностью, Исмаил Мамедов – художник-постановщик Театра музкомедии – «в значительной степени, на многие годы вперед, определил «лицо» этого театра, самый стиль постановок в нем. Это стиль игры, свободной манипуляции цветом и формами, стиль изящных линий и хорошего художественного вкуса» [4]. Именно в силу своей индивидуальности ему во многом удалось обновить традиционный стиль работы театра, придать постановкам современное звучание.

До Театра музкомедии художнику довелось поработать над рядом спектаклей в Азербайджанском Национальном Академическом Театре. Свое сотрудничество с Аздрамой он продолжил и в дальнейшие годы. Среди оформленных здесь спектаклей – произведения разных жанров. Здесь и историческая драма, и лирико-романтический жанр, и наконец – психологическая драма. Но несомненное преимущество среди спектаклей в этом театре художник отдавал исторической драме, произведениям патриотического звучания, пьесам, посвященным судьбе народа, судьбе страны. Среди таких работ – постановки «Повелитель и его дочь» (И. Эфендиев, 1996), «Меч, подкашивающий нас» (Б. Вагабзаде, 1997), «Виселица» (Б. Вагабзаде, 2000), «Натаван» (И. Эфендиев, 2001), «Судьба правителя» (Б. Вагабзаде, 2005).

Анализ эскизов декораций и костюмов, сделанных И. Мамедовым к этим произведениям, показывает, насколько художник тщательно и скрупулезно подходит

к своей задаче. Сами эскизы по манере исполнения напоминают мастерски сделанные иллюстрации к соответствующим произведениям: художником воссозданы не только исторически достоверные костюмы, предметы мебели и другие элементы повседневной жизни. Сами персонажи (которых огромное множество!) наделены жизненной и исторической достоверностью.

Правители, крестьяне, священнослужители, воины, ремесленники... – все они показаны художником в разнообразии поз, костюмов, выражений лиц, жестов (рисунки 10, 11). Помимо своей правдивости, эти образы поражают декоративной, эстетической выразительностью исполнения. Иногда художник прибегает к стилизации известных образцов живописи, но это происходит только тогда, когда это действительно оправдано с художественной и документальной точек зрения.

Дискуссия

Прежде всего, это образы правителей Азербайджана – Фатали-шаха, Аббаса Мирзы, Хусейнгул-хана, Агабеим-Ага, Ибрагим-хана, Джавад-хана и ряда других, а также их приближенных, показанные в стиле кадjarской живописи – сплав плоскостного характера восточной миниатюры и пластической выразительности европейской живописи[5] (рисунки 12). Поражает та тщательность, с которой выписаны детали, художественная законченность каждого листа, так, как будто это произведение станковой живописи. Детали костюмов, украшения, оружие, облачение воинов, различные виды

обуви, наконец – разнообразие самих костюмов (дворцовый наряд, военное обмундирование, костюм для верховой езды и т.д.) – все выписано с ювелирной скрупулезностью, когда мастерски имитированы и кружевная работа по металлу, и бесконечное разнообразие узоров на поясах, ожерельях и прочих украшениях, наконец, детально проработанные атрибуты власти. Поистине, перед нами историческая энциклопедия в красках и лицах! При этом сами персонажи показаны живо, как бы в ролях, в ситуациях. Среди них немало ярких, выразительных, остро характерных образов. Совершенно иными становятся интонации художника, когда он работает над спектаклем камерного звучания. Взять, к примеру, его эскизы декораций к постановке «Письмо незнакомки» по новелле Стефана Цвейга (рисунки 13). Сценическое пространство задумано художником как тьма, из которой прожекторным светом выхватываются отдельные предметы, драпировки, эффектно контрастирующие своими формами или ярким цветом с окружающей их чернотой. Фактически, все действие пьесы разворачивается в одном и том же пространстве, среди трех предметных зон: банкетка с диваном, рояль и столик с двумя стульями. Предметов на сцене ровно столько, сколько это необходимо по содержанию. При очевидной простоте и лаконизме решения, в созданном художником пространстве как бы сконцентрирована энергетика большой силы. Здесь все – беспокойно, и явно ощущается духовное и психологическое напряжение.

Заключение

Будучи разносторонним художником, блестящим рисовальщиком, И. Мамедов

смело применял свои индивидуальные приемы в масштабе декораций, принципиально обновляя облик спектаклей. Нельзя также не отметить, что, несомненно, своими эскизами костюмов, как и эскизами декораций, он во многом предопределял и

трактовку тех или иных персонажей, и общую интерпретацию всего спектакля в целом. С полной уверенностью можно утверждать, что в спектаклях, оформленных этим художником, он становился их полноценным соавтором.

Литература:

1. Наджафов М. Азим Азимзаде и его место в развитии азербайджанского искусства. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. – Баку: АН Азерб.ССР, 1968. – 84 с.
2. Мамедзаде С. «...успеть сказать свое слово...» // Бакинский Рабочий. – 1998. – 28 марта.
3. Мирзоева Н.А. Художественное оформление музыкальных спектаклей конца XX – начала XXI века в Азербайджане: дис. ...док. фил.искусств. – Баку, 2010. – 140 с.
4. Ibid., с.53.
5. Ибрагимов Т. Живопись Каджарского периода. – Баку: Издательский Дом “Şərq-Qərb” (“East-West”), 2013. – 140 с.

ƏZİRBAYJANNIN EŇBEK SİŇİRGEN SURETŞİŞİ İSMAİL MAMADOV, TEATR SURETŞİŞİ RƏTİNDƏ

Асад Мухаммед оглу Гулиев

Əzərbaycan Ұлттық өнер музейі, Баку, Əзірбайжан

Аңдатпа

А. Гулиевтың «Əзірбайжанның еңбек сіңірген суретшісі Исмаил Мамедов, театр суретшісі ретінде» атты мақаласы суретшінің шығармашылығына, драмалық спектакльдерді рәсімдеу қызметіне арналады. Мақалада И. Мамедовтың шығармашылығына ортақ сипаттама беріледі, сондай-ақ театр жұмысына қатысты тілдік ерекшеліктеріне мән беріледі. Суретшінің əзірбайжандық өнердегі заманауи орнын анықтау, шығармашылық принциптерін, сценография шеңберінде анықтауға ниет білдірілген.

Тірек сөздер: əзірбайжандық көркем сурет, сценография, театр, əзірбайжандық өнер, əзірбайжандық театр.

HONOURED ARTIST OF AZERBAIJAN ISMAYIL MAMMADOV AS A THEATRE ARTIST

Asad Muhammad oglu Guliyev

The Azerbaijan National Museum of Arts, Baku, Azerbaijan

Abstract

The A.Guliyev's article “The Honoured Artist of Azerbaijan Ismayil Mammadov as a theatre artist” is devoted to creativity of the artist and his activity in the field of decoration of the drama performances in particular. The article contains the general characteristics of Mr. Mammadov's creativity, especially the features of his art language in scenography works. The article also attempts to unfold the creative principles of the artist as well as to specify his role in contemporary Azerbaijan art and, first of all, in the field of theatre set design.

Key words: the Azerbaijan painting, theatre set design, theatre, the Azerbaijan art, the Azerbaijan theatre.

Сведения об авторе: Асад Мухаммед оглу Гулийев — старший научный сотрудник Азербайджанского Национального Музея Искусств, диссертант Института архитектуры и искусства Азербайджанской Национальной Академии Наук.
e-mail:asadquliyev@gmail.com

Автор туралы мәлімет: Асад Мухаммед оглу Гулийев — Әзірбайжан Ұлттық өнер музейінің аға ғылыми қызметкері. Әзірбайжан Ұлттық Ғылым Академиясы Сәулет және өнер институтының диссертанты.
e-mail:asadquliyev@gmail.com

Author's data: Asad Muhammad oglu Guliyev — The Azerbaijan National Museum of Arts, senior scientific worker. Candidate for a degree at the Institute of architecture and arts of the Azerbaijan National Academy of Sciences.
e-mail:asadquliyev@gmail.com



МРНТИ 18.31.31

Е.Б. Кайранов¹, Б.А. Айт², С.А. Тайнов³,
А. Тазабекова⁴^{1,2,3,4} Казахская национальная академия искусств
им. Т. К. Жургенова

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ КАЗАХСТАНА (XX – НАЧ. XXI ВВ.)

**ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО
РИСУНКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ КАЗАХСТАНА (XX – НАЧ. XXI ВВ.)**

Аннотация

В статье проводится анализ современного состояния академического рисунка в художественном образовании на бакалавриате по специальности «Живопись» на примере КазНАИ им.Т.К. Жургенова. Также сделаны попытки обозначения дальнейшей траектории развития рисунка, востребованной молодыми художниками и студентами в соответствии с современными изменениями в образовательной системе.

Ключевые слова: живопись, академический рисунок, художественное образование, современные тенденции

Введение

В настоящее время у большинства представителей современной молодежи проявляется ориентированность на инокультурные ценности и идеалы, что отрицательно влияет на формирование устойчивой шкалы ценностей и культурного иммунитета Казахстана. Как отмечено в Концепции культурной политики РК в стране проявляется недостаток современных произведений искусства, воплощающих национальные

духовные ценности и ориентиры в ярких художественных образах [1]. Низкий уровень художественной культуры заключается в утрате преемственности профессионального опыта поколений, отсутствии эмоционально-ценностной культуры изображения, построенного на академических принципах. Как следствие, усиливаются негативные явления: формалистический подход к художественному творчеству,

пассивность в углубленном и фундаментальном изучении рисунка для профессиональной живописи. В связи с этим преемственность методов обучения академическому рисунку в непрерывном художественном образовании требует пристального изучения и обновления, отвечающим на вызовы современных мировых реалий.

В соответствии с модернизацией образовательного процесса по кредитной технологии Болонского процесса в XXI веке актуализируются важные аспекты международной интеграции – конкурентноспособность и академическая мобильность. В связи с этими новыми требованиями важно проанализировать современное состояние развития учебного академического рисунка в станковой живописи, выявить проблемы и определить необходимые пути развития – перспективу в будущем.

Ключевым составляющим в художественном образовании является знание пластической анатомии. Отсутствие специализированного кабинета для изучения этого предмета – важное основание для исследования как одна из основных проблем развития академического рисунка.

В настоящее время организуются различные выставки и конкурсы республиканского и международного уровней по живописи, где участвуют очень много молодых выпускников факультета «Живопись, скульптура и дизайн» КазНАИ им. Т. К. Жургенова. Изучая их произведения как показатель качества академического образования, стоит отметить недостаточность освоения необходимых методик в области академического рисунка и в особенности пластической анатомии человека.

Методы

Алматинское художественное училище – первый источник развития рисунка в Казахстане

История становления художественного образования в Казахстане берет начало с создания первого Алматинского художественного училища. Союз художников Казахского отделения СХ СССР ходатайствует о необходимости открытия в республике художественного училища, к чему правительство относится с пониманием. Согласно Постановлению Совета народных комиссаров КазССР от 4.09.1938 года за №870 принято решение об образовании первого учебного заведения искусства. Тем самым, первое учебное заведение художественного образования было открыто в 1938 году как Казахское государственное художественное училище с подготовкой преподавателей рисования для средней школы. В 1941 году художественное училище будет объединено с театральным училищем и преобразовано в Казахское государственное театрально-художественное училище. В 1952 году ему присваивается имя Н.В. Гоголя, а в 1954 году училище было переименовано в Алма-Атинское художественное училище имени Н.В. Гоголя [2].

Первый выпуск учащихся состоялся в 1942 году. Училище размещалось тогда в трех комнатах Союза художников Казахстана, позже оно располагалось в одноэтажном здании на улице Пушкина. Постановлением Кабинета Министров Республики Казахстан от 31 июля 1992 года за №639 училище переименовано в Алматинский художественный колледж им. О. Тансыкбаева, а в 1997 году – в Алматинский колледж декоративно-прикладного искусства им. О. Тансыкбаева [3].

У истоков формирования училища стояли организаторы учебно-художественного процесса – Н.И. Крутильников, А.И. Бортников, А.М. Черкасский, В.А. Лебедев, Л.П. Леонтьев и др. Итак, открывается долгожданная первая профессиональная художественная школа. Искусствовед Л.М. Хлопова о становлении художественного училища оставила следующие воспоминания: «В этой школе впервые начинает свою работу класс рисунка с натуры, обнаженной натуры. И главный урок – это рисунок, и особенно много внимания уделялось рисованию фигуры человека с натуры. Вот так вначале многие годы художественно-педагогический отдел с пятилетним обучением являлся единственной в республике художественной школой. Подготовка специалистов с высоким уровнем и квалифицированных педагогов по дисциплинам «Рисунок», «Живопись» и «Композиция», можно сказать, перешла в традицию для художественного училища. С первых лет образования училища рисунок преподает воспитанник Н.Г. Хлудова А.И. Бортников. Он после обучения на факультете живописи Одесского художественного института в 1932 году возвращается в Алма-Ату. 25 лет с небольшим перерывом он преподает в училище не только рисунок, но и пластическую анатомию. В 1940–1941 годах преподавателями спецдисциплин кроме А.И. Бортникова начинают работать и другие молодые художники – Н.И. Крутильников и выпускник Российской художественной академии, живописец с большим опытом Р.Ф. Ардатов, историю искусств преподают Л.П. Леонтьев, А.М. Черкасский и др. Позже из стен этого училища выпустились многие известные

художники, среди них живописцы, скульпторы и архитекторы» [4].

Исследователь пластической анатомии на казахском языке для художников М.Ә. Өскенбай в своем учебнике пишет: «В учебных программах старших курсов училища одной из обязательных дисциплин являлась пластическая анатомия. Рисунок ипластическую анатомию А.И. Бортников начинает преподавать с 1932 года. В 1960–1974 годах пластическую анатомию преподает Н.Д. Тимофеев. С 1970 по 1992 годы – И.Ш. Ачилов, который в 1990 году на русском языке выпускает учебное пособие «Анатомия головы человека и построение ее в рисунке». С 1992 года рисунок и пластическую анатомию начинает вести преподаватель по специальности «Скульптура» М.Ә. Өскенбай, который в 2005 году на русском и казахском языках издает учебник «Пластическая анатомия» для студентов художественных колледжей и вузов РК [5, с. 21–22].

Высшая школа станковой живописи в КазНАИ им.Т. К. Жургенова

Становлению и развитию высшего художественного образования в Казахстане, как отмечает Л.Р. Золотарева, способствовало создание художественных отделений, готовящих учителей изобразительного искусства и черчения, которые впервые в Казахстане открылись в Казахском педагогическом институте им. Абая (1963) и Карагандинском педагогическом институте (1966). В 1968–1969 годах в Семипалатинском и Шымкентском педагогических институтах появились отделения, готовящие учителей по специальности «Рисование и черчение». На базе отделений позднее были организованы художественно-

графические факультеты. Одной из ведущих казахстанских высших школ художественно-педагогического образования является художественно-графический факультет КазНПУ им. Абая. Он послужил примером для создания целой сети художественно-графических факультетов при педагогических институтах Республики Казахстан. Тем не менее, они являются в основном факультетами художественно-педагогического направления. Наряду с художественно-графическими факультетами существуют другие образовательные структуры, наиболее крупная среди которых – Казахская Национальная Академия искусств им. Т.К. Жургенова, многоступенчатое многопрофильное учебное заведение, признанный центр подготовки творческой интеллигенции, выпускники которого составляют золотой фонд национальной культуры и искусства [6].

КазНАИ им.Т. К. Жургенова – многоступенчатое многопрофильное учебное заведение с особым статусом, крупнейший учебно-научный центр подготовки высококвалифицированных специалистов и научных кадров. И здесь обучение будущих художников-живописцев, начиная от школы-интерната, колледжа и бакалавриата до магистратуры и докторантуры PhD является единственной высшей школой в республике, специализирующейся в подготовке профессиональных кадров по специальности «Живопись». Основателями являются выдающиеся мэтры казахской станковой живописи: К.Тельжанов, М.Кенбаев, К.Шаяхметов, М.Калимов и др.

Понятие «академический» указывает на конкретное направление в искусстве – академизм с четкими установками, абсолютизирующими античные

каноны пропорций и другие стороны трактовки формы в изображении. Вместе с тем в логическом словаре-справочнике Кондакова Н.И. [7] понятие «академично» определяется как «в высшей степени научно, на основе последних достижений науки», поэтому изучение основ академического рисунка есть сложный познавательный процесс, развивающийся вместе с научными достижениями [8]. В этом смысле принцип образовательной программы кафедры «Живопись» КазНАИ им. Т. К. Жургенова, в особенности учебной программы дисциплины «Академический рисунок» в станковой живописи, определенно придерживаются указанных приоритетов.

Первая и единственная в Казахстане кафедра академического рисунка

Первая и единственная в республике кафедра академического рисунка на факультете «Живопись, скульптура и дизайн» КазНАИ им.Т. К. Жургенова создана в целях соблюдения и контроля всех общепринятых правил и канонов академического рисунка в соответствии с учебными программами, созданными на основе российских художественных образовательных программ, где рисунок – это основа всего учебного процесса художественных специальностей. Кафедра «Академический рисунок» была основана в 1985 году в Государственной художественной академии им. Т. К. Жургенова (г.Алматы, ул. Каблукова). Первым заведующим кафедрой был Сергебаев Е.А. Далее заведовали кафедрой Досжанов Б.С., Астахов А.Г., Байділда Б.Н., Карымсаков А.Ж, Джумагулов М.О., Буркитбаев Б.С., Дузельханов А.Д.

В 2004 году кафедра академического рисунка переименована в кафедру

«Академический рисунок и станковая графика», открыта специализация «Станковая графика». Кафедра готовит специалистов в области станковой графики и осуществляет набор на специальность 5В041400 – «Графика». Но основной задачей кафедры является проведение занятий по дисциплине «Академический рисунок» для студентов 1–2 курсов всех специальностей факультета «Живопись, скульптура и дизайн». На семестровых экзаменах-просмотрах комиссией осуществляется отбор лучших работ студентов по рисунку для сохранения в художественном фонде кафедры, которые в дальнейшем используют в качестве наглядного пособия и в составлении каталога, учебного пособия по данной дисциплине. На 3, 4 и 5 курсах всех специальностей дисциплина «Академический рисунок» переходит на стадию обучения в соответствии со спецификой каждой специализации и переименовывается в такие дисциплины, как «Рисунок» и «Спецрисунок». Эти дисциплины продолжают подаваться другими преподавателями выпускающих кафедр, где методика учебных программ дисциплины «Рисунок», сохраняя традиционные принципы академического рисунка, постепенно ориентируется на особенности каждой специализации. Только дисциплина «Спецрисунок» видоизменяется и переходит в творческую стадию обучения по специализациям. Например, при специализации «Монументальная живопись» на каждой постановке студенты решают определенные конкретные задачи. «Эти задачи можно назвать подготовительным рисунком, выполненным для конкретного композиционного замысла и конкретного места

расположения с учетом определенного материала и места в архитектурной плоскости. Ставится задача – освоение заданий в последовательно развивающей сложности и в тесной взаимосвязи с заданиями по дисциплинам «Композиция», «Работа в материале», «Живопись». Овладение всеми навыками и секретами мастерства спецрисунка поможет глубже понимать структуру создания произведения монументальной живописи, обрести уверенность в себе. В некоторых заданиях необходимо развивать визуальное видение студентов, умение цельным пластическим языком, согласно замыслу задания, тактично компоновать и вырисовывать фигуры людей, животных, птиц и другие предметы. Необходимо научиться выполнять задания в больших размерах, иногда превышающих живую натуру в 1,5 или 2 раза. В конечном итоге каждый студент должен постараться полностью освоить все тонкости спецрисунка, что наряду с другими дисциплинами поможет будущему специалисту после окончания вуза профессионально решать поставленные задачи, возникающие по пути от идейного замысла и первоначальных набросков до осуществления законченного произведения монументального искусства в материале».

Специализированный кабинет пластической анатомии

Одной из современных проблем развития академического рисунка, а также рисунка станковой живописи и других специализаций на художественных факультетах вузов Казахстана на примере КазНАИ им.Т. К. Жургенова, является отсутствие специализированной аудитории по

дисциплине «Пластическая анатомия» (для художников, немедицинское направление). В таких аудиториях студенты могли бы обучаться анатомическому рисунку, т.е. изучать всю анатомию человека – строение скелета, черепа, детали костей, расположение мышц и т.д. В этом во время исследования мы убедились, когда на кафедре «Живопись» КазНАИ им.Т. К. Жургенова в марте 2016 года проводилось анкетирование студентов специальности 5В041300 – «Живопись» по вопросам удовлетворенности студентов качеством образования. Один из вопросов анкетирования был связан с удовлетворенностью студентов специализированными кабинетами и аудиториями по специальности. На что большинство студентов отметили неудовлетворенность из-за отсутствия стационарной аудитории для дисциплины «Пластическая анатомия», полноценно обеспеченной необходимым реквизитом и наглядными пособиями, что отрицательно сказывается на усвоении таких основных спецдисциплин, как академический рисунок, рисунок и живопись.

Именно изучению пластической анатомии много внимания уделяли гениальные художники прошлого. Об этом можно судить по серьезным трудам и трактатам Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Альберта, Дюрера, Гольбейна, Кампера, Гудона, Жерди, Сальважа и др. «Большой вклад в научно-теоретическое обоснование искусства рисования человека на основе изучения пластической анатомии внесла и русская академическая школа. За более чем двухвековую историю школа подготовила и воспитала целую плеяду блистательных мастеров изобразительного искусства: А.П.

Лосенко, П.И. Соколова, В.К. Шебуева, А.Е. Егорова, О.А. Кипренского, Ф.А. Бруни, К.П. Брюллова, А.А. Иванова, П.П.Чистякова, И.Е. Репина, В.А. Серова, Д.Н. Кардовского, А.Е. Яковлева и др. Их учебные рисунки с натуры, так же, как и анатомические, которые они создали в стенах Академии, могут служить примерами, достойными подражания» [9].

Многие годы проводивший занятия в Алматинском художественном колледже имени О. Тансыкбаева (с 1969 по 1993 годы) по дисциплине «Пластическая анатомия» профессор Ачилов И.Ш. в 1990 году разработал и издал учебное пособие «Анатомия головы человека и построение ее в рисунке». В этом учебном пособии он полноценно представил приблизительный перечень наглядных пособий для успешных занятий студентов в специализированной аудитории по пластической анатомии.

«Кабинет по пластической анатомии для занятий учащихся должен иметь следующие учебно-методические и наглядные пособия:

а) скелет человека (натуральный или пластмассовый) в нескольких экземплярах; отдельные кости скелета, суставы: плечевой, локтевой, коленный, тазобедренный, голеностопный. Они могут быть натуральными, гипсовыми, пластиковыми; черепа мужские и женские – монголоидные, европеоидные; черепа лошади, верблюда, собаки, коровы;

б) анатомическая гипсовая фигура Гудона — экорше без кожного покрова, анатомические торсы, голова, нога, рука, кисть, стопа;

в) методические разработки преподавателя по разделам фигуры человека по мышцам и костной основе,

по голове и черепу – методика рисунка их на уроках по пластической анатомии, методические разработки по отдельным частям черепа и пропорциям, по суставам, туловищу, верхней и нижней конечностям, а также их применение в рисунке;

г) плакаты, муляжи, доску для выставок альбомов» [10, с. 109].

При такой наглядности в этой специализированной аудитории студентам действительно будет легче усвоить и закрепить изученный материал с помощью зарисовок с натуры.

Также в этом пособии И.Ш. Ачилов расписал правила распорядка работы специализированной аудитории по пластической анатомии: «Кабинет должен быть доступен для желающих в течение 5–6 дней в неделю до 18.00 часов. Для этого преподаватель назначает из числа учащихся старосту кабинета. Он вывешивает в кабинете недельное расписание занятий с указанием номера для самостоятельных занятий. В кабинете находится тетрадь, в которую каждый учащийся после самостоятельных занятий вписывает фамилию, группу, число, год и время занятий. Кроме этого, в кабинете должен находиться альбом с анатомическими рисунками русских художников. Мастерски выполненные рисунки служат для учащихся примером осознанного подхода и изучения пластической анатомии в художественных учебных заведениях» [10, с. 110].

О необходимости увеличить внимание к «Пластической анатомии», а также к не менее важной дисциплине «Перспектива» еще в 2001 году написал в своем учебном пособии «Рисунок» профессор Б.С. Досжанов: «Процесс обучения рисованию с натуры, а также по памяти и представлению неразрывно

связан с умением применять знания линейной и воздушной перспективы и пластической анатомии. Именно эти знания составляют научную основу рисунка. Поэтому занятия по пластической анатомии и перспективе – необходимый предмет, входящий в учебный план художественных вузов. К сожалению, в последние годы в госстандарте высшей школы художественных вузов предмет «Перспектива» не вошел в учебный план. Знания линейной перспективы и пластической анатомии позволяют вести рисунок активно, сознательно, отучают пассивно срисовывать и слепо копировать натуру» [11, с. 8].

Об отсутствии анатомического класса также в недавней беседе напомнил и профессор Е.А. Сергебаев: «В свое время из Алматинского художественного колледжа имени О.Тансыкбаева приглашали опытного преподавателя, исследователя в этой области Ачилова И.Ш., вроде обещал все организовать, но так ничего и не получилось. Тогда мы перед ректоратом этот вопрос ставили, что необходима специализированная аудитория по пластической анатомии, однако руководство академии не поняло важность данной дисциплины, хотя мы объясняли, что эта дисциплина изучает анатомию человека, для реквизита необходимы черепа, скелеты, грудные клетки, мышцы, экорше и т.д. В этой специализированной аудитории студент должен обучаться один год по 2 часа в неделю, для этой дисциплины есть выработанная историей своя учебная программа, которую можно получить у российских коллег в Академии художеств им. И.Репина (СПб ГАИЖСА). Эта дисциплина очень важна для обучения всем художникам, они должны знать строение скелета, иначе при рисовании

человека многие студенты не знакомы с названием и анатомией, нет никакой теории. Это тоже одна из основных проблем» [12].

Отечественная литература по рисунку в станковой живописи как одна из потребностей обучающихся

Сегодня существует объективная потребность в научной разработке и внедрении в учебный процесс инновационных программ по рисунку, учитывающих специфику станковой живописи. Будущие художники должны пройти полный курс обучения академическому рисунку, а также изучить и освоить широкий спектр графических техник и материалов, свободно овладеть приемами художественной стилизации и графической организации изображения на плоскости, необходимой им в будущей художественной деятельности. Таким образом, существуют противоречия между возросшими требованиями к уровню подготовки по рисунку художников станковой живописи и современным состоянием обучения по этому предмету. Теряющие актуальность программы и методики обучения рисунку, отсутствие специализированного кабинета и достойного реквизита по дисциплине «Пластическая анатомия» обуславливают необходимость создания эффективной современной концепции обучения рисунку, учитывающей специфику станковой живописи.

Очень мало казахстанских учебников, учебных пособий и научных статей, практически отсутствуют фундаментальные или прикладные труды, иллюстрированные альбомы по академическому рисунку и пластической анатомии отечественных исследователей. Много фундаментальных и прикладных трудов российского происхождения,

немало кандидатских и докторских диссертаций, иллюстрированных альбомов, учебников, учебных пособий, в периодических российских научных журналах опубликовано очень много научных статей. Отсутствие собственных источников, наглядных пособий и иллюстрированных альбомов, учебников по анатомическому или академическому рисунку, вызывает массу вопросов у молодых студентов. В этой литературе в качестве иллюстраций можно было бы использовать рисунки известных казахстанских художников, прописав их инновационные методики рисования. Кроме того, нет возможности просмотра студенческих работ по рисунку из фонда факультета.

Болонский процесс в отечественном художественном образовании.

Согласно документам Болонского процесса, воплощаемая в реальность образовательная практика должна создать необходимый баланс между многообразием и единством, что должно еще более расширить масштабы универсализации культуры.

В совместной статье ученых – преподавателей КазНПУ им.Абая Н.А. Михайловой, М.Э. Султановой и В.Ф. Власюк о современном состоянии в отечественном художественном образовании написано следующее:

«В Казахстане все еще учат традиционному реалистическому искусству, а на Западе сегодня никого не интересует классическая академическая подготовка. Следует отметить, что принципы отечественного обучения изобразительному искусству с натуры: от простого к сложному, из года в год, набирая мастерство, в Европе считаются пережитками прошлых веков. По мнению

западных педагогов, искусство нельзя загонять в жесткие рамки, творчество является свободным плаванием в художественном мире. Представленное при поступлении в художественное учебное заведение портфолио с рисунками с гипсов и с натуры, чаще всего дает скорее отрицательный, чем положительный эффект, поскольку искусство в современном западном мире – это исследовательская деятельность, а не создание красивых вещей. Это означает, что профессия художника считается не ремеслом, а интеллектуальным производством, и, соответственно, теоретические дисциплины являются ключевыми, поскольку без изучения их студент просто не сможет учиться дальше. Кроме того, западная школа базируется на других педагогических принципах, чем отечественная, на огромной самостоятельности и ответственности учащихся. Наши студенты к этому не готовы в силу совершенно других ментальных и экономических условий жизни и воспитания.

И мы абсолютно согласны с мнениями авторов данной статьи о том, как в будущем должно развиваться художественное образование Казахстана: «Наша интеграция с Западом в области образования должна сопровождаться сохранением наработанных десятилетиями и оправдавших себя систем и подходов и, прежде всего, в области культуры и искусства. Важно, чтобы в связи с присоединением к Болонскому процессу отечественное художественное образование не потеряло присущие ему фундаментальность, профессиональную основательность и практическую направленность получаемых студентами знаний и навыков,

поскольку вопрос о соотношении фундаментального и прикладного знания в содержании образования – сложная и многострадальная проблема. Сложность проблемы подготовки специалистов творческой области в условиях глобализации не позволяет надеяться на ее скорое окончательное решение. Творческое сотрудничество ученых, педагогов и специалистов в области художественного образования может и должно создать потенциальные возможности для дальнейшего исследования и решения этой социально и культурно значимой проблемы» [13].

По поводу современной системы Болонского процесса основатель кафедры академического рисунка, Заслуженный деятель РК, профессор Е.А. Сергебаев высказал свое мнение: «В Европе, во Франции, я сам видел, в вузе фигуративного рисунка нет, академический реализм не умеют рисовать, студенты рисуют в виде квадратиков и треугольников, в неделю всего лишь по 2 часа обучаются живописи, к примеру. Это и есть сущность Болонской системы образования. У нас, к сожалению, предыдущей системы образования не вернуть, остается только исправить расписание учебных занятий, открыть спец аудиторию по пластической анатомии, где ни в коем случае не должны проходить другие занятия, только анатомия человеческого тела, материалы по мышцам, муляжи, скелеты, методические стенды, плакаты, и самое главное, должны быть опытные преподаватели – специалисты по человеческой анатомии. Вот тогда будет влияние на развитие академического рисунка, и еще надо усилить внимание к качеству прохождения практики на природе, например, отправлять на несколько дней

делать наброски и зарисовки с видом на стройку или уборку урожая, парк отдыха и др.

Нам для художников Болонская система образования не подходит, там больше теоретических и онлайн-занятий и много времени уделяется для самостоятельного образования. Для будущих профессиональных художников необходимо именно больше практических занятий с присутствием преподавателя и рисованием натуры. Только так, через опыт и практику, можно достичь основных результатов по освоению академического рисунка, живописи и скульптуры. Соседние Кыргызская академия художеств и Узбекистанский художественный институт не приняли Болонский процесс, и у них сохранился высокий уровень художественного образования, так как они, как и Академия художеств имени И.Репина, продолжают работать по российской системе образования. Качество образования у художников можно узнать из сравнения, например недавно, на пленэрной практике в Ыстыкколе, было явно видно высокий уровень живописи студентов Кыргызской академии художеств из Бишкека. Российские высшие художественные школы (Академия художеств имени И.Репина и Художественный институт им. В.Сурикова) не перешли в Болонскую систему. А у нас после перехода в Болонскую систему стало больше бумажной документации, отчетов, а главное специализированное образование – рисунок, живопись, скульптура остались без должного внимания. Из-за чего качество образования по рисунку понижается» [12].

Современные произведения

станковой живописи молодых художников – показатель качества академического образования

О современных тенденциях казахстанской живописи Ж.Т. Беристен пишет следующее: «В современном искусстве Казахстана основные тенденции нашли свое отражение в жанрах традиционной живописи. Эта тенденция изобразительного искусства Казахстана, связанная с национальными, историческими основами, с целью возрождения в живописи традиционных стилей, культурного наследия интенсивно развилась в историческом жанре. На сегодняшний день этот жанр в казахстанской культуре является одним из востребованных направлений. Национальный исторический жанр стал основной формой изучения казахского изобразительного искусства и главным ведущим направлением» [14].

Подтверждением сказанному исследователем Ж.Т. Беристеном является недавно принятая Концепция культурной политики РК, где прописано: «3. Общие подходы и основные принципы культурной политики Республики Казахстан. 3.1. Цель и задачи: 6) создание ярких художественных образов, воплощающих лучшие образцы современности, примечательные исторические события и артефакты, культурное наследие и традиции, тиражируемые посредством всех видов, жанров и направлений искусства – кино, анимации, литературы, живописи и др.» [1].

Результат

В результате отсутствия достаточной учебной базы – специализировано-оборудованной мастерской и реквизита – выпускники

бакалавриата по специальности «Живопись» неполноценно осваивают анатомический рисунок. В связи с этим ощущается тенденция к недостаточной выработке рисунков при изображении человека или групповых фигур людей в сложно-композиционных произведениях живописи молодых казахстанских художников. Эта оценка заметна по результатам современных выставок живописи молодых художников, многие из которых являются выпускниками данного вуза.

В истории русского искусства изучение анатомии связано со становлением академической художественной школы. Об этом пишет Е.В. Сидорова в своей статье «Роль анатомических рисунков в эпоху русского классицизма»: «Научное, системное изучение анатомии способствовало тому, что русское искусство в первой половине XIX века дало миру множество шедевров фигуративной живописи и скульптуры. Изучение художниками анатомии позволило изображать фигуры в сложных ракурсах, пластических позах, с мимической передачей сложных душевных состояний. Учебный рисунок обнаженной фигуры и анатомический рисунок на многие десятилетия стали учебно-методическими пособиями для будущих художников. В начале XXI века основополагающими принципами реализма являются глубокое изучение натуры, верность лучшим академическим традициям. В распоряжении будущих художников кабинет анатомии – бывший натурный класс с коллекцией анатомических препаратов и рисунков; собрания произведений по всем видам учебных дисциплин в научно-исследовательском Музее, научная библиотека, научно-библиографический архив Академии художеств и

теоретическое наследие. В тесном взаимодействии медиков и художников анатомия преподавалась, опираясь на научные системные знания. Наглядные пособия и анатомические рисунки русских художников стали методической базой для обучения художников XX-XXI веков. Старший преподаватель Института им. В.И. Сурикова Ю.Л. Катц отмечает: «То количество руководств, пособий, которое существует, дает нам огромные возможности, невероятно облегчает изучение собственно анатомии» [15].

Дискуссия

Основатель кафедры академического рисунка, Заслуженный деятель РК, профессор КазНАИ им. Т. К. Жургунова Сергебаев Ескен Аманжолович, сравнивая историю создания и развития кафедры, дает критическую оценку современным изменениям и реальному состоянию дисциплины «Академический рисунок»: «Мы когда учились в академии художеств им.И.Е. Репина в Ленинграде при СССР (г. Санкт-Петербург, РФ), у нас на специальности «Скульптура» в неделю рисунку обучали 12 часов, а также был вечерний учебный рисунок по желанию. На вечерний 2-часовой учебный рисунок желающих было много, и мы с трудом вмещались в аудиторию. Там рисунок был набросочного типа, краткосрочный. Получается, что итогом в неделю рисунку обучались почти 16 академических часов. Каждый урок был по 2 часа, благодаря чему мы не уставали, глаза свежие, и натура, конечно, тоже не уставала. А у нас сейчас в академии, если в неделю 12 часов, то, к сожалению, разделены только на 2 урока по 6 часов, иногда даже на 8 часов ставят уроки по рисунку. Натурщики сильно устают, и студенты тоже. Любому человеку после 3-х часов рисования

устаёт, и глаза сильно напрягаются, из-за чего нарушается режим, теряется качество. Я когда работал заведующим кафедрой академического рисунка, после создания кафедры в 1983–1984 годах, тогда до 1990-х годов проводили вечерний рисунок. Желающих студентов было очень много, мы, преподаватели кафедры, 5–6 человек дежурили по очереди и проводили эти дополнительные занятия. И тогда студенты самостоятельно приходили, было большое желание рисовать дополнительно, а сейчас тенденция такова, к сожалению, что современные студенты на основных занятиях дневного обучения не постоянно присутствуют. Думаю, здесь, во-первых, расписания учебных занятий неправильные. По природе творческий настрой человека готов к 10 часам утра, поэтому практические занятия (рисунок, живопись, скульптура и т.д.) должны начинаться с 10.00 часов, а с 8.30 другие теоретические занятия должны быть. В первую очередь это надо учитывать.

Изначально, когда создавалась нами учебная программа, до образования академии был театрально-художественный институт, где была только кафедра дизайна. Это к нам не относится, поэтому я обратился в Министерство образования РК о необходимости открытия высшего академического образования по изобразительному искусству у нас в стране. Они спросили, как это сделать. Я ответил, что могу съездить в Ленинград (Санкт-Петербург) и привезти учебную программу из государственного института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина и на основе учебной программы главного российского

художественного вуза можем открыть свои специальности. Министерство одобрило и профинансировало мою рабочую командировку в Россию. Благодаря этой государственной поддержке я привез все необходимые учебные программы, а также, самое главное, закупил много гипсовых слепков на выделенную сумму, которые до сегодняшнего дня приносят пользу в обучении академическому рисунку как основной реквизит. К сожалению, сегодня из них мало что осталось. Вот так и создали первый профессиональный художественный факультет в вузе Казахстана. Тогда правильный подход был – рисунок по 2 часа, максимум по 4 часа ставили, вообще не более 3-х часов в день должен быть рисунок. В те времена советские российские коллеги-специалисты удивлялись, увидев наши первые достижения недавно открывшихся специальностей по живописи и скульптуре, давали высокую оценку уровню образования.

Сейчас, по разным причинам, мы многое потеряли, нет фонда собранных учебных рисунков, живописи, скульптуры. Если бы правильно все собирали, каждый год часто можно было бы разные выставки организовывать. Что осталось из собранных рисунков, все запыленные лежат, взгляд на эту проблему очень слабый, негативный. К примеру, нет учебных работ известных наших казахстанских художников, которые у нас учились – не собирались, не хранились. Все это можно было более-менее собрать. Но проблема заключалась в том, что вуз часто переезжал из одного в другое здание, многие вещи терялись, ломались, рвались, и гипсовые слепки многие поломаны были, и тогда годами собираемые работы из фонда

растерялись, нарушился порядок.

Потом объявили, что будет создаваться Академия художеств, и все заново переезжали в другой конец города Алматы на улице Каблукова. Там около семи лет проработали, что-то неправильно преобразовалось, и в 2000 году, после образования КазНАИ им.Т. К. Жургенова, опять переезжали сюда в центр города на улицу Панфилова, в нынешнее старое здание. И современный фонд рисунка, наверное, заново создан был с этого времени. К тому времени в реквизите гипсовых анатомических слепков вообще очень мало что сохранилось. Некоторые на скульптуре копии слепили, но качество плохое, для хорошего качества нужны скульптурные формы классических слепков. Что-то в колледже осталось. Причиной всего этого являются бесконечные разные решения чиновников.

Теперь, если мы хотим поднять качество образования академического рисунка на новый уровень, необходимо в первую очередь поднять условия фонда-хранилища. Имеющиеся работы хранить в улучшенных условиях фонда и периодически организовывать выставки. Например, когда я работал заведующим на кафедре академического рисунка, в конце каждого семестра лучшие учебные рисунки студентов собирались для фонда, оформлялись в рамки со стеклом и развешивались в коридорах и аудиториях, и тогда новые студенты видели, сравнивали, получали дополнительное обучение. Или, к примеру, по окончании просмотра комиссией семестровых рисунков, живописи и скульптуры до двух недель выставленные в аудиториях студенческие работы остаются на своих местах в аудиториях, двери открыты

всем желающим, и студенты посещали друг-друга, видели, взаимообогащались. Этого сейчас нет, лучшие академические рисунки не вывешиваются, после окончания семестра ничего не показывается для всех. Вот это одна из проблем, должен быть обмен опытом.

Вообще, по моему мнению, заведующие кафедр в конце каждого семестра должны организовывать выставки учебных работ студентов по рисунку. Как раньше, выставить по всему коридору и аудиториям, чтобы студенты друг у друга взаимообучались, сравнивали. Почти 30 лет назад приобретенные за счет государства и привезенные гипсовые скульптуры по анатомии уже отработали свое, многие из них, как я выше говорил, были разбиты и потеряны из-за нескольких переездов нашего учебного заведения. Пора заново заказать и закупить в большом количестве качественные классические образцы скульптурных форм по пластической анатомии. Если пример привести, то в Ташкентский художественный институт государство закупило для реквизита только этих гипсовых скульптур и оборудования по анатомии на значительную сумму. Такие госзакупки надо организовывать заведующим кафедр и деканам. Даже с кыргызскими коллегами если сравнить, у нас очень мало реквизита. Они хорошо поддерживают связь с российскими коллегами, надо у них уточнять, может качественные формы необходимых учебных скульптур имеются, если заказать и отлить, наверно дешевле по цене выйдет» [12].

Также профессор Е.А.Сергебаев в своем интервью приводит полезные советы: «В Астане, в КазНУИ тоже готовят специалистов по живописи и скульптуре. Однако там вовсе

отсутствуют классические гипсовые слепки, естественного освещения почти нет, окна темные. Поэтому у нас в Казахстане, если сравнить с мировыми классическими художественными вузами (такими как Академия художеств им. И.Репина, Академия изящных искусств во Флоренции, Парижская государственная высшая школа изящных искусств, Академия изобразительных искусств в Вене, Королевская академия изобразительных искусств Сан-Фернандо и др.), одна из самых важных проблем, это отсутствие специализированного здания по подготовке высококвалифицированных кадров по специальностям «Живопись» и «Скульптура». Несоответствие площадей аудиторий – это высота потолков, размеры окон, дверей, недостаточность естественного освещения – не только с традиционных окон, но и с потолков должно проникать солнечное освещение для художников, особенно северное освещение. А нынешнее здание КазНАИ им.Т. К. Жургенова – это архитектура 20–30-х годов XX века в стиле конструктивизма(архитекторы М.Гинзбург, И.Милинис), изначально здание предназначалось для правительства, т.е. помещения удобны были для чиновников, для бумажной документации. Простой пример специально построенного для обучения художников здания – это Академия художеств им. И.Е.Репина в Санкт-Петербурге, где все предусмотрено и рассчитано. Нужно создать все необходимые условия для художественного образования, и они дадут огромный толчок для мощного развития отечественного изобразительного искусства в целом» [12].

О важности дисциплины

«Пластическая анатомия» красноречиво может сказать пример прошедшей в 2012 году международной выставки в Финляндии. В художественном музее г. Иматра прошла выставка студенческих работ «Анатомический рисунок», выполненных студентами под руководством профессора кафедры рисунка Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина) Г.И. Манашерова. Выставка была организована благодаря многолетнему совместному сотрудничеству между Институтом им. И.Е. Репина и Сайменским университетом прикладных наук. На открытии выставки выступил ректор СПб ГАИЖСА им. И.Е. Репина С.И. Михайловский: «Главная особенность нашего учебного заведения состоит в том, что мы во многом сохраняем традиции академической системы художественного образования и этой консервативностью отличаемся от других академий, сильно изменившихся под влиянием современного арт-рынка. Как сто и двести лет назад мы ориентируемся на канонические образцы, постепенно – от первого к последнему курсу – усложняя учебные задания. Обучение начинается с изображения человека, изучения его строения. Рисование с натуры сопровождается занятиями анатомией, которые проходят в замечательном кабинете, сохраняющем дух старой академии. Это, конечно, не анатомический театр, в котором происходили публичные демонстрации вскрытия с разъяснениями преселектора на латыни, и не натурный класс, в котором натурщики принимали позы античных героев. Но сохранивший черты того и другого развернутый

к подиуму благородный амфитеатр
в окружении высоких шкафов,
наполненных множеством черепов и
скелетов, освещенных инфернальным
светом неоновых ламп. В последнее
десятилетие анатомия стала темой
замечательных выставок, проходивших
в европейских столицах – в Лондоне
и Париже, в Стокгольме». Также,
на выставке выступил профессор
рисунка СПбГАИЖСА им. И.Е.
Репина Г.И. Манашеров: «Современная
педагогическая система академического
института им. И.Е. Репина –
одной из ведущих школ мирового
изобразительного искусства, давно
привлекает пристальное внимание
высоким уровнем профессиональной
подготовки художника. Школе удалось
сохранить лучшие достижения и
традиции Академии художеств,
как высокой школы мастерства. В
основе этой школы лежит «учебный
рисунок с натуры», ядром и сутью
которого являются: наука пластическая
анатомия и неотделимый от этой науки
анатомический рисунок, как основной
метод познания и закрепления
знаний, так необходимых художнику
для правдивого и убедительного
изображения человека. Методика
преподавания пластической анатомии
в институте им. И.Е. Репина тесно слита
с методикой преподавания учебного
рисунка с натуры. Они выполнены на
основе общих принципов объемного,
конструктивно-анатомического
анализа формы тела человека. В этом
единстве закономерностей и принципов
построения реалистической формы,
в определенной последовательности
заданий – от простого к сложному
– и заключается основная ценность
анатомио-художественного образования
в институте им. И.Е. Репина, в учебной

работе которого содержится синтез
науки и творческой художественной
способности. И как продолжение
рисования с натуры – развитие
навыков рисования по воображению,
по представлению, по памяти. Метод
комплексного подхода к изучению
пластической анатомии и опыт
практического применения знаний
этой науки в учебном рисунке живой
модели был успешно применен в ряде
зарубежных художественных школ
изобразительного искусства Китая,
Швеции, Эстонии, США и Финляндии.
В последнее время все очевиднее
становится необходимость повышения
анатомио-художественной культуры в
системе художественного специального
образования» [16].

Заключение

В заключении на основании
обобщения результатов, полученных
на различных этапах исследования,
сформулированы основные выводы
исследования. Определено, что рисунок
как мощный развивающий фактор
художественного сознания, способ
передачи на бумаге наблюдений,
мыслей и чувств художника,
располагая собственными средствами
художественной выразительности
(точка, линия, плоскость, основные
формы, контур, силуэт, пятно, ритм,
масштаб, пропорции и т.д.), составляет
основу изображения и является
базовой художественной дисциплиной
в подготовке будущих художников,
способствуя формированию осознанного
использования выразительных средств
и закономерностей их взаимодействия,
композиционного мышления у студентов
как способа творческой самореализации
в станковой живописи.

В результате исследования роли

и значения академического рисунка и пластической анатомии сделаны следующие выводы:

- утвердившееся признание рисунка основой изобразительного искусства обеспечивает ему законное первенство в числе профильных учебных дисциплин художественных учебных заведений, что еще более актуализирует обращение к проблеме учебного рисунка, изучение его роли в подготовке художника;

- неизвестны академические рисунки известных художников – классиков казахстанской живописи, которые были бы очень полезны для молодых художников и студентов в обучении. Например, благодаря своевременному и бережному хранению в фондах Российской Академии художеств им. И.Е. Репина учебных работ по рисунку выдающихся российских художников XIX и XX веков, таких как П. Чистяков, К. Брюллов, В. Суриков, И. Репин, В. Серов, В. Савинский, П. Пименов и мн. др., их можно посмотреть в оригинале и сегодня. В советский период и в современное время все они с гордостью служат иллюстрациями в фундаментальных трудах, учебниках и учебных пособиях, которые пользуются большим спросом не только в России и СНГ, но и в дальнем зарубежье.

- поощрять создание и распространение востребованных учебных изданий по академическому рисунку и пластической анатомии на основе достижений казахстанской живописи;

- требуется не только сохранение, но и изучение и дальнейшее развитие рисунка, теоретическое и практическое обоснование необходимости обновления высшего профессионального образования в этой сфере, переосмысление ранее накопленного

опыта обучения, его модернизация в соответствии с современными требованиями;

- в культуре существуют два способа образного отражения мира: реалистический и условный. Образцом реалистического изображения тела человека является анатомический рисунок;

- общие представления о пластике, красоте формы человеческого тела существовали с глубокой древности. В особенности они были развиты в античном искусстве. Но база для создания современной анатомии была заложена в эпоху Возрождения;

- важной формой художественного образования, в том числе и по дисциплинам «Академический рисунок» и «Пластическая анатомия», являются коллективные обсуждения учебно-творческих работ. «Эта форма анализа работ реально сближает позиции студента и преподавателя, формирует у студентов способность к самоконтролю и самооценке. Очень важно, чтобы студенты могли самостоятельно оценивать свои рисунки, ход выполнения работы, что служит гарантией их творческого саморазвития. В ходе такой работы у них вырабатывается умение находить ошибки и определять пути их исправления, формулировать свои мысли и выражать их».

И в завершение стоит привести слова Б.С. Угарова из вступительного слова к альбому «Учебный рисунок в академии художеств» Д.А.Сафаралиевой: «Рисунок является одним из главных средств образного познания и пластического отображения мира. С помощью рисунка мы изучаем натуру, рисунок помогает нам выразить задуманные нами композиции. Любому художнику – будь то скульптор, живописец или

график – и каждому архитектору необходима строгая и серьезная школа рисования с натуры. Профессиональное владение рисунком – это крылья для полета творческой фантазии, это обязательное условие развития

его творческой индивидуальности и средство воплощения оригинальных художественных замыслов в законченные и совершенные произведения искусства» [17].

Литература:

1. Концепция культурной политики Республики Казахстан: утв. указом Президента РКот 4 ноября 2014 года, № 939// <http://adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939>.
2. Алматинский колледж декоративно-прикладного искусства // Казахстан. Национальная энциклопедия. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2004. – Т. I.
3. Алматинский колледж декоративно-прикладного искусства им. О. Тансыкбаева, РГКП, г. Алматы // <http://www.crew.kz/c20854>.
4. Хлопова Л. М. Алматинское художественное училище. – Алматы, 1997. – с. 3–5.
5. Өскенбай М. Ө. Пластикалық анатомия: Жоғары оқу орындары студенттеріне және колледж оқушыларына арналған оқулық. – Алматы: Дарын, 2006. – 304 б.
6. Золотарева Л. Р. Развитие художественного и художественно-педагогического образования в Казахстане. // Вестник КарГУ,сер. Педагогика. – 2010. – №. – 157 с. // <http://articlekz.com/article/5635>.
Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. – М.:Наука, 1975. – С. 18.
7. Алексеева С. О. О проблеме преемственности в обучении академическому рисунку // Вестник Северного (Арктического) федерального университета / Сер.: Гуманитарные и социальные науки. – 2010. – № 2. – С. 135–137.// <http://cyberleninka.ru/article/n/o-probleme-preemstvennosti-v-obuchenii-akademicheskomu-risunku>.
8. Манашеров Г. И.Анатомический и учебный рисунок // http://practicum.org/index.php?option=com_content&view=article&id=145:2011-03-05-15-44-06&catid=12:2010-01-07-19-31-34&Itemid=14.
9. Ачилов И. Ш. Анатомия головы человека и построение ее в рисунке. – Алма-Ата: Рауан, 1990. – 112 с.
10. Досжанов Б. С. Рисунок// Уч. пос. – Алматы: КазНАИ им.Т. К. Жургенова, 2001. – 32 с.
11. Айт Б. А. Интервью с профессором Е.А. Сергебаевым. – Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2017.
12. Михайлова Н. А., Султанова М. Э., Власюк В. Ф.Художественное образование Казахстана в новой эстетике времени. – Челябинск: Современная высшая школа: инновационный аспект // Научно-методический журнал. – 2012. – № 3. – С. 12–20.
13. Беристен Ж. Современное изобразительное искусство Казахстана (2002–2012) // Мат. международной конференции. – Praha: Publishing house Education and Science s.r.o., 2012.
14. Сидорова Е. В. Роль анатомического рисунка в эпоху русского классицизма // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 398. – С. 84–92.
15. Анатомический рисунок // http://www.old.artsacademy.ru/exhibitions/anatomicheskij_risunok.
16. Сафаралиева Д.А.Учебный рисунок в академии художеств. – М.: Изобразительное искусство, 1990. – 138 с.

ҚАЗАҚСТАННЫҢ КӨРКЕМСУРЕТ БІЛІМ БЕРУДЕГІ АКАДЕМИЯЛЫҚ СУРЕТТІҢ ҚАЛЫПТАСУ ТАРИХЫ МЕН ДАМУЫНЫҢ ЗАМАНАУИ БЕТАЛЫСЫ (XX Ғ. -XXI Ғ. БАСЫ)

Е.Б. Қайранов, Б.А. Айт, С.А. Тайнов, А. Тазабекова
Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа

Мақалада Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА мысалында Кескіндеме мамандығы бойынша бакалавриатта көркемдік білім берудегі академиялық суреттің қазіргі жағдайына талдау жасалынады, сонымен қатар білім беру жүйесіндегі заманауи өзгерістерге сәйкес жас суретшілер мен студенттердің сұранысындағы суреттің болашақтағы даму жолдарын анықтауға әрекет жасалынған.

Түйін сөздер: академиялық сурет, пластикалық анатомия, станоктік кескіндеме, көркемсуреттік білім беру, отандық әдебиет, Болон процесі.

THE HISTORY OF ESTABLISHMENT AND MODERN TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF ACADEMIC DRAWING IN ART EDUCATION OF KAZAKHSTAN (20TH CENTURY – BEGINNING OF 21ST CENTURY)

Y.B. Kairanov, B.A. Ayit, S.A. Tainov, A. Tazabekova
T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract

The article analyzes the current state of academic drawing in art education of Bachelor of Art in Painting on the example of T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Additionally, attempts have been made to designate a further trajectory of development of drawing, popular with young artists and students in accordance with modern changes in the educational system.

Keywords: academic drawing, plastic anatomy, easel painting, art education, domestic literature, the Bologna process

Сведения об авторах:

Қайранов Е.Б. — доктор PhD, доцент кафедры «Живопись» КазНАИ им. Т.К. Жүргенова.
e-mail:er.kb.oner@mail.ru

Айт Б.А. — магистрант 2-го курса специальности «Живопись» КазНАИ им. Т.К. Жүргенова.
e-mail:lady91.00@mail.ru

Тайнов С.А. — ст. преподаватель кафедры «Живопись» КазНАИ им. Т.К. Жүргенова.
e-mail:tai_ser@mail.ru

Тазабекова А. — магистр искусствоведческих наук, ст. преподаватель кафедры «Академический рисунок и станковая графика» КазНАИ им. Т.К. Жүргенова
e-mail:t.aik@inbox.ru

Автор жайлы мәлімет:

Қайранов Е.Б. — PhD докторы, Т.Қ. Жүргенов атын. ҚазҰӨА
«Кескіндеме» кафедрасының доценті.
e-mail:er.kb.oner@mail.ru

Айт Б.А. — Т.Қ. Жүргенов атын. ҚазҰӨА «Кескіндеме» кафедрасының
2-го курс магистранты.
e-mail:lady91.00@mail.ru

Тайынов С.А. — Т.Қ. Жүргенов атын. ҚазҰӨА «Кескіндеме»
кафедрасының аға оқытушысы.
e-mail:tai_ser@mail.ru

Тазабекова А. — Т.Қ. Жүргенов атын. ҚазҰӨА «Академиялық сурет және
станокты графика» кафедрасының аға оқытушысы, өнертану магистры
e-mail:t.aik@inbox.ru

Author's data:

Y.B. Kairanov — Doctor PhD, Associate professor of “Painting” Department
at the T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Art
e-mail:er.kb.oner@mail.ru

B.A. Ayit — II year student of MA “Painting” Department at the T.
Zhurgenov Kazakh National Academy of Art
e-mail:lady91.00@mail.ru

S.A. Tainov — Senior Teacher of “Painting” Department at the T. Zhurgenov
Kazakh National Academy of Art
e-mail:tai_ser@mail.ru

A. Tazabekova - Master of Arts, Senior Teacher of the "Academic drawing
and easel graphics" Department at the T. Zhurgenov Kazakh National
Academy of Art
e-mail:t.aik@inbox.ru



МРНТИ 18.07.09

А. Сарсенбаев¹

¹Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық
өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

СТУДЕНТТЕРГЕ АРНАЙЫ СУРЕТ ПӘНІН ОҚЫТУДА ҚАЗАҚТЫҢ ҚОЛӨНЕРІНДЕГІ ТОҚЫМА ОЮ- ӨРНЕКТЕРІН ПАЙДАЛАНУ

СТУДЕНТТЕРГЕ АРНАЙЫ СУРЕТ ПӘНІН ОҚЫТУДА ҚАЗАҚТЫҢ ҚОЛӨНЕРІНДЕГІ ТОҚЫМА ОЮ- ӨРНЕКТЕРІН ПАЙДАЛАНУ

Аңдатпа

Бейнелеу өнерінде кескіндеме, сурет, саласы бойынша бірнеше бағыттарды білеміз. «Арнайы сурет» пәні бойынша әр суретші шығармашылық еңбегін, ой-қиялын, фантазиясын барынша көрсетуге еңбек жасайды. Суретші ұшқыр қиялындағы көріністі беру үшін, шығармашылық еңбегіндегі белсенділікті арттырып, түрлі талдау жасап, бірнеше кезеңдегі көріністер жасайды. Шығармашылық еңбегінде суретші фантазиясы айқындалған, маңызды роль атқаратын бір ғана еңбегіне тоқталады. Суретші шығармашылық құпиясын ашуға зерттеулер жасайды, психологиялық, философиялық тұрғыдан талдаулар жасап, жүргізілген зерттеулердің нәтижесіндегі еңбек, көркем өнер болып айқындалады. Шығармашылықтағы көркем қиялдан өріс алған түрлі бейнелер, шығармашылықтың композициялық құрылымы мен мағынасын ашады. Суретшілердің психологизмдік талдаулары, шығармашылық дүниетанымына, мәндеріне мазмұнды мағына береді. Қиялдағы бейне әсерлі болу үшін ізденудің философиялық, психологиялық жақтарына аса ден қояды. Осылармен біріге жүргізген зерттеулері көркем образдары «көркем қиялдың» маңызды процессі болып айқындалады.

Тірек сөздер: суретші, көркем шығарма, фантазия, қиял, образ, сана.

Кіріспе

«Арнайы сурет» пәні шығармашылық тұрғыдан әсерлі болуын, ішкі психологиялық сезімдермен сурет салуды талап етеді.

«Көркем тоқыма» кафедрасының мамандығына байланысты арнайы сурет

пәнінің композициялық шешімдері, ізденіс түрлері қазақтың тоқыма қол өнерімен ұштасып, арнайы сурет салудың ізденімпаздылығы сол түпкі тамырымен бірігіп айқындалады.

«Арнайы сурет» пәнінің алғашқы сатыларында берілетін тапсырмалар,

түрлі қалыңдықтағы сызықтар мен дақтардың көмегімен ұлттық нақышта натюрморт графикалық шешіммен орындалады. Бұл тапсырмалар геометриялық формада үш бұрышты, төрт бұрышты, тік бұрышты, дөңгелек, сопақша, қисық, түзу, тік түрлі көлемдегі сызықтар арқылы арнайы суреттің бірнеше жобалары салынады.

Тапсырма бойынша тақырыпты ашу, суретшінің ішкі ойын белсенді түрде айқындау, салынған суреттің формаларына образ беру, бұл арнайы суреттің негізгі мақсаты болып табылады.

Ұлттық нақыштағы түрлі элементтерден тұратын өрнектерді үйлесімділікпен арнайы суретке орналастыру шығармашылық еңбектің мазмұндылығын, құндылығын арттыра түседі.

Ою-өрнектегі элементтері дұрыс орналасу қажет. Қазақ халқы тұрмыс тіршілігінде, салт-дәстүрінде әшекейленген түрлі бұйымдарында өзіне тән мазмұны, терең мағынасы бар өрнектер арқылы жеткізген. Мысалы, ұзатылған қыз жасауындағы өрнектерде әке-шешінің, ағайын туғандарының тілектерін білдіреді. Сол сияқты аспан әлемімен, жер, суға, жұлдызға байланысты космологиялық өрнектер және наным сенімдері, көзден тілден сақтану мақсатында бейнеленген тұмарша, найзаекі ою-өрнектер болған. Қасиетті сандардан болатын, молшылық пен тыныштықты бейнелейтін символикалық өрнектердің түрлері көп-ақ.

«Арнайы сурет» пәнінің теориялық білімдерін жетілдіру мақсатында ұлттық қол өнермен ұштастыру негізінде, қолөнердегі ұлттық нақыштарды элементтерді еркін пайдаланып, талғаммен геометриялық элементтерді

қолдану арқылы жан-жануарлар немесе құс бейнесідегі өсімдік тектес символикалық өрнектерді үйлесімділікпен бейнелеу арқылы арнайы сурет пәнінің кезектегі тапсырмасы орындалады.

«Арнайы сурет» пәні академиялық сурет секілді, натюрмортты немесе натураны пропорция жарық, көлеңке, жылт т.б. секілді дәл салу мақсатында жүрмейді. «Арнайы сурет» пәні «Көркем-тоқыма» мамандығы бойынша сол мамандықтың шығармашылық негізінде өтеді.

Студент диплом жұмысын атқару кезінде, гобелен, ши, киіз т.б. бұйымдар жасаса, сол шығармашылық еңбегіндегі формаларды, элементтерді, заттарды және адам бейнесін стилизациялау арқылы түпкі ойын, фантазиясын ашуға арнайы сурет маңызды роль атқарады. «Арнайы сурет» пәнінің қыр-сырын білген студент, кез келген көріністі, сол ортаға бейімдеп емін-еркін үйлестіреді. Бүгінгі заманауи дизайн талабына сай, жаңашылдық көзқараспен атқарған шығармашылық еңбектер, ұлттық тамырынан қол үзбей, жоғарғы дәрежедегі көркем өнер болып қалыптасуы, бүгінгі күннің талабы.

«Арнайы сурет» пәнінің алғашқы қойылым жансыз заттардан құралады. Артқы көріністерге басқұрды, шым шидің, кілемше, гобелен немесе ұлттық оюдағы мата, ұлттық нақыштағы бұйымдарымен байланыстырады. Осы қойылымдардың мән-мағынасы, мазмұны, студенттерге ерекше көңіл-күй береді.

Натюрморт қойылым көрінісі: басқұрдағы, жапқыштағы, жел баудағы, шым шидегі ою-өрнектер геометриялық элементтерден тұрады. Үш бұрыштағы «Тұмарша» өрнегі төртбұрыштағы «балықкөз» өрнектері, т.б. шеңбер тәріздес «күн» ою өрнектері өз орнымен

тұрады.

Ою-өрнекті үйрену негізінде балалардың ісмерлігі, шеберлігі артады, эстетикалық талғамы ерекшеленеді [4;536.].

Қазақ халқының ғұламалары «Қазақтар ою-өрнектер әлемінде өмір сүреді» – деп бекер айтпаса керек. Бұл топтағы ою-өрнектердің тәрбиелік мәне ерекше. Ата дәстүрін сақтау, ел тарихын білу, ерді елдікке тәрбиелейді. Ою-өрнектері үйреніп, сурет салу кезінде, әр оюдың түр-түсіне, оның мән –мағынасына ден қойса, студенттің эстетикалық талғамы қалыптасып, суретшілігі арта түседі.

Сабақ барысында өнер мұраларын бағалай білу, оюдағы әр-бір элементтерді түсіне білу, ғылыми-теориялық практикалық еңбегі жеткілікті дәрежеде болуы бүгінгі «арнайы сурет» пәнінің негізгі мақсаты.

Әдістер

«Арнайы сурет» пәні қағаз бетіне ақ, қара түспен, бейтарап немесе бірнеше түспен қосылып жасалынатын графикалық шығарма. Алғашқы тапсырмалары: қойылымды (натюрморт, портрет т.б.) А-5 көлемінде 10 дана академиялық сурет негізінден бай нұсқасы жасалынады. Қалған 10 дана А-5 көлеміндегі суреттер, арнайы суреттің ізденісі болып табылады. Академиялық суреттен арнайы сурет сатысына өту процессі, көптеген еңбекті, ізденісті, бірнеше тәжірибие жасауды талап етеді.

Сурет бұл бейнелеу өнері, көз бен қол арқылы жиек сызықтарың, штрих және дақ арқылы графикалық шешіммен орындалады [1;76.].

Алдында жасалынатын академиялық сурет- арнайы суреттің негізінде болып қаланады, қойылымның жан-

жақтан түрлі нұсқада, жоба суреттерін салуға мүмкіндік береді. Осы салынған суреттерде, заттардың ара-қатынасы жарық пен көлеңке, жартылай жарық, шағылысу, құлай түскен көлеңке т.б. дәлдікпен бірнеше жоба суреттерге ұласуы тиіс.

Жоба суреттер өз ережелерімен орындалғаннан кейін, арайы суреттің әдіс-тәсілдеріне көшеді. Академиялық суретті негізге ала отырып, Арнайы суреттің тапсырмасы бойынша, түрлі қалыңдықтағы сызықтар арқылы қалам тушь, қаламсап суреттердің т.б. ізденістері басталады.

Қойылымның композициялық шешімін табуға бірнеше нұсқада суреттер салынады. Сызықтардың жұқарып қалыңдау арқылы, формалардың көрінісін береді. Сызықтарды түзу, қисық, ирек жасу арқылы, заттардың алдыңғы көріністері мен артқы көріністерін айқындайды.

Қағаз бетіндегі, оң жағындағы, сол жағындағы, асты-үстіндегі түрлі сызықтардың тепе-теңдігін беру үшін ізденіс жұмыстарын жасайды. «Арнайы сурет» пәні композиция пәнімен тығыз байланысты екенін осыдан көреміз. Арнайы суретте тек көрген затты салып қана қоймай, сонымен қатар формалардың тепе-теңдік құрылымын айқындайды. Суретші көркем қиялына жету үшін, формаларды өзгерте алады, артқы көрініспен байланыстыра алады.

«Арнайы сурет» пәнінің стиліне тән-ұлттық қол өнердегі кестемен берілген түрлері қазақтың бұйымдарын көптен кездестіруге болады. Ақ және қара түстегі тұс киіздің ырғақты оюлары, ұлттық киімдегі шапан, тақия, кестелеген көздік жауын алатын өсімдік тектес ою сабақтары, сәнделген бұйымның мән мағынасын ашатын символикалық таңбалар, берілген тапсырманың негізгі

өзегі болып айқындалады.

«Арнайы сурет» пәнінің бағдарламасы – қазақтың қол өнерімен ұштасып жатуы жайдан-жай емес. Қазақ жеріндегі ою-өрнекті әсемдік әлемімен үйлесіп жатуы, суретші шығармаларындағы көркем қиялдың философиялық психологиялық ізденісі, биік тұғырдан көрінеді. Қазіргі суретшілердің ұлттық патриотизмдегі ролы, тарихи – этнографиялық көріністер арқылы, эстетикалық тәрбие берудің негізгі міндеті болып табылады.

«Арнайы сурет» пәні үлкен дайындықты қажет етеді. Оқу саласында білімділікті, біліктілікті, күнделікті дайындықты және шығармашылық ізденісті талап етеді. «Арнайы сурет» пәні студенттердің ішкі сезімін дамытуға, образ жасауға, әрбір сызықты, әрбір элементтерді, дақтарды, таңбаларды, әр түрлі пішіндегі формалардың орнын тауып, тоқыма қолөнер ізденімпаздығымен бірігіп айқындалады.

«Арнайы сурет» пәні бойынша берілетін тапсырмалар, түрлі геометриялық формадағы қойылым, күзгі натюрморт, ұлттық өрнектегі күрделі натюрморт, портрет ұлттық киімдегі адам бейнесі, және түрлі тақырыптағы қойылымдар. Оқу барысында, әр қойылымдарды ұлттық нақыштармен байланыстырады. Ұлттық элементтерді түрлендіріп, түрлі формаларды стилизациялау арқылы ортақ композициялық шешімін табады. Теориялық, методикалық тұрғыдан қарағанда ою-өрнекті композицияны мән-мағынасымен орналастырады [2; 26 б.].

«Арнайы сурет» пәніндегі теориялық және практикалық білімдерін студенттер бойларына сіңіріп, ұлттық нақыштағы еңбектерін ұштастыра береді.

«Арнайы сурет» пәнінің әдістері берілген тапсырмалардың әр түрлі

бағытта түрлі ізденіспен жасалуы затының ара-қатынасы, пішіні, теңдік түрлері, түрлі қалыңдықтағы сызықтары, түрлі көлемдегі дақтар, бейнені тұтас сомдан, ары қарай дамыту болып табылады. Осы аталған негізгі бағыттағы түрлі техникалық жолдармен, білімділік пен біліктілікті арттыра отырып бірнеше сурет салудағы әдіс-тәсілдерді меңгеру ұлттық нақышта образ беру арқылы қоршаған ортамен байланыстырады. Мысалға, адам бейнесін интерьермен байланыстыру, немесе түрлі қойылымдағы натюрморттың қоршаған ортамен үйлесімділігі, ортақ пластикалық пішін табу тәсілі арнайы-суреттің негізгі тәсілі болып табылады. «Арнайы сурет» пәнінің негізгі әдіс-тәсілдері:

- Сызық
- Дақ
- Таңба
- Өң - сипаты
- Бедер
- Ізденіс
- Ара – қатынас
- Реңдік сипаты және т.б.

- Осы әдіс-тәсілдердің өз орнымен сабақтасу арқылы, образға айналып, шығармашылық суретке айналады.

«Арнайы сурет» пәнінің алғашқы тапсырмасы, ақ пен қара арқылы бейнеленеді. Ақ қағаз бетіне қара тушь немесе қара гуашьпен қаламұш қылқаламды пайдалана отырып түрлі қалыңдықтағы сызықтар арқылы, форманың пішіндерін айқындайды, өз ара қатынасын, үйлесімділігін табады. Тапсырманың жоспары бойынша түрлі тәсілдермен жұмыс жалғасады. Осы әдіспен арнайы суреттің сызықтар мен дақтардың үйлесімі арқылы келесі тапсырма жүзеге асады, және бейтарап рең немесе түр түстер беру арқылы реңдік сипаты ашылады.

Ақ қағаз бетіне балауызды жұқалап жағып, бетіне түрлі түр-түспен рең беріп, қажетті жерін жұқалап қырып, тырнау арқылы бедер, өң-сипатын беруге болады. Осындай көптеген ізденісің, әдіс-тәсілдердің көмегімен, қойылымды ұлттық нақыштағы шығармаға ұштастырады. Символикалық таңбаларды түрлі ою-өрнектерді өз орнына қойып ізденімпаздығын дамыта отырып, суреттің композициялық шешімі табылады.

Аранайы суретті тұтас көру арқылы биік деңгейге көтерілері, ойы айқындалады.

Тұтас көрі дегеніміз- бұл да сурет салудың негізгі тәсілі. Бейнелейтін дененің оның қандай да болсын бір жағынан қарай, көрінбейтін жағын да көз алдына келтіру. Затты тек нүктеден отырып салу барысында, оны әр нүктеден, әр жағынан тексеріп, сызып үйрену қажет. Тек сонда ғана суретті зат пішінімен құрылысын, оның заңдылығы мен логикасын саналы түрде қабылдай алады.

Тұтас көруді түсінбеген, оны меңгере алмаған студент затты бейнелеу кезінде, заттың өзіне қараған жағынан, жарық жерді немесе көлеңке жағын көшірумен шектеледі. Образдық құрылымдардың шебер үндестігіне көз алудан шаршамайық [6; 6 б.].

Арнайы суретті салу, ол көп сатылы баспалдақ сияқты күрделі кезеңдерден тұрады. Сондықтан суретшіден аса білімділікті, шеберлікті, табандылықты талап етеді. Бізді қоршаған алуан түрлі заттарды, тамылжыған табиғатты, адам тұлғасын аңғарып білу, суретшінің зерделі көзімен көру, оның басқалар байқай бермейтін әсемдігі мен бояуын саралай білу тек суретшінің дара қасиеті, ерекшелігі.

Нәтижелер

«Арнайы сурет» пәні – жалпы оқыту жүйесіндегі негізгі және маңызды бөлігі болып табылады. Оқу жоспары бойынша «арнайы сурет» пәніне ұлттық нақыштағы ою-өнектік үйлесімділігін табу, формалардың пропорция ережелерін сақтау, ырғақтың бейнені, тепе-теңдік заңдылықтарын сақтау арқылы, арнайы-суреттің толық нәтижесі шығады.

Композициялық бейнедегі құрылым, ырғақтың түстік немесе графикалық тәсілдегі сәндік өрнектің тұтастығы, таңбалармен түрлі көлемдегі дақтар, сызықтар арнайы суреттің мазмұндылығын арттырады.

Түрлі әдіс тәсілдермен, көркемдік ізденістермен, бірнеше жоба суреттер жасау арқылы және мол тәжірибиенің келумен шығармашылық еңбектің нәтижесі қалыптасады.

«Арнайы сурет» пәні қолданбалы безендіру өнерін жоғарғы деңгейде суретшілерді дайындау, шығармашылық еңбек пен эстетикалық тәрбие беру, шығармашылық бағытта жұмыс істейтін мамандар дайындау, әр түрлі материалдармен жұмыс істеу, суреттемелік техниканы білу, түр-түстерді таңдау әдісін үйрену, білім мен біліктілікті арттырып суретшілік өнерді меңгеруде студенттердің қабілетін арттырады. Осындай көп еңбектің, ізденістің, білім алудың нәтижесінде, өнерді шебер меңгеріп, студенттердің кәсіптік деңгейі шыңдалады.

«Арнайы сурет» пәнінің ұлттық нақышта өтуі, ұлттық қол өнер мәдениетінің дамуына зор ықпал етеді. Ата дәстүрімізді сақтау, ру таңбалары, ел таңбалары [3; 14 б.] оны ары қарай заманауи үлгіде өрбіту, ұлттық мәдениеттің қалыптасуына үлес қосады. Ұлтымыздың тереңнен келе жатқан қол өнерін, арнайы суреттің ұштасу

нәтижесінде, бүгінгі күннің талабына сай шығармашылық еңбектер туады. Арнайы суреттің өзіндік ерекше бет-бейнесі болуы керек. Ол дәстүрлі өнердің элементтерін ала отырып, оны замандық үлгіде құбылту болып табылады. Әр мамандықтар бойынша өткен «арнайы сурет» пәні өз нәтижесін береді. Мамандықтар бойынша жасалынған түрлі бұйымдардың элементтерін стилизация жасау суреттің еншісінде. Осы суреттің қыр-сырын білген суретші, кез-келген формаларды, элементтерді, әдіс-тәсілдерді оңай меңгере алады.

Мұнда талантты шебердің халықтың көркемдік мәдениетіне, салт-дәстүрі мен сәндік мұрағаттарында сақталып қалған құндылықтарды танып білу, ғасырлар тереңіне кететін өзінің түпкі тамырының мәнісін түсініп, осының бәрін кейінгі ұрпақтарға жеткізуге, ғасырлар байланысын сезінуге ұмтылысы көрінеді [5; 207 б.].

Көркем тоқыма мамандығы бойынша арнайы-суреттен білім алған студент курс аралық емтихандарында немесе дипломдық жұмыстарында жасап жатқан (ши, гобелен, кілемше, батик т.б.) басқа да шығармашылық еңбектерінеде осы аталған пәннің нәтижесіндетолық көрінеді.

Сондай-ақ студенттердің ойлау және шығармашылық қабілетін арттыру арқылы, өнерді шеберлікпен меңгереді. Осымен қатар суретшілердің кітаптарын оқып, мұражайларға барып, көрмелерді жиі көру еңбектің нәтижесін жоғарлатады. Осы процестің әсерінен білімін бекітуге әсерін тигізеді және тапсырмаларды өз бетінше орындауға септігін тигізеді. Студенттер өзін өзі дамытудағы кәсіби деңгейін көтерудегі, шығармашылық еңбектерін шыңдаудағы, бұйымдарды әшекейлеудегі, өрнектердің әдіс-тәсілдерін меңгерудегі қажеттілікті

қалыптастырады. Суреттің графикалық саласы бойынша заттың пішінін, құрылымын, кескіндеме саласы бойынша, түрлі түстердің үйлесу гармониясын, суық және жылы түстегі түстер гаммасын, тепе-теңдік заңдылықтарын көріп білу, студенттердің анализ жасап талдауы, «арнайы сурет» пәнінің ішкі құпиясын ашуға өз нәтижесін береді.

Зерттеу нәтижелерін талқылау

«Арнайы сурет» пәні туралы көпетеген пікірлер туады. Арнайы суреттің орнына академиялық суретті өту керек деген ойлар айтылды. Бұл мәселе жөнінде суретші мамандар арасында, арнайы суреттің болуы немесе болмауы жайында талқыға түсті. Арнайы суреттің академиялық суреттен ерекшеліктері, маңызы жайында айтылды. Әр мамандық бойынша өтетін арнайы-сурет, сол мамандықтың тамыры, өзегі ретіндегі сабақ екені дәлелденді. Кез келген форманы, қойылымдағы түрлі заттарды немесе адам сұлбасын бейнелеуде, арнайы-суреттің стилизациялау арқылы, студент өзінің түпкі ой-қиялына, фантазиясына маңызды роль атқаратыны айқындалды.

Студент өз мамандығы бойынша кез келген форманы оңай стилизация жасайтын болса, шығармашылық еңбектің құпиясын ашуға зор мүмкіндігі болатыны анық.

«Арнайы сурет» пәні шығармашылық композиция арасын байланыстыратын бірден-бір қажетті пән. Арнайы сурет пен арнайы кескіндемені толық меңгерген студент, шығармашылық еңбегіндегі кез келген пішінді, затты, адам бейнесін, табиғатты, сәулетті ғимараттарды т.б. оңай ізденіспен тауып, шығармашылық еңбектерін, заманауи көріністе жасайтыны анық.

«Арнайы сурет» пәнін толық меңгерген студент композиция пәнінде көптеген мәселені шешуге тура келеді. Композициялық ырғаққа сай пішіндерді, заттарды, адам тұлғасы т.б. келтіруде көптеген ізденістер жасайды, көптеген нұсқаларды жасауға тиіс болады, бірнеше жоба суреттер салынады.

Ал, «арнайы сурет» пәнін меңгерген студент осы айтылған ізденіс процесстерін оңай өтеді. Өйткені, стилизациялау, ізденіс шарттарын талдау жасап, психологиялық, философиялық, шығармашылық өнертанушылық қасиеттерін бойына сіңіріп, машықтанғаны маңызды роль атқарады.

«Арнайы сурет» пәнінің өнер саласындағы орыны, көптеген талдаулар, сұрақтар арқылы, пікір- таластар арқылы биік жетістікке жетті. Бүгінде, семестрден бастап арнайы-сурет, арнайы-кескіндеме пәндері сабақ кестесіне енді, өнер ордасында өз орнын тауып қабылданды.

«Арнайы сурет» пәнінің жоспар бойынша өтіп, оның сурет салу барысындағы әдіс тәсілдері, көркемдік ізденіс жұмыстары, шешімдері, өз қарқынымен өтуде. Графикалық, түр-түстік ұлттық нақыштағы әдіс тәсілдері, өнерді шеберлікпен меңгеріп, студенттердің кәсіптік деңгейі артып келеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Кирцер Ю.И. Рисунов и живопись. – М.: Высшая школа, 2005. – 272 с.
2. Козлов В.Н. Основы композиции художественного оформления текстильных изделий. – М.: Легпром, 1987. – 264 с.
3. Шоқпаров Д. Өнер. – Алматы, 2005. – 173 б.
4. Әбдіғаппарова Ұ.Б. Қазақтың ұлттық ою-өрнектері. – Алматы: Өнер, 1999. – 148 б.
5. Р. Ахметовтың шығармашылық жолы. – Алматы, 2011. – 207 б.
6. Каметов Қ. Өмір мен табиғат үндестігі. – Алматы, 2015. – 158 б.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАЗАХСКИХ РУКОДЕЛЬНЫХ ОРНАМЕНТОВ И УЗОРОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ ПО ПРЕДМЕТУ «СПЕЦИАЛЬНЫЙ РИСУНОК»

А. Сарсенбаев

**Казахская Национальная Академия Искусств им Т. К. Жургенова,
Алматы, Казахстан**

Аннотация

В изобразительном искусстве известно несколько направлений в жанре живописи и рисунка. В дисциплине «Специальный рисунок» каждый художник должен трудиться над тем, чтобы изобразить свои размышления, фантазии и творческие поиски. Для передачи на бумагу своей богатой фантазии, активизируя свой творческий труд, анализируя с разных сторон, художник создает проявления своей фантазии в несколько этапов. В процессе творчества фантазия художника заостряется только на единичном произведении, имеющем четкий смысл, играющем важную роль. Художник находится в постоянном поиске, чтобы раскрыть тайну творчества, проводит анализы и исследования с точки зрения психологии и философии, в результате чего его труд обретает статус произведения искусства. Разнообразные образы, рожденные в недрах творческой фантазии, раскрывают смысл и структуру художественной композиции.

Психоаналитические разборы художников придают творческому мировоззрению, понятиям содержательный смысл.

Чтобы проявление фантазии было более рельефным, в своем поиске художники особое внимание уделяют философским и психологическим аспектам. Вместе с этим проводимые исследования и художественные образы являются важным процессом выявления «художественной фантазии».

Ключевые слова: художник, художественное произведение, фантазия, воображение, образ, сознание.

USE OF THE KAZAKH HANDICRAFT ORNAMENTS AND PATTERNS IN TEACHING STUDENTS OF THE COURSE “SPECIAL DRAWING”

A. Sarsenbaev

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

Abstract

The visual art is represented by several directions in the genre of painting and drawing. In the discipline “Special Drawing” every artist should attempt to illustrate own reflections, fantasies and creative searches. To convey own fertile imagination to paper, by activating his/her creative work, analyzing from different angles, artist creates manifestations of his/her fantasy in several stages. In the process of creation artist's fantasy focuses on a single work, that has a clear meaning and plays an important role. Actually, artist should be in constant search to uncover the secret of creativity, should conduct analyzes and researches from the point of view of psychology and philosophy, and as a result the work would acquire the status of a piece of art. Various images, born in the bowels of creative imagination, reveal the meaning and structure of artistic composition.

Psychoanalytic reviews conducted by artists give a specific meaning to their creative worldview and concepts. To get the imagination displayed more embossed, artists in their search pay special attention to the philosophical and psychological aspects. Thus, the researches and artistic images are elements of an important process in revealing of “an artistic fantasy”.

Keywords: artist, artwork, fantasy, imagination, image, consciousness

Автор туралы мәлімет: А. Сарсенбаев — Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы, «Сәндік қолданбалы өнер» кафедрасының профессоры.

e-mail:sarsen.abil@gmail.com

Сведение об авторе: А. Сарсенбаев — профессор кафедры «Декоративного прикладного искусства» Казахской Национальной Академии Искусств. им Т.К.Жургенова.

e-mail:sarsen.abil@gmail.com

Author's data: A. Sarsenbayev, Professor of the “Decorative Applied Arts” Department at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

e-mail: sarsen.abil@gmail.com



СРАВНИ- ТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИС- ТИКА МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЕ «РИСУНОК»

МРНТИ 18.31.07

Пархоменко К.А.¹

¹Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского, Луганск, Украина

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЕ «РИСУНОК»

Аннотация

В статье рассматривается объемно-конструктивный и тонально-живописный метод обучения рисунку. Раскрыты положительные стороны данных методов. Доказана важность рисования с натуры для становления профессионализма. Определены основные термины: конструкция, пропорции, рисование с натуры, пространственный образ. Рассмотрена проблема развития у студентов пространственно-конструктивного мышления, зрительной памяти. Описана важность объемно-конструктивного метода. Выявлена необходимость изучения академического рисунка студентами. Проанализированы научные разработки по методике преподавания рисования художниками-педагогами. Проанализированы методы преподавания рисунка отечественными и зарубежными мастерами: П. П. Чистяковым, А. П. Сапожниковым, Д. Н. Кардовским, П. Сезанном, Ж.-О. Д. Энгром. Описана суть конструктивного метода П.П. Чистякова. Раскрыты положения теории А. П. Сапожникова о первоначальном построении формы. Сформирована суть идеи Д. Н. Кардовского о форме. Охарактеризован подход П. Сезанна о лепке формы. Описан живописный метод, который развивает у студента чувство пятна. Раскрывается суть пятна как выразительного средства, влияющего на формирование пропорций и формы. Определена важность разработки и передачи формы. Раскрыты выразительные средства в рисунке. Сделан вывод о важности комбинаторики двух методов в процессе обучения.

Ключевые слова: метод обучения, рисунок, объемно-конструктивный метод, тонально-живописный метод, форма.

Введение

В профессиональной подготовке студентов высших учебных заведений художественного направления огромную роль играет выбор методики

преподавания и специфический подход к каждой специализации. Процесс формирования полноценной профессиональной личности начинается с четко сформулированных задач.

Многие художественные вузы выпускают специалистов таких специальностей, как: художник-живописец, скульптор, аниматор, дизайнер. Для всех специальностей важной и основополагающей дисциплиной является «Рисунок».

При обучении рисунку необходимо освоить ряд законов и приемов, осознать и изучить форму в пространстве, научиться не копировать контур изображаемого, а создавать реальные формы в среде.

Важным условием становления профессионализма является рисование с натуры, в котором раскрываются многие законы и принципы построения форм.

Рисование с натуры – это своеобразный процесс познания и отображения мира природы – вечного источника, из которого черпает свои силы искусство. Именно рисунок закладывает фундамент всей изобразительной деятельности и помогает освоить основы профессиональной грамотности и мастерства [1].

Основной целью данной статьи является сравнение объемно-конструктивного и тонально-живописного методов обучения рисунку.

Методы

При обучении рисунку можно выделить два метода: тонально-живописный и объемно-конструктивный.

Объемно-конструктивный метод основывается прежде всего на логическом построении формы, ее внутреннем анализе. Он содержит в себе аналитическую систему, раскрывающую комплекс знаний, касающихся глубины познания конкретного объекта или субъекта. Метод дает возможность

детально изучить анатомическое строение, законы перспективы, освещения, объема. Аналитика заставляет студента мыслить не наружным контуром, который не передает целостность и форму предмета, а создавать и раскладывать на мелкие объемные формы крупную форму и передавать их в пространстве.

Результаты

В процессе выявления пространственных форм путем конструктивного раскрытия выявляются внутренние связи и внутренняя основа, которая порой невидима при обычном поверхностном восприятии объекта.

Процесс зрительной быстрой информации трансформируется в аналитический глубокий мыслительный процесс. Создавая объемно-конструктивное построение, студент первоначально определяет каждый объект или субъект аналитической деятельности в пространственной среде, соподчиняя все элементы целостности, определяет взаимосвязь в пространственном единстве форм.

Первоначальное восприятие при виде на предмет основывается на зрительном образе без глубоких познаний фундамента этого предмета, и вся суть учебного процесса сводится к осознанию глубины создания конструктивной формы.

Пространственный образ представляет собой сложный структурный процесс построения, в котором закладываются не только характеристики объекта – форма, размер и пространственные отношения, а и способы их перевоплощений и соединений.

При рисовании формы с натуры решается не только конструктивное

построение предмета, но и определяется граница светотени на форме.

Методику преподавания рисования разрабатывали и изучали такие художники-педагоги, как Н.Н. Ростовцев, П.П. Чистяков, И.Е. Репин, А.П. Сапожников.

Дискуссия

Ж.-О. Д. Энгр считает, что «рисовать – не значит просто воспроизводить контуры: рисунок не состоит из одних только очертаний» [2, с. 38].

И. Н. Крамской говорит: «Рисунок – в тесном смысле – черта, линия, внешний абрис; в настоящем смысле это есть не только граница, но и мера скульптурной лепки формы, которая отвечает действительности» [2, с. 38]. Таким образом, при рисовании необходимо постоянно сравнивать элементы и отдельные предметы между собой, что даст возможность определить характерную форму и обобщить свои наблюдения.

П.П. Чистяков утверждал: «Рисовать – значит соображать» [2, с. 46]. Студенту постоянно необходимо стремиться к осознанию того, что любая наисложнейшая форма разбивается или состоит из отдельных блоков простых форм.

П.П. Чистяков говорит о сути конструктивного метода: «Изображать предметы такими, какие они есть на самом деле и какими кажутся глазу нашему» [2, с. 151]. При этом, в создании любого художественного образа важным и значительным является построение формы.

Вот, что говорит о форме Н. Пуссен: «Форма каждого предмета определяется его сущностью и назначением» [2, с. 156].

П. Сезанн считает, что «все в

природе лепится в форме шара, конуса, цилиндра; надо научиться писать в этих простых фигурах, и если вы научитесь владеть этими формами, вы сделаете все, что захотите» [2, с. 156–157]. Конструкция – характерная особенность строения любой формы в натуре и в изображении, предполагающая взаимосвязь частей в целом и их соотношение [2, с. 277]. Конструктивно-пространственное построение зависит и взаимосвязано с такими выразительными средствами, как точка, которая представляет собой в рисунке целую систему в виде конструктивных узлов и является опорной точкой. Точка в свою очередь определяет пластическое видоизменение формы.

Следующим средством можно считать линию. Линию можно рассмотреть как ось, связующий элемент. Серия линий создает плоскость, которая способна развить движение, передать симметрию, пространство.

Важное значение имеет первоначальное определение пропорций. Пропорции – это органическая целесообразность внешней формы в связи с ее внутренним назначением и содержанием [2, с. 75].

Применение тона в конструктивном рисунке можно охарактеризовать средством передачи источника освещения, тон несет конкретизирующий и вспомогательный характер при передаче конструкции, дополняет пространственность.

Метод конструктивного рисования имеет ряд положительных качеств, но есть и небольшой недостаток. При создании конструктивного рисунка необходимо мыслить через переформатирование видимой формы в конструктивное решение. Следует понимать, что форма передает характер

модели и к конструктивному построению ее необходимо приложить максимум усилий. Каждая грань, каждый нажим линии играет на похожесть.

Живописный метод ведения рисунка развивает пятно как выразительное средство. Для создания живописного рисунка заранее закладываются и прогнозируются: композиционное размещение, пропорции, конструктивное построение, количество темного и светлого тона. Следует понимать, что пятно формирует пропорции. Первоначальная работа исходит из определения пятна в формате, а потом определения количества пятен темного и светлого в плоскости. Пятно в свою очередь передает форму, т. е. определенную конструкцию. Живописный метод опирается на передачу тонких тональных отношений. Живописно-тональное рисование является основным при обучении студентов специализации «Живопись». Данный метод развивает пространственное видение, мягкость обработки формы и решения плоскости, заставляет овладеть законами перспективы, теорией теней. Живописный метод тесно связан и работает с объемно-конструктивным.

Процесс обучения сводится к формированию у студентов пространственного мышления, целостного видения.

Как утверждает А.П. Сапожников, для изображения формы необходимо упростить ее на первоначальном этапе построения [3, с.74]. Художник говорит, что необходимо первоначально разобрать предмет на геометрические формы, найти основу, из которой создается предмет, а следующим этапом является конкретизация построения предмета. А.П. Сапожников уверен, что

разложив сложную форму на простые геометрические фигуры, с легкостью можно достичь построения предмета любой сложности. В природе, считал художник, «каждый предмет, например, животное, цветок, насекомое, человек несет в основе своей какую-либо геометрическую форму» [3, с.75–76]. А.П. Сапожников сконструировал проволочную модель головы, которая помогала рисовальщику понять конструктивную основу формы и явления перспективы [4].

Художник-педагог Д.Н. Кардовский отмечает, что «форма представляет собой массу, которая имеет конкретный характер и похожа на простые геометрические фигуры» [5; 6]. Например, при конструктивном построении формы головы следует помнить, что основой ее является череп. Следовательно, расположение опорных точек и конструктивных линий необходимо находить на основе – черепе, а не по поверхности формы.

Создавая любое изображение, мы стремимся осознать внутреннее строение, основу, а потом перейти к внешней оболочке.

Заключение

Таким образом, проанализировав объемно-конструктивный и тонально-живописный метод, можно сделать вывод, что они часто соприкасаются и работают в одной системе, при этом активизируют и развивают пространственно-воздушное мышление. Конечно, следует отметить, что наиболее результативным, на наш взгляд, для становления профессионализма у студентов специализации «Скульптура» является объемно-конструктивный метод. Для студентов специализации «Живопись» наиболее результативным

будет тонально-живописный метод, который взаимосвязывает дисциплину «Рисунок» и «Живопись», заставляет работать пятном и массой, передавать мягкость и тональные нюансы.

Оба метода подводят студента к потребности анализирования формы любой сложности, умению находить и определять опорные точки и решать формы в пространстве.

Литература:

1. Анатомический и учебный рисунок // http://www.practicum.org/index.php?option=com_content&view=article&id=145 (дата обращения: 22.02.2017).
2. Аксенов Ю.Г. Цвет и линия / Под ред. Ю. Г. Аксенов, М. М. Левидова. – М.: Советский художник, 1976. – 300с.
3. Сапожников А.П. Полный курс рисования / Под ред. Ларионова. – М.: АЛЕВ-В, 2003. – 160 с.
4. Метод линейно-конструктивного изображения (часть первая) // http://hudozhnikam.ru/risovanie_golovi/8.html (дата обращения: 22.02.2017).
5. Репин Е. Кардовский о принципах и методах обучения рисованию // http://www.practicum.org/index.php?option=com_content&view=article&id=119:2010-09-09-21-07-35&catid=2:sovet&Itemid=24 (дата обращения: 21.02.2017).
6. Ростовцев Н.Н. Рисунок. Живопись. Композиция / Под ред. Н.Н. Ростовцев, С.Е. Игнатьев, Е.В. Шорохов. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с.

“СУРЕТ” ПӘНІН ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІНЕ САЛЫСТЫРМАЛЫ СИПАТТАМА

К.А. Пархоменко

М.Матусовский атындағы Луганск мемлекеттік мәдениет пен өнер академиясы

Аңдатпа

Мақалада сурет салуға оқытудың көлемдік-құрылымдық және тонды-кескіндемелік әдістері қарастырылады. Берілген әдістің жағымды жақтары ашылып көрсетіліп, натурадан қарап сурет салудың кәбилік үшін маңыздылығы дәлелденеді. Конструкция, пропорция, натурадан қарап сурет салу, кеңістіктік образ тәрізді басты терминдер анықталады. Студенттердің көлемдік-кеңістіктік ойлау жүйесі, көру жадысын дамыту қарастырылады. Көлемді-құрылымдық әдістің маңыздылығы суреттеледі. Суретші-педагогтардың сурет пәнінен сабақ берудің әдістемесі туралы ғылыми еңбектері талданады. Отандық және шетелдік П.П. Чистяков, А.П. Сапожников, Д.Н. Кардовский, П.Сезанн, Ж.-О.Д. Энгр тәрізді шеберлердің сурет салуға оқытудың әдістері талданады. П.П. Чистяковтың конструктивтік әдісінің мәні суреттеліп, А.П.Сапожниковтың форманы алғашқы құру теориясының баптары ашылады. Д.Н.Кардовскийдің форма жайлы идеясының мәні, П.Сезанның форманы қабыстыра жасау тәсілі сипатталады. Студенттің дақты сезінуін дамытатын кескіндемелік тәсілге орын беріліп, форма мен оның пропорцияларын құрайтын айқындылық құралы дақтың мәні ашыла түседі. Форманы берудегі ізденістердің маңыздылығы анықталып, суреттегі қолданылатын айқындылық құралдары ашылады. Оқу үдерісінде екі әдіс комбинаторикасының маңыздылығы жайлы қорытынды беріледі.

Түйін сөздер: оқыту әдісі, сурет, көлемді-конструктивтік әдіс, тондық-кескіндемелік әдіс, форма.

COMPARATIVE ANALYSIS OF METHODS OF TRAINING THE “DRAWING” DISCIPLINE

K. Parkhomenko

Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky

Abstract

The article considers volume modeling and tonal method of teaching drawing. The positive aspects of these methods are displayed. We proved the importance of life drawing for the development of professionalism. The basic terms including design, proportions, life drawing, spatial image are identified. The problem of spatial and constructive thinking among students, the visual memory is considered. We described the importance of volume modeling method. The necessity of studying academic drawing by students is identified. The research findings in methods of teaching of drawing are analyzed. We analyzed the methods of teaching the drawing by domestic and foreign local and international masters: P.P. Chistyakov, A.P. Sapozhnikov, D.N. Kardovsky, P. Cezanne, J.-A.-D. Ingres. The essence of the modeling method of P.P. Chistyakov is described and the provisions of the theory of A.P. Sapozhnikov on the initial construction of the form are revealed. The essence of D.N. Kardovsky's idea of form is formulated and the approach to molding by P. Cezanne is characterized. The pictorial method that develops a sense of stain in a student is described. The essence of stain as an expressive means, which influences the formation of proportions and forms, is revealed. The importance of the development and transfer of forms is determined. The expressive means in drawing is revealed. We made a conclusion about the importance of combinatorics of the two methods in the learning process.

Key words: method of teaching, drawing, volume modeling method, tonal method, form.

Автор туралы мәлімет: Пархоменко К.А. — станокты кескіндеме кафедрасының оқытушысы, М.Матусовский атындағы Луганск мемлекеттік мәдениет пен өнер академиясы.
e-mail: k84_kosta@mail.ru

Сведения об авторе: Пархоменко К. А. — преподаватель кафедры станковой живописи Луганской государственной академии культуры и искусств им. М. Матусовского.
e-mail: k84_kosta@mail.ru

Author's data: K. Parkhomenko, Lecturer, Department of Easel Painting, Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky.
e-mail: k84_kosta@mail.ru



MPHTH 18.01.21

K. Khalykov¹¹T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,
(Almaty, Kazakhstan)M. Fresli²²Slavic Intercultural Scientific Research Group,
(Budapest, Hungary)

THE COLLECTIVE MONOGRAPH “PRESERVATION, DEVELOPMENT AND INTEGRATION OF THE CULTURAL HERITAGE OF HUNGARY AND KAZAKHSTAN”

THE COLLECTIVE MONOGRAPH “PRESERVATION, DEVELOPMENT AND INTEGRATION OF THE CULTURAL HERITAGE OF HUNGARY AND KAZAKHSTAN”

Abstract

In September 29, 2017 was hold presentation of the collective monograph co-authored by the faculty of the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts and Hungarian reseachers. The Hungarian side presented the Director of the ‘Slavic Intercultural Scientific Research Group’, Dr. PhD Mihaly Freshy and Senior Officer Monica Kondola. The Joint Research Project includes more than 30 scientists of art historians, philosophers and art critics who studied the factors that cause interest in the national, ethnic history of the people, its implementation in cultural institutions such as theater, music, cinema, fine arts, choreography and other performing arts.

Keywords: hungarian and kazakh culture, national heritage, integration, research project, art studies.

This collective monograph is the second volume of results of a joint study between scientists of Kazakhstan and Hungary, joint research project on the theme: "Culture: society, management and subject in the Kazakh and Hungarian culture" (Kazakh and Hungarian culture in the world of globalization) (see fig. 1). The first volume was released in the spring of 2016 in the city of Szombathely (Hungary)

on the theme ‘Cultural Identification: The Problem of Art Studies’ with the participation of 30 authors of scientific articles. The cooperation of the Kazakh and Hungarian scientists also continued with the Slavic intercultural research group. On the basis of agreement between universities from October 29, 2014 T.K.Zhurgenov Kazakh national academy of arts held a joint scientific-practical online

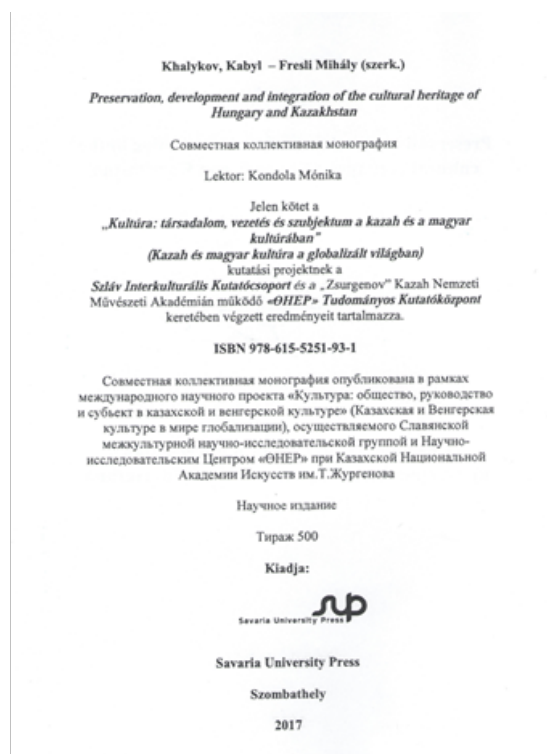


Figure 1. The title of collective monograph and second page with output data. 2017.

conference on the theme: "Integration of the Hungarian and Kazakh film and television in the globalization process" in accordance with the modern trends of world art development, dedicated to the 70th anniversary of UNESCO. At the plenary and sectional meetings of the online conference were presented more than 90 papers. With a welcome speech by Consul General of Hungary in Almaty Ferenc Blaumann and the rector of T. Zhurgenov Kazakh national academy of arts, professor Bibigul Nussipzhanova. This time the factors causing the interest to national, ethnic history of the people, its implementation in institutions of culture in theatre, music, cinema, visual arts, choreography and other performing arts were outlined by more than 30 scientists, art historians, philosophers and art critics (see figures 2 and 3). The monograph also reflects the events of the upcoming international exhibition EXPO – 2017 in Astana, which is a significant stage of development and able to integrate

the intellectual and cultural space of the country. This monograph on the eve of a Grand event is a kind of scientific contribution to preserving, developing, and integrating the cultural heritage of Hungary and Kazakhstan. The joint study by scientists of Kazakhstan and Hungary analyses the relations of the thinkers and artists of different times to the life and works of art, spiritual values of culture and art of the people. Also important is the resources and perspectives of the world order of Kazakhstan, the formation of modern cultural clusters, the development of Turkic-speaking and the idea and the fate of the Kazakh books. Kazakh culture and world exception as a cornerstone of philosophy. Issues of contemporary art, intending to show the ugly more than the beautiful, are considered from the perspective of architectonics of art as something that models the world, along with designing the form of the human being as a spiritual and individual, determines the human world and his being as the main

measure and value. The "Theatre" section outlines development tendencies of modern Kazakh directing on the example of performances of the new generation representatives – Bolat Abdrakhmanov and Dina Zhumabayeva, B. Shambetova, Gulnaz Kumisbaeva, Eslam Nurtazin, the younger generation and according to results of the national theatre festival in 2016. It also considers the artistic features of the performances of the international theatre festival of Turkic peoples "Art-Ordo", the problem of preserving the creative legacy in scenography. And also drawn the attention of research in the field of synthesis of circus and choreography on the example of works of the great choreographers of the early XX century Alexander Gorsky and Kasian Goleizovsky. The section of vocal art in accordance with modern trends of musical and artistic practice considers the issues of theoretical -methodological bases of artist's work, involving fundamental aspects of musicology, theory of musical performance, psychology of creativity and music education. Understanding the very essence of the creative aspirations of an expert, familiarity with a wide amplitude of his artistic ideas – creative, performing and other characterizes "spiritual and creative potential" of the person, with all professional qualities, level of development and musical talent. Researchers and artists of traditional folk art consider the issues of formation and development of Kazakh traditional song culture, the creativity of the people of the East and Saryarka "kuishi" schools. Researchers give special preference to the art of choreography and folk dances. The structural characteristics and patterns of folk dance, which was the fundamental basis for the development of folk dances, also the specificity of

national dance, and the methodical principles of teaching the Kazakh dance in universities, were analyzed. Highlighted were the achievements of choreographers and performers, and their contribution to the art of dance, discussing how there has been a significant leap in professional dance. In addition, not less important is the aspect of choreography in interpretation of global experience in the Kazakh ballet. Fine art in the monograph is presented in three parts: sculpture, graphic and painting art. Particularly interesting "Philosophical garden in Budapest". In this study, the author considers the works of famous Hungarian sculptor Nandor Wagner and his most famous work is the multigure composition "Philosophical Garden". "Philosophical garden" is a quiet and cozy place in Budapest. There are 8 bronze sculptures of famous philosophers and personalities such as Buddha, St. Francis of Assisi, Mahatma Gandhi (leader and ideologist of the movement for the independence of India, the spiritual leader of the nation), Lao Tzu (ancient Chinese philosopher of the VI-V centuries BC), Jesus, Abraham (biblical character), Daruma (the Buddhist priest Bodhidharma, who lived in the V century) and Akhenaten (formerly Amenhotep IV, a Pharaoh of Ancient Egypt, the politician and religious reformer), where we can see the innovation of the young sculptor. In accordance with the requirements of modern concepts and tools of artistic perception builds on and is presented from different angles. For example, the work of Kazakh artist A. Akanaev "Saukele", written with tender colors tells about the image of the Kazakh girl melting in a sustainable aesthetic values. Detailed art analysis presented in the research work of renowned artist, scientist, and ethnographer Darkembay Shokparuly and his achievements in the

field of professional Kazakh crafts. And also the articles by Hungarian scientists dedicated to "Culture and brand of Association," double portrait: some features of the poetics of Andrei Tarkovsky

and Kshishtova Kesyelevsky, cultural diversity or transcultural invasion. A special place is given to the theme of hunting in the article of scientists from Russia "traditions and modernism".



Figure 2. Professor of the Academy A.B. Kulbaev and colleague M. Kandola from Hungary cut the ribbon.



Figure 3. Photographs from the solemn presentation to the authors of T.K. Zhurgenov KazNAA, 2017.

ВЕНГРИЯ МЕН ҚАЗАҚСТАН МӘДЕНИ МҰРАЛАРЫН САҚТАУ, ДАМУЫ МЕН ИНТЕГРАЦИЯЛАУ» ҰЖЫМДЫҚ МОНОГРАФИЯСЫ

Қ. Халықов

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

М. Фрешли

Славяндық Мәдениаралық Зерттеу тобы (Будапешт, Венгрия)

Аңдатпа

2017 жылдың 29-шы қыркүйегінде Т.Қ Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы профессорлы-оқытушылар құрамы мен венгер ғалымдары бірлесіп шығарған ұжымдық монографияның салтанатты тұсау кесері өтті. Презентацияға Венгрия жағынан “Мәдениетаралық Славян Зерттеу тобының” директоры, PhD докторы Михали Фрешли мен орталықтың аға қызметкері Monica Kondola қатысты. Бірлескен зерттеу нәтижесі халықтың этникалық тарихы мен ұлтқа қызығушылық айғақтарды зерттеп, оның театр, музыка, кино, бейнелеу өнері, хореография және т.б. тәрізді институттарында іске асқан орындаушылық өнері туралы 30-дан астам өнер тарихшыларының, философтар мен өнертанушылардың еңбектері қамтылды.

Тірек сөздер: венгер-қазақ мәдениеті, ұлттық мұра, интеграция, зерттеу жобасы, өнертану.

КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ «СОХРАНЕНИЕ, РАЗВИТИЕ И ИНТЕГРАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ВЕНГРИИ И КАЗАХСТАНА»

К. Халыков

Казахская Национальная Академия искусств им. Т.К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

М. Фрешли

Славянская межкультурная научно-исследовательская группа, (Будапешт, Венгрия)

Аннотация

29 сентября 2017 года состоялась торжественная презентация коллективной монографии профессорско-преподавательского состава Казахской Национальной Академии искусств им. Т.К. Жургенова и венгерских ученых. На презентации монографии с венгерской стороны участвовали директор Славянской межкультурной научно-исследовательской группы, доктор PhD Михали Фрешли и старший сотрудник центра Моника Кандола. Совместное исследование включает работы более 30 ученых – историков искусства, философов и искусствоведов, которые исследовали факторы, вызывающие интерес к национальной, этнической истории народа, ее реализации в таких институтах культуры, как театр, музыка, кино, изобразительное искусство, хореография и другие виды исполнительского искусства.

Ключевые слова: венгерско-казахская культура, национальное наследие, интеграция, исследовательский проект, искусствоведение.

Author's data: Kabyl Khalykov — Vice-Rector for Research at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Art, Doctor of Philosophical sciences, Professor.
e-mail: kabykh@gmail.com

Mihaly Fresly- Dr. PhD, associate professor at the West-Hungarian University
e-mail: freslim@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Халықов Қабыл Заманбекұлы — Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры, философия ғылымдарының докторы, профессор.
e-mail: kabykh@gmail.com

Фрешли Михали — PhD докторы, Батыс Венгер Университетінің доценті
e-mail: freslim@mail.ru

Сведения об авторах: Халыков Кабыл Заманбекович — проректор по научной работе Казахской Национальной Академии искусств им. Т.К. Жургенова, доктор философских наук, профессор.
e-mail: kabykh@gmail.com

Фрешли Михали — доктор PhD, ассоциированный профессор Западно-Венгерского Университета.
e-mail: freslim@mail.ru

Мазмұны/ Оглавление/ Table of Content:

Құрметті әріптестер!	2
Уважаемые коллеги!	3
Dear colleagues!	4
Нурланова К.Ш. Человек и мир: казахская национальная идея	5
Altayev J. Al-Farabi: the history and culture of Islam	34
Zhang B. Life or death is a song: cultural connotation and transformation of funeral dance “sayerhe” of tujia people in China	40
Turdi T. Reflection on dancology construction and development – take dancology of xinjiang arts institute as an example	61
Neykova R. Modern children cinema – communication and psychology of children’s perception of the screen	68
Абадиева М., Бакеева М. Кинофестиваль «Бастау»: этнокультура в отражении короткометражного кино	76
Гулийев А.М. Заслуженный художник Азербайджана Исмаил Мамедов как театральный художник (1948–2016)	86
Кайранов Е.Б., Айт Б.А., Тайнов С.А., Тазабекова В.А. История становления и современные тенденции развития академического рисунка в художественном образовании Казахстана (XX – нач. XXI вв.)	95
Сарсенбаев А. Студенттерге арнайы сурет пәнін оқытуда қазақтың қолөнеріндегі тоқыма ою-өрнектерін пайдалану	114
Пархоменко К.А. Сравнительная характеристика методов обучения дисциплине «Рисунок»	122
Khalykov K., Freslim M. Collective Monograph ‘Preservation, development and integration of the cultural heritage of Hungary and Kazakhstan’	128
Қосымша / Приложение /Appendix	135

ҚОСЫМША/
ПРИЛОЖЕНИЕ/
APPENDIX

Boyu Zhang
LIFE OR DEATH IS A SONG: CULTURAL CONNOTATION AND TRANSFORMATION OF FUNERAL DANCE “SAYERHE” OF TUJIA PEOPLE IN CHINA

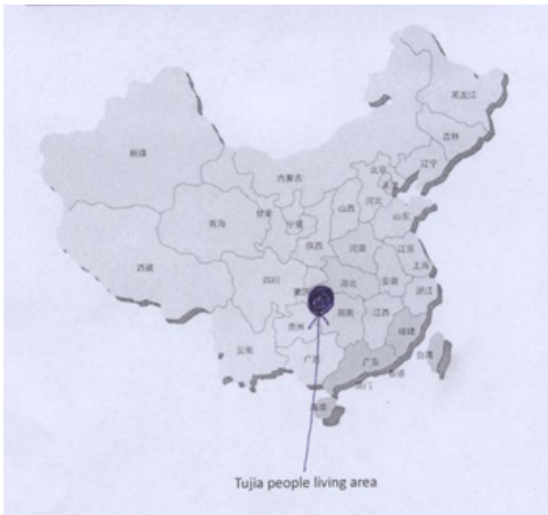


Figure 1. Inhabited Areas of Tujia People



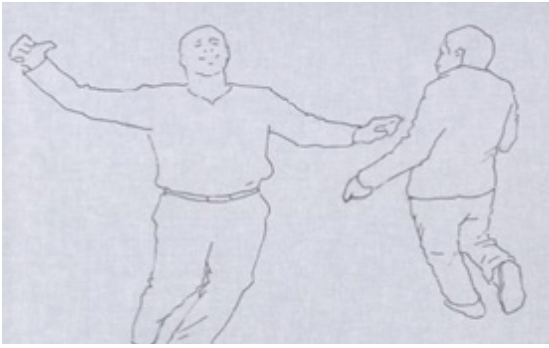
Figure 2. Heaven-Earth-Sovereignty-Ancestor-Teacher Tablet



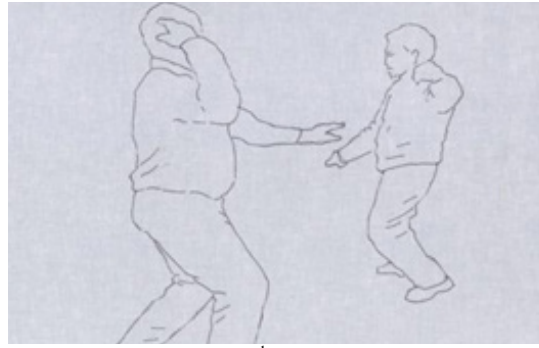
a.



b.



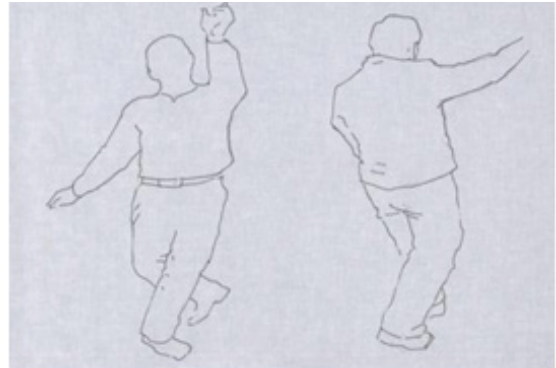
c.



d.

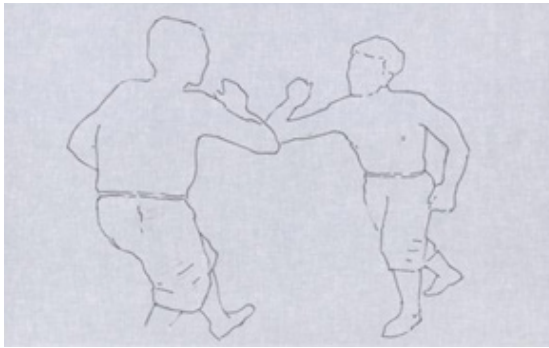


e.



f.

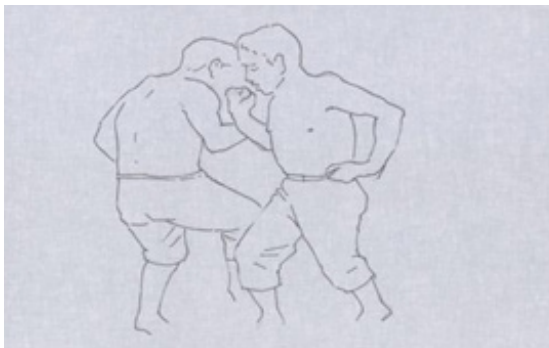
Figure 3. Basic style of the movements of Sayerhe in Badong County



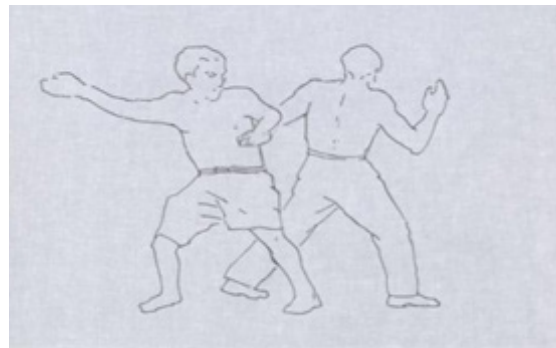
a.



b.



c.



d.

Figure 4. Basic style of the movements of Sayerhe in Changyang County

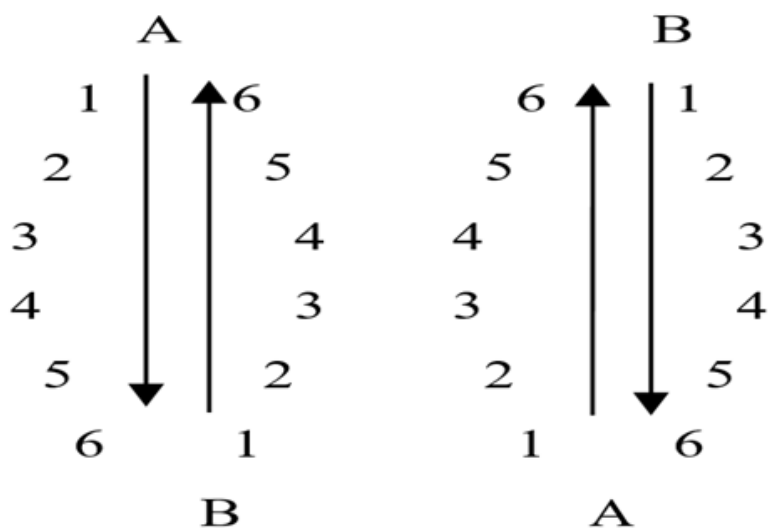


Figure 5. One around of movements of Sayerhe in Changyang County
(Figure explanations: A and B indicate two dances. Numbers 1 to 6 indicate music beats.
Arrows indicate the directions two dances follow)

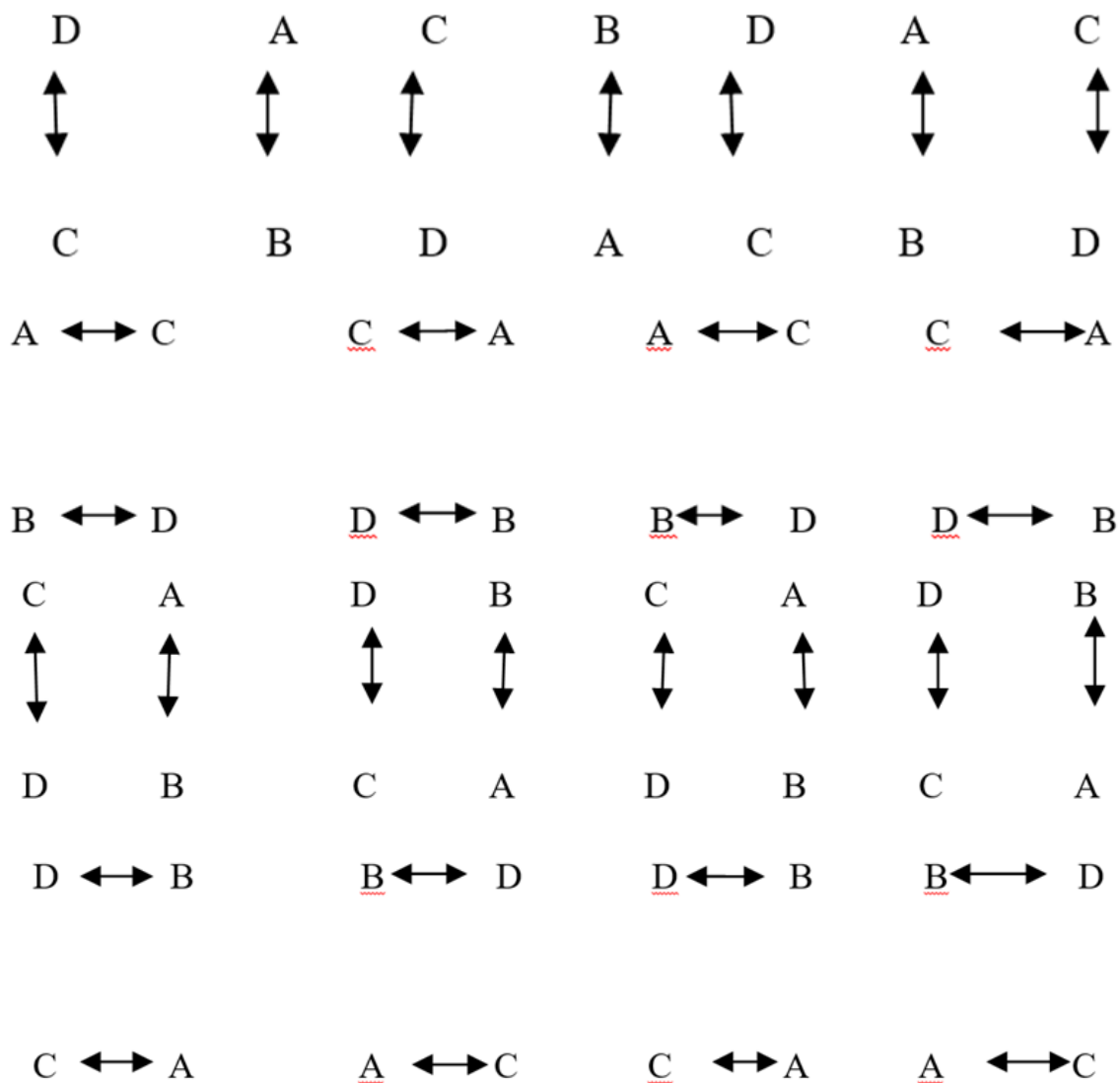


Figure 6. The improved version of Sayerhe in Changyang County, showing four dancers accord in paces:

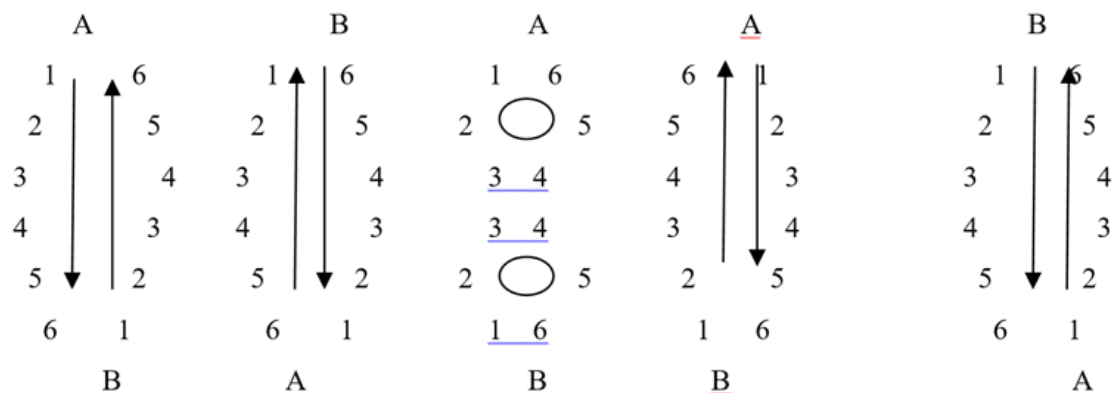


Figure 7. One around of movements of Sayerhe in Badong County



a. monkey climbing rocks



b. tigers embracing heads



c. swallow making nest



d. cows are scratching



e. phoenix spreading wings

Figure 8. Special Movements of Sayerhe

Solo Singer

Choir

Qiao Qi Lai... e Ye ei ei He Qi Lai Ye...

Tuo Qi Ya Fu... Tou Luan Pi Ya Cai Ei Ei

Sa Ye Er Huo Ei

Tiao Qi Lai Ye He Qi Lai Ye Hei Hei Tuo Qi Ya Fu Tou

Hao Cai Ya Bu Yong Lang Tou Da Ye

Luan Pi Ya Cai Ei Ei

Yi Fu A Luo Di Ya Liang Cha Er Kai Ye Ye

Sa Ye er Huo Ye

Hao Cai Bu Yong Lang Tou Da Ye Yi Fu Luo Di Liang Cha Kai Ye Ye

Figure 9. Music Example 1: Segment of “Viewing the Corpse” in Sayerhe of Changyang county, adapted version.
(singer: Zhang Yanke; recorded and transcribed by Zhang Boyu; recording date: June 16, 2016)

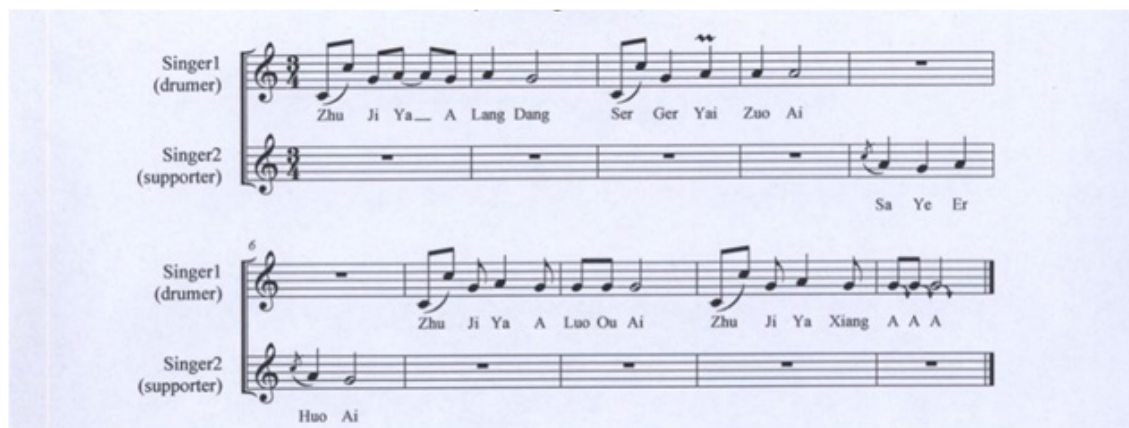


Figure 10. Music example 2: “Daishi” (Viewing the Corpse) recorded in fieldwork research in Badong. The basic melodic pattern is similar to that of Changyang’s, but with slight changes in style.
(singer: Liu Deng; recorded by Xu Song; transcribed by Zhang Boyu; recording time: February 12, 2017)

Huan Gei Ya e Hao Gen Zhuan Yao a Ban Nuo Sa Yer— Huo e

4

Zai— Qin Na a Si a Huo Gao— Yao a— Sang Huo e e

6

Zai— Wen Na e Hao— Er Da— Shang a Yi— Ya

8

Da Shang Yi Ya Huan Shang Yi Chu Yi Shi Yi Ya Ei Her You

13

Er— Ei Her Ya Ya Shi— Ya Yi Lai You ou ou

Figure 11. Music Example 3: Variations of melody after Rocking the Coffin



Figure 12. Music Example 4. YaoliErhuo (nonsense syllables functioning to expanding melodies)
(singer: Tan Pengfei; recorded by Xu Song; transcribed by Zhang Boyu; recording date: February 12, 2017)



Figure 13. Music Example 5. "Riddle"
(singer: Liu Deng; recorded by Xu Song; transcribed by Zhang Boyu; recording date: February 12, 2017)



Figure 14. Sayerhe performance organized by Changyang Cultural Unit of Hubei Province (Photographed by the author in 2016)



Figure 15. Sayerhe performance organized by Changyang Ziqiu Village Clusters Cultural Unit of Hubei Province (Photographed by the author in 2016)



Figure 16. Sayerhe performance organized by Enshi Intangible Cultural Heritage Centre of Hubei Province (Photographed by the author in 2017)



Figure 17. Sayerhe performance at a funeral ceremony held in Yesanguan Village Clusters, Badong County, Hubei Province (Photographed by the author in 2017)

R. Neykova

MODERN CHILDREN CINEMA – COMMUNICATION AND PSYCHOLOGY OF CHILDREN’S PERCEPTION OF THE SCREEN



Figure 1. The still from the movie “Harry Potter”



Figure 2. The still from Serbian children movie “The fifth butterfly” (directed by: Milorad Milinkovic, 2014)

Асад Мухаммед оглу Гулийев

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ХУДОЖНИК АЗЕРБАЙДЖАНА ИСМАИЛ МАМЕДОВ КАК ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК (1948–2016)



Рисунок 1. Афиша к двухактному спектаклю «Не та, так эта» (или — «Мешади Ибад»), Узеир Гаджибекова. 1998 г.

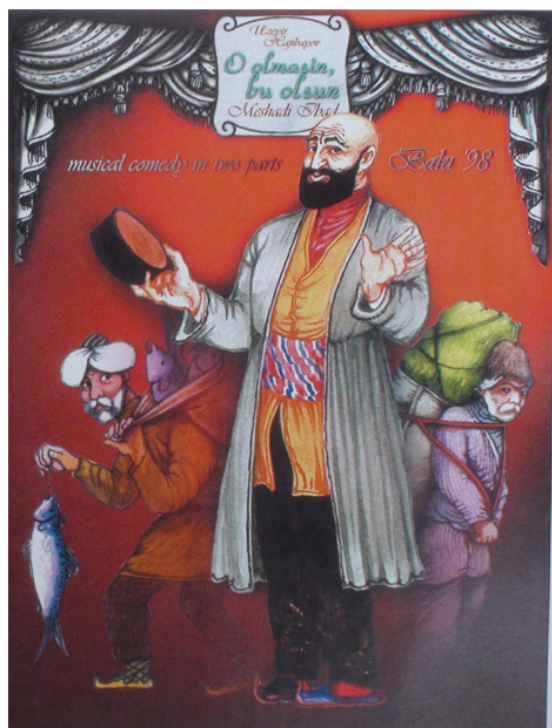


Рисунок 2. Афиша к двухактному спектаклю «Не та, так эта» (или — «Мешади Ибад»), Узеир Гаджибекова. Баку, 1998 г.



Рисунок 3. Персонажи к спектаклю «Не та, так эта» (или — «Мешади Ибад»), У.Гаджибекова.
Режиссер Ж.Селимова. Баку, 1998 г.

Muskomediya Əli Əmirli "Yeddi moshkusa aqasi"



Ana

Z. G. / 6.09.07

Рисунок 4. Персонаж «Мать семи узниц» к спектаклю
«Не та, так эта» (или — «Мешади Ибад»), У.Гаджибекова.
Режиссер Ж.Селимова. Баку, 1998 г.

K. Khalykov

THE COLLECTIVE MONOGRAPH “PRESERVATION, DEVELOPMENT AND INTEGRATION OF THE CULTURAL HERITAGE OF HUNGARY AND KAZAKHSTAN”



Figure 1. The title of collective monograph and second page with output data. 2017.



Figure 2. Professor of the Academy A.B. Kulbaev and colleague M. Kandola from Hungary cut the ribbon.



Figure 3. Photographs from the solemn presentation to the authors of T.K. Zhurgenov KazNAA, 2017.

Подписано в печать 24.03.2017 г.
Формат 60 x 84 1/8
Бумага 80 гр. Svetocopy.
Печать Цифровая HP CM 6040
Гарнитура FranklinGothicITC, Literaturnaya
Объем 13,75 п. л.
Тираж 300 экз.
Заказ №8

Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова
г. Алматы, ул. Каблукова, 133