

Central Asian Journal of Art Studies

Central Asian Journal of Art Studies

N4 | 2017

N4 | 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
№4 2017

ҚҰРЫЛТАЙШЫ

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

Қабыл Халықов

Бас редактор, филос. ғ. д., проф., Т.Жүргенов атын. ҚазҰӨА ғыл. жұмыс. жөнін. проректоры (Қазақстан)

Нигора Ахмедова

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

Биргит Беумерс

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

Ригта Джердималиева

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

Қаржаубаева С.К.

Өнертану д-ры, Сценография каф. меңг., Т.К. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА проф. (Қазақстан)

Серік Нұрмұратов

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

Бақыт Нүпейіс

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

Иоханнес Рау

Филос.ғ.д-ры, проф., Бундесвер жетік кадрлар академ. дүние жүзі қауіпсізд.сұрақт. б-ша ғылыми форум (Германия)

Ера Ааро Тарасті

Ғылым докторы, профессор, Хельсинки Университеті (Финляндия)

Рафис Абазов

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

Жоулт Хусти

PhD докторы, доцент Печ Университеті (Венгрия)

Молдияр Ергебеков

PhD докторы, Сүлеймен Демирел атындағы Университет доценті (Қазақстан)

Анна Олдфилд

PhD докторы, Әлем әдебиеті Ағылшын бөлімінің қауымдастырылған профессоры, Костал Каролина Университеті (АҚШ)

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
Көшербаев Жанболат
Әубәкір Нұркен

Корректорлар Қоролева 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. КҒ 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
№4 2017**

УЧРЕДИТЕЛЬ

Казахская национальная академия искусств им.
Т. К. Жургенова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Кабыл Халыков

главный редактор, д. филос. н., проф., проректор
по науч. работе КазНАИ им. Т. К. Жургенова
(Казахстан)

Биргит Беумерс

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

Ритта Джердималиева

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

Каржаубаева С.К.

дискусствовед, проф., зав.каф.
«Сценография» КазНАИ им.Т. К.
Жургенова (Казахстан)

Серик Нурмуратов

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

Бахыт Нурпеис

дискусствовед, проф., декан ф-та
«Искусствоведение» КазНАИ им.Т.
Жургенова (Казахстан)

Иоханнес Рау

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

Еера Тараст

доктор, профессор Университета Хельсинки
(Финляндия)

Рафис Абазов

профессор Колумбийского университета г. Нью-
Йорк (США)

Жоулт Хусти

доктор PhD, доцент Печского Университета
(Венгрия)

Молдияр Ергебеков

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

Анна Олдфилд

доктор PhD, Ассоциированный профессор
Мировой литературы Английского Отдела.
Университет Костал Каролины (США)

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
Кошербаев Жанболат
Аубакир Нуркен

Корректоры

Королева Елена

**Дизайн
Верстка**

Серикпаева Жанар
Земзюлин Павел

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

© Т. К. 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.

CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ART STUDIES
№4 2017

FOUNDER

T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

EDITORIAL BOARD

Kabyl Khalykov

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

Birgit Beumers

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

Ritta Dzherdimalieva

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

Sangul Karzhaubajeva

Doctor of Arts, Professor, Head of Department
'Scenography' T.K. Zhurgenov KazNAA (Kazakhstan)

Serik Nurmuratov

Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Director
of the Institute of Philosophy, Political Sciences
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)

Eero Tarasti

Dr., Professor, University of Helsinki (Finland)

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)

Anna Oldfield

PhD, Associate Professor of World Literature,
Department of English. Coastal Carolina
University, USA.

Published Quarterly

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

Certificate of registration
15625-Г October 22, 2015

Editors Yulia Sorokina
Kosherbayev Zhanbolat
Nurken Aubakir

Correctors Elena Koroleva

Design Zhanar Serikpayeva

Page Makeup Pavel Zemzuln

127 Panfilov str. 050000, Almaty, Kazakhstan
+7 (727) 272 0499 | caj.artstudies.kaznai@gmail.com | <http://cajas.kz/>

© T. K. 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.



MPHTI 02.31.21

J.Albacete-Maza ¹, A.Fernandez-Cano ¹¹ University of Granada.
Granada, Spain

THE USE OF THE HERMENEUTICAL APPROACH AS A METHOD OF INQUIRY IN COGNITIVE LINGUISTICS: AN EXAMPLE IN SPANISH POPULAR SONGS

THE USE OF THE HERMENEUTICAL APPROACH AS A METHOD OF INQUIRY IN COGNITIVE LINGUISTICS: AN EXAMPLE IN SPANISH POPULAR SONGS

Abstract

The article discusses the cultural and philosophical foundations of the formation of hermeneutics, starting a connection with religion and its own texts. According to Cuervo (2003), the word “hermeneutics” first appears in the work of the author J.C. Dannhauer as “Sacred Hermeneutics versus Method of Explaining Sacred Literature” in 1654, in which hermeneutics was viewed as the art of interpretation and writing. Concepts are analyzed: in the 18th century, the rejection of all differences between “sacred hermeneutics” and “profane hermeneutics” (Cuervo, 2003), in the 19th century criticism of the concept of hermeneutics, new consciousness was imposed on the so-called “hermeneutic consciousness” (D`Agostino, 1996). Beuchot defines how the ability and talent to interpret the text, to be able to correctly understand and contextualize; The most consistent hermeneutics of Gadamer (“Truth and Method”) and many authors have conclusions regarding hermeneutics - a search for deep meanings in the text, overcoming simplified approaches to cognitive linguistics, which could not come together in a radical analysis of the language of communication.

Keywords: hermeneutics, meanings and meanings, explicit and hidden, interpretation of texts, Spanish songs, cognitive linguistics.

Introduction

In its first manifestations, hermeneutics has always been linked to religion and its own texts. The investigation of a biblical passage by Judge Gideon inferring “evaluative patterns” works as an example [1, p. 327]. According to Cuervo, the word “Hermeneutics” appears for the first time

in the work of the author J.C. Dannhauer, entitled *Hermenéutica sacra sive methodus exponendarum sacrum litteratur* [Sacred Hermeneutics versus the Method of expounding the Sacred Literature], in 1654 [2]. In this work, hermeneutics was considered as the art of interpretation and writing.

The same author warns that thanks to the development of rationalism and classical philology that occurred in the 18th century, there is a significant shift in the conception of hermeneutics. In this profound change, the abandonment of all distinction between «sacred hermeneutics» and «profane hermeneutics» was of great importance [1, p. 328-329]. Up to this point on history (18th and 19th centuries), hermeneutics was considered as a secondary activity, inevitably always linked to the circumstances. It is known as a methodological tool to turn to only in extreme and marginal cases. In addition, it had always been thought to be dangerous in a certain way. Since the 19th century, after an important criticism of the conception of hermeneutics already mentioned, a new consciousness has been imposed on what is known as «hermeneutic consciousness» [4, p. 35].

Actually, there is no perfect agreement between the authors when defining the concept of hermeneutics. One of the clearest definitions is offered by Beuchot (cited by García Bravo and Martín, 2013) which defines it (in general terms) as the ability and talent to interpret a text, being able to understand and contextualize it properly in order to understand the content and intention of it [3]. The best, most consistent hermeneutics are those proposed by Gadamer (1991) in *Truth and Method*.

In other words, the hermeneutic investigative option involves asking oneself about how to approach certain problems from the phenomenological assumption of the linguistic condition of human experience. Basically, hermeneutics pursues the understanding of texts through its profound interpretation [3], [13] and not a mere explanatory exegesis.

Methods

For all these reasons, hermeneutics must have great importance as a method of qualitative inquiry to obtain understanding in the human sciences (García Bravo and Martín, 2013). In the same way, the hermeneutic strategy makes it possible to reveal hidden senses that help to get a better understanding of people and the phenomena studied. Each speech is a story and each story can be understood as a narration that assembles the experience of the one who manifests it and at the same time, this story can be transformed into a linguistic unit that is called text [13].

Hermeneutics expects to reach the original and authentic meaning of texts and through them, understand and investigate the human experience. According to García Bravo and Martín, [8] this risk is nothing more than the possibility that the interpretation performed does not correspond to the authentic and original meaning that the author really wanted to convey with his text. There is a threat that the primary text loses its original meaning due to continuous interpretations. The great “Gabo”, as he is affectionately known throughout Latin America, already warned us about the evils of over-interpretation when he said, “ultimately interpretive mania ends up being a new form of fiction that often runs aground with nonsense” [10, p. 53-54].

On balance, hermeneutics is a search for deep meanings in the text, overtaking the various content analysis (manifest and latent, textual exegesis) and even semiotic analysis, obsessed by the mere relationship of symbols-meanings. It is an overcoming of the simplistic approaches to cognitive linguistics that have not been able to converge in a radical analysis of language, due to its scarce emphasis

on the clause/s, in the broad text, as a message or complete communication. A totalistic and profound approach requires rejecting some dogmas of cognitive linguistics, namely: the relation between language and thought is not totally disembodied but experiential, the metaphor is not the only interpretive frame of meanings, despite the insistence of Lakoff and Johnson in the Conceptual metaphor; thought is not essentially unconscious but must be specified and wormed [12]. It is necessary to make the thought emerge, to make it conscious to a certain extent, otherwise it will remain hidden. Some examples of studies with interpretative emphasis based on metaphorical analogies (in this case with Greek myths) would be Fernández-Cano, Torralbo, Vallejo and Fernández-Guerrero [6] and Fernández-Cano and Fernández-Guerrero [5].

Results

Hermeneutics to overcome content analysis and metaphors

In this way, the text is considered as a linguistic unit that can be interpreted, allowing us to immerse ourselves in the world of the language of the subjects and phenomena that we try to understand [13]. We will have to face multiple complications when interpreting the texts and understand what they really want to tell us, their hidden meanings and ultimately, their authentic meaning. Subjectivity and doubt will have a leading role on this analysis, but if we act correctly, we will reach a deep understanding of the text and consequently, a deep learning about everything that it brings us.

Therefore, according to Colom and Rincón (cited by García Bravo and Martín, 2013) hermeneutics will proceed “ideographically” by renouncing the

aspirations of the generalizing, positivist or experimental sciences [8]. Hermeneutics must have a heuristic potential to discover deep elements in the text that add value to it. In addition, hermeneutics must adjust itself to the empirical evidence through a conventional relationship between language and objects of the world. Otherwise the interpretations we obtain will be nothing more than mere fantasy or pure nonsense. According to Zagumenov (2017) there is a connection in the linguistic discipline between the paradigms of hermeneutics and phenomenology, determined by several reasons such as historical and methodological ones [14].

Therefore, many studies advocate for a greater use of hermeneutics as a method to overcome the analysis of the content and metaphors when interpreting texts in the field of cognitive linguistics, for example, related to politics [11].

Some examples of hermeneutic analysis in Spanish popular songs

Two examples of hermeneutic analysis of texts (Spanish popular songs in particular) are presented below. It is observed how this analysis delves into the deep meaning of the text, contextualizing it and obtaining its deepest meaning. We've reached conclusions by focusing not only in the analysis of content and the metaphors that appear in the text.

The first one is a popular children's song called Nana del Galapaguito (Little Big Tortoise's Lullaby) compiled by Federico García Lorca, which has been sung as a lullaby since its appearance. The second song is an old romance from the 15th century called La muerte ocultada (The Hidden Death.) It can also be considered as a children's song, although its topic and background do not seem childish at all, given its deep tragic sense.

Little Big Tortoise's Lullaby (or Seville's

Lullaby)

This little giant tortoise doesn't have a mother

he was given birth by a gypsy
she throws it out onto the street.
he doesn't have a mother, yes
he doesn't have a mother, no
he doesn't have a mother
she throws him out onto the street.
Hermeneutic analysis

Discussion

The baby in question looks like a giant tortoise (a reptile very similar to a tortoise.) We have to know that the gypsies do not practice abortion and they reject infanticide. They take care of their children, and they do not support the euthanasia either.²⁹ In this case, a gypsy woman practices infanticide because she «throws» her baby (“little giant tortoise”) into the street. For what reasons could the gypsy woman take this decision against her traditions that have so much weight in the gypsy world? There are possible explanations: for being a single mother bringing ignominy on her person and her family's absorbing clan; for being abandoned by her lover, who surely should be “payo” (a non-gypsy) since gypsies rarely abandon their partners.

The hermeneutic examination is exposing a cruel episode to which a person is forced due to his triple condition of: woman, gypsy and single mother. Three highly discriminated figures rejected and repudiated by heteropatriarchal societies. Also, we must remember that it is a lullaby, a song for sleeping babies.

The hermeneutic inquiry goes further, always further, when asked: Why did somebody sing this song for a baby and the collateral listeners with such tragic lyrics? To assume the abandonment (foundlings) so usual in poor societies? To accept the

tragedy as a resilience guide? For the child to assume the tragic of existence from the earliest childhood?

Every good hermeneutic examination gives more questions than answers.

The Hidden Death

Here comes Don Pedro [Mr. Peter] from the war, wounded, and he comes running to see his son:

- How are you Teresa about your happy birth?

- I am very well, Don Pedro, if you come healthy...

- You end with those reasons, Teresa, because the king is waiting for me in court.

And when he left the room, Don Pedro passed away and his poor mother full of pain...

- Mother-in-law, my mother-in-law, my always friend: What is that noise in the kitchen?

- I tell you Teresa, my always friend, that is a card game of new birth.

Teresa had already completed forty days; she was getting ready to go to church:

- Mother-in-law, my mother-in-law, my always friend: What clothes should I wear to go to church?

Should I wear the white one? If not, the yellow one.

- You should dress up for mourning, it interests you.

- Mother-in-law, my mother-in-law, my always friend: I will wear the white one, I will look splendid.

She dresses in white and goes to church, and as she was entering the church, people were saying: “The little honest widow, the cute little widow”

- And why they were saying that?

- For you, my Teresa, for you, my life; Don Pedro is dead, and you didn't know it.

She closed the windows and the curtains, and she fainted and died

heartbroken.

Hermeneutic analysis

In this song, several features of the Spanish culture can be seen. The song is about the death of a marriage. The man (Don Pedro) dies after returning home with war wounds, and his wife (Teresa) dies of sadness because of the death of her husband.

The different roles assumed in marriage according to gender deserve attention. The woman's life and state of mind depend entirely on the man's one. Teresa, just after she gave birth, says she is fine if her husband is healthy. If Don Pedro feels good, so does Teresa, despite the pain and discomfort of a postpartum state.

It is the woman who remains continuously at home, at the mercy of the husband's actions. She will wait for his return faithfully. However, the husband has absolute freedom to decide his future. What's more, despite being a father, he decides to attend the war and leave his pregnant wife on her own. It is clear that women and men took responsibilities in different ways in order to take care of a child. It is much more a woman's problem than a man's problem. Another detail would be that the man is called by the word «Don» (title of honor derived from the Latin «Dominus», that means «Sir») while the woman is called just by her name, Teresa.

Conclusion

In the song it is wanted to emphasize the innocence of the women, the lack of «lucidity», not being able to connect facts and to obtain conclusions by themselves in spite of the evident facts. When she entered dressed in white to the church (the color white is a symbol of purity in Western culture), people refer to her as «the little widow.» She is still not aware of her husband's death, despite hearing all

these references, while she goes ignorant and submissive to the church. It is her mother-in-law who has to inform her that Don Pedro died more than a month ago. To make it clear once again that Teresa did not suspect anything, when she finally knows the announcement, it is such bad news that it provokes her own death.

Related to that, we can finally draw conclusions about the triangular relationship: son / husband-wife / wife-mother / mother-in-law. The hidden intention of the mother-in-law is to humiliate her daughter-in-law, who is dressed in white despite the death of her husband (in spite of not being aware of that.) The mother-in-law tries to hide his death to humiliate Teresa in the church with the purpose of keeping her grandson.

References:

- 1 Fernández-Cano A. Drawing some evaluation patterns inferred from the biblical Gideon's passage // Educational Assessment, Evaluation and Accountability. – 2010. – № 4. – P. 327-343.
- 2 Cuervo M. Hermenéutica e investigación [Hermeneutics and Research] // Horizontes Pedagógicos. – 2003. – № 1. – P. 85-95.
- 3 Beuchot M. Una hermenéutica para el mundo actual [An hermeneutics for the real world] // Comprender: Revista Catalana de Filosofía. – 2011. – № 1. – P. 93-107.
- 4 D' Agostino F. Interpretación y hermenéutica [Interpretation and hermeneutics] // Persona y derecho: Revista de Fundamentación de las Instituciones Jurídicas y de Derechos Humanos. – 1996. – № 35. – P. 39-56.
- 5 Fernández Cano A., Fernández-Guerrero. A. Computers and classical myths // Artificial Intelligence & Society. – 2014. – № 1. – P. 85-96.
- 6 Fernández-Cano A., Torralbo M., Vallejo M., Fernández-Guerrero I.M. (). A narrative review of Greek myths as interpretative metaphors in educational research and evaluation // Educational Research Review. – 2012. – № 3. – P. 238–248.
- 7 Gadamer H-G. Mito y razón [Myth and reason]. – Barcelona: Paidós, 1997. – 136 p.
- 8 García Bravo W., Martín M.A. Hermenéutica y pedagógica. La práctica educativa en el discurso sobre la educación // Pulso: Revista de Educación. – 2013. – № 36. – P. 55-78.
- 9 García Lorca F. La Argentinita / Canciones populares españolas [Folk Spanish songs]. – Madrid: Sonifolk, 1989. – Ref. J-105.
- 10 García Márquez G. La poesía, al alcance de los niños [Poetry in reach of children]. El País, 27 January // http://elpais.com/diario/1981/01/27/opinion/349398006_850215.html (date of access 25.06.2017).
- 11 Kuchinov A.M. Podhody i metodiki dlja issledovanija tekstov i diskursa v poli-tologiji: opyt klassifikacii // Politicheskie issledovanija. – 2016. – № 5. – P. 80-96.
- 12 Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. – Chicago: Chicago University Press, 1980. – 256 p.
- 13 Ríos T. (). La hermenéutica reflexiva en la investigación educacional // Revista Enfoques Educativos. – 2005. – № 1ю – P. 51-66.
- 14 Zagumennov A.V. (). The linguistic personality from the viewpoint of hermeneutics and phenomenology: problem statement // Vestnik Volgogradskogo Gosudarstvennogo Universiteta / Seriya 2-Yazykoznanie. – 2017. – № 1ю – P. 144-153.

Ж. Албасете-Маза, А.Фернандез-Сано

Гренада Университеті, Гренада, Испания

ГЕРМЕНЕВТИКАЛЫҚ ТӘСІЛДІ САУАЛДАМА ӘДІСІ РЕТІНДЕ КОГНИТИВТІК ЛИНГВИСТИКАДА ҚОЛДАНУ: БЕЛГІЛІ ИСПАН ӘНДЕРІ МЫСАЛЫНДА

Андатпа:

Мақалада діннен және өзіндік мәтіндерден бастап герменевтика қалыптасуының мәдени және философиялық негіздері қарастырылады. Куэрваға сәйкес (2003) «герменевтика» сөзі автор ДжС. Даннхауэр жұмысында алғаш пайда болып, 1654 жылы «Қасиетті герменевтика қасиетті әдебиетті түсіндіруге қарсы әдіс» деп аталды, онда герменевтика түсіндіру және жазу өнері ретінде қарастырылды. Тұжырымдардың талдануы әрқилы болып: XVIII ғасырда «қасиетті герменевтика» және «профанды герменевтика» арасындағы барлық айырмашылықтардан бас тарту (Куэрво, 2003), XIX -ғасырда герменевтика тұжырымдамаларын сынауға «сананың герменевтикасы» атты жаңа сана қосылды

(Д'Агостино, 1996). Veuchot мәтінді түсіндіру қабілеті мен дарындылық ретінде анықтап, дұрыс түсінуге және контекстендіруге қабілеттілігін анықтайды; Гадамерде едәуір бірізділік («Ақиқат пен тәсіл») және көптеген авторларда герменевтика бұл – когнитивтік лингвистика ең алдымен қарым-қатынас тілін түбегейлі талдай алмайтынмен келісе алмау, жеңілдетілген тәсілдерді жеңу, мәтіндегі терең мағыналарды іздестіру жайлы шешімдерде анықталды.

Тірек сөздер: герменевтика, мән мен мағына, ашық және жасырын, мәтіндерді пайымдау, испан әндері, когнитивтік лингвистика.

Ж. Албасете-Маза, А. Фернандез-Сано

Гренадский Университет, Гренада, Испания

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО ПОДХОДА КАК МЕТОДА ЗАПРОСА В КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ: НА ПРИМЕРЕ ИСПАНСКИХ ПОПУЛЯРНЫХ ПЕСЕН

Аннотация.

В статье рассматриваются культурно-философские основы формирования герменевтики, начиная со связи с религией и ее собственными текстами. Согласно Куэрво (2003), слово «герменевтика» впервые появляется в работе автора JC. Danphaueg как «Священная герменевтика против метода разъяснения священной литературы» в 1654 году, в которой герменевтика рассматривалась как искусство интерпретации и письма. Анализируется концепция: в XVIII веке отказ от всех различий между «священной герменевтикой» и «профанной герменевтикой» (Куэрво, 2003), в XIX веке критика концепции герменевтики, новое сознание было наложено на так называемое «герменевтическое сознание» (D`Agostino, 1996). Veuchot определяет как способность и талант интерпретировать текст, быть способным правильно понимать и контекстуализировать; наиболее последовательная герменевтика Гадамера («Истина и метод») и у многих авторов выводы по поводу герменевтики - это поиск глубоких значений в тексте, преодоление упрощенных подходов в когнитивной лингвистике, которые не смогли сойтись в радикальном анализе языка коммуникации.

Ключевые слова: герменевтика, смыслы и значения, явное и скрытое, толкование текстов, испанские песни, когнитивная лингвистика.

Сведения об авторе: Жоан Албасете-Маза - докторант, Білім беру магистрі, Грнада Университеті, Испания

Antonio Fernandez-Cano- Профессор, доктор (Руководитель), доктор философии

e-mail: afcano@ugr.es

Автор туралы мәлімет: Жоан Албасете-Маза - докторант, магистр Образования, Университет Гранады, Испания

e-mail: afcano@ugr.es

Антонио Фернандез-Сано – Профессор, доктор (Руководитель), Доктор философии

e-mail: afcano@ugr.es

Author's data: Juan Albacete-Maza - Doctoral student, Master in Education. University of Granada.

Granada, Spain

e-mail: afcano@ugr.es

Antonio Fernandez-Cano - Professor doctor (Chairman), Doctor of Philosophy. University of Granada. Spain.

e-mail: afcano@ugr.es



ПОСТ- МОДЕРНИСТІК ТЕАТР ЖӘНЕ БҮГІНГІ АКТЕРЛІК ӨНЕРДІҢ ЖАҢА СИПАТЫ

МРНТИ 02.61.45

Болдыков Ж.Б. ¹

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

ПОСТМОДЕРНИСТІК ТЕАТР ЖӘНЕ БҮГІНГІ АКТЕРЛІК ӨНЕРДІҢ ЖАҢА СИПАТЫ

Аңдатпа

Мақалада актерлік өнердің жаңаша сипаты жаһандану үдерісінің театр өнеріне енгізген өзгерістері тұрғысынан қарастырылады. Автор инновциялық технологиялардың, жаңа драматургиялық тілдің актерлік өнердің дамуына әсерін теориялық тұрғыда талдауға тырысқан. Жаңа театрлық формада қойылған спектакльдердегі актерлік шеберлік ерекшелігіне сарапамалар жасайды. «Постдрама» туғызған жаңа театрлық ситуациялар, оның көркем-айқындылық құралдары мен мультимедиялық технологиялардың кеңінен пайдаланылуы, спектакльдің көркем идеясындағы компоненттері мәдени-философиялық пайымдаулардан өткізіледі.

Трек сөздер: әлемдік және қазақ театры, актерлік өнер, драматургия, постдрама.

Кіріспе

Бүгінде Қазақстан экономикасы дамыған, өзге елдермен терезі тең іргелі мемлекетке айналды. Тәуелсіздіктің дүбірлі мерейтойын атап өтіп, оң-солымызды бағдарлап, болашаққа барар жолымыздағы нақты шараларымызды бағамдап отырмыз. Мемлекетіміз киелі өнерді назарынан тыс қалдырмай, экономикалық қана емес, сонымен қатар интеллектуалдық жаңғыруды да қолға алып, әлемдік бәсекеге қабілетті

мәдени ментальділікті қалыптастыру үшін ең бірінші ұлт дарындарының, өнер майталмандарының шығармашылығына дем беруде.

Мәдениетіміздің сүйекті саласы – театр өнері жыл санап жаңа ізденістермен серпіліп, іргелі спектакльдерімен қоғам өмірінде маңызды роль атқарып отыр.

Ғылыми парадигманың күрделенуі белгілі бір құбылыстарды танып-зерттеуде, соның ішінде, адам тіршілігінің

кішірейтілген моделі іспетті театрдағы шығармашылық өзгерістердің сипатын анықтауда жаңа теориялық тіл мен негіздемелер қажеттігін алға тартуда. Сондықтан қазіргі қазақ театртану ғылымының негізгі міндеті – әлем театрының даму контекстіндегі ұлттық сахна мәдениетінің бет алысын саралап, өзгеше сипатын пайымдау деп білеміз.

Әдістер

Зерттеу әдістемесіне театрдағы көркемдік үдерісті нақты танып білу үшін инновациялық технологиялар мен жаңа драматургиялық тілдің актерлік өнердің дамуына әсер ету жолдарын пайымдауға тарихи-теориялық, салыстырмалы талдау, көркемдік бағыттарды жіктеу тәсілдерді таңдалды. Жаңа театрлық формада қойылған спектакльдердің бағытын анықтауға мәдени-философиялық талдау жасалынса, актерлік шеберліктің ерекшелігіне кәсіби тұрғыдан сараптамалар жүргізіледі.

Қазақ театры жас, бірақ бір ғасырға жетпейтін уақытта ол айрықша спектакльдерімен тарихи сананы қалыптастыруға өлшеусіз еңбек сіңірді. Театр тірі ағза болғандықтан, ол бір орында тежеліп тұрмауы қажет. Әсіресе, бодандық қамытынан босап, тәуелсіздіктің еркін ұрпағына рухани бағыт сілтеуде олардың өресіне сай ой қозғау маңызды. Заман талабына сай қойылым түзу үдерісі отандық сахна өнерінде біртіндеп жүзеге асуда. Алайда олардың көркемдік деңгейі, таным-түсінігі жайында талдау-саралау, ғылыми тұрғыда топшылау әлі де өз дәрежесіне атқарылған жоқ.

Қазақ театры – әлемдік сахна өнерінің ажырамас бөлігі. Осы тұрғыдан келгенде, дүниежүзілік театр үдерісін назарда ұстаудың маңызы зор.

Қазақстан күллі әлемге терезесін айқара ашқанда, сахна өнерінің де заман ыңғайына қарай жаңа пішінге ие болуы заңдылық.

Бүгінгі әлемдік театрлық үдерісте постмодернистік (яғни модерннен кейінгі деген мағынада) бағыт еркін таралуда. «Надо отдать должное театральному постмодернизму, так как он определенно способствовал развитию того, что мы сегодня называем постдраматическим или невербальным театром (идеальный жанр в системе глобализации театрального искусства)» [1]. Осылайша, жаһанданудың театрдағы көрінісі ретінде қабылданған, ХХ ғасырдың жетпісінші жылдарының аяғынан бастап бүгінгі кезеңдегі театр өндірісінің өнімдерін «постдрамалық театр» деп атауды неміс театртанушысы Х.-Т. Леман ұсынған болатын. Оның «Постдраматикалық театр» деп аталатын кітабында соңғы жылдары пайда болған сахналық туындыларды түсінудің жолдары қарастырылған [2]. Постдрамалық театрдың негізі сан алуан, шекарасы жоқ. Мұнда перформанстық пішіндерден бастап, музыкалық және пантомималық, заманауи би мен тәндік театрдың, қуыршақ және цирктік театрдың элементтері еркін қолданылады. Жаңа мультимедиялық технологияларды кеңінен пайдаланып, спектакльдің көркем идеясын айшықтай түсуге барлық компоненттерді тиімді үндестіреді.

Нәтижелер

Қазіргі таңдағы Батыс Еуропа және Ресей мемлекеттерінің бірқатар көрнекті режиссерлерінің көркем-эстетикалық ізденістері таңқалдырады. Бұл суреткерлердің авторлық қойылымдары өмірді пайымдаудағы астарлы-метафоралық шындықтарымен толғандырады. Олардың қайсыбір

туындылары «классикалық мәтіндерге көпшілік-мәдени жанрлардың призмасы арқылы қарағандай» [3, б. 7] әсер ететін тұстары бар.

Дәстүрлі қойылымдардан өзгешеленетін жаңа пошымдағы қойылымдарда өнер көрсету актерлерден соны ізденістерді талап ететіні сөзсіз. Әсіресе, рольдің диалектикалық даму үстінде көрсетпейтін соңғы жылдардағы постмодернистік театрдың элементтері қолданылатын қойылымдардағы актерлік партитурасы интеллектуалдық даярлықты талап етеді. Қазақстандық режиссерлер Н.Жақыпбайдың «Меккеге қарай ұзақ жол», Р.Жаныамановтың «Байы бар, басы бос», Б.Абдрахмановтың «Ылдиға қарай жол», Б.Абдураззаковтың «Однокласники. Уроки жизни» спектакльдеріндегі сахна сардарларының ойынын тәтпіштей қарастырсақ, бұл қойылымдардағы орындаушылық өнердің негізгі дені қойылымның атмосферасын жеткізу, сюжетті емес, қоршаған ортаның әсерін көрсету, сонымен қатар, былапыт (боқауыз) сөздерді қымсынбастан айта салу, кейіпкер мінезіндегі дәрежелікті, бұрындары сахналық мәдениетсіздік саналып, тыйым салынған қайсыбір актерлік техниканың емін-еркін қолдану, т.б. «ой астарын», «екінші планды» ойнату, т.б. барлығы алдыңғы орынға шыққанын айта кету керек.

Мысалы, Солтүстік Қазақстан облыстық С.Мұқанов атындағы қазақ музыкалық-драма театрында 2011 жылы жарыққа шыққан Олег Богаевтың «Ылдиға қарай жол» спектаклі де заманауи аударма пьеса негізінде қойылған. Режиссері – Болат Абдрахманов. Қойылым Ресей Федерациясының Екатеринбург қаласында өткен «Коляда-Plays – 2011»

Халықаралық театр фестивалінің арнайы сыйлығын иеленген. Сонымен қатар, республикалық және аймақтық театр фестивальдерінде де жүлделі орындар алғаны мәлім.

«Режиссер Болат Абдрахманов осы қойылымы арқылы қазақ еліне жаңа театрлық тілді әкелгенін ерекше атап өтуге тұрарлық. Дәстүрлі спектакльдерді көріп әдеттенген көрерменге мұндай ойлы шығармалардың күшті әсер қалдыратындығына сенімдіміз» [4, 37 б.] – деген кәсіби ойлар баспасөз беттерінде басылды.

Осылайша жоғары бағаланған спектакльдің көркемдік құндылығы мен ондағы актерлік шеберлік жайында сөз қозғаудың да сәті бар. «Жаңа драма» бағытының өкілі Олег Богаевтың есімі посткеңестік кеңістікте кеңінен танымал. Ол өзі өмір сүріп жатқан қоғамның көлеңкелі тұстарын шығармаларында ашып көрсетуге тырысады. О.Богаевтың қаламынан туған «Down way. Ылдиға қарай жол», «Вишневый ад», «Русская народная почта», «Страшный суп», «Сансара» сынды пьесаларынан әлемде болып жатқан ең маңызды мәселелерге арналып, өзектілігімен елең еткізеді [5, 20 б.]. Түсінікті болу үшін аз-маз фабулаға тоқсалсақ. Түн. Нөсер. Елсіз жердегі асфальт! Жол бойындағы бір түнгі оқиға. Осы қара асфальт үстіндегі бір адамды қайталау ретімен бір емес, тіпті одан да көп машина қағып, басып, таптап өтеді. Көліктегі кейіпкерлер қазіргі қоғамдағы күнделікті кездесетін әлеуметтік таптағы жандар, бізге етене жақын, тіпті танымал. Енді олардың алдындағы ең маңызды мәселе: жапа шеккен адамға жәрдем беру немесе адамдық, ар-ұят ождансыздығын сырып қойып оқиға орнынан тайып тұру. Осылайша, біз қылмысты оқиғаның куәсі болып, күтпеген финалға жетеміз [6, 41 б.].

Ең басты түсініп алатын жайт мұндағы кейіпкерлер диалектикалық даму үстінде көрінбейді. Нақты фактының, яғни қылмыс жасаған олардың осы тығырықтан шығудағы іс-әрекеттері ғана көрсетіледі. Сол арқылы көрермен мұндай жағдайға түскен таныстарының (немесе кез-келген адамның, тіпті өздерінің десе де болады) қимыл-қарекетін тануға мүмкіндік алады.

Дискуссия

Абсурдтық театр эстетикасына жақын жазылған бұл пьесаның стилистикасы театрлық шарттылыққа құрылуы актерлерден қысқа ғана уақыттың ішінде өз бейнелерін толыққанды, әрі түсінікті етіп жеткізуге итермеледі. Сонымен қатар, бұл пьеса актерлерге мол импровизацияға мүмкіндік бергенін атап айтуымыз қажет.

Қара асфальт жолдағы адамды ең алғашқы болып, той-томалаққа асығып бара жатқан ерлі-зайыптылар (актерлер Б.Байғалиева мен Н.Сәрсәбаев) байқайды. Онсыз да ушығып тұрған отбасылық кикілжің дәл осы жәйттен кейін, тіпті шарықтап, әйелі мен күйеуі арасында бітіспес майданға айналды. Жанұялық қарым-қатынастың қырсырын қос актерде өз түсінік пайымдары жеткенше ашып көрсетте алды.

Келесі көріністерде сол адамды милиционерлер тауып алады. Қылмыскерлерді ұстап, отандастарының тыныш ұйқысын қамтамасыз етеді деп үміт артып отырған құқық қорғаушыларымыздың құйтырқы әрекетін актерлер Н.Сәрсәбаев пен М.Құсайынов қызықты етіп алып шыққан. Құдды бір телесюжет көріп отырғандай әсер қалдырады. Актерлер өз кейіпкерлерінің психологиялық жағдайын, шарасыздықтан неге де даяр тұрғандықтарын еш бүкпесіз жеткізеді.

Дәл осы көріністе қиындықпен бетпе-бет келген жандардың әлсіздігі, сатқындығы ашып көрсетілді. Әрине, бұл ең бірінші қос актердің тамаша дуэті арқылы көрерменге жетті деуге болады.

Қойылымның келесі сахнасында сол қара асфальтта тағдырдың айдауымен адам қағып кеткен дін қызметкерлерінің іс-әрекеттері көрсетіледі. М.Испанов (молда) пен Н.Сәрсәбаев (шіркеу қызметкері) ретінде сипатталған Құдай адамдарының бейнесін екі актер карикатуралық бағытта шешіп, әзіл-қалжыңды араластыра отырып, көп келеңсіздіктің бетін ашады. М.Испанов өз кейіпкерінің дауыс интонациясын өте орынды тапқан. Құран оқып тұрғандай қайсыбір сөздерді созып сөйлеуі рольді толықтырған деталь. Қолындағы моншақтарында (тасбих) әсем қимылмен қозғап, өзінің актерлік байқампаздығын танытты.

Спектакльде бір актер бірнеше рольді орындауға тура келгендігі түсінікті. Н.Сәрсәбаев, М.Айтмуханбетова, М.Құсайынов, т.б. бірнеше кейіпкерді ойнап, әр көріністе әр қырынан танылды.

Медбике, Кемпір, т.б. рольдерді кемеліне келтіре ойнаған актриса М.Айтмуханбетова әр бейнеге өзгешелікпен келген. Бірде оны адуынды, «аузынан ақ ит кіріп, көк ит шыққан» долы Медбике ретінде қабылдасақ, сәлден кейін зағип кемпір ролінде оған шын жанымыз ашып отырады. Қысқа ғана спектакльде сан құбылған актриса шеберлігі талас тудырмайды.

Қорытынды

Жаңа театрлық стилистиканы қалыптастыруда ізденістерге тыныс берген көптеген пьесалар бүгінгі қазақ театрында ерекше роль атқаруда.

Солардың бірі ерекше бедерлі із түсіретін О.Богаевтың да пьесасы көрерменнің көңілінен шықты. Ал актерлер жеке даралық болмысын көрсетудегі мүмкіндіктерін жаңа қырынан танытуға қол жеткізді. Орындаушылық, режиссерлік тың шешімдерден туған бұл спектакль қазақ сахнасына жаңа леп әкелгені сөзсіз.

Актерлерге жаңаша ойнаудың, сахналық декорацияның құрсауында қалмай өзбетінше көркем мәтін мен заманауи үрдістерді мәдени-философиялық тұрғыдан пайымдауда жаңа да жасампаз өнерді туғызуы қажет. Жасанды зерде қалыптастырып келе жатқан ойлау жүйесінің жаңа талаптарымен өнердің көркем санасымен тайталасқа түсетіндей жағдайдағы бәсекелестік қазақ сахнагерлерінің ой сараптауы мен

күрделі жаһандық үрдістерді пайымдау арқылы шыңдалатындығы шындық. Себебі, қазақ сахна өнері әлемдік театр айналымындағы күрделі процестерді бағамдау және реттеу жүйесіндегі театрлардың бір тармағы іспетті өз қызметін атқаруда. Актер мен шығармашылық ұжым өзіндік кескін-келбеті, өз «мені» бар, басқаларды қайталамайтын даралық болмыс ерекшелігіне қол жеткізуде қарама-қайшылықты да күрделі ізденістерге толы күй кешетіндігін айтқанымыз жөн. Сондықтан, отандық сахнагерлердің алдында еңселі міндеттер тұрғаны сөзсіз. Оны еңсеруге жинақталған тәжірибе мен ғылыми негізделген теорияның да көмекке келері анық. Табиғатынан талантты қазақ актерлері бұл белестерді де бағындыратынына сеніміміз мол.

Пайдаланған әдебиеттер:

- 1 Чхартишвили Л. Театр в глобализованном мире // «Бағыбек Құндақбайұлы және бүгінгі театрлық үдеріс» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция. – Алматы, 2016. – 134 б.
- 2 Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – М.: ABCdesing, 2013. – 312 с.
- 3 Давыдова М. Тяжелые времена для легкого жанра // Театр. – 2014. – № 15. – С. 6-21.
- 4 Жақсылықова М. Орта Азия театрлары фестивалінен кейінгі ой. Театр.kz. Республикалық-театртанымдық журналы, 2011, №04. – Б. 37 – 42.
- 5 Еркебай А.С. Қазақстанның қазіргі мәдениетіндегі театр фестивалі // Наука и жизнь Казахстана. – 2018. – № 4. – С. 20-23.
- 6 Муқан А.О. От эпоса к мюзиклу в поисках театральных инноваций // Наука и жизнь Казахстана. – 2018. – № 2/3 (57) С. 40-43.

Болдыков Ж.Б.

*Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова,
(Алматы, Казахстан)*

ПОСТМОДЕРНИСТИЧЕСКИЙ ТЕАТР И НОВЫЕ ВЕЯНИЯ В АКТЕРСКОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация

В статье рассматривается влияние мировых глобализационных процессов на развитие сценического искусства, и особенно на актерское искусство. Предпринята попытка дать теоретическое обоснование воздействия инновационных технологий и нового драматургического языка на развитие исполнительского искусства. Анализируются особенности искусства перевоплощения в спектаклях, поставленных в новой театральной форме. Новые ситуации вызванные в современном театре

«постдрамой», ее средства выразительности и новые мультимедийные технологии, составляющие художественные идеи спектакля, подвергаются культурно-философскому осмыслению.

Ключевые слова: мировое и казахское театральное искусство, актерское искусство, драматургия, постдрама.

Boldykov Zh.B.

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

POSTMODERN THEATRE AND THE NEW CHARACTERISTICS OF ACTING ART

Abstract

The article comprehensively studies the influence of development of contemporary science and culture on the theatre art, including acting art. An attempt is made to give a theoretical substantiation of the impact of innovative technologies and new drama language on the development of performing art. The peculiarities of the art of dramatic identification in the performances staged in a new way are analyzed. A new situation caused in the modern theater by “post-drama”, its means of expressiveness and new multimedia technologies making up the artistic ideas of the play which considered to cultural and philosophical insight.

Key words: the world and Kazakh theatrical art, acting, drama, ‘post-drama.’

Сведение об авторе: Болдықов Ж.Б. - «Театр тарихы мен теориясы» кафедрасының докторанты, Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы. Алматы, Қазақстан.
e-mail: teatr_doc@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Болдықов Ж.Б. докторант кафедрасы «История и теория театра», Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова. Алматы, Казахстан.
e-mail: teatr_doc@mail.ru

Author’s data: Boldykov Zh.B. – PhD student of the ‘History and Theory of Theatre’ Department.
T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)
e-mail: teatr_doc@mail.ru



MPHTI 18.41.45

Andronika Mårtonova ¹,¹ Bulgarian Academy of Sciences, Institute for Art Studies, Screen Art Department (Sofia, Bulgaria)

NEW CO-PRODUCTIONS, NEW DIALOGUES, NEW INTERPRETATIONS (ASIAN CULTURAL PARTNERSHIP IN THE FILM ARTEFACT)

NEW CO-PRODUCTIONS, NEW DIALOGUES, NEW INTERPRETATIONS (ASIAN CULTURAL PARTNERSHIP IN THE FILM ARTEFACT)

Abstract

The article discusses the cultural partnership in Asian countries like the Republic of Korea, Japan, Thailand, Singapore, Hong Kong in the field of cinema art. The author in a comparative analysis determines the current situation of success of the Thai cinema language of screen arts in the Asian region, where high-quality film industry attracted the attention of the Hong Kong film industry, followed by the Republic of Korea, Japan and Singapore, that is, the undisputed leaders and strengths of contemporary Asian cinema. The cultural horizons of cooperation are also being updated, starting from their own festivals and familiar spectator territories, crossing borders and reaching factors over transnational areas of screen communication.

In the methods of research, Hong Kong cooperation is revealed as the Asian horror trilogy, in which Thailand was replaced by Japan. Cinematic production techniques of Thailand, which in a peculiar and original way formulated the Korean wave under the new name of Hallyu. There, universal ideas are successfully achieved deliberately addressed to a wider audience of the younger generation, where pop culture is actively consumed in all its levels.

Key words: Asian cinema, a new wave, spectator areas, cultural boundaries, cooperation, cultural identity.

Introduction

In the context of a young art like the cinema, the dialogue between East and Southeast Asia comes naturally and easily, and it is quite natural. For the sake of greater concreteness, we can add that Thailand (similar to Malaysia and Singapore) is

capable of weaving in and out of aesthetic systems with dexterity, following the rhythm of the 24 frames – a fact that tends to guarantee the success of Thai cinema at international film festivals and generally on film screens abroad. In the past 20 years, this rapidly developing high-quality film

industry attracted the interest of the film industries in Hong Kong, followed by the Republic of Korea, Japan and Singapore, i.e., the indisputable leaders and powers of contemporary Asian cinema. Coproductions in the seventh art are another splendid opportunity for better contacts and greater insight into the various culturological strata and characteristic features. Hybrid film works also have the unique chance of transcending their own national and regional markets, as well as their own festivals and familiar spectator territories, crossing borders and reaching supra- and transnational spheres of screen communication. In this way, they can encounter the new global spectators, aptly defined by Arjun Appadurai with the term “deteritorialised spectators” [1, p. 15] – irrespective of whether they are alien to the cultures from which the coproduction partners originate, or whether they belong to the diasporas.

Methods

Korean and Thai cinema have long been in dialogue and they are working together extremely successfully. A number of films can be cited as clear examples of that cooperation. As the focus of this text is on a different subject, only several important highlights in the context of contemporary Asian cinema will be mentioned. These include the work of one of the most artistic and innovative contemporary Thai directors, Pen-Ek Ratanaruang – *Invisible Waves*¹, where the central female part is performed by the Korean actress Kang Hye-jung in partnership with the Japanese star Tadanobu Asano. The film opened the 2006 International Film festival in Bangkok and received three prestigious nominations: for the Golden Bear Award at the Berlinale, the Golden Hugo Award from the festival in

Chicago, and for the screenplay award (a very serious category in the context of the Seventh Art) among Asian film awards.

One cannot fail to mention the omnibus, again with the participation of Hong Kong, this time with the production company of Peter Chan, *Applause Pictures*² – *Three/Saam gang*. [2] The film was conceived as a heavy thriller uniting the film miniatures of three directors: Kim Ji-woon) from Korea, Nonzee Nimibutr from Thailand and Peter Chan himself as representative of Hong Kong.

- *Memories* – a film of Kim;
- *The Wheel* – a film of Nimibutr;
- *Going Home*³ – a film of Chan.

That film triptych had its sequel in 2004, known as Asian cross-cultural horror trilogy in which Thailand was substituted by Japan. The title *Three... Extremes/Saam gaang yi* comprises the novels:

- *Dumplings of Fruit Chan* from Hong Kong (a sinister mini invariant of the French *Shock Therapy*);
- *Box of the Japanese director Takashi Miike*⁴;
- *Cut of the Korean Park Chan-wook*.

In fact, the present text is inspired by other cinema artefacts linking Korea and Thailand, deliberately addressed to the broader audience of the young generation that is actually the principal active consumer of pop culture in all its avatars. [3, p. 229]

Several films appeared in the cinema production of Thailand in 2010 and 2011, which articulate in a peculiar and original

2 <http://www.applausepictures.com> – the excellent website of the producer company allows tracing in detail all Korean participations in film coproductions.

3 It is interesting to note that Christopher Doyle is the director of photography of the Korean and Hong Kong novel, who is well known with his imagerial solutions in the films of Wong Kar-way. He is also director of photography of the film *Invisible Waves* mentioned earlier.

4 Following the screenplay of the black comedy *The Happy Family* (sometimes rendered as *The Quiet Family* / of Kim Ji-woon/), Miike released a remake in 2001 entitled *The Happiness of the Katakuris/Katakuri-ke no kōfuku*.

1 The movie is multy co-production between Thailand, the Netherlands, Hong Kong and Republic of Korea

way the Korean wave Hallyu⁵ successfully reaching universal messages as well. The titles also aptly refer to the theme Korea – the Crossroads of Asia both with the plots of the films and with the coproductions. [4, 58-82] In fact, these are original Thai feature films in which the action takes place in South Korea:

- Hello, Stranger/Kuan Muen Ho (Thailand, 2010), directed by Bangjong Pisanthanakun;
- Sorry, Saranghaeyo/Kao Rak Thee Korea (Thailand, 2010), directed by Poj Arnon.

Both titles are romantic comedies tracing the admiration of young Thai girls for Korean soap opera actors and pop stars. It is interesting that the psychological portraits of the young Thai female characters are developed very successfully against the highly compelling background of Seoul, Namisum⁶ and other well-known places, notably the panoramic platform with the padlocks of young people in love at the top of Seoul Tower. The entire Korean traditional and modern culture, the entire “emotional compendium” of places for glory, encounters

and cults⁷ are transformed into a very significant catalyst. [5, p. 383] Both May from Hello, Stranger⁸ and Kana from Sorry, Saranghaeyo⁹ understand who they are in reality, who loves them really, and what the values that need to be followed in life are.

The TV series and another feature film are coproductions:

- The TV series Under the Same Sky (2010)¹⁰ traces the tense and complicated love relations of several Korean and Thai couples. The characters spend time in both Asian countries, but the action is predominantly in Korea. The actors are from both partners of the coproduction. The series differs from the traditional Thai series *lakorn*;
- The action comedy (2011) *The Kick - Won don tae* (in Thai literally: I Won Him!), of director Prachya Pinkaew. The plot centres on a Korean family all of whose members are leading experts in taekwondo and they all emigrate to Thailand. Their life changes initially in the Land of Smiles where they unexpectedly come across a criminal group that insolently steals an ancient dagger *kris*¹¹ that is part of the Thai cultural heritage...

5 Let us recall that *Hallyu* (meaning literally “strong chilly gust of wind, which suddenly tears the haze”) began to be used first in Chinese-speaking countries and penetrated the present-day culturological jargon of the media, in marketing and subsequently in humanitarian studies in the second half of the 1990s. In addition to being a very visual “sensory” metaphor for something new, unexpected and bringing pleasure and solace, as well as something that stirs immobile layers while at the same time “sliding on the skin surface” and not going deep (i.e., without the superfluous claim of elitism), the term can also be associated with the universally accepted English word *cool* in the everyday speech of young people (*cool* is used in Bulgaria as well). In other words, it is also a synonym of “cool”, “super”, “great” and “fantastic” – something to be obligatorily embraced if a person wishes to be modern, up-to-date and attractive. The global emergence of the concept largely coincided also with the first major successes of Korean cinema at international film festivals and markets. The term was initially oriented towards pop music and TV series. Here we shall not dwell on the characteristics, the generally known stages of development and the multi-faceted aspects of *Hallyu*, or on the mechanisms of propagation of the term, because there are many publications and studies on the topic.

6 Emblematic tophus for those that know well in East and Southeast Asia the blockbuster serial *Winter Sonata* (2002.), by dir. Yoon Seok-Ho

7 In the sense of pop-idol cults.

8 The role is played by the talented Thai actress Nuengthida Sophon. The strong and skillfully made film in the genre of comic sentimentalism succeeds in sending a clear and meaningful message using a universal key.

9 The role is played by the doll-like actress and model of Thai-Japanese origin Haru Yamakushi. The film is a parody and satire, a little longer than is easy to endure, perhaps catering to teenage tastes, at times rather mediocre and rather silly. Kana’s character (unlike that of the serious May) is naive and somewhat childish, bearing a definite sense of a sentimental cloud of rose-coloured dust, dreams and countless hearts in the secret diary of adolescents.

10 Also know as „*Autumn Destiny*”, a romantic drama in 24 episodes, each 40 min, premiere in Thai TV Chanel 9.

11 A dagger and sword very characteristic of Southeast Asia, also known as *keris*. Its blade is undulating, resembling a snake (*Naga*) and inflicting serious deep wounds that take a long way to heal. The pistol-shaped handle, the scabbard and the raven-black blade are also works of art with a typically exquisite filigree workmanship. The *kris* is believed to be a bad-tempered weapon, hissing like a snake when it slides into the scabbard, and also feared that it is a bad omen to the victim. Therefore, the spirit of the dagger should not be teased and everything should be done to pacify it. The tradition is never to sell the *kris* but to hand it down from father to son, together with learning the skill of using it.

Something essential that distinguishes The Kick among films cited so far consists in the fact that both cultures – Thai and Korean – are present synergistically and equitably, without the feeling that there is veneration, cult or domination of one of them. Prachya Pinkaew is a leading Thai film director with preferences for the action comedy genre. His experience, scenic choice and intelligent directing are a guarantee for the quality of his films. The invitation to the Thai actress Yanin Vismitananda is a highly successful tactic: in addition to being Muay Thai, she is also taekwondo specialist. Besides, it should not be overlooked that she succeeds in attaining fine psychological levels and authentic organic character – which is usually insufficient or lacking in most action actors.¹²

Results

The diverse manifestations of a synchronous dialogue (to the level of harmonious synthesis) between the pop culture spaces of Thailand and Korea indisputably constitute a curious and inspiring provocation. Owing to it, we also had the opportunity to look back in time so as to make a comprehensive study of the genesis and evolution of the links between the two countries, and to articulate them on the screen. The aim is to see yet another aspect: how Korea became a sui generis crossroads in the process of Thailand's modernisation in the early 20th century. In the context of contemporary 21st century reality, it is interesting to see how the two different cultures coexisted in the film artefact, transcending in synergy both national and regional boundaries.

Korea and Thailand – viewed from an ontological perspective and resulting from various zone-forming centres – present

two cultures with their own characteristics and specificities. However, this is the global macro-frame. A more careful and analytical focusing will reveal that Thailand is not alien to manifestations of Eastern Asia. Quite on the contrary, such manifestations have coexisted for centuries in a sustainable and harmonious fashion together with the autochthonous genuine Thai reality (the so-called Thainess¹³) in the cultural space of the Southeast Asian kingdom. The presence of Chinese ethnic communities and the formation of the Sino-Thai community can be cited as the most natural example. In addition, the complex, interesting and indisputably intense historical links with Indochina, Korea and Japan enrich further the motley multicultural palette of the Land of Smiles.¹⁴ Moreover, it was precisely East Asia that played a crucial role for the prospects of modernising and Westernising the country in the early 20th century, transforming the traditional Siam into present-day Thailand.¹⁵

Historical studies reveal that the first contacts between Siam and Korea date back to the 14th century at the time of the Ayutthaya Kingdom,¹⁶ during the reign of King Ramesuan (1339–1395), and at the end of the Koryosa dynasty, during the reign of King Kongyang wang (1389-1392). The chronicle History of Koryo – (Koryosa), which is the official history of the Koryo Dynasty, narrates that the Kingdom of Xienluohu (i.e., Siam)

12 She made a remarkable role of a girl named Zen – autistic yang lady with enviable martial arts skills and motor abilities, combined with equally highly confused inner world – in the film *Chocolate* of Prachya Pinkaew (2008).

13 *Thainess* – the concept refers to a compendium of officialised, traditional and even cliché notions connected with the country's specific cultural-historical profile.

14 One of the poetic names of Thailand.

15 Siam was renamed to Thailand in 1939, followed by another return to the old name: in 1946-48 the kingdom was again referred to as Siam. After that, the name "Land of Freedom (i.e., Thailand) became firmly established.

16 During that time Siam was divided into three kingdoms: the Ayutthaya Kingdom (1350-1767) in the southern area around Bangkok, without the Malayan Peninsula, the Ayutthaya Kingdom (1350-1767), the Sukhothai Kingdom (1238-1583) in the central regions, and the northern Kingdom of Lanna (1292- 1775) bordering on Burma.

sent an emissary named Nai Gong, who travelled with his retinue and brought gifts to the Koryo ruler (Thandee, 2007: 210). Not much later, the Ayutthaya Kingdom sent a second diplomatic mission, but unfortunately it was captured by Japanese pirates who killed the entire Siamese crew. In reality, closer contacts between Siam and Korea were hampered precisely by sea brigands.

Discussion

At a certain time in history, Korea became the crossroads between Thailand and Eastern Asia. There is a very interesting occurrence along the Siam/Japan line in the 17th century: Yamada Nagamasa (1590 – 1630) – adventurer, traveller and Samurai¹⁷ – became governor of the southern province Nakhon Si Thammarat¹⁸ that was part of the Ayutthaya Kingdom. The contacts between Siam and the Japanese shogunate of Tokugawa were much more intensive, leaving a lasting trace in the historical relations on the map of Asia.

In the 20th century, Japan became instrumental for the adoption of the so called Rattaniyom, i.e., Decree on the Modern State, known in English-language literature also as the Thai Custom Decree of 1939, created by the ruling Prime Minister Field Marshal Plaek Phibunsongkhram. The provisions stipulated by the supreme authorities fully legitimised the ongoing modernisation and Westernisation of the Asian kingdom, while at the same time stimulating nationalism as well. A part of the Decree is based on the Japanese Code Bushido and two of its interpretations with comments¹⁹ [12]. The Thai document Decree

on the Modern State proclaims the Thai as bearers of courage, compassion, love, honour, duty, self-control and persistence²⁰. Around the same time, towards the end of the 1930s, Korea was still under Japanese occupation. During World War II, Thailand temporarily took the side of Japan, but no official act for joining the pact was signed [13, p. 25].

In the cinema art, it was precisely in the 1930s that an actor of Korean origin made a brilliant career in Chinese cinematography. His name is Kim Duk Rin, but he gained fame with his Chinese name Jin Yan. He was also known at the time as the Emperor of Cinema, and he was often the partner of the Chinese mythical actress Ruan Lingyu²¹ [14, p.17]. The screen couple was quite justifiably dubbed “Garbo and Valentino of the Asian/Chinese cinema”. Analysing the influence and the fame of the Korean actor, it would not be in the least exaggerated to say that he also became a symbol of Korean-ness (in a pre-Hallyu variation) in a transnational space inhabited by the cinema [15].

The Korean War was also an extremely important time in the historical, diplomatic and intercultural relations between Thailand and Korea: a kind of Rubicon for both countries. As UN Member State, Thailand became US ally and sent military forces to the South. And it was precisely then that an absolute hit was born in the musical and film culture of Thailand: a song written

to the Japanese politician Inazō Nitobe (1862- 1933), it is called *Bushido: The Soul of Japan* (1900) and was written in English so as to explain the essence of Japanese culture and moral tenets to the “ignorant West.”

20 The Decree was repealed as late as in 1961.

21 One of the best known early title with Ruang Lingyu and Kim Duk Rin is *Peach Blossom Weeps Tears of Blood* (1931) – dir. Bu Wancang. The plot is associated with the unhappy love, and the pressure is derived from the social difference between Ms.Lim - seduced by the young master landowner. Not all, but representative part of the films are preserved in the archives. Kim Duk Rin / Jin Yan (April 7, 1910–December 27, 1983) shoot actively until 1958. He was a star in Golden age of China cinema and post-war period. (Martonova, 2011: 67)

17 His story is narrated in the Thai film *Yamada: The Samurai of Ayothaya* (2010, directed by Nopporn Watin) – yet another film example presenting successfully and in a popular manner a synthesis of Japanese and Siamese cultures.

18 Located about 600 km south of Bangkok, in the Malayan Peninsula, one of the oldest Thai cities.

19 One is the work *Hagakure* (1716) by Yamamoto Tsunetomo, the other one is from the 20th century and belongs

by a Thai soldier and called Aridang, i.e., the Thai pronunciation and interpretation of Arirang. The song tells both about the nostalgia for the native Thailand and about the beauty of Korea – through the traumatic experience of the Thai soldier. This serves as the background for the main plot: the unexpected, difficult, painful and real love flaring between the Thai young man and a Korean girl.

This plot has been repeatedly screened both in films and in TV productions. As the Thai researcher Damrong Thandee explains: The song was genuinely popular from the 1960s through the 1970s as it was sung every corner of the kingdom. In addition, the story has been dramatized in TV movie series aired from time to time (the last version was on air in 1999) [16, p. 209]²².

The Thai song The Crying Voice of Korea from The Korean Girl²³ made in the 1970s also gained tremendous popularity [17]. The nostalgic visual memory of the relations between two young people in love unfolds against the harmonious and melodious backdrop of the vocal work, revealing also some emblematic aspects of traditional culture in Korea [18]. The central male part was entrusted to Jatuphon Phooaphirom – a rising hope of Thai cinema, who also had the potential of becoming a sex symbol. Sadly, the talented actor left this world too early after he was killed in an accident in 1981.

Making a leap in time, another Korean song that could be qualified more as a pop

song attained the exceptional popularity of the cited Aridang. This is the song I Think I (from I Think I Love You). [19] It has been adapted and translated many times into Thai, and it is sung by the biggest pop singers in the kingdom²⁴. In fact, the song is part of the soundtrack of the Korean TV series Full House (2004) – a romantic comedy in 16 episodes, a KBS2 production. The first variant was instrumental, performed on a guitar, the vocal part being added later. Some of the episodes in the series were filmed in Thailand and the series caused a real boom among TV audiences in Asia as one of the emblems of the Korean popular wave.

Several other important titles need to be highlighted among the remaining Korean hits in the audio-visual and pop-culture space of Thailand. The romantic comedy My Sassy Girl has been defined as a mega-blockbuster in East and Southeast Asia, crossing over even to America. The film of Kwak Jae-yong has its American and Bollywood remake, a Japanese TV adaptation in eleven episodes and a sequel in China!²⁵

The long list invariably contains a hit – the romantic drama in twenty episodes – Winter Sonata (2002), directed by Yoon Seok-Ho.

In addition to TV and film art, as well as pop music²⁶, the new Korean pop wave

22 *The Thai song Aridang* from the film bearing the same name, made in the late 1990s, can be heard and seen here: <http://www.youtube.com/watch?v=5T7XwIaryXs>.

It is interesting to note the syncretic and skilful combining of several melodic lines in the integrity of the vocal performance incorporating a military march, the Korean original and elements of the Thai royal anthem and separately of the national anthem.

Similarly, the emotional male vocal *a capella* performance of the Korean original of *Arirang* that flows elegantly into a girls' choir, again in the same film: <http://www.youtube.com/watch?v=e1T6lopHOHw>.

23 The excerpt is accessible, albeit with a poor quality, here: <http://www.youtube.com/watch?v=1KWnAzaakbc>

24 Full House OST - *I Think I Love You* – the Korean original: <http://www.youtube.com/watch?v=sVpzDb8CUYo> And interpretations:

- With enriched melody in Thai karaoke version performed by pop-star Katreeya "Kat" English: <http://www.youtube.com/watch?v=IaZPph8MicE>.

- In comparison, who illustrate the dissemination of Korean song and Korean TV drama in global Southeast Asian region, we can hear khmer version of „*I Think I*“, very popular in Cambodia, performed by another pop-music idol – the khmer singer *Pich Sophea*: <http://www.youtube.com/watch?v=RRuoz6uk2D0>.

25 The American remake by Yann Samuel with same title was made in 2008, with Elisha Cuthbert and Jesse Bradford.

The Bollywood version: *Ugly Aur Pagli* (2008/ *Ugly and Crazy*, dir. Sachin Khot).

The Japanese drama: *Ryokiteki na Kanojo*, 2008, TBS production.

The Chinese sequel *My Sassy Girl 2* (dir. Joe Ma), was released in 2010.

26 We shall not dwell in detail on the issue and list Korean singers and pop groups, because they are indeed

made a compelling appearance in another mass brand as well: video-games. In this way, the online game Ragnarok²⁷ turned into a social problem in Thailand, which triggered an extreme decision by the government affecting users below the age of 18 years, namely to ban access to the servers and to popular gamer sites after midnight²⁸ [20].

The theme of the presence of Korea and of its inherent culture in Thailand, and subsequently its travelling all over the world, is enormous. Nevertheless, it is possible to derive several conclusions based on film production as well.

Thais perceive and absorb willingly the Korean popular wave Hallyu, succeeding subsequently to catch creative impulses from the cultural phenomenon and to generate new intriguing artefacts. The harmonious combining of the two cultural areas (Korean/East Asian and Thai/East Asian) is a brilliant example of the links between local and national, being at the same time an attempt to elevate the complex in the supranatural structure. The subsequent stage is for it to spread in the region of the entire Asia and/or to conquer the global levels, which is indeed a prerequisite for original success. The key magic word here is beyond doubt “together”.

There are researchers who criticise

numerous and to a great extent they (e.g., Rain, Ukiss, Ajoo and others) have gained prominence and visibility, they are recognizable for numerous fans and followers in Asia and in Thailand in particular. The presence of Kim Chic – *Hallyu* in Thailand has many positive aspects: it provokes and at the same time diversifies Thai pop culture space, acting as an incentive for the emergence of new artists and artefacts.

²⁷ Ragnarok is actually *manhwa* – Korean comics created by the artist Lee Myung-jin already in the second half of the 1990s. The rights of the comics were subsequently bought and adapted to the video-game that appeared on the market in August 2002. As the name of the comics/game suggests, the plot was borrowed from Scandinavian mythology and the Poetic Edda, and the battle of the Titans known as *Ragnarök*, i.e., *The Last Vision of the Gods*. It is extremely popular all over the world: from the Philippines to Brazil. The work has also appeared as animation series (Japanese-Korean coproduction) in 26 episodes based on the original source: Lee Myung-jin’s comics.

²⁸ Incidentally, there is such a system in the Republic of Korea as well, which blocks the access of persons below the age of 16 years (!) to popular gamer sites and their servers after midnight.

such cultural phenomena, accusing them of secondary nature and of excessive transgression of American pop culture, which is commercially imitated by attributing to it yet another “exotic Asian attire.” We cannot agree fully. Even if the traditional elements and achievements of a certain culture (e.g., Korean) are not integrated with understanding and awareness, elements of the contemporary national culture are incorporated, and it bears traditional elements to a greater or lesser extent. The fact that this culture is traditional is a guarantee that it can generate products for the mass market and hence popular mass culture.

Conclusion

Cinema and television as mass media are a free area of contact between different spheres of the arts (after all, a film is a syncretic form of art), and of dialogue between cultures, artists and phenomena. Screen arts create visibility and bear cultural policies aimed at positive decentralisation of the cultural identity, i.e., they open culture to the outside world.

Coproduction models, as well as national productions linked to the notion of the Other, encourage cultural diversity and at the same time preserve the identity and the aspirations to present the unknown and alien, gaining an insight into it.

Korea and Japan are very important examples of the evolution of modern Asian cinema. Thailand is confidently following in their footsteps. The existence of kim chik in Thailand is much more than a crossroads of cultures and film industries because it stimulates pan-Asian producer synergism, the emergence of new authors, forms and styles, providing an opportunity for the appearance of low-budget and independent productions. The market in the context of the media and of audio-visual products

is like... a dragon that devours everything and constantly needs production to feed it. Bulgaria is a country that is virtually an almost unexplored niche in which it is possible and necessary to intensify the presence of films – in the cinemas and on

TV – both from Korea and Thailand, and from Asia. At present, only festivals and concrete initiatives succeed in demonstrating contemporary Eastern arts, but this is definitely insufficient and does not reach the broad audience of mass viewers.

Пайдаланган әдебиеттер:

- 1 Appadurai A. Svobodnata modernost. Kulturni izmerenija na globalizacijata. – Sofija: Lik, 2006. – 322 p.
- 2 Baker C. A History of Thailand. – Bangkok: Chulalongkorn University, 2005. – 315 p.
- 3 Barmé S. L. Wichit Wathakan and the Creation of a Thai Identity. – Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1993. – 198 p.
- 4 Chaiworaporn A. Knee, A. Thailand: Revival in Age of Globalisation / Contemporary Asian Cinema. – Oxford, New York: Berg, 2006. – P. 58–82.
- 5 Cho Y. Desperately seeking East Asia amidst the Popularity of South Korean Pop Culture in Asia // Cultural Studies. – 2011. – № 23. – P. 383–404.
- 6 Ciesko A-T. Contemporary Asian Cinema. – Oxford, New York: Berg, 2006. – 250 p.
- 7 Jung S. Korean masculinities and transcultural consumption. Yonsama, Rain, Oldboy, K-pop Idols. – Hong Kong: Hong Kong University Press, 2011. – 221 p.
- 8 Kwon D. H. Is it too early to talk about “Hallyu” in the Philippines? Korea novela and its reception among Filipino audience / Cultural Space and Public Sphere in Asia // <http://www.asiafuture.org/csps2006/01program.html> (date of access 17. 08. 2017).
- 9 Martonova A. About the Films on “silk reel”: the Chinese silent cinema in the Bulgarian press // The Silk Road- Papers from the International Conference. – Sofia: Confucius institute, 2011. – P. 66-72.
- 10 Martonova A. Йероглифът на киното. – София: Панорама, 2007. – 245 p.
- 11 Meiresonne Ba. Thai cinema / Le cinema Thaïlandais. – Lyon: Asiaexpo, 2006. – 255 p.
- 12 Sakurai S. 120 Year of Friendship. (Japan - Thailand) // Japan + Asia - Pacific Perspectives. – 2007. – № 4.
- 13 Shim D. Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia // Media Culture Society. – 2006. – №1. – P. 25–44.
- 14 Siriyuvasak U. Popular Culture and Youth Consumption: Modernity, Identity and Social Transformation. Feeling Asian Modernities. – Hong Kong: Hong Kong University Press. – 2004. – 196 p.
- 15 Sukwong D. Suwannapak S. A century of Thai Cinema. – Bangkok: River Books, 2001. – 256 p.
- 16 Thandee D. Continuity of Korean Studies in Thailand // International Journal - Institute of International studies at Ramkhamhaeng University. – 2007. – № 1. – P. 209-224.
- 17 Thandee D. Second Korean Waves in Thailand // The Korea Times. – 2005, November 21.
- 18 The Korean wave. A New Pop Culture Phenomenom. – Seoul: Ministry of Culture, Sport and Tourism, 2011.
- 19 Tonsiengsom S. From „Aridang” to „I Think I” - The influence of Korean Wave in 21st century Thailand // Korea Society of Thailand. – 2005. – № 13. – P. 143-164.

Мартонова А.

*Болгария ғылым академиясы, Экран өнері департаменті, Өнертану институты
София қ., Болгария*

ЖАҢА СҰХБАТТАР, ЖАҢА ПАЙЫМДАУЛАР ЖӘНЕ ЖАҢА ӨНІМДЕР (КИНО АРТЕФАКТІЛЕРІНДЕГІ АЗИЯ МӘДЕНИ СЕРІКТЕСТІКТЕР)

Аңдатпа

Мақалада кинематография саласындағы Корея Республикасы, Жапония, Таиланд, Сингапур, Гонконг сияқты Азия елдеріндегі мәдени серіктестік талқыланады. Автор салыстырмалы талдауда Азия аймағындағы кино экран өнеріндегі тай киносы тілінің сәттілік жағдайын анықтайды, онда Гонконг кинофестивалінде өзіне назар аударған жоғары сапалы киноиндустриясы, одан кейін Корея Республикасы, Жапония және Сингапур, яғни қазіргі заманғы Азия кинематографиясының сөзсіз көшбасшылары мен күшті жақтары қарастырылады. Сонымен бірге, ынтымақтастықтың мәдени көкжиегі өздерінің фестивальдерінен және көрермендеге таныс аймақтардан бастап шекараны кесіп өтетін және трансұлттық экрандық байланыстарға әсер ететін факторларға дейін өзектендіріледі. Әдістеме бөлімінде Гонконгтың азиялық қорқынышты фильмдер трилогиясы Таиландтың Жапониямен кейіннен алмастырылған бірлестігі ретінде ашылады. Таиланд кинематография өндірісі тәсілдері өзінің ерекше және шынайы түрдегі Халлю деп аталатын атаумен жаңа корейлік толқын легін қалыптастырды. Мұнда алдын-ала әмбебап идеялар табысты түрде поп-мәдениеттің барлық деңгейлерінде белсендендіре тұтынылатын жас ұрпақтың кең аудиторияларына бағытталған.

Тірек сөздер: Азия кинотеатры, жаңа толқын, көрермен территориясы, мәдени шекаралар, ынтымақтастық, мәдени сәйкестілік.

Мартонова А.

*Институт искусствознания, департамент экранных искусств,
Болгарская академия наук,
г. София, Болгария.*

НОВЫЕ ДИАЛОГИ, НОВЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И НОВЫЕ ПРОДУКЦИИ (АЗИАТСКОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПАРТНЕРСТВО В АРТЕФАКТЕ КИНОТ)

Аннотация

В статье рассматривается культурное партнерство в Азиатских странах таких как Республика Корея, Япония, Тайланд, Сингапур, Гон Конг в области киноискусства. Автор в сравнительном анализе определяет сложившуюся ситуацию успеха тайского кино языка экранных искусств в Азиатском регионе, где высококачественная киноиндустрия привлекла внимание киноиндустрии Гонконга, за которым следуют Республика Корея, Япония и Сингапур, то есть бесспорные лидеры и силы современного азиатского кино. Также актуализируется культурологические горизонты сотрудничества, начиная с собственных фестивалей и знакомых зрительских территорий, пересекающие границы и достигающие факторы над транснациональными сферами экранной коммуникации.

В разделе методы раскрывается кооперация с участием Гонконга как азиатская трилогия ужасов, в которой Таиланд был заменен Японией. Приемы кинематографического производства Таиланда, который своеобразным и оригинальным образом сформулировал корейскую волну под новым названием Халлю. Там успешно достигаются универсальные идеи преднамеренно адресованных более широкой аудитории молодого поколения, где активно потребителяются поп-культура во всех ее уровнях.

Ключевые слова: Азиатское кино, новая волна, зрительские территории, культурные границы, кооперация, культурная самобытность.

Автор туралы мәлімет: Andronika Martonova - Assoc. Prof, Bulgraian Academy of Scienses, Institute for Art Studies, Screen Art Department – Sofia, Bulgaria.

e-mail: andronika.martonova@gmail.com

Сведения об авторе: Андроника Мартонова – Болгария ғылым академиясы, Эcran өнері департаменті, Өнертану институтының қауымдастырылған профессоры. Болгария, София қ.

e-mail:andronika.martonova@gmail.com

Author's data: Андроника Мартонова – ассоц. профессор Института искусствознания, Департамента экранного искусства, Болгарской академии наук, Болгария, г. София.

e-mail: andronika.martonova@gmail.com



ЖЕТІСУДЫҢ ҚАРА ӨЛЕНДЕРІ КӨРКЕМ ТІЛІНІҢ МУЗЫКАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

МРНТИ 18.41.45

Р.Ө. Стамғазиев¹

¹Т.К. Жүргенов атындағы
Қазақ Ұлттық Өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

ЖЕТІСУДЫҢ ҚАРА ӨЛЕНДЕРІ КӨРКЕМ ТІЛІНІҢ МУЗЫКАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа

Мақалада қазақ халқының музыкалық-поэтикалық және қара өлең жанрының музыкалық тіл ерекшелігін зерттеуге арналған. Қара өлеңнің қазақтың ән өнерінде алатын орнын, әдет-ғұрып және кәсіби әннің қалыптасу кезеңдері қазақ музыка зерттеуші еңбектерінде талданып, оның түрлері жіктелуі мен орындалу орнына, мазмұнына, орындаушысына қарай «жұлдыз өлең», «тау өлең», «қамшы өлең», «шай өлең» т.б. топтарға бөлетіні зерттелген. Жетісудың қара өлеңдері жанрлық-аймақтық ерекшеліктеріне қарай: тақырыптық-мазмұндық және құрылымдық сипаттарында көрінетіндігі; аймақтың әндері негізінен пентатоникалық дыбыс қатарына негізделетіндігі, өңірдің қара өлеңдерінің басым бөлігі лексикалы қайырмасы бар әндер екендігі айқындалды.

Тірек сөздер: Жетісу аймағы, қара өлең, көркем тіл, әншілік өнер.

Кіріспе

Жетісу қара өлең мазмұнының поэтикасы Б.Мүптекеевтің «Жетісу әуендері» жинағында бар 116 әннің барлығы да 11-буынды болса, ән мазмұнының басым бөлігі (36 ән) ғашықтық махаббат және өмір фәлсафасы (24 ән) тақырыбына арналған. Жалпы, қара өлеңді қазақ өмірінің энциклопедиясы десек артық емес. Мұнда дәстүрлі қоғамның тыныс-тіршілігі, дүниетанымы, қарым-қатынас,

әдеп ережелері, тіпті қонақ кәде әдеті жан-жақты қамтылады.

Қара өлеңнің қазақтың ән өнерінде алатын орнын С.Елеманова [1] айқын белгілеп, қара өлең әдет-ғұрып және кәсіби әннің арасындағы дәнекерлеуші кезең деп көрсетеді. Бұл қасиет қара өлеңді мұң-шер сарындарының даму ерекшеліктерін қорытындылап, кәсіби әннің сипаттарын алдын алатын дайындауы оны әдет-ғұрып және кәсіби әндерінің арасындағы дәнекерлеуші

көпір, деп бағалауына негіз болды.

Әдістер

Егер әдет-ғұрып сарындарының жалпы мазмұны белгілі бір тақырыпқа шығарылса, қара өлең, атына сәйкес, кез келген жағыдайда орындалғандықтан, тақырыбы жағынан шектелмей, өмірдің барлық жағын қамтыды. Десек те, әннің «қара өлең» деген атауында «өлең» ұғымы, қазақ әнінде тұңғыш рет ән салу – көркемдік сипат алғандығын айқындайды. Мұндағы «өлең» ұғымы тек мәтінге ғана емес, әнге де тиесілі екендігін көрсетеді. Демек, егер мұң-шер сарындары тыңдаушыны қажет етпесе, қара өлеңде тыңдаушы бары анық сезіледі. Міне, осы тыңдаушы көпшіліктің мейірін қандыру ән орындаушысынан шеберлікті, жүйрік суырып салма өнерін қажет етеді. Осы өнерді жеткізу шеберлігі қара өлеңде алғаш рет жеке тақырып өзегі болады. Зерттеушілер А.Сейдімбеков пен Оразақын Асқар қара өлең түрлерін жіктей отырып оларды орындалу орнына, мазмұнына, орындаушысына қарай «жұлдыз өлең», «тау өлең», «қамшы өлең», «шай өлең» т.б. топтарға бөлетіні белгілі.

Алайда, қара өлеңде тұңғыш туындайтын бір тақырып – «өлең туралы өлеңнің» пайда болуы, оның жоғарыда айтылған көркемдік табиғатын аша түсетіні айдан анық. Қара өлеңнің бұл тақырыптағы әндерден, өнерпаздардың арасында қалыптасқан ән-өлеңді айту жайы жан-жақты таратылады. Қара өлең құрылымының айтыспен және өз кезегінде ақындар өнерімен тығыз байланыс табатыны белгілі. Сондықтан қара өлеңде айтылған ойлар ақындар өнерінің кәсіби кодексі (ережелер жиынтығы) деп атаса артық емес. Міне, осы тұста қара өлең мәтінін зерттей отырып, сол ережелердің мән-

мағынасын таратайық (мұндағы жақшаға алынған сандар С.Медеубекұлы, Б.Мүптекеевтің «Жетісу әуендері» жинағындағы қара өлеңдердің реттік санын білдіреді) [2].

Нәтижелер

Мысалы, қара өлеңде жиі қайталанатын «Өлең деген немене өнерпазға», «Өлеңді айт дегенде тайсалдық па», «Айт дегенде өлеңді аярым жоқ, Желісім бар азырақ, аяңым жоқ» [2, 31 б.]. «Келгенде қара өлеңге қабандаймын» [2, 72 б.]. «Өлеңді айт дегенде...» жолдарының түрлі нұсқалары, ақындар туған заманда суырып салма өнер жалпыұлттық сипат алып, кез келген адам домбыра алып ән салуға бейімділігін көрсетеді. Міне, осындай тез әрі табан астында туындаған өнерді ел ішінде «жел сөз» деп атады: «Жел сөзді термелеуге келген бала-ай, Азырақ сөз сөйлеуге талаптандық» [2, 81 б.].

Б.Мүптекеевтің «Жетісу әуендері» жинағының бірнеше өлеңінде «Ұстағаным қолыма қалам еді» [2, 28 б.], «Қалам алдым қолыма өрнекпенен» [2, б.37], «Қолыма қалам алып жазамын хат» [2, 41б.], «Ақ қағазға жаздым хат» [2, б.75] жолдарынан тыңдаушы көпшілік қолқалап ән сұраған арнайы кәсіби ақындардың пайда болғандығын аңғартып, ақынның айтқан өлеңін жазып отыратын тілмаштардың да болғандығын жеткізгендей: «Сен сұрасаң өлеңді мен айтайын, жазып алғын осылай, балам, енді-ай» [2, 28 б.]. Ал ән мен мәтін дәстүрлі өнер ортасында бір-бірінен тәуелсіз еркін көшіп жүретіндігін мына жолдар дәлелдейді: «Өрнегіне келтіріп әуен қоссаң-ау, Өлеңің өзгермеген, көнермеген» [2, 28 б.]. Ақындар тойға арнайы шақырылып, олардың қоғамдағы өзіндік әлеуметтік мәртебесі болған: «Өлең айт деп балалар қолқа салса,

Мен айтпасам өлеңді кім айтады?» [2, 29 б.], «Өлеңді айт дегенде болдырар ма, Тойда ақын өлең айтып жаңылар ма?» [2, 30 б.]. Ақын өзін шын жүйріке, торы атқа [2, 127 б.] теңейді: «Ендеше өлең де өнер, өлең де өнер, Шын жүйрік өрге шапса өршеленер», «Дегенге-ау, өлең деген, өлең деген, Құлағым өлең десе елеңдеген. Өлеңнің айтар жері келгенінде, Мінетін жүйрік атты жөніменен» [2, 76 б.]. Тыңдаушылар ақынды қадірлесе, ақын өз өнерін мақтан тұтады, жоғары бағалайды: «Ақын емес, мен өзім ақ маңдаймын-ау, Ақынмын деп ешкімге мақтанбаймын-ау» [2, 36 б.], «Қалам алып қолыма жазамын хат, Өзім арзан болсам да, сөзім қымбат» [2, 63 б.]. Ақынның қоғам алдындағы беделі сондай, ол бұқара көпшілікке ұстамды, данагөй сөзімен ғибрат айтып өзіне де, сөзіне де қарата білді: «Көпшілік, сөз тыңдашы, бұл халайық, Сөзімнің нұсқасынан сабақ алып» [2, 81 б.].

Дискуссия

Ақындық өнердің тұқым қуалағанын да қара өлең жеткізеді. Халық оны «шынжырлы тұқым» деп атады: «Өлеңім он жасымнан өрге жүзген, Қоңыр қаз су жағалай көлде жүзген. Шынжырым жеті атамнан үзілмеген, Ағыздық сүттен бұлақ іргемізден» [3, 135 б.].

Қара өлең құрылымы айтыс өнерінде жиі қолданылғандықтан өлеңдерде сайыс кезіндегі бәсекелестік, тыңдаушылардың қызу қолқалауы, ән құмарлар ақынды алқа құрып қоршауы суреттеледі: «Орынбай мен Кеншімбай айтысыпты-ай, Жетісуға жандарал барғанында, үрия-ай» [3, 135 б.].

«Ән қалаған, алқалаған, Қарақадан қызығым тарқамаған» [3, 87 б.]. Айтыс кезінде туындайтын неше түрлі

жағдайлар да бейнеленеді: «Өзі мұндай жақсының кілті аспанда, Сөз түспейді аузыңа ер сасқанда. Бұл өлеңді немене айтып-айтпай, Үлкен-кіші жиналып бас қосқанда» [3, 73 б.]. Ән мәтінде айтыстың негізгі шарты – ақындардың әдеп сақтап кезекпен сөйлеу керектігі ескертіледі: «Жай білмейтін жаманмен жолдас болсаң, Соңын күтпей сөзіңнің безектеген. Жақсылардың жауабы неткен артық, Сөйлеседі астыртын кезекпенен» [3, 80 б.]. Айтыстың қиын, сын сәттерінде ақын бабасына жүгінеді, сондықтан өлең-сөздің ақын қиялына қонуы Алла нәсібі деп түсінілген: «Бабасын,ау, ендеше, ау, бабасына, ау, Бал құйыпты-ау атан мес, сабасына-ау. Досым емес, ау, дұшпаным, оу, толып отыр-ай, Қалдырмағын-ау дұшпанның табасына-ау», «Өлең деген немене өрлегенге, Алла нәсіп шашады өлмегенге» [3, 123 б.].

Өнер тұтқасын ұстаған адам жақсы, жаманнан өнер шықпас, деп есептеді халқымыз: «Өнер шықпас жаманнан, қапелімде, Қамшы салып шолақты қинағанмен» [4, 43 б.]. Қара өлең ақындардың өмір салты жайынан да сыр шертеді, олар той думанның ортасында жүріп, думан еркесі болған, өнерлерін жәрмеңкеде көрсетті: «Жатып та айтам өлеңді, тұрып та айтам-ау, Салтанатты жігіттік құрып та айтам-ау. ...Мойнымды өзіңе бұрып та айтам-ау. Іздегенім тамаша, Думанды елім-ай» [4, 121 б.]. «Ел жайлауы Қарқара, Мекен болған қалқама. Жәрмеңкеде ән салған, Бар қызығым, тарқама» [4, б. 136].

Қара өлеңде музыкалық өнердің кәсіби тұрғыдан қыр-сыры да жан-жақты қарастырылады. Ән дауыс әсемдігін қара өлең: «Көмекейде бұлбұлдың ұясы бар» [5, б. 45], «Қара өлең тамағымда ұясы бар» [5, 98 б.], деген әсем теңеу арқылы

әншінің бұлбұлша иірім, әшекей қоса айта білу шеберлігі әрі дауыс, музыкалық қабілет адамның табиғатынан туғаннан беріледі және ол көмейге бітетін «тамақтың ұясы» деп атап көрсеткен.

Дауысты басқара алу, ән айту шеберлігінің өзіндік жүйесі қалыптасқандығын қара өлеңнің мына қысқа жолы дәлел бола алады: «Өлең айт осындайда жанай құрбым, Баласы жақсы ауылдың жүйе білген». Соңғы жолдар ақындар өз сарынын айтқанда кәсіпқой ережеге сүйену керектігін білеміз. Осы әнді дұрыс айту жүйесінің құрамдас бөліктерін талдасақ.

Оның бірі – дауысты түрліше құбылта алу шеберлігі: «Ертелі-кеш ән салсам жалықпаймын, Тоқсан түрлі дауысыңды анықтаймын» [5, 49 б.].

Ақын айтыс кезінде тоқтамай, керек сөзді тез таба білуі де шеберлік пен шешендіктің белгісі болды: «Сыпыра қайың шоқ талдай, Осы әнге сал тоқталмай, Көңліңдегі кісің болса, Шақырып қасыңа ал тоқталмай» [5, 55 б.], «Айт дегенде мен неге тоқталмаймын, Кесіп алған тоғайдан оқтаудаймын» [5, 58 б.].

Әнші дауысының биікте самғап, қатты шығуы да кәсіпқойлықтың белгісі еді: «Дәм татайық бұйырса, шәй қайнаса, Еті қызар шын жүйрік айқайласа» [5, 64 б.].

Дәстүрлі ортада тыңдаушы мен әншінің арасындағы көркем байланыс, түсіністік, өзара шығармашылық қарым-қатынастың орнау қажеттілігі ескерілді. Сондықтан тыңдаушымен түсіністік табу шарты да өлеңдерде: «Ей, қай түрлі әнге сал дейсің, Түсінетін балалар», деп тыңдаушыға қарата сөздер айтылады [5, б. 68]. Тыңдаушылар қауымының осындай нәрлі өнерден ләззат алуы олардың өмірінің ұзаруына септігін тигізді: «Мың күнімен татиды, ой, Осы отырған бір күнім-ай» [5, 71 б.], «Өнеріңді

аямағың жастық шақта, Әр күнің бір жылға тең ойнап күлген» [5, 83 б.].

Қара өлең мәтінінде әннің көркем сапасына да тоқталады. Жақсы ән адам көңілін жадыратып, көкірегіне сәуле ұялатады: «Жақсының әні сондай, қандай жақсы, Қолыңа іліктірер, асыл зат, шам алғандай» [5, 92 б.].

Қорытынды

Жалпы С.Медеубекұлы, Б.Мүптекеевтің «Жетісу әуендері» жинағы осы аймақтың қара өлеңдерінде табиғат, туған жер туралы, өмір өтпелілігі жайлы фәлсафалық ой-тұжырымдар, дастарқан басында айтылатын «шәй өлең», жастар айтысындағы «бәдік айтыс», туысқандарға арнау, сағыныш, сәлем-хат әндер, діни уағыз турасындағы әндер, әдеп, жақсылық пен жамандық, өмір-тіршілік, адам тағдырын баяндайтын қара өлең топтары арқылы сараланды. Жетісу қара өлеңдерінің музыкалық көркем тілі «Жетісу әуендері» жинағының ән нұсқасын талдау нәтижесінде қара өлеңде әдет-ғұрып сарындарының ерекшеліктері қорытындыланып, кәсіби әннің сипаттары қалыптаса бастағандығына көз жеткізді [6, 7].

Мысалы, өлең құрылымында 11-буын тұтас емес, басым бөлігі 7+4 болып бөлініп айтылады. Сирек жағыдайда 11-буын 3+8 бөлікке бөлінеді («Үрия-ай, көкек», «Кегенім», Қарқара», «Естен кетпес жиырма бес», «Көкем-ай», «Көлсайдан ұшқан аққулар», «Сары беткей»). Бұл қасиет қара өлеңде тұңғыш пайда болған 11 буынның оған дейінгі әдет-ғұрып сарындарындағы 7-буынға тағы 4 буын қосылуынан туындағанын дәлелдей түседі. Ал Жетісу әндерінің кейбіреуіндегі 3+8 болып бөлінуі әдетте өлең мен ән сабақтастығында асинхронды ара-қатынасқа алып келеді.

Жетісудың қара өлеңдерін зерттеу нәтижесінде бұл жанрдың аймақтық ерекшеліктері бары анықталды:

- Қара өлеңнің ақындық дәстүрмен мығым байланыс оның тақырыптық-мазмұндық және құрылымдық сипаттарында көрінеді;

- Аймақтың әндері негізінен пентатоникалық дыбыс қатарына негізделеді. Олар квинта, секстадан бастап октавадан сәл асатын көлемдеболады. Октавадан аспайтын

шағын көлемді ладтарда миксолидий және дорий дыбыс қатарлары қолданылады;

- Өңірдің қара өлеңдерінің басым бөлігі лексакалы қайырмасы бар әндер. Олардың арасында қайырым мен төрт-алты жолды дамыған қайырмалар жиі кездеседі.

Аталған аймақтық ерекшеліктер Жетісудың кәсіби әндерінен де молынан табылады.

Әдебиеттер:

- 1 Елеманова С. Казахское традиционное песенное искусство. – Алматы, 2000. – 186 б.
- 2 Медеубекұлы С., Мүптекеев Б.Ж. Жетісу әуендері. – Алматы: Өнер, 1998. – 352 б.
- 3 Жолдасбеков М. Асыл арналар. – Алматы: Жұлдыз, 1990. – 348 б.
- 4 Затаевич А. «Қазақ халқының 1000 әні». Гос.Муз.Издательство. – Москва: 1963. – 495 б.
- 5 Темирбекова А. Казахские народные песни (В музыкально-теоретическом освещении). – Алма-Ата: Жазушы. – 1975. –136 с.
- 6 Стамгазиев Р.Ө., Оспанов Б.Ж. Көне дәуірден саға тартқан жыраулық дәстүр // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – №2/3. – 2018. – 61 – 65 б.
- 7 Кузембай С.А. Бекмолдинов Н.С. Истоки казахской устно-профессиональной песенной традиции // Наука и жизнь Казахстана. – №2 (56). – 2018. –21 – 26 б.

Стамгазиев Р.У.

Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жүргенова, (Алматы, Казахстан)

МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ И МУЗЫКАЛЬНО-ЯЗЫКОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЖЕТЫСУСКИХ ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЙ «ҚАРА ӨЛЕҢ»

Аннотация

Статья посвящена изучению музыкально-поэтического и музыкально-языкового своеобразия жанра «қара өлең». В исследованиях казахских музыковедов определены роль и место этого жанра в казахском песенном искусстве, этапы формирования от обрядовых до профессионального, выявлена классификация деления по группам исполнителя, место исполнения, содержанию песен «жұлдыз өлең», «тау өлең», «қамшы өлең», «шай өлең» и др. Жетысуский «қара өлең» делится по регионально-жанровым различиям по: тематико-содержательным и структурным характеристикам; региональные песни «қара өлең» основываются на ряды звуков пентатонического дисбиса. Выявлено также, что в большинстве случаев для этого региона характерны лексикальные припевы.

Ключевые слова: Жетысуский регион, «қара өлең», художественный язык, песенное искусство.

R.U. Stamgaziev

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

MUSICAL-POETIC AND MUSICAL-LANGUAGE PICULIARITY OF ZHETYSU REGIONS SONG

stages of formation from ritual to professional are defined, the classification of division into performer groups, the place of performance, the content of songs “zhuldyz olen”, “tau olen”, “kamshy olen”, “shay olen” and others. In Zhetysu traditions, “kara olen” is divided by regional-genre differences into: subject-specific and structural characteristics. The regional songs “kara olen” are based on the series of sounds of the pentatonic dysbis. It was also revealed that in most cases lexical choruses are typical of this region.

Key words: Zhetysu region, “kara olen”, artistic language, poetry art.

Автор туралы мәлімет: Стамғазиев Рамазан Өмірбекұлы - «Дәстүрлі музыка өнері» кафедрасының меңгерушісі, өнертану магистрі, ҚР еңбек сіңірген артисі, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы. Алматы, Қазақстан.

e-mail: stamgaziev67@mail.ru

Сведения об авторе: Стамгазиев Рамазан Умиралиевич — завед. кафедры «Традиционное музыкальное искусство», Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова. Алматы, Казахстан.

e-mail: stamgaziev67@mail.ru

Author’s data: Stamgaziev Ramazan Umiralievich — Head of the ‘Traditional Music Art’ Department, Master of Arts, Honored Artist of RK, T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

e-mail: stamgaziev67@mail.ru



ҚАЗАҚТЫҢ КӘСІБИ ӘНШІЛІК ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ ОРЫНДА- УШЫЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

МРНТИ 18.41.51

Б.Ж. Бәбіжан ¹

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

ҚАЗАҚТЫҢ КӘСІБИ ӘНШІЛІК ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа

Қазақтың кәсіби әншілік өнері ХІХғасырда қалыптасып, осы күнге дейін әуелгі қалыбын бұзбай, ауызша түрде жетті. Қазақстанның дәстүрлі үш мектебінде дамыған әншілік өнерінің әрқайсысының ерекшеліктері бар. Орындаушы және тыңдаушы бұл ерекшеліктерді естіп, сезінгенімен, осы уақытқа дейін олар теориялық түрде қағаз бетіне түспеген. Отыз жылдан астам уақыт кәсіби әншілік өнер арнайы оқу орындарында оқытылып келе жатса да, әншілік мектептердің тарихы, оқытулуы, үйрету әдісі, стильдік ерекшеліктері тәрізді мәселелер, арнайы зерттеулердің аздығынан осы күнге дейін шешімін таппай келе жатыр. Бұл мақалада кәсіби әншілік өнердің сипаты, әр мектептің ерекшеліктері, бір-бірінен айырмашылықтары анықталып, дәстүрлі әншілік өнердің осы күнге дейінгі даму сатысы, буындық хронология жасалды.

Трек сөздер: қазақ әншілік өнері, орындаушылық, аймақтық ерекшелік, мектептер.

Кіріспе

Қазақтың кәсіби әншілік өнері Қазақстанда ХІХ ғасырдың басында қалыптасып, ғасыр ортасында шарықтау шыңына көтерілді. Өзінің қалыптасу кезеңінен бастап кәсіби әншілік өнереліміздің географиялық орналасуына байланысты бірнеше мектептерге бөлінеді. Ғалым-зерттеуші Ақселеу Сейдімбековтың пайымдауынша

кәсіби әншілік өнер бес мектепке бөлінеді: Арқа, Жетісу, Шығыс-Түркістан, Сыр бойы, Батыс. Бұл мектептердің әрқайсысы өзіндік музыкалық-стильдік, орындаушылық өнерімен ерекшеленеді. Алайда, қазіргі кезде дәстүрлі ән мамандығын оқытатын жоғары оқу орындарында осы мектептердің үшеуі ғана бекітіліп, оқытылады – ол Арқа, Батыс, Жетісу әншілік мектептері, қалған

екеуі сол мектептердің репертуарына еніп, бірге оқытылады. Арқа, Жетісу әншілік мектептері ақындық дәстүрдің негізінде, ал Батыс әншілік дәстүрі жыршылықтың негізінде қалыптасты.

Әдістер

Батыс әншілік мектебінің іргетасын қалаған Мұхит сал, оның жалғастырушылары Ауқат, Қиса, Аманғали, Қайып, Ғарекеңдер болса, Арқадағы әншілік – Сегіз сері, Ақан сері, Біржан сал, Мұса Байжанұлы, Мәди, тағы басқалардың ұзын тізбегі он шақты әнші-композиторлардың есімдерімен байланысты. Ал Жетісудағы әншілік мектептің қалыптасуына себепші болған, діңгегіне ту тіккен – ән дүлділі Кенекең, деп айтсақ қателеспейміз. Зерттеуші-ғалым Мырзатай Жолдасбеков өзінің «Тоқсан толғау» атты еңбегінде Жетісуда Кененнен де бұрын әншілердің болғандығын жазады. Ғалымның пайымдауынша олар XIX ғасырдың басында өмір сүрген Ақан, Біржандардың замандастары Дәурен сал, Тәкен сал деген сал серілердің жұрнағы, әнші-сазгерлер [1, 39 б.]. Жетісуда да әншілік мектеп бірталай әнші-композиторларды тудырған. Олардың алды Қапез, Пішан, Сәдіқожа, Сауытбектер болса, кейінгі әншілік өнер Қарға, Әсімхан, Дәнештермен жалғасқан. Жетісу әншілік дәстүрі туралы толық мағлұматты С.Медеубекұлы мен Б.Мүптекеевтың «Жетісу әуендері» атты жинағы жеткізеді [2]. Бұл мектептердің қай-қайсысы да сол өңірге жақын кәсіби ақындық немесе жыраулық институттардың қосындысынан пайда болған. Соның нәтижесінде жартылай жырдың мақамдарына, жартылай қара өлеңдерге, халық әндеріне ұқсас әндер туындап «кәсіби ән» деген өз еншісін алып кеткен. Кәсіби әншілік өнердің

қалыптасуы жөнінде музыка зерттеуші-ғалым С.Елеманова «Казахское традиционное песенное искусство» атты еңбегінде жазған болатын [3]. Зерттеуші еңбегінде Арқа әншілік мектебі, Біржан сал, Майра, Маңғыстау әншілері – «Жеті қайқы» өнеріне бөлек-бөлек тарауларда тоқталған.

Нәтижелер

Әдебиет пен өнер зерттеушілерінің пайымдауынша қазақтың әншілік өнері ақындық, жыршылық дәстүрдің негізінде қалыптасқан. XV-XIX ғасырлар аралығында өмір сүрген ақындардың ең басты сипаты – ерлік, батырлық жырларды жырлап, тарату болғанын әдебиет саласында Қ.Жұмалиев, Е.Ысмайылов сияқты ғалымдар айқын байқап, ол туралы өз еңбектерінде құнды пікірлер қалдырған. Жалпы қазақтың әншілік дәстүрі туралы академик А.Жұбанов: «Қазақтың халықтық музыка мәдениетінде, оның ішінде әннің дамуында жыршылар да үлкен рөл ойнады» [4, 419 б.], – деген. Әндегі, әншіліктегі жыршылық сипат әсіресе Батыс өңірінің ән орындау мәнерінде байқалады. Шынтас пен Шайхы, Сартай мен Молдабай сияқты әнші, жыршылардың дәстүрін жалғастырушы, айтулы әнші, актер Ғ.Құрманғалиевті академик А.Жұбанов: «Ол дауысы шалқып жатқан кең дариядай айта қалғандай әнші. Термелеп, желдірмелетіп кетсе алдына қара салмайтын жыршы» [4, 373 б.], – деп бағалаған. Ғ.Құрманғалиевтың шәкірттері де, барлық Батыс әншілік дәстүрді насихаттап жүрген қазіргі заман әншілерінің барлығының репертуарларында жыр-термелердің міндетті түрде болуы жазылмаған заң сияқты. Термелетін, төгіп-төгіп айту – Батыс өңіріндегі әнші, жыршыларға

тән қасиет, терме, жыр генетикалық жадында сақталғаны мәлім.

XIX ғасырда өмір сүрген барлық кәсіби әншілер синкретті өнер иелері. Олар тек ән айтып қана қоймай, сол әннің сөзін шығарған ақын, әуенін шығарған сазгер де болған. Зерттеуші Т.К.Джумалиева әнші-ақындардың бұл өнері туралы былайша жазады: «Бір адамның басына түскен мұндай ақындық, әншілік, орындаушылық қасиеттер жалпы адамзаттық өнер тарихында өте сирек кездесетін құбылыс» [5, 90 б.]. Синкреттік өнер – қазақтың кәсіби әншілерінің бірден-бір ерекшеліктері, деп нық айтуға болады. Кәсіби әндерді шығару және орындау тек қана кәсіби әншілердің, ақындардың еншісінде болған. Ән міндетті түрде аспап сүйемелімен орындалатын. Қазақтың кәсіби әншілері әнді домбыра, сырнай, қылқобыздың сүйемелдеуімен айтқан. Аспаптық сүйемел – кәсіби әншілік өнердің ажырамас, маңызды бөлігі. Кәсіби әншілік өнер әдет-ғұрып, салт-дәстүр әндерінен осы аспаптық сүйемелімен ерекшеленеді. Бұл мәселені Б.Қарақұлов, Д.Амирова сияқты музыка зерттеушілері өз еңбектерінде қозғаған [6], [7]. Кәсіби әндер халық шығармашылығынан, сондай-ақ, орындау мәнерімен және орындау сапасымен ерекшеленеді. Кәсіби әнді орындаушы міндетті түрде жақсы дауыс иесі, ұстаз алдын көрген және ерекше қабілетті жан болу керек еді. Кәсіби әншілердің әдемі дауысы – дала мектебінде қалыптасқан ерекше «вокалдың» нәтижесі. Ел ішінде әдемі дауыс иелерін – «демі зор әнші», «алты қырдан дауысын асырған әнші», «күміс-көмей, жезтаңдай», «көмейіне бұлбұл ұя салған», деп атап жатады [8, б. 20]. Дәстүрлі әншілердің кәсіби ән орындау кезінде дыбыстардың

бай палитрасы, бәсең дыбыстан аса қатты шыққан дыбысқа дейін баратын динамика, әсерлі үн, әр түрлі дыбыстық бояулар, артикуляциялық техника қолданады. Бұл туралы нақтырақ музыка зерттеуші Д.Амированың «О казахском народно-профессиональном песенном исполнительстве» атты қолжазба еңбегінде жазылған. XIX ғасырдың соңы, XX ғасырдың басында Қазақ даласына көптеген орыс және Европа зерттеушілері келген. Олардың көбісі қазақ әндерін тыңдағандағы көңіл-күйлерін, әндердің ерекшеліктерін, әнді орындаушылар туралы өз естеліктерінде жазып кеткен. Белгілі француз ғалымдары Капю және Бунвало 1881 жылы қазақ даласында Ыдырысқұл деген әншімен кездескен және алған әсерлерін 1882 жылы «Кавказ» газетінің №17 санында жариялаған: «Оның құлағы өте сезімтал, ол әуенді өзгертіп, оны біртіндеп нәзік дыбыстармен әшекейлеп, түрлендіре бастады. Ыдырысқұл – нағыз артист. Оның орындаушылық шеберлігіне ме, әлде әннің сұлулығына ма – қайсысына таң қаларлығыңды білмейсің» [9, 67 б.] – деп, әнші мен оның орындаған әніне тамсанады. Дәстүрлі кәсіби әндер, қалыптасқан кезеңінен бастап осы заманға дейін, міндетті түрде аспап сүйемелімен орындалған. Қазақтар әнді әртүрлі аспаптармен сүйемелдеген: домбыра, қобыз, сырнай, соңғы кезде үш ішекті домбыра және жетігеннің де сүйемелімен әндер айтылып жүр. Әнді қай аспаппен орындаса да әншілер әннің басында міндетті түрде кіріспе-әуен ойнайды, ол көбінесе қайырма әуенінде құралады. Ән сөздері басталғанда сүйемел міндетті түрде бәсеңдейді, себебі әнші дауысының өзін кейде әлсіз естілетін дыбыспен басады, алашық дыбыс жеткізген кезде сүйемелі де

қаттырақ ойналады. Қазіргі таңда үлкен сахналарда орындалып жүрген және оқу орындарында оқытылып жүрген негізгі үш әншілік мектеп сүйемелінің өзара айырмашылығы бар. Бұл айырмашылықты әнші де, тыңдаушы да құлағымен естігенімен түсіндіріп бере алмайды. Осы уақытқа дейін де бұл мәселеге көп зерттеушілер бас ұрған жоқ. Мәселен, Арқа әндері – сол өңірдің күйшілік дәстүрі сияқты шертіп сүйемелденеді. Домбыра сүйемелі кейде қос ішекте, кейде бір ішекте, жоғары мен төмен ішекте кезекпен-кезек жүруі мүмкін. Дауыс созатын жерде әнші қанша уақыт созса, сонша уақыт бір ішекте сол биіктіктегі нотаны шертіп тұра береді. Арқа әндерінде әннің соңында негізгі ладтық тіркке келу үшін V саты дыбыстар пайдаланады, мәселен «g» дыбысына келу үшін оның алдында домбыра сүйемелінде де дауыста да «fis» ойналады. Жетісу әндерінің сүйемелі Арқа әндеріне өте ұқсас. Мұнда әндер шертпе қағыспен де біркелкі ырғақтағы қағыспен де сүйемелденеді. Шертпе қағыспен сүйемелденетін әндер көбінесе күрделі әндерге жатады. Жетісу әндерінің тұрақты қалыбы, қос ішекте квартамен жүретін кіріспе-әуендерінен ажыратуға болады. Бұл өңірдің әндері Арқа әндеріне қарағанда жүрдек орындалады. Құрылысы жағынан қарапайым болып келеді. Батыс өңірінің әндері – ең әуелі аспап сүйемелімен ерекшеленеді. Осы өңірдің күйлері сияқты әндері де өте жылдам айтылып, қос ішекте, жылдам, орама, кейде теріс, секірме ырғақтағы қағыстармен сүйемелденеді. Бұл әндердің кіріспе-әуендері домбыра мойнының төменгі жағында, яғни жоғарғы дыбыстарда ойналып барып, төменгі тонаққа келеді. Батыс әндерін тыңдағанда әр жолдың соңындағы «а-о-йа» дегенәйту мәнері бірден есте

қалады. Бұл өлкенің әндері әншіден үлкен демді, күш-қайратты қажет етеді. Қәсіби әншілік мектептердің өзара айырмашылықтарын, ерекшеліктерін анықтау болашақта жүйеленіп, бір ізге түсері сөзсіз.

Дәстүрлі әншінің жоғары деңгейде ән орындауын бұл күнде ғылыми ортада «концерттік орындау», деп атайды. Шын мәнінде де ол орындаушылық сол атауға өте лайық. Тыңдаушыны ерекше сезімге бөлеу, әнді ұғындыру, жүрегіне жеткізу – үлкен шеберлікті қажет етеді. Ал ондай шеберлер әбден шыңдалған, концерттерге үнемі шығып жүрген сахна майталмандары ғана. Қазақ даласында қалыптасқан кәсіби әншілік дәстүр барлық түркі халықтардың ауызша өнері сияқты «ұстаз-шәкірт» үрдісі бойынша қалыптасқан. Бұл үрдіс түркі халықтарын дәстүрлі музыкасын біріктіретін бірден-бір дәстүр. Әр халықтың зерттеушілері бұл тақырыпты зерттеу нысанына айналдырған. Әдетте, әнге құмар жас бала ауылына келген, үлкен әншінің өнеріне тәнті болып, оның соңынан еріп, қасында біраз жүреді. Әнші-ұстаз шәкіртіне өлең шығарудың, ән шығарудың, ән орындаудыңқыр-сырын үйреткен соң, батасын беріп, ол шәкірті өз алдына өнерпаз болып ел аралап кететін. Кейде әнші баланың ата-аналары, өздерінің көңілінен шыққан әншіден бата сұрап баратын. Үлкен әншіден бата алған жас орындаушы халықтың ішінде зор мәртебеге ие болатын. «Бата» сөзінің мағынасы туралы қазақ өнерінің үлкен зерттеушісі С.А.Күзембаева былай дейді: «Бата-соз – один из древнейших видов традиционной культуры многих тюркоязычных и других (славянских, европейских) народов. Магическая сила слова выкристаллизована многовековой жизненной и творческой практикой.

Бата создает особую благотворную ауру, положительное психологическое состояние и высоконравственный настрой» [10], [7]. Бата алған адамның ерекше күшке ие болатындығын, өзін жоғары сезінетіндігін ғалым осылай жеткізеді. Шын мәнінде де халықты құғымда «бата алған адам» деп дайын өнерпазды, дайын әншіні айтатын болған. Кәсіби әншілік өнерде «Ұстаз-шәкірт» үрдісі осы күнге дейін сақталып келеді.

Қазақ жерінде қалыптасқан үш дәстүрлі мектептің ең кең тарағаны және мықты дамығаны – Арқа әншілік мектебі. Сол себепті зерттеуімізде кәсіби әншілік өнердің даму сатысы осы мектептің негізінде жасалды. ХХ ғасырдың басында қазақ даласында қалыптасқан дәстүрлі кәсіби әншілік өнердің екінші толқыны, яғни, өткен ғасырдағы әншілердің шәкірттері осы өнерді кейінгі ұрпаққа жеткізіп, оны әрі қарай дамыта бастады. Бұл кезеңге Әміре Қашаубаев, Ғаббас Айтбаев, Байғабыл Жылқыбаев, Қали Байжанов, Қуан Лекеров, Жабай Тоғандықов, Мұрат Толыбаев тағы басқа әншілер өнері жатады. Осы кезде дәстүрлі өнер синкретизмі өзгеріске ұшырай бастады. Бұлардың көбі тек жеткізуші болды. Яғни дәстүрлі ұғымдағы сазгерлік өнер бірте-бірте сирей бастады.

ХХ ғасырдың екінші жартысында бұл толқынды тағы бір мықты әншілердің буыны іліп алып кетті, олар – Жүсіпбек Елебеков, Манарбек Ержанов, Мәдениет Ешекеев, Игілік Омаров тағы басқалар. Олардың қатарында тек Манарбек Ержанов қана сазгерлік дәстүрді жалғастырды, дегенмен ол әндерінің сөзін басқа ақындарға жаздырды. Осылай кәсіби әншілік өнердің синкреттік үрдісі ыдырай бастады. Осы кезеңде дәстүрлі ән орындау

еуропаландырылған бағытқа да беттеп көрді. Күйсандықтың (фортепиано), сырнайдың сүйемелдеуімен ән айтыла бастады. Бұл өнерді Жамал Омарова, Үрия Тұрдығұлова, Рабиға Есімжанова, Рахима Мұсабекова, Құрманбек Жандарбеков, Елубай Өмірзақов тағы басқа әншілер дамытты. Мұнда көптеген дәстүрлі әндер өзгеріске ұшырап, біркелкі ырғақпен орындала бастады. Алайда, бұл дәстүр кірме дәстүр болған соң, қазақ сахнасында көп тұрақтамай, кейінгі толқын әншілері қайтадан кәсіби әндерді домбырамен орындай бастады.

Дискуссия

1970-80 жылдары кәсіби әншілік өнер қайтадан нығая бастады. Бұл кезде Қайрат Байбосынов, Жәнібек Кәрменов, Ғалым Мұхамедин, Тұрсынғазы Рахимов тағы басқа да әншілер өнердің дамуына бар күшін салды. Олардың арасында өздері де осы дәстүрде ән шығаратын сазгерлер болды. Дәстүрлі әншілік өнердің қайтадан қалпына келуіне республикамызда арнайы оқу орындарының ашылуы да көп септігін тигізді. 1965 жылы Алматыда эстрада-цирк студиясы ашылып, онда алғашқы дәстүрлі ән класына еліміздің алыс шалғай жерлерінен домбыра ұстаған жастар келіп, арнайы білім алуға мүмкіншілік алды. 80-ші жылдары дәстүрлі әншілер арасында Республикалық байқаулар ұйымдастырылып, ел ішінен тағы бір топ өнерпаздар суырылып алға шықты. Міне бұл дәстүрлі әншілердің төртінші буыны еді. Бұлардың ішінде Бекболат Тілеухан, Дүйсенбек Өмірәлиев, батыс әндерін насихаттаушы Сәуле Жанпейісова, жетісулық Ержан Қосбармақовтарды ерекше атап кетуге болады. 90-шы жылдары Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясында «Халық

әні» кафедрасы ашылып, жоғарыда аты аталған әншілер кейінгі буынды тәрбиелей бастады. Қазіргі кезде үлкен сахналарда дәстүрлі әншілік өнердің бесінші, алтыншы буын толқыны өнер көрсетіп жүр. Әншілердің арасында қосымша, композиторлық, ақындық, зерттеушілік өнерді бірге алып жүрген өнерпаздар да баршылық.

Қорытынды

Кәсіби әншіліктің зерттелуі туралы соңғы жылдары Халықаралық және Республикалық конференция, симпозиумдарда көп айтылып келеді. Бұл мәселені жоғары деңгейге көтерген атақты музыка зерттеушілер Ф.Караматов, Л.Шахназарова, С.Елеманованың осы салада сіңірген еңбектері зор. Ауызша өнердің кәсібилігі туралы мәселенің осы күнде де аса маңызы зор екендігі туралы С.А. Кузембаева мен Т.Ж. Егінбаеваның соңғы жылдары шыққан еңбектерінде де жақсы жазылған: «Шығыс этнолингвистикасына тән Шығыс халықтарының ауыз әдебиеті және кәсіби шығармашылығына деген қызығушылығы ауызша дәстүрдің кәсіби музыкасын зерттеудің әдіснамалық принциптеріне негізделген жұмыстың пайда болуына алып келді. Қазақтың музыкалық өнерінің кәсіби сипатын негіздеу, оның түрін және кәсіби емес шығармашылықпен арақатынасын анықтау, халықтық-кәсіби әннің музыкалық стилистикасын

«Шығыс халықтарының кәсіби ауыз әдебиеті шығармашылығына деген қызығушылық қізргі заманғы этномузикатануға тән сипат - кәсіби ауыз әдебиетінің әдіснамасы мен принциптерін арналған зерттеулерді шарттылығын көрсетеді. Қазақ кәсіби музыка өнерінің сипатын негіздеу, оның

типтері мен кәсіби емес музыкалық шығармашылығымен арақатынасы, халықтық кәсіби әндердің стилистикасын қарастыру зерттеушілердің орталық назарында екендігі анық» [11, 265 б.]. Шын мәнінде де қазақтың кәсіби әншілік өнері, оның ерекшеліктері жайында соңғы жиырма жыл ішінде айтарлықтай зерттеулер жасалды. Бұл тұрғыда қазақ әндерінің ырғақтық ерекшеліктерін анықтаған А.Е.Байгаскинаның, кәсібилік мәселесімен айналысқан С.А.Елеманованың, Д.Амированың, әндердің симметриясымен шұғылданған Б.И.Қарақұловтың, өлшем ерекшеліктерімен айналысқан И.К.Қожабековтың, әндердің қайырмаларын зерттеген А.Р.Бердібайдың, сондай-ақ, әндердің аймақтық ерекшелерін анықтаған О.Мұсахананың, К.Төлеутаевтың, Б.Тұрмағанбетованың тағы басқа зерттеушілердің еңбектері ерекше атап кетуге тұрарлық. Соңғы жылдары дәстүрлі ән орындаушылардың ішінде әнші-зерттеушілер шығып, қосымша теориялық білім алып, зерттеушілік жолға түсіп, осы өнерді өздері зерттей бастағаны қуантарлық жағдай [12, 13]. Осы уақытқа дейін атадан-балаға, ұрпақтан-ұрпаққа ауызша түрде жеткен кәсіби әншілік өнер, дамуын тоқтатпай, одан әрі өрісі кеңейіп келеді. Кәсіби әншілік өнердің тарихы, жеке әншілердің шығармашылық портреті, аспап сүйемелі, әншілік мектептердің ерекшеліктері сияқты тақырыптар болашақта ғылыми тұрғыда терең зерттеледі деген сенімдеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

- 1 Жолдасбеков М., Төрекұлов Н., Тоқсан толғау. – Алматы.: Өнер. – 1992. – 232 б
- 2 Медеубекұлы С., Мүптекеев Б. Жетісу әуендері. – Алматы: Өнер, 1998. – 240 б.
- 3 Елеманова С.А., Казахское традиционное песенное искусство. – Алматы: Дайк-пресс. – 2000. – 192 с.
- 4 Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 440 б.
- 5 Джумалиева Т.К. Творчество казахских акынов в контексте единого культурного пространства // Казахская музыка в контексте культур. – Алматы, 2002. – С. 29 – 35.
- 6 Каракулов Б. Ладовые функции домбрового сопро-вождения в казахских народных вокально-инструментальных жанрах // Традиции и новаторство: тез. Респ. науч.-теор. конф. – Алма-Ата: Минвуз. – 1980. – С. 158 – 162.
- 7 Амирова Д. К вопросу взаимодействия вокального и инструментального начал в казахских народно-профессиональных лирических песнях // Национальное и интернациональное в музыкальном искусстве: матер. Респ. конф. – Алма-Ата, 1983. – С. 251 – 253.
- 8 Ахметова М. Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата: Жазушы, 1984. – С. 20-24.
- 9 Жұмалиева Т., Ахметбекова Д., Ысқақов Б., Қарамендина Ә., Қоспақов З. Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы. – Алматы, 2005. – 557 б.
- 10 Кузембаева С.А. Драматургическая функция дидактических жанров фольклора в казахской опере (на примере «бата-соз»)// Традиционная культура казахов: сб. науч. ст. – Алматы: Зият-Пресс, 2004. – С. 4 –11.
- 11 Кузембаева С.А., Егинбаева Т. Лекции по истории казахской музыки. – Алматы: Таймас, 2005. – 232 с
- 12 Стамғазиев Р.Ө.Көне дәуірден саға тартқан жыраулық дәстүр // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – № 2/3. – 2018. – 61 – 65 б.
- 13 Кузембай С.А. Бекмолдинов Н.С. Истоки казахской устно-профессиональной песенной традиции // Наука и жизнь Казахстана. – №2 (56). – 2018. –21 – 26 б

Б.Ж. Бабижан

*Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова,
(Алматы, Казахстан)*

ФОРМИРОВАНИЕ КАЗАХСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПЕСЕННОГО ИСКУССТВА И ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Аннотация

Казахская народно-профессиональная песенная традиция, сложившаяся в XIX веке дошла до наших дней, исконно, в устном виде. Профессиональное песенное искусство в Казахстане развивалось в трех традиционных школах, каждая из которых имела свои особенности. Хотя исполнитель и слушатель слышали и чувствовали различия между традициями, теоретически этого материала нигде не было. Несмотря на то что больше тридцати лет народно-профессиональное песенное искусство обучается в учебных заведениях – методика обучения и преподавания, история певческих школ, стилистические особенности песенных традиций и многие другие проблемы традиционного пения до сих пор не исследованы на должном уровне. В этой статье выявлена специфика традиционного пения, особенности каждой традиционной школы, и представлена степень развития и буынная хронология казахского традиционного пения.

Ключевые слова: казахское песенное искусство, исполнительство, региональные особенности, школы.

B. Babizhan

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

FORMATION OF KAZAKH PROFESSIONAL SONGS` ART AND FEATURES OF PERFORMANCE

Abstract

The Kazakh professional performing art shaped in 19-th century has reached our days without losing its original shades. Professional performing art has developed in three traditional schools in Kazakhstan, where each had its own features. Though the performer and audience were well-aware about these certain features, they have not been recorded theoretically. Although the professional performing art had been taught more than 30 years, such issues as the history of traditional schools, their teaching ways and methods, stylistic features of performing arts and many others have not been properly solved. In this article we view the specificity of professional performing arts, traditional schools and their distinctions from each other, also there has been identified the syllable chronology of all the previous traditional singers.

Key words: Kazakh song art, performance, regional features, schools.

Автор туралы мәлімет: Бәбіжан Бағлан Жолдасқызы - «Дәстүрлі музыка өнері» кафедрасының аға оқытушысы, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы. Алматы, Қазақстан.
e-mail: baglan_2004@mail.ru

Сведения об авторе: Бабижан Баглан Жолдасовна — ст.преп. кафедры «Традиционное музыкальное искусство», Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова. Алматы, Казахстан.
e-mail: baglan_2004@mail.ru

Author's data: Baglan Babizhan — Senior Lecturer of 'Traditional Music Art' Department, Master of Arts, T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)
e-mail: baglan_2004@mail.ru



МРНТИ 18.67.27

Рахматкариева Гульчебра¹¹ Университет Инха
(г.Ташкент, Узбекистан)

ТЕЛЕФИЛЬМ В КОНЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕН- НОГО ВЕЩАНИЯ НАЦИОНАЛЬ- НОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ УЗБЕКИСТАНА

ТЕЛЕФИЛЬМ В КОНЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЕЩАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ УЗБЕКИСТАНА

Аннотация

В статье речь идет о телефильмах в аспекте анализа тематики, специфики, жанрово-стилевой направленности, принадлежности экранному искусству, общих с кинофильмами и отличительных качествах. Анализируется социально-информационная направленность документального телевизионного кино, характеризующееся публицистическим интеллектуально-аналитическим опытом интерпретации и обобщения фактов, использованием художественных приемов, объединяющих в себе жанры информационные, с преобладанием логического типа аргументации (документальная периодика), не исключающие эмоционально-образных красок. Выявляется роль, место и специфики телесериалов в формировании всеобщего общественного мышления характера потребительской аудитории, что не исключает его осмысления как в контексте тележурналистики, так и в контексте искусства составляющих программ и передач Национального телевидения Узбекистана.

Ключевые слова: телефильм, художественное вещание, жанровая идентификация, сценарная драматургия, телередактор, телережиссер, телеоператор, звукорежиссёр.

Введение

Термин «телефильм» активно входит в телевизионный обиход в 50-60-е годы XX века. Но что именно тогда понималось под телефильмом, сказать трудно. Скорее, это было все то, что снималось на пленку. Начавший свою историю более полувека тому назад,

телефильм вскоре стал занимать особое место в программной деятельности Национального ТВ.

Причина тому – не только традиционная любовь местного зрителя к киноискусству, но и качество, содержание, и жанровое многообразие картин, которые пришли в каждый дом,

рассказывая о жизни людей и городов, об истории, традициях, ремеслах, о культуре и искусстве, достижениях, проблемах, повседневных заботах человека и праздниках.

Тематика телефильмов (документальных, художественно-игровых, сериальных, концертных) связана с социально-экономической, общественно-гуманитарной, духовной жизнью современного общества. Это и наука, и образование, и здравоохранение, и спорт. Это научно-популярные, исторические, современные сюжеты [1, с. 35].

В числе лучших работ прошлых лет – документальные телефильмы «Ташкент», «Самарканд», «Усто Салимджан», «Чабанская доля», «Золотой колос», «Единая семья», «Канатаходцы», «Наследие»; художественные телефильмы «Азизахон», «Когурчакбоз», «Осенняя новелла», «Найти любимую»; фильмы - концерты «Поет Таваккал Кадыров», «Тамара Ханум» и др.

За эти годы сформировалась талантливая группа телередакторов в лице Г. Расулова, Ф. Рашидова, У.Утаева, М.Ходжаевой, В.Миразимова. Свое слово сказали сценаристы О.Хмельницкая, Н.Абдуазизова, А.Касымов, Р. Салихова. Сформировались поколения телережиссеров (М.Мухамедов, Х.Ибрагимов, А.Якубов, Л. Бабаханов, Н.Кулдашев, С.Ахмедходжаев, Ш. Бизаатов, Э.Давыдов); телеоператоров (К.Махсудходжаев, Н.Зиямухамедов, М.Салимов А.Далабаев, С.Ахмадходжаев, Ш.Жунайдуллаев, Р.Исламов, А.Умарбеков, Б.Назруллаев, А.Ходжаев, Ким Гим Нян, А.Авазходжаев, К.Каримов); звукорежиссеров (Р.Хакимова, П. Нам, В.Рахманов, С.Алиходжаев, Х.Ташходжаев);

осветителей (В.Айзенштейн, З.Хамидов).

Первое десятилетие независимости принесло телефильму новую тематику, связанную с событиями и персоналиями минувшей истории, с социальными проблемами текущего дня.

Это документальные телефильмы «Абдурауф Фитрат», «Коран Хазрата Усмона», «Газопровод», «Наккош», «Ходжамкул и его ученики», «Хумо, начавшая полет», «Тошкент. Мустакиллик йиллари», «Навруз глазами иностранцев» и др. Это также телесериалы «Приключения Акбара», «Под высокими горами» и др. [2, с. 77].

В первое десятилетие XXI века интерес к телесериалам набирает новые темпы. Появляется ряд работ, в которых прослеживается более глубокое погружение в материал, попытка анализа окружающей жизни, включая интересы и судьбы людей, ищущих ответы на многие вопросы бытия («Слово», «Чархпалак», «Хуршида», «Сад», «Честь»). Появляются и художественные фильмы «Дороги судьбы», «Мохинур».

Наряду с известными мастерами, на арене телевизионного творчества заняли место новые поколения телесценаристов (О.Шарафутдинов, Г.Виноградова, Х.Даврон, Э.Усманов, Ю.Розиков, Ф. Мусаджанов, А.Кучимов, М.Миркамалов); телережиссеров (Н.Кулдашев, Э. Нормурадов, Ш. Курбонбоев, М.Миркамалов), телеператоров (Р.Абдурахманов, Б. Гадойбоев, З.Хамидов, А. Кариев, О. Ким, Т.Мансуров) и звукорежиссеров (А.Чориев, С.Абдурахимова).

Методы

Сегодня телевизионное кино представлено работами различной жанрово-стилевой направленности,

в числе которых фильмы публицистические, портретные, игровые, а также теленовелла, документальный очерк, сюжетная кинозарисовка, фильм – концерт [3, с. 83].

Специфика телефильма – отражение жизни такой, какая она есть на самом деле, без смонтированных кадров. Это непосредственное восприятие реальности в ее непосредственном течении, в конкретное время и конкретном пространстве, без связующего звена и посредников; прямой контакт с настоящим, прямые ассоциации и прямая реакция на увиденное, которое проходит перед глазами миллионов, объединенных единым порывом и живой эмоцией.

Телефильмы отличаются от кинофильмов по месту и условиям создания, показа и восприятия, по материальным и технологическим ресурсам, качеству и количеству участников, скорости выхода на экран и ареалу распространения, статусу и популярности режиссеров и актеров.

И если телефильм – трансляция живого процесса, то кинофильм – это постановочная, зафиксированная на пленке бытность.

Общим для них является только то, что оба они принадлежат экранному искусству, которое тоже имеет свои отличия: киноэкран, телеэкран. Если телефильм уступает в чем-то кинофильму (характером и качеством сценарной драматургии, постановочно-исполнительскими приемами и методами, материальными и физическими затратами), то в чем-то его превосходит (общедоступностью, скоростью распространения, камерностью коммуникационного процесса и возможностью длительного диалога со зрителями), что позволяет

ему занять прочные позиции в структуре художественного вещания.

Документальное телевизионное кино, характеризующееся публицистической направленностью, интеллектуально-аналитическим опытом интерпретации и обобщения фактов, использованием художественных приемов, объединяет в себе жанры информационные, с преобладанием логического типа аргументации (документальная периодика), не исключающей эмоционально-образных красок.

Результаты

К жанру документального телевизионного кино относятся очерки-наблюдения, очерки-рассказы, повести, портреты, киноновеллы, драмы, в центре которых человек и связанные с ним события; фильмы-размышления, фильмы-созерцания, где имеют место символика, поэтическая метафора.

Это также киноплакат, документальное эссе, актуальный, проблемный фильм, для которых характерно авторское присутствие с его оценками, жизненной философией и опытом.

Это и художественно-документальные фильмы, основанные на реальных и постановочных кадрах, обретающих с помощью монтажной техники композиционную, идейно-содержательную целостность.

Дискуссия

Если в информационных жанрах очевидно доминирование публицистики, репортерской хватки в подаче материала, то в художественно-документальных – речь идет больше о насыщении смыслового контекста.

Во всех случаях важно соблюдение баланса между эстетической и

публицистической составляющими, обеспечивающего устойчивость, определенность документального кино как самостоятельной жанровой единицы, обладающей собственными опознавательными признаками.

Жанровая идентификация телевизионного документального кино традиционно сводится главным образом к тематике, цели, задачам, стилистике изображаемого материала и характеру потребительской аудитории, что не исключает его осмысления как в контексте тележурналистики, так и в контексте искусства.

Поскольку телевидение представляет собой искусство, средство массовой информации, включая журналистику и технику, то и документальный телефильм как продукт производства этого единства принадлежит одновременно и искусству, и СМИ, и журналистике в неразрывном единстве. У него сформировался свой фундамент, основанный на сценарной драматургии, постановочно-технических методах и приемах творчества, свои характеризующие структурные, функциональные признаки, сочетающие элементы образно-художественные и публицистические.

Это и есть жанровая доминанта документального телефильма и форма его существования в социально-историческом пространстве и времени.

Заключение

Современный телефильм характеризуется первичностью и документальностью источника, возможностью свободного выбора объекта и скоростью выхода в эфир, сиюминутностью коммуникации с массовой аудиторией, многокамерностью изображения

и крупным планом, адресностью, а также сочетанием полномочий печати, искусства и техники, одновременно выполняя функции эстетические, познавательные, воспитательные, этические, зрелищные, семиотические, интегрирующие, идентифицирующие и преобразующие.

Нравственно-эстетические, мировоззренческие, социализирующие, просветительно-образовательные аспекты деятельности ТВ определяют его социокультурную значимость и институциональные свойства, а технологический аспект творчества – профессиональный уровень и степень вовлеченности в современный цивилизационный процесс [4, с.13].

Тот факт, что документальный телефильм, преследуя порой коммерческие [5], нежели творческие цели, не избежал натянутости проблематики и апеллирования к чувствам человека [6] посредством эксплуатации болезненных тем [7], не снижает его значения как жанра художественного вещания, который является одной из важнейших составляющих программ и передач Национального телевидения Узбекистана.

Список литературы:

- 1 Мухамедов М. Режиссура асослари. – Тошкент: ЎДСИ, 2008. – 95 б.
- 2 Мухамедов М. и др. Телевидение асослари. – Тошкент: ЎДСИ, 2008. – 134 б.
- 3 Соколов А.Г. Монтаж. Телевидение, кино, видео. – М.: 2001. – 512 с.
- 4 Уразова С.Л. Телевидение как институциональная система отражения социокультурных потребностей: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.20 – М.: Копицентр «Чертеж.ру», 2012. – 36 с.
- 5 Абильдина Г.Б. Перспективы развития телевидения в Казахстане // Наука и жизнь Казахстана. №6 (50). – 2017. – С. 18 – 20 с.
- 6 Бакеева М.К. Развитие отечественного ТВ контента // Наука и жизнь Казахстана. – №2 (57). – 2018. – С. 48 – 55.
- 7 Исаев О.М. Развитие кино - потребность зрителя // Наука и жизнь Казахстана. – №6 (50). – 2018. – С. 27-32.

Рахматкариева Г.

Инха университети

(Тошкент, Ўзбекистон)

ЎЗБЕКСТАН ҰЛТТЫҚ ТЕЛЕДИДАРЫНДАҒЫ ТЕЛЕФИЛЬМНІҢ КӨРКЕМ ТҰЖЫРЫМДАМАЛАРЫНЫҢ ТАРАЛЫМЫ

Аннотация

Мақалада телефильмдердің тақырыптық, арнайылық, стильдік-жанрлық бағытталуы, экрандық өнерге жататындығы, кинофильмдермен ортақ және ерекшелік сапаларындағы қырлары қарастырылады.

Деректі телевизиялық киноның әлеуметтік-ақпараттық бағыты талданып, публицистикалық интеллектуалды-сараптамалық тәжірибесінің пайымдалуы мен көркемдік тәсілдерді қолдануда айғақтардың логикалық типтері (деректі мерзімдері), эмоционалды-бейнелі реңдері айғақтардың жалпылануы ретінде талданады. Телесериалдардың тұтынушы аудиторияға бүкіл жалпы қоғамдық ойлау жүйесін қалыптастырудағы рөлі, орны мен ерекшелік сипаты, тележурналистика контекстіндегі пайымдалуын жоққа шығармайтын және сондай-ақ өнер контекстінде де Өзбекстанның Ұлттық теледидары бағдарламалары мен таралымдарының құрайтындығы айқындалады.

Түйін сөздер: телевизиялық фильм, шығармашылық хабар тарату, жанрды сәйкестендіру, сценарий жазу, телевизиялық редактор, тележүргізуші, оператор, дыбыс шығарушы.

Rakhmatkarieva G.

Inkha University

(Tashkent, Uzbekistan)

TV-FILM IN THE CONCEPT OF ARTISTIC BROADCASTING NATIONAL TELEVISION UZBEKISTAN

Abstract

The article deals with television films in the aspect of the analysis of themes, specifics, genre-style orientation, screen art, in common with movies and distinctive qualities. The author analyzes the social and informational orientation of documentary television films, characterized by journalistic intellectual and analytical experience in interpreting and summarizing facts, using artistic techniques that integrate informational genres, with a predominance of logical type of argumentation (documentary periodicals) that does not exclude emotional and figurative colors. The role, place and specifics of television series in shaping the general public thinking of the nature of the consumer audience are revealed, which does not exclude its understanding both in the context of television journalism and in the context of the art of the components of programs and programs of the National Television of Uzbekistan.

Key words: television film, artistic broadcasting, genre identification, scriptwriting, television editor, TV director, cinematographer, sound producer.

Автор туралы мәлімет: Рахматкариева Гульчехра - докторант (Phd),
ведущий специалист университета Инха. г.Ташкент , Узбекистан.
e-mail: mirzokozimxon.uz@mail.ru

Сведения об авторе: Рахматкариева Гульчехра, Инха Университетінің
(Phd) докторанты, жетекші ғылыми маманы, Тәшкент, Өзбекстан.
e-mail: mirzokozimxon.uz@mail.ru

Author's data: Rakhmatkarieva Gulchehra – Doctoral Student (PhD) of
The University Inkha, Senior Researcher. Tashkent, Uzbekistan.
e-mail: mirzokozimxon.uz@mail.ru



МРНТИ 18.41.07

Сәлім Ә.Т. ¹

¹Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ қлттық өнер академиясы
(Алматы қ., Қазақстан)

САЛАЛЫҚ – ТАҚЫРЫПТЫҚ ТЕЛЕАРНАЛАР ҰТЫМДЫЛЫҒЫ, ҚАЗІРГІ ЖАҒДАЙЫ ЖӘНЕ ДАМУ ПРОЦЕСІНДЕГІ ПРОБЛЕМА- ЛАРЫ

САЛАЛЫҚ – ТАҚЫРЫПТЫҚ ТЕЛЕАРНАЛАР ҰТЫМДЫЛЫҒЫ, ҚАЗІРГІ ЖАҒДАЙЫ ЖӘНЕ ДАМУ ПРОЦЕСІНДЕГІ ПРОБЛЕМАЛАРЫ

Аңдатпа

Қазақ телевидениесі қалыптасқан сәтте көп нәрсе көрді. Бүгін ол жаңа дәуірді бастап отыр. 90-шы жылдардан бері әлемде тақырыптық және салалық арналардың санын айтарлықтай көбейту басталды. Ал цифрлық телевидениеге көшкен жас дамып келе жатқан ел ретінде Қазақстан теледидарды дамытуда осындай маңызды қадамды жібере алмады. Дамыған елдерде нақты тақырыптарды қамтитын көптеген тақырыптық және салалық арналар бар. Қазақстанда телевизияны модернизациялау мен үдерісте өнімділік мәселесінің қойылуы талданады.

Трек сөздер: салалық тақырыптар, теледидар, тиімділік, қазақстандық арналар.

Кіріспе

«Қазақстанда «көгілдір экранның» сәуле шашқанына да жарты ғасырдан асты. Осы жылдарда ол техникалық жаңғырту, шығармашылық күштердің өсіп, толысуы жағынан да сан белесті бастан кешті. Ең алғашқы салмағы жүз келідей тұратын ауыр камералардан, тұтас залдарға әрең сиятын телеаппараттардан бүгінгі шағын, қолайлы, сапалы, сан қилы мүмкіндігі бар санық телевизияға

дейін өзгеру, өсу дәуірін кешкен Қазақ телевизиясы шығармашылық жолдың да талай белесінен өтіп, бірнеше ұрпақ үлес қосқан іргелі де ірі, жан-жақты толысқан, халқымыздың ақпараттық рухани қажетін өтеп отырған қуатты күшке айналды.» - деп Халықаралық телевизия және радио акедимиясының академигі Сұлтан Оразалы айтқандай, расында да біздің Қазақ телевизиясы түрлі сүрлеулерден өтіп, жаңа дәуірін бастады. Бүгінде еліміздің қай

салада болмасын әлемнің алпауыт елдерінен қалыспай, терезесі тең дәрежеде. Тілге тиек еткен Қазақ телевизия өнері де әлемдік үрдістен қалыс қалмай, өз алдына белестерді бағындыруда. Еліміздегі экономикалық-әлеуметтік, мәдени реформалардың тереңдеуіне сәйкес әлемдік ақпараттың республиканың эфирлік кеңістігіне енуі және Қазақстанның ғаламдық ақпарат айдынына талпынысымен сипатталады. Осы тұста, бүкіл әлем телевизиясының ақпараттар айдынындағы өзекті сала – қоғамдық телеарна мен салалық-тақырыптық телеарналарға тоқталсақ. Иә, дамыған демократиялық елдерде қоғамдық теледидар бар екені белгілі. Бұл тәуелсіз, өз бетімен жұмыс істейтін, бұқара халықтың ортақ ойын білдіретін, ұлттың болмысын, әдебиеті мен мәдениетін, өнері мен дәстүр-салтын, әдет-ғұрпын насихаттайтын электронды құрал болса керек. Бізге осындай телеарна болашақта керек пе? [1, б. 5].

Әдістер

Қазіргі таңда Қазақстан БАҚ еркіндігі, халықтың ақпаратты жан-жақты алуы және ХХІ ғасырдағы ақпарат алмасу мүмкіндігін молайту жөніндегі халықаралық талаптарды кеңінен жүзеге асырып келелді. Бұл республиканы осы заманғы ақпараттық өркениетке қосудың ықпалды жолы. Қазіргі кездегі ақпарат жаһандық ақыл-ойдың әлемге барынша жедел ортақ болуының құралы. Ғаламда бүгінде шын мәнінде ақпарат революциясы қауырт жүріп жатыр. Мәдениет, технология т.б. салалардағы соңғы жетістіктердің планетаның түпкір-түпкіріне тез жетуі микроэлектроника жүйесін ғаламат шапшаңдықпен дамытуға, бұл өз ретінде ғылымға негізделген өндірісте еңбек өнімділігін миллион есе арттыруға әсер етті.

Нәтижелер

Бұқаралық дегеніміз – ақпаратты көпшіліктің қабылдауына қолайлы етіп тарату. Жаңалық, саяси, мәдени немесе әлеуметтік хабарлар көрерменге қарапайым тілде, мазмұн аясын толықтыра қаз қалпында беріледі. Қазіргі заманда қай елде болмасын көпшілікке «белгілі бір тақырыпты тарқатып, көзделген сала аясынан тереңінен сыр шертетін» немесе «белгілі бір аудитория аясына бағытталған» тақырыптық-салалық телеарналардың рөлі зор. 1990 жылдардан бастап әлемде тақырыптық-салалық телеарналар саны күрт өсе бастады. Тұтас ауқымды аудиторияны қамтитын, бірақ ескірген телеарналық концепциямен жұмыс істейтін біраз ғана арналарды тақырыптық-салалық телеарналар ығыстыра бастады. Эфир уақытын тақырыптық бағдарламаларға лайықтап бөлу көрерменге керек деректер мен өзіне қызықты мәліметтерді дәл осы тақырыптық-салалық арналардан алуға ыңғайлы болып табылады. Сондықтан, әрбір көрермен өзіне қызықты, талғамына сай, жанына жақын арналарды таңдайды. Бұл әлбетте өте қолайлы. Өскелең ұрпақ, оның ішінде кішкене бүлдіршіндеріміздің де жас шамасына лайықталған арналарды еркін көруіне мүмкіндік болады. Ал, танымдық арналар әсіресе балаларға білім саласынан, тіл үйрену жағынан, тіпті өзге елдің мәдениеті мен тарихын біліп, үйренуіне көмекші құрал болмақ. Бүгінде тақырыптық-салалық телеарналар өз кезегінде әлем елдеріне саяхаттауға, танымал жұлдыздардың әуендерімен сусындауға, соңғы жаңалықтардан қалыс қалмауға, тіпті жаңа шыққан фильмдерді тамашалауға да мүмкіндік береді. Мұндай арналар әдетте қолжетімді жиілікте таратыла бермейді.

Бұларды көруге қолжетімді тек кабельді желілердің көмегімен іске асады. Кейде кабельді желілердің операторлары өз арналарын құрып, оларды өз желілерінен таратады.

Дискуссия

Салалық-тақырыптық арналар: жаңалықтар арнасы, білім арнасы, тарих арнасы, әдебиет арнасы, мәдениет арнасы, автобиографиялық арна, саясат арнасы, жарнамалар арнасы, кинематографиялық арна, театр арнасы, бейнелеу өнері арнасы, саяхат арнасы, жануарлар әлемін көрсететін арна, балалар арнасы, жасөспірімдер арнасы, деректі арна, әйелдерге арналған, ерлерге арналған, сән үлгілеріне арналған, үй шаруашылығына арналған, музыкалық арна, би арнасы, спорт арнасы, денсаулық арнасы, техниканың соңғы жетістіктерін көрсететін арна, эротикалық арна, әзіл-оспақ арналпы т.б. болып бөлінеді.

Оқ бойы озық шығып, әлемнің кез-келген түкпіріне тараған көтеген тақырыптық-салалық телеарналар бар. Солардың ішінен әсіресе рейтингі жоғары, сонау 1985 жылдан жұмыс істеп келе жатқан АҚШ-тың «Discovery Channel» арнасын айтпай кету мүмкін емес. Бүгінде дәл осы арна бағдарламаларын төрткүл дүниеге тұтастай тарату үстінде. Арнаның таралымы ғылымға, технологияға, тарихқа және саяхатқа арналған деректі бағдарламалар топтамаларынан құрылған. Бағдарламаларының стилі ғылыми-танымдық бағытта. Қазіргі таңда «Discovery Channel» арнасы өз ішінде тағы да бірнеше тақырыптық-салалық арна болып жұмыс істеуде. Алғашқы құрылған 1985-ші жылы ол «Discovery Channel» болып тек ғылым мен технологиялардың жетістігіне

арналған әртүрлі бағдарламалар таратса, 1996 жылы «Discovery Science» арнасы құрылып, ғылыми бағдарламаларды таратады және сол сияқты дәл осы жылы құрылған «Animal Planet» жануарлар әлемімен таныстырады. «Discovery World», бұрынғы «Discovery Civilization» телеарнасы 1999 жылы қайта құрылып, әлемде болып жатқан оқиғаларда деректейді. 2002 жылы «Discovery HD Showcase» (бағдарламалары «Discovery Channel» арнасының бағдарламаларынан өзгеше) құрылды, ол әртүрлі ғылым мен техника жетістіктеріне арналған арна HDTV форматында таралады. Сол сияқты, 2007 жылы құрылған «Animal Planet HD» арнасы да HDTV форматында таралып, жануарлар әлемін көрсетеді (бағдарламалары «Animal Planet» арнасының бағдарламаларынан өзгеше). «Travel & Living» (бұрынғы «Discovery Travel & Adventure») 2005 жылы қайта құрылған арна реалити бағдарламалар мен саяхатқа арналаған бағдарламаларды таратады. Ал, 2009 жылы құрылған «Investigation Discovery» арнасы қылмыс пен тергеу процесін көрсетіп, жұмыстарынан хабардар етеді. Сондықтан да «Discovery Channel» арналары қазір барлық елді өзінің қызықты да тартымды, мәнді де мағыналы хабарларымен жаулап алды және өзге елге бұл озық үлгі [2].

Шет елдік «Discovery Channel», «Мәдениет», «Тарих» сынды тақырыптық арналардың көрермен үшін танымдық құндылығы ерекше жоғарғы. Тақырыптық-салалық телеарналарда көрерменнің білімін көтеріп, өресін кеңейтетін қаншама тартымды хабалар беріледі және олар әбден зерттеліп-зерделеніп, тұщымды мағлұматтармен толығып барып көрермен назарына ұсынылады. Дамыған елдерде

тақырыптық-салалық арналар көптеп бой көтеріп, белгілі тақырыптарға басыбүтін бейімделсе, Қазақстанда тақырыптық телеарналар саны сын көтермейді. Бұл қаржылық мүмкіндіктің аздығынан болып отыр. Десек те, соңғы жылдары еліміздің ақпарат кеңістігінде салалық-тақырыптық арналарға бетбұрыс жасала бастады. Дамыған өркениетті елдерде бұл мәселе бұрыннан-ақ жолға қойылған. Сол себепті де біз осы бағытта жүзеге асыруды көздеген жобаларымызды өзге мемлекеттердің тәжірбиесіне сүйеніп жасайтынымыз айдан анық.

Қорытынды

Тәуелсіздігіміздің жиырма жылдығына ел өмірінде елеулі оқиғалар орын алғаны белгілі. Әсіресе, рухани өмірімізде шын мәніндегі ғажайып оқиғалар болып өтті. Қарадомалақ қазақ балаларына базарлық болып, өз алдына жеке дара балалар арнасы «Балапан» толықтай ана тілімізде өз жұмысын бастап, «Қазақстан» ұлттық телеарнасы толық қазақ тілінде хабар таратуға көшсе, ел Тәуелсіздігінің мерей-тойына тағы бір рухани тарту – «Мәдениет» телеарнасы дүниеге келді [3, б. 7]. Алайда, біз көп нәрсені өлшеп-пішіп алмай, асығыс қолданысқа енгізуге құмармыз. Отандық

салалық-тақырыптық арналарды ашуда да біз бірқатар олқылықтарға жол беріп қойдық [4,5]. Сол себепті жаңадан ашылған бұл арналардың өзіндік жеке техникалық базасы мен кәсіби ұжымы жасақталмағандықтан және өздерінің төл өнімдерінің аз әрі сапасыз болуына байланысты олар көбіне «көшірме арна» қалпынан шыға алмай отыр. Бүгінгі таңда қай салада болсын талап пен талғам мәселесі қиындап тұр. Бұл әсіресе еліміздегі телеарналар мен радиоларда сын көтермейді [6, 48 б.]. Ал талап пен талғам болмаған жерде сапалы дүние жасау мүмкін емес. Мысалы, қазақстандық арналардың көрермен аудиториясы өте тар екені айтпаса да белгілі. Көпшілігіміз спутниктік табақшалар арқылы еркін қолжетімді Ресейдің, батыс елдерінің телеөнімдеріне құмартып, телміріп отыратынымыз жасырын емес. Бүгінде елімізде бірді-екілі салалық-тақырыптық арналар жұмыс істей бастады. Бірақ олардың да көрермені шамалы. Өйткені бізге кәсібилік жетіспейді. Мұндай арналарды іске қоспас бұрын, алдымен сол арнада белгілі бір сала бойынша жұмыс істей алатын нағыз мамандарды даярлау ісін мықтап қолға алу керек. Сондықтан да елімізде журналистика мамандығын сала-сала бойынша оқытуға басымдық беру қажет.

Әдебиеттер:

- 1 Қазақ телевизиясы. Энциклопедия. – Алматы: ҚазАқпарат, 2009. – Т. 1. – 640 б.
- 2 Investigation Discovery // (Дата обращения: 10.07.2017) [https://en.wikipedia.org/wiki/Investigation_Discovery_\(European_TV_channel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Investigation_Discovery_(European_TV_channel))
- 3 Тоқсанбай Қ. Қазақ теледидарының жаңа дәуірі // Егемен Қазақстан. – 2011. – № 457-460.
- 4 Абильдина Г.Б. Кино и телевидение: документальные тенденции // Наука и жизнь Казахстана. – №3 (58). – 2018. – С. 85-87.
- 5 Нұрпейіс Б.К. Телесералдардың көп аспектілі жіктелімі // ҚР Ұлттық ғылым академиясының Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті Хабарлары. – 2019. – 2 (324). – Б. 147 – 153.
- 6 Бакеева М.К. Развитие отечественного ТВ контента // Научный журнал. – Наука и жизнь Казахстан. – №2 (57). – 2018. – С. 48 – 55.

Салим А.

*Казахская Национальная Академия искусств им. Т. К. Жургенова,
(Алматы, Казахстан)*

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ОТРАСЛЕВЫХ ТЕМ ТЕЛЕВИДЕНИЯ: СЕГОДНЯШНЕЕ СОСТОЯНИЕ И ПРОБЛЕМЫ ПРОЦЕССА РАЗВИТИЯ

Аннотация

За время своего становления Казахское телевидение повидало многое. На сегодняшний день оно начал новую эру. С 1990-х годов, мир начал резко увеличивать количество тематических и отраслевых каналов. И как молодое развивающееся государство с переходом на цифровое телевизионное вещание, Казахстан не мог упустить такой серьезный шаг в развитии телевидения. В развитых странах очень много тематических и отраслевых каналов, раскрывающих конкретные темы. Анализируется эффективность проблемы, постановки процесса и ее актуализация телевидения в Казахстане.

Ключевые слова: отраслевые темы, телевидение, эффективность, Казахские каналы.

A. Salim

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

EFFICIENCY OF BRANCH TELEVISION THEM, TODAY'S STATE AND PROBLEMS OF THE DEVELOPMENT PROCESS

Abstract

During its formation, the Kazakh television has seen a lot. And he began a new era today. Since the 1990s, the world began to dramatically increase the number of thematic and branch channels. And as a young developing country with the transition to digital television broadcasting, Kazakhstan could not miss such an important step in the development of television. In developed countries, a lot of thematic channels and branch channels revealing specific topics. Analyzed the efficiency of the problem formulation process and its actualization of television in Kazakhstan.

Keywords: industry topics, television, efficiency, Kazakhstani channels.

Автор туралы мәлімет:

Сәлім Ә. - Т.Қ. Жұргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы,
«Кино және ТВ» факультеті, «Экрандық өнер режиссурасы»
кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)
e-mail: sat.kz@inbox.ru

Сведения об авторе:

Салим А. - Казахская национальная академия искусств им.
Т.Жургенова, кафедра «Кино и ТВ», преподаватель кафедры режиссура
экранных искусств (Алматы, Казахстан)
e-mail: sat.kz@inbox.ru

Author's data:

A. Salim – Lecturer of the Department “Cinema ad TV”, T.K. Zhurgenov
Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)
e-mail: sat.kz@inbox.ru



ЖЕНЩИНЫ В КИНЕМАТО- ГРАФИИ АФГАНИСТАНА

МРНТИ 18.67.91

М. Какар¹

¹ Казахская Национальная Академия искусств им. Т.К. Жургенова, (Кабул, Афганистан)
а

ЖЕНЩИНЫ В КИНЕМАТОГРАФИИ АФГАНИСТАНА

Аннотация

Задача данной статьи состоит в обзоре проблематики и содержания продуктов кинопроизводства афганских женщин-кинорежиссеров; в выявлении проблем женщин на пути профессиональной деятельности, в частности, в сфере киноиндустрии. Выявляется связь тематики документальных и художественных фильмов, как с реалиями современного афганского общества, так и с собственно творческой биографией их авторов, режиссеров-женщин, прошедших сложный путь преодоления пережитков патриархальных традиций к возможности влиять на общественные процессы в стране и за ее пределами через искусство и кино.

Ключевые слова: афганские женщины-режиссеры, кинематография Афганистана, гендерное неравенство, художественный фильм, документальный фильм.

Введение

Период затянувшейся войны оказал существенное влияние на снижение уровня образования и качества жизни населения Афганистана. Военные действия и ее последствия привели к страданиям мирных жителей. Особенно не совсем благополучно складывалась

социальная судьба афганской женщины в последовавшие затем мирные годы. Свыше семидесяти пяти процентов афганок до сих пор лишены элементарного права находиться вне дома, права на получение медицинских услуг, на образование и профессиональную деятельность. Их

положение все еще остается тяжелым и неопределенным. Они подвергаются насилию в семье за стремление учиться и работать. Им приходится жить в нелёгких условиях, в стране действуют законы шариата.

Как следствие гендерного неравенства недостаточность доли женщин в различных сферах общественной жизни страны, в области культуры и искусства, в частности, в кинематографии. Афганки по-прежнему остаются вне социальных процессов страны.

Методы

Настоящая статья представляет собой попытку исследования женской режиссуры в кинематографии Афганистана на основе изучения творческой биографии первой женщины режиссера Рои Садат, заслуженного деятеля страны. В работе проведен анализ положения женщины в афганском обществе в ракурсе: вчера, сегодня, завтра; выявлены проблемы, с которыми сталкиваются афганки на пути развития и становления как личности.

Фактологической базой исследования являются художественные и документальные фильмы, созданные афганскими женщинами-кинатографистами, анализ их проблематики, а также статьи и публикации, интернет-ресурсы, отражающие реалии афганского общества, состояние искусства, культуры и кинематографии.

Результаты

Изучение проблемы женщины в афганском обществе, отражение ее в кинематографии имеет огромное значение в привлечении общественности к данному вопросу,

в укреплении статуса и положения женщины в стране. Работы женщин-режиссеров, их тематическое содержание и проблематика имеют важную практическую ценность как искусствоведческо-теоретическую, так и учебно-методическую. Их творческая биография, опыт, идейно-тематическая направленность трудов в области кино может быть материалом для курсов по теории и практике кинематографии и режиссуры.

Дискуссия

Этапы становления женской кинорежиссуры отразили стремление и возможности женщин в глубоком раскрытии проблем афганского общества.

Именно им удалось через искусство, кино выразить боль и страдания современниц, привлечь внимание общественности, в том числе и мировой, к тяжелому положению женщин в Афганистане, содействовать укреплению статуса женщины. Профессиональное становление плеяды женщин-режиссеров сопровождалось творческой активностью, беспрестанной борьбой за право состояться как личности, борьбой с пережитками патриархальных традиций.

Женщины, несмотря на социальное давление, стремились реализовать свои возможности через вовлечение в общественную жизнь. Одним из показательных примеров деятельности женщин этого периода является биография Роя Садат, первой женщины-режиссёра в афганском кинематографе.

Роя родилась в 1981 году в интеллектуальной семье. С пяти лет стала учиться в школе, затем продолжила обучение в лицее Гаухар Шад в родном городе Герат [1, с.

138]. По окончании школы поступила на факультет права и политологии университет Герат, который успешно закончила. Еще в школьные годы ярко проявились творческие способности девушки, увлекавшейся театром и кино. С 12 лет Роя активно участвует в культурно-массовых мероприятиях, школьных театральных постановках, пишет сценарии, небольшие пьесы, вовлекая в их исполнение своих сверстниц. Стремление к получению прочных знаний, жизненная активность, природная любознательность, любовь к театру и кино – стали основой будущей профессии Роя, выбравшей режиссуру. Свой путь в кинематографию Садат начинала как любитель, но с 2002 года, выпуская разные фильмы общественно-значимой тематики, приобрела популярность не только в Афганистане, но и за ее пределами.

Профессиональное становление Роя Садат совпало с периодом прихода к власти Талибана, с ограничением женских прав, в том числе и культурных ограничений. Женщинам было запрещено появляться в СМИ, их не допускали к радио и телевидению. Образование для девушек становится тоже запретным. Роя Садат также как и тысячи других афганских девушек становится домоседкой. Доступ в театр, к театральному выступлению для нее закрыт. Девушка не опускает руки и ищет любые возможности заниматься любимым делом, серьезно изучает искусство театра, пишет пьесы, знакомится с трудами в театральной сфере. Она находит другой способ для достижения своей цели, облачаясь в белое одеяние врача.

До прихода к власти талибов в Афганистане мужчинам врачам было разрешено лечить женщин в больницах

в особых ситуациях, однако после указа, что мужчине запрещено касаться тела незнакомой женщины и значительного сокращения женского персонала, женщины стали испытывать острую нехватку медицинских услуг. В Кабуле существовали неформальные женские клиники в домах для обслуживания семьи и соседей, однако они не могли предоставить нужные медикаменты. Из-за этого процент преждевременных женских смертей резко возрос. Талибы настаивали на том, чтобы женщины обследовались у врачей женского пола [2, с. 1-4].

Роя находит возможность через знакомых устроиться в одну из больниц в сестринский отдел и отдел первой медицинской помощи. Там у нее появляется много близких по духу подруг.

Женщины-врачи на свой страх и риск совместными усилиями в 1999 году в канун Международного дня 8 Марта готовят в больнице тайную театральную постановку. За это женщины могли поплатиться жизнью, ибо талибы не приветствовали ни женского театра, ни празднования женского дня. В целях безопасности несколько женщин дежурили у дверей в медицинское заведение.

В связи с жестким режимом талибов, направленных на ограничение свободы афганок, Садат как и все женщины вынуждена была не покидать пределы своего дома. Но это не повлияло на ее желание посвятить себя искусству, заниматься самообразованием. Девушка самостоятельно изучает кинематографию, режиссуру, работает над сценариями.

Благоприятным периодом реализации творческих замыслов Роя стала смена режима талибов. Девушка со своими единомышленниками полностью

посвящает себя искусству, театру. Результатом многолетних исканий, работы в сложный период Талибана стала театральная постановка о заживо захороненных девушках. Местное телевидение города Герат записало это и продемонстрировало в эфире. Это событие предопределило дальнейшую судьбу Роя Садат. Она окончательно решает дальше учиться. Реалии жизни заставляют получить образование в области права и политологии, что позволит ей в дальнейшем добиться возможности заниматься театром, режиссурой, писать сценарии.

Женщине до сих пор тяжело пробиться в мир кинематографии. Высшее образование в данном направлении в институте Кабула доступно не для каждого, тем более для афганки. Полученные знания в области права помогли Рое при исследовании документальных работ ее сестры Алка Садат, стали основой успешной деятельности в области кинематографии. Она остро чувствует потребность в создании фильма на основе сценариев, которые были написаны в период Талибан. В те годы, когда Роя со своей семьей жила в Герате, она видела как многие люди, проживавшие в приграничных районах Ирана и далеких сел из-за засухи переезжали из деревни в город, чтобы найти работу. Засуха продолжалась в Афганистане три, четыре или даже шесть лет. Рынок труда в Герате недостаточно развит, на низком уровне сектор любой формы бизнеса. В связи с отсутствием работы сельчане были вынуждены обратно вернуться в свои края. Жизненные трудности способствовали тому, что многие из них пополнили ряды контрабандистов, преступников, даже ряды талибов. Размышления, наблюдения над судьбой

своего народа, бедственного положения сограждан стали материалом фильмов Роя Садат.

Дебютным фильмом Роя как сценариста и режиссера стала картина «Три точки», вышедшая в 2002-2003 годах. Это история жизни молодой вдовы, ставшей жертвой племенных традиций. Молодую девушку Голафруз насильно и против ее воли выдают замуж за мужчину, который занимается контрабандой наркотиков. После его смерти супруга остается с тремя детьми и острой проблемой содержания и обеспечения семьи. Возможности заработка у нее, как женщины нет. Племенные традиции не позволяют ей вступить в новый брак, помощи ей ждать неоткуда. Ради спасения своего маленького ребёнка от болезни и голода она просит помощи у Хана, старейшины племени, тоже замешанном в незаконном обороте наркотиков в соседнюю страну. Хан предлагает ей провезти наркотики в Иран. От безысходности молодая вдова соглашается. В конце женщину задерживают иранские пограничники, ее обвиняют в контрабанде наркотиков и приговаривают к пожизненному заключению [3].

Вопрос о названии фильма «Три точки» или «И так далее...» Роя поясняет не высказанностью женщин о своих судьбах, об отсутствии окончательной точки в решении проблем афганок. Положение женщин в Афганистане, особенно, в отдаленных районах страны остается по-прежнему тяжелым. Не существует реально функционирующей законодательной защиты женщин, и старые законы запрещают им получить помощь, когда они в ней нуждаются.

По словам самой Садат в то время, когда она начинала свою работу в

качестве режиссёра в провинции Герат, работала только одна государственная телекомпания, и в ней даже не было женщины телеведущей. Периодически от телевидения поступали объявления о приеме женщин в качестве телеведущей, но никто не соглашался напрямую выступать в эфире. Женщин не показывают по кабульскому телевидению, и не передают их песен по радио, а из фильмов вырезают кадры с женщинами без хиджаба.

В таких жестких условиях Роя Садат решается сделать свой первый фильм. Ее команда специально выезжает в отдаленную местность для съемок картины. Семья на начальном этапе работы не поддерживает ее, что связано с беспокойством о ее безопасности. Все же Рое удается убедить отца, который, как образованный человек, принимает сторону дочери, понимая и поддерживая ее начинания. Режиссер сталкивается еще с рядом сложных проблем. Местные власти Герата тщательно следили за любыми съемками, читали и рассматривали сценарии, вырезали кадры с женщинами. В связи с этим она принимает решение уехать в отдаленную местность от города, чтобы правоохранительные органы и даже министерство информации и культуры не узнали об этом. Роя выбирает район «Пиртур», который находится вблизи Долины Шендан. Эта местность, ее расположение подходила для съемок будущего фильма, а ее отдаленность для размышлений, обдумывания, ощущения облегчения и успокоения.

Однако это продолжалось недолго. Съемки шли на грани срыва. Жители обратились к главе местности и сказали о том, что здесь иностранка снимает фильм об их женщинах. Режиссера предупреждают о том, чтобы они

уехали, сегодня же вечером или же двух своих сотрудников оставили в качестве заложников до момента окончания съемок. Некоторые из актеров, в частности, мужчины были местными жителями, и Рое было трудно потерять расположение этих людей, ведь они уже снимались в картине. Она принимает решение, оставить двух своих сотрудников в качестве заложников. Ее предупреждают, что их безопасность никто не гарантирует. Исходя из этого, съемочная группа тем же вечером покидает этот район и направляется в сторону вершины Гориан.

По словам Роя Садат, из-за финансовых проблем большинство актеров фильма работали с ней на добровольной основе и не получали за это никакой оплаты. «Афганфиль» оплачивал работу только оператора, звукооператора и редактора.

Роя говорит, что после создания этого фильма, права его трансляции выкупила независимая комиссия бюро по правам человека. Это означало, что финансовое положение их команды стало немного лучше и способствовало приобретению более профессиональной камеры для документальных работ. После этого ее сестра Алка Садат начала сборы материалов для документальных фильмов. Сестры Садат продают свои документальные работы нескольким международным телекомпаниям. Это способствует созданию новых фильмов. Картина «Три точки» представлена рядом Афганских телеканалов, показана во многих странах мира, получает множество наград и номинируется более чем в тридцати международных кинофестивалях. Эта работа – одно из больших достижений искусства кинематографии Афганистана.

В 2003 году Роя Садат основала

первую кинематографическую студию при помощи своей сестры Алка Садат. С 2003 - 2004 г. сестры Садат берут на себя ответственность за сценарий, режиссуру, порядок вещания единственного женского телевидения в Герате под названием «Джамиа» - «Общество». В 2005 году было создано несколько документальных лент под руководством Роя Садат.

В 2005 году, окончив институт, Роя получает стипендию Азиатской Академии кино в городе Пусан в Южной Корее и начинает академическую подготовку в этой области. В период обучения кинематографии в Южной Корее она сняла короткометражный фильм «Один звонок». Через год выходит документальный фильм «Все стараются...». В 2007 году она режиссировала первый многосерийный афганский сериал «Разхае ин хана» «Секреты этого дома», продюсером которой стала телекомпания «Толо». Пятьдесят первых серий многосерийной картины завоевали «специальную награду» международного фестиваля «Пусан» в Южной Корее. Уже в 2009 году Садат режиссирует телесериал «Молчаливый рай», киноповесть «Тар ва захма». Это вторая киноповесть, написанная ею. Фильм «Тар ва захма» - история жизни девочки «Айнабат» из племени Туркмен в окрестностях Афганистана. Отец вынужден выдать дочь замуж в качестве выкупа за случайно пролитую кровь сына одного из односельчан. Супругом Айнабат становится Мухтар, который уже несколько раз женился и проживает с четырьмя женами у себя дома. Горькая судьба Айнабат, история ее любви, согласие на вынужденную свадьбу, ее материнство включает в себя этот 45-минутный фильм. Режиссер владеет

языком кино, картина наполнена метафорами и символическими кадрами. Редактировал фильм Амир Тавакули, а музыка и слова написаны Масудом Хасан Зада. При съемках этой картины Садат также приходилось преодолевать проблемы патриархального общества, запретами для женщин в кинематографе [4].

Деятельность Роя Садат способствовало появлению в кинематографии Афганистана целой плеяды женщин-кинематографистов. Одной из них стала Диана Сагеб, выпустившая фильм «25 процентов», где документально рассказывается о пяти женщинах, ставших членами парламента. Она же режиссирует еще две киноленты. Фильм «Беги, Рубина, беги» рассказывает о единственной афганской девушке-спортсменке, попавшей на олимпиаду в Пекине. Девушка, которая смогла тренироваться всего лишь 15 дней и выступить на международных соревнованиях. Она заняла последнее место, но показала всему миру первое выступление в качестве женщины из Афганистана на соревнованиях. И это для нее было важнее поражения.

Алка Садат тоже сняла картину «В деревне, где называли меня умственно отсталой», где вновь актуализирует тему женской судьбы. Следующий документальный фильм Алка о Марие Башир, женщине, которая имела наивысшую должность в прокуратуре Герата. Вновь история женщины, которая, несмотря на все угрозы и проблемы, настойчиво и упорно расследовала дела, где имело место насилие над женщинами. Мария Башар в 2011 году удостоилась награды «Смелые женщины», учрежденной министерством иностранных дел

США. Список режиссеров - женщин в кинематографии Афганистана продолжается еще рядом имен. Это Арзу Борхани - автор киноленты «Чадури» (исламское одеяние наподобие хиджаба), Лайла Хайдари с фильмом «Представление», Надя Хосайни с картиной «Черная пыль», Акила Разаи с лентой «Звезды мы». Также другие режиссеры как Бетул Моради, Махбуба Ибрахими, Сахра Мусави и Сахра Карими, которая имеет степень доктора кинорежиссуры, трудятся в области кинематографии Афганистана.

Афганские женщины принесли в киноиндустрию страны особенное видение, женский взгляд. С одной стороны они более сосредоточились на женщинах и женских проблемах, и с другой стороны они по-другому в отличие от мужчин отнеслись к этому. Картины, созданные женщинами-режиссерами, передают реальные истории, судьбы женщин, трагедия которых близка и понятна как самим авторам этих работ, так и всем их соотечественницам, узнающих в них себя. Эти работы позволили всему миру глубже, явственнее понять бесправное положение афганских женщин, их боль и страдания, как дочерей, жен и матерей. Это общая боль между сюжетом, героем и режиссером фильма, потому картина реалистична, выразительна и проблема остра, глубже, трагичнее. Режиссеру-мужчине это труднее выразить.

Критики Роя Садат считают ее работы более выдающимися, в отличие от других женщин - режиссеров именно в раскрытии женской тематики в ее фильмах. Госпожа Садат утверждает, что она сама женщина и, безусловно, лучше понимает, что чувствует женщина, и может это передать в своих работах. Она уверена, что режиссура – это та сфера, в

которой нужны постоянный творческий поиск, изучение, практика, этому нужно посвятить целую жизнь [5].

В 2010 году Садат пишет и режиссирует второй сезон телевизионной драмы «Молчаливый рай». В этой работе отражаются проблемы молодежи в современном обществе Афганистана.

В 2011 году Роя Садат вышла замуж за Азизуддина Дильдара, профессора кафедры факультета театрального искусства Кабульского университета.

Достижения первой женщины-кинорежиссера Роя Садат:

2003 г. – написаны два сценария и снят первый фильм «Три точки».

Фильм «Три точки» получил государственные и международные награды.

2005 г. – В Южной Корее снят короткометражный фильм «Один звонок».

2006 г. – Вышел документальный фильм «Все стареются...».

2007 г. – Создан первый многосерийный афганский сериал «Секреты этого дома» совместно с телеканалом «Толо». Этот многосерийный телесериал в первом сезоне состоял из 50 серий и был отмечен «Специальной наградой» международного фестиваля в Южной Корее «Пусан».

2008 г. – Режиссирует телесериал «Молчаливый рай», который транслируется телеканалом «Толо».

2009 г.- Режиссирует киноленту «Тар ва захма».

Роя Садат отмечена наградами на международных кинофестивалях:

- Лучший режиссер на кинофестивале 2004 г.

- Кинофестиваль Кельн, Германия 2004 г.

- Кинофестиваль Нуньес во Франции

2005 г.

- На кинофестивале 2006 г. Толо победитель наград в 6 категориях.

- Победитель награды «лучший сценарии» в 2007 г. от ООН

- Фестиваль драмы в Южной Корее 2008.

В производственном секторе представлены ее работы, в том числе и телевизионные драмы: «Три точки», «Половина стоимости жизни», «123?», «Мы - постмодернисты», «Тар ва захма», «35 лет спустя», «Секреты этого дома», «Молчаливый рай».

Госпожа Садат неоднократно приглашается в судейство (жюри) фильмов на кинофестивалях государственного и международного уровней:

- Международный кинофестиваль в Афганистане, 2007 г.

- Международный кинофестиваль в Германии, 2007 г.

- Кинофестиваль уличных детей в Герате, 2007 г.

- Международный кинофестиваль в Таджикистане, 2008 г.

- Международный кинофестиваль в Кабуле, 2008 и 2009 гг.

- Международный кинофестиваль Индии «Третий глаз» в 2011 году.

-Международный кинофестиваль бюро по правам человека в Афганистане, 2011 г.

- Международный кинофестиваль бюро по правам человека в Кабуле, 2011 г [6].

Заключение

Афганские женщины-режиссеры в киноиндустрию страны внесли новое видение, новое понимание, особенный женский взгляд. С одной стороны они более сосредоточились на реальных проблемах женщин, а с другой стороны,

они по-другому, глубже, чувственнее в отличие от мужчин отнеслись к этому. Картины, созданные ими, ярко раскрывают положение женщины в афганском обществе, у которого не может быть будущего, пока женщина в стране унижена, оскорблена, не имеет права на образование, лишена возможности развиваться и реализоваться как личность в профессиональной сфере, быть счастливой и воспитывать счастливое поколение [7, с. 71].

Роя Садат и продолжатели ее дела в сфере кинематографии внесли существенный вклад в развитие афганского общества по пути к демократизации, поднимая проблему женщин Афганистана не только в стране, но и на международном уровне.

Упорство, настойчивость, гражданская позиция, активная деятельность Роя Садат способствовали развитию афганского кинематографа, появлению целой плеяды талантливых женщин-режиссеров, создавших реалистичные картины, отражающие реалии афганского общества.

Творческая биография Роя Садат – свидетельство, что женщина в Афганистане способна противостоять патриархальным законам, влиять на общественные процессы в стране и за ее пределами [8].

Список литературы:

- 1 Назари, А.В. Эволюция афганского кино. – Кабул: Майванд, 2011. – 138 с.
- 2 Roya Sadat. Wikipedia // <https://en.wikipedia.org/wiki/RoyaSadat> (дата обращения: 10.02.2017).
- 3 Latifa. My forbidden face: Growing up under the Taliban. – London: Virago Press, 2013. – 224 с.
- 4 BBC News, The Editors. The Persian tv. // http://www.bbc.com.UK/blogs/theeditors/2009/01/bbc_persian_tv.html/ (дата обращения: 14.01.2009).
- 5 Maija Liuhto. Kabul's First Cinema for Women Is More Than Just a Place to Watch Movies. // https://broadly.vice.com/en_us/article/xwqx9q/kabuls-first-cinema-for-women (дата обращения: 21.02.2017).
- 6 Graham, M. A. Afghanistan in the Cinema. – Illinois: University of Illinois Press, 2010. – 196 p.
- 7 Ахмед Рашид. Талибан. Ислам, нефть и новая Большая Игра в Центральной Азии / пер. с англ. М. Поваляева. – М.: Библион-Русская книга, 2003. – 368 с.
- 8 Shahid A. Roya Sadat's Film Premieres In Kabul // <http://www.tolonews.com/arts-culture/roya-sadat-s-film-premieres-kabul> (дата обращения: 19.02.2017).
- 7 Абиьдина Г.Б. . Перспективы развития телевидения в Казахстане // Наука и жизнь Казахстана. – №6 (50). – 2017. – С. 18 – 20.
- 8 Исаев О.М. Развитие кино - потребность зрителя // Наука и жизнь Казахстан. – №6 (50). – 2018. – С. 27-32.

М. Какар

*Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы
(Кабул, Ауғанстан)*

АУҒАНСТАН КИНОМАТОГРАФИЯСЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ ТАҚЫРЫБЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада ауғандық әйел-кинорежиссерлар кино өндірісінің мазмұны мен мәселелері жөнінде шолу жасалған; кәсіби қызметте әйелдер жолының проблемаларын анықтау, атап айтқанда, киноиндустрия саласындағы көрінісі туралы. Деректі және көркем фильмдер тақырыптарының байланысы қазіргі заманғы ауған қоғамы реалийлеріне сәйкес айқындалып, сондай-ақ режиссер-әйелдердің өзіндік шығармашылық өмірбаянымен, патриархалдық дәстүрлер сарқыншағы арқылы жүріп өткен қиын жолды еңсеруде өнер және кино арқылы елде және одан тыс жерлерде қоғамдық процестерге мүмкіндігінше әсер етуге ұмтылысы анықталады.

Тірек сөздер: ауған әйел-режиссерлар, Ауғанстан кинематографиясы, гендерлік теңсіздік, көркем фильм, деректі фильм

М. Kakar

*T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,
(Kabul, Afghanistan)*

WOMEN IN THE CINEMATOGRAPHY OF AFGHANISTAN

Abstract

The aim of this article is to review the problems and content of film production of Afghan female filmmakers; to identify challenges that women face during professional activities, in particular in the film industry. The article considers the connection between the subject of documentary and feature films, both with the realities of modern Afghan society, and with the actual creative biography of their authors, female directors who have gone through a complex path overcoming the remnants of patriarchal traditions to the ability to influence social processes in the country and abroad through art and cinema.

Keywords: Afghan female directors, cinematography of Afghanistan, gender inequality, feature film, documentary film.

Сведения об авторах:

Какар Мария, магистрант Казахской Национальной Академии искусств им.Т.К. Жургенова. Кабул, Афганистан.
e-mail: maryamkakar2010@yahoo.com

Автор туралы мәлімет:

Какар Мария, Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясының магистранты. Кабул, Ауғанстан.
e-mail: maryamkakar2010@yahoo.com

Author`s data:

Kakar Marija, master degree student at the T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Kabyul, Afganistan.
e-mail: maryamkakar2010@yahoo.com



СПЕКТАКЛЬ МИНТАЯ ТЛЕУБАЕВА «КЛАССИ- ЧЕСКАЯ СИМФОНИЯ» НА МУЗЫКУ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

МРНТИ 18.49.01

Д. Д. Уразымбетов¹

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

СПЕКТАКЛЬ МИНТАЯ ТЛЕУБАЕВА «КЛАССИЧЕСКАЯ СИМФОНИЯ» НА МУЗЫКУ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

Аннотация

Минтай Тлеубаев (1947–2009) — выдающийся казахстанский режиссер и хореограф. Он работал в ГАТОБ им. Абая с 1975 по 1990 годы. В течение пяти указанных лет — в должности главного балетмейстера, радея о неуклонном развитии балетной труппы. О своих творческих поисках, отношении к профессии и проблемах хореографического искусства Тлеубаев выступал в прессе и на конференциях в конце 1980-х. Он поднимал вопросы о призывном возрасте молодых актеров балета, о сложности одновременного ведения балетного и оперного репертуара одними и теми же исполнителями, о жилищных проблемах для артистов. Балетмейстер также рассуждал о необходимости общения с коллегами из центральных трупп, что советским периферийным театрам важно знакомиться с искусством зарубежных мастеров. Тлеубаев считал, что необходимо более активно обращаться к фольклорным пластам отечественной культуры, что животрепещущей проблемой является создание национальных балетов. Вопросы, поднимавшиеся режиссером 30 лет назад, актуальны и сегодня, несмотря на истекшие четверть века и смену эпох.

1970–80-е годы в ГАТОБ им. Абая отмечены творческим подъемом — расширился репертуар, появились яркие артистические имена. Новое время в казахском балете было обозначено сочетанием различных стилевых направлений, осваивались национальная и современная тематики. Безусловно, как главный балетмейстер Тлеубаев был заинтересован в обновлении репертуара и экспериментаторских новациях. В конце 1980-х он поставил «Классическую симфонию» С. Прокофьева (1987), «Прощание с Петербургом» И. Штрауса-сына (1988), «Даму с камелиями» Дж. Верди–В. Милова (1989), отмеченные высокой ясностью музыкального первоисточника, обуславливающего соответствующий строй хореографического языка. Следует подробно остановиться на балете «Классическая симфония», так как на сегодняшний день он остался за рамками балетоведческих изучений и в данной статье впервые восстанавливаются утерянные временем факты.

Ключевые слова: Минтай Тлеубаев, хореограф, балетмейстер, режиссер, ГАТОБ им. Абая, Классическая симфония, Прокофьев, балет, театр

Введение

За всю историю ГАТОБ им. Абая прокофьевские мелодии лишь трижды звучали на его сцене¹. Впервые к его музыке обратился хореограф З. Райбаев², поставивший детский балет по симфонической сказке «Петя и волк» в 1979 году. Затем была «Классическая симфония» в 1987 году в хореографической версии М. Тлеубаева. И в 2010 году алматинцы увидели «Ромео и Джульетту» в постановке Ю. Григоровича — единственный из семи балетов композитора. Хотя С. Прокофьева многое связывает с Алма-Атой, как и М. Зощенко, Н. Сац, Г. Уланову, Ю. Завадского, С. Эйзенштейна и многих других выдающихся личностей советской культуры. В годы Великой Отечественной войны они находились в Алма-Ате в эвакуации, которая предоставила им возможность интенсивно творчески трудиться. Здесь С. Прокофьев продолжал работать над балетом «Золушка», над музыкой для к/ф С. Эйзенштейна «Иван Грозный», над оперой «Война и мир», а после знакомства с казахской традиционной музыкой даже начал создавать лирико-комическую оперу «Хай Бузай», основанную на традиционном фольклоре. Потому было бы логичным звучание опер и балетов С. Прокофьева на сцене ГАТОБ им. Абая в более

1 Помимо постановок на музыку С. Прокофьева в ГАТОБ им. Абая, они осуществлялись в ГАТТ РК (ранее «Молодой балет Алма-Аты»). Среди них балеты «Игроку» Б. Мягкова на музыку сюиты «Четыре портрета и развязка» (1978), «Блудный сын» М. Мурдмаа (1978), «Скифская сюита» Б. Аюханова (1990, 2017) и хореографические миниатюры в постановке Б. Аюханова «Сцена у балкона» из балета «Ромео и Джульетта» (1965), «Вальс Наташи Ростовской» на музыку из оперы «Война и мир» (дата неизвестна), «Звездный вальс» из балета «Золушка» (дата неизвестна). Сегодня в Казахстане существует также балет «Ромео и Джульетта» в постановке Ш. Жюда в ГТОБ «Астана Опера» (2013).

2 Заурбек Мулдагалиевич Райбаев (1932–2011) — народный артист КазССР, балетмейстер, который проработал более 40 лет в ГАТОБ им. Абая. Считается одним из выдающихся хореографов Казахстана.

объемном формате, чем сейчас.

Методы

В написании статьи были использованы архивно-изыскательный метод и метод интервьюирования.

Дискуссия

Как известно, уже со своего дипломного Первого фортепианного концерта (1912) С. Прокофьев явил себя дерзко новаторским, авангардно мыслящим композитором. Его музыку к балету «Ала и Лоллий» («Скифская сюита», 1915) не решился взять в репертуар «Русских сезонов» даже любивший эпатировать публику С. Дягилев. В момент работы над Первой симфонией в 1916–1917 годы все ожидали от С. Прокофьева какой-то сверхсовременной партитуры. Но он снова удивил публику, написав «Классическую симфонию» (соч. 25). Ее первое исполнение под руководством автора состоялось 8 апреля 1918 года в Петрограде [1, 579 с.]³. Четырехчастная энергичная ре-мажорная симфония (Allegro, Larghetto, Gavotta: Non troppo allegro, Finale: Molto vivace) по характеру близка любимому С. Прокофьевым гайдновскому стилю – веселому, оптимистичному, жизнеутверждающему. Название ее возникло «из озорства, чтобы “подразнить гусей” и в тайной надежде, что в конечном счете обыграю я, если симфония так классической и окажется» [1, с. 564], – как позже вспоминал С. Прокофьев. Однако уже тогда двадцатилетний композитор наметил в ней такие новые особенности музыкального стиля, что позже критики назовут симфонию одним из первых неоклассических сочинений.

3 Л. Михеева указывает другую дату — 21 апреля (см. Михеева Л. Классическая симфония // Кенигсберг А. К., Михеева Л. В. 111 симфоний. СПб: Культ-информ-пресс, 2000. С. 579.

Композитор написал семь балетных партитур. Но и многие другие его произведения танцевальны. Они являются собой синтетичность, выросшую «на основе глубокого и гибкого взаимопроникновения театральной и инструментальной сфер его творчества» [2, с. 298]. Хореограф, слушая их, может представить и поставить развернутые балетные сцены.

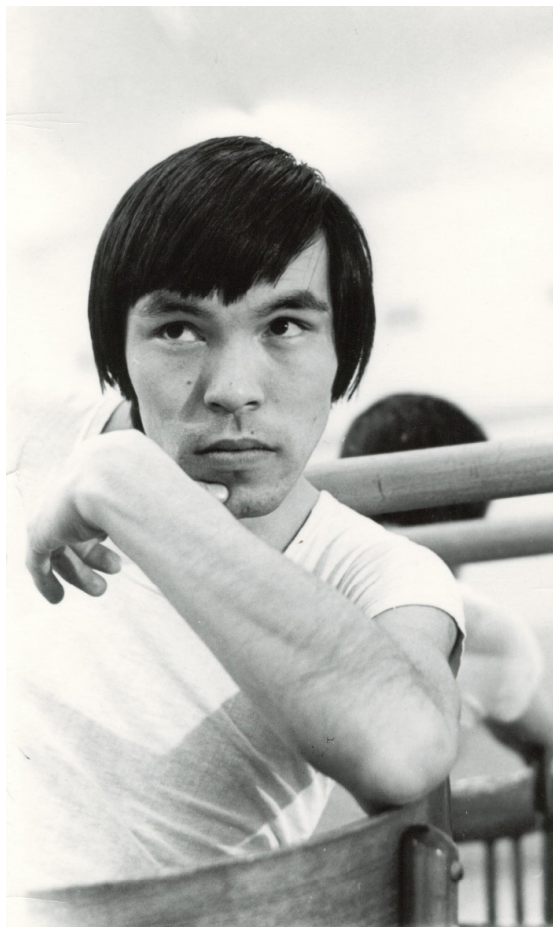


Рисунок 1 – Минтай Тлеубаев на репетиции. Алма-Ата, 1976

Надо отметить, что изначально музыка Первой симфонии не предназначалась С. Прокофьевым для танца. Хотя и она содержала дансантажные жанры (полонез, менуэт, гавот). Видимо, поэтому «Классическая симфония» очень быстро нашла свои различные хореографические воплощения — почти в один голос все балетмейстеры

утверждали ее сквозную танцевальность, ритмичность и полетность. Впервые в 1931 году в театре «Пигаль» в Париже «Классическую симфонию» поставил хореограф Т. Славинский совместно с художником М. Ларионовым⁴. В конце 1930-х годов Б. Бартолин поставил симфонию на труппу «Балет юности» в Париже. В Ленинграде постановку Первой симфонии осуществил в 1961 году К. Боярский на сцене МАЛЕГОТА. Интерпретацию «Классической симфонии», приобретшую большую популярность и идущую по сей день, создал в 1966 году Л. Лавровский. Это была его последняя фундаментальная работа, которая вошла в репертуар Московского академического хореографического училища⁵ (Рисунок 1).

Балетмейстер Г. Алексидзе в годы обучения у него М. Тлеубаева в ленинградской консерватории ставил балет С. Прокофьева «Скифская сюита» (1969) для труппы Мариинского театра, а также «Классическую симфонию» в Вильнюсском театре оперы и балета (1972) и Тбилисском театре оперы и балета им. З. П. Палиашвили (1973) [3, с. 161]. Музыковед Э. С. Барутчева писала, что Алексидзе «с удивительным мастерством и нескрываемым художественным наслаждением повторил путь Прокофьева» [4, с. 82], поставив балет о праздничности, возвышенности, грациозности классицистского искусства. Следуя «озорству в партитуре», он «озорничал» и на сцене. Балетмейстер по-своему мог «вторить» общей форме,

4 В таком союзе они уже работали в 1921 году над балетом С. Прокофьева «Сказка про шута» для труппы «Русского балета Дягилева».

5 Кстати, «Классическая симфония» числится не только в репертуаре МГАХ. В мае 2016 года силами АХУ им. А. В. Селезнева на отчетном концерте в ГАТОБ им. Абая она была показана в хореографии Л. М. Лавровского и редакции М. Л. Лавровского. В июне 2017 года учащиеся АРБ им. А. Я. Вагановой исполнили этот же балет в постановке Н. М. Цискаридзе на сцене Мариинского театра также в рамках ежегодного отчетного концерта Академии.

“вкусным” кадансам» симфонии [4, с. 82]. Хореографическую фантазию Г. Алексидзе будили акцентированная упругая ритмика музыки, размахистость мелодических скачков, и четкая «биссерность» мелких длительностей. Таким образом, можно говорить о том, что М. Тлеубаев, видевший постановку Г. Алексидзе, решил создать свой парафраз «Классической симфонии» на сцене ГАТОБ им. Абая. Он рассказывал о музыке С. Прокофьева: «Мне слышится в ней вечно молодая жизнерадостность, веселый, временами ироничный тон. Она как бы воскрешает во мне воспоминания о далеких временах фижм и напудренных париков» [5, с. 3]. М. Тлеубаев работал над анализом партитуры в Ленинграде со своим педагогом О. М. Берг. Именно тогда у него возникла мысль создать на музыку С. Прокофьева одноактный балет. И только уже будучи зрелым хореографом он смог воплотить мечту юности. М. Тлеубаев привнес в балет искрящийся юмор, игривую танцевальность, гротесковые штрихи, безудержность задора, отталкиваясь от прокофьевской музыки. Булат Аюханов вспоминал: «Я ему сказал как-то: “Никогда не пренебрегай той музыкой, что нас кормит в балете – это классическая”. Его “Классическая симфония” С. Прокофьева – это пример добропорядочного хореографа, который знает толк в музыке, обладает вкусом, владеет ситуацией» [6] (Рисунок 2, 3).

Результаты

О спектакле М. Тлеубаева сохранилась только немногословная программа к балету и восторженные воспоминания исполнителей и очевидцев. В существующей литературе⁶ спектаклю «Классической симфонии» посвящено

6 См. Жумасейтова Г. Страницы казахского балета. С. 35; Кремер Л. М., Уразгалиева А. И. Прошлое и настоящее хореографического искусства Казахстана. Алматы: КазГосЖенПУ, 2009. С. 44; Спасибо, Мастер! С. 24.

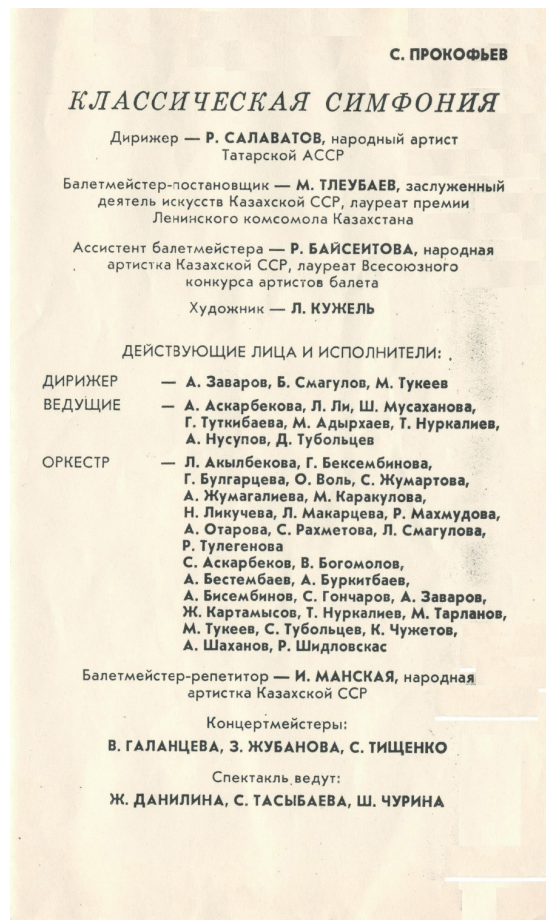


Рисунок 3 — Программа к балету «Классическая симфония». Постановщики и исполнители. 1987

лишь несколько строк. Попытаемся хотя бы частично восстановить сведения о балете. Его постановка была рассчитана на камерный состав солистов. М. Тлеубаев использовал для спектакля три части симфонии (первую, вторую и четвертую). Среди действующих лиц значатся: дирижер, ведущие, оркестр. Балетмейстер, написав собственное либретто (которое не сохранилось), ввел сюжетную линию или контекст. Содержание было следующее: артисты балета изображали дирижера и разные группы инструментов оркестра — они как будто бы исполняли симфонию, воспроизводя жизнь оркестра во время выступления. Как когда-то у Г. Алексидзе в его камерных вечерах «в качестве сюжета выступали сами музыка и танец, обобщенные хореографические аналоги музыки, подчеркнута театрализованные

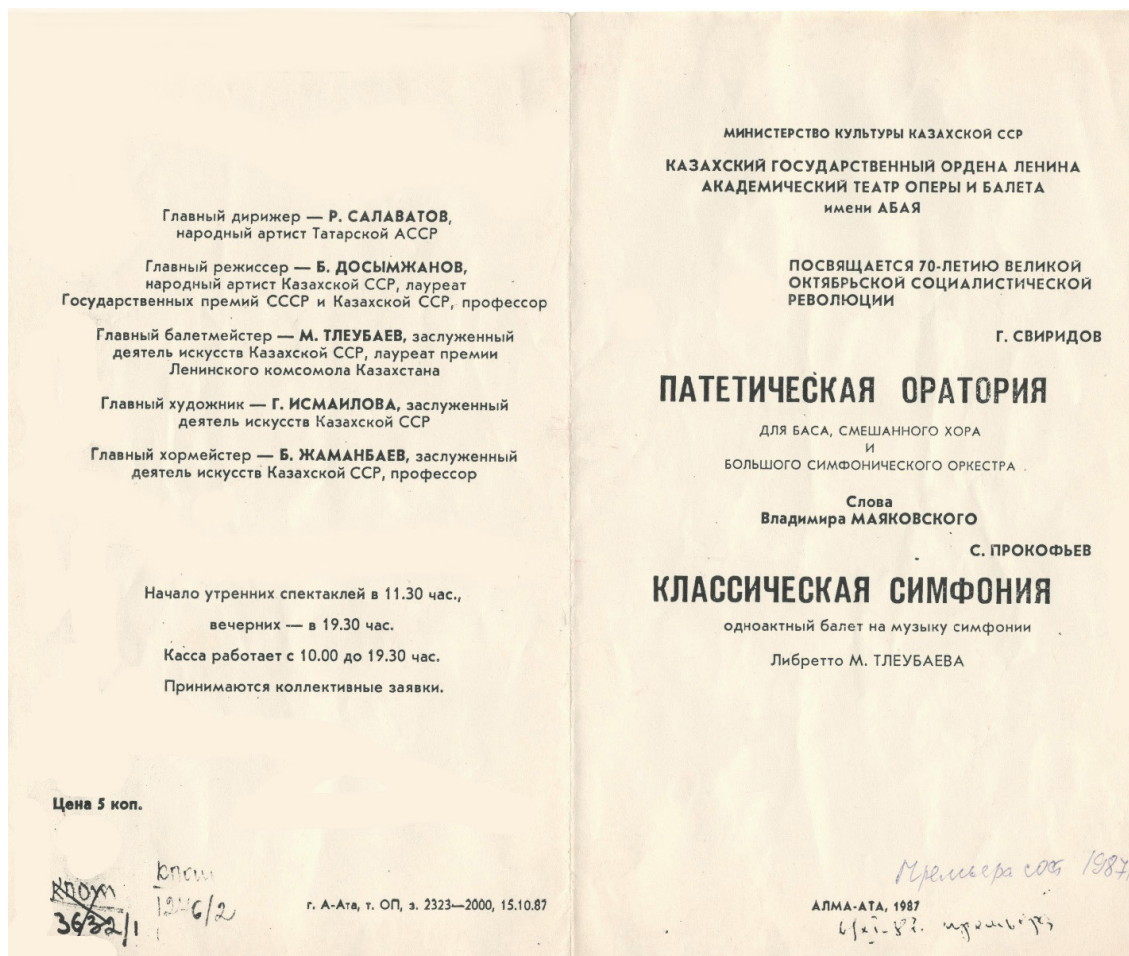


Рисунок 2 – Программа к балету «Классическая симфония». 1987

действия, выразительные монологи» [4, с. 30]. При этом хореограф, как вспоминал исполнитель партии Дирижера Мурат Тукеев, «сохранил формы классического балетного спектакля с солистами-двойками, четверками, восьмерками. Первая часть – общая для всех артистов, у дирижера были сольные танцевальные фрагменты. Вторая часть — адажио для двух пар. Третья часть (четвертая из симфонии) — кода» [7]. Основой балета служил классический танец и пантомимные движения (например, пластика Дирижера, который иногда мог попадать в комические ситуации или вводить в них артистов). Костюмы в оформлении художника Л. Кужель были стандартными для балета – у мужчин колеты и трико, у женщин – длинные пачки.

Гульжан Туткибаева рассказывала: «Я принимала участие в рождении спектакля как артистка балета. Это была интересная работа. Мы солировали с Бахытжаном Смагуловым. Всегда ценно и трепетно, когда на тебя ставят новую хореографию. Сама задумка, насколько я понимала тогда как исполнительница, заключалась в интерпретации “Классической симфонии” на балетный язык. Мы олицетворяли инструменты, их образы. Одно дело показать жизнь оркестра, другое – суть симфонии. Мы как будто были инструментами или может быть даже нотами. То есть по концепции М. Тлеубаева артисты балета *одушевляли музыку через хореографический язык* (курсив мой. – Д. У.) Четвертую часть мы даже возили в рамках концертной программы на открывшийся в 1991 году



Рисунок 4 – Минтай Тлеубаев на репетиции. Алма-Ата, 1980-е

Международный театральный фестиваль “Мальта”. Танцевали на открытом воздухе на деревянной сцене на берегу моря. Это было здорово!» [7].

Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что одноактный балет М. Тлеубаева еще шел в 1991 году, представляя публике еще один шедевр творческого горения казахстанского хореографа (Рисунок 4). С. Прокофьев, написав четвертую часть, «зачеркнул первую версию со всеми ее материалами и сочинил новую, ... чтобы в ней отсутствовали минорные аккорды» [1, с. 564]. Такой финал – искрящийся и стремительный, как и первая часть, возвращал зрителя к «безостановочному кружению» [9, с. 580]. Хореографическая лексика спектакля не повторяла музыку, а самостоятельно развивалась в симфоническом танце [12,13,14]. Артисты балета вдохновенно танцевали, их исполнение было «одухотворенным, эмоциональным, образным, что точно соответствовало музыке, звучащей в оркестре, который руководил дирижер Р. Салаватов» [10, с. 24].

Премьера балета М. Тлеубаева состоялась 6 ноября 1987 года в ГАТОБ

балетмейстера С. Тищенко вспоминала, что Г. Алексидзе приезжал на премьеру в Алма-Ату, придя в восторг от постановки своего ученика, одоблив ее [10].

Список использованной литературы:

1. Прокофьев С. С. Автобиография. Изд. 2-е доп. – М.: Советский композитор, 1982. – 600 с.
2. Жуйкова Л. А. Фортепианные сонаты Прокофьева // Казахское и венгерское кино и телевидение: самоидентификация, современность и историческое наследие: матер. межд. науч.-практ. конф., посвященной 70-летию ЮНЕСКО. – Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенова, 2015. – С. 298.
3. Алексидзе Г. Д. Балет в меняющемся мире. – СПб.: Композитор, 2008. – 168 с.
4. Барутчева Э. С. Георгий Алексидзе: хореограф Божьей милостью. – СПб.: Сударыня, 2005. – 208 с.
5. Тлеубаев М. Краски старинного гобелена // Вечерняя Алма-Ата. – 1987, ноябрь – С. 2.
6. Уразымбетов Д. Д. Беседа с Б. Г. Аюхановым / Личный архив автора. – Алматы, 2017.
7. Уразымбетов Д. Д. Беседа с М. О. Тукуевым / Личный архив автора. – Алматы, 2016.
8. Уразымбетов Д. Д. Беседа с Г. У. Туткибаевой / Личный архив автора. – Алматы, 2017.
9. Кенигсберг А. К., Михеева Л. В. 111 симфоний. – СПб.: Культ-информ-пресс, 2000. – 669 с.
10. Спасибо, Мастер! / Под общ. ред. Л. Тихоновой. – Алматы: Полиграфия-сервис К°, 2012. – 243 с.
11. Уразымбетов Д. Д. Беседа со С. Н. Тищенко / Личный архив автора. – Алматы, 2016.
12. Шанкибаева А.Б., Каржаубаева С.К. On the issue of studying and keeping Kazakh choreography at the present stage // Наука и жизнь Казахстана. – Астана, № 6 (66). – 2018. – С. 194 – 197.
13. Молдахметова А. Т. Культурный текст спектаклей в постановке Мориса Бежара // Наука и жизнь Казахстана. – Астана, 2018. – №7 (70). – С. 198 – 201.
14. Исалиев А. Т. Основные этапы зарождения и становления бального танца в Западной Европе // Вестник КазНПУ им.Абая. – Алматы. – №1. – 2019 ж. – С. 152 - 159.

Д. Д. Уразымбетов

*Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
Алматы, Қазақстан*

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВТИҢ МУЗЫКАСЫНА МИНТАЙ ТЛЕУБАЕВТЫҢ «КЛАССИКАЛЫҚ СИМФОНИЯ» СПЕКТАКЛІ

Аңдатпа

Мыңтай Тілеубаев (1947–2009) — қазақтың танымал режиссеры және де хореографы. Ол 1975 жылдан бастап 1990 жылға дейін Абай атындағы МАОБТ жұмыс істеді. Аталған бес жыл ішінде — бас балетмейстер балеттік труппаның тұрақты дамуына бар күшін салды. М. Тілеубаев шығармашылық жолындағы ізденістерін 1980 жылдардың аяғына қарай көптеген баспасөздерде, конференцияларда өз мамандығына, яғни хореографиялық өнерге байланысты мәселерді көтеріп, өз пікірін білдірді. Ол балеттің жас актерлерін қабылдау жасына, сол орындаушылардың балет пен опера репертуарының бір уақытта өткізілу күрделілігіне және әртістердің тұрғын үй мәселелеріне байланысты сұрақтарды көтерді. Балетмейстер сондай-ақ орталық труппалардың әріптестерімен сөйлесу қажеттілігі туралы және де бұл кеңестік перифериялық театрлар үшін шетел шеберлерінің өнерімен танысу маңызды екенін айтты. Тілеубаев ішкі мәдениеттің фольклорлық қабаттарына белсенділік таныту керетігін, бұл ұлттық мәдениеттің жандануына, сонымен қатар ұлттық балет құруға үлкен ықпал тигізетінін атап кеткен болатын. Режиссердің 30 жыл бұрын көтерген мәселесі өткен ширек ғасырдың және де дәуірдің өзгеруіне қарамастан, бүгінгі таңға дейін жетіп отыр.

1970–80 жж. жылдардан бері Абай атындағы МАОБТ шығармашылық өрлеуден өтті — репертуарлары кеңейіп, жарқын көркем атаулар пайда болды. Қазақ балетінде жаңа уақыт түрлі стильдік бағыттардың үйлесімімен белгіленді, ұлттық және заманауи тақырыптар меңгерілді. Әрине, бас балетмейстер Тлеубаев репертуарлардағы жаңалықтарды жаңартуға мүдделі болатын. 1980 жылдардың соңына қарай ол Прокофьевтің «Классикалық симфониясын» (1987), И. Штраустың «Санкт-Петербургпен қоштасуын» (1988), Дж.Верди–В. Милованың «Даму с камелиясы» (1989) қойлыцмдары хореографиялық тілдің тиісті құрылымын анықтайтын музыкалық бастапқы көздің жоғары айқындықпен белгіленді. Мұндағы «Классикалық симфония» балетіне толығырақ тоқталу керек, өйткені бүгінгі күні бұл балеттік зерттеулердің шеңберінен шықпады және осы мақалада жоғалған деректер қалпына келтірілді.

Тірек сөздер: Мыңтай Тілеубаев, хореограф, балетмейстер, Абай атындағы МАОБТ, Классикалық симфония, Прокофьев, балет, театр.

Damir Urazymbetov

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

THEATRICAL PERFORMANCE OF MINTAI TLEUBAYEV “CLASSICAL SYMPHONY” ON THE MUSIC BY SERGEY PROKOFIEV

Abstract

Mintai Tleubayev (1947–2009) — an outstanding Kazakh director and choreographer. He worked at The Abay Opera House from 1975 to 1990. Tleubayev has spoken about his creative search, attitude towards the profession and problems of choreographic art in the press and at conferences in the late 1980s. He raised questions about the age of recruitment of young actors of the ballet, the complexity of the simultaneous conduct of the ballet and opera repertoire by the same performers, and housing problems for artists. The choreographer also talked about the need to communicate with colleagues from the central troupes that it is important for Soviet peripheral theaters to be acquainted with the art of foreign masters. Tleubayev believed that it was necessary to apply more actively to the folklore layers of Russian culture, that the burning problem was the creation of national ballets. The questions raised by the director 30 years ago are still valid today, despite the past quarter century and the change of epochs.

1970–1980 in Abay Opera House marked a creative rise — the repertoire has expanded and bright artistic names has appeared. New times in the Kazakh ballet was marked by a combination of different style directions, national and modern themes were mastered. Of course, as the chief choreographer Tleubayev was interested in updating the repertoire and experimental innovations. In the late 1980s, he staged Prokofiev’s “Classical Symphony” (1987), “The Farewell to Petersburg” by I. Strauss-son (1988), “The Lady

with the Camellias” by J. Verdi–V. Milov (1989), marked by high clarity of the musical primary source, which determines the corresponding structure of the choreographic language. It is necessary to dwell in detail on the ballet “Classical Symphony”, as today it remained beyond the scope of ballet studies and the lost facts are restored for the first time in this article.

Keywords: Mintai Tleubayev, choreographer, choreographer, director, Abay Opera House, Classical Symphony, Prokofiev, ballet, theater

Сведения об авторе:

Уразымбетов Дамир Дүйсеневич — кандидат искусствоведения, заместитель заведующего кафедрой режиссуры хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, член худсовета Казахстанской национальной федерации клубов ЮНЕСКО. Алматы, Казахстан.

Email: lenida@mail.ru

Автор туралы мәлімет:

Уразымбетов Дамир Дүйсенұлы — өнер кандидаты, Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы хореография режиссурасы жетекшісінің орынбасары, Қазақ ұлттық ЮНЕСКО клубы көркемдік кеңесінің мүшесі. Алматы, Қазақстан.

Email: lenida@mail.ru

Author’s data:

Damir D. Urazymbetov — PhD in Arts, deputy head of department of the “Directing Choreography” of the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, member of the artistic council of the Kazakhstan National Federation of UNESCO Clubs. Almaty, Kazakhstan.

Email: lenida@mail.ru



INNOVATIVE PROCESSES IN EDUCATION

МРҲТИ 14.01.29

Akhmataliyeva G.T. ¹

¹ School №18 by A.Kurmantayev
(Turkistan, Kazakhstan)

INNOVATIVE PROCESSES IN EDUCATION

Abstract

The article is considered different correlations of traditions and innovations provide cultural scientists with a basis for classifying societies into traditional and modern. In traditional societies, tradition dominates innovation. In modern - innovation is the basic value. The same society can go through different periods. More recently, the terms «innovation», «innovation process» in the domestic pedagogical literature are almost never used. Today the situation is different. And although the interpretation of the content of these terms in different works has significant differences, they are already used very widely.

Keywords:

Introduction

The modern concept of «education» is associated with the interpretation of such terms as “training”, “education”, “development”. However, before the word “education” became associated with enlightenment, it had a wider sound. Vocabulary terms refer to the term “education” as a noun for the verb “form” in the sense of “create”, “form” or “develop” something new. Creating new is innovation [1].

Methods

The innovation process is understood as a complex activity on the creation, development, use and dissemination of innovations. The innovation process in the field of education is the renewal and change of the concepts of education, the content of curricula, methods and techniques, methods of training and education. In understanding the essence of innovation processes in education, there are two major problems of pedagogy

- the problem of studying, summarizing and disseminating advanced pedagogical experience and the problem of introducing the achievements of psychological and pedagogical science into practice. With the transition to a global information society and the development of knowledge about the adequacy of education to the socio-economic needs of the present and the future, it is necessary to base on organizational innovations, as well as on training and research on these processes. As a social institution that reproduces the intellectual potential of a country, education should have the ability to develop faster, to meet the interests of society, a particular person and a potential employer.

Modern high school should become an advanced platform in terms of information technology, a place where a person receives not only the necessary knowledge, but also imbued with the spirit of the modern information society. Without the use of information and communication technologies, an educational institution cannot claim to be innovative in education. After all, an educational institution that widely introduces organizational, didactic, technical and technological innovations into the educational process and achieves a real increase in the rates and volumes of learning and the quality of training is considered innovative. The use of information and communication technologies makes it possible to significantly speed up the process of searching and transmitting information, transform the nature of mental activity, and automate human labor. It is proved that the level of development and implementation of information and communication technologies in production activity determines the success of any company.

At the beginning of the third millennium,

the specificity of education places special demands on the use of various technologies. In this regard, along with the technologization of educational activities, the process of its humanization is just as inevitable, which is now becoming increasingly widespread in the framework of the personal activity approach. Deep processes occurring in the education system in our country and abroad lead to the formation of a new ideology and methodology of education. Innovative learning technologies should be considered as a tool with which the new educational paradigm can be implemented. The development of a higher education system cannot be carried out without the constant development of innovations related to the implementation of the innovation process. To implement effective process management, you need to understand it. In this regard, there is a need to study its structure and structure. The main goal of innovative education technologies is to prepare a person for life in an ever-changing world. The essence of such training consists in the orientation of the educational process on the potential possibilities of a person and their realization.

Results

Now, the main focus of state policy is connected with a fundamental solution of the problems of modernization of the content and structure of education. Solving the problems of modernizing education is impossible without deepening and expanding the front of scientific research and complex innovative developments. The study of innovative processes is engaged in pedagogical innovation. Pedagogical innovation is a science that studies the nature, patterns of the emergence and development of pedagogical innovations

in relation to subjects of education, and ensures the connection of pedagogical traditions with the design of future education. The changing role of education in society has led to most of the innovation processes. "Out of the socially passive, routinized, accomplished in traditional social institutions, education becomes active. The educational potential of both social institutions and personal is being actualized." Previously, the unconditional reference points of education were the formation of knowledge, skills, informational and social skills (qualities) that ensure "readiness for life", in turn, understood as the ability of an individual to adapt to social circumstances. The beginning of the innovation process is usually associated with conducting fundamental and exploratory research, i.e. purely theoretical orientation. The result of such research may be the discovery of private and universal laws or laws of nature, as well as the discovery (as a result of theoretical calculations) of new material objects or substances in nature, etc.

Today, the educational system of Kazakhstan is in search mode, due to the departure from traditional teaching methods and the transition to innovative and research paradigms due to the fact that the student environment is breaking established stereotypes on the processes of education and upbringing [2].

President of the Republic of Kazakhstan N.A. In his Address to the People of Kazakhstan dated January 17, 2014, Nazarbayev "Kazakhstan's Way-2050: Common Goal, Common Interests, Common Future" specified new tasks for the country to become one of the 30 most developed countries in the world, including in the field of education. In particular, he noted that all developed countries have unique high-quality educational systems.

We have a lot of work to improve the quality of all parts of national education.

Discussion

With the introduction of modern technologies in the educational process, the teacher is increasingly mastering the functions of a consultant, advisor, educator. This requires special psychological and pedagogical training from him, since in the professional activity of the teacher not only special, subject knowledge is realized, but also modern knowledge in the field of pedagogy and psychology, technology of training and education. On this basis, a readiness is formed for the perception, evaluation and implementation of pedagogical innovations. In understanding the essence of innovation processes in education, there are two major problems of pedagogy - the problem of studying, summarizing and disseminating advanced pedagogical experience and the problem of introducing the achievements of psychological and pedagogical science into practice. Consequently, the subject matter of innovation, the content and mechanisms of innovation processes should lie in the plane of the union of two interrelated processes considered so far in isolation, i.e. the result of innovation processes should be the use of innovations, both theoretical and practical, as well as those that are formed at the intersection of theory and practice. All this underlines the importance of management activities in creating, mastering and using pedagogical innovations. Therefore, the teacher can act as an author, developer, researcher, user and promoter of new educational technologies, theories, concepts. Managing this process provides targeted selection, evaluation and application in their work experience of colleagues or

proposed science new ideas, techniques. We can give the following integral definition. Innovation is a creative, based on the knowledge of tradition and best practices, aimed at achieving more effective results; introduction into the professional activity of significant changes associated with the development of new forms and contents of this activity, as well as with the use of more advanced technologies, taking into account the current socio-economic conditions [3].

It should be born in mind that innovation is always a process that has certain deployment stages or components. First, we are talking about innovations, that is, new ideas, which as a result of scientific research can take the form of knowledge. Further, with the successful development of new knowledge, the introduction, the introduction of innovations into practical activity by selected production structures takes place. In the end, the spread of already mastered, realized innovations, the use of innovative products, services or technologies in new places and conditions drives the mechanism of innovation diffusion [4].

Conclusion

Thus, the innovation process is a sequential chain of events from a new idea to its realization in a particular product, service or technology and the further spread of innovation.

Thus, innovative processes in education is a manifestation of the development of a new educational paradigm, characterized by the development of a creative, innovative approach to the organization of the educational process. Nowadays, trends in the development of the world educational space are predicted, types of regions are identified based on the interaction of educational systems and

their response to integration processes. All countries are united by the understanding that modern education should become international. [5, 25 p.] Those. university education acquires the features of poly cultural education. It develops the ability to evaluate phenomena from the perspective of another person, different cultures, and a different socio-economic formation.

Reference

- 1 Bepalko V.P. Pedagogy and progressive learning technologies. – М.: Institut professionalnogo obraovaniya MO Rossii, 1995. – 36 p.
- 2 Petrovsky N.V. Education in the context of modern education // Pedagogy. – 1996. - № 1. – P. 56 .
- 3 Bordovskaya N.V., Rean A.A. Pedagogy. – SPb.: Peter, 2000. – 304 p.
- 4 Slastenin V., Isaev I. and others. Pedagogy: Tutorial. – М.: Shkola-Press, 1997. – 512 p.
- 5 Нусипжанова Б.Н. Султанғалиева Э.С. Педагогические аспекты народно- музыкальной традиции казахов // Вестник КазГосЖенПУ – №1 (53). –2017. – С. 25 – 30.

Ахматкалиева Г.

Түркістан қ., Қазақстан

БІЛІМ БЕРУДЕГІ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ҮРДІСТЕР

Аңдатпа

Мақалада дәстүрлі мен жаңашылдық қатынастарына берілген мәдениеттанушы ғалымдардың қоғамды дәстүрлі мен инновациялы деп классификациялауға негіз беретіндігі қарастырылады. Дәстүрлі қоғамда инновациялыққа қарағанда дәстүрлі басым келеді. Замануи қоғамда – инновация ең негізгі құндылық болып табылады. Таяу жақында «инновация», «инновациялық процестер» отандық педагогикалық әдебиеттерде басым түрде ешқашан қолданылған жоқ. Ал бірақ бүгінгі күн талабы мүлде өзгеше. Дегенмен, бұл терминдердің пайымдалуы да сан алуан еңбектерде әртүрлі ерекшеліктерге ие және олардың қолданылуы әлдеқайда кеңейді.

Тірек сөздер: инновация, әлеуметтік белсенді институттар, білім беру әлеуеті, іргелі ізденіс зерттеулері, теория, Қазақстанның білім беру жүйесі, оқыту мен тәрбиелеудегі таптаурындар.

Ахматкалиева Г.

г.Түркестан, Казахстан

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация

В статье рассматриваются различные соотношения традиций и нововведений, которые дают ученым-культурологам основу для классификации обществ на традиционные и современные. В традиционных обществах традиция доминирует над инновациями. В современном - инновация является основной ценностью. Одно и то же общество может проходить через разные периоды. Совсем недавно термины «инновация», «инновационный процесс» в отечественной педагогической литературе практически никогда не использовались. Сегодня ситуация другая. И хотя толкование содержания этих терминов в разных работах имеет существенные различия, они уже используются очень широко.

Ключевые слова: инновация, социально активные институты, образоваательный потенциал, фундаментально-поисковые исследования, теории, образовательная система Казахстана, стереотипы в процессах обучения и воспитания.

Автор туралы мәлімет:

Ахматалиева Г.- А.Кұрмантаев атындағы №18 ОАМ магистр-
оқытушысы, Түркістан қ., Қазақстан
e-mail: gaxmatalieva@mail.ru

Сведения об авторе:

Ахматалиева Г.- Магистр -учитель ОСШ №18 имени А.Курмантаева,
г. Туркистан , Казахстан
e-mail: gaxmatalieva@mail.ru

Author's data:

Akhmataliyeva G.- Teacher of English Language School №18 by
A.Kurmantayev, region Turkistan
e-mail: gaxmatalieva@mail.ru



МРПТИ 14.01.01

Cilkina S.A ¹ , Khalikova A.A ²^{1,2} University of International Business/
School-Gymnasium №8,
Almaty, Kazakhstan

USING COMMUNICATIVE AND COGNITIVE PERSONAL APPROACH FOR DEVELOPING LEXICAL SKILLS THROUGH DIALOGUE FOR STUDENTS AT NON LANGUAGE ORIENTED UNIVERSITY

USING COMMUNICATIVE AND COGNITIVE PERSONAL APPROACH FOR DEVELOPING LEXICAL SKILLS THROUGH DIALOGUE FOR STUDENTS AT NON LANGUAGE ORIENTED UNIVERSITY

Abstract

The article is devoted the efficiency of professional and language education of future expert in many respects are defined by the educational concept accepted in society at a certain stage of its development and the model of training of the expert constructed on its basis. Today as such host of the concept communicative and cognitive personal approach is considered.

Key words: selected teaching methods, qualitative changes, the methodological system, efficiency, learning process, professional and communicative competence.

Introduction

In our modern society where knowledge and information, ability to analyze events, are important to solve problems for each person. A large number of information forces the teacher to find new ways of work with it, to look for new technologies of intensive teaching, tasks and optimization for teaching. The most striking example is teaching of English.

Communicative and cognitive approach to teaching is the personal focused concept, the methodical basis of system of

training postulating need of equal attention to formation at trainees of adequate idea of the system of a target language and ability to speech actions and abilities in the speech sphere.

On the one hand, the prestige of discipline «foreign language» constantly increases, and with another professional interferes with the focused training in foreign languages in higher education institutions a number of serious problems which departments of foreign languages constantly face. Treat them:

- an insufficient number of hours which are taken away on a practical training and their irrational distribution;
- various level of training of entrants on a foreign language: insufficient preparation at most of first-year students or its total absence
- highly problematic teaching of a foreign language of students of not language higher education institutions in close connection with the received profession owing to lack of inter-subject coordination between language departments and main departments of higher education institutions;
- inability of students to use already acquired knowledge, skills and abilities of English and also modalities of action for the solution of practical tasks.

Methods

The last problem causes serious concern as in modern conditions formation of knowledge is not a main goal of training (knowledge for the sake of knowledge). Knowledge, skills and abilities as units of educational result are necessary, but are insufficient to be a successful expert in modern information society. The encyclopedic literacy, how many ability to apply the generalized knowledge, skills and abilities in a foreign language to permission of the concrete situations and problems arising in real activity of professional communication is important for the expert not so much.

We see the solution of this problem in change of approach to teaching foreign languages in not language higher education institutions. We consider way of achievement of new quality of foreign-language education communicative and cognitive personal approach which meets the requirements of modernization of professional education, the social order

of society and the latest developments in the field of a technique of teaching foreign languages.

Results

Why do we choose dialogue? A dialogue is nothing more than communication between two people through either speaking or writing. For the purposes of this hub, we shall consider speaking ones. A very simple dialogue between Jane and Toey on an elevated light rail in Bangkok might go like this:

Toey: Oh, excuse me, Miss, but is this seat taken?

Jane: No, it isn't. Please sit down here.

Toey: Thanks. You have a very cute baby!

Jane: Why, thank you! I'm glad you think so. You speak English very well.

Toey: Really? I'm just learning, you know, and need to improve my pronunciation.

This dialogue could also easily be modified into a conversation among three or four people if Toey or Jane had friends with them [1].

Teaching Dialogic speech is one of the most difficult tasks in the process of teaching a foreign language. The main reason for the difficulties in teaching Dialogic speech is that the language material, which a person must master, acts in a completely new aspect - they need to know actively as a means of communication, and not just for recognition and recognition, which is a task in the receptive perception of the language. Regarding the definition of dialogical skills in psycho-pedagogical literature, based on the definition of skills I. V. Dubrovina, J. J. Neyer, G. M. Kodzhaspirov and A. J. Kodzhaspirov, the following have been identified: dialogical skills – it skills development the subject of the method of

execution of dialogical actions, providing a set of acquired knowledge and skills.

The importance of the formation of dialogical skills in the formation of foreign language speech of students of non-linguistic universities is very large.

In modern conditions of rapid development of science and technology, the problem of transition to an intensive path of development is and is being solved in all spheres of society and at all stages of formation of personality and specialists. It is also relevant for teaching foreign languages. In MFL education, the most basic competency is considered to be the 'intercultural communicative competency' which is directed towards forming an 'intermediator of intercultural communication'.

Within pedagogical literature, the set of components of the Intercultural-communicative competency has been the source of much polemic. There is no unanimous agreement as to the nature of these components or even the approaches for identifying them. However, regardless of the different approaches to interpreting the concept of 'intercultural competency', almost all specialists in the field of MFL teaching use J. Van Ek's theoretical model of the MFL communicative competency [2].

Discussion

Modern communicative linguistics sets new tasks for the methodology, the main of which is the mastery of language as a means of communication. The transition from language teaching as a set of forms and means to the integral learning of the language by students is required [3]. The main thing here is to create effective educational situations in which the student is forced to activate their creative abilities, to mobilize their attention and memory, emotionally experience events. Methods

of educational role-playing situation-a situation that excites the imagination of the student. The emotional tone of the learning process enhances the gaming activity. Game activity is always motivated communication. Management of gaming activities depends entirely on the professional competence of the teacher. He must be able to involve everyone in the overall activity, carefully allocate roles for each new game, to make a temporary leader of each student. In this method, the task of mastering the material and the task of interaction of students are not separated, and the main task is to teach the activities of communication.

One of the leading principles of suggestopedia is «concert pseudo activity» with elements of relaxation. In such a «concert» atmosphere with the help of art – music, colors, rhymes, theatrical techniques (gestures, facial expressions, intonation) – G. Lozanov is looking for ways and approaches to the internal reserves of the individual, hidden in the unconscious area of mental activity, and in a similar «pseudo-dangerous» way develops them. D. Lozanov rightly believes that people react not only to the word itself, which is almost always subjected to critical processing of our consciousness and, thus, either perceived or rejected, but also to a whole range of accompanying stimuli to this word – intonation, facial expressions, gesture, eye expression, music, and in General all that accompanies this word at the time of pronouncing. These stimuli remain on the periphery of consciousness, but can be caused in its center, one has only to see a familiar gesture or hear forgotten intonations. Together with these stimuli from the depths of the subconscious surface whole garlands of words, phrases, expressions, which these stimuli accompanied [4].

In our opinion, the implementation of the selected teaching methods causes qualitative changes in all elements of the methodological system of English language teaching in a non-linguistic University, which allows to increase the efficiency of the learning process. The selected techniques are implemented in a specially designed system of exercises, during which students through the reception (reading and listening to authentic texts in the specialty) and expression (oral and/or written speech) form and develop foreign language professional and communicative competence of the specialist.

Conclusion

The selected techniques are implemented in a specially designed system of exercises, during which students through the reception (reading and listening to authentic texts in the specialty) and expression (oral and/or written speech) form and develop foreign language professional and communicative competence of the specialist.

In teaching spoken English, guided by intensive technologies and taking into account the above-mentioned most important arguments of personal development, we believe it is necessary to form the students' skills and abilities of rapid (intensive) correct structural design of foreign language speech statements containing the specific essence of the student's speech intention.

The problem of teaching students the oral aspect of foreign language speech (in English) is associated with the solution of many important and necessary tasks of the educational process, including the development of internal motivation, the disclosure of the potential of the reserve capacity of linguistic memory of children, as these guidelines are the

key to the successful development of foreign language speech. Following the development of motivational memory in the development of the problem of teaching oral speech in a foreign language through intensive technologies in the modern Dagestan school, at the forefront of the system of foreign language learning is a communicative approach, the idea of which provides for the need to build the educational process as a model of communication on an intensive basis. The fact that the organization of foreign language communication is necessary to comply with its basic parameters: motivation, intensity, focus, personal meaning, speech activity, individuality of relations, the relationship of speech activity with various forms of human activity, functionality, content, informative, problematic, novelty, expressiveness, unity of verbal means of communication.

Thus, the application of the proposed technology of English language teaching allows students of non-linguistic universities to form a foreign language professional and communicative competence, necessary and communicative-sufficient to solve educational and professional problems of foreign language communication.

Reference

- 1 Use of Dialogues in Developing Listening And Speaking Skills // <https://owlcation.com/academia/Use-of-Dialogues-in-Developing-Listening-And-Speaking-Skills> (date of access: 17.07.2017).
- 2 Kunanbayeva, S.S. The Modernization of Foreign Language Education: the Linguo-Cultural Communicative Approach. – London: Hertfordshire Press, 2013. – 293 p.
- 3 Bem S.L. Linzy gendera. Transformacija vzgljadov na problemu neravenstva polov. – M: ROSSPJeN, 2004. – 336 p.
- 4 Aktivnyye metody «pogruzheniya»: «Aktivizatsiya vozmozhnostey lichnosti i kollektiva» G. A. Kitaygorodskoy, suggestopediya G. Lozanova i ILPT <https://educ.wikireading.ru/13384> (date of access: 27.04.2017).
- 5 Kitajgorodskaja G.A. Intensivnoe obuchenie inostrannym jazykam: teorija i praktika. – M.: Russkij jazyk, 1992. – 254 p.

Силкина С., Халикова А.

*Халықаралық Бизнес университеті/Мектеп-Гимназиясы №8
Алматы, Қазақстан*

ТІЛ ОҚЫТУҒА БАҒЫТТАЛМАҒАН УНИВЕРСИТЕТТЕРДЕ СТУДЕНТТЕРГЕ АРНАЛҒАН СҰХБАТ АРҚЫЛЫ ЛЕКСИКАЛЫҚ ДАҒДЫЛАРЫН ДАМУДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ЖӘНЕ КОГНИТИВТІК ТӘСІЛДЕРДІ ҚОЛДАНУ

Аннотация

Мақала маман даярлау моделі негізіндегі құрастырылған және қоғамның белгілі бір даму кезеңіндегі қабылданып, көп жағдайда білім беру тұжырымдамасымен анықталатын, болашақ маманның кәсіби және тілді оқыту тиімділігін зерттеуге арналған. Бүгінгі таңда тұжырымдаманың жалғасы бұл коммуникативті және когнитивті-тұлғалық тәсіл деп аталады.

Тірек сөздер: тандамалы оқыту әдісі, сапалы өзгерістер, әдістемелік жүйе, тиімділік, оқу үдерісі, кәсіби және коммуникативтік құзіреттілігі.

Силкина С., Халикова А.

*Университет международного бизнеса/школа-Гимназия №8
Алматы, Казахстан*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНОГО И КОГНИТИВНОГО ЛИЧНОГО ПОДХОДА ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ НАВЫКОВ ЧЕРЕЗ ДИАЛОГ ДЛЯ СТУДЕНТОВ В НЕЯЗЫКОРИЕНТИРОВАННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

Аннотация

Статья посвящена эффективности профессионального и языкового обучения будущего специалиста, во многом определяемой образовательной концепцией, принятой в обществе на определенном этапе его развития, и построенной на его основе модели подготовки специалиста. Сегодня таким носителем концепции считается коммуникативный и когнитивно-личностный подход.

Ключевые слова: избранный метод обучения, качественные изменения, методическая система, эффективность, учебный процесс, профессиональная и коммуникативная компетентность.

Авторлар туралы мәлімет:

Силкина С. - білім магистрі, Халықаралық Бизнес университеті /№8 мектеп- гимназиясы. Алматы, Қазақстан

Халикова А. - білім магистрі, Халықаралық Бизнес университеті /№8 мектеп- гимназиясы. Алматы, Қазақстан
e-mail: vip.silkina@bk.ru

Сведения об авторах:

Силкина С. - магистр образования, Университет международного бизнеса / школа-Гимназия №8. Алматы, Казахстан

Халикова А. - магистр образования, Университет международного бизнеса / школа-Гимназия №8. Алматы, Казахстан
e-mail: vip.silkina@bk.ru

Aauthor's date:

Silkina S. - Masters of Art, University of International Business / School-Gymnasium №8. Almaty, Kazakhstan

Khalikova A. - Masters of Art, University of International Business / School-Gymnasium №8. Almaty, Kazakhstan
e-mail: vip.silkina@bk.ru



LEXICO-SEMANTIC FIELD OF THE CONCEPT “FATE” IN THE ENGLISH AND KAZAKH LANGUAGES

МРҒТИ 14.01.01

Akimbekova Sh.A. ¹

¹ KazNAU, Almaty, Kazakhstan

LEXICO-SEMANTIC FIELD OF THE CONCEPT “FATE” IN THE ENGLISH AND KAZAKH LANGUAGES

Abstract

The article provides a lexico-semantic analysis of the concept of "fate" as one of the oldest keywords in the culture of different nations, which remains almost unchanged, despite the change in the world itself and the change in human views on the world. A complete analysis of the concept of "fate", as well as other linguocultural concepts, requires a multilateral approach (linguistic, cultural, folklore, philosophical, etc.). A wide range of problems associated with the concept of fate, which is divided into different cycles. In accordance with these ideas, different models of the attitude of the world (stereotypes of norms of behavior) are developed, which is connected with the orientation of a person in conditions of relative lack of freedom of existence. From the point of view of attitude to the concept of fate, the author divides the existing worldviews into three types: 1) worldviews, which are called fate, but not as an independent beginning of the world, 2) worldviews, which are called fate, but not as an independent beginning of the world, but as a moment of others, 3) worldviews that deny fate in the status of reality and exclude the possibility of the existence of the notion of fate, but allow the use of the word "fate" in a metaphorical meaning.

Keywords: fate, linguistic, cultural-philosophical approaches, models of world relations, stereotypes of norms of behavior, meaning, metaphor.

Introduction

Language is the most valuable source for the formation and manifestation of the mentality of the people; through it the culture is preserved and passed on to other generations. With the help of language, you can learn the most important properties of the world. It displays not only the real world

surrounding the human, conditions of his life, but also the social consciousness of the people, its mentality, national character, lifestyle, traditions, customs, and system of values. According to M. V. Pimenov, the concept is often objectified through different language characters, that is, the different authors express the

same concept features through a variety of linguistic means. Thus, the full description of a concept, valuable to a particular culture, is only possible while the study of the most complete set of tools of its representation [1].

Methods

The lexico-semantic field of a concept is not homogeneous - it includes both direct nomination of the concept itself (core of the lexico-semantic field), and the nomination of certain cognitive features of the concept, which reflect its content and the attitude to it (periphery of the lexico-semantic field).

Lexico-semantic field of a concept is a linguistic material, which becomes to the object of the linguo-cognitive study. The greater the volume and variety of the lexical units are, formed in the process of the linguo-cognitive research of the lexico-semantic field, the more reliable will be the results of the reconstruction of the concept, standing behind the given lexico-semantic field, and the fuller and more accurate can we then describe its content and structure. However, depending on the type of a concept, this problem can be quite complex and can require precise steps to be fulfilled in order to represent all the components of a concept in a proper way.

Results

The significance of age development is dialectical in nature due to fractional structuring in the consciousness of the English-speaking ethnos.

Fate or destiny is the idea that the future is already planned even if people do not know what their fate is (what is going to happen to them). Humans in nearly all cultures have had ideas about their fate being “predetermined” (fixed in advance).

People who live unhappy lives may believe that their misery is because of their fate and that they can do nothing about it. This is called being “fatalistic”. Other people may believe that they can control their fate by being brave and trying to “overcome” fate by improving themselves and their lives.

In Greek mythology there were three Fates. They were three goddesses who determined when every person was going to be born, how they would live and when and how they would die. Human beings in many cultures had lots of ways in which they would try to “read” their fate (know what would happen to them). Sometimes they would try to read their fate in the stars (this is called astrology). In other cultures they might ask a person with powers of magic like a shaman. The Ancient Greeks often went to Delphi to ask the oracle.

There are lots of references to fate in literature from almost every country and period, from Greek tragedy (e.g. Oedipus Rex) to Shakespeare (e.g. Macbeth) and Russian literature [2].

Destiny, or a course of events that will inevitably happen in the future. In mythology the three goddesses, Clotho, Lachesis, and Atropos, sometimes called the Destinies, or Parcae who were supposed to determine the course of human life. They are represented, one as holding the distaff, a second as spinning, and the third as cutting off the thread. Some people say fate is like destiny, because we cannot change it. I say people who believe that they cannot change fate lack the knowledge and wisdom to understand what life and reality are.

The concept of «fate» is not chosen by chance. This is the core of national and individual consciousness, the oldest «key word» of human culture, in which, as Z.H. Bizheva «... the experience of popular

interpretation of the categories of freedom and necessity as applied to human being, the attempt of the human mind to find the last foundations of life-the forces that govern the world order and human behavior'».

«Fate» is one of the oldest key words in the culture of various peoples, which remain almost unchanged, despite the change in the world itself and regardless of the change in the person's ideas about the world. A full analysis of the concept of «fate», like other linguo-cultural concepts, requires a multilateral approach (linguistic, cultural, folklore, philosophical, etc.). A wide range of problems is associated with the concept of destiny, which is divided into the following cycles:

1) the content of the concept and its place in various philosophical and religious systems;

2) the concept of fate in the ordinary consciousness of man;

3) the concept of destiny in individual worldview systems;

4) universal signs of the concept of fate and the limits of its variation;

5) the influence of the concept of fate on artistic creativity: the construction of the plot, text structures, word usage, the formation of images,

6). Although the original existential situation of freedom and necessity is universal for different epochs and peoples, the categories of freedom and necessity in different cultures themselves are refracted in their own way.

In accordance with these visions, different models of the world relation are being developed (stereotypes of norms of behavior), which is connected with the orientation of a person in conditions of relative unfreedom of existence.

From the point of view of the attitude to the notion of fate, the author divides the

existing worldviews into three types:

1) worldviews that call fate, but not as an independent beginning of the world,

2) worldviews that call fate, but not as an independent beginning of the world, but as the moment of others began,

3) worldviews, denying fate in the status of reality and excluding the possibility of the very existence of the notion of fate, but allowing the use of the word «fate» in metaphorical meaning.

Fate - the course of events, independent of the will of man, a combination of circumstances (according to superstitious ideas - a force that prejudices everything that happens in life) . Fate is one of the most active and mysterious beginnings of life. The interest of humanity to it is constantly maintained, since this category has a tinge of inaccessibility and at the same time predetermination [3].

In English there is no analogue to the word destiny and there is no other concept occupying an equally important place in this sphere - the English words destiny, fate, chance, fortune, lot, predestination, doom, foredoom, etc., which can serve in different contexts as translation of the word fate, all have a much narrower and more specialized meaning, moreover, none of them has such weight, such importance for the picture of the language as a whole, as the word fate. However, if we look at the picture as a whole, we will find that some ideas associated with the influence of higher forces on human life that are present in the Kazakh language are also present in English, although in a slightly different distribution and with other accents .

In English судьба-fate неминуема и подчас ужасна: a fate worse than death – fate is worse than death;

-is also a stronger person:: to tempt the fate – tempt fate.

The idea of the Divine power influencing on people's lives (русские провидение и промысел) in English providence and disposal (divine disposal).

However тағдыр-fate always leaves the subject the right to «free will», a person can challenge and resist судьба-fate, while the Russian concept of 'fate' does not give a person the right to choose, she should submit.

In English, in proverbs and sayings, God often helps and supports the strong, the brave.

Fortune favours the brave – тағдыр ерді қорғайды;

fortune favours the bold – сәттілік батылдықты жақсы көреді;

providence is always more willing to help those that help themselves – Құдай әрқашан өздеріне көмектесетін адамдардың жағында/Бог всегда на стороне тех, кто помогает себе.

The main national-specific characteristics of the concept of «fate» in the English language consciousness are associated with the existence of two «poles» of understanding of fate, to which all verbalizations of this concept in English gravitate: destiny - fate (destiny, doom) and fate - fortune (chance, luck). In English the concept «fate» always leaves a person free choice, a person can resist fate, challenge it. The English, however, are characterized by individualism, the priority of their own efforts. Fate for the British is something that requires action.

English synonymous series consists of 8 basic elements and has 7 shades of meaning: fate chance destiny fortune doom luck lot providence.

А). Некая высшая сила, управляющая ходом событий, влияющая на течение жизни людей: - сила, несущая добро, — фортуна — fortune, luck // fortune smile domus — судьба улыбнулась нам; a

stroke of good fortune — улыбка фортуны; a run of luck — полоса удачи; devil's own luck — необыкновенная удача, чертовски повезло; - сила, несущая зло — фатум — fortune, destiny, fate, doom, lot // a bad fortune — неудача; to achieve, fulfil one's destiny — выполнять предназначение судьбы; blind fate — слепая судьба; cruel fate — жестокая судьба; inexorable fate — безжалостная судьба; to be doomed to die — быть обреченным на смерть; sorry lot — несчастная судьба.

Б). Риск — fortune, luck, fate, chance // to try one's fortune — испытывать судьбу; to try one's luck — рискнуть, попытаться счастья; to push one's luck, stretch one's luck — искушать судьбу; to tempt fate — испытывать судьбу; to take a chance — рисковать.

В). Предопределенность, неизбежность — fate, destiny, doom; // to decide, to settle, seal smb.'s fate — решать чью-л. судьбу; a stroke of fate — удар судьбы; to decide, shape smb.'s destiny — решать чью-л. судьбу; to go to one's doom — идти на верную смерть.

Г). Возможность, шанс, совпадение, случайное (удачное) стечение обстоятельств — chance, fate, fortune, lot, luck // by chance — случайно; to meet one's fate — встретить свою судьбу; by good fortune — по счастью; happy lot — счастливая судьба; the luck of the draw — удача, выпавшая на долю кого-либо; подвезло.

Д). Провидение, сила, предрешающая события будущего — Providence, the stars, lot // by lots — волей провидения; to escape by a special Providence — спастись волей провидения; thank one's lucky stars — благодарить свою звезду(судьбу).

Е). Несчастливая, горькая доля — luck, lot // rough luck, tough luck —

несчастье, неудача; just my luck! — мне, как всегда, не везет! Такое уж мое везение! unhappy lot —горькая доля [4].

Discussion

The concept of «тағдыр» is one of the cultural concepts of any people, and takes a major place in the Kazakh world outlook. It is very complicated by its abstraction character. In general, this concept was acknowledged by theologians and philosophers. We are talking about the concept of national identity in proverbs and sayings in the world language picture of the worldview of the Kazakh people in this concept.

The concept “тағдыр“ is predetermined by the fact that a Muslim is in a constant state of consciousness without patience. The notion that the power of man is for the patience, and the satisfaction that he is. Kazakh people believe in God, waiting for his happy, happy moments, to endure the futility of the «destiny» with long-suffering.

In Kazakh the concept “тағдыр” doesn't predict future and it gives the meaning of confidential, incomprehensible, uncertain, predetermined, submissive. There are examples of fate that it can be described and understood as living organism. For example, in the essay «Мағжанның монологы» which was written by Serik Aksunkaruly, he quotes that: “ Тағдыр мені тулақ қылып иледі, Тырнағыма неге тықты инені? Шетсіз шексіз жерім бар ед — мола боп, Елім бар ед — оны да Елтай биледі “.

The Islamic religion focuses on this issue. According to religious beliefs, each person's destiny is predetermined, but he always chooses a human being, and whenever a person goes, his destiny changes in that direction. Therefore, it is not acceptable to deny that it is a fate. The idea of survival and the right to live is

a priority. Fulfillment of duty. The fate of the human being is written down, but the will of Allah is permissible for the people. Nevertheless, you can try to change it without accepting any misfortune as a fate. M.Twain says that «There are many scapegoats for our sins, but the most popular is providence».

Conclusion

In the Turkic people, including the Kazakhs, the insolubility in the understanding of this concept was reflected in the paremic usage of the novelist Sherkhan Murtaza in the novel «Ai and Aisha»: Through poetic phrases, the writer points to the painful life span, the tiredness of the tired and scarred soul: «Ше–шем Құлыханның бауырлары әлі сол Бектөбеде тұрады. Сәли, Қали, Бөпетай, Сатай...Е, оларды да көрмегелі көп заман бол-ды. Мұртаза барда бәрі де келіп-кетіп тұрушы еді. ”Балапан басымен, тұрымтай тұсымен” дегендей болып кетті ғой» [5].

The Kazakh proverb says that ”Балапан басымен, тұрымтай тұсымен”, everybody has to deal with his own life, to make a living of his own, to face the troubles and suffering of the people. The Kazakh proverb says that: “Жазымыштан озымыш жоқ”. It is based on religious beliefs that the Almighty holds from the beginning to the forehead of the human being, that it is done in the same way that we cannot change it.

The Kazakh national cognition is less than satisfied with the fate. That is, «тағдыр» has been used rather than the destiny of life. Of course, there is a definite connection between the concept of «тағдыр» and «өлім». Man admits that he is helpless even before death and considers death as an integral part of the fate.

The concept «тағдыр» remains a

philosophical cognitive concept on the basis of its subconscious philosophy of the development of social and social relations. Even if it did not comprehend its philosophical and cognitive roots, it would not have been the subject of other worldly

concepts, the general reality. This concept is above pragmatic and other phenomena, without changing anything, keeping its absolute and independence.

Reference

- 1 Grishhenko Ja. S. Sud'ba kak lingvokul'turnyj marker russoj i anglijskoj kartin mira // Molodoj uchenyj. – 2014. – № 7. – S. 623-625.
- 2 Ljapin S.H. Konzeptologija: k stanovleniju podhoda // Koncepty. – V. 1. – Arhangel'sk, 1997. – S. 32-45.
- 3 Karasik V. I., Slyshkin G. G. Lingvokul'turnyj koncept kak edinica issledovanija // Metodologicheskie problemy kognitivnoj lingvistiki: sb. nauch. tr. / Pod red. I. A. Sternina. – Voronezh: VGU, 2001. – S. 75 - 80.
- 4 Krech L. Toward a Cognitive Semantics / Concept Structuring Systems. – Massachusetts: The MIT Press, 2000. – V. 1. – P. 104-118.
- 5 Maslova V. A. Lingvokul'turologija. – M.: Akademija, 2001. – 208 s.

Акимбекова Ш.А.

КазНАУ, Алматы, Қазақстан

АҒЫЛШЫН ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТІЛДЕРІНДЕГІ «ТАҒДЫР» ТҰЖЫРЫМДАМАСЫНЫҢ ЛЕКСИКАЛЫҚ-СЕМАНТИКАЛЫҚ АЛАҢЫ

Аңдатпа

Мақалада «тағдыр» ұғымының лексико-семантикалық талдауы әлемнің өзгеруіне және әлемдегі адамның көзқарастарының өзгеруіне қарамастан, әртүрлі ұлттар мәдениетіндегі ескі кілт сөздердің бірі болып табылады. «Тағдыр» ұғымын және басқа лингвомәдени түсініктерді толық талдау көп қырлы тәсілдерді (лингвистикалық, мәдени, фольклорлық, философиялық және т.б.) талап етеді. Әртүрлі циклдерге бөлінген тағдыр тұжырымдамасымен байланысты мәселелердің ауқымы кең. Осы идеяларға сәйкес, әлемнің қатынасы туралы әртүрлі модельдер (мінез-құлық нормаларының таптаурыны) әзірленді, бұл адамның бостандығының салыстырмалы болмауы жағдайында бағдарлаумен байланысты. Тағдыр туралы тұжырымдамаға деген көзқарас тұрғысынан, автор қазіргі әлемдегі көріністі үш түрге бөледі: 1) әлемнің тәуелсіз бастамасы ретінде емес, тағдыр деп аталатын әлем көзқарастары; 2) әлемнің тәуелсіз бастамасы ретінде емес, тағдыр деп аталатын әлем көзқарастары, 3) шындық мәртебесіндегі тағдырын жоққа шығаратын және тағдырдың ұғымының бар болу мүмкіндігін жоққа шығаратын, бірақ «тағдыр» сөзінің метафоралық мағынада қолданылуына мүмкіндік беретін әлемдік көзқарастары.

Трек сөздер: тағдыр, лингвистикалық, мәдени-философиялық көзқарастар, әлемдік көзқарастардың үлгілері, мінез-құлық нормалары, мағынасы, метафорасы.

Акимбекова Ш.А.

КазНАУ, Алматы, Қазақстан

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТА «СУДЬБА» НА АНГЛИЙСКОМ И КАЗАХСКОМ ЯЗЫКАХ

Аннотация

В статье дается лексико-семантический анализ понятию «судьба», как одной из древнейших ключевых слов в культуре разных народов, которое остается практически неизменным, несмотря на изменение самого мира и изменение взглядов человека на мир. Полный анализ понятия «судьба», как и других

лингвокультурных концепций, требует многостороннего подхода (лингвистического, культурного, фольклорного, философского и т. Д.). Широкий круг проблем связан с понятием судьбы, которое делится на разные циклы. В соответствии с этими представлениями разрабатываются разные модели отношения мира (стереотипы норм поведения), что связано с ориентацией человека в условиях относительной несвободы существования. С точки зрения отношения к понятию судьбы автор разделяет существующие мировоззрения на три типа: 1) мировоззрения, которые называют судьбой, но не как самостоятельное начало мира, 2) мировоззрения, которые называют судьбой, но не как самостоятельное начало мира, а как момент других, 3) мировоззрения, отрицающие судьбу в статусе реальности и исключают возможность самого существования понятия судьбы, но допускающие использование слова «судьба» в метафорическом значении.

Ключевые слова: судьба, лингвистические, культур-философские подходы, модели отношения мира, стереотипы норм поведения, значение, метафора.

Авторлар туралы мәлімет:

Акимбекова Ш. А. - PhD, старший преподаватель ҚазНАУ, Алматы, Қазақстан.

e-mail: ubniyazova@inbox.ru

Сведения об авторах:

Акимбекова Ш.А. - PhD, старший преподаватель ҚазНАУ, Алматы, Қазақстан.

e-mail: ubniyazova@inbox.ru

Aauthor's date:

Akimbekova Sh.A.- PhD, Senior lecturer, KazNAU, Almaty, Kazakhstan.

e-mail: ubniyazova@inbox.ru



THEORETICAL FOUNDATIONS OF DEVELOPING ARGUMENTATIVE-COMMUNICATIVE COMPETENCE IN MODERN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION

MPHTH 14.01.01

Pak Y.S.¹

¹ Abylay Khan Kazakh University of International Relationship & World Languages. Almaty, Kazakhstan.

THEORETICAL FOUNDATIONS OF DEVELOPING ARGUMENTATIVE-COMMUNICATIVE COMPETENCE IN MODERN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION

Abstract

The article is considered the concepts of “argument”, “argumentation” and to clarify the types of arguments and argumentation in the field of learning foreign languages. Developing an argumentative-communicative competence in the process of learning a foreign language is fundamental in line with the priority of communicative approach. . Argumentation is conceptualized as a conversation type in which the participants attempt to find a solution to a controversial issue (requirement) by means of a partner/listener-oriented exchange of views (process) that is based on (good) reasons (goal) and made acceptable to all participants (in a cooperative manner) (goal).

Keywords: argumentation, identification, construction, evaluation, validity, soundness, rigour, formal proof, inference rules of formal logic, clear causality.

Introduction

The trends of globalization of the economy process require solving the problems of professional training of graduates of educational institutions of higher and secondary education, their readiness for effective functioning in developing socio-economic conditions and confident behavior in the labor market. Changes occurring in the world in the field of education aims, correlated, in particular,

with the global task of ensuring human entry into the social world, its productive adaptation in this world, necessitate the provision of a more complete, personally and socially integrated result. As a general definition of such an integrated phenomenon as a result of education, the notion of “competence” has become. Scientists discuss the concepts of “competence” and “competency”, offer a variety of key (universal) competencies,

including communicative competence. Formation of professional competence of a specialist is explored by many teachers and psychologists from the standpoint of unity of personality, consciousness and activity, interrelation of the processes of activity and communication (K.A. Abulkhanova-Slavskaya, B.G. Ananyev, A.A. Bodalev, V.V. Davydov, L.S. Vygotsky, P.Ya. Halperin, I.A. Zimnyaya, A.A. Leontyev, A.N. Leontyev, S.L. Rubinstein, etc.) [1], [2], [3], [4], [5], [6].

Methods

Future specialists, by the nature of their professional activities, will have to demonstrate such skills of professional communication as building a reasoned monologue speech and conducting a reasoned discussion in a foreign language, creating foreign texts in accordance with existing international standards, as well as the ability to think critically and analyze information coming from various types of sources. Specialists of new formation should be able to logically and convincingly form their thoughts in oral form. Also, in accordance with the general requirements for education of a specialist, it is assumed to have a culture of thinking and public speaking and participating in discussions on professional issues. These skills, without any doubt, will require a graduate to have knowledge of the fundamentals of the theory of argumentation, that is, a variety of ways to change the position or beliefs of the other side, and the ability to build and conduct adequate verbal argumentation in a foreign language in professional communication.

Results

Currently, there is an insufficient degree of development of foreign language argumentative skills; the inability to

structure the constituent parts of the argument in accordance with the basic laws of logic make all the attempts of graduates to solve certain communication problems arising in the sphere of their professional activities ineffective.

We believe that teaching the argumentative process is particularly important in the field of learning foreign languages. Developing an argumentative-communicative competence in the process of learning a foreign language is fundamental in line with the priority of communicative approach. With a sufficiently high degree of mastering the technique of using the necessary verbal forms, the argumentative-communicative competence increases, ensuring greater freedom in speech interaction in a foreign language.

Authors of theoretical approaches assume that argumentation can be supported successfully when learners are building arguments actively and based on criteria, when they represent typical elements of arguments and argument chains within their memory, and when they use context cues for building arguments. Learning how to argue represents no major issue in traditional teacher education, although there are effective courses available [7].

Discussion

It is important to analyze the concepts of “argument”, “argumentation” and to clarify the types of arguments and argumentation. An argument is a set of statements that attempts to demonstrate the truth of something by providing reasons in support of its main claim. However, the set of statements involves a particular sequence in which the statements are arranged. The statements are linked, one to another, in a specific

way so that the final statement can be seen to rest clearly on those that went before it. In an argument, each statement leads to or implies the final statement. Argument can be either a process or a product. Argument is examined as a product, a line of reasoning that justifies a claim. Argument is examined as a social process that people engage in when they debate opposing claims. The two kinds of argument are not unrelated, however. Arguments as products contain implicit two-sided process arguments that weigh support for and against a claim, compared to support for and against alternatives to the claim [8].

An «argument» is something that can be stated as proof or as confirmation of a statement [9]. There are some criteria for a good argument:

- validity;
- soundness;
- rigour;
- formal proof;
- based on inference rules of formal logic;
- clear causality.

«Argumentation» represents a process in which arguments are developed and stated through the usage of language. The concept of argumentation is the process of developing or presenting an argument. Argumentation is the study of how humans can, do, and should reach conclusions through logical reasoning, that is, claims based on premises.

The construct of argumentational integrity (fairness) specifies criteria for an ethical evaluation of contributions to argumentational discussions that have been theoretically explicated and empirically validated in the form of conditions, characteristics, and standards of (un)fair argumentation [10], [11].

The explication of the construct

of argumentational integrity is based on a (primarily) prescriptive use of argumentation. Argumentation is conceptualized as a conversation type in which the participants attempt to find a solution to a controversial issue (requirement) by means of a partner/ listener-oriented exchange of views (process) that is based on (good) reasons (goal) and made acceptable to all participants (in a cooperative manner) (goal).

To potentially reach the two (prescriptive) characteristics of rationality and cooperation, which are contained within the specifications of the two goal dimensions, we suggest that contributions to argumentative discussions must meet the following four conditions:

- formal validity,
- sincerity/ truth,
- justice on the content level, and
- procedural justice.

The adherence to these conditions was defined as fair argumentation, their conscious violation as unfair argumentation.

According to LeBlanc [12] and Walton [13] for successful argumentation, the following elements are necessary:

a) to identify arguments and their elements, i.e., simple and complex statements (negation, conjunction, disjunctions, and conditions), their relationships (equality, contradiction, and independence) and their positions within arguments (premises and conclusions);

b) to construct arguments and their elements, i.e., to produce complete chains of arguments, especially to build main conclusions and to add missing (or implicit) premises or conclusions; and

c) to evaluate arguments and their elements, i.e., to proof the relevance, validity, reliability, truth, etc. of an

argument; to identify criteria for evaluation in respect to their relevance for application; and to find and prevent from formal and informal errors in argumentation (invalid arguments, vicious circles, etc.).

There are four characteristics of unfair argumentation that specify what classes of speech acts constitute violations of the integrity criterion [14]:

- faulty arguments,
- insincere contributions,
- unjust arguments, and
- unjust interactions.

The definition of unfair argumentation as the conscious violation of the argumentational conditions implies that an unfairness evaluation necessarily presupposes the presence of the two components:

- argumentational rule violation and
- subjective awareness.

Valence of argumentational rule violations includes distortion of meaning, hindrance of participation, discrediting of others, etc.) and subjective facts (degrees of subjective awareness in committing a rule violation). Consequently, not every combination of objective and subjective facts leads to an evaluation as unfair. The negligent use of a faulty argument might not be considered as unfair whereas the intentional use of such an argument might well be so.

The valence (severity) of an argumentational rule violation and the degree of subjective awareness in committing such a violation were designated as basic components of the unfairness evaluation, which is conceptualized as a verdict in the sense that the respective speaker is regarded as being guilty of having violated the argumentational rules. It was demonstrated that the probability of an unfairness verdict increases with the

severity of a rule violation and the degree of subjective awareness [15].

Linear Argumentation:

- Fact – opinion – sentiment
- Fact – opinion – sentiment – invitation – resonance – sequence

Complex (dialectical) Argumentation

- Analogy – contrast – contiguity

Rebutting of the Argument

The speaker criticizes the opponent's reasoning, type of argumentation, thesis, arguments or conclusion.

In this article it is important to know the theoretical basis for developing argumentative-communicative competence; to define the essence of such concepts as "argument", "argumentation"; to reveal the phenomenon of argumentation in linguistic studies. The competencies of argumentation are an important because these competencies are necessary both to understand and participate in discourse. The concept of argumentation shows many connections to basic research in the field of cognitive psychology, philosophy, and linguistics, especially to research programmes of «inductive and deductive logical reasoning», «causal reasoning», «abductive reasoning», «Bayes reasoning», «adaptive thinking», or «intuitive deciding» [16].

Conclusion

In conclusion intercultural competence, as the aim and the result of foreign language education, is an integrated unity, including as its components argumentative-communicative subcompetence that should be owned by specialists of the new formation in the process of professional interaction with representatives of another linguocultural society. It is still possible to state, however, that the majority of our students lack argumentation skills. For this reason,

a great number of them experience frustration whilst defending their opinion in public. We need to teach students to learn how to perform argumentative reasoning, how to conduct interviews, how to debate, to participate in a dispute, how to negotiate, etc. Thus argumentative-

communicative competence has a direct influence on the successful human career path, enables him/her to work effectively, communicate reasonably, and to lead an intellectually active life.

Reference

- 1 Vyigotskiy, JI.C. *Sobranie sochineniy: v 6 t. / Pod red. L.S. Vyigotskiy. – M.: Pedagogika, 1983. – T. 3. – 368 s.*
- 2 Galperin I. R. *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya / Pod red. I. R. Galperin. – M.: Nauka, 1981. – 138 s.*
- 3 Zimnyaya I. A. *Klyuchevyye kompetentsii – novaya paradigma rezultata obrazovaniya // Vyisshie obrazovanie segodnya. – 2003. – # 5. – S. 34-42.*
- 4 Leontev A. N. *Problemy razvitiya psihiki / Pod red. A. N. Leontev. – M., 1959. – 345 s.*
- 5 Leontev A. A. *Yazyk i rechevaya deyatelnost v obschey i pedagogicheskoy psihologii: Izbrannyye psihologicheskie trudy / A. A. Leontev. – M.: Mosk. psihologo-sotsialnyy institut; Voronezh: NPO MODEK, 2001. – 448 s.*
- 6 Rubinshteyn S. L. *Osnovy obschey psihologii. – M.: Pedagogika, 1989. – 328 s.*
- 7 Astleitner H. *Conditions of learning how to argue, Salzburger Beiträge zur Erziehungswissenschaft – 2003. – № 1. – P. 15-25.*
- 8 Kuhn D. *The skills of argument. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 324 p.*
- 9 Leitao S. *Analyzing changes in view during argumentation: A quest for method // <http://www.qualitativresearch.Net> (date of access: 16.03.2017).*
- 10 Groeben N., Schreier M., Christmann U. *Fairness in argumentation: Argumentational integrity as a value concept within an ethics of argumentation // Linguistische Berichte. – 1993. – № 147. – P. 355-382.*
- 11 Schreier M., Groeben N., Christmann U. *That's not fair! Argumentational integrity as an ethics of argumentative communication // Argumentation. – 1995. – № 9. – P. 267-289.*
- 12 LeBlanc J. *Thinking clearly: A guide to critical reasoning. – New York: Norton, 1998. – 328 p.*
- 13 Walton D. N. *Informal logic: A handbook for critical argumentation. – Cambridge: University Press, 1989. – 302 p.*
- 14 Schreier M., Groeben N. *Argumentationsintegrität (III): Rhetorische Strategien und Integritätsstandards [Argumentational integrity (III). Rhetorical strategies and the standards of fair argumentation] // Sonderforschungsbereich 245. – Heidelberg: Psychologisches Institut der Universität, 1990. – Report № 30.*
- 15 Groeben N., Nüse R., Gauler E. *Diagnose argumentativer Unintegrität. Objektive und subjektive Tatbestandsmerkmale bei Werturteilen über argumentative Sprechhandlungen [The diagnosis of unfairness in argumentation: Objective and subjective facts in evaluating contributions] // Zeitschrift für experimentelle und angewandte Psychologie. – 1992. - № 39. – P. 533-558.*
- 16 Gigerenzer G. *Adaptive thinking: Rationality in the real world. – Oxford: University Press, 2001. – 360 p.*

Пак Ю.С.

*Абылай хан атындағы Қазақ халықаралық қатынастар және әлем тілдері
Университеті. Алматы, Қазақстан*

ЗАМАНАУИ ШЕТ ТІЛДЕРІН ОҚЫТУДАҒЫ АРГУМЕНТТІ-КОММУНИКАТИВТІК ҚҰЗЫРЕТТІЛІКТЕРДІ ДАМУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Аңдатпа

Мақалада «аргумент», «дәлел» түсініктері талқыланып, шет тілдерін үйрену саласындағы дәлелдер мен дәлелдердің түрлері түсіндіріледі. Шет тілін оқыту үдерісінде аргументативті және коммуникативті құзыреттілікті дамыту коммуникативтік тәсілдің басымдылығына негізделеді. Аргумент (жақсы) себептерге (мақсатқа) негізделген және барлық қатысушылар үшін қолайлы болатын пікір алмасуға бағытталған (тыңдаушыларға) серіктес / тыңдаушы арқылы таласатын мәселені (талапты) шешуге тырысатын (бірлесу түрі ретінде тұжырымдалады) (мақсат).

Трек сөздер: дәлелдеу, сәйкестендіру, құрастыру, бағалау, формализация, сенімділік, қатаңдық, формалды логиканың шығару тәсілдері, нақты себептер.

Пак Ю.С.

*Казахский Университет Международных Отношений и Международных Языков
имени Абылай хана. Алматы, Казахстан*

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ АРГУМЕНТИРОВАННО-КОММУНИКАТИВНЫХ КОМПЕТЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Аннотация

В статье рассматриваются понятия «аргумент», «аргументация» и уточняются виды аргументов и аргументации в области изучения иностранных языков. Развитие аргументативно-коммуникативной компетенции в процессе изучения иностранного языка является основополагающим в соответствии с приоритетом коммуникативного подхода. Аргументация осмысливается как тип разговора, в котором участники пытаются найти решение спорного вопроса (требование) с помощью партнера / слушателя, ориентированных на обмен мнениями (процесс), который основан на (хороших) причинах (цель) и сделано приемлемым для всех участников (в кооперативном порядке) (цель).

Ключевые слова: аргументация, идентификация, конструирование, оценка, достоверность, обоснованность, строгость, формальное доказательство, правила вывода формальной логики, ясная причинность.

Авторлар туралы мәлімет:

Пак Юлия Сергеевна - Абылай хан атындағы Қазақ халықаралық қатынастар және әлем тілдері Университетінің оқытушысы-білім ғылымының магистрі. Алматы, Қазақстан.

e-mail: sunshine379@inbox.ru

Сведения об авторах:

Пак Юлия Сергеевна - Магистр педагогических наук, преподаватель Казахского Университета Международных Отношений и Международных Языков имени Абылай хана. Алматы, Казахстан.

e-mail: sunshine379@inbox.ru

Aauthor's date:

Pak Y.S. - master of pedagogical Sciences, Ablay Khan Kazakh University of International Relationship & World Languages. Almaty, Kazakhstan.

e-mail: sunshine379@inbox.ru



USING INTERACTIVE GAMES WHILE TEACHING FOREIGN LANGUAGE TO YOUNG LEARNERS

MPHTH 14.01.01

Imanaliyeva S.S.¹

¹ Abylay Khan Kazakh University of International Relationship & World Languages.
(Almaty, Kazakhstan)

USING INTERACTIVE GAMES WHILE TEACHING FOREIGN LANGUAGE TO YOUNG LEARNERS

Abstract

The article discusses the mainstreaming of trilingualism in government education reform from the point of view of the policy of teaching young students foreign languages through interactive games. Examples of researchers in which a number of problems are solved are given, where games bring real situations to the classroom, which gives students the opportunity to use the language. Also, games are social activities that allow you to develop social skills, such as coexistence and collaboration. This shows that any game, including interactive, can be used not only as a warm-up or time filler, but also as part of a lesson or even a whole lesson, if it is, for example, an assessment.

Keywords: games, class, over language practice, pedagogical value, structured activity, self involvement, cognitive and emotional, associations with language.

Introduction

The current government's educational reform in terms of three-language policy makes the foreign language teaching to young learners a relevant question to research. Therefore, finding effective ways to conduct English lessons to young learners, taking into account their distinctive features is crucial part of language teachers' work. Before giving the drawbacks of using interactive games

and ways to solve them, it is necessary to outline its importance while teaching English to young learners.

According to Rixon the term "young learners" defines children between 5 to 12 years old, which means that game is their natural way of learning. It should be born in mind that language learning is a challenging task requiring constant effort especially for young learners. Games encourage learners to direct their energy

towards language learning by providing them with meaningful contexts (Wright, Betteridge and Buckby) Therefore, it is important that teachers should not see games as time fillers or tools designed for fun only, but integrate them into their foreign language teaching programmes. It is possible to come up with many descriptions proposed by various researchers about the nature of games. Rixon [1, p. 3], for example, describes games as “form of play governed by rules.” Likewise, Hadfield (1990; Quoted in Deesri, 2002, p.1) describes games as “an activity with rules, a goal and an element of fun.” According to Haycraft [2, p. 94], “Games are an agreeable way of getting a class to use its initiative in English.” However, games are described by Gibbs [3, p.3] as “games are activities carried out by cooperating or competing decision makers, seeking to achieve, within a set of rules, their objectives.” [4] Games can motivate children greatly and they are activities which are usually familiar to children as regards structure, rules etc. Due to this familiarity they link back to the children’s home background. As games are inclusive, they involve the whole class and can be suitable to different learning styles and personalities. They also include repetition, thus maximizing input, frequency of target items without making learners bored. A simple guessing game can be played numerous times with children despite possibly limited language (e.g. “Is it a ...?”). The students will happily repeat the structure without getting bored as it is part of a game and has a real communicative function.

Methods

Games are simple structured activities which may involve little language but are meaningful to students and involve the

whole self (cognitively and emotionally), thus creating strong associations with the language used.

As scientists state games bring real-life situations to the confinement of the classroom which provides learners with an opportunity to use the language. Finally, games are social activities which enable the development of social skills such as coexistence and collaboration.

It is believed that when cooperation and interaction are combined with fun, successful learning becomes more possible. To conclude, no matter how differently games are described, one cannot underestimate their pedagogical value both in teaching and learning a foreign language. [5]

Results

Realizing the importance of games may cause another question: when to use games. According to the research G. Yolageldili and A. Arikan, even though a lot of teachers understand the value and benefits games have, teachers are not sure enough to use them on the foreign language lessons. It is believed that games can be used only as time fillers when there is nothing meaningful left, mostly at the end of the lesson. However, Lee [6] proposes that “games should not be regarded as a marginal activity, filling in odd moments when the teacher and class have nothing better to do.” Rinvolucri [7, p.3] clarifies that a game can be used in any of these three stages while using them as a part of grammar instruction:

- a) before presenting a given structure, especially to find out diagnostically how much knowledge is already known by the learners;
- b) after a grammar presentation to see how much the group have grasped;
- c) as a revision of a grammar area.

This shows that any game, including an interactive one, could be used not only as warm-up activity or a time filler, but also as a part of a lesson or even a whole lesson, if it is an assessment for example.

Discussion

Teachers should be well aware of their roles while using games in their classes. Since it is rather difficult to find a game that meets all the needs of the learners, careful preparation of the teacher is necessary, especially if you are teaching young learners. They are totally unpredictable, many young teachers while having a lesson with young learners witnessed the situation when children got frustrated since they did not understand the rules and lost the game; when the game “ended in a draw”; it was too easy or too difficult. McCallum (1980, pp. x-xi) suggests that the teacher should organize the game before the instruction. The teacher may need some extra equipment or materials to play the game and most of the time these equipment and materials are not available in the classroom. Before explaining the rules to the class, the teacher should first understand how the game is played. Thus, the teacher should always be prepared to adapt the game to the givens of the class.

The usage of interactive games, as we have mentioned before, implements communication in class. To have a better understanding of how an interactive game works we should have a look at Communication Process Model (Table 1).

The model has a sender and a receiver of a message, while encoding, transmitting and decoding a message there can occur noise, which may prevent a receiver from understanding information. This can happen not only in everyday situations, but also in the classroom, while having an

English lesson with young learners. Thus, it leads to misunderstanding and failure of a game and communication in general. Problems, or noise which may occur in the classroom while having interactive games:

- Unclear and long instructions;
- The level, topic and cultural context can be irrelevant to the particular class;
- Too competitive learners, who take the role of the leader and do not give a chance to shy and insecure students to participate;
- Unclear purpose and abstract goals;
- Inappropriate evaluation

When the message is clear the communication can be called successful (G.Brown), that's why before implementing any game to young learners the teacher has to take the following things into consideration:

- Short and clear instructions, followed by example with definite time limits;
- The level, topic and cultural context should be relevant to the particular class;
- There must be clear purpose and achievable goals;
- Ensure that shy or quiet students are not alienated and have an opportunity to take part.
- Debriefing, or the evaluation of results/ events in the game, is crucial to the game's success.

Clarifying the mentioned above points, I may say that short instruction followed by demonstration provides learners with limited language knowledge to receive a clear image of what to do, because scaffolding is one of the main principles of an effective language learning. Another important factor while implementing any language material including an interactive game is the level, topic and cultural context relevancy, which is as much crucial as instructions, if you do not want to be failed and misunderstood. Furthermore, clear objectives and goals must match

the difficulty level of the game and ability level of the students, and should obviously be evaluated, because learners may be frustrated if they do not see results. The last, but not the least factor to consider is that games are particularly valuable for a child beginning to learn a foreign language. Children just beginning to learn a new language need some time to adapt to the language, its sounds and rhythms. They need exposure to input before they experiment with producing language. Some children will gladly experiment with production but some can be shy and require more time. This 'silent' time/period should be offered to the children and they should never be pressured into producing language. Games, therefore, offer an important tool which allows children to listen to and comprehend language without requiring production. They can participate fully in all the activities without being pressured to produce language. Thus, teachers should ensure shy or quiet children are not apart from the game. For this the game roles and duties should clearly state.

Conclusion

Summing things up we may state that games have a great pedagogical value providing language teachers with many advantages when they are used in foreign language classes. The review of the studies related to language games indicates that games are crucially important in foreign language teaching and learning in a variety of areas. In conclusion, new requirements and standards of education dictate the conditions of using dynamic and effective approaches in English language teaching to young learners. Thus, interactive games can be beneficial to young learners, if we consider drawbacks which may occur while using them.

Reference

1. Rixon, S. (1999). *Young learners of English: Some research perspectives*. London: Longman. Rixon, S., Flavell, R. H., & Vincent, M. (1991). *How to use games in language teaching* (Ed.). Hong Kong: Modern English.
2. Haycraft, J. *An introduction to English language teaching*. – Harlow: Longman, 1978. – 146 p.
3. Wright A., Betteridge D., Buckby, M. (1984). *Games for language learning*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1984. – 208 p.
4. de Wit A.L. (2012). *Using games in the English Second or Foreign Language Classroom*. – City: Publishing house, 2012. – 226 p.
5. Yolageldili G., Arikan A. (2011). Effectiveness of Using Games in Teaching Grammar to Young Learners. *Elementary Education Online*, 10(1), – P. 219 – 229.
6. Lee, W. R. (1979). *Language teaching games and contests*. Oxford: Oxford University Press. – P. 28 – 35.
7. Rinvolucris, M. (1990). *Grammar games: Cognitive, affective and drama activities for EFL students*. Cambridge: Cambridge University Press. – P. 3 – 7.

Иманалиева С.С.

*Абылай хан атындағы Қазақ халықаралық қатынастар және әлем тілдері Университеті,
Алматы, Қазақстан*

ЖАС ОҚУШЫЛАРҒА ШЕТ ТІЛІН ҮЙРЕНУДЕ ИНТЕРАКТИВТІ ОЙЫНДАРДЫ ПАЙДАЛАНУ

Аңдатпа

Мақалада интерактивті ойындар арқылы жастарға арналған шет тілдерін оқыту саясаты тұрғысынан мемлекеттік білім беру саласындағы реформалардағы үштілділіктің негізгі тұжырымдамасы қарастырылады. Бірқатар мәселелерді шешетін зерттеушілердің мысалдары беріліп, онда ойындар оқушыларға тіл үйренуге мүмкіндік беретін сыныпқа нақты жағдайларды әкелетіндігі талданады. Сондай-ақ, ойын - бұл әлеуметтік өмірді дамытуға мүмкіндік беретін әлеуметтік іс-шаралар, сол тәрізді бірлесе өмір сүру мен ынтымақтастық. Бұл кез-келген ойын, соның ішінде интерактивті, тек дайындау немесе уақытты толтырушы ретінде ғана емес, сабақтың бір бөлігі ретінде немесе тіпті егер бұл, мысалы, бағалау болса, пайдаланылуы мүмкін екенін көрсетеді.

Трек сөздер: ойындар, сынып, жоғары тілдік тәжірибе, педагогикалық құндылық, құрылымдық қызмет, Менді тарту, когнитивті және эмоционалды, тілмен ассоциациялар.

Иманалиева С.С.

КазУМОиМЯ имени Абылай хана. Алматы, Казахстан

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ ИГР В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ МОЛОДЫМ ОБУЧАЮЩИМСЯ

Аннотация

В статье рассматривается актуализация трехязычия в правительственной реформе образования с точки зрения политики обучения иностранным языкам молодых учащихся с помощью интерактивных игр. Приводятся примеры исследователей, в которых решены ряд задач, где игры приносят реальные ситуации в классную комнату, что дает учащимся возможность использовать язык. Также игры - это социальные мероприятия, которые позволяют развивать социальные навыки, такие как сосуществование и сотрудничество. Это показывает, что любая игра, в том числе интерактивная, может использоваться не только как разминка или заполнитель времени, но и как часть урока или даже целого урока, если это, например, оценка.

Ключевые слова: игры, класс, над языковая практика, педагогическая ценность, структурированная деятельность, вовлечение Я, когнитивное и эмоциональное, ассоциации с языком.

Авторлар туралы мәлімет:

Иманалиева С. - Абылай хан атындағы Қазақ халықаралық қатынастар және әлем тілдері Университетінің докторанты. Алматы, Қазақстан.
e-mail: bobreke@mail.ru

Сведения об авторах:

Иманалиева С. - докторант Казахского Университета Международных Отношений и Международных Языков имени Абылай хана. Алматы, Казахстан.
e-mail: bobreke@mail.ru

Aauthor's date:

Imanaliyeva S. - a doctoral student at Abylay Khan Kazakh University of International Relationship & World Languages. Almaty, Kazakhstan.
e-mail: bobreke@mail.ru



ОПЕРА ӨНЕРПАЗЫ ЖАЙЛЫ ЖАҢА КІТАП

МРНТИ 18.41.51

Мұқан А. ¹

¹ Т.Қ. Жүргенов атындағы
қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы, Қазақстан

ОПЕРА ӨНЕРПАЗЫ ЖАЙЛЫ ЖАҢА КІТАП

Аңдатпа

Бұл жарияланымда профессор Гүлдана Ғалымқызы Сапарғалиеваның «Опера – менің өнердегі бойтұмарым» атты жаңа кітабына пікір беріледі. Абай атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық опера және балет театрының жетекші әншісі Бейімбет Қожабаевтың шығармашылығына арналған кітаптың алтын арқауы – қазақ опера әншісінің шығармашылығы. Өткен ғасырдың 80-ші жылдарынан бастап күні бүгінге дейін қазақ опера өнерінің дамуына өзінің үлесін қосып келген өнерпаз, ұстаз жайлы кітап академиялық опера театрында әншімен бірге еңбек еткен сан алуан мамандықтардың басын қосқан шығармашылық ұжымдағы талантты замандастары жайлы сыр тарқатып, мол мағлұмат береді. Кітаптың басты кейіпкерінің өмірі және шығармашылық келбеті әріптестерінің берген пікірлерімен құнды. Кітап опера өнерін жақсы көретін және театр сүйер қауымға арналған.

Тірек сөздер: әнші, театр, опера, партия, дирижер, режиссер, вокал, рөл.

«Опера – менің өнердегі бойтұмарым» атты кітапта ҚР еңбек сіңірген қайраткері, профессор Бейімбет Қожабаевтың қазақ мәдениетінде, опера өнері мен сахна тарихында өзіндік орны, Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театрындағы шығармашылық жолы мен опера майталмандарының әнші өміріндегі орны мен маңызы туралы деректер мен қызықты оқиғалар

суреттелген (Сурет 1).

XX ғасырдың 30-50 жылдардағы талантты тұлғалардың есепсіз еңбегінің арқасында мал шарушылығымен айналысқан көшпелі қазақ топырағына тамырын Еуропадан бастайтын күрделі опера өнері туын тікті. Ұлттың опера өнері, театры – жайлы сөз қозғағанда алдымен театрдың алтын діңгегін қадап, қабырғасын көтерген, қадау-қадау есімдері ұлт мәдениетінің тарихына



1 сурет – Бейімбет Қожабаевтың шығармашылығына арналған Г.Ғ. Сапарғалиеваның «Опера – менің өнердегі бойтұмарым» кітабының мұқабасы. 2017

алтын әріптермен жазылған: Жұмат Шанин, Құрманбек Жандарбеков, Күләш Байсейітова, Қанабек Байсейітов, Үрия Тұрдықұлова секілді т.б. аға буын алыптар тобы еске оралады. Ал, олардың ізін басқан: ағайынды Абдуллиндер, Кәукен Кенжетаев, Байғали Досыжанов, Шабал Бейсекова, Әнуарбек Үмбетбаев, Роза Жаманова, Ермек Серкебаев, Бибігүл Төлегенова тағы басқа көптеген орта буын талантты өнерпаздар шоғыры қазақ операсының орындаушылық деңгейін биікке самғатты. Қазақ операсы, орындаушылық өнері бұл кезде халықаралық аренаға шығып, көркемдік деңгейін жаңа белестерге көтерілді. Осы кезеңдегі театр тарихы мен орындаушылар жетістіктері жайлы азды-көпті жазылған зерттеу, кітаптар баршылық.

Қазақ операсының күрделі де қиын кезеңі бұл – өткен ғасырдың 80 жылдарынан бастап жаңа ХХІ ғасыр тоғысындағы опера театры мен оның орындаушылары жайлы санаулы кітаптармен шектеліп қалған тұсы.

Кеңестік дәуірдің тоқырау атанған өліара кезең тұңғығына түскен жылдары мен тәуелсіздік алғаннан кейінгі өтпелі жылдар ауыртпалықтарын арқалаған шығармашылық тұлғаларына арналған кітаптарға қажеттілік сезілетін. Жақында жарыққа шыққан Гүлдана Сапарғалиеваның «Опера – менің өнердегі бойтұмарым» - атты кітабын қолға ала отырып, бұл еңбектің осындай олқылықтардың орнын толтыруға бағытталғандығын көрдік.

Опера театры, оның өнерпаздары жайлы жазылған кітап дүниеге келуі, сирек те болса қуанарлық жәйт. Бұл кітаптың алтын арқауы – қазақ опера әншісінің шығармашылығы. Абай атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық опера және балет театрының жетекші әншісі, Қазақстанның еңбек сіңірген артисі, Каир консерваториясының профессоры, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының доценті, «Құрмет» орденінің иегері Бейімбет Қожабаевтың шығармашылығына арналған. Өткен ғасырдың 80-ші жылдарынан бастап күні бүгінге дейін қазақ опера өнерінің дамуына өзінің үлесін қосып келген өнерпаз, ұстаз жайлы кітап академиялық опера театрында әншімен бірге еңбек еткен сан алуан мамандықтардың басын қосқан шығармашылық ұжымдағы талантты замандастары жайлы сыр тарқатып, кітаптың басты кейіпкері жайлы мол мағлұмат береді.

Автор күні бүгінге дейін өнер жолындағы ұстаздарының кәсіби мамандыққа деген ұлағатын ту етіп ұстаған, түрлі кедергілерге қарамастан өзі жан-тәнімен қалап келген қасиетті сахнасын айырбастамай келе жатқан әнші-актер Бейімбет Қожабаевтың өмірі мен шығармашылығын жан-жақты қамтып ашуға баса назар аударған.

Еліміз тарихтың күрделі де қиын аумалы-төкпелі кезеңі болған екі ғасырдың тоғысындағы театр бастан кешкен қиындықтарға қарамай әнші-актерлікті өмірінің басты мұраты етіп таңдаған өнер адамының шығармашылығы, тыныс-тіршілігі жайлы сөз болады. Кітап бірнеше тараулардан тұрады. Әншінің өмірбаяндық белесі мен кәсіби толысуы ерекшеліктеріне орай жинақталып құрылым түзген. Өскен ортасы, алғашқы өнерге келу жолы, сахнаға құштарлығын оятуға себеп болған алғышарттар, кәсіби білім алуда кездескен ұстаздарының тәлімі, кәсіби көзқарастағы маман дайындау ісіндегі өсу баспалдақтары деректермен баяндалады. Кеңестер Одағындағы үздік оқу орындарының бірі Н.А.Римский-Корсаков атындағы Ленинград консерваториясын сәтті аяқтап сирек кездесетін бас дауысты дипломды әншінің сол кездегі республикадағы жалғыз опера театрына жеке әнші болып қабылдауынан кейінгі басталған сахналық ғұмыры, сан алуан операладан орындаған партиялары қарастыра отырып сахнада жасалған сүбелі образдарына талдаулар жасалады. Әншінің сахнадағы аға буын әріптестері мен замандас құрдастары, өзінен кейін театр табылдырығын аттап бүгінгі қазақ операсының жалауын желбіретіп жүрген іні-қарындастарың шығармашылығы жайлы ой-пікірлеріне ұласады.

Автор театрдағы шығармашылық үрдісті, жұмыс кестесін, әр алуан ауыс-түйістерді жақсы білетіндігі Б.Қожабаевпен осы кезде жұмыс істеген ұжымның басым бөлігі, олардың шығармашылығы жайлы пікір, мінездеме беруге талпынған. 80 жылдан астам тарихы бар Абай атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық опера және балет театрының кешегі және бүгінгі

тарихына, шығармашылық келбетіне осы кездің куәгері болған опера әншісінің көзқарасымен қарастырады.

Әншілердің сахнадағы жұмысын бағалауда бұған дейін там-тұмдап жазылған мақала, рецензия, монографиялардан іздеп тауып сілтемелер кірістіру арқылы әнші-актер шығармашылығына дәйектілік берген. Автордың кітапта тек әншілер қауымымен шектелмей, оның әріптестері: опера өнерін ұжымдаса жасаушы тірек тұлғалар: дирижерлер, режиссерлер т.б., әріптестерінің шығармашылық портреттеріне де мән беруі әнші Б.Қожабаевтың шығармашылық ортасы жайлы деректерді толықтыра түседі. Опера әншісіне сахнада салтанат құруға жағдай жасайтын театрдың түрлі цехтарының жарқын өкілдерінің еңбегіне баға беріледі. Автор кітап кейіпкерінің көзқарасымен әріптестеріне мінездеме бере отырып олардың таланты, еңбекқорлығы, адами қарым қатынастағы көзқарастары жайлы толықтыруларымен әркімнің өзіне сай қайталанбас ерекшеліктерін ашуға тырысқан. Әнші Бейімбет Қожабаевтың шығармашылық келбетін, сахнада орындаған партияларын талдау арқылы, осы ортада бірге жүрген белгілі өнер қайраткерлері, әріптестерінің лебіздері арқылы беруі кітаптың мазмұнын байыта түскен (Сурет 2,3,4,5,6,7).

Оқырман бұл кітапта танымдық тағлымы бар, анықтамалық деректермен жүздеседі. Автордың осы мәселелер төңірегінде ой-шұңқырына бойлап терең қаза алатын мүмкіндігі байқалады. Опера әншісінің өмірі мен өнерін, оның бейнеті мен машақатын іштен танып білгендіктен автордың қаламы жүйрік, арнайы музыкалық, опера атауларымен еркін жұмыс жасаған. Тілі жатық, айтар



2 сурет – Римский-Корсаков А.Н. – «Царская невеста» операсы. «Малюта» ролінде Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы



3 сурет – А. Жұбанов-Л.Хамида. «Абай» операсы. «Сырттан» ролінде Бейімбет Қожабаев. «Малюта» ролінде Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы

ойы анық жазылған кітаптан автордың таңдап алған нысанына деген ерекше көзқарасы байқалады. Кітап іргелі ғылыми-зерттеу жұмысы немесе арнайы монографияның жүгін көтермесе де, Абай атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық опера театрының тұтастай



4 сурет – Дж.Пуччини. «Богема» операсы. «Бенуа» ролінде Бейімбет Қожабаев. «Малюта» ролінде Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы



5 сурет – П.Чайковский. «Евгений Онегин» операсы. «Князь Гремин» - Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы

күрделі кезеңіндегі шығармашылық тынысына, театрда еңбек еткен, күні бүгінге дейін өнерімен көрерменді қуанытып жүрген өнерпаздары жайлы танымдық мағлұматы мол. Жоғары сапалы қағазға шығарылып, автордың жеке мұрағатынан алынған иллюстрациялық фото материалдармен



6 сурет – П.Чайковский. Иоланта операсы. «Король Рене» - Б.Қожабаев.
Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы

безендірілген кітаптың сапалы
дизайндық шешімі жақсы әсер
қалдырады.

Басып өткен өмір жолы, операдағы
өнер жолына ұласа отырып бойтұмарына
айналған әнші Бейімбет Қожабаевқа
арналған Гүлдана Сапарғалиеваның бұл
кітабы өзінің оқырмандарын табады
деген ойдамыз.



7 сурет – Ш.Гуно. «Фауст» операсы. «Мефистофель» - Б.Қожабаев.
Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы

Мұқан А.

*Института литературы и искусства имени М.Ауэзова,
Алматы, Казахстан*

НОВАЯ КНИГА ОБ ОПЕРНОМ ПЕВЦЕ**Аннотация**

В данном ревью дается обзор новой книги профессора Гульданы Сапаргалиевой «Опера - мой талисман в искусстве». Книга посвящена творчеству ведущего солиста Казахского государственного академического театра оперы и балета имени Абая - Беимбету Кожобаеву. С 80-х годов прошлого века до наших дней оперный артист, педагог Б.Кожобаев вносит свой неоценимый вклад в развитие оперного искусства в республике. Жизненно-творческий путь оперного певца раскрывается автором через созданные сценические образы. Автор дает информацию о талантливых коллегах-современниках с которыми вместе работал артист. Творческий облик певца дополняет высказывания коллег по цеху и других известных музыкальных деятелей.

Ключевые слова: певец, театр, опера, партия, дирижер, режиссер, вокал, роль

A. Mukan

*M. Auezov Institute of Literature and Art,
Almaty, Kazakstan*

A NEW BOOK ABOUT THE OPERA SINGER**Abstract**

This review about the new book by Professor Guldana Sapargalieva "Opera is my talisman in the art". The book is dedicated to the creative work of the leading soloist of the Kazakh Academic Opera and Ballet Theater named after Abai - Beimbet Kozhabaev. Since the 80s of the last century to our days, the opera artist, teacher B. Kozhabaev makes his invaluable contribution to the development of opera art in the country. Life-creative way of the opera singer is revealed by the author through the created scenic images. The author gives information about talented colleagues-contemporaries with whom the artist worked together. The singer's creative appearance is completed by the statements of his colleagues and other famous music figures. The book is addressed to fans of opera and people, who are interested in the theater.

Keywords: singer, theater, opera, party, conductor, director, vocals, role.

Авторлар туралы мәлімет:

Аманкелді Мұқан - өнертану кандидаты, доцент,
М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Бас ғылыми
қызметкері. Алматы, Қазақстан
e-mail: mukaman@mail.ru

Сведения об авторах:

Амангелді Мукан - доцент, главный научный сотрудник Института
литературы и искусства имени Ауэзова. Алматы, Казахстан.
e-mail: mukaman@mail.ru

Aauthor's date:

Amangeldi Mukan - candidate of art history, associate Professor,
Chief researcher of the Auezov Institute of Literature and Art. Almaty,
Kazakstan.
e-mail: mukaman@mail.ru

Мазмұны/ Оглавление/ Table of Content:

PHILOSOPHY

Albacete-Maza, J., Fernandez-Cano, A. THE USE OF THE HERMENEUTICAL APPROACH AS A METHOD OF INQUIRY IN COGNITIVE LINGUISTICS: AN EXAMPLE IN SPANISH POPULAR SONGS 7

Болдыков Ж. Б. ПОСТМОДЕРНИСТІК ТЕАТР ЖӘНЕ БҮГІНГІ АКТЕРЛІК ӨНЕРДІҢ ЖАҢА СИПАТЫ 14

ART STUDIES

Андроника NEW CO-PRODUCTIONS, NEW DIALOGUES, NEW INTERPRETATIONS (ASIAN CULTURAL PARTNERSHIP IN THE FILM ARTEFACT) 20

Стамғазиев Р.Ө. ЖЕТІСУДЫҢ ҚАРА ӨЛЕҢДЕРІНІҢ КӨРКЕМ ТІЛ МУЗЫКАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ 30

Бәбіжан Б.Ж. ҚАЗАҚТЫҢ КӘСІБИ ӘНШІЛІК ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ 36

Рахматқариева ТЕЛЕФИЛЬМ В КОНЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГОВЕЩАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ УЗБЕКИСТАНА 45

Сәлім Ә.Т. САЛАЛЫҚ – ТАҚЫРЫПТЫҚ ТЕЛЕАРНАЛАР ҰТЫМДЫЛЫҒЫ. ҚАЗІРГІ ЖАҒДАЙЫ ЖӘНЕ ДАМУ ПРОЦЕСІНДЕГІ ПРОБЛЕМАЛАРЫ 51

М. Какар. ЖЕНЩИНЫ В КИНЕМАТОГРАФИИ АФГАНИСТАНА 56

Д.Д. Уразымбетов НЕИЗВЕСТНЫЕ ФАКТЫ О БАЛЕТЕ С. ПРОКОФЬЕВА «КЛАССИЧЕСКАЯ СИМФОНИЯ» В ПОСТАНОВКЕ М. ТЛЕУБАЕВА 66

PEDAGOGY

Akhmataliyeva G.T. INNOVATIVE PROCESSES IN EDUCATION 75

Silkina S.A., Khalikova A.A. FORMATION OF THE LEXICAL SKILLS USING ICT 81

Akimbekova Sh.A. LEXICO-SEMANTIC FIELD OF THE CONCEPT “FATE” IN THE ENGLISH AND KAZAKH LANGUAGES 87

Pak Yu. THEORETICAL FOUNDATIONS OF DEVELOPING ARGUMENTATIVE-COMMUNICATIVE COMPETENCE IN MODERN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION 94

Imanalieva S. USING INTERACTIVE GAMES WHILE TEACHING FOREIGN LANGUAGE TO YOUNG LEARNERS 100

REVIEW

Мұқан А. ОПЕРА ӨНЕРПАЗЫ ЖАЙЛЫ ЖАҢА КІТАП 105

ҚОСЫМША/ ПРИЛОЖЕНИЕ/ APPENDIX

Д.Д. Уразымбетов

НЕИЗВЕСТНЫЕ ФАКТЫ О БАЛЕТЕ С. ПРОКОФЬЕВА «КЛАССИЧЕСКАЯ СИМФОНΙΑ» В ПОСТАНОВКЕ М. ТЛЕУБАЕВА

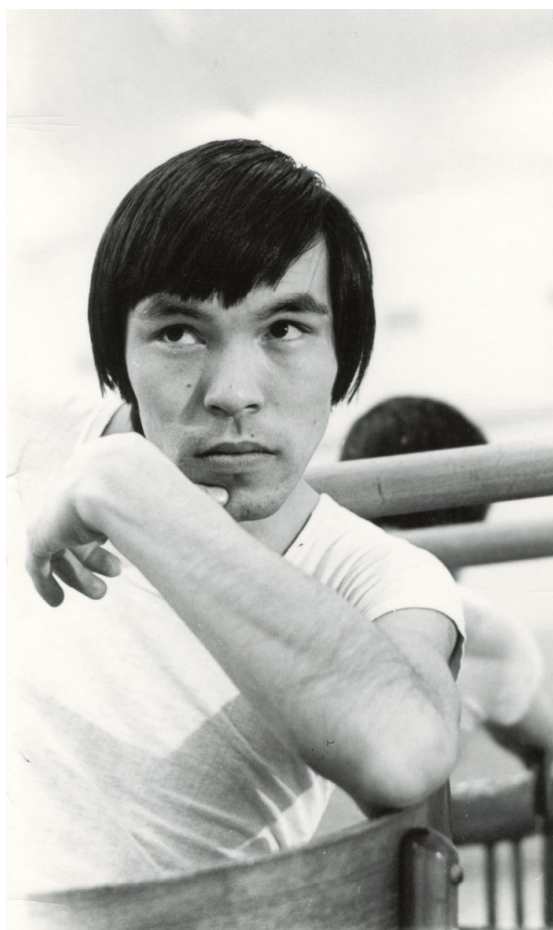


Рисунок 1 — Минтай Тлеубаев на репетиции. Алма-Ата, 1976

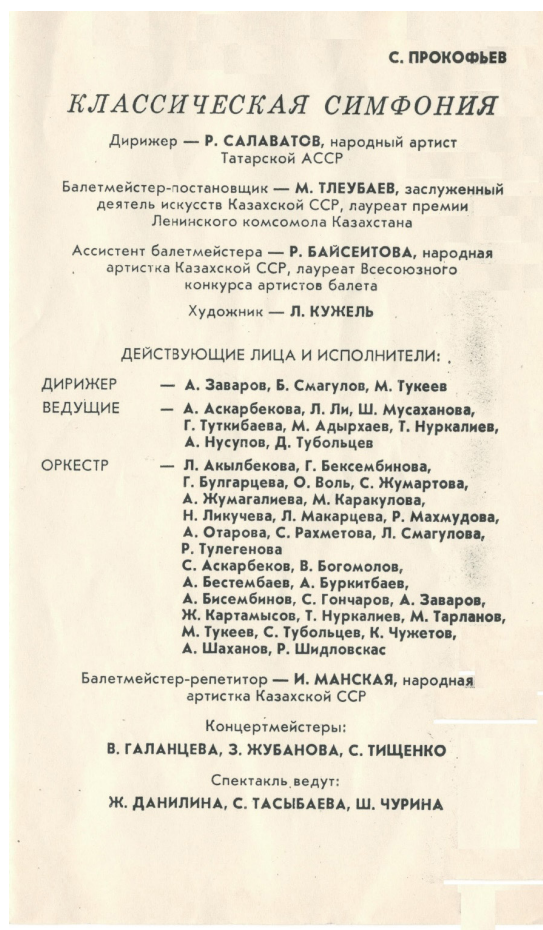


Рисунок 3 — Программа к балету «Классическая симфония». Постановщики и исполнители. 1987



Рисунок 2 – Программа к балету «Классическая симфония». 1987

Мұқан А.

ОПЕРА ӨНЕРПАЗЫ ЖАЙЛЫ ЖАҢА КІТАП



3 сурет – А. Жұбанов-Л.Хамида. «Абай» операсы. «Сырттан» рөлінде Бейімбет Қожабаев. «Малюта» рөлінде Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы



4 сурет – Дж.Пуччини. «Богема» операсы. «Бенуа» рөлінде Бейімбет Қожабаев. «Малюта» рөлінде Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы

Тұлғана Сапарғалиева

**ОПЕРА – МЕНІҢ ӨНЕРДЕГІ
БОЙТҰМАРЫМ**

Алматы 2017

1 сурет – Бейімбет Қожабаевтың шығармашылығына арналған Г.Ғ. Сапарғалиеваның «Опера – менің өнердегі бойтұмарым» кітабының мұқабасы. 2017



5 сурет – П.Чайковский. «Евгений Онегин» операсы. «Князь Гремин» - Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы



6 сурет – П.Чайковский. Иоланта операсы. «Король Рене» - Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы



2 сурет – Римский-Корсаков А.Н. – «Царская невеста» операсы. «Малюта» ролінде Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы



7 сурет – Ш.Гуно. «Фауст» операсы. «Мефистофель» - Б.Қожабаев. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры. Алматы

Подписано в печать 19.12.2017. 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 № 15

Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова
г. Алматы, ул. Каблукова, 133