

Central Asian Journal of Art Studies

Central Asian Journal of Art Studies

1 / 2019

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

**ЦЕНТРАЛЬНО–АЗИАТСКИЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
№1 2019**

УЧРЕДИТЕЛЬ

Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Кабыл Халыков

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

Нигора Ахмедова

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

Биргит Беумерс

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

Ритта Джердималиева

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

Серик Нурмуратов

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

Бахыт Нурпеис

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

Иоханнес Рау

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

Ееро 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)

Ееро Тараст

доктор, профессор Университета Хельсинки (Финляндия)

Рафис Абазов

профессор Колумбийского университета г. Нью-Йорк (США)

Жоулт Хусти

доктор PhD, доцент Печского Университета (Венгрия)

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.

	Кульшанова А.А.
Редакторы	Сорокина Юлия
	Аубакир Нуркен
	Садыкова Айгуль
Корректоры	Ахмет Алтынгуль
Дизайн	Серикпаева Жанар
Верстка	Земзулин Павел

050000, Казахстан, Алматы, ул. Панфилова,

127+7 (727) 272 0499 | <http://cajas.kz/>
caj.artstudies.kaznai@gmail.com

© Т. 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 рассматривает предложения для укрепления наших целей.

CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ART STUDIES
№1 2019

FOUNDER

T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

EDITORIAL BOARD

Kabyl Khalykov

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

Nigora Akhmedova

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

Birgit Beumers

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

Ritta Dzherdimalieva

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

Sangul Karzhaubayeva

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

Serik Nurmuratov

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

Bakhyt Nurpeis

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

Johannes Rau

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

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	Kulshanova Arman Yulia Sorokina Nurken Aubakir
Correctors	Sadykova Aigul Akhmet Altyngul
Design	Zhanar Serikpayeva
Page Makeup	Triphonova Natalya

127 Panfilov str. 050000, Almaty, Kazakhstan
+7 (727) 272 0499 | caj.artstudies.kaznai@gmail.com

| <http://cajas.kz/>

© T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
© Authors

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

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

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



FEMINISM AND SYMBOLIC- MENTAL DESCRIPTION OF KAZAKH WOMEN

MPHTH 02.31.21

Aliya Alimzhanova ¹

¹ Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

FEMINISM AND SYMBOLIC-MENTAL DESCRIPTION OF KAZAKH WOMEN

Abstract:

Feministic problems are similar to wide spread both amongst the masses and either high educated people. In fact, active and traditional woman image is not geographic phenomenon, but it is social, economic and political phenomenon. It means that woman of two different constructions do not live in one specific country (in the East, in the West, Africa, America, Asia, or Australia). This phenomenon is related with established social, political and economic condition. For example, in spite the fact of cultural differences nowadays, American, Japanese and Kazakhstan's women have similar values and common things in style of life. But it can be noticed vivid difference of ordinary Kazakh girl from Uzbekistan's and Tajikistan's women. It is related with difference in social, economic and political conditions impact on their life. Therefore, instead of division of women as Western and Oriental, it would be correct to consider them according to the level of social, political and economic development of a country where they live. Social, political and economic development and women conditions of Kazakhstan in contemporary times are objectively arising issues of feministic actions.

Keyword: traditional culture, symbol, feminism liberal feminism, gender, freedom, family, generation.

Introduction

Post-industrial development of society leads to change the gender system to the Western countries model. Active entrance of women to labor market, increase of their education, improvement of quality of life lead to slight shift of patriarchic model from dominating role. Women have

been saved from dichotomy conceptual rules. Women should not be accepted as others' any more. However they should have exceptions in order to be able to introduce alternative values into culture. Lacan titles this system as «Traditional system». [1, p. 137]. Since logo centricism, language world, men and dualism have

dominant role, women are accepted as provincial part of a society. In this society a woman cannot live independently, she can be accepted only through men's view. Hence, significance of women is equal to significance of men. It is reflected through her significance, activeness and openness.

Feminism is explained as women activity. It is described as adversarial activity of woman to family values, and women's natural qualities. At the same time, oriental countries refer women to keep family traditions, children educator, the one who raises her husband's authority, who respects her husband, and only showing abilities to perform these qualities she can take part in social political life. Consequently, according to Marxian scholars, feminism is the western social political phenomenon and it is accepted as dangerous for traditional cultural countries. Following concepts such as idea of women emancipation, planning family, control of way of life, decrease of unplanned pregnancy are all were specially introduced by western ideologists.

Feminism phenomenon cannot be referred to specific nation, it is general humanistic action. Hence, structure and development of women actions in all countries are related with all feministic problems [2]. Initially, social movements of women were organized with participation of European and American middle and high class representatives. They brought up issues of women's high education, rights of property, and possibility to work in different spheres of labor.

Methods

Liberal feminism requires equal rights of men and women, urges their equality and does not pay attention to their differences (Feminine mysticism). According to Jonnett Richards, she affirms that reduction of Women

place in society is result of socialization (Skeptical feminism). According to Natalie Blue Stone, woman and man intellect is equal («Woman and the Ideal Society: Plato's 'Republic' and modern Myths of Gender») [3, pp. 211-215].

Gender activities impacted to sexual features of social and cultural determination. Hence, in research context, men and women's features are not important. More important is an identification of the factors which influenced on formation of these peculiarities. Psychologists were the first scientists who investigated stereotyping of sex roles. According to their point of view, it is reflected in actions of men and women [4]. However, there is no one agreed with identification of gender term. Some scientists offer to relate term «gender» to social construction of sex [5, p. 13]. Concept of «gender» was formed in the western European culture. It was formed as result of Christianity. In Christianity, Flesh and Soul, Soul and Spirit confronts to each other. No other religion has this feature. This led to division of people into two groups.

Concept of «gender» had to be transferred from biological to cultural stage. Western society was the first which brought up issues of gender. Term «gender» is an examination tool which helps to understand social processes. Term gender was initially introduced by American psychologist Robert Stoller in 1968. It was mentioned in his book «Sex and gender». In researches of R. Stoller, gender unity (I'm a boy, I'm a girl) is new quality for a man. According to Stoller, difference of «sex» and «gender» is in following: sex has biological feature, and gender has psychological, i.e. cultural feature. If «sex» can be identified as relation between man and woman, «gender» can be referred to will and social

quality [6, p. 124]. According to this definition, main identification of gender is in its cultural conditionality.

Results

In feministic researches term gender began to be used universally in 70th of 20th century. In 1972 was published book «Sex, gender and society» by liberal feminist Annie Oakley [7]. Concept of gender was widened by categories «sex», «gentility» and «class». With these categories human activity can be analyzed in different forms. Gender refers cultural social factors which impact on a person.

In this context concept «gender» cannot be considered equally with combinations «social construction of sex», «model of sexual activity». In consideration of «sex» in gender concept, we refer social construction (in sexual activity) of an individual. Here object of research is not sexual differences, but finding sources which can influence of formation of sex and a person. Researchers underline following concepts of this category:

- gender is like social institution. Man composes his life by this main method. As social institution gender consists from gender authority, social sex norms and values;

- gender as social construction; In this method gender is considered as unity of social relation between women and men. American historic Joan Scott was founder of this gender concept. He offers that «“gender” means first of all relation of domination» [8, p. 91];

- gender is social demographic category (sex, gentility, class etc.); they define gender system.

- gender as ideological construct; This was introduced by Monique Wittig. There gender is considered in relation of men domination. Wittig in her book criticizes

traditional patriarchy concept of men and women. According to Wittig «real concept of “Woman” is not combination of biological realities, but it is result of men thinking about women». Hence, according to Wittig constructive mechanism of gender system corresponds to binary opposition;

- gender as technology or process (development). In this method great attention paid to models of sexual role and its construction’s regulating function. Teresa de Lauretis who offered this discourse, consider women uniqueness as material and symbolic process. «As result of this, it is constructed subjectivity of all social individuals. Each of us considers ourselves to social reality» [8, p. 89].

Relation of culture and gender can be regarded as special direction of social essence. Gender and its components (gender stereotypes, gender roles) are shown in symbolic level from cultural point. Gender and its components as being basis for an individually, in cultural level it is equaled to science and art. These issues were offered by feminist philosophers. They proposed change of the universe in gender relations.

Self-evaluation of a person depends on identification of performance of his established gender role. According to American scientists, self-evaluation of women depends on impacts of social relations, and men’s self-evaluation depends on achievements in his work. However, gender does not consist only from role unity required from society related to gender role and sex. Also there was produced concept «gender display» which reflects different cultural construction types of sex. Gender display is diversity of accepted norms of men and women in society, cultural codes which are performed through their social relations [9, p. 34].

Hence gender is social status which identifies personal level of education, job, achievement of authority, sex appeal, role in a family and ability to continue next generation. Social status co-exists in the context of cultural extent of mentioned unities. It means that to term gender status refers to gender culture. Gender concepts have vital impacts on cultural status of a man. Social status of men and women are not reflected only through sexual relations. Gender accepts all social system and produced in all social relations. In cultural studies «gender» has not been researched for a long time, and «sex» was studied only as physiological change.

Concepts of «men» and «women» peculiar to all cultures and have universal character. However there are some features peculiar to specific societies. American sociologist W. Lippman identifies term «stereotype» as «peculiar form of world perception and accepting which impact on our sense rather than consciousness. He stated that stereotype is constructed, regulated term in the consciousness of a man which makes easier to perceive complicated and difficult signs of the world» [10, p. 16]. According to sociologist the level of passing stereotypes from generation to generation is so high, that they are accepted as compulsory, real fact. Basing on these qualities stereotypes enter to deep basics of culture and helps to understand logically incomprehensible actions and facts.

As result, gender researchers made open development of polycentricism of social world through analysis of established situation. This established as theoretical basis of symbolic image of women as subject in contemporary world.

Colonization and totalitarianism extended almost from two centuries and seventy years made enormous damage

to Kazakh unique ethnic culture. If during Russian Empire Reign the policy of Russianization was conducted, during totalitarianism the policy of creation of «united Soviet nation» was conducted which made lose national peculiarity of other nations. It was announced that «tradition and culture» is remnant of the ancient. National language was rejected; national history was under veil. Kazakh nation was in danger of extinct. Soviet government under different artificial motto which «aimed» women equality made women far from family life. They were contributed to social activities. Women were left under two-sided pressure: in the one hand they have to care about children as mother, from the second hand they have to participate in social activities. During the Soviet times women had to bear and to earn money. So, natural social function of women was broken. However Soviet ideologists titled it as «Women equality».

After October Revolution the policy which aimed to destruct national uniqueness and they began to create image of «the Soviet woman» was conducted. At that time it was created active «Raushan communists». She left her family and began to participate actively in all social activities. Since women's social activity raised, she had to give her children to kindergarten from child's early ages. Kindergartens could not teach children to national values, and was an ideal place to form «The soviet person». We are still unfamiliar from what is taught to children in kindergartens. What traditions and values are absorbed to children? What language do they speak there? How can be a child formed which does not listen to tales, epics and speak in other language? After this, when a child grows up we began grumbling saying «Why is new generation does not have national features?», «Why

don't they know traditions?», «Why don't my son obey me?» etc. In fact secret of this misfortune lays on that policy which alienated us from ancient traditions, from grandmothers' upbringing and mothers' advices.

In this part there will be considered chronological extent of Kazakh traditional culture. Usually with traditional ethnic culture establishment related the time when it was formed a state with its political sovereignty with its national content uniqueness, with the time when social groups with similar language, mentality, culture and way of life united as nation. Nowadays, concepts and values, stereotypes and social processes related with place of men and women in society became one of the vital problems.

Beside general gender stereotype there exist national stereotypes. For example woman of any nationality like to hear praise toward her clothes, jewels, appearance, etc. Peculiar stereotype to all Kazakh women is esteem to husband, worshipping her man, to obey him always, to accept his words as law, to increase his authority in the sight of children.

Discussion

Kazakh people's life during the Soviet union was unusual period. It influenced to all spheres of life including gender rules. Scientists title gender regulations during the Soviet union as «Ethocratic» policy. It means that this policy was identified with state policy. Usually the Soviet gender relations divided into four stages:

First stage covers times from beginning of 1918 to 1930. In general Bolshevik time is considered as period of gender policy. Problem of women was solved through defemination and political events. Second stage covers years between 1930 and 1950th. It is titled as totalitarian androgyny

as age of women economic mobilization. During this period occurred crisis (1928-1931). Third stage includes middle of 1950th to 80th. Politically it was related with solution of demographic crisis after 21st congress. Fourth stage was during the end of 1980th and 1991st. This is age of political and economic reforms. Role of government and social relations had changed [11, pp. 436-463].

During the Soviet age women were contributed to labor with low qualifications. They worked in low-paid, economically not authoritative spheres. Most of them worked in dangerous manufactures: more than million of the worked in uncomfortable temperature regimes; almost million of them worked in noisy and dirty places. Along with it the Soviet woman spent much time for housework more than Western women. Equipments for housework were not developed well, so they had to do everything manually. Deficit also made influences. According to Kazakhstan's scientist M. Seitov «Gender moral in the Soviet age was established by impact of ideology. At first, in the Soviet society equality of men and women was formal and by Muslim rules women always respected their husband» [12, pp.51-52]. Gender roles of men and women in the Soviet period were under control of ideology requirements.

Women movements in the Republic of Kazakhstan are the part of international gender movements. In its political and practical movements they had forced with similar problems occurred in the other countries. Solution of these problems, participation of Kazakhstan's women into policy fulfilled international movement. Due to this it became significant to study and analyzes women place in political life.

In the post Soviet extent Kazakhstan's women have great opportunities to

use their potentials. This is result of contemporary policy in Kazakhstan. Participation on social activities, to live to earn, to require rights equal with men's, to fight as men and other phenomena made great negative effects on women natural essence. Women had lost her femininity and became more masculine. This process is still topical. Kazakh women are still alienating from family. She has taken role of breadwinner.

In 1995 the union at President's of RK national commission of women life improvement and family issues was established. In 1998 as the soviet of commission of women and family issues at the President of the RK was reformed. In 1998 country entered the convention of UN concerning «Destruction of all types of women discrimination. Right now in Kazakhstan work more 150 non-state women organizations. Amongst them republican movements such as "Association of Kazakhstan's Active Women", "National Ecological Association of Oriental Women", "Feminist League", "Kazakhstan's women"» [13, p. 145-147].

Kazakhstan's gender movement is increasing by the time. Questions they arise is mainly concerned with current political issues of a country. Traditional policy regards policy as men's issue. There is tendency to regard women in policy as something out of rule. Raise of women role in economy and policy is natural phenomenon of historical development stage. For countries such as Sweden, the USA, Australia, Finland, Canada, Belgium, Dania this is peculiar feature of their development history. Contemporary Kazakh women fell themselves self-reliable in business sphere and can easily enter to this part of life. According to social scientists «this romantic aspiration was related with their aspiration to novelties,

to prove her significance to herself and others, and being able to help her man in economic crisis and difficulties» [14, p. 7].

Aiming to identify image of business woman there was conducted social survey with participation of 86 women who are in the list of Kazakhstan's business women. According to the results business women have following features: diligence, organizing abilities, strict requirements for herself and others, creative thinking ability, persistence, riskiness, readiness to begin everything from the initial point, not to be afraid of barriers, independent, self-confidence, being able to forecast the future etc.

Today along with combination business woman it is used metaphorical combination «women with wings». It is used to title woman who work in creative sphere in art. In 1999 it was organized first international fair of creative ideas and goods in Almaty. This initial farm was titled «women with wings». Considering as an idol such political images as Margaret Thatcher is reflection of globalization process. However we think that any business lady should follow initially national peculiarities in her feature.

Today's Kazakhstan's social development is directly related with its spiritual and cultural development. Social development is identified with country's educational feature, social cultural level, social economical and humanistic content and achievements. Various changes in daily cultural life of women requires from them new ideas, values and samples of new way of life.

Because of globalization process Kazakh women were highly influenced by Western culture. In society it was established opinion that only women who were ajar clothes can be considered as modern, and those who wear shawl and

long dresses as old-fashioned.

One of contemporary tendencies amongst Kazakh women in modern society is aspiration to be postmodern. It is not directed to life with postmodern conditions, but to become postmodern as an individual. Unfortunately today women are regarded as a sexual toy in the hands of men. It can be proved by the fact that nude body of women is used in different types of advertisements in order to attract attention. Otherwise how can it be explained relation of naked women picture with vehicle advertisement? Almost bare women attract men and raise his sexual appeal. This case leads to destruction of families and losing of young girls' chastity. Thousands of babies are being left in orphanages, and thousands of abortions are made annually.

Kazakhs amongst oriental countries highly values women and sisters. In any difficult historical circumstances Kazakhs esteemed women highly. They do not decrease women place by contradicting the sky and the Earth, regulation and chaos, men and women. Controversially regulation and peace in the universe is the result of their harmony. «In Kazakh world perception the Universe was not created in the result of struggle, but it was created in the result harmony of unity and chaos» [15, p.72]. Woman is the one who gives birth, sign of national world perception, and mentality. Kazakh mentality identifies Kazakh way of thinking and national behavior. In recent 10 years difference of men and women is increasing, and women became to participate in educational system more numbers than men. However gender inequality is topical issues social, educational and scientific life of a country. Gender inequality is one type of social inequality. In the place where is higher social position the less is

number of women. Authority of education management is also peculiar to men.

There appeared a gender disproportion in the sphere of education and science. According to statistics 75 of employees in this sphere are women. This can lead to negative social effects. Main function of education is upbringing of new generation. However, men are slightly shifting from their role in upbringing children as fathers in a family. Phenomenon «fatherlessness» i.e. spending too much time at work is being serious problem of contemporary society.

Hence, men should be arrived into education and science sphere. In order to get this result salary of this sphere should be increased. In this case authority of this sphere would arise.

In the Republic of Kazakhstan, according to constitution, any citizen regardless of his/her gender is obliged to get secondary education. And it is provided by government. Citizens of the Republic of Kazakhstan can get higher free of charge on the basis of competition results. In the 90th 62 percent of diploma achieved specialists were women. Intellectual potential of women in Kazakhstan is 77 percent. Along with it from 16 managers of city and regional managements 7 are women (44percent). However, only two women execute position of rector of high education universities (4 percent) [16, p. 18].

Formally Kazakhstan's women have equal rights with men. Consequently women have rights to participate in political life, to form her own union, to be published in all mass media means, to spread her ideas, to say her opinion, and to participate in elections. This is not a case executed only in written form. There are given concrete data about this in the manuscript of member of commission

of Family and women issues at the president of the Republic of Kazakhstan G. Khasanova «Gender, policy and democracy» [17, p. 294].

Rights and development of women are one of the significant issues of the new millennium. Any society could provide total equal rights of its members in any times. Society without any social groups, with concrete equities of all members is a human utopia.

In market economy women face condition with numerous obstacles and opportunities. As result, women had to struggle in competitive conditions. Stable government work positions were reduced, there appeared new alternative jobs: entrepreneurship, work for hire, and work on the basis of contract for some definite period. However in a society established concept about men's role as breadwinner, and women's role as educator of future generation was still topical in a society.

Since there was no guarantee to be employed in stable job position, significance of traditional model family where men have dominating role has decreased. Today there little difference in the role of man and woman in a family. There are numerous solutions for issues like who earns how much, who has to be responsible for child care etc. unfortunately in Kazakhstan's society equal consideration of men and women in execution of family responsibilities is accepted with difficulties. Women began to have importance in financial support of family. Market economy has negative effects on social conditions of women:

- high rate of unemployment amongst women;
- women who are upper 35 have difficulties in finding job of their profession;
- there is danger of being sexual object and slavery for girls and women;

- their salary is lower because of their gender;

- women who live in countryside have low conditions of life [18, p. 15].

In the age where solutions are taken according to opinions of elite, place of women have decreased rather than being increased. In past times village had significant role in spiritual humanistic education of people. Kazakhs says 'anyone can give instructions in bringing up daughters'. It means that everybody felt responsibility in spiritual humanistic bringing up daughters. However it is not accepted rule in contemporary times. Today daughters education is responsibility only of one family and sometimes she is totally responsible for her deeds.

Most of modern young ladies have high education, economically independent, and have social professional skills. Hence she can organize her life by her own. This is positive side of the issue. Kazakhstan's scientists who study gender issues consider this problem from different aspects of women rights and independence. However there is a danger that women can lose her femininity. By appreciating women's initiations to be independent, we have to consider that there can be noticed changes in their values and attitude to life from oriental to western type.

In past Kazakh women used to be mothers who cultivated to new generation mother-tongue, culture and art. Kazakh women cultivated to her child national values through breast milk and cradle song. Mother's sacred power is more powerful than rich person's wealth, order of ruler, and sword of hero [19, p. 201].

For example, Kazakh well-known social figure Amangeldi Aitali states: «To show indifference to nation, language, culture is equal with biting mother's breast» [20, p.

35]. A. Kekilbaiuli agrees with him stating: «in order to revive national language, we have to pay attention to form right mother, teacher, and citizen» [21, p.12]. This is not simple coincidence that he writes at first about being right mother. In revival of mother-tongue mothers have great significance.

Kazakhs say «Mother's milk is a honey; child's tongue is a honey». By this comparison Kazakhs underline significance of breast milk in formation of children's speech. National hero Bauirzhan Momushuli stated «the one who does not know national language the one who was not suckled by mother. Kazakhs claimed "Mother rocks with one hand a cradle and with the other hand she rocks the world"». We think that by rocking the cradle she rocks either mother tongue.

Conclusion

In our opinion, in formation of contemporary Kazakh women image constructivism is in first place. Since we live in informative society, we can get information about world and national peculiarities of women symbolic image. In the essence of contemporary Kazakh image there can be noticed traditional and post-modern signs. It is the result of mass media means influence by which women are trying to create her symbolic signs according to advertisements in television.

Love to motherland begins from love to relatives, parents and harmony in family. Believe to creator is sign of humanity, kindness, generosity, inner regulating index of a man. In traditional Kazakh society it was paid attention to peculiarities of behavior system. Humanity covered such aspects as birth of a person, growing up, way of life, getting old, relation between parents and children, esteem to juniors and elders, respect, good breeding and etc.

Stream of time is the cinematographically changing of life scenes, it is appearing from nothing and sinking in oblivion, and all this disturbance and peace movement making any order of vanity, insignificant. Time itself like reflection of the whole universe inanity. Objectively full and base life for which we look for cannot be so restless, fussy and internal dissatisfaction. It had to be eternal life. Our life is filled with meaning only with kind deeds which will serve us later and which will arise above unstable time stream. But it should be eternal both for Him, and for me either. If it is only transitional aim for me, my past and present life barriered from it. It is unreasonable and inexplicable; it should be purpose of whole my life. But even this can be not enough. Because my life has beginning and the end, so it will end in short time. But eternal humanity will leave for my lie something that is unachievable, because it is unachievable in its eternity. However I can keep it in my memory. But I have kept so many other and alien things in my mind before. If ideas in our minds will match with reality, then everybody would be rich and happy. No, I have to own it in real, in that eternity. Otherwise my life will be still meaningless as it used to be, and I will stop being part of great kindness. It is as if I get close to Him only for a moment. But my life has to have its meaning and purpose. Without personal aim it should become itself a benefit. Eternity, as container and lighter of everything, which raised above my empirically bordered personality and his short life stream, also, should belong to me; I don't have to just pursuit and conform to kindness's idea, I have to own it. My life is meaningful only when I belong to this eternity. Whole this can be considered as «Women manifest».

References:

1. Lacan J. God and the Jouissance of the Woman // *Feminine Sexuality: Jak ques Lacan and Ecole Freudeienne*, ed. Mitchell J. – New Yourk, London: Pantheon Books, 1982. – 179 p.
2. lang A.M. Politicheskaiia teoria. – M.: MZG-MFF, 2001. – 143 p.
3. Fridan B. Zagadka jenstvennosti. – M.: Progress, 1994. – 318 p..
4. Bern S. Gendernaia psihologiya. – SPb.:Praim, 2003. – 320 p.
5. Voronina O.A. Teoretiko-metodologicheskie osnovy gendernyh issledovaniy // *Teorija i metodologija gendernyh issledovaniy. Kurs lekcij / Pod obshh.red. O.A.Voroninoj.* – M.: MCGI-MVShSJeN-MFF, 2001. – S.13-108.
6. Stoller R. J. Sex and gender: On the Development of Masculinity and Femininity. – New York: Science House, 1968. – 226 p.
7. Oakley A. Sex, Gender and Society. – London: Temple Smith,1972. – 220 p.
8. Grey.E Izvlekaya uroki iz opyta: Kulturniye issledovaniya I feminism // *Vvedeniya v genderniye issledovaniya.* – 2002. – V. II. – P. 87-94. (In Russian).
9. Chekallina A. A. Gendernaya psihologiya. – M.: Os`89, 2006. – 256 p. (In Russian).
10. Lipman U. Obshchestvennoye mneniye /per. S angl. T. V. Barchunova, pod red. K. A. Levinson, K. V. Petrenko. – M.: Fond Obshchestvennoye mneniye, 2004. – 384 p. (In Russian).
11. Sartr J.-P. Pervichnoye otnosheniye k drugomu: lyubov, yazik, mazohizm // *Sborn. stat. Problema cheloveka v zapadnoi filosofii.* – M.: Progress, 1988. – p. 54-64. (In Russian).
12. Seitova M. Z. Zhenshchina v kazakhskoi semye: smirit`sya ili uiti // *Sborn. stat. Golosa uhodyashchih pokoleniy (analiz zhenskih biografii).* – Almaty: Tcentr gendernih issledovaniy, 2002. – p. 43-65. (In Russian).
13. Sarsenbayeva R.B.Economicheskkiye vozmozhnosti zhenshchin Kazakhstana // *Socialniye issledovaniya.* – 2003. – № 11. – P. 154-162. (In Russian).
14. Pol. Gender. Kultura/ pod red. E. Shore, I. K.Haidaer. – M.: Mir, 2000. – 317 p. (In Russian).
15. Ayazbekova S. Sh. Kartina mira etnosa: Korku-ata I filosofizm muziki kazahov. – Almaty: Kompyuterno-izdatelskiy tcentr Instituta filosofii I politologii MO I NRK, 2002. – 243 p. (In Russian)
16. Bekturganov N.S. Genderniy podhod v obrazoanii. Sostoyaniye I perspectivy // *Sborn. Zhenshina Kazakhstana. 10 let v usloviyah nezavisimosti Kazakhstana, vzglyad v XX1 vek.* – Almaty, 2002. – P. 14-22. (In Russian).
17. Hasanova G.A. Gender, politika, demokratiya. – Almaty: Institut Razviya Kazakhstana, 2002. – 294 p. (In Russian).
18. Qazaqstanayelderiniquqigi. Qazaqstandagiadamzatorkenduyituraliesepberu. – Almaty: Soros qory, 2000. – 20 p. (In Kazakh)
19. Kaidar A. Ulty uyistryatin quidiretti uyitqi. – Almaty: Bilim, 2003. – 319 p. (In Kazakh).
20. Aitaly A. Ul'tiq zhanaruding algi sharttari // *Til zhane kogam.* – 2004. – № 3. – P. 31-38. (In Kazakh).
21. Kekilbaiuli A. Ulltiq ruhaniyatimizding ozegi- til // *Til zhane kogam*– 2004. – № 3. – P. 31-38. (In Kazakh).

А. Алимжанова

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

ФЕМИНИЗМ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ӘЙЕЛДЕРІНІҢ РӘМІЗДІК-МЕНТАЛЬДЫҚ СУРЕТТЕМЕЛЕРІ

Аңдатпа

Феминистік мәселелер көпшілікте болғандай, жоғары білімді адамдар арасында да кең таралған. Шын мәнінде, әйелдің белсенді және дәстүрлі бейнесі географиялық құбылыс емес, әлеуметтік, экономикалық және саяси құбылыс. Екі түрлі құрылымдағы әйелдер нақты бір елде (Шығыста, Батыста, Африкада, Америкада, Азияда немесе Австралияда) өмір сүрмейді дегенді білдіреді. Бұл құбылыс әлеуметтік, саяси және экономикалық жағдайлардың күрделенуімен байланысты. Мысалы, қазіргі уақыттағы мәдени айырмашылықтарға қарамастан, америкалық, жапондық және қазақстандық әйелдердің өмір стилінде ұқсас құндылықтар мен жалпы ұқсастықтар бар. Бірақ қарапайым қазақ қызының Өзбекстан мен Тәжікстанның әйелдерінен айқын айырмашылықты байқауға болады. Бұл олардың өміріне әсер ететін әлеуметтік, экономикалық және саяси жағдайлардың айырмашылығымен байланысты. Сондықтан әйелдерді батыстық және шығыстық деп бөлудің орнына, оларды өздері тұратын елдің әлеуметтік, саяси және экономикалық даму деңгейіне сәйкес қараған дұрыс. Қазіргі уақытта Қазақстан әйелдерінің әлеуметтік-саяси және экономикалық дамуы мен өмір сүру жағдайы феминистік іс-әрекеттердің объективті пайда болатын мәселелері болып табылады.

Тірек сөздер: дәстүрлі мәдениет, символ, феминизм, либералды феминизм, гендер, еркіндігі, отбасы, ұрпақ.

А. Алимжанова

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

ФЕМИНИЗМ И МЕНТАЛЬНО-СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЗАРИСОВКИ ЖЕНЩИН КАЗАШЕК

Аннотация.

Проблема феминизма получила массовое распространение, она также широко представлена в высоко образованных слоях населения. На самом деле традиционно-активный образ женщины – это не географическое, а социально-экономическое и политическое явление. Общеизвестно, что женщины разных формаций не могут сосуществовать в одной конкретно-взятой стране (к примеру, на Востоке, на Западе, в Африке, Америке, Азии или Австралии). Это явление сопряжено со сложившимися социальными, политическими и экономическими условиями. Скажем, несмотря на имеющиеся в настоящее время культурные различия, американские, японские и казахстанские женщины обладают схожими ценностями и общими чертами в стиле жизни. Однако не трудно заметить явное отличие казахской девушки от женщин Узбекистана и Таджикистана. Думается, что это связано с различием социальных, экономических и политических условий, влияющих на их жизнь. Следовательно вместо разделения женщин на западных и восточных было бы правильно рассматривать их в соответствии с уровнем социального, политического и экономического развития страны, в которой они проживают. В настоящее время рассмотрение вопросов положения женщин в Казахстане в связи с социально-экономическим и политическим развитием является объективно возникающими проблемами феминистских движений.

Ключевые слова: традиционная культура, символ, феминизм, либеральный феминизм, гендер, свобода, семья, поколение.

Автор туралы мәлімет: Алия Алимжанова – Т.К. Жүргенов ат. Қазақ Ұлттық өнер Академиясы «Қазақстан Тарихы және әлеуметтік ғылымдар» кафедрасының меңгерушісі, ассоциативтік профессор, философия ғылымдарының кандидаты. Алматы, Қазақстан.
e-mail: asha.001@mail.ru

Сведения об авторе: Алия Алимжанова – зав. кафедрой «Истории Казахстана и социальных наук» Казахской Национальной Академии искусств им. Т.Жургенова, ассоциативный профессор, кандидат философских наук. Алматы, Қазақстан.
e-mail: asha.001@mail.ru

Author's data: Aliya Alimzhanova – T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Associate professor, Head of the History of Kazakhstan and social sciences department, Candidate of philosophy sciences. Almaty, Kazakhstan.
e-mail: asha.001@mail.ru



ОСОБЕННОСТЬ ПРАГМАТИЧЕСКОГО ПОДХОДА К ИДЕОЛОГИИ И КУЛЬТУРЕ В СВЕТЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ РАБОТЫ Н. А. НАЗАРБАЕВА «СЕМЬ ГРАНЕЙ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ»

МРНТИ 18.01.29

З. З. Арзиев ¹

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

ОСОБЕННОСТЬ ПРАГМАТИЧЕСКОГО ПОДХОДА К ИДЕОЛОГИИ И КУЛЬТУРЕ В СВЕТЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ РАБОТЫ Н. А. НАЗАРБАЕВА «СЕМЬ ГРАНЕЙ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ»

Аннотация:

В основе прагматического подхода к истории и политике, отраженного в последней работе Президента Казахстана Н. Назарбаева «Семь граней Великой степи» [1], заложена обновленная максима отечественных идеологов прошлых столетий. Она заключается в идее трансформирования исторических фактов, событий, а так же традиций, сформировавшихся в национальное достояние, таким образом, чтобы извлечь максимальную пользу из своей истории и политического опыта для дальнейшего успешного движения государства и нации, в целом, опираясь как на исторически сложившиеся, так и на новые парадигмы, диктуемые современностью.

Ключевые слова: прагматический подход, метод, идеология, история, культура, Казахстан, Семь граней великой степи, общество, сознание.

Введение

На рубеже XXI в. теоретико-аналитический подход к познанию социальной действительности существенно сдал свои позиции под доминирующим влиянием прагматического подхода, который вполне оправдывает себя в рамках конкретного рода деятельности. Прагматическая мера определяет ценность информации, ее полезность

для достижения цели управления.

Максима прагматизма, известная также как прагматистская или прагматическая максима, – максима логики, сформулированная американским философом Чарльзом Пирсом, служащая в качестве нормативной рекомендации или регулирующего принципа, которым, по мнению Пирса, следует руководствоваться в размышлениях

и советах об оптимальном пути достижения ясности и понимания. Идея положила начало философии прагматизма [2, с. 1]. Этот подход, особенным образом переработанный и адаптированный под современность, при становлении нового типа государственности в Казахстане впервые на постсоветском пространстве стал применяться Президентом Казахстана Н. Назарбаевым как основной, что послужило позитивным импульсом не только в развитии экономики и политики, но так же и культуры, и истории, всей социальной сферы, в целом. Изучение особенностей прагматического подхода в деятельности Елбасы, который он ясно раскрывает в своих трудах, является настолько важным, насколько каждому казахстанцу важно влиться в новую струю и идти в ногу с современными реалиями нашего государства.

Методы.

Суть прагматизма заключается в стремлении к тому, чтобы вкладываемые усилия и затраченное время окупались полученным результатом. Прагматичность несет практическую пользу в современном мире, когда темпы жизни ускорены и не оставляют места для длительной реализации планов и целей. Существует распространенное мнение, что прагматичность заключается только лишь в умении извлекать личную выгоду и пользу из всего, что происходит вокруг. Но в действительности - это один из способов определения жизненных целей, а также их воплощения.

В прошлой своей научной статье я касался этого вопроса, изучая работу Президента «Рухани жаңғыру» [3]. В данной работе Президент четко

отмечает необходимость изменения парадигмы мышления и призывает к активному применению в частной ли жизни, в общественной ли, а в особенности при научном изучении всей истории происхождения нашей нации и государства именно прагматического метода [3, с. 3]. Теперь же, представляя научный труд, посвященный последней концептуальной статье Н. Назарбаева «Семь граней Великой степи» проблема изучения прагматического подхода и его особенностей в интерпретации и применении Президентом РК конкретизирована и рассмотрена более тщательно.

Исследуя работу «Семь граней Великой Степи», мною были изучены все цитаты и высказывания Елбасы на протяжении его почти 30-летней деятельности в качестве Президента Казахстана, касающиеся прагматического подхода применительно к политико-экономической, а также социокультурной сферам развития государства. Методом аналитического изучения и сопоставления в своей статье наглядно демонстрируется, как Н. А. Назарбаев с начала своей публичной карьеры не раз и однозначно указывал на прагматизм и практичность как необходимые составляющие продвижения к цели, достижения успеха в намеченном пути становления нового Казахстана. В данной статье раскрываются особенность прагматического подхода Н. Назарбаева, которая «красной нитью» пронизывает все годы его президентства.

Результаты.

Президент Казахстана Н. А. Назарбаев в своих трудах и во всей своей деятельности как

раз и акцентирует внимание на важности формирования у каждой личности духовной, психологической составляющей, как основы успешной материальной бытности. Конкурентоспособность, прагматизм, сохранение национальной идентичности, культ знания, эволюционное, а не революционное развитие Казахстана, открытость сознания – вот те составляющие направление модернизации сознания как общества в целом, так и каждого казахстанца, на которые он обращает внимание. Для решения материальной составляющей наиболее важным является формирование прагматического подхода к решению проблем экономического характера. Реализация заявленных Елбасы политических, социальных и экономических инициатив позволяют казахстанскому обществу сформировать реалистичную, прагматичную казахстанскую модель социального государства и национального благополучия.

Дискуссия.

В переводе с греческого языка слово «прагма» переводится как «практика, действие». В философии морали направление прагматизм было распространено с начала и до конца 50-х годов XX века. Основу этого учения заложил философ Уильям Джеймс [5], [6], который сформулировал два исходных принципа прагматизма:

1. Добро – это то, что соответствует коллективной потребности. 2. Каждая моральная ситуация неповторима, и поэтому каждый раз необходимо искать совершенно новое решение.

В дальнейшем философ-прагматист Дьюи [7] развернул эти положения в целую теорию. Значение слова

«прагматичный» определяет это понятие как умение планировать и действовать, не отступая от плана; умение выбирать главное и отсекавать лишнее, чтобы не разминуть свои основные потребности на суету жизни.

К основным понятиям прагматики относятся: проактивность - действия всегда ориентированы на объект или цель. Быстро, качественно и со смыслом. Требовательность - прежде всего к себе. Свобода – нельзя чего-то добиться, если не чувствуешь возможность самореализоваться. Если есть ограничения в виде каких-либо обязательств и требований – они в прагматизме выполняют лишь направляющую, а не ограничивающую роль.

В 1980-е годы философ Ричард Рорти связал основные идеи прагматизма с идеями аналитической философии и постмодернизма [8]. Таким образом, прагматизм, видоизменяясь, дожил до наших дней.

Заключение.

Фундаментальная идея прагматического подхода – практическое отношение к жизни каждого индивидуума. Прагматизм, кратко говоря, предлагает не тратить время на решение теоретических проблем, не имеющих никакого отношения к реальности, а интересоваться только человеческими, насущными проблемами и рассматривать все с точки зрения получаемой пользы.

Вся сущность человеческих идей исчерпывается реальными (практическими) результатами, которые можно из них извлечь. Философия прагматизма зиждется на трех основных идеях: мышление есть достижение

субъективного психологического удовлетворения; истина – это то, что проявляется в виде практического результата; вещи – совокупность практических последствий.

Действительность многогранна, и у каждого индивидуума свой способ ее восприятия, а совокупность всех этих способов приводит к созданию плюралистической картины мира. Объективное знание о мире невозможно. Познание - активное вмешательство субъекта в процесс исследования, эксперимент над объектом. Мышление служит для решения проблемных ситуаций. Реальность создается в процессе научного исследования. Различные продукты деятельности социума (законы, идеи) не отражают реальность, а служат для получения практической выгоды в конкретной ситуации.

Главный тезис прагматизма - преодолеть разрыв между теорией и практикой. Прагматичность, практичность, разумность проявляются в умении развиваться и применять на практике новые и нестандартные знания. Умению креативно мыслить и реагировать не по правилам можно и нужно научиться.

Увидевшая свет в ноябре этого года статья Президента Нурсултана Назарбаева «Семь граней Великой степи» стала логическим продолжением программной статьи «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» от 12 апреля 2017 года.

В этих статьях Глава государства обозначил важные курсы по осуществлению целого ряда масштабных государственных проектов, связанных с изучением истории и духовного наследия Великой степи. «История Казахстана должна быть понята с

высоты современной науки, а не по ее отдельным фрагментам. И для этого есть убедительные аргументы, – говорится в статье «Семь граней Великой степи». – Большинство протогосударственных объединений... образовалось на территории Казахстана, став одним из элементов этногенеза казахской нации, те выдающиеся культурные достижения, о которых пойдет разговор, не были привнесены в степь, а в большинстве случаев родились именно на нашей земле и лишь затем распространились на Запад и Восток, Север и Юг» [1, с. 1].

Особое внимание в статье уделяется результатам археологических изысканий за годы независимости Казахстана, благодаря чему появилась возможность по-новому взглянуть на место Великой степи в глобальной истории. Археологические находки последних трех десятилетий свидетельствуют об использовании казахскими племенами передовых технических решений и инноваций с древних времен.

«Наша земля, без преувеличения, стала местом, откуда происходят многие предметы материальной культуры. Многое из того, без чего просто не мыслима жизнь современного общества - было в свое время изобретено в наших краях. В своем развитии насельники степей открыли миру множество технических новшеств, стали родоначальниками изобретений, которые до сих пор используются во всех частях света. Летописи хранят немало известных фактов, когда предки казахов не раз кардинально меняли ход политической и экономической истории на обширных пространствах Евразии», - говорится в статье Н. Назарбаева [1, с. 1]. При этом, подчеркивается, что «это наша общая история, вклад в которую внесли многие выдающиеся деятели

разной этнической принадлежности. Сегодня нам необходим позитивный взгляд на собственную историю» [1, с. 1].

Весьма примечательно, как первый президент в своих работах закладывает новаторскую основу для применения прагматического, позитивистского, подхода к изучению драгоценного наследия прошлых тысячелетий. Он заключается в синтезе познания и преобразования, то есть не в простом познании мира, истории, идеологии наших праотцов, но и в том, чтобы в процессе изучения изменить окружающий мир, изменившись самим.

Настоящей колыбелью коневодства и всаднической культуры является Великая степь - научные факты доказывают, что впервые одомашнивание лошади человеком произошло именно на территории Казахстана. Здесь же, местными племенами, годами позднее, лошадь используется как часть военного снаряжения, своеобразный транспорт. «...одомашнивание лошади положило начало культуре всадничества. Всадник на коне, вооруженный луком, пикой либо саблей, стал своеобразным символом эпохи, когда на авансцену истории выходят могущественные империи, созданные кочевыми народами. В древнюю эпоху Степной цивилизации уходят истоки базовых компонентов современной одежды. Всадническая культура породила и оптимальное облачение для всадника – воина. Стремясь улучшить управление лошадью во время езды, степняки изобрели высокое седло и стремена, – пишет Н. Назарбаев» [1, с. 1-2].

Населявшие территорию нашего государства древние народы первыми стали практиковать защитную броню, состоявшую из металлических пластин

и предназначавшуюся не только для всадника, но и для боевой лошади. В результате овладения нашими предками искусством обработки различных металлов используемые на охоте или в воинских сражениях, стрелы получили оперение и металлический наконечник. «Другим технологическим новшеством, привнесенным тюркскими племенами, обитавшими на территории Казахстана, стало изобретение сабли, отличительной чертой которой стал прямой или изогнутый клинок с отклоненной в сторону лезвия рукоятью. Данное оружие стало наиболее важным и распространенным в арсенале наступательного вооружения», – заявляет первый президент Казахстана [1, с. 2].

В местах раскопок в различных регионах Казахстана отечественными археологами обнаружены артефакты, свидетельствующие о существовании древних очагов горнорудного производства и выплавки бронзы, меди, свинца, железа, в том числе изготовления листового железа, серебра и золота. Обнаруженный в 1969 году так называемый «Золотой человек» стал тому подтверждением. В своей статье «Семь граней Великой степи» Елбасы отметил: «Искусное золотое обличье воина указывает на уверенное владение древними мастерами техникой обработки золота. Оно также открыло богатую мифологию, отражающую силу и эстетику Степной цивилизации» [1, с. 2].

Так же Н. Назарбаев резюмирует, что одомашнивание лошади дало нашим предкам немислимое на тот период превосходство, а в планетарном масштабе произвело крупнейшую революцию в хозяйстве и военном деле. «Изображение конного знаменосца – наиболее узнаваемая эмблема

героической эпохи и особый «культурный код» кочевого мира, формирование которого связано с зарождением всадничества. Мощность автомобильных двигателей до сих пор измеряют в лошадиных силах. И эта давняя традиция – символическая дань той величайшей эпохе, когда на планете господствовал всадник. Мы не должны забывать о том, что вплоть до XIX века человечество пользовалось плодами этой великой технологической революции, пришедшей в мир с древней казахской земли», - отмечается в статье «Ұлы даланың жеті қыры» [1, с. 1].

Особенность предлагаемого автором статьи «Семь граней Великой степи» прагматического метода рассмотрения идеологии, отечественной истории и культуры заключается в том, чтобы научиться позитивному взгляду на свое прошлое, на выкристаллизованные веками, поколениями, традиции, обычаи и способы мышления, которыми мы сегодня с успехом можем оперировать, применяя в различных сферах общественной жизни, как внутри страны, так и во взаимоотношениях во внешней политике.

Прагматизм и позитивизм, как инструменты внутренней и внешней политики, на протяжении последних 20-ти лет проходят «красной линией» в деятельности и трудах Нурсултана Назарбаева, который неизменно подчеркивает особую важность и значимость прагматического подхода к разным сферам жизнедеятельности государства – начиная с экономики и заканчивая повседневной жизнью каждой личности. И в своей последней концептуальной статье «Семь граней Великой степи» глава государства продолжает открывать необходимость применения прагматического подхода

при изучении культурно-исторического и идеологического прошлого нашего государства – вековой истории и ближайшей – периода последних двух столетий.

Прагматизм – это такая система взглядов, ценностей, политики, которая ориентирована на получение практически полезных результатов. В определенном смысле, он противоположен метафизике, основывающейся на превознесении иррационального опыта, то есть ожидания сверхъестественного. В то же время прагматизм отличается от меркантилизма, то есть от опыта приобретения от всего прямой выгоды, прибыли. Прагматизм отличается еще от одного течения – романтизма, характеризующегося подчеркнутым вниманием к человеческой личности, индивидуальности, внутреннему миру человека исключительного характера в исключительных обстоятельствах, сильной, бунтарской личности, непримиримой с миром, отрицанием рационализма, разума и упорядоченности.

Слово «прагматизм» происходит из древнегреческого языка и означает «дело, действие». Прагматический стиль мышления базируется на практике как критерии истины и смысловой значимости. Его основателем считается американский философ XIX века Чарльз Пирс, который первым сформулировал «максимум» прагматизма [2].

Прагматизм стал важнейшим направлением в процессе формирования национального сознания, культуры и идеологии Америки XX века, когда критерием истинности в познании принимается практическая полезность. Прагматизм становится инструментом, при помощи которого будут решаться

проблемы людей. Максима прагматизма, выработанная Пирсом, описывает техническую составляющую жизни человека. Также главную роль в возникновении прагматизма сыграло обыденное мышление окружающего его общества, сопряженное с его идеей здравого смысла и практицизма. Согласно утверждению Пирса, прагматизм - это учение, утверждающее, что каждое понятие является в качестве смыслов о мыслимых и практических последствиях.

Стратегия государственного управления Первого президента Республики Казахстан Республики Казахстан – Елбасы известна в мире как казахстанский путь, или модель Назарбаева «Стратегический расчет и прагматизм». «На протяжении столетий наши предки сохранили уникальный экологически правильный уклад жизни, сохраняя среду обитания, ресурсы земли, очень прагматично и экономно расходуя ее ресурсы», – говорится в предыдущей программной статье Главы государства «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания», продолжая тему прагматического подхода к экономике и природным ресурсам [3, с. 3]. Не смотря на то, что, в целом, прагматизм – это философское течение, основывающее свое понимание критерия истины и смысловой значимости существования человечества на практике, Президент в вышеуказанной статье ведет речь о прагматизме как о практическом применении ресурсов и усилий, рациональном их использовании. То есть следует уяснить, что в модернизации сознания важную роль занимает практическая польза от затрачиваемых нами усилий и вкладываемых ресурсов. И в этом смысле принцип прагматизма

должен быть применен при реализации всех действующих на сегодняшний день и планируемых программ, включенных в программы Стратегии до 2050 года, «Рухани жаңғыру» и «Семь граней Великой степи».

Все принимаемые правительством решения должны основываться на принципе прагматизма, считает президент РК Нурсултан Назарбаев. «Ситуация в глобальной экономике будет на нас влиять... Поэтому главный принцип наш – это всеобъемлющий прагматизм... Все предстоящие решения должны приниматься с учетом прибыльности, возврата инвестиций, соблюдения законных интересов нашей страны, конкурентоспособности. Запомните – за этим будем смотреть», – заявлял Елбасы на расширенном заседании правительства еще в январе 2013 года [9, с.1].

Окупаемость государственных программ – вот критерий, по которому необходимо оценивать, применен ли в ходе их прагматический подход. В этом смысле сферы идеологии и культуры не являются исключением, даже наоборот. «Модернизация невозможна без изменения ряда привычек и стереотипов. В нашей истории есть много примеров подлинного прагматизма.

Прагматизм является одной из важных в ряду других, таких как конкурентоспособность нашей нации, сохранение национальной идентичности, культ знания, эволюционное развитие Казахстана и открытость сознания, реформаторских новаций в духовной сфере Казахстана. Духовные ценности играют важнейшую роль в развитии любого народа, поэтому, делая ставки на технологии и инновации, на развитие новых отраслей экономики

и строительство современной инфраструктуры, мы не должны забывать про сохранение и развитие нравственных основ общественного сознания. Каждый из нас обязан гибко реагировать на вызовы времени, к этому будут способны только высокообразованные и духовно богатые люди.

История 27 лет независимости стран постсоветского пространства показала, что в тех странах, где возобладали эти ценности и стали органической частью мышления и поведения людей, процессы модернизации протекали более успешно. Процессы трансформации общественных норм и социальных взаимоотношений протекали спокойно, плавно и естественно, без противопоставления и антагонизма между новшествами и традициями. Формировавшаяся форма государственного управления рассматривалась как способ современного выражения накопленного народом опыта. Важно отметить, что единственным условием для достижения высокого уровня развития прагматизма и решения проблем модернизации является наличие у общества потребности в этом, оформленного волевого решения и единение нации. Понимание этой истины как раз и есть базовая максима, уникальная особенность прагматического подхода к идеологии и культуре, отраженного в концептуальной работе Н. А. Назарбаева «Семь граней Великой степи» и реализуемого им на практике.

Сегодня культура и идеология, как никогда ранее, рельефно выдвинулись на передний план таким образом, что требуются осмысление и переоценка огромного наследия прошлого для заимствования всего положительного,

что было накоплено за все предыдущие времена существования казахстанской земли, чтобы прагматично использовать опыт предков, дополнив результатами, достигнутыми уже нашими современниками, в новой эпохе. В глобальном смысле Казахстан все еще в поиске собственной модели прагматизма, поэтому на данном этапе необходимо объединить совместные усилия, и, учитывая точку зрения каждого поколения, выработать единую стратегическую линию, которая предоставит возможности успешного решения задач, связанных с построением процветающего и сильного государства.

Благодаря модели, выработанной Президентом страны по применению прагматической философии, и на основе его передовой политики Казахстан донине развивается поступательным движением, без раскола общества на полярные «лагери», и, что существенно - не растеряв собственную систему ценностных основ и ориентиров. Однако дальнейшее движение, как отметил Н. Назарбаев, возможно только при открытости общественного сознания к восприятию современных ценностей и их продуктивного синтеза с традициями нашего народа. И успех такого синтеза возможен, если в мышлении казахстанцев, и особенно молодого поколения, возобладают идеи и ценности просвещенного прагматизма.

В октябре этого года Президент представил свое ежегодное Послание народу Казахстана «Рост благосостояния казахстанцев: повышение доходов и качества жизни». В нем он подчеркнул, что в «непростых современных условиях внешняя политика Республики Казахстан требует адаптации и продвижения национальных интересов на принципах

прагматизма», а «проактивный» характер и «миролюбивый курс» остаются ее ключевыми составляющими.

«На пути модернизации нам стоит вспомнить навыки предков. Прагматизм означает точное знание своих национальных и личных ресурсов, их экономное расходование, умение планировать свое будущее.

Прагматизм есть противоположность расточительности, кичливости, жизни напоказ. Культура современного общества – это культура умеренности, культура достатка, а не роскоши, это культура рациональности.

Умение жить рационально, с акцентом на достижение реальных целей, с акцентом на образование, здоровый образ жизни и профессиональный успех – это и есть прагматизм в поведении... Реализм и прагматизм – вот лозунг ближайших десятилетий», – разъясняет Президент в своей работе «Рухани жаңғыру».

Все новые проекты, предложенные Главой государства Н. А. Назарбаевым и озвученные им, в том числе в статье «Семь граней Великой степи» – семилетняя программа «Архив-2025», создание учебно-образовательного парка – энциклопедии «Великие имена Великой степи», формирование актуальной галереи образов великих мыслителей, поэтов и правителей прошлого и ряд других – имеют большое значение не только для граждан независимого Казахстана, но и крайне важны для демонстрации нашей истории миру.

Программные цели концептуальной работы Президента Н.А.Назарбаева «Семь граней Великой степи», а по сути векторы развития духовной сферы, логически связаны с программой «Взгляд в будущее: модернизация

общественного сознания». Более того, «...новые компоненты общенациональной программы «Рухани жаңғыру», – подчеркивает Президент в своей последней статье, – позволяют актуализировать многовековое наследие наших предков, сделав его понятным и востребованным в условиях цифровой цивилизации» [1, с.5].

Новый мир, свидетелями стремительного развития которого мы являемся сегодня, беспрецедентно динамичен и изменчив. Нет необходимости доказывать, что в складывающейся ситуации глобальных изменений, в обществе наиболее значимыми выступают изменения самого человека. Они обусловлены реальными преобразованиями условий его жизнедеятельности, проявляясь в разной степени и в разных плоскостях, но глобально и многохарактерно.

Преобразования, которые произошли в экономической, технологической, социальной областях, при повышении общего культурного, в том числе познавательного уровня, практически поставили современного человека в новую позицию, прежде всего, по отношению к людям и к себе.

Благодаря мощному воздействию средств массовой информации, расширению контактов, в частности, в результате миграционных процессов человек по-новому воспринимает, понимает, открывает мир, который он сам изменил и сам в нем изменяется.

Это проявляется в разных сферах и на разных уровнях существования человека – физиологическом, психологическом, социальном, объективно приводя к повышению активности людей, их более глубокой рефлексии на окружающих и на себя, что отражается в перестройке ментальности, смене целей, ценностей,

ориентации индивидов, появлении у них новых потребностей и новых возможностей их реализации.

В последнее время во всем мире возрастает интерес к объектам культурно-исторического наследия и особой роли культуры в формировании условий для устойчивого развития государств. В условиях глобальных перемен возрастает необходимость поддержания разнообразия исторического наследия как одного из ресурсов устойчивого развития. Благодаря новому импульсу, заданному Президентом Н.Назарбаевым, историческое наследие в нашем государстве рассматривается как основа для межкультурной коммуникации и мирового прогресса. В своей работе он акцентирует внимание современников и призывает казахстанцев к переосмыслению роли отечественного наследия в глобальной истории мира. Таким образом, культурно-историческое наследие становится устойчивым политико-экономическим ресурсом государства.

Будущее невозможно без опоры на историческое прошлое. В той незримой войне смыслов и ценностей, которая разыгрывается на планете каждый день, сохранение исторической памяти – это единственный способ самосохранения вообще.

Следует отметить те черты, которые составляют особенность прагматического подхода Президента, его определенную новизну, особенным образом отраженную в последней статье о великой степи, ее семи гранях.

Такого рода подход к осмыслению исторических и политических событий позволяет, во-первых, избавиться от узости иллюзорно-умозаключительного понимания

места нашей нации в мировой цивилизации, и, во-вторых и главных, на мой взгляд, дает широту осознания глобальности вклада Казахстанского государства на протяжении веков в мировую историю и ее развитие. Практичность прагматического подхода очевидна, она ведет к ускорению темпов внедрения изобретений, широте применения технологических и организационных новшеств, динамизму общественных инициатив, бурному росту спроса на массовую информацию, то есть общественное мнение нации. Формируемое, в результате, национальное мышление не содержит жесткой системы идей. Подобного рода общественное сознание снимает внутренние социальные ограничения, и, в результате, в ходе практического применения, возникает ранее невозможное взаимодействие научных достижений и достояния предков, новаторских изысканий и вековых традиций, традиционной этики и новых типов мышления. Благодаря такому социально-психологическому механизму, общественное сознание может заметно влиять на значительный рост во всех формах хозяйственной, политической и духовной деятельности. В том смысле, что позитивистская парадигма мышления придает новый стимул развитию не только прикладной, но и фундаментальной науки, вплоть до массовых коммуникациях, где убеждающая манера подачи информации уступает приоритет тексту информативному, точнее сказать, прагматическому.

Умение жить рационально, с акцентом на достижение реальных целей – единственно успешная модель в современном мире.

Решая вопросы, связанные с

третьим этапом модернизации, необходимо поднять уровень осмысления ее проблемы. В обществах с высоким уровнем развития прагматизма ценности модернизации воспринимались благожелательно и успешно закреплялись. Там же, где ценность прагматизма была невысокой или прямо отвергалась, идеи модернизации воспринимались слишком упрощенно или вообще отвергались. Подобные установки связаны с преобладанием в общественном сознании ценностей радикализма со всеми неизбежными для них негативными последствиями.

Идеология так называемого «национального прагматизма» находила свое выражение в ходе развития ряда развивающихся стран в XX веке. К примеру, в Японии до начала 1990-х гг. господствовала идея создания «общества благоденствия японского типа» на национально-либеральной основе. Страна прошла путь от шовинизма военного времени, обожествления государственности к политическому либерализму и открытости по отношению к Западу (1945-1960). После поражения во Второй мировой войне у японцев возникло чувство неполноценности, азиатской отсталости. Последовавший затем феноменальный экономический рост сопровождался нарастанием националистических и антиамериканских настроений. В конце 1970-х гг. японское правительство создало идеологическую платформу национального единства. Возродилось стремление к лидерству в мировом сообществе и даже возникла идея сделать Японию центром мировой цивилизации, образцом высокоэффективного общества.

В Южной Корее по сей день господствует идеология «чучхесон» («сам себе хозяин»), суть которой в опоре на собственные силы. Теоретики «чучхесон» подчеркивают исключительность южнокорейского пути развития. К факторам, определяющим эту исключительность, относят национальный дух, национальное единство, уникальность национальной культуры. Власти видят в принципе «чучхесон» основу корейской формы демократии, основные черты которой – примат единовластия (характерного для конфуцианской доктрины) и торжество идеи национализма. Упор делается на сохранение культурных национальных ценностей и необходимость революционного преобразования человека в целях сплочения нации, построения сильного государства, опирающегося на самобытность и бескомпромиссный суверенитет.

Малайзия исповедует прагматизм «рукуннегары» (основы государственности), провозглашенной официальной доктриной в 1970 г. Главной задачей государства признано формирование единой малайской нации. Своеобразие страны состоит в том, что малайцы составляют менее половины населения, а наиболее состоятельная и активно предпринимательская его часть – это китайцы и индийцы. Доктрина утверждает примат национальных интересов, ставит целью поддержание демократического образа жизни, построение прогрессивного общества. В ней заявлено намерение создать общество равных возможностей, без эксплуатации и с непредвзятым отношением к культурным ценностям всех народов Малайзии. Таким образом, речь идет о модернизации при сохранении национальных

особенностей.

В Индонезии целью революции было создание независимого процветающего государства и справедливого общества («все для всех») на основе модернизации страны. Кредо государственной идеологии сформулировал первый президент Сухарто в форме пяти принципов «панча сила». Они включают: 1) национализм во имя сплочения населения; 2) интернационализм как форму гуманизма, предполагающую равноправие и братство между народами; 3) международное сотрудничество, демократию как суверенитет народа; 4) процветание в духе идеи социальной справедливости; 5) веру в единого Бога, что позволяет в известной мере обеспечивать и мирное сосуществование конфессий, и проведение секулярной политики. Эти принципы до сих пор не утратили своего значения, хотя с изменением политического режима менялись приоритеты элементов формулы «панча сила», да и само их понимание [10].

В основе официальной идеологии Индии после обретения ею независимости лежал курс, намеченный Дж. Неру – государственный национализм. Это означало решающую роль государства в определении основных направлений развития во имя достижения национальных целей, а именно: образования единой нации в федеративном секулярном государстве с парламентской демократией и смешанной экономикой, опирающемся на собственные силы; обеспечения преобладания государственного сектора в жизненно важных областях экономики и в перспективе построение социалистического общества на основе принципов, заложенных в конституции. После смерти Неру

постепенно возобладала тенденция к либерализации экономической жизни.

Кемализм – официальная национально-либеральная идеология Турции. Ее сформулировал первый президент республики Кемаль Ататюрк. В основе кемализма лежат шесть принципов: 1) республиканизм, 2) национализм, 3) народность (неприятие идеи классового разделения общества), 4) этатизм (государственное планирование и контроль за проектом развития), 5) лаицизм и 6) революционность. Руководящая идея – национальное государство европейского типа. Все турецкие правящие режимы клянутся в верности курсу Ататюрка, хотя и меняют его в соответствии с требованиями времени. Уже в 1950-х гг. Турция отказалась от государственного патернализма по отношению к обществу, был сделан выбор в пользу свободного рынка, хотя борьба «государственников» и «рыночников» продолжается.

В современных монархиях – Брунее и Таиланде, Камбодже и Марокко – государственная идеология зиждется на триаде «родина (нация) – вера – монарх».

Процессы модернизации за XX век кардинально изменили облик мира. Ни одно столетие не может сравниться с прошедшим веком по масштабам и скорости изменений. Человечество пережило две мировые войны, становление и падение мировой системы социализма, крушение колониальных империй, невиданный рост в экономической, научной и технологической сферах.

Страны Запада вступили в стадию постиндустриального развития. Социальное государство разрешило многие конфликты, потрясавшие западное общество еще в первой трети

XX в. Завершение «холодной войны» ликвидировало непосредственную угрозу ядерного самоуничтожения человечества. Однако с глобализацией появились новые проблемы: международный терроризм, угроза распространения ядерного оружия, социально-экономическое неравенство, а в какой-то мере даже и цивилизационный раскол Запада и Востока и др.

В большинстве стран мира изменения, которые принесла модернизация, не привели к стабильности и процветанию. Несмотря на выдающиеся, но точечные достижения СССР (фундаментальная наука и образование, космос, военно-стратегический паритет и статус второй после США мировой державы), социалистическая модернизация не смогла в целом уменьшить экономическое отставание от Запада.

Весьма болезненными оказались попытки модернизации и для большинства развивающихся государств. Среди них выделились новые индустриальные страны, достигшие значительных успехов в развитии экономики и усилившие свое влияние в мире. Существенные сдвиги происходят и во многих других странах всех континентов. Тем не менее поиск собственных путей, моделей модернизации, сочетающих требования глобализации с национальными особенностями, в большинстве стран еще далеко не завершился.

Основной урок прошедшего столетия, пожалуй, заключается в признании растущего многообразия путей и результатов модернизации. Провал попыток насильственного утверждения той или иной модели заставляет отказаться от взгляда на историю

как своего рода селекцию наиболее «правильных», эффективных форм общественного развития. Разнообразие, множественность исторических путей, поиск синтеза глобальных императивов и традиционных культур и составляют основной вектор современного общественного развития. Вместе с тем XX столетие наглядно продемонстрировало, что попытки решать новые проблемы старыми средствами – массивным государственным принуждением – обречены на провал.

В своей программной статье «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» Президент Нурсултан Назарбаев упоминает факт того, что «к сожалению, история дает нам немало примеров, когда целые нации, ведомые несбыточными идеологиями, терпели поражение» [3, с. 1]. Поэтому, обращая внимание на негативные последствия, несущие идеи радикализма, Глава государства призывает общество работать над развитием личных прагматических качеств: таких, как благоразумие, осмотрительность, воздержание, умеренность, бережливость, спокойствие, дисциплина, ответственность и стремление к порядку. Один из создателей сингапурского «экономического чуда» Ли Куан Ю тоже подчеркивал значение таких качеств и условий, как честность, порядочность, многонациональность, равенство возможностей, оценка по заслугам.

Примьер Сингапура подтверждает значение ценностей прагматизма для модернизации государства в отличие от стран, проводивших несбыточную идеологию. Люди, воспитанные на ценностях прагматизма, понимают, что для жизненных проблем не существует простых и абсолютных решений. Смена

общественных отношений не может быть результатом прямолинейных и поспешных действий. Прямые и короткие пути в решении жизненных проблем, тем более таких масштабных, как модернизация общества, скорее, могут отдалять и затруднять их достижение, чем способствовать успеху.

Неразвитость культуры прагматизма и приверженность к радикализму привели к тому, что большинство бывших советских республик за годы постсоветского развития не смогли решить задачу модернизации. Из-за преобладания логики радикализма в общественном сознании они ориентировались на непродуманные изменения и рискованные эксперименты или стремились не менять существующее положение. История доказала, что ни один из этих вариантов радикализма не может быть успешным.

Именно поэтому Нурсултан Назарбаев в программе модернизации общественного сознания подчеркнул, что «век радикальных идеологий прошел» [3, с. 1]. В случае вступления на путь неподготовленных и поспешных изменений страны обрекали себя на масштабные общественно-политические катаклизмы. Как следствие, они не только не могли решить задачу модернизации, но были отброшены назад. А при приверженности к радикальной консервации неизбежно обрекали себя на длительное отставание.

Модель решения проблемы модернизации, осуществленной в Казахстане, оказалась более эффективной. И не только за счет природных ресурсов. Она оказалась успешной, так как основана на философии прагматизма, на понимании необходимости сбалансированного и

поэтапного решения. Ключевую роль здесь сыграл Лидер нации Нурсултан Назарбаев. Уже в середине 1990-х годов ему удалось осмыслить проблему модернизации, как технологического обновления страны и социокультурной трансформации. При этом ориентация на обновление не должна была приводить к противопоставлению традициям. Модернизация рассматривалась как условие придания современного импульса развитию казахстанского общества при сохранении его исконных ценностей.

Несомненно, в процессе модернизации традиции изменяются: происходит отказ от некоторых архаических элементов. Но благодаря прагматичному курсу перемен, проводимому Первым президентом, казахстанскому обществу удалось преодолеть столкновение традиций и новаций, ставшее камнем преткновения на пути к современности для многих стран.

В своей книге «На пороге XXI века» Нурсултан Назарбаев отмечал, что «...без модернизации во всех сферах мы обречены пребывать в вечно запаздывающей полосе исторического времени» [11, с. 117]. Однако он подчеркивал и то, что модернизация Казахстана должна быть не слепым копированием западных моделей, а стать адаптированной к нашим национальным корням. В результате выбора Казахстан решает проблему преобразования без противопоставления своим традициям. Основа такого видения модернизации – философия прагматизма, обеспечивающая жизнеспособный синтез традиций и инноваций.

Прагматизм политики модернизации казахстанского общества стал

результатом его глубокого осмысления личностью Елбасы. Это феноменальный результат на постсоветском пространстве. Он глубоко проанализировал роль казахского народа в истории, призвал к осмыслению истории Казахстана «с высоты современной науки» и предложил новые пути «модернизации исторического сознания».

Глава государства развивает уникальный казахстанский тренд на модернизацию общественного сознания через переосмысление исторического пути казахов. Уникальность его прагматизма особенно ясно отображена в его работе «Семь граней Великой степи», которая почти полностью лишена полемической составляющей, ориентированной на противопоставление истории казахов в различные исторические эпохи. «Путь казахов» рассматривается здесь Президентом как непрерывное движение вперед, через сохранение исторических корней и традиций.

И если в существовавшей до президентства Н.А.Назарбаева отечественной парадигме ощущался ярко выраженный пораженческий, страдальческий, то есть негативистский взгляд на историю, поиск виновных в трагедиях прошлого, то при ее глубоком изучении и расширении исторических горизонтов открываются возможности для кардинально иного осмысления, формирования позитивного вектора оценки. С позиции оценки побед и достижений, уровня технологического развития, роли в развитии цивилизации, когда казахи и их предки были не на обочине культурной, интеллектуальной и технологической эволюции, а вносили весомый вклад или двигались в общем потоке.

История должна подавать нам вдохновляющие примеры – эту идею не раз за годы становления Казахстана, как независимого государства, озвучивает Елбасы. Этой же мыслью пронизана статья президента «Семь граней Великой степи». В истории казахстанской земли можно обнаружить обширный пласт положительных и объединяющих материалов. Казахстан - это часть Великой степи, часть глобальной цивилизационной матрицы.

В истории разные государства по-разному решали вопрос идеологической консолидации общества. Многие конструировали образ внешнего врага. Казахстан пошел другим путем – статья Главы государства «Семь граней Великой степи» отвечает на духовный запрос общества, объединяя его через позитивное постижение своей истории.

Прагматизм политики Н.Назарбаева выражен в каждом его выступлении, во всех программных документах и статьях. Необходимость позитивного взгляда на историю, о которой упомянул Нурсултан Назарбаев, нужна для того, чтобы Казахстану не уйти в архаический путь. Взамен предложена современная модель прогрессивного развития страны с учетом ее исторических и культурных особенностей. Несмотря на трагические страницы истории, в статье Нурсултана Назарбаева «Семь граней Великой степи» не прозвучало ни слова, либо намек на наличие неких недругов народа Казахстана.

Сохранение национального кода в современных условиях – важный акцент новой статьи президента. В свою очередь, исторический смысл, согласно видению казахстанского руководства, должен быть ориентированным на прогресс и объединять в себе разные полюсы: с одной стороны, сохранять

национальный код и культуру, с другой – быть адаптированным к сегодняшнему дню. В этой связи одной из первых задач на пути модернизации общественного сознания выступает актуализация собственной истории.

Философско-методологический и программно-проектный уровень статьи указывает на глубинный замысел, выводящий работу в пласт цивилизационного развития. Статья президента Назарбаева запускает работу над образом желаемого будущего страны. Одновременно здесь закладывается программа работ по фиксации в современном историческом сознании Кочевой цивилизации, как одного из главных направлений эволюции человеческого общества, а Тюркского мира как одного из цивилизационных истоков. Прагматический метод при творческой подготовке статьи «Семь граней» позволил Нурсултану Абишевичу продемонстрировать иное видение прошлого с точки зрения концепции исторического позитивизма. Он обосновывает каждое свое утверждение, опираясь на конкретные исторические данные и поручая провести научные исследования там, где таких данных недостаточно.

Мне думается, что главный смысл этого документа даже не в истории, а в том, какое влияние, какой посыл она дает нашим современникам и будущим поколениям. В нашем глобальном, открытом всем ветрам и новшествам мире молодые поколения казахов, и шире – казахстанцев, могут уверенно расти и творить, не оглядываясь на чужой скепсис, поскольку за ними стоит мощный генетический потенциал их предков – творцов истории и цивилизаций.

Дата принятия и подписания Президентом Нурсултаном Назарбаевым Конституционного закона «О государственной независимости РК» – 16 декабря 1991 года – стала точкой отсчета новейшей истории страны и вошла в календарь как самый главный национальный праздник. С того момента прошло всего 27 лет. Однако путь развития, проделанный Казахстаном за это время, колоссален. Н. А. Назарбаев отметил однажды: «Я убежден, что пройдет время, и даже спустя тысячу лет труд нашего поколения, самоотверженно создавшего новую страну, будет вдохновлять и помогать нашим потомкам дальше вести Родину вперед» [12, с. 1].

История Казахстана – мощный объединяющий фактор нашего народа, источник вдохновения для всех граждан. Нурсултан Назарбаев в своей основательной статье «Семь граней Великой степи» в весьма пронизательной форме призывает общество уважать и изучать историю, извлекать уроки прошлого. Ведь летопись любого народа полна героизма, побед и трагедий, ее нужно принимать такой, какая она есть. Для этого необходим научный подход.

Работа «Семь граней великой степи», как осмысленный научный труд, обращена не только к казахстанскому народу, но и к широкой международной общественности – академическим кругам, историкам, деятелям культуры и искусства, специалистам в области музейного и архивного дела, журналистам. Президент призывает мировое сообщество принять участие в исследовании культурно-исторического наследия Степной цивилизации.

Статья Президента радикальным образом сменяет тему национальной

самоидентичности: отныне человек, декларирующий национальные интересы, утверждается не ксенофобом, исполненным трагическим негативизмом, а как прогрессивная, творческая, жадная до открытий и способная к инновациям личность.

Последовательная государственная политика, основывающаяся на общечеловеческих ценностях, на духовных и культурных традициях Казахстана, обеспечивающих поступательное развитие государства в целом, позволяет, сохраняя приверженность своим традициям, одновременно быть открытыми для новаций современного мира, приобщения к духовным ценностям других культур. Во всем мире сегодня в условиях глобализации признается ценность уникальной модели казахстанского общества. И в этом контексте, осуществление задач программной статьи Главы государства «Семь граней Великой степи» служит гарантом укрепления независимости Казахстана, способствовать

сохранению гражданского мира и общенационального согласия, консолидации и объединению народа Казахстана для строительства гражданского правового общества. В статье пошагово изложена концептуальная идея обогащения и дальнейшего развития культурно-исторической сферы казахстанского общества и государства, реализация конкретных мер по демонстрации непрерывности цивилизационной истории Казахстана. Статья содержит огромный созидательный и эффективный прагматизм на перемены в историко-культурной сфере и дальнейшей модернизации национального сознания.

Таким образом, резюмируя, можно быть уверенными в том, что реализм, прагматизм исторический позитивизм, блестяще выведенные и обоснованные в труде «Семь граней Великой степи», станут подлинной опорой для будущих поколений, залогом их грядущих открытий и побед.

Арзиев З. З.

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

Н. А. НАЗАРБАЕВТЫҢ «ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ ЖЕТІ ҚЫРЫ» ТҰЖЫРЫМДАМАЛЫҚ ЖҰМЫСЫНДАҒЫ ИДЕОЛОГИЯ МЕН МӘДЕНИЕТКЕ ПРАГМАТИКАЛЫҚ КӨЗҚАРАСТЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Андатпа

Қазақстан Республикасы Президентінің «Ұлы даланың жеті қыры» атты соңғы мақаласында бейнеленген тарих пен саясатқа деген прагматикалық тәсілдеме негізінде өткен жүз жылдың отандық идеологтарының жаңартылған максимасы орын алған. Бұл мақалада ұлттық жетістік арқылы қалыптасқан тарихи деректерді, оқиғаларды, сондай-ақ, дәстүрді өзгерту идеясын қамтиды. Осылайша, мемлекетіміз бен ұлтымыздың одан әрі жемісті дамуы үшін өз тарихымыз бен саяси тәжірибемізден, жалпы алғанда тарихта орын алған және жаңа парадигмаларға сүйене отырып ең жоғарғы пайда көру түсініктері талқыланды.

Тірек сөздер: Прагматикалық тәсілдеме, әдіс, идеология, тарих, мәдениет, Қазақстан, «Ұлы даланың жеті қыры», қоғам, сана.

PECULIARITY OF THE PRAGMATIC APPROACH TO IDEOLOGY AND CULTURE IN THE LIGHT OF THE CONCEPTUAL WORK OF NURSULTAN NAZARBAYEV “SEVEN FACETS OF THE GREAT STEPPE”

Abstract.

The pragmatic approach to the history and politics reflected in the Kazakhstan President N.A. Nazarbaev's latest work called «The Great Steppe's Seven Facets» is based on the renewed Kazakhstan ideologists' maxim of the past centuries. It lies in the idea of transforming historical facts, events and traditions formed into national wealth in such a way as to derive maximum benefit from our own history and political experience for the further successful movement of the state and the nation as a whole relying on both historically formed paradigms and the ones dictated by modern time.

Keywords: Pragmatic approach, method, ideology, history, Kazakhstan, culture, «The Great Steppe's Seven Facets», society, conscience.

Использованная литература:

1. Назарбаев Н. А. Семь граней Великой степи // Казахстанская правда. – 2018. – № 223.
2. Peirce C. S. Collected Papers of Charles Sanders Peirce / Charles Hartshorne and Paul Weiss (eds.), Arthur W. Burks (ed.). – Cambridge: Harvard University Press, 1931-1935, 1958. – 798 p.
3. Назарбаев Н. А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания // http://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya/ (дата посещения 15.01.2019).
4. Кирющенко В. В. Знак и смысл // Пирс Ч. С. Принципы философии / Изб. статьи: в 2 т. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 544 с.
5. Джеймс У. Прагматизм. – СПб.: Шиповник, 1910. – 244 с.
6. Джеймс У. Некролог // Вопросы философии и психологии. – 1910. – № 104. – С. 5-8.
7. Шарвадзе Б. А. Жизнь и философия Джона Дьюи. – Тбилиси: Кентавр, 1995. – С. 3 – 105.
8. Рорти, Р. Прагматизм без метода / Пер. Р. Хестанова // Логос. – 1996. – № 8. – С.155-172.
9. Назарбаев: Прагматизм - наш главный принцип. // Электронная версия журнала Forbes Казахстан // https://forbes.kz/news/2013/01/23/newsid_16564 (дата посещения 15.01.2019).
10. Новейшая история стран Азии и Африки / Учебник для студ. высш. учеб. заведений / [А. М. Родригес и др.]; под ред. А. М. Родригеса: в 3 ч. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – Ч.3 – 511 с.
11. Назарбаев Н.А. На пороге XXI века. – Алматы: ИД Жибек Жолы, 2010. – 260 с.
12. Глава государства поздравил граждан Казахстана с юбилеем независимости страны // Kazakhstan Today, Информационное агентство, интернет-газета // http://new.kt.kz/rus/state/glava_gosudarstva_pozdravil_grazhdan_kazahstana_s_jubileem_nezavisimosti_strani_1153631721.html. (дата посещения 15.12.2016).

Сведения об авторе: Арзиев З. З. - доцент Казахской Национальной Академии искусств им. Т. К. Жургенова, Алматы, Казахстан
e-mail: zufar.arzиеv_rezk65@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Арзиев З. З. - Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті. Алматы қ., Қазақстан
e-mail: zufar.arzиеv_rezk65@mail.ru

Author's data: Arziyev Z. Z. - Associate Professor at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Almaty, Kazakhstan
e-mail: zufar.arzиеv_rezk65@mail.ru



IMPROVEMENT OF EXPERIENCE PERCEPTION BY MEANS OF EXHIBITION DESIGN AND LIGHTING IN A GOLD MUSEUM

MPHTH 18.15.65

E. K. Altynbekova ¹

¹ T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

IMPROVEMENT OF EXPERIENCE PERCEPTION BY MEANS OF EXHIBITION DESIGN AND LIGHTING IN A GOLD MUSEUM

Abstract

The article discusses the techniques of design and lighting of the museum's exposition and the solution of some problems of presenting the historical heritage on the example of the Hall of Gold at the National Museum of the Republic of Kazakhstan in Astana. The influence of lighting on the perception and cognitive processes of visitors, as well as on abstracting from the general background and focusing on exhibits, is analyzed. Examples of lighting design exhibits in other museums. Various models of museums are compared, their main characteristics and differences are highlighted. A survey was conducted among visitors regarding the comfort of perception and assimilation of information carried by the exhibits presented in the museum. It is concluded that the need for accent lighting and reduce distracting glare and extraneous light sources. An experiment was conducted with lighting in the museum, and the results of changes in the design of lighting and exposure at an exhibition in the specified hall were analyzed. A design project was developed that takes into account the features of the cognitive perception of the exhibits depending on the lighting and placement of information stands.

Keywords: interior design of the museum, presentation of historical heritage, accent lighting, the purpose of the museum exhibition, visual communication in the museum.

Introduction

The National Museum of the Republic of Kazakhstan was opened to the public in 2014 in Astana. It includes the Hall of Gold, consisting of two halls, one above the other. The upper hall of the Hall of Gold has become the location of various-time

exhibits of various scales - from jewelry to complex reconstructions. A distinctive feature of the interior design of this hall are the opposing luminous walls on the long sides of the hall (Figure 1).



Figure 1 – The second hall of the Hall of Gold. The light behind the walls is turned on, creating bright glare on opposite windows. Exposure is difficult to regard.

Luminous walls are garnished with decorative elements made of red-hot glass. The effect of air and the feeling of open space creates a special atmosphere in the hall, however dispersing the attention of visitors. There is a problem of the perception of exhibits by visitors related to the design of the hall itself. Bright light emanating from opposite walls, reflected from each window, is the cause of massive and numerous patches of reflected light. Considering the length of the luminous walls on both sides of the hall, glare falls almost on every showcase, which is why it is impossible to see the entire contents of the showcase, without reflections (Figure 2, 3). To get rid of light spots, visitors have to come close to the showcase, creating a shadow, or to look from the side, which is also not very convenient, and does not eliminate patches of reflected light sufficiently. Because of the extensive surface of the light walls, as well as the direction of the light emanating from them, the display cases fade into the background, turning out to be darker, dimmer than the brightly lit walls. In addition, the existing labeling is made on a transparent material and pasted on the corners of showcases, often unnoticed by visitors, which is why the visual image is not correlated with textual information, or at least with the name of the object.

The light from the walls creates bright patches of reflected light, does not give the

opportunity to see the exhibit entirely.



Figure 2 – The second hall of the Hall of Gold. Showcase with Taksay priestess.

Thus, the processes of differentiation of exhibits from the background, as well as the cognitive capabilities of visitors, are unsatisfactory. The whole picture of the complex exhibits (reconstruction of costumes and attributes) cannot be detected by visitors because of the light noise - the presence of large glare on the glass surface of showcases. The visual discomfort is created among visitors, and they try to quickly leave the room.



Figure 3 – The second hall of the Hall of Gold. Light from the opposing wall interrupts the perception of the contents of showcases.

The problem is that due to the above reasons, the information provided by the objects in this hall is not properly perceived, the exhibits are not remembered, the opportunity to awaken interest in the history of the country is missed.

At the moment, this problem can be solved with several methods, connected with the design of the premises and of the exposition itself. The need for this is actualized in the program «Ruhani Zhangyru» (Spiritual rebirth), as well as in the article of the President of the Republic of Kazakhstan «Seven Facets of the Great Steppe», devoted to the historical heritage and its popularization.

Methods

When solving the problem of exposition and lighting design in connection with the perception of the exhibits in the second hall of the Hall of Gold, various methods were used. To collect information about the features of visual perception and interior design of exhibition halls, a search for relevant literature was conducted. The method of observation, analysis and abstraction is used to evaluate the existing interior design and lighting of the exposition hall. Photofixation the overall picture of the hall and separate showcases before and after changing the lighting and interior, made it possible to most objectively evaluate the lighting design, and its effect on the visual perception of the exhibits and the effect on the visitor. An empirical approach allowed the experiment to be set up during the preparation for a temporary exhibition in 2017. Practical implementation of ideas for changing lighting design gave good results. A survey was conducted among visitors to the exhibition hall before and after changing the interior and lighting. The survey method helped to determine the influence of design and lighting factors on the memorability and perception comfort of the exhibits presented in the hall. The method of three-dimensional modeling helped to visualize the hall after reconstruction, even before the necessary work was carried out.

Results

As a result of the experiment conducted during the preparation of the exhibition with a change in the interior design and lighting in the hall of the Gold Museum, as well as during the survey, were found out such facts: the reduction of light noise, and, as a result, distracting patches of reflected light, as well as alignment of the wall surfaces and placement of large scale information on them, significantly increases the cognitive processes of visitors, and the ability to differentiate the exhibits from the background. Thus, the walls, decorated with massive glass, arranged horizontally and vertically, were closed with temporary partitions with information about the exhibits. The accent light, aimed onto the showcases, and inside them - to the exhibits, clearly marked the target for the visitors and vice versa, literally led the interior elements that did not carry the information load into the shadow.

Discussion

Information is assimilated the more fully, the more sense organs are involved in its assimilation, and the brighter are the emotions during this process. In this regard, it is important to emphasize the necessary information in the design of the exposition, and, on the contrary, to «lead into the shadow» the secondary information. With this task it is possible to cope with the help of lighting and other interior design techniques.

MUSEUM (from the Greek museion - the temple of the Muses), a research and educational institution that manages, stores, studies and popularizes historical, material and spiritual culture monuments [1, p. 325]. Modern museums have been developed from 15 - 16 centuries. Originally, the function of museums was

the storage, study and presentation of objects. However, with the development of the educational function of museums and their participation in the development of patriotism and interest in history, the most memorable presentation of information and the use of perception psychology in the design of museum expositions are coming to the fore. The functional purpose of the room affects its architectural design and the character of the decoration [2, p. 370].

It follows that in the design of the museum's exposition, the perception accessibility of the exhibits itself becomes important, while the interior of the museum fades into the background, that is, the interior design of the museum is needed only as a background for future exhibits that do not enter into a dispute. The design of the exhibition should be aimed at focusing on objects and information planes.

There are several approaches to the organization of museums. The first and most common model of the museum is didactic, or educational, based on a clear classification of the exhibits. The museums of such a model resemble the Linnaean table, where all the components are classified according to certain criteria, relating either to time, or to the type of activity, or to the material, and so on. In this model, the majority of museums in our country and abroad are made. However, it should be noted that in foreign countries began to deviate from this model, complementing, and often replacing it with others. Opposed to didactic - a hedonistic model of the museum, aimed exclusively to obtaining pleasure from the exhibition, without specifying the regular information about the object. One of the first examples of such a museum could be the Insel Hombroich Museum (Stiftung

Insel Hombroich) in Germany, conceived and built by a private person in the 90s of the 20th century. A distinctive feature of this museum is the aesthetic orientation of its exhibitions, often not equipped with any labeling. The main purpose of the museum is to obtain aesthetic pleasure from the contemplation of art objects and the surrounding interior and / or landscape, created specifically for specific objects of art [3]. Recently, the idea of a participatory museum is becoming more and more common, which is also intended for creative work, communication, and participation in various events. The term was proposed by the American specialist in organizing the interaction of museums with the public Nina Simon [4, p. 6]. Otherwise, this type of museum can be described as interactive, where visitors get involved in a game, participation, and can in some way influence museum events, create communities, and even programs. In this case, the popularization of museums occurs through the exhibition, and through the socialization of visitors. Traditionally museums were a space with a certain set of exhibits that were supposed to be viewed by a more or less prepared viewer independently or with a guide. Now museums often receive completely unprepared visitors, for whom most of the exhibits are completely unfamiliar and unclear, which, however, does not interfere them to rather quickly merge into the context due to special participatory techniques.

The didactic model of museums is connected with the purpose of visualization, illustrating information that is more or less known to the visitor. Such an approach implies calm and thoughtful consideration, and usually presupposes the preparedness of the visitor. The exposition of the museum is important for

the transmission of information. However, in conditions of accelerated pace of life, the visual presentation of information becomes an important component of the communicative environment.

At present, the use of electronic devices with bright screens represents a serious competition to the classic calm expositions of museums. Accordingly, it is moved into the foreground the art of design in a visual representation of information traditionally placed in a book and other print publications. Visualization of various aspects of museum exhibits requires the most accessible and quick acquaintance of the visitor with the exposition. To achieve this goal are used means and methods of design, a way to present textual information in the form of graphic and volumetric methods of communication. The role of placing accents on the exhibits, and not on the interior, is becoming stronger.

In the period of independent establishment, a respectable presentation of the country's cultural heritage, its deep comprehension and understanding, as well as popularization, become worthy. Over the years of independence, whole generations have appeared, that need accessible historical information. There were discovered a large number of previously unknown material. New archaeological finds and subsequent conservation, restoration and research work with them led to new scientific discoveries, elaborating and creating scientific subject-historical reconstructions, new hypotheses and information about the history, culture, worldview of antiquities. In this regard, the role of exhibiting examples of ancient art, which can reveal as much information as possible to museum visitors, is strengthened, and it is subject

to proper presentation. It is important to note that the increasingly widespread visual presentation of information affects both the mode of presentation and its perception skills. Most information consumers prefer short visual messages, design and interior elements that have informational and emotional issue. Thus, it is becoming increasingly necessary to use tools of design for the visual presentation of exhibits and information about them.

As Galkina T. writes in her book «Museology: The Basics of Creating an Exposition», the construction of a museum exposition is based on several principles: the principles of science, objectivity, clarity, universality. Observance of all these principles ensures that the visitor perceives the information embedded in the exposition [5, p. 7-8]. Museum interior designers must adhere to all these principles. By means and design techniques it is possible to strengthen them significantly, especially for clarity and objectivity.

Considering the narrow specificity of the direction of design work, a specialist in the field of design of museum expositions, willingly or unwillingly, needs to get deep enough into the essence of the objects presented to the public. Their belonging to a certain time, epoch, culture, people, as well as the peculiarities of manufacturing, the symbolic meaning of objects, impose on the designer the obligation to study the exhibits. Thus, a complete design project of the exhibition involves a multi-disciplinary, convergent approach in the preparation, development and implementation of the design project of the exhibition, and even re-exposition. Traditionally, the historians who make up the SEP (subject-exposition plan), museum keepers, exhibitors, security experts, and so on are involved in the development of the concept and

design of the exposition. However, the presence of narrow specialists does not detract from the need for the designer to thoroughly examine the exhibits and the main thing is to understand the purpose of the exhibition, that is – what changes should occur in the minds and imagination of visitors after visiting the corresponding museum. Actually, the application of a particular museum model, or a combination of them, depends on the goal, as well as on the target audience.

Such a convergent approach, and the designer's immersion into the scope of the exhibition helped a lot in creating the exhibition project of the Hall of Gold even before its implementation in collaboration with K. and D. Altynbekovs [6], [7]. Thus, the author, as a result of studying the features of archaeological excavations, the structure of mounds, art and worldview of early nomads, proposed the creation of a full-size model of the mound during its excavations. According to the author's idea, visitors would have the opportunity to see the whole mound, climb it by a bridge or ramp (for wheelchairs), and also become witnesses of imitation of the excavations. Also, it was proposed to visualize the mythopoetic image of the world tree and portray the symbolism of animalistic images. Unfortunately, from the proposed project only the idea of the mound was left, but not giving the visitor the possibility to see the whole kurgan (Figure 4).

Of course, museum exhibits can not give such complete information as literary sources, and they do not have this task. The task of the museum exhibits and the exposition as a whole is to arouse the interest of the viewer and encourage him to study the chosen topic in more detail, for which the museum store or library has all the necessary tools.

Rudolf Arnheim in his book «Art and



Figure 4 – Model of the Saka mound in the project of the Hall of Gold exhibition, proposed by the author with coauthors in 2012.

Visual Perception» writes: «And the deepest essence of art lies in the unity of the idea and its material embodiment» [8, p. 6]. The idea of the modern historical museum is to attract, involve the visitor, intrigue, awaken interest in history of their country. The exposition and activity of the museum becomes the material embodiment and means of execution of this idea. With the advent of digital technology, it becomes possible and necessary to create such spaces of museums in which you can put virtual scenery, «revived» exhibits and the visitor himself.

A traditional museum with a didactic model is transformed into a mixed type museum, where all three models of the museum interact - didactic, hedonistic, and participatory. For the most complete impression of the museum, it is necessary to use most of the senses. Of course, the most important in the museum are the visual sensations. A huge role is played by lighting and color - these are active and specific components of the architectural and artistic ensemble. With their help, you can combine the exhibition complexes into one harmonious unit, to focus on the most important exhibits. The correct choice of lighting contributes to the accurate transmission of the color of the exhibits, enhances emotional perception. For example, consider other museums.

One example of a well-designed museum is the A. Kastejev Museum of Art

in Almaty. This is one of the few museums in the post-Soviet space, the building of which was not adapted to the museum, but was designed specifically for the museum, taking into account all the norms of museum work. Thus, the need for daylight, humidity and temperature control was taken into account, freight elevators, wide corridors and doorways for transporting large-sized exhibits, access for trucks, and a depository were provided. In addition, in this museum, the need to show not the interior, but the actual exhibits was taken into account, for which all surfaces (floor, walls and ceiling) are made of relatively matte, non-reflective materials. To get rid of the echo when walking, the floor covering is made of parquet, which partially absorbs the sound of heels. Soft diffused light makes this museum comfortable to visit. Another important feature of the museum is the creation and placement in it of the means of exploring the exhibits for people with disabilities. So, in the hall of oriental art, next to the pile carpet, its plaster reduced model is placed, where the plot of the carpet is made in volume - for touch by visually impaired visitors. In addition, in the museum near the exhibits there are QR codes for scanning by smartphones, and providing additional audio and text information via the link.

Another example of exhibit lighting is the National Museum of Korea in Seoul. The exhibition is designed in such a way to pay maximum attention to the exhibits, and not to the interior of the museum. The main exhibit of the National Museum in Seoul is the famous golden crown of the Silla era, located in a dedicated hall for it. Only the crown itself is illuminated, which makes it more significant in the eyes of visitors.

Kinesthetic and static sensations are provided by the actual architecture of the

room, it is divided into blocks and sections. For their stimulation, it is worth dividing the room with showcases or other objects into certain parts, spaces, creating a rhythm, and thus avoiding monotony. It is also important to supplement the information planes, located at eye level, with certain vertical objects that give a feeling of air and the height of the room. Such vertical objects should not be located along the entire plane of the wall, but rather be a rare exception, forcing the visitor to keep his head up and down. Verticals can be used as information carriers, screens, posters, objects. In addition, it can be used to change the height of the floor, accommodation in the podium for visitors to view the exhibits from a new, higher point. Changing the position of the body in space brings newness and interest to the museum. There is a reason for movement and additional interest in the object.

Auditory sensations can be provided with both an audio guide and soundtrack of dioramas, films or animation. For example, the reconstruction of horses in full ceremonial equipment can be accompanied by the sounds of horse neighing, hooves hitting the ground, the noise of grass.

Tactile sensations are especially important for children and for people with visual impairments. To ensure direct contact with the subject, an exact copy of the artifact is set up, and is proposed for testing. Examples of this approach can be found in the National Museum in Budapest, the National Museum of Korea in Seoul and others.

With the general dimmed light, and accent lighting of the exhibits, the exposure is remembered better, since the desired subject stands out against the general dark background. And vice versa -

counter-lighting located behind or around the exhibit distracts attention from it and makes it faded.

Non-observance of this principle can be seen on the top floor of the Hall of Gold at the National Museum of Kazakhstan in Astana. Bright luminous walls with glass glares with vertical and horizontal elements overlap the accent light in the showcases and create a bright reflection in the opposite windows of the showcases, making it impossible to see the entire exhibit. As a result, the exhibits drown in the general bright light, they can not be seen entirely, not coming close to the window, thus creating a barrier from the opposing light (Figure 5).

The problem of perception of the



a б
Figure 5 – The second hall of the Hall of Gold. Changing the angle of observation, as well as placing the visitor between the light and the showcase, does not fully eliminate many patches of reflected light.

exhibits in the showcases was evident (Figure 6). To solve the existing problem, two methods were used. Both methods were tested during the preparation of a temporary thematic exhibition in the second hall of the Hall of Gold - «Scythian Gold» [9]. The exhibition was held under the auspices of KazRIC - Kazakh Research Institute of Culture, based in Astana, as part of a comprehensive program of cultural support for the international

exhibition EXPO-2017, as well as the twentieth anniversary of the northern capital of Kazakhstan. The author was lucky to become one of the curators and designer of the exhibition. According to the concept of the exhibition, the culture and art of the early nomads - Scythians and Saks should be presented. To accomplish this task, exhibits representing the Scythian culture are used from the collections of the National Museum of Kazakhstan, the Orenburg Governor's Local History Museum, and also from the collection of the restorer Krym Altynbekov. It should be noted that some of the necessary exhibits were already in the permanent exhibition of the specified hall. Another part of the permanent exhibition was ethnographic silver jewelry dating back to the 18th and 20th centuries. To comply with the thematic focus of the exhibition, in the hall were left only those exhibits that fit the topic. They were complemented by items from Orenburg and from the collection of the Krym Altynbekov.

For a visual change of the hall, as well as for a greater information issue, the configuration of the hall was slightly modified with the help of large temporary partitions, which are information panels. During the preparation of the exhibition, it became possible to try out two ways of changing space.

In the first case, the light of the walls was turned off, while the lighting of the showcases and the dimmed light on the ceiling remained on (Figure 7). This simple technique dramatically transformed the room. The dazzling light of the walls no longer prevented the public from observing the exhibits, the very configuration of the hall visually changed, it became more interesting for visitors to view objects in showcases, since there were no patches of reflected light from the opposing wall.

In the second case, the same principle is used, and the author has developed an exposition, where informational panels illuminated with a point light (Figure 8) located between the showcases. Both versions showed good results - the exhibits became clearly visible and attracted more attention, visitors were not distracted by stray light. The exhibits behind the glass became visible entirely even from a distance, as in this case there were no major glares from the opposing walls. In addition, the overall impression of the hall changed significantly, as soon as the exhibits were highlighted by light. Illumination of showcases, together with the light of the walls turned off, distinguished them from the general background and made them noticeable to visitors.

The decision on the construction of

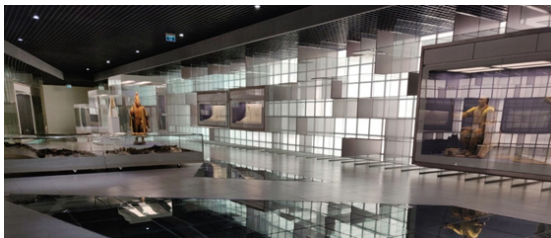


Figure 6 – The second hall of the Hall of Gold. The light behind the walls is turned on, creating bright patches of reflected light on opposite windows. The exposition is difficult to see.

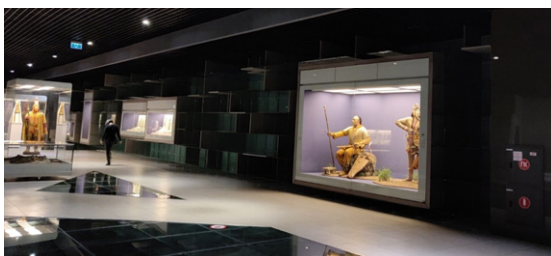


Figure 7 – The second hall of the Hall of Gold. The light behind the walls is turned off, no glare on the showcases is created. Exposition is clearly visible.

temporary panels, partitions, provided with information about the exhibition, made the exhibition look like a catalog, a book, turning over the pages of which, the reader then perceives illustrations, then becomes

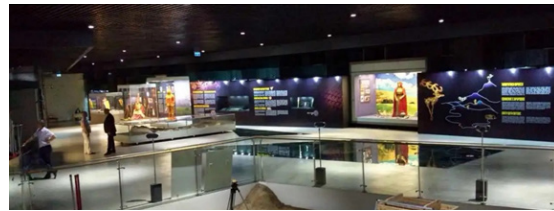


Figure 8 – The second hall of Hall of Gold during the exhibition «Seythian Gold» in 2017. The light behind the walls is turned off, the space between the showcases is filled with information panels with spot lighting. A rhythm is created from showcases and information planes. Accent lighting emphasizes the exhibits.

acquainted with the accompanying text. Having thought over the route of movement of visitors, the texts and illustrative material on the partitions were arranged by the author in such a way that, step by step, acquaint the visitor with the subject of the exhibition. Information about the exhibition meets viewers, moving on to more detailed information about the era and culture of the early nomads, the meaning of animalistic images, and so on. Some complex reconstructions of costumes and attributes are provided with a separate detailed description of the place, time and authors of the find, the composition of the costume and its distinctive features. It should be noted that the font size in the texts was chosen in such a way as to give the opportunity to observe it from a distance of 1-2 meters, which allowed several visitors to read the text at the same time without interfering with each other.

In some partitions, additional niche-showcases are left. The alternation of textual, illustrative information and display cases with exhibits created a certain rhythm designed to keep the viewer's attention as long as possible. For a comfortable visual perception, as well as to combine exposition in a single unit, along all the panels on the upper side, light sources are installed, at equal distances from each other. However, the greatest degree of illumination created in the showcases, making them the real center of

attention for the audience.

The empirical approach allowed us to obtain objective conclusions about the impact of lighting and design exposure on visitors. Observations were made of the reaction of visitors with the wall light turned on, and with it turned off. In the course of the observations it was noticed that when the walls were turned on, the visitors seemed somewhat confused, they could not immediately decide in which direction to move, as the bright fill with light did not give any accents. As a result, those who came aimlessly wandered around the hall, without being able to carefully examine the exhibits. The respondents noted discomfort from the inability to observe objects behind the glass as a whole. They had to gather in groups in front of the showcases, thus creating a barrier of light in order to be able to see the whole exhibit, without glare on the glass, however, they did not fully succeed in this either. The inconvenience made the audience leave the hall without having considered the exhibits. Visitors noted dissatisfaction.

Conversely, visitors to the hall with the walls of lights turned off, as well as the hall during the exhibition «Scythian Gold», immediately determined the direction of movement in the direction of accent-lit windows and artistically decorated texts. Visitors on duty considered the objects, which in this case were seen entirely. Applied information panels on the exhibition created a kind of rhythm. During the survey, visitors noted the pleasure of viewing the exposure and acquaintance with textual information. Comfortable movement, the ability to perceive the information panels by groups of people, and their accessibility, as well as, of course, quite brightly lit exhibits in the showcases made visiting this room

enjoyable and memorable. Consequently, the goal of popularizing history is achieved. Considering the above, we can conclude that it is not the walls that should be highlighted but the showcases of the museum, which will significantly increase the susceptibility and psychological comfort of visitors.

For a young, independent Kazakhstan, it becomes important to attract the younger generation to museums to create a visual image of the history of their country. But this is possible only if the design of unusual, interactive, involving most of the sense organs of exposures arises. The didactic approach in museums currently cannot exist separately. Museums can and should strive to socialize and absorb new trends and technologies.

The problem of proper and comprehensive presentation of the historical and cultural heritage is raised in the program «Ruhani Zhangyru» (Spiritual Revival), as well as in the recently published article of the President of the Republic of Kazakhstan «Seven Facets of Great Steppe», calling for «actualizing the centuries-old heritage of our ancestors, making it understandable and in demand conditions of digital civilization» [10].

Conclusion

The design of the exhibition depends on the purpose of the museum. Whatever model the museum adheres to, its main goal is education, popularization of history, the origin and increase of interest in history and culture, as well as, in the conditions of modern Kazakhstan, increasing patriotism among visitors. To achieve these goals, the museum must become a place where the visitor wants to return. And that means - to become comfortable for the pastime, for the perception of the exhibits, and for the assimilation of textual information and

elements of visual communication.

The exhibition «Scythian Gold» in the second hall of the Hall of Gold at the National Museum of the Republic of Kazakhstan clearly showed the dependence of the perception of the exhibition on the interior design and lighting, and of course on the logical arrangement of the elements. Accent lighting of showcases, large text blocks, rhythm make the exposition pleasant for viewing and facilitate the orientation of

visitors.

At the time of this writing, the museum management decided to introduce the above principles into the permanent exhibition of the second hall of the Hall of Gold. The author has completed the re-exposure project and the works on its implementation are mostly done, particularly for the exhibition «Urzhar priestess and restored treasures: Results of conservation and restoration works».

References:

1. Slovar` inostranny`x slov. – M.: Russkij yazy`k, 1987. – 608 s.
2. Populyarnaya xudozhestvennaya e`nciklopediya / Pod red. Polevogo V.M. – M.: Sovetskaya e`nciklopediya, 1986. – 943 s.
3. Muzej imeet preimushhestvo pered drugimi formami obrazovaniya. Interv`yu s A. Lebedevy`m / Postnauka, [E`lektron. resurs] // <https://postnauka.ru/talks/34943> (data obrashheniya 15. 01. 2019).
4. Sajmon N. Participatorny`j muzej. – M.: Ad Marginem Press, 2010. – 368 s.
5. Galkina T. V. Muzeevedenie: osnovy` sozdaniya e`kspozicii. – Tomsk: Izd-vo Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, 2004. – 56 s.
6. Alty`nbekov K. Vozrozhenny`e sokrovishha Kazaxstana: restavraciya kak vozrozhdenie. – Almaty`: Institut arxeologii im. A. Margulana, 2014. –340 s.
7. Alty`nbekov K. Muzeefikaciya arxeologicheskogo raskopa // Sborn. Muzeya arxeologii i e`tnografii Sibiri im. V.M. Florinskogo. – Tomsk, 2013. – Vy`p. 3. – S. 23-34.
8. Arnxejm R. Iskusstvo i vizual`noe vospriyatie. – M: Progress, 1974. – 396 s.
9. Otkry`tie vy`stavki «Zoloto skifov» // <http://www.cultural.kz/ru/news/view?id=2420> (data obrashheniya 15. 01. 2019).
10. Nazarbaev N. A. 7 granej Velikoj stepi // <http://www.akorda.kz/ru/events/statya-glavy-gosudarstva-sem-granei-velikoi-stepi> (data obrashheniya 15. 01. 2019).

Э. К. Алтынбекова

*Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы
(Алматы, Қазақстан)*

АЛТЫН МҰРАЖАЙЫНДАҒЫ КӨРМЕ ЖӘДІГЕРЛЕРІ ЖӘНЕ ДИЗАЙН ЭКСПОЗИЦИЯСЫН ЖАРЫҚПЕН ҚАБЫЛДАНУЫН ЖАҚСARTY

Аңдатпа.

Мақалада мұражай экспозициясының дизайны мен жарықтандыру әдістемесі және Астана қаласындағы Қазақстан Республикасының Ұлттық музейіндегі Алтын мұражайдың мысалында тарихи мұраны ұсынудың кейбір мәселелерін шешу қарастырылған. Жарықтандырудың келушілердің танымдық және когнитивті процестеріне әсері, сондай-ақ экспонаттарды жалпыға ортақ деркордан ерекше көрсету және назар аудару. Басқа да мұражайлардағы жарықтандыру дизайн мысалдары. Мұражайлардың түрлі модельдері салыстырылады, олардың негізгі сипаттамалары мен айырмашылықтары бөлінеді. Мұражайда ұсынылған экспонаттар туралы ақпаратты қабылдау мен ассимиляциялау жайлы қонақтардың арасында сауалнама жүргізілді. Зерттеудің жарықтандыру қажеттілігі мен шағылысатын жарық пен сыртқы жарық көздерін азайту қажеттілігі туралы қорытынды жасалды. Мұражайдағы

жарықтандырумен эксперимент жүргізілді және осы залды көрмеде жарықтандыру мен экспозициялық жобалау өзгерістерінің нәтижелері талданды. Ақпараттық стендтерді жарықтандыруға және орналастыруға байланысты экспонаттардың когнитивтік қабылдау ерекшеліктерін ескеретін жобалық жоспары әзірленді.

Түйінді сөздер: мұражайдың интерьер дизайны, тарихи мұраны таныстыру, акцент жарықтандыру, музей көрмесінің мақсаты, мұражайдағы көрнекі байланыс.

Э. К. Алтынбекова

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

УЛУЧШЕНИЕ ВОСПРИЯТИЯ ЭКСПОНАТОВ С ПОМОЩЬЮ ДИЗАЙНА ЭКСПОЗИЦИИ И ОСВЕЩЕНИЯ В МУЗЕЕ ЗОЛОТА

Аннотация.

В статье рассматриваются приемы дизайна и освещения экспозиции музея и решение некоторых проблем презентации исторического наследия на примере Музея золота в Национальном музее Республики Казахстан в Астане. Проанализировано влияние освещения на восприятие и когнитивные процессы у посетителей, а также на абстрагирование от общего фона и акцентирование внимания на экспонатах. Рассмотрены примеры дизайна освещения экспонатов в других музеях. Сравниваются различные модели музеев, выделяются их основные характеристики и отличия. Проведен опрос среди посетителей на предмет комфортности восприятия и усваивания информации, которую несут представленные в музее экспонаты. Делается вывод о необходимости акцентного освещения и уменьшения отвлекающих внимание бликов и посторонних источников света. Поставлен эксперимент с освещением в музее, а также проанализированы результаты изменения дизайна освещения и экспозиции на выставке в указанном зале. Разработан дизайн-проект, учитывающий особенности когнитивного восприятия экспонатов в зависимости от освещения и размещения информационных стендов.

Ключевые слова: дизайн интерьера музея, презентация исторического наследия, акцентное освещение, цель музейной экспозиции, визуальная коммуникация в музее.

Сведения об авторе: Алтынбекова Элина Кырымовна — магистрант кафедры «Дизайн» Казахской Национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова. Дизайнер, Научно-реставрационная лаборатория «Остров Крым». Алматы, Казахстан.
e-mail: elina.altyn@gmail.com

Автор туралы мәлімет: Алтынбекова Элина Кырымовна - Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының «Дизайн» кафедрасының магистранты. Дизайнер, «Остров Крым» ғылыми-қалпына келтіру зертханасы. Алматы, Қазақстан.
e-mail: elina.altyn@gmail.com

Author's data: Altynbekova Elina — Undergraduate of the chairs "Design" of the T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
Designer, Scientific-restoration laboratory "Ostrov Krym". Almaty, Kazakhstan.
e-mail: elina.altyn@gmail.com



INTERACTION OF MEANS OF MUSICAL EXPRESSION IN JAZZ AND THEIR INFLUENCE ON THE LISTENER'S EMOTIONAL PERCEPTION

МРПТИ 18.41.45

Zhurbin R. A. ¹, Begalinova G. A. ¹

¹ T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

INTERACTION OF MEANS OF MUSICAL EXPRESSION IN JAZZ AND THEIR INFLUENCE ON THE LISTENER'S EMOTIONAL PERCEPTION

Abstract

The article discusses the interaction of elements of musical expressiveness on the example of swing, as well as their influence on the listener's emotional perception. As a result of the analysis, it was revealed that expressive elements form a complexly organized system in jazz instrumental music and that determines the sound of this style and its emotional and semantic content.

Keywords: Musical expressivity, tempo, rhythm, harmony, mode, tonality

Introduction

According to the B. Asafiev theory perception of music is the main activity available to every person [1]. In general, the idea of music being as an effective and efficient source of emotional communication is not new. In addition to B. Asafiev, many musicologists, performers, teachers, psychologists and other scientists proposed their ideas about the problem of music perception. B.M. Teplov thought that the music perception is an emotional experience and acts as a kind of non-verbal knowledge, as the

unity of «affect and intelligence» [2]. He judges music as a means of emotional perception of the world: «It's not possible to understand the content of music by non-emotional means ... A musical perception is an emotional and cognitive experience at the same time» [2, p. 186]. A. G. Kostyuk's scientific work is dedicated to the problems of musical taste and perception, where he investigates the relation of emotions to the content of the musical piece, as well as the specifics of the listener's musical and aesthetic response to music [4]. Kostyuk proposes that the

emotions, which arise in the process of perception, become «logical», «ordered», acquire relief tendencies of development, become «intonated» because of the clear compositional structure of a music piece [4, p. 274].

Methods.

There are many scientific works of both foreign and Russian musicologists regarding the topic of research. Accordingly, the most appropriate research methods are - historical and descriptive methods. This article analyzes the scientific works of such prominent Russian musicologists such as Asafiev, Nazaikinsky, Teplov, as well as their foreign colleagues: Maria Korsakova-Krein, Sloboda and O'Neil, and others. In order to study the problem comprehensively, we will carry the historical research the development of swint (the style of jazz music) and conduct a comprehensive analysis of the means of musical expression that are inherent to this genre.

Results.

During the complex analysis we found out that various means of musical expression in jazz music of the swing era (rhythm, harmony, melody, etc.) are closely interconnected, forming a very complex and multifaceted musical texture that is interesting to listeners from around the world for more than 70 years. Considering the fact that the rhythm, melody and harmony in jazz are closely interrelated, musicians and musicologists should analyze jazz music in a comprehensive manner in the context of the interaction of these musical means. The conclusion and results of this article should be used in optimization process of jazz instrumental education in higher school.

Discussion.

American scientists Sloboda and O'Neil [5, p. 415] found that people listen to music in order to get pleasure, relaxation, and expression of emotions. According to M. Kokisheva, the degree of expectation from a musical work depends on the listener's skills: «The dialecticity of musical perception presupposes the presence of stable auditory pinpoints, as well as pinpoints that update the auditory perception. We assign expected sound complexes to stable pinpoints, and the new sounds, unusual for the listener are assigned to the updated pinpoints. The absence of one of these components causes a loss of interest in the composition. The listener gets pleasure from hearing familiar musical elements in the musical piece, but he gets even more surprised by unexpected, sometimes exotic sounds» [6, p. 150]. The latest foreign scientific researches [7] show that music is capable of influencing both human emotions and mood, moreover, the listeners very accurately determine the emotions inherent in a musical work [8], [9]. Balkvill and Thompson [9] conducted a study to determine the ability of listeners (non-professional musicians) to identify the alleged emotion in music from an unfamiliar tonal system (from another musical culture). Scientists tried to identify psychophysical signals as central part of the perception of musical material. Psychophysical signals were defined as «a sound property that can be perceived independently of mental experience, knowledge, or enculturation» [9, p.15]. These psychophysical signals included tempo, timbre, tonality range, melody complexity and rhythm. Conducting the experiment, Ballville and Thompson offered the subjects to listen to unfamiliar musical material, noting how the listener

observed the psychophysical signs inherent in the music. They think that if judgments and associations are made on the basis of analyzing psychophysical signals, then theoretically listeners should be able to recognize embedded emotions in music from an unfamiliar tonal system. Balkvill and Thompson chose the classic Hindustani tone system for the experiment. Raga is the central part of classical Hindustani music - a complex multi-level system, «the specificity of which is due to the belonging to the professional music of oral-written tradition» [10, p.18]. Listeners who are unfamiliar with the Hindustani tonal system correctly identified emotions in rags, and there was observed a significant correlation between the perception of the psychophysical elements of music and its emotional evaluation. The authors believe that the listeners' sensitivity to the emotions in music depends on the perception of the psychophysical signals of the auditory environment.

Russian musicology has its own alternative to the term «psychophysical signals» - means of musical expression. R.V. Sladkovevets analyzed the means of musical expression as part of the artistically productive side of the performing process [11]. Which means have a greater influence on the emotional perception of musical material? So Marilyn Moore [12] in 2013 conducted an experiment, the subjects were 41 people aged from 22 to 81 years old, every subject attended a one hour musical material listening session. The author composed eight compositions to recreate certain emotions for the experiment. During the study, these compositions were played with the exclusion of any means of musical expression (for example, the musical piece was reproduced without a

rhythmic component). When summarizing the results of the study, it turned out that musical means such as rhythm and harmony have a greater impact on the listener's emotional evaluation of a musical piece.

A recent study by neuropsychologist Marina Korsakova-Crane (USA) supports the idea of the importance of harmony in the emotional perception of music. According to her opinion the perception of music is the reading of a picture of audible information [13]. An appropriate reference system is necessary for the correct creation of any meaningful image during the perception of any information. In the tonal reference system, the tonic serves as a center of attraction, with the result that the music is organized as a kind of gravitational field. Marina Korsakova-Krein believes that «music has an amazing ability to encode the sensual life of people in subtle details. Following the flow of tones that sound in time, the human mind recognizes feelings and general ideas in the sounding fabric of music. This fabric consists of tonal distances between individual sounds and chords organized along the vector of time» [13, p.2]. A study was made to investigate the reaction of listeners to all possible distances in tonal space and in all modal conditions: 12 short musical phrases were written, then each of the 12 phrases was transformed so as to obtain all the initial and final modal conditions for reorientation (modulation in 12 other tonalities of the chromatic scale). According to the experiment, modulations from one tonal center to another can be done in four modes: from major to minor and from minor to major, as well as from major to major and from minor to minor. As a result, it was found that the listeners identified different distances in the tonal space with such accuracy, as if they

knew and clearly understood the laws of musical theory, the participants of the study recognized the popular and unusual turns in the tonal field in the experiment. The following conclusion by the author of the study is very interesting: «The data we obtained suggests that for music listeners the transition to a distant tonality felt much colder and darker than transitioning to similar tonalities. Most importantly, the fleeting sensations of heat and light turned out to be inseparable from the feeling of tension - the most important feature of the tonal force field. The results of our experience indicate that ... the farther the final tonal center is from the initial one, the greater the perceived tension and the darker and colder our sensations will be from transitioning to the far tonality» [13, p.3]. In general, there is currently a trend among the foreign music community in highlighting harmony as a system-forming element in musical perception.

We agree with the opinion of such scholars as E. Nazaikinsky, V. Medushevsky, O. Tsvetkova, A. Lushina and others who emphasize the importance of a complex of means in musical expressiveness. Considering the problem of jazz instrumental music perception, in particular, «swing» (30-40 years of XX century), we note that each of its means of musical expressiveness should not be analyzed discretely, as this violates the integrity of the musical material - the jazz standard. For a complete understanding of this issue, we present the analysis of the jazz standards «Fly Me the Moon» [14] and «Autumn Leaves» [15]. On closer examination, it turns out that harmony; melody, mood, rhythm, etc. interact very closely with each other. In particular, in every jazz standard we can find a series of deviations (temporary transition to a different tonality) and modulations

(change of tonality). It should be noted that deviations / modulations occur by applying the harmonic sequence $IIm7-V7-Imaj7$, $V7-Imaj7$ in major (for example, $Dm7 - G7 - Cmaj7$) or $IIm7b5 - V7 - Im7$, $V7-Im7$ in minor (for example, $Dm7b5 - G7 - Cm7$), where the chord from the second degree belongs to the subdominant family (S) of chords, the chord V - to the dominant (D), and the chord I - to the tonic (T). (Figures 1 and 2)

Figure 1 – Analysis of the standard «Fly Me to the Moon».

Figure 2 - Analysis of the standard «Autumn Leaves».

As we can see (Figure 1, 2) there are a lot of deviations in other tonalities in jazz music, in fact, the entire harmonic language is based on such deviations with the shift of the tonal center and musical harmony. We assume that instrumental jazz music is interesting, because there is a constant change of emotional state through deviations into other tones in every jazz standard, and as we found out from the study of M. Korsakova-Crain, casual listener very accurately captures and perceives these tonal displacements.

Now let's analyze how the jazz composition melody works together with harmony. It is worth noting that each chord in the jazz standard is a full-fledged

functional unit, and each improviser has the right to consider this chord as a separate tonal center (for example, the Dm7 chord in Dm7-G7-Cmaj7, can be considered as part of this progression, or a separate functional unit, i.e. the tonal center the note D, the Dorian mode, etc.). Thus, each chord has its own characteristic musical color, which is emphasized by the melody by playing “guide tones” (characteristic chord tones). In jazz music, the characteristic tones of the chord are 3rd and 7th degrees. If we study the structure of the seventh chords (maj7, m7, m7b5, dom7), we get the following:

maj7 - 1; 3; 5; 7 (tonic, major third, perfect fifth, major seventh)

m7 - 1; b3; 5; b7 (tonic, minor third, perfect fifth, minor seventh)

m7b5 - 1; b3; b5; b7 (tonic, minor third, diminished fifth, minor seventh)

dom7 - 1; 3; 5; b7 (tonic, major third, perfect fifth, minor seventh)

As we can see, 5th degree remains unchanged (with the exception of the half-diminished seventh chord), and the first degree of the chord is usually played by a double bass player. Thus, there are two degrees that characterize the sound of each chord.

In jazz standards the melody in most cases falls on the third or seventh degree of the chord on the first beat (change of chord), thereby emphasizing its character, moreover, a smooth vocalization is ensured. (Figure 3)

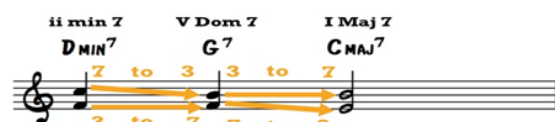


Figure 3 – An example of a smooth voice study in progression II-V-I through the use of «characteristic tones» of the chord

Conclusion

Rhythm, tempo and pulsation are also among the main characterizing elements

which closely connected with melody and harmony in jazz. According to many great jazz musicians (Herbie Hancock, Chick Corea and others), rhythm is a system-forming element of this music. So Louis Armstrong said: «If you do not stamp your foot while listening to jazz, you will never understand it» [16, page?]. A distinctive feature of jazz is a diverse syncopated rhythm. «The feeling of jazz is achieved by the presence of swing, rhythmic impulsiveness, giving rise to tension at the moment of performing jazz pieces» [16, page?]. «Swing» (English «swing» - swinging, rotation) is a polyrhythm, characterized by a triple pulsation - two eighth notes are played as a triple quarter and a triple eighth. However, it should be noted that the execution of only a triplet does not give a complete sense of swing, namely, accentuation, moving the accent from a strong beat to an offbeat provides this feeling.

Recently, harmony has been highlighted by Western musicologists as the main system-forming element in music - the popular concept of «negative harmony» (Negative Harmony) is proof of this [17], [18]. We believe that this view is one-sided when analyzing the means of musical expressiveness, and also leads to the wrong «emotional presentation» of musical material to the listener - composers and performers who hold this point of view do not have the opportunity to convey to the listener the entire emotional-sense palette, since overly focused on the harmonic aspect of music.

In our opinion, the level of interaction of musical expressiveness in jazz is at a higher level and their combination creates the very, unique sound of the swing of the 1930-1940s. Changing or excluding at least one of the elements leads to a drastic change in the emotional mood

of a piece of music. An increase in the tempo of jazz compositions together with the complication of the melodic line led to the creation of bebop, the rethinking of the modal concept gave impetus to the development of modal jazz, a further departure from the concept of tonal music became the basis for the emergence of atonal jazz, the experiments of the famous American pianist and composer Herby Hancock with pulsation and musical groove became the origins of hip hop birth.

Each jazz musician-performer must conduct a comprehensive analysis of a musical work by studying all means of musical expression; understand its «emotional essence» before embarking on its performance. Inadequate perception by the performer of musical material leads to a misinterpretation, which ultimately affects the listener, who cannot adequately appreciate the entire emotional and semantic palette of the musical piece.

References:

1. Asafiev B. Musical form as a process. – M., – L.: Muzgiz, 1947. – 163 p.
2. Teplov B. Psychology of musical abilities. – M.: Science, 2003. – 379 p.
3. Sohor A. Sociology and musical culture. – M: Composer, 1975. – 275 p.
4. Kostyuk A. The perception of music and artistic culture of the listener. – L.: Издательство?, 1971. – кол-во стр.
5. Sloboda J., O'Neill S. (2001). Emotions in everyday listening to music // Music and emotion: Theory and research / P.Juslin & J.Sloboda (eds). – Oxford: Oxford University Press. – P. 415-429.
6. Kokisheva M. Symphonic kuy in the works of modern composers of Kazakhstan: the genesis of the genre, typology and development: dis ... Doctor of Philosophy: МПТИ / учебное заведение. – Almaty, 2016. – кол-во стр. – Инв. № ____.
7. Gabrielsson A., Juslin P.N. Emotional Expression in Music Performance: Jordal // <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735696241007> (date of access).
8. Blood A. J., Zatorre R. J. Intensely Pleasurable Responses to Music Correlate Proceedings of the United States of America, 98, 11818-11823 // [https://www.sciarp.org/\(S\(i43dyn45teexjx455qit3d2q\)\)/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=1640746](https://www.sciarp.org/(S(i43dyn45teexjx455qit3d2q))/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=1640746) (date of access).
9. Balkwill L., Thompson W.F. (1999). A Cross-Cultural Investigation of Perception of Emotion in Music: Psychophysical and Cultural Cues. Music Perception // An Interdisciplinary Journal. – 1999. – № 17ю – P. 43-64.
10. Savina N. Raga in the North Indian tradition of Khayal: on the problem of the text: Author. dis ... kand.isk. МПТИ / учебное заведение. – Vladivostok, 2008. – кол-во стр. – Инв. № ____.
11. Sladkopevtsev R. Means of musical expressiveness as an element of the artistic and productive side of the performing process // Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts. – 2014. – № 5. – P.314-319.
12. Moore Marilyn M. Rhythmic Variation, Rhythmic Variation, Emotional Judgment in Music. Master's Theses Publication. – 2013. – № журнала. – P. ____.
13. Korsakova-Crane M. Emotions in music: the perception of distances in the tonal field // <https://postnauka.ru/longreads/38133> (date of access).
14. Название материала // https://www.youtube.com/watch?v=mQR0bXO_yI8 (date of access).
15. Название материала // <https://www.youtube.com/watch?v=KZbI2VZF9K8> // (date of access).

16. Rhythm in jazz // <http://www.musicexplore.ru/muexs-273-1.html> (date of access).
17. Levy E. A Theory of Harmony. – New York: State University of New York Press, 1985. – 99 p.
18. Название материала // <https://medium.com/cuepoint/rockit-revisited-how-herbie-hancock-crafted-a-hip-hop-classic-12cd19406ca5> (date of access).

Журбин Р. А., Бегалинова Г. А.

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

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СРЕДСТВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ДЖАЗЕ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ СЛУШАТЕЛЯ

Аннотация.

В статье рассмотрено взаимодействие средств музыкальной выразительности на примере свинга, а также их влияние на эмоциональное восприятие слушателя. В результате анализа выявлено, что в джазовой инструментальной музыке выразительные средства образуют сложноорганизованную систему, которая определяет звучание данного стиля и его эмоционально-смысловое наполнение.

Ключевые слова: Музыкальная выразительность, темп, ритм, гармония, лад, тональность

Журбин Р. А., Бегалинова Г. А.

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

ДЖАЗДАҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ МӘНЕРЛІК ЖӘНЕ ОНЫҢ ТЫҢДАУШЫ ҚАБЫЛДАУЫНА ЭМОЦИОНАЛДЫҚ ӘСЕР ЕТУІ

Аңдатпа.

Мақалада свинг мысалында музыкалық мәнерлілік құралдарының өзара әрекеттесуі, сондай-ақ олардың тыңдаушының эмоционалдық қабылдауына әсері қарастырылған. Талдау нәтижесінде джаз аспаптық музыкасында мәнерлі құралдар осы стильдің дыбысталуын және оның эмоциялық-мағыналық толуын анықтайтын күрделі ұйымдастырылған жүйені құратыны анықталды.

Түйінді сөздер: музыкалық мәнерлілігі, қарқыны, ырғағы, гармония, мәнері, тоналдылық

Authors' data:

Zhurbin Ruslan Aleksandrovich - Master student at the T. K. Zhurgenov
Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan
E-mail: rzhurbin@hotmail.co.uk

Begalinova Gulnar Abdrakhmanovna - candidate of art criticism, professor
at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts Almaty,
Kazakhstan
E-mail: begalinova@mail.ru

Сведения об авторах: Журбин Руслан Александрович,
магистрант Казахской национальной академии искусств им. Т.
Жургенова, Алматы, Казахстан
E-mail: rzhurbin@hotmail.co.uk

Бегалинова Гульнар Абдрахмановна,
кандидат искусствоведения, профессор Казахской национальной
академии искусств им. Т. Жургенова, Алматы, Казахстан
E-mail: begalinova@mail.ru

Авторлар туралы мәлімет: Журбин Руслан Александрович,
Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясының магистранты,
Алматы, Қазақстан
E-mail: rzhurbin@hotmail.co.uk

Бегалинова Гүлнар Абдрахманқызы,
Өнертану ғылымдарының кандидаты, Т. Жүргенов атындағы Қазақ
Ұлттық Өнер Академиясының профессоры, Алматы, Қазақстан
E-mail: begalinova@mail.ru



VIOLIN FANTASIA BY I. VYMER AS AN ADAPTATION OF A WEDDING CEREMONY

MPHTI 18.41.91

Maria Odnolkina ¹

¹Lviv Mykola Lysenko National Music Academy
(Lviv, Ukraine)

VIOLIN FANTASIA BY I. VYMER AS AN ADAPTATION OF A WEDDING CEREMONY

Abstract

The article discusses the interaction of elements of musical expressiveness on the example of swing, as well as their influence on the listener's emotional perception. As a result of the analysis, it was revealed that expressive elements form a complexly organized system in jazz instrumental music and that determines the sound of this style and its emotional and semantic content.

Keywords: the genre of fantasia, wedding ritual, violin, adaptation, folk songs.

Introduction

A wedding ceremony, the traditions of which were formed in ancient times, always attracted the attention of scientists (N. Zorin, T. Makashyna, A. Sokolova, G. Tantsyura, P. Chubinsky and others). It has its own peculiarities in different regions of countries, and among different nations. Wedding songs are the folk songs that are performed at different parts of the celebration. For example, the Slavs sing a song of praise to the bride and her parents during the so-called «bride viewing»; at the bachelorette party they sing farewell

songs; in the groom's house, when the wedding bread is prepared, they start with prayers and continue with special songs, etc. At the wedding, not only sad songs are performed, but also a lot of funny and comic ones. A ceremony always goes by a well-organized plan, and not by a random set of songs and ritual actions. A lot of composers referred to the wedding ceremony in their works: Y. Butsko (Cantata «Wedding Songs»), A. Varlamov (romance «Red Sundress»), A. Dargomyzhsky (opera «Mermaid»), A. Murov (cantata «Siberian Wedding Songs»), and others. I. Vymer

is one of the composers who used the material of the wedding ceremony in the instrumental music pieces. His Fantasia for violin and piano embodies the aesthetic orientation of neo-folklorism; the thematic material of this music piece includes various themes of wedding songs.

The goal of the study is to identify the specific elements of wedding songs in Fantasia on the themes of the Podillya region wedding songs for violin and piano by I. Vymer.

Methods

In the last decades of the 20th and the beginning of the 21st centuries, numerous dissertations, articles, and publications that dealt with various aspects of the instrumental fantasia genre began to appear. The studied aspects included the formation and characteristics of the genre development, and the fantasia genre identification in comparison with other improvisational genres (M. Borisenko, B. Borodin, M. Mogolina, T. Smirnova and others). Among the works of the historical development of the genre, we can refer to the studies of M. Druskin, L. Kadtsin, T. Kyureghyan, T. Livanova, and V. Medushevsky. Considering specific dissertation works, we should refer to the studies which are related to the understanding of the instrumental fantasia genre in a particular period of time: the birth and formation of the fantasia genre – M. Lobanova, I. Palazhchenko, V. Protopopov, K. Shtrifanova; the development of the genre in the classical period is analyzed in the works of I. Palazhchenko, E. Progota; Romantic instrumental fantasia reveal its characteristic features in the research works of M. Lobanova, T. Lyakhina, Y. Chernyavskaya, E. Schegoleva. Also, there are studies where attention is focused

on a specific instrument – A. Dubovik, T. Lyakhina, E. Weather, K. Shtrifanova, Yu. Chernyavskaya, E. Shchegoleva.

The methodology is based on the following approaches: analytical (considering the description of the music piece and the analysis of its composition and dramaturgy), genre (as this is a music piece stands within a particular genre group), comparative (as the author indirectly compares the music piece with the wedding ceremony and analyzes the principle of its instrumental transformation).

Results

Fantasia is one of the old genres of instrumental music, which has not lost its relevance for many centuries. By the definition of T. Kyureghyan, the individual features of the fantasia genre throughout its development were expressed «in deviation from standards of construction, which were usual for that time» [1, p. 767]. The 20th century was no exception. Composers continued referring to the defining genre features of fantasia: artistic and figurative content and deviations from traditional structure and form models.

Based on the analysis of the violin fantasies of the 20th century, they can be conventionally divided into three groups:

- the first one includes those works written in the traditional romantic manner (fantasias that appeared at the beginning of the 20th century, where a very clear connection with the era of Romanticism can be traced (F. Kreisler, C. Saint-Saens);
- the second one includes the works based on the principles of combining or synthesizing elements and forms (typical shaping, contrast of images, presence of cadence episodes, etc. were synthesized using complex dissonances, poly-modes, polytonality, and various stylistics

techniques);

- the third group includes the works that are completely based on the new compositional technique of the twentieth century .

The violin fantasia continues its development both in a «pure» genre form and in interaction with other genres: concerto-fantasia , sonata-fantasia ; rhapsody-fantasia ; rondo fantasia ; poem-fantasia , etc.

Fantasia also becomes a contrasting part of a large music piece and various mini-cycles . Fantasia for violin solo also appears at that time .

One of the attributes of the instrumental fantasia is the contrast of themes, which also remains one of the specific features of the genre in the 20th century. The fantasia is based on all known thematic formations, «including little-individualized intonation constructions of pre-baroque time and specific microthematism of the 20th century» [3, p. 149]. Fantasias of the 20th century can be divided into the following sub-categories: fantasias on borrowed themes , fantasias on the original themes, and fantasias on folklore themes.

Violin fantasias of the 20th century were composed in traditional forms – variations, contrast-composite, complex two- or three-movement forms, rondo form, as well as in individual ones.

In the 20th century, fantasias appear in music pieces for ensembles .

The improvisation principle as one of the key features in the instrumental fantasia genre provided ample opportunities for identifying the creative personality of the composer and performer. This principle is also used in cadenzas.

Discussion

Fantasia on the themes of the Podillya region wedding songs for violin and

piano by I. Vymer was written in the free, rhapsodic, contrast-composite form, which peculiar for the genre of fantasia; however, the form is based on the principles of repetition and rondo, as well as on the principle of variational transformation of the material, which is inherent to the folk music. The music piece is written on the themes of wedding songs.

The wedding songs were often improvised. The improvisation principle, which is used in violin cadenzas, is known to be one of the key features in the fantasia genre.

Fantasia by I. Vymer has a relatively well-defined tonal basis; however, the tonality is enriched by modalism – elements of the folk modes: Lydian scale (IV# step), Dorian scale (VI# step) or melodic minor, Hungarian (gypsy) scale, and various alterations (II low, V low steps) and others. The harmony structure of the music piece deviates from the classical understanding of the chord: triad ceases to be the basis of the vertical structure. This role is given to the chords of the seventh and the ninth, accords of the non-tertian structure, particularly, the fourth and fifth chords; or, triad is enriched with additional tones. Also, colorful vertical harmonies appear as a result of using the organ points.

As a rule, a tonality in the Fantasia can be understood not by a clearly represented tonic, but by other chords of tonality. The tonic is usually veiled, its function is often performed by other chords built on the tonic bass, or the tonic is given not in the form of a triad, but in the form of a seventh chord.

The instability of tonality is inherent to folk songs.

Although it has a classic-romantic basis, the meter rhythmic structure of the fantasia is diverse due to using the

changing meter, which is also a feature of the folk music.

The Fantasia consists of six sections and a coda:

Compositional scheme of the Fantasia on the themes of the Podillya region wedding songs for violin and piano by I. Vymer

Introduction (<i>Moderato con passione</i>)	a ₁ (<i>Andante passione</i>)	b (<i>Andantino</i>)	b ₁ (<i>Tranquillo</i>)	b ₂ (<i>Andantino-Andante</i>)	a ₂ (<i>Allegro</i>)	b ₃ Coda (<i>Allegro vivo</i>)
bars 1-36	bars 41-115	bars 116-172	bars 173-204	bars 205-279	bars 280-307	bars 308-367

main melodic line in other voices, which makes it sound «thick»; this technique is also used in a folk polyphony. There are some interesting harmonic assets in this episode. Despite the e-moll signs indicated in the key, the tonic of this key is almost nowhere to be found in the entire piano solo and can only be «guessed» by other chords of the functional system.

The violin solo has a crystal clear improvisational character, as evidenced by stopping the melody on the same tone (h), «whirling» the melody around it, rhythmic accelerations are written out in the passages: the triplets played by the eighth notes are changed to the triplets played by the sixteenth notes, then – by the thirty-seconds, then to the sextoles played by the sixteenths.

The second section (*Andante passione*, e-moll, 2/4) begins with the theme, which is related to the theme of the previous section by intervals. Here the solos alternation is changed to an ensemble exposition, where the free imitation technique is used (the piano repeats a violin melody fragment one bar later) and the duplication of the main melody (the piano part duplicates the violin part).

For a folk song, ensembles of several instruments are typical, so is the technique of free imitation and duplication of melody.

The first section of Fantasy (*Moderato con passione*, e-moll, 3/8 - 2/4) performs the function of the expanded Introduction, which introduces the listener to the general atmosphere of the folk action. It consists of two solos – piano and violin. The first solo is massive, solemn and pompous, it has a dense chord texture with duplication of the

The attention should be paid to the asymmetry of the constructions within the section. It is formed by the ostinato or the variational repetition of the material used in the second sentences, resembles the «solo verse – chorus» structure, where the «chorus» is repeated several times, or by the other techniques of developing the material used in the second sentences, in particular, sequential development.

The third section (*Andantino*, c-moll, 3/4 – 2/4) is built on a variationally modified theme of the first section, particularly, an expressive two-bar phrase has been added to it.

The fourth section (*Tranquillo*, e-moll, 2/4) is built on a rather strongly modified version of the theme used in the second section. It has a more lyrical character than the previous section due to the longer time values and legato technique in the violin part, and arpeggios in the piano part, which resembles romance song accompaniment.

The polyphonic solo of the violin and the transparent chords of the piano bring us to the next (fifth) section (*Andantino-Andante*, e-moll, 2/4). It opens with another version of the first section theme (with using more chromatic chords, diminished downward fourths in the melody instead of the perfect ones), which is exposed in the piano part

and supported by the violin in the form of an arpeggio.

The last (sixth) section (Allegro, E-dur, 2/4) is built on the theme of the first section, like the previous one. A IV# step appears in the violin melody – an element of the Lydian scale. This gives the music a bright and light coloring. Due to the tight syncopations in the piano part and the violin staccato technique, this section has a dancing character. In general, this episode performs the function of a fully-fledged Coda (Allegro vivo, E-dur, 2/4), during which the rhythmic motion accelerates, the dynamics become louder, the material of the violin part is more virtuosic (passages with a quick change of positions, double notes). The Fantasia ends with the tonic of the E-dur key with the ff marking, but not in the form

of a triad, but in the form of a seventh chord, the location of which emphasizes the sounding of the fourth and the fifth intervals.

Conclusion

The wedding ceremony elements are adapted to the violin Fantasia in two ways: through the music material – diverse wedding songs, their tonal basis, and meter and rhythmic structure, as well as through the dramaturgic solution. The drama aspect of the Fantasia belongs to the crescendo type: a clear conceptual and thematic development goes from meditative, improvisational and more lyrical music to the energetic dance apotheosis, which is the final of the wedding ceremony.

References:

1. Kyureghyan T. Fantasia // Music Encyclopedia – M.: Sovetskaya entsiklopediya / Sovetskiy kompozitor, 1981. – Vol. 5. – P. 767-771.
2. Pogoda E. Piano fantasia in the music pieces of L. Beethoven (based on the example of Sonata No. 1, Op.27) // Problems of interaction of art, pedagogics and theory in education practices: collection of scientific articles. – Kharkiv, 2007 – Vol. 19. – P. 137-149.
3. Shtrifanova K. Genre of fantasia in the works of Ukrainian composers of the 19th and the 20th century // Ukrainian musicology. – Kyiv, 2005. – Vol. 34. – P. 146-162.

М. Однолькина

*Н. Лысенко атындағы Львов ұлттық музыка академиясы
(Львов, Украина)*

И. ВИМЕРДІҢ ҮЙЛЕНУ ТОЙ САЛТЫН СКРИПКАЛЫҚ ФАНТАЗИЯСЫНА БЕЙІМДЕУІ РЕТІНДЕ

Аңдатпа.

Мақалада ХХ ғасырдағы скрипка фэнтези жанрының дамуы туралы баяндалады және үйлену рәсімінің элементтерін бейімдеу тұрғысынан Иоим Вимердің пьесасы бойынша сценарийі мен фортепианоға арналған әндеріне арналған фантазияны талдайды. Үйлену рәсіміне бейімделу екі жолмен жүзеге асырылады: материалдық - түрлі үйлену әндері, олардың тоналды негізі және метро-ырғақты құрылымы арқылы және драмалық шешім арқылы (бейнелі түрде импровизациондық, музыкалық сипаттағы лирикалық сипаттан, жылдам би апотеозынан - үйлену тойының қорытындысы).

Түйінді сөздер: фэнтези жанры, үйлену салтанаты, скрипка, бейімделу, халық әндері.

М. Однолькина

*Львовская национальная музыкальная академия им. Н. Лысенко
(Львов, Украина)*

СКРИПИЧНАЯ ФАНТАЗИЯ И. ВЫМЕРА КАК АДАПТАЦИЯ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА

Аннотация.

В статье представлено развитие жанра скрипичной фантазии в XX веке и проанализирована Фантазия на темы свадебных песен Подолья для скрипки и фортепиано И. Вымера с точки зрения адаптации в ней элементов свадебного обряда. Адаптация свадебного обряда происходит в этом произведении двумя способами: через материал – разнохарактерные свадебные песни, их тональную основу и метро-ритмическую структуру и путем драматургического решения (образно-тематическое развитие идет от задумчиво импровизационной, более лирической по характеру музыки, к бурному танцевальному апофеозу – финалу свадебного действия).

Ключевые слова: жанр фантазии, свадебный обряд, скрипка, адаптация, народные песни.

Author's data: Maria Odnolkina, postgraduate student of the Music History Department of Lviv M.V. Lysenko National Music Academy, orchestra musician of Kharkiv M.V. Lysenko National Academic Theater of Opera and Ballet. (Lviv, Ukraine)
E-mail: odnolkina.maria@gmail.com

Автор туралы ақпарат: Однолькина Мария Сергеевна - Н.В. Лысенко атындағы Львов Ұлттық Музыка Академиясының Музыка тарихы кафедрасының аспиранты, Н.В. Лысенко атындағы Харьков Ұлттық Академиялық опера және балет театрының актрисасы. (Львов, Украина).
E-mail: odnolkina.maria@gmail.com

Сведения об авторе: Однолькина Мария Сергеевна, аспирантка кафедры истории музыки Львовской национальной музыкальной академии имени Н. В. Лысенко, артистка оркестра Харьковского национального академического театра оперы и балета имени Н. В. Лысенко. (Львов, Украина).
E-mail: odnolkina.maria@gmail.com



WITH LOVE, FROM RUSSIA: THE ART OF GIFTING

MPHTI 18.15.59

Chelsea L. Cervantes De Blois ¹

¹University of Minnesota-Twin Citie
(Minosota, USA)

WITH LOVE, FROM RUSSIA: THE ART OF GIFTING

Abstract

To give a gift within Western culture is not an expectation when building new connections and networks. There is a disconnect between building new friendships and exchanging gifts. Gifting is often misinterpreted within Western cultures as a bribe or an aggressive push to receive a desired gain. In Russia and other former Soviet republics gifting is an ingrained practice that establishes and strengthens relationships. In this paper the origin and purpose of gifting is explained and the applied method to better understand the role of gift-giving is borrowed from Jennifer Patico (2002) fieldwork approach and justification. Following the method section is a discussion of appropriate gifts for specific occasions and ending with a conclusion that encourages the process of gift-giving to be considered a symbol of enhanced solidarity.

Keywords: Gift-giving, cultural traditions, Soviet customs, Russian culture, networking

Introduction

What does it mean to give a gift in Russia? Generally, gifts are a positive form of exchange during national and religious holidays or among friends, family, and acquaintances for particular reasons, but have been interpreted as in acts of bribery. In terms of Russian gift-giving, there are some specific details that make the act of gift-giving a unique and carefully crafted form of art. A gift is a sign (знак

– знак') of respect, gratitude, and a step toward building one's relationship with the gift-receiver. The most important part of gift-giving, in Russian culture, is the giver's intention and personal investment when selecting the perfect gift. The act of presenting a gift in Russian culture is described as gifting by the word дарить [darit'] rather than giving – давать [davat'] The sole act of gifting has its unique placement within Russian culture; the act

of giving greatly differs from gifting.

This paper examines the purpose and origin of giving particular types of gifts during and after the Soviet Union. The purpose of the paper is to explain how Russian culture has created a type of communication that places great significance on the act of gift-giving. Furthermore, this paper provides a brief explanation of different types of acceptable gifts to give for each occasion.

Is a Gift Intended to «Feed» or «Bribe» One's Relationships?

In the 2009 New York Times article «Lifting the Lid on Russia's Art of Lavish Gift Giving», Andrew Kramer presents a common misunderstanding about the important custom in Russia's gift-giving tradition when referring to Aleksandr Y. Khochinsky, a businessman, «who specialized in providing high-class grease for the best-connected palms in the government and other high-level circles», says A. Kramer [2, p.1] and who also took great pride in his talent in finding the «perfect gift» A. Kramer [2, p.1]. What Kramer misunderstands about Khochinsky's intention of gift-giving is the honor and pride that is generally inherent in Russia's culture of gift-exchange. The intention to present an appropriate gift is not an act of bribing, but an act of securing and nurturing a new or growing relationship. To gift (дарить - darit') implies the act of nurturing a political or social affiliation, or even to honor religious customs within communities that have deep historical and regional roots in the practice (e.g. throughout post-Soviet states).

In Russian history gifts have transformed from a governmental practice of rewarding political and military officials, to a more publicly shared practice. Before

Catherine II, military or national leaders would be honored and distinguished for their national and foreign military combat and service by receiving an award (gift). However, Catherine II initiated the public practice of gifting by presenting gifts to her grandchildren, such as silver rubles to establish a positive relationship with them and not necessarily award them. The awards that military and government officials would normally receive for their service were rings and bracelets (known as bracers – наручи), golden or silver goblets, cups, expensive fur coats, or caftans. A gift was considered a badge of honor. Moreover, in the seventeenth century, the horse-carriage was a «high-status gift that would be exchanged between royal and imperial rulers» says O. Dmitrieva and T. Murdoch [3, p.160]. Also, as early as 1599 Elizabeth I sent a lavish mechanical organ to the Grand Turk Sultan Mohamed III for his harem in the Topkapı Palace. The tradition of receiving valuable gifts from the Tsar or other royalty is preserved in the Russian language in the expression, шуба с барского плеча (a fur-coat from a lordly shoulder), which remains as a popular saying used to highlight the value of a gift. However, this process and ideology of honorable gift-giving changed when Peter the Great, during the 18th century, adopted the European system of governing and eliminated «rewards» in the form of financial payments (наградные) among his advisers. He extended the practice to awarding medals and special promotions that indicated moving up the ladder in one's career.

More generally, gifts have transformed into a common practice of exchange that symbolizes gratitude and respect between the giver and the receiver; however, in recent centuries it has been less concerned with the previous practice

of rewarding someone and more about nurturing one's current relationships. Gifts have always been considered culturally correct in Russia to exchange gifts or favors in order to build and maintain one's *блат* (a network of connections). Moreover, gift-giving was more prevalent during the Soviet era when the country experienced a deficit in common goods and people needed to bargain for a wide range of goods and services at all levels of society.

Furthermore, the act of gifting is deeply ingrained into Russian culture and can be identified in Russian literature throughout different periods of time. One example, from the 18th century is the story, *History of Alexander: The Russian nobleman* [4], which depicts the protagonist presenting to his beloved an engagement ring. Moreover, numerous Russian fairy-tales have the same storyline of a magical gift being gifted and received as an important and pivotal point of the story's plot and the protagonist's fortune. During this time in history, the subject of donating lavish or simple gifts to others in times of celebrations or out of reward became more common, and the exchange of women's crafts, rings, and miniature portraits (lockets that could be worn as medallions) represented a form of positive attention or love that had become a symbol of a loving and lasting relationship.

This is not to say that gifts are still not exchanged among political figures. Kramer refers to the Russian practice of gift-giving, in the terms of writer Nikolai Gogol, as giving «greyhound puppies» stated in A. Kramer's *New York times* article [2, p. 1]. The term refers to Gogol's character, *Lyapkin Tyapkin*, in his comedy *The Inspector-General*. The author ridicules this character, a judge, for taking bribes in the form of greyhound puppies instead of money. Although Kramer understands

Gogol's depiction of gifting within his play, Kramer fails to fully understand the deeply-rooted practice of Russian gift-giving. It is inaccurate to always consider Russian practice of gift-giving as a bribe. The art of gifting is a serious and important manner for Russians and the mere act is a great sign of respect that is expected in order to maintain social graces within one's networks (*блат*). In history, the Persian Shah understood this Russian custom and sent a giant elephant to Peter the Great at the end of the seventeenth century in order to persuade Russia to join forces against the Ottoman Empire. Similar acts of gift-giving occurred when the Grand Duke of Moscow gave the Ambassador Herberstein precious furs, hats, boots and gold in order to nurture their friendly ties [5].

Methods

Similarly, Jennifer Patico's fieldwork, which is outlined in detail within her article, *Chocolate and Cognac: Gifts and the Recognition of Social Worlds in Post-Soviet Russia*, explains that giving a gift should be understood as a «sign of [giving positive] attention» says J. Patico [1, p.1]. The post-Soviet culture expresses «an appropriate balance of personalization and anonymity in exchange relations», says J. Patico [1, p. 1] which constitutes a construction or a recognition of perceived grounds of social commonality. Patico's article is a discussion of her fieldwork of interviewing teachers in St. Petersburg where she lived and stayed long enough to learn the etiquette of giving the perfect gift. The act of gifting one's teachers, as Patico makes clear, is not a bribe for good grades but an act of recognizing and rewarding «good work» [1, p. 1]. A gift also implies that the giver is «nurturing» [1, p. 1] their relationship with the receiver to remain on good terms. The importance

of being recognized signifies that the receiver is being acknowledged as a «social person» [1, p. 2] who has demonstrated good social graces to the giver and has «made herself [or himself] known as a valuable social actor» [1, p. 2]. The public act of gifting demonstrates «the morality of sincere interpersonal relations and attends to (selected) people as they are situated in contexts of sociability» [1, p. 3] Patico's article suggests that this stance as a «valuable social actor» [1, p. 3] establishes the receiver as a respected and worthwhile participant of the community in which they are interacting, whether it be political, communal, or professional. Since money has become the desirable commodity in the post-Soviet society students would gift their teachers with lavish gifts that only good money could buy.

Patiko argues is that prior to the collapse of the Soviet Union, society had relied on *блат* (social networks) and people would buy gifts for their friends when they found something they liked, because the logic was «when you see some good detergent and know your neighbor uses it – why not buy it?» [1, p. 3] especially since commodities were scarce and hard to procure. However, after the collapse of the Soviet Union, the West made commodities more accessible and therefore, the scarce item became money. The increased value and demand for money arose when the access to commodities increased and the prices for these commodities became higher. As one woman simply put it to Patiko during one of her interviews, «now we depend more on money than our friends [because can your] friends pay your rent?» [1, p. 2].

Discussion

Giftgiving the Perfect Gift

In Russian culture (including all the

republics of the former Soviet Union) giving the perfect gift implies that the giver understands that gift-giving is not arbitrary but «indexical» and a necessary act to establish and maintain one's position within their various networks.

The art of giving a gift requires attention to detail, clear understanding of the giver-receiver's relationship (or the type of relationship the giver wants to establish), and most importantly, «draws on understanding the needs of the receiver», says O. Dmitrieva and T. Murdoch [3, p. 353]. After the late 90s (1998-1999), citizens of the former Soviet Union found themselves in a position where gifts were necessary to survive. Instead of trivial gifts (e.g. stationery paper, knickknacks, picture frames, decorative desk items) people needed and expected staples that had utility. Such items would be described as neutral and universal as well as traditional gifts which would include boxes of chocolate, bottles of alcoholic beverages (e.g. cognac for men, champagne or wine for women), and even cosmetics (for women). Gifts that are considered neutral and traditional are best for individuals that are not well acquainted with each other. These would be the items that could serve another purpose. For example, if a woman did not like the wine she was given, she could easily serve that wine to guests or give it as a gift to someone else. As for flowers, a woman can decorate her kitchen or dining room table with the flowers or even dry them to make her own potpourri. However, for a more prominent individual, such as a doctor or professor, a gift that is unique and difficult to find was cherished (e.g. handmade rugs, foreign alcoholic beverages, antique books, quality pens, or any rare commodity that is useful).

Although neutral gifts are not personal they are considered necessary and should

be well thought-out. Generally, most Russian occasions require some form of gift-exchange and it is expected among all individuals present (e.g. extended family members and especially children expect neutral gifts). When gifts are given within one's current or growing network (блат) the giver should think of the receiver's family (especially their children) and present them with neutral gifts such as candy, toys, unique or rare books or other useful, yet scarce items. The art of picking a neutral or traditional gift is no small task and should be done with keen attention and care.

An example that demonstrates the time and detail invested in buying a gift with good intentions are flowers. The giver's intentions are displayed through their gift. A common traditional and neutral gift to give is flowers, but the amount of thought and detail invested in picking the appropriate flowers is extensive. It is considered bad luck when a giver demonstrates minimal or lack of good and well-invested intentions when selecting and presenting a gift. First, the number of flowers is crucial. One must always give an odd number of flowers and never an even amount (which is reserved for funerals). Second, picking the appropriate color of the flowers is also very important. For example, the depiction of yellow flowers foreshadows a gloomy future of sadness or deceit. Specifically, in Mikhail Bulgakov's novel, *The Master and Margarita*, the Bulgakov subtly foreshadows the story's tragic ending of the love story between the protagonist and his beloved by intentionally describing the color of the flowers Margarita was carrying in the scene of their first meeting:

« She was carrying repulsive, alarming yellow flowers in her hand. Devil knows what they are called, but for some reason they are the first to appear in Moscow. And

these flowers stood out clearly against her black spring coat. She was carrying yellow flowers! Not a nice color». written in M. Bulgakov's novel [6, p.2].

Bulgakov used the color (yellow) of the flowers as a symbol of their tragic separation. However, the color of red roses implies love and passion and pink flowers have a soft implication of commitment and a more friendly association of caring for someone. Lastly, the type of flower being given is equally, if not more important. In the springtime, tulips are favorable over roses, but other popular choices are irises, freesias, daffodils, or lilacs. The amount of detail (as demonstrated with giving flowers) is important for particular holidays that honor the nation's history, a male or female's duties to their family and their country, as well as religious or cultural traditions (during and after the Soviet era) when building or establishing new or old relationships.

Conclusion

The importance of giving gifts (gifting) is not merely a 'Russian' concept, but rather a geo-cultural custom of the East. The former Soviet Union's republics (e.g.in Central Asia and the Caucasus) are still, if not more dedicated, to the custom of gift-giving. It is culturally expected that the gifter pays close attention to the intrinsic details when gifting someone, when intending to expand one's networks (блат) or when initiating and maintaining relationships (personally or professionally).

As Pactio simply states, «gift practice [is a part] of an ever-evolving socioeconomic «cosmology» of sorts, through which post-Soviet actors envision society and pursue interests at once moral, social, and economic» stated by J. Patino [1, p. 2]. To give a gift means to give a «sign of attention» (знак внимания). If an individual

expects something nice in exchange then the individual must give a gift. For example, an interviewee, Lidia, tells Patico the following: «If you have a good hairdresser, she will do better for you by blat [connections] – not just like that (ne prosto tak)» says J. Patico [5, p. 351]. Generally, an individual prefers to have money, but this carries a negative implication so receiving a gift is a way for individuals to obtain an item because during «the age of deficits one had to do with this in order to accomplish anything», stated by J. Patico [1, p. 354]. It is important to remember that a gift is a symbol that represents the type of relationship between the giver and the receiver. Although gifts are technically optional, the process of conducting such an exchange should always be carefully considered and well thought-out. Gifts are intended to praise and reward one's work and imply that the receiver is being recognized for his investment and dedication to their work-duties.

Gift-giving is a universally shared practice. For example, William Germano's Chronicle of Higher Education article, Getting Over Gift-giving, explains that gift-giving is everywhere [7] and refers to the reliable Oxford English Dictionary to support his argument that there are centuries of definitions and examples of gift-giving in the English language. Germano's discussion refutes Kramer's misunderstanding of gift-giving by explaining that there are solid historical grounds for the use of the word, gift, as a verb. To gift means to endow or furnish with gifts, and has since the 16th century. Furthermore, to gift has also meant to invest with charm, to impart a fascination to which implies that gift-exchanging requires pure intentions and care within the relationship between the giver and the receiver.

Universally, the art of gift-giving is explained

in Marcel Mauss' book, The Gift [8], as the centerpiece of even the simplest societies. Anthropologist Mary Douglas identifies Mauss' research in the forward of The Gift as an important piece of literature that explains how a gift is intended to enhance solidarity and if it does not accomplish this aim it is a contradiction [9]. Simply put, to gift is to strengthen connections in a world that has turned a dark corner and needs hope. The world could take a lesson or two from Russia's practice of gift-giving.

References:

1. Patico J. Chocolate and Cognac: Gifts and the Recognition of Social Worlds in Post-Soviet Russia // *Ethnos*. – 2002. – № 3. – P. 345-368. DOI:10.1080/014184022000031202
2. Kramer E. A. *New York Times* // <http://www.nytimes.com/2009/10/21/world/europe/21voltaire.html> (date of application 20.10. 2009.)
3. Dmitrieva O., Murdoch T. *Treasures of the Royal Courts: Tudors, Stuarts and Russian Tsars*. – London: V&A Publishing, 2013. – 176 p.
4. *History of Alexander: The Russian nobleman* // <http://www.mnemosyne.ru/handmade/podarki.html> (date of application 02.05.2017.)
5. *Podarok na Rusi* // <http://www.acapod.ru/1846.html> (date of application 02.05.2017.)
6. Bulgakov M. *The Master and Margarita* / Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. – New York: Penguin Books, 1997. – 397 p.
7. Germano W. *Getting Over Gifting* // <http://www.chronicle.com/blogs/linguafranca/2017/01/02/getting-over-gifting/> (date of application 02.05.2017.)
8. Mauss M. *The Gift*. – New York and London: Routledge Classics, 2002. – 196 p.
9. Douglas M. // <http://www.chronicle.com/blogs/linguafranca/2017/01/02/getting-over-gifting/> (date of application 02.05.2017.)

Челси Л. Сервантес Де Блойс

*Университет Миннесота-Твин Сити
(Миннесота, США)*

С ЛЮБОВЬЮ ИЗ РОССИИ: ИСКУССТВО ДАРЕНИЯ

Аннотация.

Дарить подарок в рамках западной культуры - это неожиданное при создании новых связей и сетей. Существует разрыв между созданием новых друзей и обменом подарками. В западных культурах дарение часто неверно истолковывается как взятка или агрессивный толчок к получению желаемой выгоды. В России и других бывших советских республиках дарение - это укоренившаяся практика, которая устанавливает и укрепляет отношения. В этой статье объясняется происхождение и цель дарения, а применяемый метод для лучшего понимания роли дарения подарков заимствован из полевого подхода и оправдание работы Дженнифер Патико (2002). После раздела метода обсуждаются подходящие подарки для особых случаев и заканчивается вывод, который способствует тому, чтобы процесс вручения подарков считался символом усиления солидарности.

Ключевые слова: Дарение, культурные традиции, советские обычаи, русская культура, общение.

Челси Л. Сервантес Де Блойс

*Миннесота-Твин Сити университеті
(Миннесота, АҚШ))*

РЕСЕЙЛІК МАХАББАТПЕН: «СЫЙЛЫҚ» ӨНЕР РЕТІНДЕ

Аңдатпа.

Батыс мәдениетінің аясында жаңа байланыстар мен желілерді құру кезінде сыйлық беру - бұл күтпеген оқыс жайт болып саналады. Жаңа достар табу мен сыйлықтар алмасудың арасындағы алшақтық бар. Батыс мәдениеттерінде қайырымдылық көбінесе пара немесе пайдасын қол жеткізу үшін жасалған агрессивті қадам ретінде түсініледі. Ресейде және басқа да бұрынғы кеңестік республикаларда сыйлық беру – қалыптасқан қарым-қатынастарды орнатуға және нығайтуға бағытталған ұзақ мерзімді тәжірибе. Бұл мақалада сыйлық берудің шығу тарихы мен мақсаты түсіндіріледі және сыйлық беру

рөлін жақсы түсіну үшін қолданылатын әдіс өрістік көзқараспен және Дженнифер Патико (2002) жұмысының негіздемесі болып табылады. Әдістемелік бөлімнен кейін арнайы оқиғаларға арналған тиісті сыйлықтардың мәні талқыланып, қорытынды шығарылады, бұл сыйлықтарды тарту үрдісіне жоғары ынтымақтастықтың символы ретіндетану ұсынылады.

Түйінді сөздер: сыйлық беру, мәдени дәстүрлер, кеңестік әдет-ғұрыптар, орыс мәдениеті, желілер.

Author's data: Chelsea L. Cervantes De Blois — PhD student of University of Minnesota-Twin Citie (Minosota, USA)

E-mail: cerv0036@umn.edu

Сведения об авторе: Челси Л. Сервантес Де Блойс — докторант PhD Университета Миннесота-Твин Сити. (Миносота, США)

E-mail: cerv0036@umn.edu

Автор туралы мәлімет: Челси Л. Сервантес Де Блойс - Миннесота-Твин Сити университетінің PhD докторанты. (Миносота, АҚШ)

E-mail: cerv0036@umn.edu



ПРОСТРАНСТВО НОВЫХ МЕДИА: ПОЛЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КАЗАХСТАНСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

МРНТИ 18.17.57

Екатерина Резникова¹

¹ Государственный музей искусств Республики
Казахстан им. А. Кастеева,
(Алматы, Казахстан)

ПРОСТРАНСТВО НОВЫХ МЕДИА: ПОЛЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КАЗАХСТАНСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Аннотация

Исследование сфокусировано на специфике репрезентации современного искусства Казахстана и участии казахстанских художников в крупных международных художественных проектах. Рассматривая особенности современного регионального арт-процесса, автор выделяет характерные черты, определяющие специфику регионального искусства. В качестве примеров участия казахстанских художников в крупных международных выставках рассматриваются 51-я Венецианская биеннале, где впервые были представлены работы художников Казахстана и Центральной Азии, а также кураторский передвижной проект «Граница» от Гете-института. Анализ международных выставок современного искусства позволяет сделать вывод, что подобные масштабные проекты становятся полем для включения новых медиа и пространством для творческой коммуникации художников, зрителей и кураторов.

Ключевые слова: современное искусство, коммуникация, видеоарт, самоидентификация, черный куб, граница.

Введение

В эпоху глобализации наблюдается активное вливание отдельных национальных культур в международный контекст. Искусство является универсальным общедоступным кодом, наиболее полно отражающим уникальную специфику национальной

культуры. В период Независимости Казахстана особенно возрастает роль искусства и культуры, как важнейших факторов репрезентации страны на международной арене. Этот аспект рассматривается в программной статье Президента Республики Казахстан Нурсултана Абишевича

Назарбаева «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» от 12 апреля 2017 года. Одним из приоритетов программы является интеграция казахстанской культуры в мировой процесс. Именно культура страны является главным выразителем философии, духовности и аутентичности этноса. Художественный язык не имеет границ и понятен вне зависимости от национальной принадлежности. Модернизация искусства как формы общественного сознания является актуальной в контексте модернизационных процессов современного Казахстана, поскольку связана с формированием новой парадигмы культурного сознания. Сегодня активное продвижение и интеграция казахстанской культуры в мировое пространство является частью государственной политики. Программа «Рухани жангыру» направлена на репрезентацию национальной культуры и искусства за рубежом, как ключевого фактора сохранения национального кода, являющегося связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим народа. Организация международных выездных выставок, представляющих казахстанское искусство зарубежному зрителю, носит характер планомерной систематической реализации. Казахстан принимает участие в престижных международных арт-форумах, таких как Венецианская биеннале, что благотворно влияет на престиж страны. И, наконец, инициирование всемирной выставки ЭКСПО-2017 позволило Казахстану широко заявить о себе мировому сообществу.

Спецификой крупных международных художественных проектов является объединение художников различных идейных установок, с принципиально

отличными творческими подходами, использующих разнообразные технологии – живописцев, графиков и скульпторов в едином пространстве арт-коммуникации. Такой подход позволяет в процессе совместной творческой работы и обмена опытом показать и осмыслить общую картину современной художественной ситуации и создает благоприятные условия для ее осмысления.

Впервые Казахстан стал представлять свое искусство за рубежом на заре Независимости. После обретения Казахстаном независимости в 1991 году, наблюдается активизация политики культурного обмена, исчезновение последних следов «железного занавеса», открытие границ на все четыре стороны. Этот процесс проявляется на всей территории постсоветского пространства, начиная с России и постепенно охватывая многие бывшие республики бывшего Советского Союза. Произошло осознание необходимости диалога и интеграции региональной культуры в международное художественное пространство, что привело к «десанту» казахстанского и центрально-азиатского искусства в ближнее и дальнее зарубежье. Речь идет об искусстве, возникшем в Казахстане в начале 90-х годов XX века и имеющем все большее значение в современной культуре. На этом этапе основную роль в выходе Казахстана на мировую арт-сцену играют инициативы негосударственных структур: общественные фонды, частные институции, неправительственные организации.

Методы

При анализе искусства рассматриваемого периода применяется

комплексный подход, основанный на комбинировании исторического метода, метода художественного анализа, сравнительно-сопоставительного метода. Немаловажное значение в исследовании искусства вообще, и искусства цифровых медиа, имеет воздействие на зрителя, включая органы чувств и психологические аспекты, таким образом, перцептивный метод также применяется в исследовании современного искусства.

Результаты

Становление Независимости Казахстана охватило двадцать пять лет на рубеже не только веков, но и тысячелетий. Удивительное время колоссальных изменений и преобразований в политическом, социальном и художественном укладе страны. В культурном пространстве молодого независимого государства этот период ознаменовался новым поиском национальной самоидентификации. Процессы глобализации открыли границы. Появилась возможность сравнивать и сопоставлять собственную национальную культуру с многообразным проявлением других этносов и народов в едином контексте международного сообщества. Искусство, как язык международного общения и универсальное средство самопостижения приходит на помощь в попытках определения собственного национального самосознания. Вопросы самоидентификации определили основной круг художественных поисков художников современного искусства. Трепетное отношение к сохранению национальной традиции обозначило одну из ключевых тенденций современного искусства, в частности, казахстанской живописи – обращение к

историзму, через осмысление прошлого, прежде всего через мифологическое мироощущение. В современной ситуации наблюдается процесс «оживания прошлого» - «архаизация», во многом определивший специфику художественной ситуации Казахстана и Центральной Азии.

Казахстан по своему геополитическому положению расположен на пересечении Европы и Азии. Евразийская цивилизация всегда являла собой не столько результат противопоставления культур Запада и Востока, сколько результат их синтеза. Данный факт вполне закономерно определяет идею евразийства как ключевую тенденцию регионального искусства. При создании своих программных произведений художники тяготеют к философской интерпретации социальной проблематики через осмысление взаимовлияния архаики и современности, Востока и Запада, народной традиции и урбанистической культуры.

Уже в конце 1980-х годов казахстанское искусство было наполнено тяготением к глобальному эксперименту, проявившемуся в интересе к различным «измам», поначалу редким и несмелым, затем разнообразным и повсеместным. Эти художественные местные инновации, возникавшие на территории Казахстана в первые годы независимости, опирались на различные исторические и культурные источники. Художники все чаще стали использовать символику древних цивилизаций и первобытных культур, аллегорический и символический языки разнообразных художественных систем, творя собственную мифологию, неразрывно связанную с личными переживаниями

автора. Начался интенсивный поиск стилистик, созвучных мировой ситуации, при котором не утрачивалась связь с национальной художественной культурой. В творчестве многих авторов воплощается столь актуальный для этого времени диалог традиций и современности. Обращаясь к архаике, художники видят в ней благодатный источник особых «транслитераций» для создания новых смыслов. Одни авторы выражают это через материалы и форму, другие используют семантику петроглифов и древних мифов, третьи – элементы древних ритуалов. К числу новых стилевых образований в казахстанском искусстве этого периода можно отнести «знаковую» живопись (А. Сыдыханов), «трансавангардный шаманизм» (группа «Кызыл трактор») и многие другие художественные формации, которые стали региональным проявлением западного поставангарда, адаптированного к местной среде. Постепенный отказ от реалистических и фигуративных установок в пользу экспериментальных авангардных форм, которые давно существовали в западной традиции, а столь широко и всеохватно в казахстанской художественной практике применялись впервые. Новые веяния проявлялись как на формальном уровне (через другое отношение к живописному пространству – эксперименты с цветопластическим построением картины, использование разнообразных нехудожественных материалов, отказ от фигуративности); так и на содержательном – игра со смыслом, зрительским сознанием и восприятием, попытка выхода за пределы видимой реальности.

Дискуссия

Другой особенностью казахстанского

искусства XXI века является активное освоение и использование художниками новых технологий, в связи с чем в Казахстане становится все более востребованным и набирает обороты искусство медиа и видеоарта. Доступность видеокамеры и необходимость фиксации «живого» искусства перформансов и акций стали основными причинами возникновения видеоарта в данном регионе. «Видеоарт в Казахстане возник естественным путем вместе с появлением общедоступной видеотехники. ...А появление возможностей компьютерного вмешательства в видеоизображение расширило границы технических и художественных возможностей нового вида изобразительного искусства» [1, с. 37].

Среди стран Центральной Азии именно Казахстан стал первой ласточкой в процессе возникновения и распространения этого сложного вида искусства. Во второй половине 1990-х годов здесь сформировались побудительные причины для зарождения и развития видеоарта, которые, впрочем, являются и общемировыми тенденциями.

Неудивительно, что технические медиа привлекают интерес и внимание современных участников арт-процесса. Прежде всего, видео как искусство универсальное, синтетическое, оказывает наиболее полное воздействие на зрителя, так как обращается к движущемуся изображению в звуковом сопровождении, чем и привлекает художников. Следующим важным аспектом является совершенствование и доступность новых технологий, что стимулирует новое поколение

художников активно осваивать это поле деятельности. И, наконец, возможность проявить свою творческую индивидуальность, создавая особую модель реальности по ту сторону экрана, все больше привлекает внимание молодых авторов.

Появление все большего количества поклонников и авторов видеоарта повлекло за собой и качественные изменения, и постепенно способствовало формированию специфических особенностей, характерных именно для Средней Азии. Прежде всего, постоянно возрастающий недостаток информации, потребность в ее получении и обмене является одной из основных побудительных причин для распространения здесь видеоарта, как языка универсального взаимодействия на территории искусства. Всеобщая глобализация направляет современный художественный процесс на внедрение глобального сознания в различные локальные культурные ситуации, – и это также послужило причиной для вживления видеоарта в местную среду. Не остались без внимания художников и новые, не характерные для данного региона, художественные средства выразительности, которые предоставляет видеоискусство. Кроме всего, интеграция искусства азиатских стран в общемировой художественный процесс продиктовала необходимость искать альтернативный вариант при транспортировке громоздких инсталляций и объектов для участия в международных проектах, – здесь на помощь художнику вновь приходит видео. Выход современного искусства Казахстана на международный уровень стал осуществляться благодаря новым технологиям: казахстанские художники участвуют в зарубежных выставках в

основном через медиа- и видеопроекты.

Участие региональных художников в биеннале мирового масштаба является не только показателем престижности и высокой оценки достижений современных культурных процессов, происходящих в Центральной Азии; эта ситуация подтверждает также, что «закрытая» и «неизвестная» ранее территория постепенно становится частью интернационального мейнстрима. Важнейшим событием стало, – впервые в истории стран Центральной Азии, – открытие Национального павильона на 51 Венецианской биеннале 2005 года, где было представлено современное актуальное искусство Казахстана, Кыргызстана и Узбекистана. Куратор павильона Центральной Азии, известный российский арт-критик Виктор Мизиано: «Впервые представляя в Венеции этот региональный контекст, имеет смысл предъявить его как диалектическую совокупность разных художников, разных поколений, разных этносов, разных культурных центров, разных стран, наконец» [2, с. 7]. Суверенитет молодых государств повлек за собой значительные изменения в социальном, экономическом, политическом, культурном пространстве. Этот важный процесс осмысливается художниками и предстает в виде совокупности материализованного индивидуального и коллективного опыта постсоветской жизни. Стремление найти ответы на вопросы, заострить внимание на проблемах одного человека и всего общества – тенденции современного искусства Центральной Азии, продиктовавшие выбор названия экспозиции – Актуальный архив.

Поиск идентичности идет параллельно поиску новых художественных форм

(инсталляции, перформансы и видео). Происходит апелляция к национально-этническим архетипам – степи, кочевничеству, шаманизму (языческому камланию), жертвоприношению и т. д. Национальный миф новой политической власти и реальность выживания; универсализация и глобализация, привнесенная в местный контекст – аспекты региональной действительности, осмысляемые в творчестве каждого представленного автора через собственный, индивидуальный, неповторимый художественный язык.

«У искусства бывших советских республик, как ни странно, есть преимущество перед Европой. В этих странах современный художник вовлечен в бурную общественно-политическую жизнь, и она сообщает его работе эмоциональное напряжение. В странах с легитимной и устоявшейся общественно-политической системой арт-сообщество не видит в ней достаточно ярких и животрепещущих сюжетов» [3, 74 с.]. В этом смысле современное искусство Казахстана оказывается в русле последних тенденций, так как оно никогда не было изолировано от социальных проблем. В современном актуальном искусстве наблюдается отступление от постмодернистской установки «искусство об искусстве» и возрождается архаическая модель «искусство про жизнь».

Острые социальные вопросы поднимают в своих произведениях уже известные Елена и Виктор Воробьевы. Их проект «Голубой период, или трансформация голубого» исследует процессы постепенного вытеснения «красной» советской символики и замены ее новой «голубой» – цвет флага

суверенного Казахстана. Появление нового колористического стереотипа приводит к огромной популярности голубого цвета, которым красят все: заборы, скамейки, стены, могильные кресты, лозунги, крыши и т.д.

Ербосын Мельдибеков создает в своих перформансах автобиографический образ азиата-варвара, позиционирующего себя как современного кочевника. Художник пропагандирует искусство прямого действия, которое исключает любование и эстетику, обращается к азиатскому коллективному бессознательному, в котором смешивается агрессия и покорность. Автор называет себя «художественным террористом», для него «насилие как форма первобытной власти связана с инстинктами, с восточным типом самочувствия. Поэтому он превращает насилие в искусство». Его образы: люди, закопанные по шею в землю, два брата, направляющие друг на друга дула пистолетов («Брат мой – враг мой»), мусульманин, методично избивающий и оскорбляющий другого («Пастан»), – стали эмблемой центральноазиатского павильона на биеннале в Венеции. Фото Мельдибекова «Брат мой – враг мой» попала на обложку гйда-каталога 51-й Венецианской биеннале, став главным имиджем этого художественного фестиваля. Название видеопроекта «Пастан» – это название вымышленной страны, которое отсылает к фонетическим созвучиям названий стран Востока, таких как, Узбекистан, Туркменистан, Афганистан, Пакистан, являющихся в сознании европейцев воплощением азиатской тирании, неизменно несущей потенциальную опасность.

Среди авторов, обладающих

собственным узнаваемым стилем, тонкой интуицией и природной пластичностью, позволяющей обращаться к разнообразным художественным формам: от объектов и коллажей до высоко художественного видеоарта, – выделяется Абилсаид Атабеков. Художник инстинктивно обращается к важнейшим общечеловеческим темам: одиночество, смерть, жизнь, война, вечность; в своих перформансах и видео он размышляет о природе конфликтных отношений человека с природой, властью, семьей, цивилизацией, религией. Сам автор является главным героем своих произведений, в которых предстает в облики дервиша, воплощающего шаманизм в контексте современного мировосприятия, – «Сон Чингизхана» (1998), «Осторожно, противопехотные мины!» (2000), «Ноев ковчег» (2004) и др.

Архаическое мироощущение, обращение к древним духовным практикам присуще и Алмагуль Менлибаевой, – известной казахстанской художнице – основательнице «панк-шаманизма». В своем творчестве она гармонично сочетает философию и символику суфизма, орнаментальную декоративность искусства Востока (характерную как ее живописи и войлокам, так и динамичному пространству видео), природное естество и уникальность Восточной женщины («Вечная невеста», «Апа», «Степное барокко»). Создавая завораживающее действие, ассоциирующееся с шаманскими ритуалами, художница отображает в своих персонажах первобытные повадки, вытаскивая на поверхность инстинктивное начало, живущее и в современном человеке, но нередко подавляемое или

скрываемое им. Алмагуль выступает как психолог, стремясь увидеть и познать природное начало в человеке, которое проявляется в нем и в современном глобализированном мире.

В экспозицию «Актуального Архива» вошли произведения первого теоретика и практика современного искусства нашего региона – Рустама Хальфина, способствовавшего появлению контемпорари арт в Казахстане. В своем творчестве он последовательно прошел от живописи до видеоарта, создавая параллельно инсталляции, перформансы, энвайронменты. «Многие его проекты апеллируют к культуре номадов, истории Казахстана. Он настойчиво пытается соединить новые технологии с особенностями Востока. Его метод носит явный интеллектуально-исследовательский характер» [4, с.76]. Он один из первых в Казахстане материализует в живописи представление о «тактильности», исследует «пограничность пространств». Глобальным проектом 90-х годов является его «Глиняный проект», в процессе которого был создан объект «пулота» (глиняный слепок внутреннего пространства кисти руки, само слово образовано от соединения слов «пустота» и «полнота»). Создавая объекты из «первичной материи» – глины – автор создает пространство «скорее тактильное, чем визуальное», этот же принцип используется им и в видеоработах, где объектив видеокамеры фиксирует и исследует поверхности предметов и образов, оставляя ощущение «тактильности» даже через визуальное восприятие. На биеннале было показано 600 рисунков и 2 фильма Рустама Хальфина.

Произведениям казахстанских художников присуща социально-

политическая окраска и серьезное отношение к содержанию и воплощению. Все проекты художников, составившие экспозицию павильона Центральной Азии, были призваны максимально полно отобразить состояние регионального актуального искусства, которое отражает социальные, экономические и политические процессы, происходящие в современном обществе.

Таким образом, основой репрезентации в экспозиции Национального Павильона стали характерные особенности современного центральноазиатского искусства – культурное и историческое своеобразие, этническая и художественная самобытность этих стран, а также тяга к эксперименту и выработка собственной перспективы отображения современного художественного дискурса. Важно отметить, что Павильон Центральной Азии номинировался на 51 Венецианской биеннале на звание лучшего Павильона, наряду с Южно-Корейским и в итоге победившим Французским. Этот факт свидетельствует о высокой оценке современного искусства Центральной Азии на международной художественной арене.

Другим примером оригинального международного выставочного проекта, ставшего местом активного взаимодействия художников, стала выставка «Граница», которую можно рассматривать как новую форму коммуникации, объединяющей зрителей, художников, арт-критиков в едином арт-пространстве. Кураторский проект «Граница» состоялся осенью 2018 года в Государственном музее искусств РК им. А. Кастеева и был организован по инициативе постоянного партнера музея – Гете-института. Проект стал

результатом совместной длительной масштабной работы двух кураторов из Германии – Инке Арнс и Тибо де Ройтера, перед которыми стояла непростая задача. Они объединили общей идеей 29 художников из Азербайджана, Армении, Германии, Грузии, Казахстана, Кыргызстана, России, Таджикистана, Узбекистана, Украины. Широта географического охвата участников проекта сама по себе наводит на мысль о множестве разделяющих их границ, как внутренних, так и внешних: географических, культурных, религиозных, ментальных, этнических. Одновременно – цельность выставки, ее стилистическое единство, приверженность художников к эстетике и приемам актуального искусства показали условность всех границ и возможности творческого их преодоления.

Символическим жестом, отсылающим к концепции выставки, стал небольшой перформанс-экспромт, с которого начался круглый стол-обсуждение открывшейся 20 сентября выставки. Модератор вместе с художниками демонстративно покинули президиум, отделивший их от зрительного зала, и переместились к аудитории, тем самым разрушив привычную границу между спикерами и участниками события. Этот жест наглядно обозначил идейно-содержательную составляющую проекта.

Преимущество коллективной выставки состоит в актуализации творческого диалога. Каждый проект в отдельности, и все они в совокупности раскрывали сложность и многогранность понятия границ. Художники-участники выставки «Граница» в арт-высказываниях осмысливали свое понимание этой безграничной во всех смыслах темы.

Эта тема возникла не случайно, она касается, практически всех стран и каждого жителя Земли. Понятие границы пронизано животрепещущими современными проблемами, вызывающими политические, экономические и гуманитарные катаклизмы. Совсем недавно на наших глазах объединилась Германия, распались Чехословакия и СССР. Многие из нас, родившиеся в советской стране, стали гражданами новых постсоветских государств. Америка, Великобритания, Европа испытывают миграционный кризис. С новой силой встают вопросы о необходимости партнерства, диалога и добрососедства.

Наиболее острым диссонансом нашего времени стал трудноразрешимый конфликт между всеобщим и локальным. Глобализация, охватившая весь мир, входит в противоречие с явно возрастающей тенденцией к поискам национальной идентичности. Многие страны и народы переживают период активной защиты своих коренных свойств – государственно-исторической, этнической и культурной самобытности. И пока никто не знает, где грань между этими разно векторными силами. То есть, согласимся, что кураторский замысел выставки опосредованно попал в некую «болеую точку» нашего времени. Художники приглашают нас к размышлению над этими проблемами.

Выставка «Граница» изначально задумывалась как передвижная – то есть физически пересекающая множество государственных границ. Она экспонировалась в Германии, Грузии и ряде городов России. Алматы стал девятой точкой в маршруте ее движения.

Также изначально задуманной оригинальной кураторской идеей было условие художникам-участникам

выставки – строго ограничить размер своего произведения пределами короба объемом в один кубический. Это, во-первых, был своего рода отсыл к идеалистической концепции изначального вселенского равенства и справедливости. Во-вторых, формат «один выставочный проект – один куб-трансформер», в известной мере ограничивая художника, активизировал его творческую фантазию, концентрировал мысль и позволял выбрать свой экстравагантный способ художественного высказывания. И в-третьих, удобный, крепко сделанный деревянный куб в закрытом виде служил транспортным контейнером (именно так кураторы остроумно соединили творческие и практические задачи). Сам облик одинаковых черных кубов вызывал ассоциацию с трехмерной версией «Черного квадрата» Малевича – радикального манифеста начала XX века, не потерявшего своей актуальности и сто лет спустя.

На боковую сторону одинаковых, минималистичных, густо-черных кубов трафаретом были нанесены цифры (порядковые номера) и надписи (имя автора или группы). Для них сознательно был выбран грубоватый шрифт, которым обычно маркируют товарные вагоны (вновь намек на движение-пересечение). Но самое главное и интересное они, конечно же, заключали внутри, ибо содержание каждого куба и выражало собственно авторское восприятие темы, становилось частью общей идеи выставки. Некоторые авторы не меняли изначальную форму ящика, располагая объект внутри кубического пространства, другие раскрывали, распластывали в горизонталь боковые стенки, превращая его в подобие раскрытого

цветка, на внутренних ярко-синих «лепестках» которого и разворачивалось художественное повествование.

Кто-то использовал куб как подиум-подставку, кто-то превращал его в бюро с выдвижными ящиками.

В целом проекты визуализировали темы различного масштаба и уровня. В одних случаях исследовались события из личной жизни – пластическая операция или роман в письмах. В других – жизнь семьи в формате семейного альбома или быт советского человека через предметы посуды. Иногда художника волновала история целого поколения – невоплощенная мечта узбекской женщины о карьере артистки или повседневность гастарбайтеров, тысячами покинувших свои семьи в поисках заработков.

Замечательной находкой кураторов стало размещение работ выставки в залах музея. Экспозиционный принцип «вторжения» временной выставки в пространство постоянной экспозиции также наводит на размышления о возведении-преодолении границ. В едином художественном поле возникали переключки-слияния различных культурных и исторических слоев – диалог классики и авангарда, древности и современности, традиционных видов искусства и новых технических медиа. При выборе расположения того или иного арт-объекта, авторы вписывали его в общую экспозиционную канву, стремясь найти тематическое единство и созвучие.

В целом, анализ экспозиции и каждой отдельной работы, содержательное наполнение и формальная подача обозначили ряд характерных тенденций, присущих современному искусству. Прежде всего, это априорное обращение к языку новых медиа –

фото- и видео-арту, саунд-инсталляциям, анимированным и светодиодным изображениям.

Значительная часть работ включила элементы интерактивности, активизируя зрителя и вовлекая его в творческий процесс. Желающие могли спеть под караоке (Ф. Фарзалиев. Мугам-караоке), изменить свой облик, примерив и взяв на память головной платок с принтом вычурных причесок ярких цветов (В. Э. Верт. Все границы внутри нас), почитать газету для трудовых мигрантов (О. Житлина. Насреддин в России), взять фотографию или открытку (Т. Махачева. Девятнадцать в день; А. Угай. Мы из Техаса) и даже собрать конструктор из деревянных кубиков (А. Карманов. Ответственный конструктор).

Другая особенность – ощутимая ностальгия по советскому прошлому. Включение в канву произведений фрагментов старых черно-белых фильмов; слайдоскопов – «гаджетов», популярных в советском детстве; использование стилистики и эстетики плакатов; выбор формата газеты – носителя, оттесненного сегодня на периферию информационного поля. Ретро-атмосфера настойчиво транслировалась в ряде работ.

Нельзя не отметить общую остроту социальной проблематики, нередко с политическим оттенком, присущую многим произведениям. Это и размышление о степени свободы личности и общества в эпоху тоталитаризма, и поиски способов выживания в условиях свободного рынка, и проявление национального самосознания в различных обстоятельствах.

Казахстанское искусство было представлено четырьмя участниками, на проектах которых хотелось бы

остановиться подробнее.

Наталья Дю (Караганда) предложила проект «Прощайте, азиатские глаза!», который представляет собой не что иное как документальную видеофиксацию пластической операции по коррекции азиатского века. Моделью служит сама художница. Безусловно, манипуляции с собственным телом как публичный художественный жест – явление далеко не новое в современном искусстве. Новым является содержательное наполнение проекта – через модную нынче пластику провозглашается отказ от собственной идентичности. Новые стандарты красоты продиктованы тяготением к всеобщей европеизации как мировому тренду. Другой аспект – извечная погоня женщин за красотой и навязываемыми обществом стереотипами. Операция уподобляется символическому обряду инициации, по завершении которого гусеница превратится, наконец, в бабочку, гарантируя столь желанное личное счастье. Кстати, проект является логическим продолжением созданного ранее видеоарта «Гусеница» 2008 года, где Наташа Дю, будучи главным персонажем видео-повествования, предстает в необычной роли-костюме, попадает в нестандартные ситуации, осмысливая происходящие в жизни человека метаморфозы и перерождения (гусенице предстоит переродиться в бабочку).

Трудоемкий проект «Казахские забавные игры» представила Сауле Дюсенбина. Художница, с присущими ей иронией и остроумием, соединила наиболее раскрученные и известные образы-приметы, якобы презентующие Казахстан миру. Шахтеры и беркутчи, батыры и бараньи головы, Пушкин и Курмангазы, верещагинский охотник

и «топовые» архитектурные объекты Астаны – все эти примелькавшиеся в современных СМИ, рекламе и социальных сетях изображения автор парадоксально соединяет в орнаменту обоев. Раппорты, бесконечно повторяясь и множа картинку, создают ощущение абсурда. По сути, любой штамп и шаблон, отрываясь от жизни, обезличиваются и превращаются в фикцию.

Инсталляция Гайши Мадановой «Птицелов IV» основана на личном опыте художницы. Во время посещения одной из стран Центральной Азии она увидела, как на птичьем рынке живых птиц, пойманных в качестве товара, подвешивали в полотняных мешочках. Видеопроекция заточенной в тканевую «тюрьму» жертвы передает ее трепещущее движение, тревожный голос-плач. Тема несвободы, выраженная как в буквальном, физическом ограничении личности, так и в иносказательном – как наличие языкового и ментального барьера при посещении чужой страны – является главной идеей этого проекта.

И, наконец, проект Александра Угая «Мы из Техаса» стал видоизменной интерпретацией раннего одноименного видеоарт-фильма. Ассоциативный ряд и проведение параллелей между штатом в США и югом Казахстана, получившим в обиходе обозначение «Техас», помогают провести мысленную границу и попытаться выявить сходство и различие между народами, населяющими разные континенты. Игровая интерактивная инсталляция побуждает зрителя проанализировать серию черно-белых фотографий и попытаться определить, какие из них были сделаны в реальном, а какие в «мнимом» Техасе. Проект очень точно попал в единую концепцию

выставки, осмысливающей буквальность и условность границ.

После завершения выставки в Государственном музее искусств имени А. Кастеева, черные кубы-контейнеры продолжают свое триумфальное путешествие. Пересекая географические границы, они будут обживать в новой локации, совершенно по-новому, неповторимо встраиваться в другое экспозиционное поле. Неизменной останется лишь идея безграничности творчества, в которое кураторы и художники по-прежнему будут вовлекать все новых и новых зрителей.

Заключение

Искусство, как язык международного общения и универсальное средство самопостижения приходит на помощь в попытках определения собственного национального самосознания. Поиск собственной национальной идентичности в глобальном, стремительно развивающемся мире определяет специфику современного искусства стран Центральной Азии и Казахстана.

Анализ проектов современного искусства, созданного на постсоветском пространстве, позволяет выделить ряд характерных, присущих ему особенностей. Преобладание новых медиа как основного творческого инструментария – фото- и видео-арту, саунд-инсталляциям, анимированным и светодиодным изображениям.

Интерактивность как органичная составляющая современных художественных проектов. Вовлечение зрителей в живой творческий процесс, приглашение включиться в прямое взаимодействие с произведением – характерная черта современного искусства.

Во многих произведениях присутствует аналитическая составляющая к советскому прошлому – с элементами ностальгии или же критическим отношением к прошедшему историческому этапу. Ретро-атмосфера настойчиво транслируется в ряде работ.

Большинство проектов актуального искусства отличает социальная проблематика, которая направлена на осмысление различных острых аспектов жизни современного социума: миграция и экономическая нестабильность, гендерные вопросы и особенности национального менталитета, свобода личности и проявление национального самосознания.

В рамках статьи рассмотрены два примера международных выставок современного искусства – крупнейший мировой арт-смотр Венецианская биеннале 2005 года и передвижной международный проект «Граница» (Гете-институт) 2018 года. Несмотря на разный масштаб и цели, широту охвата и принципы экспонирования, эти два проекта имеют общее схожее начало с международными арт-форумами. Они являются универсальными площадками коммуникации в едином медийном пространстве экспозиции, позволяя художникам разных стран взаимодействовать друг с другом через равноправный творческий диалог.

Использованная литература:

1. Сабитов А. Пионеры казахстанского видеоарта // Художественная жизнь Казахстана: сборник статей. – Алматы, 2002 г. – С. 37-45.
2. Мизиано В. Искусство Центральной Азии: Актуальный архив // Каталог павильона стран ЦА на 51-й Венецианской биеннале. – Бишкек: Курама Арт, 2005. – С. 4-7.
3. Мансилья-Круз А. В поисках близости // Эксперт. 18-24 июля 2005. № 27. – С.74.
4. Юферова И. Девяностые. Сладкое время надежд // 51 Венецианская биеннале. Искусство Центральной Азии: Актуальный Архив / Каталог. – Бишкек, 2005. – С. 50-65.

Резникова Е. И.

Ө. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейі
(Алматы, Қазақстан)

ЖАҢА МЕДИАЛАР КЕҢІСТІГІ: ЗАМАНАУИ ӨНЕРДЕГІ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ЖӘНЕ ШЕТЕЛДІК СУРЕТШІЛЕРДІҢ ӨЗАРА ӘРЕКЕТТЕСУ АЛАҢЫ

Аннотация.

Зерттеу жұмысы Қазақстанның заманауи өнерін қайта таныстыру мен қазақстандық суретшілердің ірі халықаралық көркемдік жобаларға қатысу ерекшелігіне тоғыстырылған. Заманауи аймақтық арт-үдерістердің ерекшелігін қарастыруда, автор аймақтық өнерді анықтайтын ерекшеліктерді, оған тән белгілерді ашып көрсетеді. Қазақстандық суретшілердің ірі халықаралық көрмелерге қатысу мысалы ретінде, Қазақстан мен Орталық Азия суретшілерінің туындылары, сондай-ақ Гете-институттың жетекшілігіндегі «Граница» көшпелі жобасы алғаш рет ұсынылған 51-ші Венеция биенналесі қарастырылады. Халықаралық заманауи өнер көрмелеріне талдау, осындай ауқымды жобалар жаңа медиа енгізу алаңы мен суретшілер, көрермендер және жетекшілердің шығармашылық байланысының кеңістігі болады деген қорытынды жасауға мүмкіндік береді.

Түйінді сөздер: заманауи өнер, байланыс, бейне-арт, өзін-өзі анықтау, қара текше, шекара.

K. Reznikova

A. Kastyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan
(Almaty, Kazakhstan)

SPACE OF NEW MEDIA: FIELD OF INTERACTION FOR KAZAKHSTAN AND FOREIGN ARTISTS OF MODERN ART

Abstract.

The study focuses on the specifics of the representation in Kazakhstan's contemporary art and the participation of Kazakh artists in large international art projects. Considering the features of the modern regional art process, the author identifies the outstanding characteristics that determine the specifics of regional art. As examples of the participation of Kazakh's artists in major international exhibitions are the 51st Venice Biennale, where artists' works from Kazakhstan and Central Asia were presented for the first time, as well as the mobile project "Border" from the Goethe Institute. An analysis of contemporary art's international exhibitions allows us to conclude that such large-scale projects become a field for the inclusion of new media and a space for creative communication of artists, viewers and curators.

Keywords: modern art, communication, video art, self-identification, black cube, border

Автор жайлы мәлімет: Резникова Екатерина Ильинична – Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейінің ғылыми хатшысы, өнертану кандидаты, ҚР СО мүшесі, Алматы, Қазақстан
E-mail: reznikat@yandex.ru

Сведения об авторе: Резникова Екатерина Ильинична – Научный секретарь Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева, кандидат искусствоведения, член СХ РК. Алматы, Казахстан.
E-mail: reznikat@yandex.ru

Author's data: Reznikova Ekaterina – Ph.D. in Art - Executive Scientific Secretary of A. Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan's, member of the Kazakhstan Artists' Union. Almaty, Kazakhstan.
E-mail: reznikat@yandex.ru



ҚАЗАҚТЫҢ КЛАССИКАЛЫҚ ӘН ШЫРҚАУ МЕКТЕБІНІҢ НЕГІЗІ

МРНТИ 18.41.51

Қ. Байқуатұлы¹

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

ҚАЗАҚТЫҢ КЛАССИКАЛЫҚ ӘН ШЫРҚАУ МЕКТЕБІНІҢ НЕГІЗІ

Аңдатпа

Автор зерттеуінде қазақ халық әндерін және Қазақстан композиторлары шығармаларын орындауда өзіндік жеке тәсілін ұсынады. Мұнда көпғасырлық халық әнін орындау мектебінің академиялық, классикалық ән салу мәнерімен қазақ классикалық әндері мен халық композиторларының әндерінің орындалуына, дауыс ашу мен ән салудағы кәсіби қазақ тілін қолдану біліктілігі, қазақ орфоэпиясы мен заңдылықтары, оның интонациясы, әшекейлері мен мелизмдерінің үйлесімді түрде жалғасуын ұсынады. Қазақ классикалық шығармаларын түсіндіру барысында, орындаушылық ән айту мектебінің үлгісі ретінде және болашақта жас шығармашылық ұрпаққа басшылыққа ала отырып пайдалануға болады. Дәлірек айтқанда, классикалық көзқарастағы тәсіл ұлттық ән репертуарын қазақ дәстүрлі ән мәдениетінде болашақ орындаушылардың жаңа заманауи деңгейге көтерілуіне мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: әндегі орфоэпия, классикалық өнер, әлемдік өре, кәсіби шеберлік, өнерге баулу, қазақ халық әні, классикалық өнер.

Кіріспе

Қазақстан Республикасының президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: Рухани жаңғыру» мақсатында «Біз XXI-ғасырдың жаһандық картасында ешкімге ұқсамайтын дербес орны бар ұлт боламыз десек, жаһандағы заманауи Қазақстандық мәдениет жобасын іске асыруға тиіспіз. Әлем бізді қара алтынмен сыртқы саясаттағы ірі

бастамаларымызбен ғана емес, мәдени жетістіктерімізбен де танылуы керек» деген еді [1, 4 б.].

Жаңғыру атаулы бұрыңғыдай тарихи тәжірибе мен ұлттық дәстүрлерге жекеден қарамауға тиіс, керсінше замана сынынан сүрінбей өткен озық дәстүрлерді табысты жаңғыртудың маңызды алғышарттарына айналдыру қажет. Егер жаңғыру елдің ұлттық

рухани тамырларынан нәр алмаса ол адаса бастайды. Демек, өнер-мәдениет саласындағы ұлттық табиғи болмысты сақтай отырып, жаңамен ұштастыруда әлемге ортақ құндылықтармен тиімді пайдалану. Яғни жаһандық дамуға ілесеміз деп, төл мәдениетімізге, руханиятымызға көлеңке түсіріп алмау. Ел басының «Қазақстандық мәдениет жобасын іске асыруға тиіспіз» – деген жолдардың бір астары осыған сайып келеді.

Қазақ даласында алғаш, вокалдық дауыспен орындауда классикалық мәнەر – үрдісте қазақ әндерінің орындалуы құлаққа тосын болғаны, оның үстіне көптеген әншілердің вокалдық орындауы мен қазақ әндерінің өз ерекшеліктерін қиыстыра алмауынан туындаған екіұдай пікірдің бүгінгі таңда да өзектілігін жойылтқан жоқ.

Вокалдық тұрғыдағы ән, шығармалар орындау кезеңі өткен ғасырдың 30-40 жылдарынан бастау алған, бұл үрдіс әлемге ортақ мәдени болмысымен қазақ еліне де терең тамыр жайып лайықты өнер шығармашылығымен дами, өрбіп жатқан ел руханияты. Ал әлемге ортақ классикалық, вокалдық мектеппен кез келген халықтың классикасын, оның ішінде қазақтың халық әндерін шырқау ыңғайлы, алайда халықтың ән орындау болмысын толықтай алып кете береді деп түсіну өрескел қателік. Сондықтан қазақтың халық ән шырқау үрдіс-мектебін сақтай отырып, вокалдық, академиялық өз мектебімізді негіздеп, қалыптастыра отырып, ғылыми-теориялық іліммен тәжірибені ұштастыра, дамыта, жан-жақты терең толықтыра өрбітудің маңыздылығы зор. Бұл кешегі, бүгінгі мен келешектің өнері, ұрпақ жалғастығымен өрбіп, өрістей отырар, қазақ халқының өн бойымен астаса келе мәңгілікке тартар сара

жолы, өнер жолы.

Бұл өз кезегінде бір-бірін толықтыру процесімен үш кезеңге бөлініп, өзінің тарихи жалғасын тауып, заманауи үдеріспен (прогресс) өрбіп келе жатқан іргелі өнер бағыты.

а. Қазақтың халық әндері және ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі орындау үрдісі.

ә. Қазақ тілі, әндегі орфоэпия, интонациялық ерекшеліктер.

б. Әлемге ортақ вокалдық академиялық орындау мен қазақи халық ән орындау болмысындағы үрдістер. Осы екі түбірлі мектептердің негізінде ұштасқан «Қазақтың классикалық ән шырқау мектебі». Осы аталған үш тағылым құндылықтың, тарих, тіл және қазақи академиялық орындау дағдысынан туындайтын синкреттік өнер үлгісі қазақтың классикалық ән шырқау мектебінің негізі болып саналады.

Өнер мен мәдениеттің бұрынғы және қазіргі заманауи болмысындағы ән төркінін, зерттеп, зерделей, бағамдай келіп болашаққа бағыт – бағдармен өрістеудің жол – жобасы, оқу құралы жүйісі, нұсқау ретіндегі тұжырымның ілім – тағылымы.

Ертеректе қазақ халық сазгерлері – сал-серілері өз басынан кешкен белгілі жағдай, не бір оқиғаға байланысты ғашықтық сезіммен шабыт қуатының әсеріне бөлене жүріп, ән мен өлең шығарған және кәсіби тұрғыдан өздері орындап насихаттаған. Сол кездегі дәстүрлі әншілердің бәрі бірдей ән, өлең шығара бермеген. Асқан орындаушы интерпретаторларда баршылық болған. Ал жыраулар ел-жерді аралап жүріп, қиссалар, батырлар жыры және айтыстарды жатқа орындаған. Мысалы: Сыр бойында Кетешүсіп, Базар, Тұрмағанбет солардың бірі Нұртуған 9700 жолдан тұратын Орақ-Мамай

Қарасай-қазі Едігені жырлаған. Жетісу, Қаратау өңірінде Жамбыл, Кенен, Майлықожа т.б. Сарыарқа өңірінде Арыстанбек, Жанақ 24 эпосты жатқа айтқан. Ол заманда кейбір өнерпаз жыраулар, бір ауылда айлап жатып жырлайтын, насихаттайтын сөйтіп елге мәдени, рухани қызмет ететін болған. Кейін сол әндер (жыр, қисса, айтыс, терме, т.б.) халық өңдеуінен, уақыт елегінен, небір замана тезінен өтіп отырған. Сөйтіп халық қазынасына, мұратына айналған. Міне, осылай қазақтың халық әндері жарық дүниеге келген.

Академик А.Жұбанов «Замана-бұлбұлдары» атты кітабында Н.Г.Гогольдің «Малоростардың әндері жөнінде» деген мақаласындағы мына сөздерді келтірген: «Қай уақытта, кім шығарғанын Құдайдың өзі білетін – Халық музыкасында адам таңқаларлық көркемдіктер аяғыңды аттап басқан сайын кездеседі. Олар даладағы ешкім сеппей, ешкім бақпай, өзінен өзі өскен гүл тәрізді. Алғыр музыкант осы бір адам табиғатының үнінде не бір үлкен қорытынды беретін деректер жатқаның біледі» – дейді [2, б.17].

Ел есінде, жадында сақталып рухани мол, бай дүниеге айналған халық әндерінің, әу баста белгілі авторлары болғаны хақ. Бұл қазақтың, ұлы даланың өн бойында жан-жақты дамып, дәстүрлі өн өнері болып үрдіс алып отырғаны белгілі. Арқа, Батыс, Жетісу, Сыр өңірі т.б. Алайда жалпы халық әндері, халық композиторларының (сазгерлерінің), әндеріне ортақ дүние, олардың халықтық болмысқа айналуында. Халық өнері ретіндегі ғасырлар бойы қалыптасқан негізгі, асылына, түп-тегіне тартуында. Айталық халық әндері «Бір бидай-арпа», «Бір бала», «Еркемай», «Дайдидау», «Шилі өзен» т.б. халық композиторларының

әндері «Біржан сал – Көкек», «Естай – Қорлан», «Үкілі Ыбырай – Гәкку», «Мұхит – Зәуреш» Сәдіғожа «Сары бидай» қай-қайсысы да халық әндерімен үндес, бір-бірінен ара-жігін айырып алу мүмкін емес.

Демек, халық әндеріндегі ғасырлар бойы қалыптасып дамып келген өзіндік орындаушылық қазақи болмыс, халық әнін шырқау мектебінің негізі болып саналады. Сондықтан алғашқы негіз, бастау, әрине халық әндері. Ал халық сазгерлері Біржан-сал, Ақан-сері, Үкілі Ыбырай, Мұхит, Кенен, Нартай т.б. сол халық творчествосынан үлгі, нәр алып оның негізінде шығармашылық өрістеу тапқан. Сөйтіп даму процесіне үн қосқан. Ағиық композитор Н.Тілендиев «Егер шығарған әрбір әннің өн бойында халық әндерінің болмысымен үндес әуен (тұздық) болмаса ол ән халыққа жетпейді» деген болатын.

Жалпы халық әндерін нотаға түсіріп, өндеп профессионалдық әр беріп, сара жолға шығарып, халық игілігіне асыру барысында ерен еңбек еткен Б. Ерзакович, А. Затаевич, Е. Брусиловски, А. Жубанов, Л. Хамиди, т.б.

Олар сол кезде халықпен етене жақын араласып, көптеген деректерді көзбе-көз кездесіп, өз ауыздарынан жазып алған ғой. Бұлар халық әндерің қай жанырға өңдеседі, кәсібі жан-жақтылығымен, үнемі ізденіс үстіндегі еңбекқорлығымен өз істеріне шын берілген адал қайраткерлігімен, ұлан-қайыр жұмыс атқарған. Соның арқасында аталмыш құндылық халқымыздың шын мәніндегі ерен, әлемдік дәрежесі, биік, арқалы да киелі өнеріне айналып отыр.

Біздің қазақ халық әндерінің академиялық үлгі дәрежеде орындауға өте ыңғайлы екені тағы бар. «Гаухартас» (Б. Төлегенова), «Сұршақыз» (Е.

Серкебаев) әні дәстүрлі домбырамен орындаудан гөрі, вокалдық дәрежеде өзгеріп, «шарықтай самғап әуені көркем құшады». Мәдидің әні «Қара кесек» (М. Мұсабаев), халық әні «Ақбақай» (Ә. Дінішов), «Ғайни» (Б. Досымжанов) «Алқоңыр» (Н. Нүсіпжанов), Мұхиттың әні «Айнамкөз», (Қ. Байқуатұлы) орындауларында, классикалық дүние, музыка, ән ретінде елге етене жақын екені де рас. Тіпті, халық әні «Ахау бикем» және Біржанның әні «Бұрылтай» бір әнге біріктіріп өңдеген сәттер де бар. Кезінде А.Сембин көсілте шырқаған болатын. «Дайдидау» – вокалист әншіден музыкалық, вокалдық, техникалық дайындықты керек ететін классикалық ән, асқақ ән. Бұл халық әнін дарынды жас әнші Димаш Құдайберген өзіндік ұлттық бояу, интерпритациясымен әлемдік өреде танымал етіп жүргені белгілі. Радио-телевидения бағдарламасынан қазақ композиторлары халық әндерінен жүйелі концерттер беріліп тұратын. Б. Досымжанов, С. Абусейітов, А. Байтұғаев, Н. Нүсіпжанов, М. Н. Абдулиндер, Б. Жылысбаев, С. Құрманғалиева, В. Қармысова, Р. Бағланова, З.Қойшыбаева, Ж. Махамбетов, М. Шалабаев т.б. өзіндік интерпритациясымен, нақышына келтіре шырқаушы еді-ау. Егер классикалық қазақ әндері бұрыннан орныққан жақсы үрдіспен насихатталмаса рухани ұрпақ жалғастығы қалай сақталмақ. Кешегісіз бүгін, бүгінсіз ертең жоқ – деген қағида қайда? Сонымен ықылым заманнан бастау алып, өткен ғасырдың орта шенінде профессионалдық музыкаға негіз, және классикалық ән болып, ел руханиятына, игілігіне астасты. Бұл үдерісті 3 дәуірлер кезеңінен ғылыми тұжырымға саятын ілімге нақтыладық:

- Қазақ әндерінің көне дәуірлерден, уақыт елегінен, замана

тезінен баянды дами отырып, шыңдалып қазақ халқының болмысына халық әндері болып өнер руханиятына айналуы.

- Аталмыш асыл құндылықтардың шалғай, байтақ ел арасынан теріліп, нотаға түсіріліп, мұқият жиналуы. Рухани байлық, ел қазынасына қосылып ұрпақпен қауышуы.

- Осынау ата-бабадан қалған бай мұраның негізінде профессионалдық музыкаға айналып, олардың сазды әуендерінің жан-жақты музыкалық жанрларға қолданылу процесі. Опера, хор (Капелло) ал көптеген ауқымды, күрделі халық әндерінің вокалдық музыкалық орындауда өңделіп (обработка), әлемге ортақ академиялық орындауда шырқалуы, насихатталуы.

Қазақтың халық әндерінің негізінде, профессионалдық өнердің шырқау биігі опера жанырының қазақтың үлкен сахнасына келуі болды. Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек», «Ер Тарғын», С. Мұхамеджановтің «Айман – Шолпан» (муз. драма), ал халық композиторларының шығармаларының негізінде М.Төлебаев «Біржан – Сара», С. Мұхамеджанов «Ақан Сері», А. Жұбанов, Л. Хамиди «Абай» операсы т.б. (Сурет 1,2,3,4).



Сурет 1 – Е. Брусиловскийдің «Қыз-Жібек» операсынан. Төлеген – Байғали Досымжанов, Бекежан – Қаукен Қенжетәев. Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры. 1960 жыл.



Сурет 2 – Е. Брусиловскийдің «Қыз-Жібек» операсынан. Суретте, солдан оңға қарай: Қаукен Кенжетаев, «Бекежан» - Құрманбек Мырзабеков, «Жібек» - Бибігүл Төлегенова, «Төлеген» - Амангелді Сембин. К. Шалабаев - Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театрының директоры. 1971 жыл.



Сурет 3 – М. Төлебаев «Біржан-сал» операсы. «Біржан» рөлінде - Амангелді Сембин. Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры. 1976 жыл.



Сурет 4 – А. Жұбанов, Л. Хамиди «Абай» операсы. «Абай» рөлінде – Халық артисі Мұрат Мұсабаев. «Ажар» - Нұржамал Үсенбаева. Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры. 1985 жыл.

Аталмыш опералардың дені халық әндері, халық сазгерлерінің әндерінен тұратыны өнер сүйер қаумға кеңінен белгілі. Халыққа есімдері кең танымал кәсіби сазгер композиторларымыздың (қазіргі ата, аға буын) жұртшылыққа

етене жақын, белгілі, сүйікті әндерінің өзегінде халық ән шығармашылығынан нәр, бастау алуының мән-жайы, осында жатыр.

Яғни, бұл ән орындаушылық сазгерлік мектебіміздің кәусар бұлақ – негізгі арнасы, болашаққа тартар өзіндік сара жолы, атадан балаға, ұрпақтан ұрпаққа, ұстаздан шәкіртке игі мұра болып келе жатқан, абзал аманаты болмақ.

Осы жерде бір ескеретін мәселенің келе жағы опералық профильдегі орындаушы әншілер (солист) орайында. Негізінен ауқымды, күшті диапазоны кең, музыкалық біліктілігі мол осы әншілер. Бұл әншілердің шығармаларды орындау үрдістерінде ежелден қалыптасқан мектебіне (школа) байланысты. Мысалы, Италия, Батыс Европа, Орыс т.б. Аталмыш шетел шығармаларынан ариялар, романстар, әндер орындау барысында вокалисттердің ашық дауыспен не жабық мәнер, дағдылары болулары бек мүмкін. Әлемді өнерімен тәнті еткен ұлы, тамаша орындаушылардың бары бұған дәлел. Аталмыш вокалдық ән мектептері хақында кәсіби маман дайындайтын өнер оқуларында жүйелі кең мағлұматтар беріп баулайды. Тарихы әріден басталатын әлемге танымал вокалдық мектептер жайында көптеген авторлардың жазған еңбектері бар. Негізінен Еуропалық орындаушылардың мектебін олардың ұлы композиторларының классикалық вокалдық шығармалары арқылы дамып қалыптастыратыны белгілі. Мысалы, ДЖ.Вердидің шығармаларын үздік орындаушы әншілер легі болады. Оның атақты күрделі туындыларын кез-келген әншінің игере бермейтіні аян. Лирикалық, драмалық дауыстар соған лайық партия, рөлдер сомдалады. Жалпы қанша әнші болса, сонша вокалдық мектеп бар деген ұғым қалыптасқан.

Қазақ классикалық шығармалары кез келген шетел орындау мектебіне, қалпына келе бермейді. Осы жердегі «кілтипан» – да сол қазақ классикалық шығармаларын орындауға ыңғайлы, тыңдаушыларға ұғымды, жақын, түсінікті орындау мектебінің қажеттігі. Әлемге ортақ белгілі вокалдық, классикалық мектептермен қатар, үзеңгілес өзіміздің классикалық ән мектебінің қалыптасуы, оның замана талабына қарай дамуы. Қазақ төл классикалық әншісі – деген ұғымның астарында:

- Академиялық вокалдық дауысы, мүмкіндігі (навык) тәжірибесі, мектебі бар маман.
- Музыкалық терең негізді (базовый) кәсіби біліктілігі.
- Қазақи ән орындау оның өзіндік табиғи ерекшелігі, болмысы турасындағы түсінігі, жан жақты мол тұлға болуы.

Белгілі алдыңғы екеуі бір-бірімен қат-қабаттас өрбитұғын дағдылар. Ал соңғысының кемшін болуы ұлттық классикалық шығарманы орындаудағы шорқақтыққа яғни «гәп» осыған келіп тіріледі. Ал аталмыш осы үштік бітеқайнасып, үндеспейінше классикалық әннің толыққанды «шырқалуы» заманауи талап, өреден шыға алмайтыны анық. Бұл опералық, камера, концерттік бағыттағы вокалдіст



Сурет 5 – Дж. Верди «Травиатта» операсы. «Жермон» ролінде – Ғафиз Есімов. «Альфред» – Амангелді Сембин. Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры. 1980 жыл.

әншілерімізге ортақ талап – мектеп. Десекте, академиялық денгейде орындау барысында вокалист әнші, әйтеуір қазақи болса болды ғой деп «ортаңқолдыққа» барудан сақ болу керек. Классикалық өре профессионалдық дәрежені, кәсіби біліктілікті талап ететұғын тұғыр (5 сурет).

ӘДІСТЕР

Қазақтың классикалық шығармаларын орындаудағы нұсқау үлгілері, тәсілдері

Қазақтың халық әні «Алқоңыр»

Б.Ерзаковичтың өңдеуінде бұл ән ноталық материалға едәуір жақсы түсірілген. Вокалдық барлық дауыстар түрлерінде (спорно, тенор, баритон) орындалып жүр. Халық арасында кең танымал, яғни академиялық орындау мен ұлттық дәстүрдегі айтуда бірдей дәріптеліп келеді. Жоғарыдағы айтылған тұжырымды жүзеге асыру барысындағы осы әнді дұрыс орындауда оқу әдістемелік кейбір нақтылы үлгілерін мысалға келтірейік. Әуелгі шарт, мұны екі этапқа бөліп орындау кезегін ұсынамыз. 1-ден, өңдеп нотаға түсірген автордың ұсынымы бойынша академиялық мәнерде музыкалық бабы жағынан сауатты орындап шығу (Сурет 6).



Сурет 6 – Халық артисі Нұрғали Нүсіпжанов, ҚР мәдениет қайраткері Құрманбек Байқуатұлы, КСРО Халық артисі, Қазақстанның Еңбек Ері Асаналы Әшімов. 2016 жыл.

Әннің екінші шумағында әуелгі фраза

қайталанып тұр, ал, мәтіні өзгеше және сол берілген ырғақ қалпында. Ал енді осы әуен ұсынылған нота суреті бойынша ғана орындалумен шектелсе, бұл өзі де өткен ғасырдың, уақыт, заманның әні. Баяу, салқын қанды музыкалық өрісі жағынан бір қалыпты бағышталынған. Нәтижесінде солғын тартып ән толық ашылмай қалады.

Енді осы әннің 2-ші этап яғни «қазақтың ғасырлар бойы қалыптасып дамып орныққан ән орындаушылық мектебінің озық үлгілерімен үндестіре, ұштастыра отырып» айтудағы мәнісі мен өзгешелігіне талдау жасап көрелік. Алдымен ән сөзіндегі екпін үндестігіне аса көңіл бөлу керек. Ол бірінші шумақтағы «айнадағы», «жалаулатқан» және «найзадағы» сөздерінде болса, екінші қайталауда «сейілге шық», «сылаң қағып» және «жайнадағы» сөздеріне түседі. Себебі қазақ әндеріндегі екпін, өлең текстінің ішкі мағынасына байланысты қойылып отырады. Енді әннің музыкалық құрылымы бойынша, әуен де осыған байланысты кейбір уақтылы интонациялық өзгерістерге ұшырап отырады. Бұл қазақ ән орындаушылық мектебінің сөз мағынасының астарына аса мән беріп, көңіл бөлуден шығатын бұлтартпас бір заңды үрдісі. Ал енді әуеннің өзі де дәстүрлі ән шырқау сәтіндегі шабыттан өзгеше бір сипатқа айналып отыратыны бар. Мысалы: осы ән мәтініндегі сөздерде «жалаулатқан» және «сейілге шық» нота бойынша үштікпен (триол) берілген. Міне дәл осы бір жерде ұлттық әшекейлеу (украшение) әсемдеу үлгісін қолдана білсек, бұл әннің дәріптеу (интерпретациялық) өре-дәрежесі едәуір белеске көтерілген болар еді.

Әндерді, шығармаларды әуелгі үйрену кезінде міндетті түрде нота текстісі

бойынша ғана орындалуы шарт.

Сонымен, мәселенің тоқетеріне келсек: нотамен орындау берілген ремарканы сақтау 1-ші кезең мөлшерінде, ал оны әрі қарай түрлендіріп, шарықтау шегіне жеткізу барысындағы ізденіс-бұл 2-ші кезең.

Өзгеге көңілім тоярсың:

Жалпы шығарма бойынша жұмыс істеу кезеңі. Бұл жұмысты студенттердің шығарманың сөзін жатқа айтып, оның өзі ой елегінен өткізіліп, салмақталғаннан кейін барып шығармадағы ырғақтық суреттерінің әуеніне, музыкалық тұрғысынан автордың айтайын деген ойы түсіндіруден басталады. Міне осы арада шығарманың қай дәуірде, қай уақытта пайда болғанын, сөзі мен әуенінің ара қатынасы және студенттің бұл жайындағы ойын сұрау арқылы оны мұғалімнің әрі қарай жан-жақты толықтыруы сияқты жағдайлардан басталады. Мұғалімнің өзінің орындап беруі немесе DVD, SD, телерадио арқылы басқа да белгілі әншілердің орындауында тыңдау керек. Әрине міндетті түрде шығарманың қалай басталып оның әрі қарай ішкі дамуы ырғақтық өзгерістері және шарықтап шыңдалу кезін / кульминация / сосын барып қалай аяқталуы, студентке толық талданып айтылуы тиіс. Міне осының бәрі теориялық және іс жүзінде асырылуы тиіс. Мысалы, композитор Сыдық Мұхамеджановтың Абай Құнанбаевтың сөзіне жазылған «Өзгеге көңілім тоярсың» романсын талдап көрелік.

1. Ақын өткен ғасырда (1845-1904жж) өмір сүрген адам. Ұлы ақын бұл өлеңінде өте терең толғаныспен, сезіммен өлең, әннің шын мәніндегі қасиетін тамаша ашып береді.

2. Ал композитор советтік дәуірдің адамы. Абайдың сөзіне көптеген

ән, романстар жазған белгілі композитор. Атақты романстары «Жарқ етпес қара көңілім неғылсада». «Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлым» т.б.

Композитордың бұл романсында да Абай сөзінің терең мағынасымен, композитордың зарлы әуені біте қайнасып шыққандай.

Өзгеге көңілім тоярсың
Өлеңді қайтып қоярсың.
Оны айтқанда толғанып
Іштегі дертті жоярсың.

Сайра да зарла қызыл тіл
Қара көңілім оянсын.
Жыласын көзден жас ақсын
Омырауын боялсын.

Әлбетте шығарманы орындау алдындағы талдау барысында композитордың ырғақ, екпін және дыбыс жалғастығы басқа да автордың ұстанымын басшылыққа алып отыру міндет.

Шумағы өте баяу дауыспен /р/ терең үнмен толғана айтылады. Ерен ойлы ақынның өлеңіндегі терең де ауқымы философиялық толғанысын беру, көрсетуде әнші дауысының классикалық деңгейде бай тембрлі, кең диапазоны мен музыкалық, вокалдық тұрғыдан біліктілігі, шеберлігі жетік баритон дауысты әншінің орындауын қажет етер еді. Романсының толыққандылығы d-mole тоналнісінде айқын көрінеді. Енді екінші шумақта әуен динамикалық құлшыныспен өрбиді. Осы екі ортада «Сайра да» - сөзінде өтпелі нота тұр. (Кездейсоқ нота емес) «ми» - нотасы ашық емес, көмкерілген (крытая) діңгек (столба) тұрақты академиялық үлгіні ұстай отырып орындалады. Ал келесі «Зарла» - сөзі «фа» нотасы арқылы шарықтау шегіне ff (кульминация) жетеді. Әрине *fermato*. Классикалық

үрдіс жұмырланған (округленная) дауыспен тебірене, әуелете шырқау барысында дауыстың көмескіленуіне (перекрытый) немесе ашық айқайға жол бермеу керек. Одан әргі «Қызыл тіл» - терең толғаныспен орындалатын бұл сөз ішкі сезіммен – сондықтан екпінді үннің тез басылып рр-ға ауысуды қажет етеді. Ал «Жыласын көзден жас ақсын» мағынасына қарай ішкі ала-сапран күйдің, дауыс тембріне әсер етуі салдарынан аңыраған, жылаған (рыдания) дауыстағы діріл арқылы, тосын үнмен беру тәсілін қолдануға болады. Бұрынғы итальян әншілерінде (экарузо) бар үрдіс. Әрине көп нәрсе орындаушының мүмкіндігіне байланысты ғой. Шумақтың соңғы сөзі «Омырауым боялсын» - жай таза нотамен орындап қоя салуға болмайды. Төменгі «ля» (бас. ключ) және «фа» (1-ші актв). Скачок – аралықтың *sexta* (VI). Бұл жерде вокалдық, техникалық тұрғыдан жақсы орындаумен бірге «боялсын» поэтикалық және әуен мәтінінің іштей үндесіп, өкініш сезімі арқылы соңғы нүктені қоя білуді әншіден үлкен шеберлікті керек етеді. Осылай шығарманың классикалық образын актер-әнші тұғырымен ұштастыра орындау арқылы қазақтың классикалық шығармаларын шырқау мектебінің үлгісін паш ете аламыз. Баяу дегенмен салмақты, мәнді үнмен соңғы шумақтарды айтып барып бітіреді. Шоқтығы биік, еуропа, орыс, неміс т.б. әлемдік романстармен теңдес бұл сияқты классикалық шығарманы орындауда музыкалық, вокалдық біліктілікпен бірге төл классикалық ән шырқау үрдісі, мектебі үнемі басшылықта болуы керек. «Көңілдегі көрікті ойдың сыртқа шыққан соң сұрқы қашады»-дегендей, әрине теориялық тұрғыдан талдаумен оны іс жүзінде көрсете білу ылғи да қабыса бермейді

гой. Десекте саф, ерен дарынның өзіне дейінгілерден өзіндік «мен»-і бар ерекшеліктерінде болса керек. Осы романстың Неополитанның Э.Куртис «Пой мне» деген әнімен екеуінде де ішкі өкінішпен, тебіреніспен айтылатыны көңіл бөлер қызықты жағдай емес пе? Бұл жалаң еліктеу деген сөз емес. Керісінше әншілік шабыттың, шығармашылық жан-жақтылығы, талғам қабылдаудың жоғарғы сатысына өрлеуге баулу-тәрбиесі болмақ Осы жағдайда жұмыс істеу үстінде студенттің өз бетімен жұмыс жасау тәжірибесі, ізденуі өз трактовкасындағы жақсы сәттерді қолдап, оны әрі қарай дамытуына мүмкіндік бере білу керек.

«Ән айтсаң да жаныңды жеп айтасың» деген халық даналығы еңбекке, ізденіске, жігерлікке шақырып тұрған жоқ па? Осы сияқты ұлағатты айтылған қанатты сөздермен, студенттердің жалпы өнерге оның ішінде ән орындаушылығына деген ықыласын дамыту, өрбіте білу керек.

«Жүректен шыққан сөз жүрекке жол табар» дейді халық даналығы. Ал жүректен шыққан ән ше?

Әнім менің өзегім жан серігім,
Жүрегіммен тербейін жан сезімін.
Халық әні «Шапибая»

Бұл әннің әу баста дәстүрлі орындау үлгісінде қайырмасы 2-рет айтылатын болған. Ал күйсандықтың сүйемілдеуінде вокалдық, академиялық орындауға лайықты өңдеу барысында 3-рет қайталанып, өте орынды классикалық әнге айналған. Қайырмасындағы байырғы «Хәйлім-жәләй» – деген мәтінінде орындау және ондағы қазақтың байырғы сөзі «Бәдәуи» - 2 рет қайырымды өз үрдісінде орындау ләзім.

Халық әні «Ақжалмаш»

Бұл әндағы классикалық орындауға өте тамаша өңделген. Романс

дәрежесінде келтіріп орындауға әбден лайықты. Алайда қазақтың халық ән орындаушылық мектебінің бай өрнегін орынды қолданып, шабытпен орындағанда ғана ән диттеген жерден шығары хақ. Жалпы теория жүзінде әрқилы жолдар, нұқаулардың бағыт-бағдардың болуы өз алдына бір тәлім. Алайда практика жүзінде қазақтың классикалық ән шырқау мектебі үлгісінде, әрбір әншінің өз трактовкасымен, өзіндік шығармашылық келбетінің болуы басты мақсат. Үлкен өнер тағылымы болмақ.

Кез келген классикалық әннің, шығарманың шырықтай шырқалуы әншіге байланысты. Әншілік талап оның табиғи икемі (навык) импровизаторлық, музыкалық білім-ілімі, тәжірибесі арқылы ән шығарманы соны биікке шығара алады.

Классикалық өнер әлемге ортақ болса, ол ұлттың ерекшелігімен құнды. Қазақтың классикалық дүниелерінің осы өреден көрініп, дәлелденген дағдыға айналып, дамуы өміршең де баянды болмақ. Сайып келгенде қазақтың классикалық ән шырқау мектебінің қалыптасу, даму тарихы, оның әлемдік үдеріспен (прогресс) ілесе өрістеу процесі осындай бағыт-бағдармен айғақталуда.

Сондықтан да осы еңбекте берілген кең танымал халық әндерін (күйсандық пен концертмейстердің сүйемелдеуімен) осы көрсетілген дәріс бойынша машықтанып (өзіндік трактовкасымен) аталмыш талап деңгейіне кәсіби тұрғыдан әбден дағдылаған жағдайда ғана ән өресі шарықтау деңгейінен көрінбек.

Қорыта айтсақ бүгінгі әнші-актер студент (талапкер шәкірт) келешек яғни, ертеңгі ақиық әнші-суреткер тұғырына көтерілу жолында «Өнерпаз болсаң

арқалан» – болып келіп «өнерді үйрен де жиренге» жетелік аралығындағы, «Инемен құдық қазғандай» ізденіс, еңбек, оқу-білім тұжырымының нәтижелі жемісіне сайып келеді. Бұл өз кезегінде айқын мақсатқа нақтылы бағыт-бағдар беріп, оған апарар сара жолдың бірін-бірі толықтыра өрбітіп, логикалық жалғасымен астасып отыратын, «б» – алты жүйелі тәсілдеме-қағидаға тікелей байланысты. Атап айтқанда:

Студенттің жеке даусын дамыту барысында (дем, диапазон, резонатор, т.б.) керекті вокалдық кәсіби шеберлікке орнықты жүйемен нәтижелі түрде баулып, тәрбилеу.

Музыкалық білім жан-жақтылығымен қаруландыруда осы саладағы тәлім тәжірибенің (орындаушылықтың мектебіне сәйкес) ұтырлы жолдарының көзін таба білу.

Берілген шығарманың ішкі жан-дүниесін аша білу тұрғысындағы ізденіске байланысты нақтылы талап пен талғам.

Актер-әншінің ішкі сезім қуаты, өзіндік өзгешелік, ерекшелігінен туындайтын шабытын, көркемдік-әрлеу шеберлігімен ұштастыра білу шығармашылығы деңгейін қалыптастыру.

Қазақ классикалық әндерін, қазақ сазгерлерінің вокалдық шығармаларын академиялық үлгіде өзінің табиғи бояуымен орындауда, осы еңбекте көрсетілген оқу-әдістемелік нұсқаудың негізгі сатыларынан бастау ала отырып уйретуге дағдылану жұмыстары.

Студенттің шығармашылық ізденуіне, фантазиясына еркіндік бере отырып, дұрыс талғаммен интеллектуалдық тәлім-тәрбие беру. Үлкен суреткер дайындаудағы мінез-құлық қалыптастыру мектебінің бүгінгі таң талабына сай үлгілерін ұлағаттылықпен қолдану.

«Неше түрлі жүйрік бар, шамасына

қарай шабады» – дегендейін бұл көрсетілген тағылымды (компоненттерді) әр қайсысының өз орнымен, керекті творчестволық еркіндік аса біліктілікпен қолдағанда ғана «Ән түзелді тыңдаушым сен де түзелгін» (Абай) сеніммен шығудың кәсіби жолының бірегейі ретінде, іс жүзінде асыруға болады. Шынайы сезім, шын жүректен айтылған шабытты ән, тыңдаушы көңілінен шығатынына күмән болмаса керек.

Құлақтың құрышын, айызыңды қандырар қазақтың классикалық әні, әннің-әні, ал соны биік тұрғыда шырқайтын орындаушыны әншінің-әншісі дейді. Мұндай әннің де, әншінің де орны бөлек. Пір тұтамыз мұндай өнер иесін...

Міне жоғарыдағы кең өрісті, толғау-талқы болған, сондағы «қиюдан шауып, қиысынын тауып» келген «Тұлпардың қос тізгіні» – деп отырғанымыздың түп-төркіні осында. Әнді, шығарманы нота бойынша вокалдық, музыкалық тұғырдан жоғарғы біліктілік, кәсіби шеберлік игере отырып, қазақтың дәстүрлі ән-орындау мектебінің озық үлгілерімен ұштастыру талабы мен мақсатында машықтану. Әнді жақсы орындау мен асқақтата шырқаудың арасы жер мен көктей. Алдыңғысымен шектелу, орта жолдан қайту спетті. Бұл осы оқу құралындағы басты мақсат, «қазақтың классикалық әндерін академиялық үрдісте орындау мектебінің»-оқу әтістемелік негізі болып саналады. Яғни ән, шығарманы орындаудан бастап, асқақтата шырқау аралық – жолындағы жүйелі методикалық нұсқау. Кез келген халық әнін бұлайша терең, табиғи бояуын сақтай отырып, дәйекті дәріптеуге баулу, осы бағытты ұстай білу-бұл ең әуелі уақыт талабы, ізденіс пен еңбекті керек ететін вокалдық педагогикалық ілім.

Сөз соңында айтарымыз- студенттердің кәсіби орындаушылық

дағдыларын қалыптастырудағы педагогикалық негіздеріне осы талдама жан-жақты талқыланылған аталмыш кезекті мәселелермен айқындап, кейбір нақтылы ерекшеліктерімен толықтыра білдік деген үміт, сенімдеміз!

Пікірталас

Белгілі халық әндерін бұрмалауға жол жоқ

Жүрегіңнің түбіне терең сүңгі,
Содан алған асыл тас тастай көрме.

Абай

«О, жаратқан! Ей адамдар табиғат,
Рахымың мол, әділдікті азат ет.
Пенденің хақ құбылаға барары,
Жасай көрме өз халқыңа қиянат!

Отанды сүй, марқая біл ұлтыңмен,
Ерендігін асқақтата шырқарсың.
Өттеңі мол тұстарына еліңнің,
Азаматтық күрес, үндеу айтарсың!

Жақсылардан нұр шашады, шапағат,
Тегіне тартқан имансыздар, елге жат.
Лағнеті күллі елдің жібермес,
Қара ниет, іздегендер жаманат» [2, 26 б.].

Өкінішке орай, халықтың жүрегінен терең орын алған «Бренд» байырғы әндерін, әркімге бір теліп, бұрмалап жазып, жалған айтып, жымысқы әрекет жасап жүргендер айылын жияр емес. Нақтылы тарихи деректер мен музыкалық, ғылыми тұрғыдан зерттелмеген, дүдәмәл, жорамалға арқа сүйеп, білікті мамандардың талқысынан өтпей айтылған, жазылған (вымысел, домысел) нәрселерді жариялау, дәрекі қателік. Қоғамның талай нәрсеге деген керенаулық, немқұрайлығын әккі пайдаланып, шаруасын бітіріп жүрген «пысықтардың» іс-әрекеті «Е-дегеннің

емеурінін танитын» қазаққа көптен белгілі көрінеді...

Халық жауһарларын әртүрлі, әркез болып тұратын қисынсыз бұрмалаушылықтардан қорғай білу, елдік көзқараспен қарау рухани дүниемізге деген сүйіспеншіліктен туса керек. Қазіргі айдай әлемге белгілі өнер майталмандарының орындауында тәнті, кең танымал классикалық әндеріміз «Ақбақай», «Сұршақыз», «Екі жирен», «Қарғаш», «Алқоңыр», «Назқоңыр», «Файни», «Тілеуқабақ», «Ауылың сенің Іргелі», т.б. рухани өнер пирамидасы іспетті, архитекторы халық (сол пирамиданың бір тасын аударып ананікі еді, мына жақтікі ғой – деген баз біреулердің ебедейсіз әрекетінің ендігі жерде қандай қисыны бар). Тарихи терең орныққан, мәртебелі «Халық әндері» баға жетпес рухани байлық, өз орны, тұғырында тұрған адамзатқа ортақ өнер құндылығы.

Сондықтан классикалық кәсіби ән орындау мектебінің (вокалдық) негізі болып отырған халық әндерін жұлқылай тартпақтау – өнерсүйенр қалың елдің алаңдаушылығын тудырып отыр. Жоғарыда айтылған классикалық халық әндерінің поэтикалық мәтінінің өзі әр заман, әр уақытта, әртүрлі авторлардың (сазгерлердің) кең байтақ жеріміздің әр тарапынан әр өңірде шыққаны көренеу көзге көрініп тұр. Иә, ғасырлар бойы халық елегінен өтіп, көптеген әндердің бастапқы нұсқасы мүлдем өзгерді. Сөйтіп халық әні болмысына айналуы – бұл өнердегі рухани үрдіс. Одан бергі дәуір мен ғасырда профессионал зерттеушілер, композиторлар сол әндерді кәсіби тұрғыда өндеп, нотаға түсірді. Бұл тарихи кезеңнің нәтижесінде классикалық дүниеге айналып, ол профессионалдық дәрежеде насихатталды, дәріптелді.

Халықтың рухани айнасы белгілі классикалық әндерінің неге бұлай бұрмалауына зер салып, саралап, осы уақытқа дейінгі айтылған, жазылған тұжырымдардың байыбына үңілсек шынында да сонау сексенінші жылдардың екінші жартысынан бастап, қазақтың асыл қазынасына айналған небір ән-жырларымызды, негізінен бір адамның төңірегіне соны дәріптеу мақсатындағы әрекет, іс-шаралар екенін көреміз. Жарық көрген білікті мамандардың, ғалымдардың зерттеулеріне, жанайқайларына назар аудара отырып осыған көз жеткіздік. Ел құлағын елең еткізген Б.Тәжібаевтың «ашық хаты» айтулы жағдайдың мән жайын әу бастақ ашып берген екен ғой. М.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының Қолжазбалар қорында сақталған Бәкір Тәжібаевтың «Халық қазынасы талан-таражға түсе бере ме?» [3]. Ауқымды жан-жақты зерттеліп халық мәдени мұрасына деген жанашырлық пен, шынайылықпен жазған осы бір ашық хатқа дес берелік. VIII бөлімнен тұратын сол хаттың классикалық әндеріне байланысты II,III,IV,V бөлімін сол күйінде толықтай ұсынуды жөн көрдік.

II

Ең алдымен, сиықсыз, сұрықсыз жайларға кешірек қосылса да, бірақ белсенділік танытып келе жатқан Қазақ радиосының «насихатына» тоқтап өтейік. Эфирден беріліп жатқан көптеген халық әндері «пәленшелердің», «түгеншелердің» атымен, яғни «пәлен» Серінікі, «түген» Серікіні деп берілуде.

Мысалы, халық әндерінен «Жиырма бес» Салғарінікі, «Ләйлім», «Ғашығым», «Бурылтай» Біржандікі, «Қара торғай» (Сырдың халық әні), «Алтыбасар» Ыбрайдікі, «Гауһар тас», «Ғайни», «Бес қарагер», «Әйкен- ай» Сегіздікі, «Топай

көк», «Ардақ» Жарылғапберлінікі, «Юран» Естайдікі, «Сұржекей», «Шәпибай- ау» Жаяу Мұсанікі, т.б болып бұрын- сонды атақты әншілердің орындауында лентаға жазылып алынған. Жоғарыда аты аталған халық әндері бүгінде диктордың жаңа «алғы сөзімен» күнбе-күн эфирден беріліп жатыр. Сонда радио басшыларына мұндай «жомарттыққа» кім берді екен? Ол жағына ақыл жетпейді?.

Қазақ халық композиторларынан жоғарыдағы маржан әндерді қызғану емес, оларға «телінген» әндердің стильдік және мазмұн жағынан келмеуін кейбір адамдар неге ойластырмай отыр? Олай ойламайтыны- тек әркім өз ата-бабасының атақ- даңқын шығаруға (мұны тарихшылар «трайбализм» деп жүр) жан аямай, көз жұмбайлық әрекет жасауында болар деген тұжырымға келмеске ылаж жоқ.

Жалпы айта кетер нәрсе, аты мәлім халық композиторлары музыка тарихынан өз орындарын алған. Олардың өз төл шығармалары өздеріне жетеді. Олар жаман- жақсаусыз- ақ халқына қадірлі! Олар туралы академик Ахмет Қуанұлы Жұбанов «Ғасырлар пернесі», «Замана бұлбұлдары», «Ән- күй сапары» атты құнды дүниелер жазып кетті [4]. Атақты А. Затаевич те бұл турасында көл- көсір еңбек етті [5].

III

Содан соң ғана шындыққа бой ұсынып, халық әндеріне, күйлеріне араша түсе алар еді. Мысалы, «Ләйлім» Біржандікі емес. Бұл ән Біржанның «Ләйлім шырағанан» интонациялық жағынан да, шығу негізі, туу мотиві жағынан да тым шалғай жатыр. Өйткені Біржан «Ләйлім шырағының» өз өмірбаяны бар... Ал «Ләйлім» - лирикалық халық әні.

Сол секілді Біржан «Ғашығында»:

Дариға- ай, дүниеге неге келдім,
Келдім де бір жетімтіктің соңына
ердім...-

деп айтуға тиіс емес. Ән сазы қыз
аузынан шыққаны танылып тұр...

Тағы да халық өні «Бурылтай»
турасында А. Жұбанов: «Біржан өнінің
аты «Бурыл» болған. Бір қатар кісілер
«Бурыл» болса, «Бурылтай» да болар деп,
«Бурылтай» деп атап кеткен. Біздіңше, ол
дұрыс емес» [4, б. 49].

Эфирден беріліп жүрген «Юран»
өнінде:

Осы өнді Юран деген қыз айтыпты
Баласы басқа адамның салаған
емес,-

болып айтылса, өн авторларының кім
өкендігі өзінен - өзі ашылмай ма?!»

«Алтыбасар» Ыбырайдың
творчестволық почеркіне
келіңкіремейді...

Біз, әрине, «Алтыбасарды» Ыбырайды
кимаудан аулақпыз. Бірақ авторы
белгісіз өндерді өбден шындығына
жетпей біреуге тели салудан да аулақпыз
[4, 196 б.]. «Ыбырай өндерінің тізімінде
«Қараторғай» деген ат бар... өннің сөзіне
қарағанда біз білетін «Қараторғайдан»
басқа музыкасы бар сияқты!» [4, 201 б.].

Ахмет Жұбанов тағы бір сөзінде:

«...Кейбіреулер қазақтың ежелгі
қанына сіңген , өлі күнге арыла алмай
келе жатқан жерлестігіне тартып, жақсы
өн, жақсы күй болса, өзінің аталасына,
ауылдасына жапсырады» - деген [4, 203
б.]. Ахаң айтып кеткендей, халқымыздың
өзімен бірге жасасып келе жатқан, небір
маржан дүниелер «Қазақ өндері» жинағы
қаншама басылымдар көріп, көпшіліктің
рухани азығына айналса да, бүгінде сол
дүниелер талан-таражға түсіп, өркімге
танылып, республикалық радио мен
баспалардағы, газет журналдардағы
кейбір адамдардың құлшына кірісуімен
өз жерлестеріне зорлап беріліп, ғылымға

да, заңға да кереғар іс істеліп отыр.

Сол айтылған заңсыздықтың
құрбандары: «Сұржекей», «Шәпибай-
ау», «Ардақ» , «Топай көк», «Гауһар тас»,
«Ғайни», «Бес қаракер» , «Әйкен-ай»,
«Қарғаш», «Балқурай», «Сырғақты», тағы
басқа өндер.

Мысалы, Қуан Лекеров айтқан «Топай
көктің»:

«Жарылғап өскі өншінің маңғазы өді,
Өнді ерттеп, күйді мінген ардагері.
Осы өнді Көкшетаудан өсіттім деп,
Баянға алып келіп жайған өді», -
деген өннің сөздері кімнің аузынан
шыққанын көрсетіп тұрды [4, 387 б.].

«Жарылғапберді өзі өн шығармаған,
бірақ қатарынан озған өнші-орындаушы
болса керек. Міне, оның репертуарынан
«Қали», «Шама», «Топай көк», «Ардақ»,
«Келіншек», және басқа өндер алады»
[4, 352 б.]. «Сондай-ақ «Сырғақты» өнін
Ыбырайға жапсырудың өшбір орны жоқ,
ол өннің өсеттікі өкені өлдеқашан белгілі.
Ыбырайдың «Балқурайы» атанып кеткен
өн де біз білетін «Айман-Шолпанға» өнген
«Балқурай» өмес, тек аттас» [4, 203-204
бб.].

IV

Өндеше А. Затаевич жинап, тілхатқа
(нотаға) түсірген сан мындаған халық
өн-күйлерін, А. Жұбанов жазып кеткен
халық композиторлары шығармаларын
қайта тексеріп (ревизиялап), авторлығын
бұрмалаудың қисыны жоқ, тіпті,
заңсыздық дейтініміз де сондықтан.
Халық композиторларының бөрі де, өң
алдымен, халық мұрасынан сусындаған.
Орындаушы өншілер туралы да академик
А. Жұбанов көп жазды. Сол көп
орындаушылардың бөрі бірдей өн мен
күйге автор болып кете алмайтынын да
дөлелдеген.

Ауызөкі дөстүр бойынша кейбір
адамдар «ата-бабам шежіресі» деп,

академияға күллі ел айтып жүрген аңыз, ән-күй, жыр, мақал-мәтел, шешендік сөздерін жинап көл-көсір етіп тапсырады. Және де бәрінен бұрын өз «болжамын» шындыққа саяды. Талай ғасыр өтіп кеткен өз көзімен көрмеген әлгі аталарының атағын шығарам деп, газет-журналдарға «Ел аузынан» деген айдар тағып жариялап, тіпті кітаптарға да енгізуде...

Мұндай болжамдардың теріс, дұрысы турасында академик, жазушы Мұхтар Әуезов тарихи өлеңдердің авторлары көбінесе сол оқиғаларды көзімен көрген тұстастары деп, әділ, тап басып айтса, ал өз көзімен көрмей-ақ, әркімнің долбары мен біздің бүгінгі тұстастарымыздың бірі Қаратай Биғожин Сегіз сері Байрамұлы Шақшақов «қалдырған» деп, «Керей шежіресі» деген қолжазбасын Қазақ ССР ғылым академиясына тапсырған. Сол бойынша академияның ғылыми қызметкері Гүлшат Тұрсынова «Қаратаудың басынан көш келеді» («Елім-ай») деген мақаласын «Мәдениет және тұрмыс» журналына (№6, 1981 жылға саны) жариялаған [5, 124 б.]. Сол мақалада халықтың белгілі «Елім-айын» ерлі-зайыптылар Қожаберген жырау (өлеңін), соның әйелі Айша (әнін) шығармапты-мыс... Бұл адамдар Омбы жағынан Сыр бойына «қайындап» келгенде айтса керек. «Елім-айдың» қанша нұсқасы болса да, айтушысы халықтың өзі. Ән – «Ақтабан шұбырынды» кезінде, импровизациямен шыққан зар. Оның қаншама нұсқасын қаншама адам айтса да, тарихта ел білетін бір ғана түрі халыққа кең жайылған. Ендеше «Елім-айға» жаңа автор іздестірудің тіпті де жөн-жосығы жоқ. Осындай «жаңашылдықтың» кесірінен «Елім-ай» әні «Қазақ әндерінің» кейінгі басылымдарына кірмей қалып жүр...

V

«Әркім білгенін биік қояды» дегендей, біз өмір сүрген дәуір ғасырлар бойы жырланып келе жатқан халқымыздың асыл мұралары – «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу», «Айман – Шолпан», тағы басқа таңғажайып дастандарын, жырларын, ән-күйлерін теліген бұл күнге дейін аты елге мәлім емес Сегіз дегенді тауып алып, тарихи тұлға ретінде көрсеткісі келетіндер тобы радиоға, газеттер редакцияларына бірінен соң бірі ықпал етуде және науқандық жұмысында олар ешбір кедергісіз ойындағыларын елге әйгілеп үлгереді.

Сонда Сегіз сері дегендері кім?

1) «Қазақ әдебиеті» газетінің 1977 жылғы 1 шілде күнгі санында Е.Жақыповтың «Сегіз Сері» деген мақаласы жарық көрді [6]. Қазақ тарихында ешқандай прогрессивтік рөл атқармаған Шақшақ бидің немересі, Баймұралы Мұхаммедқанафия дегенге Омбыдағы кадет корпусын бітіріп, Шоқан туған жылы сол Мұхаммедқанафия Байрамұлы Шақшақов «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу», «Ер Тарғын», «Айман – Шолпан» дастандарын, «Гаухар тас», «Ғайни», «Қарғаш», «Әйкенай», «Ақбұлақ» әндерін шағарады-мыс. Бұл қалай? Қашқын офицерді іздеуші болмаған ба?

Ал, Ф.Мүсірепов «Ұлпан» повесінде: «Сегіз сері» деген Омбыға тақау Қызылжар жерінде, өз елінде емін-еркін салдық құрып жүрғой! Әлгі қашқын Мұхаммедқанафия Байрамұлы Шақшақов қалайша Сегіз сері атана қояды? Шақшақов туралы да, Сегіз туралы да тілдей болса да деректі документ бар ма екен? Бар болса неге айтылмайды? Ал Мұхаммедқанафия да деп жүргендері – Шоқан

(Мұхаммедқанафия) Уалиханов. Сонда Сегіз дегендері «мата даңқымен бөз еткеніме?...» [7].

Қалайша екі ғасырға жуық уақытта қазақ халқы жоғарыда аталған сөз асыл қазынасының «авторын», яғни Шақшақовты атамаған? Ау, атадан балаға мұра болып келе жатқан халқымыздың ауыз әдебиетіндегі інжі-маржандары ешқандай Шақшақовтікі немесе Сегіздікі емес, халқымыздың өз мұрасы емеспе еді!

2) «Қазақ әдебиеті» газеті өзінің 1978 жылғы 3 марттағы номерінде И. Кенжалиев: (бұлда ғылым кандидаты) «Сегіз Сері – Шақшақов Исатай – Махамбет көтерілісіне қатысқан, көтерілісшілерге кейбір соғыс тәсілдерін үйреткен» - дейді [8]. Өзі тарих ғылымының кандидаты бола тұра, ешқандай жазба дерекке сүйенбей, тіл ұшымен айта салынған кіп-кішентай мақала қазақ тарихын мүлде бұрмалау болып шыққан! «Исатай – Махамбет көтерілісі туралы талайлар Рязанов, Шахматов, Жұмалиев тағы басқалар ғылыми еңбек жазды.

Шөреков ақынның Исатай, Махамбет туралы дастаны бар. Ол кітаптардың бірде-біреуінде не Сегіз, не Шақшақов туралы бір ауыз сөз айтылмаған.

Мұны М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының ғылыми хатшысы, филология ғылымының кандидаты А. Мусинов (21 маусым 1978 ж.). Маған жазған хатында «Сегіз сері жайында әдеби газетте жарияланған әдебиетші Е.Жақыпов пен тарихшы И.Кенжелиевтің мақалалары Академияның да, институттың да пікірі емес, жеке өздерінің пікірлері», - делінген [9].

3) Соған қарамастан «Қазақ әдебиеті» газеті әлі күнге өзі жазған Шақшақов Байрамұлы Мұхаммедқанафияны

мүлдем ұмытып, Сегіз сері Шақшақов деп атап, халық өлеңдерін, «ел аузынан» алынған деп бұрыштама қойып, соның атымен жариялап келеді. Шақшақов бұл күнде Сегіз сері болып кетті. Шақшақовтың өз атын, әкесінің атын «Қазақ әдебиеті» мүлде есінен шығарып алды. Оған телінген өлеңдерінің ақауы көп». Сондай-ақ өндердің тағдырына келсек, бұрыннан айтылып келе жатқан халық өндерінің бірде-бірі музыка зерттеушісі Затаевич жазған сан мыңдаған қазақтың ән-күй жинағында Сегіздікі, не Шақшақовтікі делінбеген.

Сегіз дегеннің – Шақшақ немересі емес екенін, оның әдеби кейіпкер ғана екенін, кезінде академик жазушы Сәбит Мұқанов «Халық мұрасы» атты кітабында (Қазақстан баспасы, 1974 ж.) жазып қалдырған болатын [10].

Бұдан шығатын қорытынды: «Қазақ әдебиеті» газетінде Е.Жақыпов, И. Кенжалиев және басқалар көтерген Сегіз Шақшақов Байрамұлы Мұхаммедқанафия емесін С. Мұқанов зерттеуі растайды. «Сегіз сері» әдеби кейіпкер дейтініміз де сондықтан. Сәбеңнің жазбасында «Мақпал-Сегіз» хикаясын Илияс Жансүгіров ақын да дастан еткен көрінеді... [10].

Ендеше, ауыз әдебиетіндегі «алып-қашпа» сөздерді пайдаланып, халық мұрасын трік етуге болмас! Ата-бабаның атын шығаруда өткен тарихты өзінше өзгертуге ешкімнің де хақысы жоқ болар! Сондай-ақ «Жершілдік» пен «Жекшілдіктің» бүгінде ешбір пайдасы жоқ! Ондайдың тамырына балта шабылса керек-ті! Осы тұста келешек ұрпаққа аманатты дұғай сәлеміндей, тарихтың көлеңкелі тұстарынан сыр шертетін дуалы хаттың тізгінін тежедік.

Енді бүгінгі уақыт, тандағы аталмыш өзекті мәселеге байланысты жазылған дәйекті, нақтылы деректерге тоқталсақ.

2013 ж. М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Қолжазба бөлімінің меңгерушісі, филология ғылымдарының кандидаты Тоқтар Әлібектің «Ойтамызық» кітабының «сегіз серіге қатысты сенімсіз қолжазбалар» атты көлемді зерттеу мақаласында білікті заманауи ғалымның көзқарасымен нақтылы айқындалған [11]. Сол мақаладағы халық әндеріне байланысты жерінен. «Қазіргі электронды ақпарат көздерінде беріліп жүрген «Гаухартас», «Ақерке», «Жылой», «Тілеу-Қабақ», «Ғайни», «Илигай» т.б. бірқатар халық әндері мен ондаған күйлерді С.Баһрамұлының авторлық туындылары деуге ғылыми дәлел жоқ. Қазақтың 1000 әнін нотаға түсіріп, жинаған әрі зерттеген А. В. Затаевич пен академик А. Жұбановтың еңбектерінде Сегіз серінің ән-күйлеріне байланысты ешқандай мәлімет көрсетілмеген [5].

Сөйтіп, 17-18 жасар бозбала Сегіз сері 1835-1836 жылдар аралығында осыншама дастандарды жырлап, шығарып көптеген ән-күйлерді дүниеге келтірген болып шығады. Жеткізушілердің мәліметінше, Сегіз серінің «Қыз Жібек», «Зейне-Зайып», «Қозы көрпеш-Баян сұлу» дастандарын Жүсіпбек Шайхисламұлы, Мәулекей Юмачков, Хасен Баба деген адамдар Қазан қаласынан бастырып, кітап етіп шығарған. Бұл айтылғандарға ешқандай дәлел келтірілмейді. Қ.Биғожин тапсырған «Қыз Жібек» жырының мәтіні мен Жүсіпбек нұсқасында айтарлықтай ерекшелігер байқалады. Сондықтан фольклортанушы-текстолог ғалым марқұм М. Ғұмарова Қ. Биғожин қолжазбасына мынадай қорытынды жасайды:

«Бұл-жарияланып жүрген “Қыз Жібек” жырының және опералық қойылымының мазмұнынан алынып жазылған жаңа

туынды. Қиссаның мәтіні бойынша оның сюжетін пайдалана отырып, жырдың эпизодтарын құнсыз ұйқастармен, кейде он жолда бір кездесетін ұйқас-бос сөздермен, кейде басқа жырлардың сол сияқты сюжеттерін алып, орынсыз толтырылған. ...Жыр жариялауға да, зерттеуге де келмейді. Кейін құрастырылған, әдемі жырдың текстін бұзбақ болған әрекет. Мұндай жырлармен фондыны толықтырудың қажеті жоқ» [12]. Ал белгілі эпостанушы, филология ғылымдарының докторы, сол тұстағы Қолжазба орталығының меңгерушісі, профессор О.

Нұрмағамбетова М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері Т.Қанағатовқа: «Биғожин Қаратайдан келіп түскен керей Сегіз сері Бахрамұлы жырлады дейтін “Қыз Жібек қиссасының нұсқасын” өзіне қайтарып жіберуі керек» (сол бумада) - деген нұсқау береді [11].

«Ойтамызық» кітабынан тағы бір үзінді. “Қазақ фольклорының алтын қорына қосылған «Қыз жібек», «Айман-Шолпан» «Қозы көрпеш – Баян Сұлу», «Қамбар батыр» «Ер тарғын» т.б. жәдігерлерің Сегіз әсері Бахрамулының шығармашылығына телінуі тіпті негізсіз болып көрінеді [11]. Себебі көрсетелген халық мұралары М. Әуезов, С. Сейфуллин, Ы. Дүйсенбаев, М. Ғабдуллин, Ә. Қоңыратбаев, Р. Бердібаев, С. Қасқабасов, О. Нұрмағанбетова, Ш. Ыбыраев, Е. Тұрсынов, Т. Сыдықов, М. Ғұмарова, З. Сейітжанова т.б. ғалымдар тарапынан зерттеліп олардың айтушы-жыршылары, жеткізуші-жиналушылары жөнінде моногарфиялық, библиографиялық және сипаттамалық еңбектер жазылды. Бірақ бұл еңбектерде С. Бахрамулы есімі аталмайды. Сол мақалада Елбасы Н. Назарбаевтың бастамасымен «Мәдени

мұра» бағдарламасының аясында жарық көріп жатқан «Бабалар сөзі» 100 томдық жинағының бел ортасынан орын алатын «Қыз Жібек», «Айман-Шолпан», «Қозы Көрпеш-Баян Сұлу», «Қамбат батыр», «Ер Тарғын» т.б. [13] жырлар мен дастандардың жалғыз бір тұлғаға телінуі рухани құндылықтарға жасалған қиянат болып саналады. Сол сияқты халықтың ән-күйлері санатындағы көптеген жөдігерлерді С. Баһрамұлының авторлығына телу әрекеттері де негізсіз, ғылымға жат тұжырым болып саналады [14, 124 б.]. Осы айтылғандарды түйіндей келе, Сегіз сері мұрасы делініп жүрген Қ. Биғожин, М. Болатов өткізген М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Қолжазба қорында сақталған, түп-төркіні белгісіз, бұрмаланған, сапасы мен көркемдік деңгейі сын көтермейтін мәтіндерді [14] жан-жақты, іргелі түрде зерттемей тұрып, жоғары оқу орындары мен мектеп оқулықтарына енгізу ертерек деуге негіз бар. Осы жерде М. Қабанбайдың ретроспективалық сұхбатынан әрқилы заманауи құйтырқылыққа байланысты айтып кеткен терең ойдан шыққан, көрегендік сөзі ойға оралады...

«Өйткені бұрынғы одақтың қырағы бақылауы жоқ, өзіміз би, өзіміз қожа болған соң баяғы кинорежиссер марқұм Сұлтан Қожықовтың “Қыз- Жібекті” түсіріп жүріп, қашай салған кино таңбалы тасынан “әлемдік жаңалық ашып” масқара болған кезіміздей, ауадан академик жасап жүрміз» ретроспективалық сұхбатынан [15, 20 б.].

Өнер тарабында ғасырлардан аса кең қолданысқа ие халық әндерінен жинақтар бар. Онда тайға таңба басқандай Халық әні «Ақбақай», «Екі жирен». Өңдеген Л. Хамиди. Халық әні: «Шапібаяу», «Япырай», «Алқоңыр»,

т.б. Өңдеген Б. Ерзакович. Осы құнды оқу құралындағы «Халық әні» – деген қасиетті сөз, ұғымды ысырып қойып орнына (Сегіз сері) өңдеген Л. Хамиди т.б өңдеген адамдардың аты жөнін қалдырып, жинақтар шығарып жүргендер бар. Мысалы: Халық әні «Ғайни» бір жинақта Жарылғап берді, ал тағы бірінде сол ән Сегіз сері – деп өзгертіп жазыла береді [16]. Сонда ғасырлардан дамып, шыңдалып жеткен халық әндері оны сол тұрғыдан бағалап, зерттеп, зерделеп барып заманауи талап деңгейден өңдеп, орнықтырған майталмандар қазақ өнерінің негізін қалаушылардың еңбегін еш қылуға қандай адамның дәті барады. Осынау бай мұраны паш еткен қайраткерлердің ерен еңбегі қайда қалмақ?! Бабалардан қалған мирас рухани дүние жеке меншікке аударатын мүлікке (недвижимость) жатпайды. Бүкіл саналы өмірлерін, кәсіби біліктілігін сарып еткен адал еңбегін, олар өмірден өткеннен кейін, негізсіз оңды-солды, тоғытуға, қыстыруға кімнің қақысы бар?

Бір адамды дәріптеу мақсатында, әйгілі әндерді жасанды жолмен соған теліп бұрмалаудан абырой болмайтыны жайлы айтылып, жазылып та жүргеніне жарты ғасыр. Ұлы қайраткерлердің аманат қылып кеткен халық әндерін жоққа шығарып отырған қандай зерттеуші. Кәсіби маман, өз ісіне адал адам мұндай тоғышарлыққа бармас еді ғой...

Бұрын белгісіз кәсіби тұрғыдан өңделмеген әндерді жарыққа шығарып, тыңдаушы қауымға жаңалық ұсынса бір сәрі ғой... ұланғайыр кең даланың ана шетімен мына шетіне бір секіртеп жүрген Сегіз сері дейтін сенімсіз кейіпкерде ондай бір ән кездеспейді. Халықтың кәсіби мамандармен бірлесіп, кешенді түрде әкелген асыл мұрасын шекесінен

шертіп отырып, бір адамға теліп, алып беру пиғыл-әрекеті айқайлап тұр?

Жоғарыда Б. Тәжібаевтың хатында Ғашығым-әнінің Біржандікі емес екені дәлелденген. Кейін М. Жұмабаевтікі болып басылып жүр... Буынсыз жерге пышақ ұрған әулекілікте дауа жоқ екен.

Ал әннің сөзіне жүгінсек, сол баяғы

Дариға дүниеге неге келдім,

Келдім де бір жемтіктің соңына ердім.

Әйел затының шығарғанын өзі-ақ айтып тұр. Қазақта «Сыңсу» – деген қыз ұзатқанда дәстүр болған теңіне, сүйгеніне ұзатпай қалың малға берілген талай қыздың тағдырынан сыр шертетін өлең, әуендер, жоқтау т.б. көп болған. Қазаққа қыз-келіншектің ән, өлең шығаратыны таңсық болған емес.

Халық әні: «Екі жирен».

Көшкенде жылқы айдаймын
даламенен,

Аулыңа барушы едім аламенен – деп басталады ғой. Халықтың төл әнін, біреуге телу үшін, шығарған «Серінің» – кімнің жылқысын бағып жүріп, кімге арнағанын дәлелдеу керек емес пе? Халық әні «Япырай», «Қызыл бидай» А. Байтұрсыновтыкі делініп, (сегіз сері болып шыға келгені қалай). Халық әні «Жылыойдың», Б. Тәжібаевтың «Ақбұлақ», Сәдіқожаның «Сары бидай» әндерін сегіз серіге ауыстыру әрекеті әрине делитанттық.

Халық әніне, аса сақ, абай бола білу өнегесінің көрінісі классик зерттеушілермізде тамаша айқындалған. Бірер әннің даудамайы өз алдына. Қаншама қазақтың классикалық әндерін, ол аз болғандай бүтіндей бір халықтың ғасырлар бойы қалыптастырған қисса, жырларын дайын күйі көлденең көк аттыға өңгере саған... Тіпті ойға симайтын нәрсе ғой...

Орыстың халық әндеріне өлеңін жазған А. Пушкин, М. Лермонтов

немесе романс қылып өңдеген композиторларының болғаны белгілі. Бірақ сол орыстың халық әнін әркімге бір теліп (лақтыру), таратып беру, тіпті бір адамның атына төңкере салу сияқты сорақы әрекеттер, бұл халықта атымен жоқ. Ресейдің орталық телеканалдарынан орыстың халық әндерін, вокалист әншілердің орындауында концерт залдарынан трансляция жасап жатады. Оған әр түрлі ұлт өкілдері қатысады.

Тіпті Ә. Қастеев атындағы музейден (ҚР. МӨМ қорынан) «VII-IX ғасырлардағы белгісіз орыс суретшілерінің портреттері» – деген атпен көрме көруге болады. Бізде де «Назқоңыр» әнінің өлеңін өңдеп жазған Иса Байзақов болатын. Енді қашаннан бері оны көлденең келген көк (серіге) өңгеріп жіберген.

«Адал болмай азаматпын демегін». Б. Момышұлы.

Халық әртісі, профессор Қаукен Кенжетаяевтың аузынан «Сұрша қыз» – әнінің Жаяу Мұсаның әні емес екенін талай естідік. (Ол Жаяу Мұсаның әні болса, маған да жақсы, аталас ағайын болып келеміз, бірақ бұл әннің оған қатысы жоқ – дейтін) [17]. Ардақты ағаның тағзым етер адалдығы ғой. Ең алғаш А. Затаевичтың Жаяу Мұсаның өз аузынан жазып алған сегіз әнінің ішінде бұл ән жоқ. Болса өзі-ақ айтар еді ғой. Ғасырлар бойы тыңдаушы құлағына әбден сіңіп, жүрегінен терең орын алған, халық әндерін, белгілі өнер қайраткерлері кәсіби деңгейде өңдеді. Сол арқылы әлемге классикалық дүние, музыка әкелуге қайталанбас үлес қосқан. Ал ол әндерді өз кезеңінде атақты әншілер орындап, насихаттаған және ол өз жалғасын табуда. Осынау замана дәуірлерді шығармашылық жол, тағдырды бастан өткеріп, баз кешкен халық әндерінің және оны паш еткен,

жарыққа шығарған қайраткерлердің нендей жазығы бар? Авторлық құқ, заң жалпыға ортақ емес пе. Кешегі жақсы қағида «Бәрі бірі үшін, бірі бәрі үшін» – бүгін, «Әркім қара қан басы үшін» деп ауыстырып алсақ, ол ұлттық сананың уланғаны емей не?

Бұдан шығар қорытынды:

- Халықтың өз рухани дүниесін өзіне қимай тартып алудың құйтырқы әрекеті;

- Түп тамыры халықпен біте қайнасып, «халық айнасына» айналған байырғы халық әндерін баз біреуге телу үшін, бұрынғы кәсіби классик зерттеуші ғалым, өнер қайраткерлерінің аманат етіп кеткен еңбектерін негізгі басшылыққа алу арқылы зерттелуі тиіс. Сегізге байланысты жазылып жүрген нәрселердің көп жағдайда аталмыш талапқа кереғар болуы оның негізсіз, дүдәмәл сын көтермейтін әуесқой әдеби шығармалар екендігін дәлелдейтін тұжырымдардың болуы.

- Қазақ халқының бай, қисса, батырлар жыры, айтыс, тіпті әріден келе жатқан синкреттік өнер «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш-Баян Сұлу» т.б. Есте жоқ ескі заманнан аңыз көптеген халқымыздың төл туындыларын бір сегізге аудару, сол шығартты-мыс деп телу ешқандай қисынға келмейтіні кез келген көзқарақты адамға түсінікті болса керек.

- Кенесары, Жанқожа, Исатай-Махамбет т.б. «Толарсақтан саз кешіп», қазақ халқы үшін жан кештілікпен бүткіл саналы өмірін сарп еткен қолбасшы баһадүрлермен замандас болған адам, олармен қандай да бір жағдаймен араласқаны жайлы ешқандай тарихи деректердің жоқтығын жоғарыдағы авторлардың қадау-қадау айтқан айғақты пікірлерінің көңілге қонымды екені де рас.

- Белгілі халық санасындағы айтулы

халық әндерінен басқа, бірде-бір әннің «Сегіздікі» болып шықты деп табылмағанының өзі үлкен күдік тудырады. Соған қарамастан, ескі, жарамсыз дәйектерді әлеуметтік желіде боратып, буынсыз жерге пышақ ұруды әдетке айналдырғандарға дауа болмағаны өкінішті-ақ!

- Тарихи-музыкалық ғылыми тұрғыдан дәлелденбеген, кәсіби мамандардың дәйекті, сарабынан өтпеген нәрселерді шынға ауыстырып, сол арқылы жансақ пікір тудыруды жүйелеп жіберген. Соның салдарынан көптеген асыл құндылықтарға сыз түсуде;

- Қазіргі заманауи қоғамдағы көптеген нәрселерге деген немқұрайлылықты өз дегендеріне әккі пайдаланып айтылып, жазылып жүрген объективтік пікірлермен санаспай анайылықпен (лобовым путем) бір адамды дәріптеудің жолын іске асырылып келе жатқаны көз қарақты азаматтардың ашу-ызасын тудыруда. Халық әндерін халықтың өзіне қимай бұрмалау қысастығына әділ тойтарыс берудің үлгісі ретінде бұрыннан, келе жатқан классификациялаудың үрдісін біліктілікпен орнықтыра отырып жазған «Назқоңыр» атты оқу құралы, кітап болып жарық көрді. Кітаптың авторлары Т. Жургенов атындағы ұлттық өнер академиясының кафедра меңгерушісі, Қ. Р-ның еңбек сіңірген өнер қайраткері Р. Стамғазиев және Қ. Р-ның мәдениет қайраткері белгілі күйші М. Әбуғазы [18]. Қазақ халық әндерін оның ішінде жоғарыда аталған Гауһартас, Ғайни, Екі Жирен, Қарғаш т.б. жалпы саны 80 нен аса әндер көрсетілген. Бір айтарлығы сол әндердің кезіндегі қандай өнер дүлдүлдерінің орындауларында танымал болғанын сол қайраткерлердің есімдерімен қоса көрсетілген. Халқымыздың байырғы

ән жауһарларын айқындап нақтылаған «Рухани жаңғыру» – аясында түбірлі өнер халық әндерін, өскелең ұрпаққа жеткізе білу барысындағы игілікті, тәрбиелік мәні зор еңбек.

Бұл өзекті мәселеге байланысты біз үшін ең басты, маңыздысы қазақтың классикалық ән орындау мектебінің негізі болып қалыптасқан, тарихи, қазақи болмысын сақтап жүйелі орныққан қазақтың классикалық әндерін дін аман өзінің сара жолымен болашақта жалғасын табуы. Аталмыш әндердің академиялық (вокалдық) орындаудағы орны ерекше болғандықтан, оның біртұтас (монолиттік) формасы мен мағынасының жойылмай ел руханиятына адал қызмет етуі.

Отан ана жер, тілдің егесі қазақ халқы. Ол тәркілеуге жатпайтын елдің асыл құндылығы болса, қазақтың байырғы халық әндері де сондайлық мәртебелі, киелі, иесі бар, халықтың рухани құндылығы, оны қолды қылуға, ешкімнің, ешқашандай хақысы жоқ.

«Азамат деп жүргенің арғы тегімен бұлданса, азғындықтың белгісі».

Әйтеке би

Халық, ел елегінен, таразысынан өткен өнер-білім, ілімнің-шындығына елдік тұрғыдан адал ниетпен қарау адами парыз болса керек!

Бағы заман ғасырлар қойнауынан жеткен мирас тарихи қазақ халық әндерін зерттеп, зерделеп, вокалдық әлемге ортақ академиялық дәрежеде орындауға лайықтап, кәсіби шеберлікпен өңдеп, халық әндері жинағы талай мәрте жарық көрді. Осынау ерен еңбектің арқасында қазақтың классикалық әндері болып, өнер әлемінен өз орнын тапты. Ең алғашқы фундаментін қалаған А. В. Зотаевич, Е. Брусиловский, Б. Ерзакович, А. Жұбанов, Л. Хамиди, М. И.

Иванов-Соколовский, Б. Байқадамов, т.б.

Халық әндеріне калссикалық тұрғыдан әр беріп, өңдеу үлгісі де сол майталмандардың үлесіне жатады. Олардың «Халық әні» деп танып, аманат еткен дүниесін, музыкасын көздің қаршығындай сақтай білу ұлттық сана – елдік абырой!

Нәтижелер

Әлбетте, әлемдік өнерді игере білу жалпы адами қасиет және кәсіби міндет болып саналады. Ал өз халқыңның, еліңнің өнерін сол білім тәжірибемен дамыта, байыта білуге ат салысу парыз іс деп түсіну ләзім. Әрбір нәрседе өзінің асылына тартады. Вокалист әншілеріміздің қазақ халқының ғасырлар бойы қалыптасып, дамып келген бай ән орындаушылық дәстүріне терең қанығып, мектебін пайымдап, меңгеруі кәсіби біліктілікке жатады. Сонда ғана әнші өзінің көздеген, діттеген жерінен шыға алмақ. Онсыз әуелеген әуеннің сағынышты сезімімен тұл бойында тебіреніп, ғажайып бір тылсым әлемнен шыға келетін күйге душар қылар тамаша суреткер, вертуоз әншіні аңсау қияли сағымдай... Ұлы Абайдың «Талайғы кәрі дүниенің бір кетігін ұстап бақ» [2, 67 б.] – деген философиялық ойлы жолдары, көкірегінде саңылауы бар кейінгі буынға арналған абзал аманатындай көрінеді. Ендеше біздің осы бағыттағы үнемі, талмай ізденіп, талпынып жүрген мақсатты шаруамыздың жемісті болуы да, сол мақсаттың шынайылығында болмақ. Мәселе қазақтың классикалық әндерінің классикалық дауыспен шырқалуы жайлы ұғым, түсініктің орны және маңызы мен рөлі турасында. Интеллектуалды кәсіби тұрғыдан дәрежесі биік академиялық орындау ілім-тәжірибесін саралай

отырып, іс жүзінде асыра білу процесін кәсіби біліктілікпен орнықтыру, дамытуда белсенділікпен ат салысу. Классикалық дауыспен академиялық талғаммен берілген шығарманы музыкалық тұрғыда сауатты орындап шығу алғышарттардың бірі. Ендігісі аталмыш шығарманы қазақтың халық ән орындау мектебінің озық үлгілерімен үндестіріп, ұштастыра орындау біте қайнастыра (синтез) шырқау тұғырына жете білу. Яғни әнді, шығарманы сауатты жақсы орындау бар да, оны асқақтата шырқау бар.

Қазақ вокалдық-классикалық мектебі оның халық әндерінің орындаушылық мектебінен нәр алып, үндесе өрбуіне тәуелді. Онсыз өз ерекшелігі жоқ, жайдақ жалпылама болып қала бермеқ. Бұл осы өзекті мәселедегі алғы шарт, принцип.

Яғни «Қазақ классикалық ән шырқау мектебі» деп, ғасырлар қойнауынаң қалыптасып, өрбіп келген қазақ дәстүрлі ән орындау үрдісінің озық үлгілерімен әлемге ортақ кәсіби академиялық вокал мектебінің ұштасуымен, бітеқайнасуы арқасында туындаған (синтез) мектеп. Бұл өз кезегінде әлемге өз орнымен, келбетімен, ерекшелігімен құнды ән мектебі.

Бұған қазақ әндеріндегі интонация өзгешелігі, әшекейлеу, әрлеу үлгісі, әндегі орфоэпия, орынды мелизм, мәтін сөзінің нота реті бойынша дұрыс ретімен жіктелуі, әріптің құбылмалы айтылуы, вокалдық дауыстың Еуропалық үлгісін сақтай отырып (қазақ әнінің вокалмен орындауда өте қолайлы екені белгілі) т.б. әннің ішкі дүниесін ашудағы қазақи ән айту болмысына табиғатына лайық, интонация, нақышпен әрлеу сияқты алғышарттар ауадай қажет. Онсыз шығарманың толыққанды ашылуы екіталай. Жалпы қазақтың классикалық халық әндерінің әуелеп шырқалу,

көкжиекке көсіле құйқылжуы, әлемге ортақ вокалдық тұрғыдан орындалған тұғыры әрине бөлек қой! Бұл жерде қатал ескеретін нәрсе, керексіз жерде талғамсыз әшекейлеу, орынсыз бұрмалау, әрсіз, дәмсіз бірдемені қолдана салудан сақ болу керек. Гәп, шығарманың ішкі сырын, аса жоғары талғамдықпен аша білу тұрғысындағы зергерлік пен хас шеберлікте.

Яғни жалпы әлемге ортақ академиялық орындау үрдісі қазақтың классикалық шығармаларын толыққанды аша алмайды. Демек қазақтың классикалық ән шырқау мектебінің негізі оның өзгешелігі мен ерекшелігін қамтиді. Алғашқысы мен соңғысының біліктілікпен үндесіп, шабытпен ұштасуынан туындайды.

Қазақтың халық әндерін Қазақстан композиторларының вокалдық шығармаларының әлемге ортақ классикалық үн, дауыспен академиялық үрдісте бұлайша шырқалып дәріптелуі, әлемдік ән өнеріне өзгеше бітім-келбеті, өз арнасымен келіп қосылған өміршең ән мектебін негіздеп, қалап отыр. Ол – «Қазақтың классикалық ән орындау мектебі».

Осы мақсатта қазақтың классикалық әндерін саралап, сомдап шығару яғни орындау үшін ең алдымен:

- Вокалдық өредегі дауыс (диапазон, тембр т.б.).
- Вокалдық және музыкалық жоғарғы деңгейдегі кәсіби шеберлік.
- Қазақ әндерін орындаудағы біліктілікпен, табиғи туа біткен дарын қасиеті керек.
- Қазақтың халық ән орындау (дәстүрлі) мектебінің озық үлгілерімен, академиялық орындау мектебінің арасындағы ұштасудың (синтез) негізгі ілімдері.
- Қазақ классикалық (вокалдық) ән

орындау мектебі.

- Қазақ тілі, Әндегі орфоэпия.
- Қазақтың классикалық әндерін негіздеуде кейінгі буынға, толқынға дұрыс бағыт беру.

- Өз кезегінде жас ұрпақты өзіндік ерекшеліктерімен мәдениетіне тәрбиелеу, насихаттау барысында «Аға буын қайраткерлердің орындауларындағы таспаларды (запистерді) электрондық жүйеге келтірудің маңызы».

- Қазақтың классикалық әндерін, Қазақстан композиторларының шығармаларын вокалдық-музыкалық өреден дәріптеу барысында, әлемдік және түріктөктес елдердің музыкалық оқу орындарына, теле-радио фондыларына үздік орындаушыларымыздың DVD және CD дискілер арқылы тарқатып, мәдени қарым-қатынас орнату игілікті, келелі іс-шараға қол жеткізу...

- «Мектеп қабырғасында ән-музыка сабағы бойынша, қазақтың ән орындаушылық мектебі, вокалдық классикалық шығармаларымен оның дәріптелуі турасында тарихи негізделген мағұлмат енгізу».

- Қазақ әндерін орындаудағы әртүрлі өткінші ағымдардан қорғау, дұрыс бағытқа жолдау.

Өнер адамының өмір жолымен үлкен суреткерлік өреге жетуі барысында көп кітап оқуы, поэзия, спорт, музейлерді тамашалау, философия, тарих, табиғатты сүю т.б. Қазіргі заманауи технологияның (компьютер, интернет т.б) қарқынды даму процессінің арқасында кез келген информацияні лезде тауып қолданғанмен, қазіргі адамдардың терең ойлау, бекзаттылық, қоғамдағы өзекті мәселелерге үстіртін қарау т.б жалпы адамзатқа ортақ сипат алғандай.

Жалпы қандай музыканы да

жастайынан тындап құлағына құйып өскен біліктіліктің орны бір басқа. Қазақи ән, күй саздарын көңілге неғұрлым ертерек ұялатса, одан шығар өнердің де тамыры терең орнықтырақ болмақ. Келешек ұрпаққа артар үміт аманаты, мұрат-мақсаты болмақ. Сонымен бірге бүгінгі таңдағы вокалдық педагогикалық ілімнің алдында тұрған өзекті мәселе. Бұл қазақ әндерін, Қазақстан сазгерлерінің вокалдық шығармаларының өзіндік табиғи болмысын бұзбай, негізгі түбірін сақтай отырып орындау мақсатындағы, игілікті жұмыстар болмақ. Міне осы тұрғыдан қарағанда жасөспірім талантты шәкірттерімізді, жастарымызды тәрбиелеу барысындағы келелі мәселелердің де негізгі құпиясы дәл осында жатыр. Өскелең ұрпаққа тарихи ән мектебінің, өткені мен бүгінгі жағдайын санасына құюдың, баптап-баулудың дәйекті бір жол-жобасы. Ол өткен аға толқынның орындауындағы таспаға жазылып қалған мол дүние мұраны «видео, аудио», электрондық жүйе арқылы ұрпаққа қауыштыру. Онсыз өнер, мәдениет, сөз болып отырған ән мектебі заманауи дәуірінің өнегесі, ұрпақ жадынан жойылып кетуі әбден мүмкін... Бұл өз кезегінде мемлекет тарапынан қамқорлыққа ие болып, жүйелі түрде өзінің баянды жалғасын тауып отырар ауқымды мәселе.

Кез келген көлденең соққан желдің, дауылдың ықпалына көнбей төтеп берер биік шынарды өсіре білу, баптап баули білу – педагогикалық бай тәжірибеден туатын ілім және парызды міндет!

Елдік тұрғыдан, қамқорлықпен үнемі назарда ұстауды қажет етер заманауи талап!

- Сонымен аттары белгілі әйгілі көптеген халық әндері Назқоңыр, Алқоңыр, Ақбақай, Қарғаш, Сұрша

қыз, Ғайни, Ақжалмаш, т.б. ғасырлар бой өңделіп шыңдалып, өзіндік алық болмысымен «Халық әні» болып халық айнасы, асыл құндылығы болып өнер, ел игілігіне айналды.

- Ал осы халық әндерін авторлары белгілі халық сазгерлерінен айырып, саралап, зерттеп, зерделеп «Халық әні» деп танып, бағаланды.

Міне сол тұрғыдан, өрелі құндылығына лайықты, өңдеп нотаға түсірілді. Олар вокалдық орындауға бейімделіп хатталды. Баритон, Тенор, Сопрано, т.б. Ең бастысы әу бастағы зеттеушілер В. Затаевич, Б. Ерзакович, А. Жұбанов, Л. Хамиди, Б. Байқадамов, т.б. олар нағыз кәсіби өнер тарландары қайраткерлері ретінде халық әндерін дәлелденбеген баз біреулерге теліп, бұрмаламаған. Себебі олар негізгі алғашқы орындаушылармен бетпе-бет кездесіп анық, қанығына көздері жетіп барып, кәсіби тұрғыдан табиғи халық ән болмысын сақтай отырып өндеген. Сол себепті олар аманат етіп кеткен халық әндерін (ғасырдан аса уақыт өткенде) табан астынан авторын тауып бұрмалаушылықтың еш негізі жоқ.

- Міне осы мәртебеге ие халық әндері, әлемге ортақ вокалдық академиялық жанырда, мектепте әйгілі әншілердің орындауында классикалық халық әндері болып қалыптасты, орнықты.

- Аталған белгілі классикалық халық әндерінің вокалдық тұрғыдан өңделуі оның сол талаптан орындалуы профессионалдық жағынан дамып шыңдалды. Аталмыш өреге лайықты орындау мектебі қалыптасып, оның орнығуына замана үдерісімен болашаққа бағышталды.

- Қазақ классикалық орындау мектебінің негізіне айналған халық әндері ғасырлар бойы бүтіндей бір

халықтың кешенді түрде абыроймен атқарылып отырылған руханият құндылығы. Қазақ халқының өз ерекшелігімен, келбетімен адами өнер кеңістігіне қосар ән мектебі.

Қорытынды

Атаулы факторлардың негізінде, яғни бүгінгі таңдағы іс жүзіндегі қалыптасқан ән орындаушылық үрдісін теориялық, ғылыми тұрғыдан зерттеп, зерделенген тәлім-тәрбиенің мәліметін тәжірибемен астастыруға ұмтылған ақиқатты тұжырымын мынадай түйінмен айқындауға болады.

- Жалпы академиялық ән орындау мектебі.

- Қазақ композиторларының вокалдық шығармаларын осы академиялық мәнерде орындаудың ерекшеліктері.

- Қазақ халық ән орындаушылық мектептерінің ұлттық дәстүрі мен тартымды үлгілері. Осындай іргелі ән орындау мектептер негізінде, қазақтың классикалық шығармаларын орындау барысындағы озық үлгілерінің нәтижесінде туып қалыптасқан «Қазақтың классикалық ән орындау мектебі» айғақ. Ең бастысы айтылып отырған алғы шыртардың сабақтасып, үндесуінен туындайтын бұл классикалық мектеп үлгісі, талант-дарынның білікті, шабыт қуатымен тыңдаушы жүрегінен орын алып, жадында сақталатыны анық.

Сондықтан да, қазақ әндерін академиялық жоғарғы деңгейде орындау мектебі, өнерпаз талапкер жастан бастап, кемел өнер тарландарына бірдей ортақ талап! Тұлғаның рухани жаңғыру, шығармашылық даму, зерделі ізденістері оның іс жүзіндегі, тәжірибесінің жемісіне көрініс тапса ғана шынайы, өміршең болмақ!

Ал осынау ерен, өрелі өнеріміздің

«қалықтай самғап әуені көркем құшуына», қарқынды өріс алып дамуына ат салысу, өркениеттілікке қанат жайып отырған, егемен еліміздің елдігіне сын болып отырған ауқымды мәселе. Жалпы өнер сүйер қауым, осы саладағы қайраткерлеріміздің алдында тұрған замана талабы. Әлемдік өркениет, үдеріспен «Мәңгілік ел» мақсұтына қанат қаққан, егеменді еліміздің, ерен өнері,

Ата-бабадан қалған мирас, асыл мұрасы қасиетті қазақ әнін асқақтата шырқауда шығармашылық, сәттілікке жазсын!

Әлемдік өркениет, үдеріс пен «Мәңгілік ел» мақсұтына қанат қаққан, егеменді еліміздің ерен өнері, ата-бабадан қалған мирас, асыл мұрасы қасиетті қазақ әнін асқақтата шырқауда шығармашылық сәттілік тілеймін.

Пайдаланылған әдебиеттер:

- 1 Назарбаев Н.Ә. «Болашаққа бағдар: Рухани жаңғыру». Ақорда, 12 сәуір 2017. http://www.akorda.kz/kz/events/akorda_news/press_conferences/memleket-basshysynyn-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyru-atty-makalasy (10.12.2018 қарастырылды).
- 2 Құнанбаев А. Таңдамалы өлеңдер. – Алматы: Жазушы, 1985. – 176 б.
- 3 Тәжібаев Б. Халық қазынасы талан-таражға түсе бере ме? – Алматы: Әдебиет және Өнер Институты, 2014. – 155 б.
- 4 Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Алматы: Жазушы, 1975. – 432 б.
- 5 Затаевич А. Қазақ халқының 1000 әні. – Москва: Гос.Муз.Издательство, 1963. – 495 б.
- 5 Тұрсынова Г. Қаратаудың басынан көш келеді («Елім-ай») // Мәдениет және тұрмыс. – 1981. – №6. – Бб. 124-147.
- 6 Жақыпов Е. Сегіз Сері // Қазақ әдебиеті. – 1977, 1– шілде.
- 7 Мүсірепов Ф. Ұлпан. – Алматы: Атамұра, 2003. – 594 б.
- 8 Кенжалиев И. Сегіз Сері – Шақшақов Исатай – Махамбет көтерілісіне қатысқан // Қазақ әдебиеті. – 1978, 3 – наурыз.
- 9 Мусинов А. М. О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының ғылыми хатшысы, филология ғылымының кандидаты. – Алматы, 21маусым. – 1978 ж. (жеке мұрағаттан).
- 10 Мұқанов С. Халық мұрасы. Үш жүз. – Алматы: Жазушы, 1974. – 236 б.
- 11 Тоқтар Ә. Ойтамызық: Зерттеулер. Пікірлер. – Қарағанды : Ли Ю.Ю., 2013. – 260 б.
- 12 Ғұмарова М. Қ. Биғожин. Әдебиет және Өнер Институты. (қолжазба). – 853 б.
- 13 «Әдеби мұра» мемлекеттік бағдарламасы: Бабалар сөзі 100 томдық. 2014. – 26 ТОМ.
- 14 Болатов М. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты. Қолжазба қоры. (766,801,583,863-бумалар).
- 15 Қожықовтың С. «Қыз-Жібек» туралы ретроспективалық сұхбатынан // Ана тілі. – 2018. - № 39. – В. 20-26.
- 16 Дүкенбай Н., Дүкенбай Г. Музыкалық психология, музыкалық білім беру психологиясы, музыкалық іс-әрекет психологиясы // Оқу құралы. – Павлодар: Кереку, 2008 – 104 б.
- 17 Кенжетаев Қ. Қазақ халық әндерін орындаудағы кейбір сипаттары. – Алматы, 1990. – 159 б.
- 18 Стамғазиев Р., Әбуғазы М. Назқоңыр. Қазақтың дәстүрлі әндері. – Алматы, 2016. – 416 б.

Байкуатулы К.

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

ОСНОВЫ ШКОЛЫ КАЗАХСКОГО КЛАССИЧЕСКОГО ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**Аннотация.**

Автор в исследовании вносит определенно новый, собственный подход в исполнение казахских народных песен, а так же произведений казахстанских композиторов. То есть, выдвигает форму ограниченного слияния классической, академической манеры пения, со сложившейся многовековой школой народного пения. Глубокое знание и трепетное отношение к соблюдению правил и законов казахской орфоэпии, особенностей интонаций, украшений и мелизмов, умение профессионально использовать казахский язык в распевках и вокализациях, вывели на новый уровень исполнение казахских классических народных песен и песен казахских народных композиторов. В перспективе молодое творческое поколение исполнителей может смело руководствоваться и использовать как образец исполнительскую школу пения, в процессе работы над трактовкой казахских классических произведений. Именно классический подход к богатому национальному песенному репертуару дает возможность поднять на новый современный уровень исполнение молодых певцов – будущих носителей традиционной песенной культуры казахов.

Ключевые слова: орфоэпия песни, классическое искусство, мировой уровень, профессиональное мастерство, воспитание искусства, казахские народные песни, классическое искусство.

К. Baykuatuly

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

BASES OF THE SCHOOL OF THE KAZAKH CLASSICAL VOCAL ART**Abstract.**

The author in the study introduces a definitely new, own approach to the performance of Kazakh folk songs, as well as the works of Kazakhstani composers. That is, he is pushing the form of a limited fusion of classical, academic manner of singing, with the established centuries-old school of folk singing. Deep knowledge and reverent attitude to the observance of the rules and laws of Kazakh orthoepy, features of intonations, jewelry and melisma's, the ability to professionally use the Kazakh language in the chanting and vocalizations, brought the Kazakh classical folk songs and songs of Kazakh folk composers to a new level. In the future, the young creative generation of performers can safely be guided and use as a model performing school of singing, in the process of working on the interpretation of Kazakh classical works. It is the classical approach to the rich national song repertoire that makes it possible to raise to a new modern level the performance of young singers - the future bearers of the traditional song culture of the Kazakhs.

Keywords: orthoepy songs, classical art, world level, professional skills, education of art, Kazakh folk songs, classical art.

Сведение об авторе: Байкуатұлы Курманбек – Заслуженный Деятель РК, профессор кафедры «Сольное пение». Казахская Национальная Академия искусств им. Т. К. Жүргенова, Алматы, Казахстан.
E-mail: killkobyz@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Құрманбек Байкуатұлы - ҚР мәдениет қайраткері, «Жеке ән салу» кафедрасының профессоры. Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының профессоры, Алматы, Қазақстан.
E-mail: killkobyz@mail.ru

Author's data: Kurmanbek Baykuatuly – Honored Person of RK, Professor of Department “Vocal Art”. T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan
E-mail: killkobyz@mail.ru



ҚАЗАҚСТАН ӘЛЕМДІК СЦЕНОГРАФИЯ МЕН ТЕАТР КЕҢІСТІГІНДЕ («ПРАГАЛЫҚ КВАДРИЕННАЛЕ 2011, 2015» ТӘЖІРИБЕСІНДЕ)

МРНТИ 18.45.17

Бисембаева А. А.¹

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

ҚАЗАҚСТАН ӘЛЕМДІК СЦЕНОГРАФИЯ МЕН ТЕАТР КЕҢІСТІГІНДЕ («ПРАГАЛЫҚ КВАДРИЕННАЛЕ 2011, 2015» ТӘЖІРИБЕСІНДЕ)

Аңдатпа

Бұл мақалада Қазақстанның 2011-2015 жылдардағы «Прага квадриеннале» көрмелеріне қатысу барысындағы Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА студенттерінің жинақтаған әлемдік сценографиялық тәжірибесі қарастырылады. Халықаралық жобаларға қатысу Қазақстан театр өнерін кәсіби дамытудың бір мүмкіндігі ретіндегі зерттеулер, инновациялар мен технологиялық білімдердің трансферті өзектенуде. Сонымен қатар, әлемдік фестивальдерден сахна кеңістігін меңгерудің жаңа тенденцияларын қабылдау және қолданудың Қазақстан театр-сахна өнеріндегі шешімдері мен өзгерістері бағамдалады. Осы орайда, соңғы он жыл арасындағы студенттердің халықаралық деңгейде «Этно-мәдени жады», «Геодистанция – Жер мен Аспанның байланысы» тақырыбындағы қатысқан жобаларын сценографиялық әдіснама тұрғысынан талдау қажеттілігі туындайды. Инсталляция мен перформанс модельдерінің театр-көркем айқындылық құралы ретіндегі болашағы мен Заманауи Қазақстандық мәдениеттің жаһандану әлеміндегі перспективаларын рефлексиялау маңыздылығымен негізделеді.

Түйін сөздер: театр, сценография, сценограф, Прага квадриеннале, фестиваль.

Кіріспе

Театр өнерін дәріптеу және қолдау мақсатында ұйымдастырылатын республикалық немесе халықаралық театр фестивальдерінің жиі ұйымдастырылуы әлем бойынша маңызды орын алады. Фестивальдер орындаушылардың шығармашылық

біліктілігін арттыруға, деңгейін асқақтатуға, білікті тәжірибе жинақтауына, кәсіби шеберлігін арттыруына, заман талабына сай өнерге өзгерістер енгізуіне ықпал етеді. Фестиваль – музыка, кино, театр, эстрада, цирк өнеріндегі жетістіктер мен белестерін көрсететін жаппай

ойын-сауық көрсетілімінің бір түрі. Қазіргі таңда Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігінің қолдауымен «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» бағдарламасының аясында «Жаһандағы заманауи қазақстандық мәдениет» [1] жобасын жүзеге асыру мақсатында көптеген отандық театрлар белсене түрде қатысуда. Мұндай халықаралық деңгейдегі жобалардың қалыптасуы Қазақстан театр өнерінің жоғары дәрежеге жетуіне, сонымен қатар ұлттық және классикалық театр өнерінің шетелге танымал етуіне үлкен септігін тигізеді. Инновациялық жаңа информациялармен өзара алмасу мақсатында ұйымдастырылатын әлемдік фестивальдер көршілес елдердің театр мүшелерінің бір-бірімен қарым-қатынас орнатуына, бірлесе жобалар ұйымдастыруына бірден-бір ықпал етеді.

Бүгінгі таңда Қазақ театр өнерінің әлемдік бәсекелеске түсуі қуантарлық жағдай. Әлемдік фестивальдерге белсене қатысу отандық өнерді шетелде дәріптеуге септігін тигізеді, сонымен қатар театр өнерінде ат салысып жүрген тұлғалардың беделін арттыру мақсатында ғана емес, жас ұрпақтың қызығушылығын арттырып, тәжірибе жинақтауына, шығармашылық орындаушылықтың жоғары деңгейде көрсетілуіне бағыт-бағдар береді.

Әлемдік фестивальдердің елімізде өтуі және әлемдік, халықаралық деңгейдегі фестивальдердің үздіксіз өтуі, қай мемлекет болмасын ұлттық өнерді бағалап, дәріптеуіне, мемлекет арасында ынтымақтастық қарым-қатынас орнатуына бірден-бір септігін тигізеді. Елімізде өтетін театр фестивальдерін атап өтсек, саны жыл санап артып келеді, бұл Қазақ театр өнерінің жетістігі деп білеміз. Мысалы, М.Әуезов атындағы Қазақ Мемлекеттік академиялық драма

театрында дәстүрлі түрде өткізілетін «Театр көктемі» фестивалі (Алматы), «Қазақстан – Еуразия жүрегі» атты Орта Азия мемлекеттері театрларының халықаралық фестивалі (Талдықорған), Дүниежүзілік «Астана» театр фестивалі (Астана), «Откровение» атты фестиваль (Алматы), «Ортеке» атты Халықаралық қуыршақ театры фестивалі (Ақтөбе), Халықаралық «SAMGAU» театр фестивалі (Астана), Халықаралық «BALAUSA» театр фестивалі (Ақтөбе), сонымен қатар, Қазақ Ұлттық «Еңлік гүл» атты театр сыйлығы мен фестивалі (Алматы) және т.б. Әрине, Қазақстанда жыл сайын өтіп келетін театр фестивальдерінің тізімінің артуы, отандық өнердің дамуы мен үздік шығармашылық орындаушылықты талап етеді. Фестиваль барысында өткізілетін форумдар, лекциялар, шығармашылық кеңестер, мастер класстардың өткізілуі қатысушылар мен маман иелерінің білім алмасуына, білікті тәжірибе жинақтауына, шығармашылықтарына өзгеріс орнатуына ықпал ететін құрал.

Елімізде өтіп келетін театр фестивальдері, қуантарлық нәтиже, алайда, бүкіл әлемдік деңгейде өтетін фестивальдердің қанша дегенмен, орны бөлек. Жоғары деңгей, үздік қойылымдар, инновациялық біліктілік, заманауи жаңа шешімдер, жаңа көзқарас, күрделі талап, осының барлығы әлемдік деңгейдегі фестивальдердің маңыздылығы. Фестивальдердің Ресей немесе Еуропалық мемлекеттер төңірегінде өтуін салыстыра кетсек, Еуропаның беделі аса биік деп есептейміз. Осыған орай, Ресей елінде өтетін ең беделді театр фестивальдерінің тізімін айта кететін болсақ, олар: Ресей ұлттық театр сыйлығы және фестивалі «Алтын маска» атты жоғары деңгейдегі жоба, «Наурыз» атты түркі халықтарының

халықаралық театр фестивалі, «А.П. Чехов» атындағы Халықаралық театр фестивалі, «Ғажайып кулиса» фестивалі, «Балтиялық үй» Халықаралық театр өнері фестивалі, «Биеннале фестивалі», және т.б. Дегенмен де, бүкіл әлемдік фестивальдердің атқарар орны бөлек, мысалы, Еревандағы «High Fest» халықаралық фестивалі [2], Италия елінің Анкона қаласында өтетін «Биеннале Mediterranea 16 Young Artists» [3], Халықаралық Шекспир фестивалі, Францияның Авиньон қаласында өтетін «Festival D'Avignon» [4], Бельгия елінің Гент қаласында өтетін «Gentse Feesten» [5], Шотландия елінің Эдинбург қаласында өтетін «Edinburgh International Festival» [6], Чехия елінің Прага қаласында өтетін «Prague Quadrennial: PQ» [7], «Венециялық Биеннале» әр-бір екі жыл сайын Италия елінің Венеция қаласында өтетін әлемдік суретшілер көрмесі (инсталляция, перфоманс және т.б.) [8], «OISTAT» (International Organisation of Scenographers, Theatre Technicians and Theatre Architects) [9] Прага квадриеннале аясында өтетін халықаралық сценографтар, театр техниктері және театр архитекторларын қамтитын жоба тізімін атап кетсек болады.

Әлемдік фестивальдердің, атап айтқанда, «Прага Квадриеннале» фестивальдеріндегі сценографиялық тәжірибелер мен тенденциялардың Қазақстан сценографиясы мен студент мамандарды даярлаудағы рөлі бүгінгі күні өте маңызды. Бұл қазіргі «Рухани жаңғыру» [10], «Ұлы даланың жеті қыры» [11] мемлекеттік бағдарламалар тұрғысында дамудың технологияларымен байланысты. Чехия елінің астанасы Прага қаласында өтетін, төрт жыл сайын үздіксіз ұйымдастырылып келе жатқан, 70-ке жуық мемлекет қатысатын,

шет мемлекеттердің үздік жұмыстары талқыға салынатын әлемдік дәрежедегі үздік сценографтар жұмыстарының көрмесі.

Прагалық Квадриеннале «PQ» – сценография мен театр сәулет өнерінің халықаралық байқау көрмесі. Әлем бойынша ең ірі көрмелердің қатарына кіретін іс-шара. «Прага квадриеннале» көрмесі театр мәдениеті мен әлемнің барлық театр суретшілерінің кездесіп, тәжірибе алмасу мақсатында ұйымдастырылған сирек кездесетін мүмкіндік. Көрме сонымен қатар, сценографтар үшін жаңа театр үрдістерін ашуға, жаңа техникалық мүмкіндіктерді қарастыруға, семинарлар барысында жаңа тәсілдерді қолдануға мүмкіндіктер туғызады. Әр төрт жыл сайын үздіксіз ұйымдастырылып келе жатқан «Прага Квадриеннале 2015» жылғы көрменің басты тақырыбы – «Жалпы кеңістік. Саясат. Ауа-райы. Музыка» [7]. Ең ірі жобала талқыланатын мәселелер – семинарлар, симпозиумдар, көрмелер, оқу бағдарламалары және т.б. «PQ» көрмесінің аясында ұлттық көрмелік секциялар, костюмдер, театр сәулет өнері, перформанстар, сыни семинарлар, пікірсайыстар, конференция сияқты арнайы жобалар ұйымдастырылады. Сонымен қатар әр төрт жыл сайын фестивальдің тақырыптары өзгеріп тұрады: 2003 жылғы көрменің тақырыбы «PQ жүрегі» болса, 2007 жыл «Сценофест» деп аталды. 2011 жылғы көрме ең үздік заманауи сценографияға арналған (Сурет 1).

Квадриенналені өткізу мүмкіндігін Чехия сценография өнері мен әлемдік фестивальдерде үздік көрсеткішінің арқасында жетті. 1959 жылы Сан-Паулода өткен Биенналеде ең үздік шетелдік экспозиция номинациясы



Сурет 1 – PQ'03 жүрегі: «Қызыл Трактор» – Қазақстандық перформансшылар тобы. «Прага Квадриеннале» фестивалінде. 2003 ж.

бойынша алтын белгімен Франц Трестер марапатталды. 1961 жылы – Йозеф Свобода, 1963 жылы Иржи Трнка иемденді. Әлемдік деңгейдегі үш дүркін Биенналеде жеткен жетістіктерінің арқасында Прага бүкіләлемдік европалық сценографтар көрмесін әр төрт жыл сайын өткізу құқығын алды. Ең алғаш халықаралық көрме 1967 жылы «Прага Квадриеннале» атымен танымалдылыққа ие болды. Жыл санап «PQ» деңгейі артып келеді, қазіргі таңда 70 елден астам мемлекеттер белсенді түрде қатысуда. 1975 жылдың басты жаңалығы Квадриенналеге студенттік жұмыстар байқауы қосылды. Байқау жобасы маска, костюм, театрландырылған архитектура салаларынан тұрады.



Сурет 2 – «Алтын Трига» – «Прага Квадриеннале» фестивалінің бас жүлдесі. Криштоф Кинтера және Ричард Виснер, қола, 2011 ж.

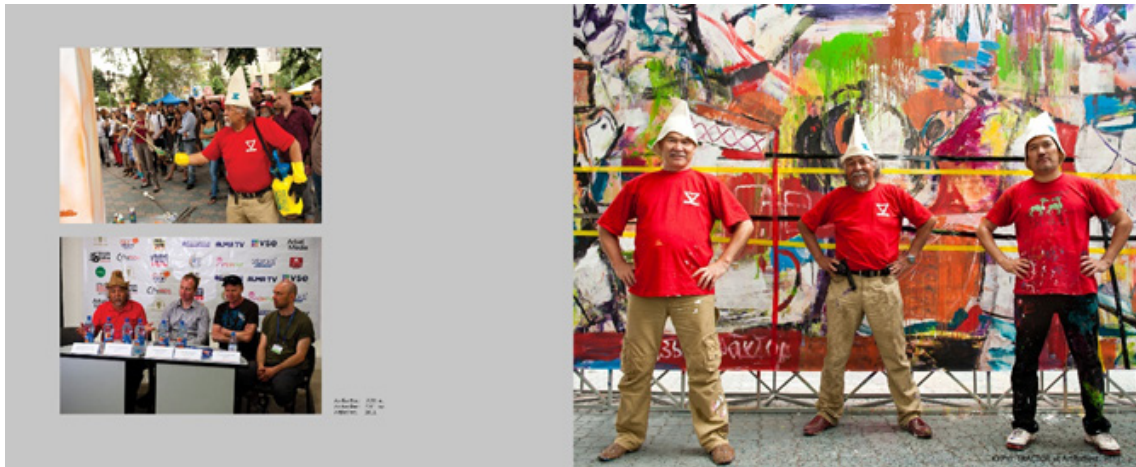
Елу жыл аралығында «PQ» үздік халықаралық деңгейге көтерілді және

ең басты жүлде «Алтын Трига» (Сурет 2) атты үш асыл асау жылқының бейнесі бейнеленген статуэткасы, сценография өнеріндегі ең беделді әлемдік марапаттың бірі болып саналады.

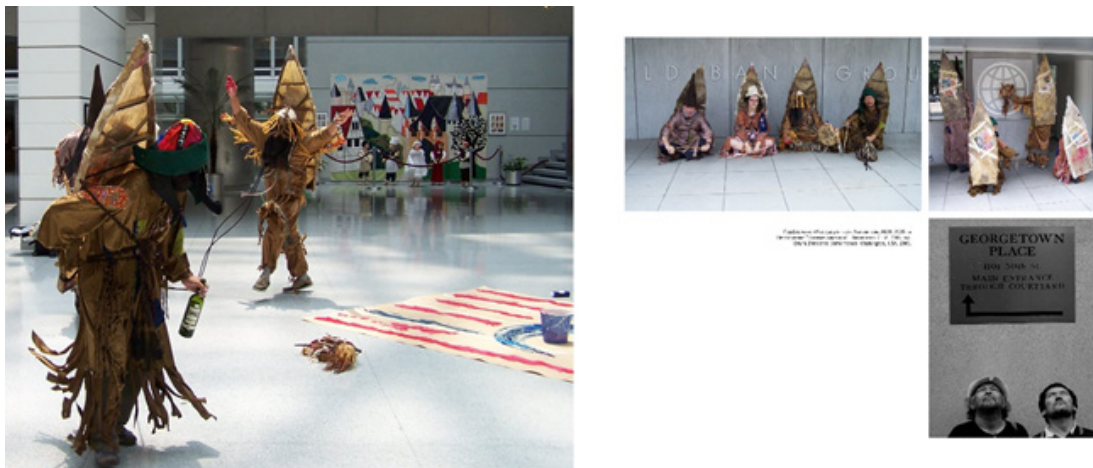
«Прага Квадриеннале» 1967 жылда бастап әр төрт жыл сайын өткізу мақсатында кез келген саладағы мамандардың театр саласындағы өзгерістерді, даму деңгейінің дәрежесін бақылауға мүмкіншілік береді. 2009 жылдан бастап «Прага Квадриеннале» фестивалі аясында өтетін көрмелер, семинарлар, мастер-класстар, біліктілікті арттыру бағдармаларын өткізу, мамандар арасында қарым-қатынасты нығайту мен білім алмастыру мақсатында негізделген.

«PQ» – бұл әлемдік фестиваль, сценография өнеріндегі, жалпы театр өнеріндегі заманауи даму үрдісін бақылауға негізделген, халықаралық деңгейдегі ең беделді және мемлекеттер арасында белсенді қолдауға ие болған халықаралық көрме. Ең алғаш болып 2003 жылы еліміздің намысын қорғап, «Прага Квадриеннале» көрмесіне қатысып бағын сынаған, ұйымдастырушылардың пікіріне сүйенсек, фестивалге бір серпіліс берген Шымкенттік «Қызыл трактор» тобының, Молдағұл Нарымбетовтың жетекшілігімен қатысқан топ, ұлттық нұсқада өздерін көрсете білген, шаманизм бейнесінде қойылым (перформанс) үйлесімін тапқан топтардың бірі.

«Бейнелеу өнеріндегі «Contemporary art» қазіргі заман өнерінің феномені ретінде 90-жылдардан бастап өзін ерекше көркемдік бағыт ретінде танытты. Бұлар Рустам Халфин мен Георгий Трякин-Бухаров, Қанат Ибрагимов, Ерболсын Мелдібеков, Сергей Маслов, Ғалым Маданов,



Сурет 3 – «ArtBat Fest». «Қызыл трактор» тобының – Молдағұл Нарымбетов, Саид Атабеков, Арыстанбек Шалбаев сынды суретшілері. Алматы. 2011 ж.



Сурет 4 – Перформанс «Мас дәруіштер». «Қызыл Трактор» тобы. Вашингтон, АҚШ. 2005 жыл.

Шымкенттік «Қызыл трактор» тобының - Молдағұл Нарымбетов, Саид Атабеков, Алмагүл Меңлібаева, Смайыл Баялиев сынды суретшілері (Сурет 3).

Олардың шығармашылығы алғашында «қалыптасып кеткен бастауларды сынау» мен «тарих тәніндегі таңба» ретінде қарсы алынғанымен, қоғамдық санада белгілі бір өзгерістерді оятып, бүгінгі Қазақстан өнеріндегі мойындалған фактор - ол актуалды өнер екендігін дәлелдеді. Ол қоғамда диалог болу үшін қарама-қайшылықты ұстанымдардың да болуға тиіс екендігін анықтап, канондар туралы мәңгі еместігін белгілі бір деңгейде оған өзін дәлел ретінде көрсетті. «Ұлттық нұсқада өзін-өзі көрстетудің моделі ретінде пайда болған

бірқатар феномендерді атауға болады: «Қызыл трактор» тобының шамандық тәмсiл-акциялары бейнелерді саналы түрде архаизациялауға қарамастан, олардың әрекеттері көкейкесті, әрі пластикалық тұрғыдан қазіргі заманғы мәдени-философиялық ағыспен үйлесімділік тапты (Сурет 4).

Шымкент суретшілеріне жақын тұжырымда «Ғасырлар жаңғырығы» атты есімдері көп тарамаған музыкалық топ халықтық аспаптар оркестрінде ойнайтын музыканттармен еуропалық музыкаға дейінгі негіздерге оралу мақсатын қойды. Олар табиғи дыбыстар мен табиғат ырғақтарына құрылған суырып салма композицияларын орындауды көздеді» [12].

НӘТИЖЕЛЕР

Қазақстан студенттері үшін «Прага Квадриеннале» көрмесіне қатысу үлкен тәжірибе. Халықаралық фестивальдерде студенттердің белсенділік арттыруы, 70 мемлекет арасындағы мамандармен байланыс орнатуына, біліктілігін арттыруына, заманауи тенденцияларды игеруіне, шығармашылықтарында өзгерістер енгізуде батылырақ болуына үлкен септігін тигізеді. 2011 жылы өткен «Прага Квадриеннале» көрмесіне ең алғаш болып бағын сынағын Қазақстан студенттерінің арасында Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясының студенттері көш бастап тұр. Араға төрт жыл салып 2015 жылы «Прага Квадриеннале» көрмесінің «Жалпы кеңістік. Саясат. Ауа-райы. Музыка» атты тақырыбқа сәйкес студенттік секцияда Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясының 4 курс студенттері профес.ф.ғ.докторы Халықов Қ.З-ның жетекшілігімен «Геодистанция ҮҢГІРТАС – аспан мен жердің тоғысқан нүктесі» (Сурет 5) атты өздерінің концепцияларын ұсынды.



Сурет 5 – «Геодистанция ҮҢГІРТАС – аспан мен жердің тоғысқан нүктесі», студенттер жобасы.

Ұлттық нұсқада перформанс қойған алғашқы студенттік топтардың бірі. Үңгіртас – жер кіндігі деп бекер айтпаған халық. Алматы қаласынан 100 шақырым жерде орналасқан Үңгіртас деп аталатын қасиетті орын, жер қойнауының бірі

болып саналады.

Соңғы 7 жылда бұл өлкені көру үшін алыс-жақын шетелден келетіндер көбейген. Бұған академик Вячеслав Бронниковтың ғылыми зерттеуі де түрткі болғанға ұқсайды. Вячеслав Михайлович – Кеңес Одағы бойынша биоэнергетиканың негізін салушы ғалым. Арнайы құрылғылар арқылы тексеру барысында осы аймақтан жоғары энергетикалық қуат көзі анықталған. Өзге ғалымдар тобы бұл маңда жер астындағы анықталмаған металдың магниттік өрісі бар болуы мүмкін деген болжамын ұсынады. Қалай болғанда да, мәскеулік ғалымның биоэнергетикалық зерттеуінен кейін Үңгіртасқа келушілердің саны ұлғайған (Сурет 5). Тіпті, бұл маңды Жердің кіндігі деп атайтындар да жетерлік. Жер кіндігіне барып, ғарыштық байланысқа түсетіндігіне сенімді туристер ол өлкеге қатысты мифтерді тыңдауға дайын. Бір қызығы, бойды сенім билеген соң ба, ондағы тасқа жақындасаң, шынымен ыстық пен суық лептің қатар алмасып жатқанын сезінесің. Қазір ол үңір орналасқан аумақ қоршалған. Айдаһардың қанатына ұқсайтын таудан шығып тұрған үңгірдің қапталы көрген адамды өзіне еріксіз баурап аларлықтай әдемі [13].



Сурет 5 – Үңгіртас – жер кіндігі.

ДИСКУССИЯ

Перформанс қоюдағы басты

міндетіміз бұл аймақтың геокеңістігін игеру, «жер кіндігі» аталған жеріміздің аңыз-әңгімелеріне сүйеніп, жер мен көктің арасындағы қуат күшін сезіне отырып, сценографиялық дискурс құру.

«Прага Квадриеннале 2015» көрмесінің аясында өткен театрландырылған жобалар мен студенттік жұмыстар, орасан күрделі оперлық қойылымдардан бастап жас балаларға арналған жобалар, анатомиялық театрдан бастап асүйде өтетін драма және шағын бір көрерменге арналған театрландырылған жұмыстар (Сурет 6). Көрме аясында жаңа тың идеялары мен концепцияларымен таңғалдырған сценографтар аз емес, солардың қатарында театрландырылған видеоинсталляцияны қолданған сценограф Альфонса Флоресаның жобасы, *Le Grand Macabre* операсындағы Клавдия мүсіні, Баттерфляй костюмі (Каталония), Антигон маскасы (Швеция), Қытай, Хорватия, сонымен қатар ағылшын елдерінің жұмыстары өздерінің тапқырлығымен ерекше көзге түсті.

Шығармашылық шешімдерінің нақтылығымен, өнертапқыштылығымен таңғалдырған бірнеше мемлекеттердің жұмыстарын айта кетер болсақ, олар: миниатюралық әлем бейнесін мектеп шкафтарында орналастыруы (АҚШ), кішкентай жәшіктерде (Корея), кристалдарда (Испания), шыны банкаларда бейнеленген бейнелер студенттің жеке өмірінің сәттерінен үзінді секілді (Израиль), жабық пошта жәшіктерінде (Португалия), ашық кітаптарда (Бельгия) бейнелегендері ерекше болды. «PQ 2015» жалпы кеңістік тақырыбын игеруде сценографтардың сахна кеңістігін әуежай залына (Ұлыбритания),

автобус аялдамасына (Грузия), түрме торларына (Румыния), дүкенге, сыра зауытына, асүйге, кинозалға (Чехия) және он түрлі дәретханаларға, бір көрерменге арналған театрландырылған кабиналарға алмастыруы (Канада) келген көрермендер мен көпшілік мамандарды таңқалдырды.

Шығыс Еуропа елінің қатысушылары кішкене құралдармен қызықты жобалар жасай алатындығын дәлелдеді. Грузия елі кеңес үкіметін еске салатын автобус аялдамасын жасаған, ал Болгария елі – үмітсіз қашудың символы ретінде механизм, карусель ойластырған. Венгрия – «Прометейге арналған донор» жобасы (еріктінің ұсынысы бойынша берілген бауыр мүшесі); Эстония – «Біріккен Эстония жобасы» («NO 99» атты театрдың жалған қозғалысы және екі айда өзекті саяси күшке енуі жайында), «Мейерхольдтің түсі» (Ресей), режиссердің ұйқысы бейнеленген үлкен дененің бөлмеге сыймай орналасуы, сталиндік террор дәуірінің оған тар болғандығын бейнелегендей. Бөлмеде жайылған үлкен ақ мамық төсек көрерменді тынығып демалуына итермелейді, алайда жақындаған сәтте, кенеттен күшті пульсацияны сезінесіз, бұл үлкен қорқынышты тудырады [14].

ҚОРЫТЫНДЫ

1967 жылдан бастап «Прага Квадриеннале» театр кеңістігіндегі көптеген дизайн және архитектуралық жұмыстың соңғы үрдістерін ұсынып келеді. Сценографияны кең ауқымды қамтитын және бүкіл әлем мамандарын біріктіретін үлкен жоба, жеке шығармашылық орындаушылықтан бастап, костюм, жарық, дыбыс, дизайндағы жаңа тәсілдерді, перформанстар және т.б. толығымен қарастырады. Фестивальдің

маңызды бөлігі тікелей көрсетілімдер ұйымдастыруында, мыңдаған мамандар, студенттер және көрермендер пікірталастар ұйымдастырады, семинарлар мен лекцияға қатысады, жаңа қойылымдарды көріп, оны талқылайды. Фестиваль төңірегінде ұйымдастырылған барлық шаралар мамандар арасындағы қарым-қатынасты нығайта түседі.

«Прага Квадриеннале PQ 2015»-тің көркемдік концепциясы – сценография, ортақ кеңістік, адам арасындағы қарым-қатынасты қалыптастыратын, сонымен қатар әлеуметтік жауапкершілік пен қарым-қатынастың дамуына септігін тигізуші жоба.

Әлемдік фестивальдердің, атап айтқанда, «Прага Квадриеннале «фестивальдеріндегі сценографиялық тәжірибелер мен тенденциялардың Қазақстан сценографиясы мен студент мамандарды даярлаудағы рөлі бүгінгі күні өте маңызды. Ұлттық пластиканың «Прага Квадриеннале» көрмесіндегі кеңес дәуіріндегі театр суретшілерінің шығармашылығында, 2003 жылы «PQ жүрегі» болып табылған «Қызыл трактор тобы» перформанс мен инсталляциялары, Т.Қ Жүргенов атындағы ҚазҰӨА сценограф-студенттерінің пластиканы «этно-мәдени естелік» пен «геосценографиялық кеңістіктен» іздеу тұжырымдарының ортақ-пластикалық тәсілі табылды. Бұл қазіргі «Рухани жаңғыру», «Төртінші өндірістік революция» [10]. мемлекеттік бағдарламалар тұрғысында дамудың технологияларымен байланысты.

«Прага Квадриеннале» халықаралық театр көрмесі бүкіл әлем театрларын фантазия ұшқынымен және түрлі көркемдік бейнелерімен, дыбыс және эмоциясымен баурап алғандай. Қазіргі таңда бұл мүмкіндік ақиқаттан алыстап

фантастикалық театр әлеміне апаратын алтын көпір секілді, сонымен қатар, өмірдегі шынайылықты қойылымның бір көрінісі ретінде сынап және сырттай бақылауға болатындығын жеткізетіндей.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Егемен Қазақстан // <https://egemen.kz/article/zhandaghy-zamanau-qazaqstandyq-madeniet-zhobasy-qazaq-qoghamy-ushin-nesimen-manhyzdy> (10.12.2018 қарастырылды).
2. High Fest. Қарастырылды: <http://www.assitej-international.org/en/>
3. Биеннале Mediterranea 16 Young Artists // <http://www.biennialfoundation.org> (11.12.2018 қарастырылды).
4. Festival D'Avignon // <http://www.festival-avignon.com/en/> (11.12.2018 қарастырылды).
5. Gentse Feesten // <https://gentsefeesten.stad.gent/> (11.12.2018 қарастырылды).
6. Edinburgh International Festival // <https://www.eif.co.uk/> (11.12.2018 қарастырылды).
7. Prague Quadrennial: PQ // <https://www.pq.cz/> (11.12.2018 қарастырылды).
8. Венециялық Биеннале // <https://www.labiennale.org/> (11.12.2018 қарастырылды).
9. OISTAT (International Organisation of Scenographers) // <http://www.oistat.org/> (11.12.2018 қарастырылды).
10. Ақорда // http://www.akorda.kz/kz/events/akorda_news/press_conferences/memleket-basshysynyn-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyruatty-makalasy (11.12.2018 қарастырылды).
11. Ақорда // <http://www.akorda.kz/ru/events/statya-glavy-gosudarstva-semgranei-velikoi-stepi> (19.12.2018 қарастырылды).
12. Халықов Қ. З. The problem of perception of a art production / Көркем өнердің қабылдану мәселесі // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – 2015. – №2. – С. 256 – 260.
13. Төлеу А. Тарихтың мөрі басылған әрбір тасында, Үңгіртас деген ауыл бар Қозыбасында!: http://old.baq.kz/kk/news/tarih/tarihtin_mori_basilgan_arbir_tasinda_ungirtas_degen_auil_bar_kozibasinda_20171113_100600 (10.12.2018 қарастырылды).
14. PQ - это праздник для всех поклонников театра, праздник, который захлестывает Прагу на 10 дней.: <https://pragasfera.com/quadriennale> (10.12.2018 қарастырылды).

Бисембаева А. А.

*Казахская Национальная Академия искусств имени Т. К. Жургенова
Алматы, Казахстан*

КАЗАХСТАН В МИРОВОЙ СЦЕНОГРАФИИ И В ТЕАТРАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (ПРАКТИКА «ПРАЖСКИХ КВАДРИЕННАЛЕ 2011, 2015»)

Аннотация.

В данной статье рассматривается накопленный опыт участия казахстанских студентов на международном фестивале сценографов «Пражское квадриеннале 2011, 2015» годы. Актуализуются исследования, посвященные участию в международных проектах в целях профессионального развития казахстанского театрального искусства - как возможность трансферта интеграции, инновации и технологических знаний. А также, решение принятия и применение новых тенденции проблемы освоения пространства на мировых фестивалях, в которой нуждается казахстанское театрально-сценическое искусство. Необходим анализ с точки зрения методологии сценографии студенческих проектов последних десятилетия «Этнокультурная память», «Геодистанция – точки соприкосновения Земли и Неба», перспективы развития инсталляции и перформансов как особых форм театрально-выразительных средств и ее рефлексии в мире глобализации современной казахстанской культуры.

Ключевые слова: театр, сценография, сценограф, Прага квадриеннале, фестиваль.

A. Bisembayeva

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

KAZAKHSTAN IN THE WORLD OF SCENOGRAPHY AND THEATRE SPACE (THE «PRAGUE QUADRENNIAL 2011, 2015»)

Abstract.

This article discusses the accumulated experience with the participation of Kazakhstani students at the international festival of stage designers «Prague Quadrennial 2011, 2015» years. Research focused on participation in international projects for the professional development of Kazakhstan's theatrical art is being updated as an opportunity for the transfer of integration, innovation and technological knowledge. And also, the decision to adopt and apply new trends in the development of space at world festivals, which is required by Kazakhstan's theater and stage art. The analysis from the point of view of the scenography design methodology of the student projects of the last decade «Ethnocultural memory», «GeoScenography — points of contact between Earth and Sky», prospects for the development of installation and performances as special forms of theatrical and expressive means and its reflection in the world of globalization of modern Kazakhstan culture are needed.

Keywords: theatre, scenography, scenographer, Prague Quadrennial, festival.

Сведения об авторе: Бисембаева Айдана Абаевна — магистрант 2-го курса Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан.
Email: aidow17.91@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Бисембаева Айдана Абайқызы — Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы оқытушысы 2 курс магистрі, Алматы, Қазақстан.
Email: aidow17.91@mail.ru

Author's data: Aidana Bisembayeva — Master of II-nd year Student at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Almaty, Kazakhstan
Email: aidow17.91@mail.ru



ҚАЗАҚСТАН ОПЕРА ЖӘНЕ БАЛЕТ ТЕАТРЫ СЦЕНОГРАФИЯ ӨНЕРІНІҢ НЕГІЗІН ҚАЛАУШЫСЫ- АНАТОЛИЙ НЕНАШЕВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

МРНТИ 18.45.15

Жаңбыршиева А. О. ¹

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

ҚАЗАҚСТАН ОПЕРА ЖӘНЕ БАЛЕТ ТЕАТРЫ СЦЕНОГРАФИЯ ӨНЕРІНІҢ НЕГІЗІН ҚАЛАУШЫСЫ- АНАТОЛИЙ НЕНАШЕВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Аңдатпа:

Бұл мақалада автор белгілі театр суретшісі Анатолий Иванович Ненашевтің шығармашылығын қарастырады. Қазақстан астанасы Алматы қаласында 1934 жылдың 13 қаңтарында кәсіби қазақ музыкалық театрының пердесі алғаш рет М.Әуезовтің «Айман-Шолпан» музыкалық спектаклімен ашылды. А.Ненашев Қазақстанның ұлттық сценография өнеріне көп үлесін қосқан театрдың ең алғашқы қоюшы-суретшінің бірі болды.

Осы театрда отыз жылдан астам шығармашылық қызмет атқарған Ненашев қазақ, орыс және батыс еуропа классиктерінің ондаған декорацияны безендірді. Ең бастысы, оның «Қыз-Жібек», «Ер-Тарғын», «Біржан және Сара» және тағы басқалар сияқты қойылымдардың сахналық көрінісін көркемдік безендіруге ерекше үлес қосты.

Тірек сөздер: Сценография, нобай, декорация

Кіріспе

Қазақтың мемлекеттік Абай атындағы академиялық опера және балет театры қазақ өнерінің көне көз шаңырағы болып табылады. Опера және балет театры 1934 жылдың 13 қаңтары күні, Мұхтар Әуезовтің либреттасы бойынша қойылған «Айман-Шолпан» музыкалық спектаклімен ашылды. Иван Коцых

өңдеген халық әндерімен, күйлерімен өрнектелген алғашқы музыкалық қарлығаштың көрермендер үшін әсері керемет еді. Спектакль күн құрғатпай жүз күн қатар жүрді. Бұл театр жайлы жаңалық хабар елге тез-ақ тарап, көрермендердің көңілінен шыға бастады.

Алғашқы спектакльдің аса табысты өтуімен шабыттана түскен, ешқандай

кәсіби білімі жоқ әнші-актерлер, тума режиссерлер шығармашылық жаңа қуатпен театрдың опералық репертуарын жасауға кірісті.

«Алғашқы спектакльді сахнаға шығарудың бізге қаншалықты қиынға түскенін, қаншама еңбек, күш-жігер жұмсағанымызды айтып жеткізу қиын, - деп еске алады Қанабек Байсейітов өзінің «Құштар көңіл» атты кітабында, - Демалыссыз- үзіліссіз күнде сахнаға шыққан біз 15 мамырға дейін «Айман-Шолпанды» жүз рет қойдық. Қала жұртының әңгімесі тек қана «Айман-Шолпан» болды. Күндіз бе, түнде ме қаланың әр түкпірінде, дүкендерде, қала транспортында ма, әйтеуір жұрт пьеса оқиғасын талдап, қай артистің қалай ойнағаны жөнінде пікірлесіп, спектакльден әндер айтып жүргеніне куә болдық» [1, б. 3]. Бұл қазақ халқының музыка тарихында үлкен орын алатын орасан зор оқиға болып, онда ролдерде ойнаған актерлердің барлығының да есімі мәңгілік тарихта өшпестей болып қазақ музыка мәдениетінің біртуар өнер иелері болып қалды. Соның ішінде, атап айтқанда, Күләш Байсейітова, режиссер Жұмат Шанин, әнші және режиссер Құрманбек Жандарбеков, әнші, режиссер және драматург Қанабек Байсейітов, биші Шара Жиенқұлова, әнші Манарбек Ержанов, суретші Анатолий Ненашев, жазушылар Мұхтар Әуезов, Ғабит Мүсірепов, Сәбит Мұқанов, Бейімбет Майлин, композитор Евгений Брусиловский т. б. өнер майталмандары еді.

А.Ненашев Қазақстанның ұлттық сценография өнеріне көп үлесін қосқан театрдың ең алғашқы қоюшы-суретшінің бірі болды. Әрине, музыкалық театрдың сценографиясының жылдам қалыптасып кетуіне тұңғыш қоюшы-суретші – Анатолий Ненашевтің көп салалы

қызметінің маңызы зор болды. Алғашқы қойылған «Айман-Шолпан» операсы өнеріміздің тарихында құрметті орынға ие болуының себептері де ең алдымен, сценографиялық көркемдігінің жоғары, эстетикалық талапқа сай жасалуынан деп ұққан жөн.

Әдістер

Ненашев Анатолий Иванович 1903 жылы, Тамбов қаласында қызметкердің отбасында дүниеге келді. Суретші Тамбов көркемсурет училищесінің түлегі. Цирк пен театр қойылымдарын жиі көру, жас суретшінің болашақ театр суретшісі болып қалыптасуына зор әсерін тигізді. 1924 жылдан бастап Ненашев суретші-декоратор мамандығымен Тамбов, Козлов, Воронеж театрларында жұмыс істеді. Бұл оның өнерге бағышталған жарқын ғұмырының басталуы еді. Суретші үшін бұл жылдар кәсіптік тәжірибе жинақтау кезеңі болған. Шығармашылығы сценографияның дербес өнер түрі ретінде қалыптасу кезеңіне тап келген суретші қоюшы - суретшінің құралдарын тынбай іздестіруге тиіс болды.

А.Ненашев 1930 жылдан Алматы қаласында тұрып, шығармашылық қызметпен айналысты. 1932 жылы Семей, Шымкент театрларында, 1933 жылдан қазақ музыкалық театрында (қазіргі Қазақтың мемлекеттік академия опера және балет театрында), қазақтың драма театрында, қазақтың балалар мен жасөспірімдер театрында театр суретші қызметін атқарды. Осы жылдардан бастап қазақтың театр өнері тарихында А.Ненашевтің есімі ерекше орын алды. Суретші Анатолий Ненашев 35 жыл бойы опера және балет театрында көп тер төккені, еңбектенгені көптеген қойылымдарында айқын көрінді. Суретшінің шығармашылық

жолы ғажайып тиянақтылық ерекше шеберлігімен ерекшеленеді. Оның алғашқы қойған спектакльдерінің өн бойындағы жеке нақыштары кейінгі қойылымдарда байытылып жинақталған. Шынында да, әр қойылымда шебердің сырбаз күрделілік, құнарлы үрдіс, шығармашылық ұмтылысының санқырлылығы ортаға тартылып жатады. Ал, қойған қойылымдардағы суретші шеберлігінің қасиетін түсіну үшін алдымен оның шығармашылығының негізгі бедерін, «ішкі сырын» анықтау ләзім. Осы тұрғыда суретшінің қазақ қойылымдарын безендіру жұмысы ең мәнді өрістердің қатарынан көрінер еді. Жалпы А.Ненашевтің өнерінің биік шыңы қазақ спектакльдерін көркемдеу арқылы жоғары нәтижеге жетті дей аламыз. Мысалы, А.Ненашев 1937 жылы Парижде болған декорация өнерінің бүкіл дүние жүзілік өнер көрмесінде Е.Г.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» опера декорациясының макеті үшін алтын медалі берілді. Осының өзі де сол кездегі қазақ сценографиясының жоғары деңгейде күшті сценография өнері мектебі бар болғанын айтып тұр.

Анатолий Ненашев Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театрындағы көрнекті қойылымдардың сахналық көрінісін көркемдік безендіруге ерекше үлес қосты. Атап айтқанда, Е.Г.Брусиловскийдің «Қыз Жібек», «Ер Тарғын», «Біржан мен Сара», «Қозы-Көрпеш пен Баян-сұлу», «Жалбыр». Батыс еуропа және орыс классикалық декорациялар «Патша қалыңдығы», «Иван Сусанин», «Проданная невеста», «Кармен», «Гальяка», «Аида», «Гугеноты», «Ромео и Джульетта», «Эсмеральда», «Доктар Айболит», «В бурю», «Пиковая дама» т.б. Суретшінің осы аталған спектакльдерге жасаған сценографиясы

- әр жылдары театр сахнасынан қойылып түспей жүрді. [2, 7 б.].

1934 жылы «Айман-Шолпан» музыкалық қойылымнан кейін, сол жылы қойылған келесі қойылым Е.Г.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсы. «Қыз Жібек» дастанының тарихы қазақ халқының орта ғасырлық дәуіріндегі көптеген оқиғалармен байланысты, сондықтан да Ненашевке архивтерде жұмыс істеуіне, этнографиялық деректермен танысуына, ұлттық киім үлгілерін іздестіріп, көп уақытын мұражайларда өткізуіне тура келді.

Дискуссия

Суретші эскиздермен жұмыс істегенде ол ескілікті тұрмыс құралдарының суреттерін ғана емес, сонымен бірге шығармашылық шалымы арқылы оның кейбір бөлшектерін де өзі ойлап табатын. Суретшінің суреткерлік міндеті-ғасырлар бойы мазарлар қабырғасында қалшыып қатып тұрған тілсіз суреттерді «сөйлету» болып табылады, Ненашевтің спектакльге жасаған эскиздерін қарастырсақ, тарихи шындықты және сол дәуірдің жанды бейнесін жеткізе алғанын, суретшінің эскизінде бұл мәселелер нанымды шешілгенін көреміз. Суретші тарихи ескерткіштердің формасын, сызықтарын, өрнектерін ала отырып, солардың көмегі арқылы бүгінгі көрермендерге өзінің түсінікті идеясын ұсынды. Алайда, суретшінің ізденуі, оның бүгінгі дүниетанымынан бүгінгі эстетикалық білімнен және бүкіл жаңаны, жан-тәнімен беріле қабылдауынан ұзап кете алмаған. Ненашев спектакльдің эскиз костюмдерін бүгінгі күнгі сұлулық заңымен орындаған, киім, әшекейлер, кейде түстік гамманы толықтырады. Спектакльдің эскиздік костюмдері нағыз

тарихи костюмның қайта жаңғыруына жатпайды, керісінше бұл эскиздер бүгінгі заманның костюмдеріне жатқызамыз. Әрине, тарихи костюмдерді қайта жаңғырту, көптеген танымал театр суретшілеріне ешқашан тәжірибелік нәтиже әкелмеген. Себебі, суретші бүгінгі заманның әсерінен еш жаққа қаша алмайды, бұған А. Ненашевтің «Қыз Жібек» операсына жасаған эскизін қарастырғанда тағы да бір рет көзіміз жетті.

«Қыз Жібек» спектаклінде режиссер жырдың романтикалық сарынын сақтай отырып, лирикалық толғаныстар жасайды. Кейіпкерінің тағдыры жалпы халықтың тағдырымен ұштасып, астарласып кетеді. Махаббат пен зұлымдық, өмір мен өлім, қатаңдылық пен мейірімділік спектакльдің өң бойында қатар жүріп отырады. Адамзат баласына өмір сыйлаған жер-ана, бозбалалар мен бойжеткендер, шаңырағы ортасына түскен ауыл... Бұл спектакльдің жалпы идеясының алғашқы көрінісі. Шығармада режиссердің, актерлер ойынымен суретшінің шеберлігі биік деңгейде үйлесім табады. Актердің іс-қимылы, бет-жүзіндегі әрбір ишарат, көзқарасы арқылы кейіпкерлердің ой мен сезім иірімдерін поэтикалық әрі нәзік психологиялық нақышта дәлдікпен бейнелеуіне әсер етеді [2, 21 б.].

Спектакльде әсіресе режиссер Жібекті қазақ қыздарының махаббат символы етіп көрсеткен. Спектакльдегі Жібек бейнесіне суретшінің де ықпалы тиді десек қателеспейміз. Жібектің бойынан қазақ қызына тән нәзіктік те, батылдық та, ақылды қыз бейнесін көре аламыз. Ол бүкіл адамзатқа, махаббатқа адал қазақ қызын көрсетіп тұр. Жібек бейнесі ешқашан өшпейтін, ел аузында мәңгі бақи сақталып қалатын ұлы бейне.

Актер ойыны, композитордың,

режиссер мен суретшінің шығармашылығы өзара үйлесім тауып, бірін-бірі толықтырып, спектакль мазмұнын байыта түсті. Әсіресе спектакльдің музыка үні және декорацияның бояу нақыштары философиялық толғаныстардың мазмұнын терең сезінуге көмектеседі. Бұл көріністердің эмоциялық әсерін күшейте түседі. «Қыз Жібек» спектаклінде суретші Ненашев өзінің биік деңгейдегі кәсіби өнерін дәлелдейді. Кейіпкерлердің ішкі жан дүниесі сырт киіммен үйлесіп, әрбір кейіпкердің бойындағы қасиетін сол сәттегі табиғат көріністерімен байланыстыра көрсету суретшінің талантты еңбегінің дәлелдейді. [2, 23 б.].

Анатолий Ненашев өзіндік жазу-мәнерімен, өрнек-нақышымен және көркемдік құндылығымен ерекшеленеді. Әсіресе суретшінің салған нобайлары сондай көркем де әсем, поэзияға толы түр-түс сәнділігі, ықшамдылық пен ашық бейнелі шешім Ненашевтің суреткерлік шығармасына тән сипаты. Спектакльді көрмей тұрып-ақ, суретші жасаған эскиздерін қарап көп жайды түсінуге болады.

«Ер Тарғын», «Біржан мен Сара», «Қозы-Көрпеш пен Баян-сұлу» ұлттық спектакльге арналған декорациялар мен костюмдерді жасау жолында А. Ненашев ғаламат жұмыстар атқарды. Оның таусылмас күш-қуатына, еңбекқорлығы мен өз ісіне жанын сала берілгендігіне таңданбай тұра алмайсың. Спектакльдегі хал-ахуалды суретшінің дөп басып, сезіне білгендігі соншалық, кейде тіпті, оның өзі де сондағы кейіпкерлермен қоя-қолтық араласып кеткен жоқ па, деп те қалғандайсың. Спектакльді рәсімдеп, безендіру жөніндегі оның жұмысы әдетте бірнеше сатыдан тұрады. Суретші ең алдымен аңызды немесе либреттоны мұқият, зейін қоя зерттеп біледі, сол

кезең жөніндегі басқа да әдебиеттермен, режиссердің бұдан өзге де ой-мақсаттарымен жан-жақты танысады.

Өнер адамдарының миссиясы - өз дарындылығының күшімен күңгірт әлемге жарық пен қуаныш сыйлау болса, Анатолий Ненашев өзіндік қолтаңбасымен, өзіне ғана тән жазу мәнерімен, ең бастысы ішкі жан-дүниесінің тазалығынан туындаған шығармаларын көрерменге сыйлаған танымпаз, талғампаз суретші. А. Ненашевтің қолтанбасынан қалған көркем мұра қазақ өнері үшін аз олжа емес. Оның қазақ сценографиясының барлық жанрын қамтыған, сол кезеңде өнерімізде көзге түскен көрнекті, қабырғалы театр суретшілерінің барлығының дерлік шығармаларына арқау болған суретшілік ой-толғамдары, көркемдік шеберлігі бүгінгі күні де өз маңызын әсте төмендетпейді. Суретшінің айтуы бойынша «Театр өнері саласында жұмыс істеу – бұл менің өнерім, бұл менің бақытым және менің өмірім!» [4, 32 б.].

Қорытынды

Қорыта айтқанда, А. Ненашев опера және балет театрының сценография өнерінің тұтас ғасырын жасап кеткен дарынды суретші, оның ұлттық тақырыптарға, орыс, батыс еуропалық тақырыпта қойылған қойылымдарға жасаған декорациялары мен эскиздері - қазіргі қазақ сценография өнерінің баға жеткісіз құндылықтары. Опера және балет театрында қарапайым декоратордан бастап, үлкен театр шеберіне дейін өскен Анатолий Ненашев театр ұжыммен бірге осы өнер саласындағы ыстық-суықты бірге көрді. А.Ненашев 1930 – жылдардағы театрлық шығармашылығында әсіресе қазақ спектакльдерін безендірудегі

мақсаты - этнографиялық элементтер, иллюстративті, яғни қазақ халқының тұрмысы мен қазақ халқының тарихи кезеңдерін қайта жаңғыртып көрсету еді. Бұл қойылымдарда қазақтың халық дәстүрін, ою-өрнек, киім-кешегін, киіз үй немесе киіз үйдің құрал жабдықтарын, жасауларды қайта жаңғыртып жасартты. Әрине осындай бағытпен орындаған декорациялар режиссерден, актер ойынынан бөлек, яғни өз бетінше өнер болып қалады, болашақ ұрпақтың осы өнерді оқып-үйренуіне көп ықпалын тигізеді. Ал, 50-жылдары суретшінің шығармашылығы поэтикалық, шынайы, жалпы күрделі міндеттерге негізделді, сонымен қатар спектакльдің мазмұнын ұғу мен оның сырын ашуға талпыныс күшейді.

Жалпы, Анатолий Ненашев қазақ сценография өнеріне ол өзіндік қолтаңбасын қалыптастырып, мамандар мен өнертанушылыр тарапынан әділ бағасын алды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Гринкович Н. Қазақтың Мемлекеттік Абай атындағы академиялық опера және балет театры. – Алматы: Өнер, 1984. – Б. 5–13.
2. Рыбакова И. Анатолий Ненашев // Мастера изобразительного искусства Казахстана. – Алма-Ата: Наука, 1972. – С.123–140.
3. Акимов Н. П. Театральное наследие. – Л.: Искусство, 1978. – 68 с.
4. Львов Н. И. Казахский академический театр драмы. – Алма-Ата: АН КазССР, 1957. – 383 с.
5. Каскеева А. Проблемы становления национальной школы сценографии в Казахстане // Культура-Искусство-Образование: тенденции и перспективы: матер. межд. научно-практ. конф. – Алматы, 2002. – С. 259–265
6. Варшавский Л. Казахский государственный академический театр оперы и балета им. Абая. – Алма-Ата: Наука, 1958. – С. 27.
7. Мессман В. Музыкальный театр казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1961. – С. 112–118.

Жанбыршиева А. О.

Казахская Национальная Академия искусств имени Т. К. Жургенова

Алматы, Казахстан

ТВОРЧЕСТВО АНАТОЛИЯ НЕНАШЕВА – ОСНОВАТЕЛЯ КАЗАХСТАНСКОГО СЦЕНОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Аннотация.

В этой статье автор рассматривает творчество известного театрального художника Анатолий Иванович Ненашева. В столице Казахстана Алматы 13 января 1934 г. впервые открылся занавес профессионального казахского музыкального театра. Шла веселая музыкальная комедия М. Ауэзова «Айман-Шолпан». Оформлял спектакль молодой художник Анатолий Иванович Ненашев, творческий путь которого с этого момента был навсегда связан с казахским музыкальным театром. Более чем за тридцать лет творческой деятельности в этом театре Ненашев оформил десятки пьес и опер казахской, русской и западной классики, сценических произведений. Наибольшее же значение имеет его работа над созданием декораций для казахских спектаклей. Такие постановки, как «Кыз-Жибек», «Ер-Таргын», «Биржан и Сара» и некоторые другие, ставшие этапными в деятельности театра, явились достижениями и декорационного искусства Казахстана.

Ключевые слова: Сценография, эскиз, декорация.

Zhanbyrshieva A. O.

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,

Almaty, Kazakhstan

CREATIVITY OF ANATOLY NENASHEV-FOUNDER OF KAZAKHSTANI SCENOGRAPHIC ART OF THE OPERA AND BALLET THEATER

Abstract

In this article, the author examines the work of the famous scenographer Anatoly Ivanovich Nenashev. In the capital of Kazakhstan, Almaty, on January 13, 1934, the curtain of a professional Kazakh music theater was opened for the first time. There was a cheerful musical comedy by M. Auezov «Ayman-Sholpan». The young artist Anatoly Ivanovich Nenashev designed the play, whose creative path from that moment was forever connected with the Kazakh musical theater. For more than thirty years of creative activity in this theater, Nenashev designed dozens of plays and operas of Kazakh, Russian and Western classics, stage works. Most important is his work on the creation of stage design for Kazakh performances. Such performances as «Kyz-Zhibek», «Er-Targyn», «Birzhan and Sara» and some others, which have become landmark in the activity of the theater, were achievements and decorative art of Kazakhstan.

Keywords: scenography, sketch, decoration.

Автор туралы мәлімет: Жаңбыршиева А. О. — өнертану магистрі, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы. Алматы, Қазақстан
E-mail: aigul.orunbasarovna.17@mail.ru

Сведения об авторе: Жанбыршиева А. О. — магистр искусствоведения, старший преподаватель кафедры «Истории и теории изобразительного искусства» Казахской национальной академии искусств им. Т. Қ. Жүргенова. Алматы, Казахстан
E-mail: aigul.orunbasarovna.17@mail.ru

Author's data: Zhanbyrshieva A. O. - Master of art studies, senior teacher of the «History and Theory of Fine Arts» department at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Almaty, Kazakhstan
E-mail: aigul.orunbasarovna.17@mail.ru



ҚАЗАҚ ФОЛЬКЛОРЫНЫҢ БҮГІНГІ АНИМАЦИЯЛЫҚ ФИЛЬМДЕРДЕГІ КӨРІНІСІ

МРНТИ 18.67.91

Абитаева Г.¹, Сәлім Ә.²

^{1,2}Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы,
(Алматы, Қазақстан)

ҚАЗАҚ ФОЛЬКЛОРЫНЫҢ БҮГІНГІ АНИМАЦИЯЛЫҚ ФИЛЬМДЕРДЕГІ КӨРІНІСІ

Аңдатпа

Бұл мақалада бүгінде балалар тәрбиесіне тікелей қатысы бар анимациялық фильмдердегі қазақ фольклоры турасында әңгімеленеді. Мультипликация өнерінің көрерменге қалай жол тартып, алғашқы қадамдарымен әкелген жаңалықтары сипатталады. Ширек ғасыр бұрын ғана жұртшылық тамсанып көрген мультфильмдер өз актуалдылығын не себепті жоғалтып алғандығы туралы пікірлер мен дәйектер көрсетіледі. Мультфильм – идеология болса, «отандық идеология қандай жағдайда?», «отандық өнімдердің хал-ахуалы», «анимациялық фильмдердегі тақырып пен кейіпкерлер», «жаңа кейіпкерлер», «қазақ фольклоры» және тағы басқа тақырыптар қалай көрсетіліп жатқандығын ашып көрсетеді.

Түйін сөздер: анимация, мультипликация, қазақ фольклоры, «Құйыршық», «Тағдыр», «Айдар», «Ертемір», «Балапан» арнасы.

Кіріспе

Балалардың кино өнерімен таныстығы мультипликациядан басталатыны белгілі: сурет болып салынған не қуыршақты фильм. Оқушылардың қабылдау ерекшелігіне сай келетін қысқа фильмдер немесе хабарлар балаға үлкен әсер қалдырады. Қозғалыс, эпизодтардың тез ауысуы бастауыш сынып оқушыларының психологиялық сұранысына сәйкес келеді. «Өнердің өзге түрлерінің мүмкіндігі таусылған тұста

мультипликация салтанат құрады» деген әйгілі болгар режиссері Тодор Динов. Расында да осы қанатты сөздің жаны бар. Бүгінгі таңда мультипликацияның көркемсуретті және деректі киноның қолынан келмейтін дүние жасауға қауқары бар. Мультипликациялық фильм бала қиялының поэтикалық әлеміне жан бітіре алады. Сонымен қатар мультипликация кеңестік майталман кинорежиссер Сергей Михайлович Эзейнштейн армандаған

өте күрделі интеллектуалды киножанрын меңгеріп алды [1]. Бүгінде анимациялық фильмдерге сұраныс өте жоғары. Мультипликациялық фильмдерге тек кішкентай балалар ғана емес, екі жастан елу жастағы көрерменге дейін қызығушылық танытып отыр.

Анимация өнері зерттеушілердің пікірінше өнердің аралас салаларындағы жаңалықтарды, ең алдымен карикатура, плакат, кітап иллюстрациясы, өнер, музыка, қуыршақ театры, цирк клоуны т.б. қабылдайды әрі қайта өңдейді. Өнердің өзара ықпалдастығы идеясына балалар ерекше назар аударады. Олар өнердің синтезін алып, көркем шығармашылық табиғатын көреді және оны өздері түсіне бастайды. Мультипликация өнері дүние жүзі фольклорындағы көптеген сюжеттерді, классиктер шығармаларынан, балалар әдебиеті жазушыларының шығармаларынан алып үлгерді. Мультфильмнің танымдық, эстетикалық күші басым. Өнердің бұл түрінің құралы туралы кез келген пәннің сабағында айтуға болады.

Әдістер

Қазіргі кезде көп балалар үйден шықпай мультфильмді телеэкраннан немесе ғаламтордан көреді. Оқушылар арасында америка суретші-мультипликаторы, кинорежиссері У. Диснейдің «Бэмби», «Белоснежка и семь гномов», «Золушка», «Спящая красавица», «Приключение мышонка Микки Мауса» сондай-ақ, ресейдің «Маша и Медведь» деген мультфильмдерін көреді. Бүгінде кішкентай көрермендердің таңдау мүмкіндігі өте жоғары ғаламтордан шетелдің анимациялық фильмдерімен қатар отандық мультфильмдерін көреді. Кішкентай көрермендер анимацияның қалай жасалатыны мен кім түсіргеніне

қызығушылық танытады. Мысалы, В. Котеночкиннің «Ну, погоди!», Р. Кочановтың «Чебурашка», «Крокодил Гена», Ф. Хитруктың «Топтышка», «Каникулы Бонифация», П. Степанцовтың «Малыш и Карлсон», «Вовка в тридевятом царстве», Ә. Қайдардың «Қарлығаштың құйрығы неге айыр», «Қаңбақ шал», Қ. Қасымовтың «Құйыршық», Даненовтың «Қадырдың бақыты».

Дискуссия

Мультфильм – идеологияның бір түрі. Қазіргі таңда теледидарда ертелі-кеш қазақ баласының дүниетанымына кері әсерін тигізетін, өзге елдің идеологиясын насихаттайтын мультфильмдерді көрсетіп жатады. Телеарналар қазақтың рухын, болмысын, салт-дәстүрін насихаттайтын ұлттық мультфильмдерді көрсетуі тиіс деп санаймыз. Сондай сапалы дүниені тудыратын мамандар бізде жеткілікті екені белгілі. Тек ұлттық дүниеге назарын салып, қаржыландыратын тетіктер жоқ болуы керек. Әрі бізде шетелдегі тәрізді түрлі мамандар жиналған мультфильм индустриясы жоқ. Ал, қазақтың мультфильмін қатарға қосу үшін сондай бір орталық өте қажет. Мультфильм – өсіп келе жатқан ұрпақ тәрбиесінде үлкен маңызға ие екендігін ұмытпағанымыз абзал. Осы жөнінде бірнеше жылдан бері ұлттық құндылығымызды өзінің басылымы арқылы балалардың санасына сіңірумен айналысып келе жатқан «Айгөлек» журналының бас редакторы Қымбат Әбділдәқызы «Біз бала кезімізде кітап оқитынбыз. Ал қазір техниканың дамуына байланысты, балалар теледидар, компьютер ойындары алдында уақытын өткізеді. Мультфильм дегеніміз – баланы ойнату. Бала өзі сүйіп көріп отырған мультфильмі тіл арқылы түсіндіріліп жатқанда, ол сөз жоқ, өзі

бар зейінмен көріп отырған мультфильм тіліне жанын береді. Яғни, шетелдің түрлі мультфильмдері балаларды ойнатып, күлдіріп, әртүрлі түрлі-түсті бояумен көзін тойдыра отырып, оның көкірегін, сезім-түйсігін, жүрегін жаулап алады. Сөйтіп әдемі суреттер арқылы тілді баланың санасына сіңіріп жібереді. Әрине, бала мультфильм тілін жақсы көріп кетеді. Сол тіл оның жанын жәй таптырып, рахаттандырып, көңілін өсіреді. Мысалы, біз, ең алдымен, баланың көзін тойдырайық деп журналды өзіміздің дарынды суретшілердің көмегімен түрлі-түсті етіп шығарып отырмыз. Себебі, көзі тойған бала, сөз жоқ, оның мазмұнына да көңіл бөледі. Біз іштей бәсекеге түсе отырып, балаларға деген зор сүйіспеншілікпен шетелден артық мультфильмдер жасай аламыз», – дейді.

Анимациялық фильмдер – жас ұрпақты тәрбиелеуде үлкен роль атқарады. Өйткені анимациялық фильмдер баланың психологиясы мен түйсігіне өз әсерін тигізеді. Өкінішке орай, қазақтың мультфильм қоры толып тұрса да, өзіміздің ұлттық мультфильмдеріміз телеарналарда сирек көрсетіледі. Керісінше, шетелдің түрлі көп сериялы мультфильмдері телеэкраннан түспейді. Біздің балаларымыз сол мультфильмнің алдында телміріп отырып, өзге елдің идеологиясымен өсіп жатады. Шетел мультфильмдерінің барлығы орыс тіліне аударылған. Яғни, бұл жерде де орыс тілі насихатталып жатыр деп түсінеміз. Ал, бізде «Балапан» арнасы мен «QAZAKSTAN» ұлттық арнасынан басқа арналарда мультсериялдардың дені орыс тілінде көрсетіледі. Басқа ұлттық болмысы негізінде өзге тілде түсірілген мультфильмді көрген жас ұрпақтың бүйрегі сол тілге бұрып тұратыны белгілі ғой. Мысалы, шетелде арнайы

мультфильм индустриясы бар. Онда бала психологтары, әлеуметтанушылар, педагог мамандары жиналған топ жұмыс істейді. Сол себепті де олардың мультфильмдері тартымды болып шығады.

Өкінішке орай елімізде мультфильм индустриясы әлі де мешеу халде. Қазақ анимациясы Қазақфильмнің бір өгей баласының күйін кешуде. Қазақфильмде мульттех бар. Алайда, соңғы жиырма жылда шетелмен салыстырғанда саусақпен санарлық қана анимациялық фильм көрерменге жол тартты. Қазақ анимациясында бала психологтары, әлеуметтанушылар, педагог мамандарының рөлін режиссер-аниматор мен сценарист атқарады. Демек, режиссер-аниматор сан қырлы маман болуы керек. Бүгінгі анимацияның жүгін арқалап жүрген азаматтардың айтуынша екі жас пен алты жас аралығындағы анимациялық фильмдерді жасау қиын. Оның басты себебі - анимациялық фильм өндірісіне психолог - педагог мамандардың араласпауы. Режиссер-аниматорлардың баланың психологиясын зерттеуге, уақыты да біліктілігі де жетпейді. Біз екі жас пен бес жас арасындағы көрерменнің сұранысын ескеріп отырғамыз жоқ. Кішкентай көрермендерді жасына сай емес, ересек балалар көретін мультсериялдарды көруге мәжбүрлеп отырмыз.

Хәкім Абай айтпақшы «Әр қазақ менің жалғызым» біз әр баланың тәрбиесіне алаңдауымыз керек. Тәрбие тал бесіктен басталатынын ескерсек, тәрбие баланың болашағы, тағдыры. Баланың болашағы - ұлттың тағдыры. Бұл мемлекеттік деңгейде шешілетін үлкен мәселе. Тәуелсіздік алғаннан кейін «Құйыршық», «Тағдыр», «Мен сенемін» атты мультфильмдері көгілдір экранына

жолдама алды.

Екі мыңыншы жылдары Темірбек Жүргенов атындағы өнер академиясы «Қазақфильм» киностудиясымен бірге анимация бірлестігін құрып, бүлдіршіндердің қоржының толтырамыз деп мақсат қойған болатын. Игі бастаманың көшбасында Қазақ мультипликациясының атасы академик Әмен Қайдар тұрған еді. Заманында Әмен Қайдар «мультфильмдер қазақ ертегілері сияқты мазмұны терең болу керек» дегенді айтқан.

Мультфильмдердің ішіндегі «Құйыршық» үш сериядан тұрды.

Ал, «Тағдыр» мультфильмінің табиғаты тіпті өзгеше. Жалпы фильм көрерменді талғамайды. Оны еңкейген қарттан бастап, еңбектеген балаға дейін көре алады. Себебі фильм Ұлы Отан соғысынан бір үзік сыр шертеді. Онда ұлттың патриоттық сезімді оятатын ерекше иірімдер бар.

«Алматы» телеарнасының директоры Сарыбаев Серік Әбікенұлының бастамасымен Әбдіқадыр Садық қазақ батырларын насихаттайтын «Өрлік дастаны» мультфильмдер сериясын жасап, эфирден берді. Сапасы сын көтермейтін бұл мультфильмдер ұлттық табиғаты бар дүниеге сусап отырған көрерменнің шөлін қандыра алмады.

Дәл осы ізбен жасалынған «Azia animation» студиясында 3D технологиямен ағайынды Краустардың «Алдар көсе», «Аңшы» анимациялық мультфильмдер сериясы жасалды. Алматы қаласының демеушілігімен жасалды. Алайда ол мультфильмдерді сәтті шыққан туындылардың қатарына қоса алмаймыз. Бірақ тәрбиелік мәні жоқ. Неге қазақ зиялыларының талқысына салмаған? Нені айту керек екенін, нені көрсету керек екенін қалайша дұрыс сараптай алмаған?

Зиялы қауым бар ғой бізде, мынаны айтуға болады, мынаны айтуға болмайды деп солардан кеңес алу керек еді. Өйткені бала тәрбиесі қазіргі таңдағы өте өзекті мәселе. Онсызда шетелдің әртүрлі телерарналары мен интернет иірімдерінен не қаласа соны көріп жүрген балаларға тым құрыса өзіміз дұрыс тәрбие берейік. Жоғарыда өзіңіз атаған Спанч Бобтың «хикаяларын» да көрсетуге тыйым салу керек [4].

Нәтижелер

Қазақ аниматорларына саннан сапаға өтетін кез келгенін уақыттың өзі көрсетті. «Алдар көсенің» персонаждары өте сәтсіз, қазақтың кейіпкерлеріне ұқсамайды тек дубляждың мықтылығынан көрерменін экран алдында ұстай алды. Экран туындысы үшін дыбыстың орны ерекше екенін тағы да дәлеледеді (дубляж жасаған актер Б. Тұрыс).

Шымкенттік «Сақ» кинокомпаниясы қазақ анимациясында ойып тұрып орын алды. Ұлттық мультфильмге шөлдеп отырған кішкене көрермендер үшін қайнар бұлақтың көзі тәрізді «Қошқар мен теке» дер кезінде келді. «Қошқар мен теке» сәтті шыққан туынды болып жас көрермендердің көзайымы болды. Мультфильмді көрермен ұзақ уақыт жадында сақтады. Ш. Айманов атындағы «Қазақфильм» киностудиясы үш толық метражды анимациялық фильмді өндіріске жіберді. Жаңа туындыларды алғашқы боп, БАҚ өкілдері тамшалады. «Қазақ ертегілері» және «Ер Төстік пен Самұрық құс» атты толық метражды фильм мен «Қазақ елі» анимациялық тарихи-танымдық хикаяны көпшілік енді екі аптадан соң «QAZAKSTAN» және «Хабар» телеарналарынан көрсетті. Алғашқы екі мультфильм қысқа метражды.

Ал 50 сериядан тұратын «Қазақ елі» хикаясында Жәнібек пен Керей кезеңінен бастап, тәуелсіз Қазақ мемлекетінің тарихы толық баяндалады. Әр серияның ұзақтығы 5 минуттан. Сондай-ақ, жақын күндері көзіқарақты көрерменнің назарына, «Момын мен қарақшылар» және «Айка» атты тағы үш мультфильм ұсынылады. «Қазақфильм» басшылығы отандық анимациялық фильмдердің қатарын бұдан былай әлемдік деңгейге жеткіземіз деп отыр. Ол үшін киностудия көптеген графиялық бағдарламалармен жабдықталған заманауи техникамен қамтамасыз етілген.

«Сақ» киностудиясының «Қазақ Елі» анимациялық фильмі 2017 жылы шілдеде «Еуразия» кинофестивалі аясында «Бес құрлық» балалар фильмдерінің XIII халықаралық байқауында «Ең үздік сценарий» номинациясын жеңіп алған болатын.

Қазақ мультфильмінің атасы Әмен Қайдаров: «Немерелерім «Nickledeon» арнасындағы мағынасыз анимациялық фильмдерді қызығып көреді. Ондағы мультфильмдерді көрсетпеуге тырысып бағамын, бала емес пе, менің көзімді ала беріп, бәрібір сол арнадағы мультфильмдерді көреді. Қазақтың қаншама таңғажайып ертегілері мен батырлар жыры бар, әттең, мультфильм түсіруге қаражат қолбайлау. Үкімет мультфильм саласына көңіл бөлуді ұмытқалы қашан. Мультфильм саласының жырын айта-айта мен де шаршадым. Айтқаныңды еститін құлақ жоқ. Ұлттық арналарымыз отандық мультфильмдерімізді көрсетуге құлықты емес. Шетелдің арзанқол анимациялық мультфильмдерін көрсетеді. Біз балаларымыздың болашағын ойлауды ұмыттық қой» деп қынжылған болатын.

Шет елдік суға салса батпайтын, отқа салса жанбайтын қаһармандарымыз тарихта болғанымен көк жәшік пен планшетті қолға ұстаған балаларға олар беймәлім болып қала береді. Халық зиялылары «ұлттық қаһарманымыз жоқ» деп қызыл кеңірдек болуының себебі де осыдан. Кішкентай баладан «өскенде кім боласын?» деп сұрағанда Бетмен, Спайдерменнің жүз атасы шығатыны көпке мәлім, әрі құлаққа үйреншікті болып қалды. Осы тұрғыда биыл кішкентай көрермендеріне жол тартқан «Күлтегін» анимациялық фильмінің жетістігі көп болды. Бүлдіршіндер Түрік қағанатының даңқты қолбасшысы Күлтегіннің шытырман оқиғалы өмірі мен батырлығын тамашалап, өздеріне үлгі тұтар кейіпкер тапты.

Ресейде балаларға арналған «Теленяня», «Школьник – ТВ», «Детский», НИК: «детские телевидение» атты төрт телеарна бар. Бұл арналарда ертелі-кеш жас өркендердің ой көкжиегін кеңейтетін қызықты бағдарламалар, балалар фильмдері мен көркемдік идеясы терең мультфильмдер көрсетіліп жатады. Бұл арнада орыстың фильмдері мен мультфильмдері ғана емес, бұрынғы кеңестік елдердің жақсы туындыларына да орын берген.

Бізде балаларға арналған жалғыз «Балапан» арнасы 2012 жылдың 3 қыркүйегінен бастап эфирге шықты. Осы «Балапан» арнасы шыққаннан бастап нардың жүгін арқалап келеді. Бүгінгі күнге дейін балаларға арналған Отандық телебағдарламалар мен мультхикаяларды өндірді. Қазақ тәрбесіне қайшы келмейтін шетелдің мультфильмдеріне қазақша дубляж жасады. «Балапан» телеарнасы «Дала ойындары», «Айдар» және «Ертемір» атты 3D форматтағы анимациялық жобаларды жарыққа шығарды. Бұл

мультфильмдер 10 желтоқсаннан бастап телеарнада көрсетіліп жатыр. Жаңа қоғамды құрушылар туралы шытырман туынды. Анимациялық сериалдың қаһармандары цифрланған ғаламның ең өзекті мәселесін шешуді көздейді. 2050 жылы балалардың цифрлы әлемге еніп кеткені сонша, мультфильмнің бас кейіпкері аулада достарымен емес, роботтармен баскетбол ойнауына тура келеді. Ол бес жылда бір-ақ рет өтетін «Дала ойындары» жиынын ұзақ күтеді. Досы және оның смарт-күшігімен бірге ойынға аттанады. Анимациялық жобаның қоюшы режиссері және продюсері – Қасиет Сағидолла.

«Айдар» мультфильмінің көне түркілік миф кейіпкерлері мен сюжеттеріне негізделген. Бас кейіпкер Айдар қиялындағы түрлі қаһармандардың суретін салып жүреді. Олардың өмірде бар екеніне де сенеді. Бірақ оны сыныптастары «қайдағы жоққа сенесің» деп мазақтайды. Айдарды түсінетін жалғыз адам – тарих пәнінің мұғалімі Серікбол ағай. Ол Айдар салған кейіпкерлердің өмірде болғанын, тіпті қазір бар болуы мүмкін екенін айтады. Айдар түсінде көрген тұмарды үйінен тауып алады. Тұмар қаһарманымызға ғажайып күш береді. Ал залым кейіпкер қанша ғасырдан бері сол тұмарды жерден іздеп жүр екен. Қасиетті тұмар мен Жерді Айдар ғана құтқара алады.

«Ертемір» ғажайып күшке ие болған қарапайым баланың ерлік оқиғаларына құрылған. Күнделікті өмірде Темірдің өзге балалардан еш айырмашылығы жоқ. Ал еліне қауіп төнгенде ол батыр Ертемірге айналады. Әлемнің ең сәулетті қалаларын алақандай көлемге дейін кішірейтіп, қорапқа салып, коллекция жинайтын Алпан зұлым болады. Қызметшісі Инеліктің кеңесімен Астананы жаулап алуға келеді [3].

2018 жылы шыққан «Ертемір» мен «Айдар» анимациялық сериалы қазақ балалары үшін үлкен тосын сый болды. Әр бүлдіршін Ертемір мен Айдар болып атой салып ойнап жүр.

Дискуссия

Елбасының биылғы жылғы «Ұлы даланың жеті қыры» мақаласының үшінші тарауында «Аң стилі», «Түркі әлемінің генезисі», «Тарихтың кино мен Телевизиядағы» бөлімі бар. Елбасының мақаласында «Аң стилі» бөлімінде: «Біздің ата-бабаларымыз қоршаған ортамен етене өмір сүріп, өздерін табиғаттың ажырамас бөлшегі санаған. Бұл басты тұрмыс қағидаты Ұлы даланы мекендеген халықтардың дүниетанымы мен құндылықтарын қалыптастырды. Өз жазуы мен мифологиясы бар Қазақстанның ежелгі тұрғындарының озық мәдениеті болды. Олардың мұрасының жарқын көрінсі, көркем болмысы мен рухани байлығының айшықты белгісі – «аң стилі өнері». Жануарлар бейнесін тұрмыста пай-далану адам мен табиғаттың өзара байланысының символына баланып, көшпенділердің рухани бағдарын айқындап отырған. Олар жыртқыштардың, негізінен мысық тұқымдас аңдардың суретін көбірек қолданған. Егемен Қазақстанның символдарының бірі – жергілікті жануарлар әлемінде сирек кездесетін тұрпаты текті қар барысы екені кездейсоқ емес. Бұл ретте, аң стилі бабаларымыздың айрықша жоғары өндірістік тәжірибесі болғанын көрсетеді. Олар оюлап кескіндеуді, металмен жұмыс істеудің техникасын, соның ішінде, мыс пен қоладан бал-қымалар жасаудың және құймалар құюдың, жайма алтын дайындаудың күрделі әдістерін жақсы меңгерген» [4, 2 б.].

Қорытынды

Елбасының мақаласы өшкенімізді жаңғыртып, өткенімізді түгендеуге туғызылып отырған зор мүмкіндік.

Анимация саласы да қазақтың аңыз әңгімелері мен жыр дастандарының қайнар көзі. Тарихты тірілтіп мультфильмге айналдыруға мамандар ат салысуы керек.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Бауыржан Нөгербек. Шәкен Аманов және қазақ киносы (Қарастырылған мерзімі: 10.01.2019) <https://www.oner.kz/cinema/view/11931-bauyrzhan-nogerbek-shacen-ajmanov-zhane-kazak-cinosy>
2. Керімбек Ниязбаев Абай КЗ «Қазақтың дастаны мен аңызы дайын мультфильм». Сухбатты жүргізген Біләл қуаныш (Қарастырылған мерзімі: 11.01.2019) <https://abai.kz/post/16052>
3. Бегалықызы Т. «Дала ойындарын», «Айдар» мен «Ертемірді» тамашалауға дайынсың ба? // Ұлан газеті. – 18 желтоқсан, 2018. – № 51.
4. Назарбаев Н.Ә. Ұлы даланың жеті қыры // Айқын. – 21.11. 2018. – №177 (3445). – Б. 1 – 2.

Абитаева Г., Салим А.

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

КАРТИНА КАЗАХСКОГО ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННЫХ АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМАХ

Аннотация.

В этой статье рассказывается о казахском фольклоре в мультфильмах, которые сегодня напрямую связаны с воспитанием детей. Первые шаги искусства мультипликации, новизна и новое дыхание этого чуда. Причины, по которым старые мультфильмы потеряли свою актуальность. Чем хороша мультипликационная идеология? Раскрывает такие темы как, «отечественная идеология», «состояние отечественных продуктов», «темы и персонажи мультфильмов», «новые герои», «казахский фольклор» и многое другое.

Ключевые слова: анимация, мультипликация, казахский фольклор, «Куйыршык», «Тагдыр», «Айдар», «Ертемир», телеканал «Балапан».

THE IMAGE OF KAZAKH FOLKLOR IN MODERN ANIMATION CINEMA

Abitaeva G., Salim A.

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

Abstract

This article tells about Kazakh folklore in cartoons, which today are directly related to the upbringing of children. The first steps of the art of animation, novelty and new breath of this miracle. The reasons for which the old cartoons have lost their relevance. What is good multiplication ideology? It covers such topics as «domestic ideology», «state of domestic products», «themes and characters of cartoons», «new heroes», «Kazakh folklore» and much more.

Keywords: animation, Kazakh folklore, «Kuiyrshyk», «Tagdyr», «Aydar», «Ertemir», «Balapan» TV channel.

Сведения об авторе: Абибаева Г. — Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова, кафедра «Кино и ТВ», старший преподаватель кафедры «Режиссура экранных искусств», Алматы, Казахстан.
E-mail: abitaeva.gulzhan@gmail.com

Автор туралы мәлімет: Абибаева Г. — Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы, «Кино және ТВ» факультеті, «Экрандық өнер режиссурасы» кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)
E-mail: abitaeva.gulzhan@gmail.com

Author's data: Abitaeva G. — T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Department of "Cinema and TV", senior lecturer of the Department of Screen Directing Arts (Almaty, Kazakhstan)
E-mail: abitaeva.gulzhan@gmail.com

Автор туралы мәлімет: Сәлім Ә. — Т. К. Жүргенов 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: Salim A. — T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Department of «Cinema and TV», teacher at the Department of Screen Directing Arts
E-mail: sat.kz@inbox.ru



THE ROLE OF MORAL TRADITIONS AND NORMS OF EDUCATION IN VALUABLE SYSTEM OF SOCIETY

MPHTI 18.67.91

Zh. Kanlybayeva ¹

¹T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
Almaty, Kazakhstan

THE ROLE OF MORAL TRADITIONS AND NORMS OF EDUCATION IN VALUABLE SYSTEM OF SOCIETY

Abstract

This article confirms that the Kazakh people have been accumulating and developing progressive traditions from century to century, from year to year, observing the customs of their ancestors in educating the younger generation spiritually rich. Considering it discusses moral and political, moral and economic, moral and business, moral and pragmatic, hygienic and other relations.

The concept of «ethical tradition» includes not only moral values but also a set of core components associated with the development of ethical and moral qualities that characterize it against the backdrop of life events. Here it is pertinent to note that it is very important to assess personality according to his deeds. Each person has the vision of the concept of «value», which is not formed by itself it is made on the basis of norms, concepts, moral relations, transmitted from generation to generation through the historical experience. Monitoring of normative behavior of personality is not a reckless submission standards, it examines the various forms of behavior within a framework. Personality does not simply follow moral standards; on the contrary, it is active and inquisitive in mastering and applying them in practice.

Key words: moral education, moral norms, ethical traditions, rational-logical tradition, personality, behavior, family authority.

Introduction

Considering use of typical norms in the pedagogical purposes of development of the personality, we need to pay close attention to moral and ethical traditions by means of which students carry out the direct activity.

Moral signs or practical norms first of

all can be referred to separate progressive norms and to norms-standards.

Description of ethical traditions should be considered from the point of view of their content and determine methods of socio-psychological mechanisms of traditions.

Methods

This research is the observing method. G. A. Ball offers the following types of norms: a) norms-standards (indicating the specific socio-directed, assigned to the subject requirements); b) norms-ideals (showing long-term goals); c) individual progressive norms (defining new requirements) [1, p.47].

Results

The content of moral and ethical traditions is not limited to only one description of human behavior and actions however they analyze his appropriate feelings and thoughts.

It is necessary to note that the characteristic property inherent morality as a socio-psychological phenomenon, found in all spheres of life, for example: it is impossible to consider humanity only within morally norm it is capable to raise to the highest ethical concepts and values. A. G. Vlaskin in the moral tradition highlights:

1. Tradition of revolutionary content;
2. Moral traditions associated with elementary moral norms. These traditions are designed to ensure the preservation of order in society and cause a respectful relation to man [2, p.19-29].

S. M. Kovalev divides moral attitude into three groups: patriotism, the communist outlook on work, humanism [3, p. 71].

F. Sultanova refers the following categories to norms, rules of carrying out the person: conscience, humanity, patriotism, mutual aid [4, p. 133]. Some authors think that it is impossible to capture all parties of the human relations in principle as moral or ethics as the object of research, doesn't give in to the rectilinear, unilateral analysis.

In their opinion, there are moral and political, moral and economic, moral and business, moral and pragmatic, hygienic

and other relations.

The concept of «ethical tradition» includes not only moral values but also a set of core components associated with the development of ethical and moral qualities that characterize it against the backdrop of life events. Here it is pertinent to note that it is very important to assess personality according to his deeds. Each person has the vision of the concept of «value», which is not formed by itself it is made on the basis of norms, concepts, moral relations, transmitted from generation to generation through the historical experience. Monitoring of normative behavior of personality is not a reckless submission standards, it examines the various forms of behavior within a framework. Personality does not simply follow moral standards; on the contrary, it is active and inquisitive in mastering and applying them in practice.

Discussion

In everyday life, from viewpoint of spiritual, social, personal and overall development, moral values are of great importance. Values, morals and ethics are inextricably tied together. To differentiate, values are what we learn from childhood inhabit from society and surrounding. They are power behind any action. Moral values are meant for making quest to find higher self in an easier way. Ethics on the other hand are how we actually behave in face of difficult situations that test our moral caliber. Quality of our lives is not determined by happenstance of genetics or by influence of environment and is not dependent on personality or social acclaim. On contrary, the intrinsic value of lives we lead reflects the strength of a single trait- Our personal character.

Level of implementation of standard and valuable system of society can

become an indicator of a standard reference point of the personality.

Value is the essence of moral relations, defined as follows: they indicate interest in the achievements of people show targeted installation formed on the basis of these achievements.

If the subject sincerely interested the person and pushes him on certain actions, value is shown as the behavior regulator.

We consider that on a studied problem the definition given by M.Semenova is the most acceptable. It determines value, as «the object of social reality meeting only in relationship of people and important in practice and cognitive activity of the person». Also, she expresses opinion that «if in the public relations constant production values are combined with public behavior of the person then there is a correction of the whole system». The tool of these elements is: outlook, ideas, focus, motives, belief, traditions, etc. [5, p. 34].

To understand the category «value» a man must undergo several stages: the process of maturation, the transition from simple to complex, the approach to the ideal.

In general, the development of morality can be judged by the degree of realization of moral norms and requirements in life.

A. D. Zossimovsky comments above, «one who has attained a high level career without “specific” support can be called a moral man» [6, p. 35].

In circumstances where there is a process of improving morality, becoming the basis of the moral consciousness of the person can serve as a limitless world of spiritual values.

In philosophy some types of values are considered:

- a) mankind and the person – the supreme value;
- b) nature, work and other values of a

material world;

c) family, science, state and other values of the social world;

d) scientific knowledge, norms, view, ideal and other cultural values;

e) truth, lie, care, love, friendship, moderation and other moral values [7, p. 23].

Moral values have standard imperative character. Using of moral standards including in the form of an ideal, positively influence development of behavior of the person [7, p. 10].

The importance of values is manifested in the interest of the achievements of humanity and show purposes, established on the basis of these achievements.

In the educational system of human morality moral and ethical traditions are the basis.

A.M. Leonov, based on «the theory of values» in moral education at seniors, systematizes moral and ethical traditions on the following types:

- traditions of kindness and honor in relation to itself;
- traditions of philanthropy to the person and mankind;
- traditions of love to work and nature;
- traditions of a generic in relation to a family, to a genus, society;
- traditions of love in relation to the Motherland, the people [8].

The author does not incidentally similar selection of types of moral and ethical traditions, it presents to the researcher opportunity to give the comprehensive analysis of a studied problem.

The basis of moral education through ethical tradition is the method of disclosure of the spiritual and ethical values, which makes it possible to form a coherent moral personality, unique to him to reveal the quality of his character and help to select the most effective method for this.

According to researchers, the moral and ethical traditions can be divided into two types:

1. Tradition of rational-logical form;
2. Traditions of traditional (ritual) form [2, p.19-29]. Here we are not talking about the moral purposes of society synchronization with the myths, rites, etc.

Rational-logical tradition is manifested in the formation of interest groups and social development of moral rules, in other words, it is the disclosure of the above rules.

In the traditions that take the shape of a ritual or practice goals of society act in an irrational form the basis of its action is an example that has been adopted last generation.

The main function of the moral and ethical traditions is the regulation and direction of human behavior (at work, in relationships). This function can manifest as integrative, and in the form of identity formation.

Moral and ethical traditions are a form differing constant, unchanging and operating functions for the transfer of moral culture. This is especially true to the traditions (customs); here the principles of human behavior and compliance in daily life are almost the same.

In the tradition of rational-logical type principles and norms of human behavior are moral regardless of the situations they are universal. Their value lies in the fact that they have a creative shade and quickly adapt to the moral requirements of the day. Moral and ethical tradition has particular importance, since, as a basis for the development of moral qualities, it embodies morality in practice.

The above types of moral and ethical traditions suggest that they consist of a set of moral qualities. For example, the tradition of respect for human rights

means respect for elders, care for senior junior shaping a person humane views.

The traditions connected with honor, conscience cultivate the qualities directed on maintenance of authority of a family and a genus, and also learn to be proud of the work and society. Communal traditions impart love to family, relatives; the traditions connected with the nature bring up respect for the Homeland, the state, the house.

«These types of moral and ethical traditions are considered to be the beginning for the education of morality, basic direction to something, because they are “integral”, however contain unobstructed views».

Consequently, it is impossible to understand the role of the moral and ethical traditions of morality in education, without knowing the moral foundations of society, moral and ethical values of tradition, the prospects of the state. Ethical tradition directly related to the interests and directions of social groups in society [8].

Thus, we systematized views on moral and ethical traditions, we specify that the moral and ethical traditions are the moral rules and regulations imposed moral consciousness and manifested in the content of moral relations.

Moral and ethical traditions are reflected in the psychological experience the rich heritage of the people, art, national crafts, so it is important to understand that education through moral and ethical traditions - a complex, time-consuming process. It is aimed at achieving the goal, showing integrity of moral acts action. Ethical traditions are the main regulatory mechanism of society, which focus on creating specific educational model. The younger generation through the moral and ethical traditions does not only improve

their knowledge about the people and society, but using traditions in daily life, in their characteristic forms of the nation stereotypes of behavior and actions.

Society is made of people from different backgrounds, regarding culture, education, social and economic backgrounds. Individuals in society have personal goals, and at times may not be in line with the communal goals. For individuals with different ambitions, interests, and goals to live with one another peacefully, moral values, ethical values, proper etiquette, manners, civility, acceptable courtesy and respect for one another is key (Bybee 78). Moral and ethical values guide a person to differentiate what is good and wrong, and provides an acceptable code of behaviors that all members of a particular society, such as the American people are supposed to follow so as to live in peace and harmony. On the other hand, civility, proper etiquette, manners, courtesy, and respect, allow people to live with one another as brothers and in love, and they define a good human being. However, every society has different sets of etiquette, manners, courtesy codes, ethical and moral values that are acceptable to its people, and at times might not be acceptable in other societies. Nonetheless, there are those behaviors and values that are universally acceptable in every community and society in the world.

Educational power of moral and ethical tradition is that fulfilling the requirements of moral norms and rules; we thus maintain customs and traditions of society raise the level of education.

Thus, the analysis of the scientific literature shows that scientists have tried to comprehensively examine the moral and ethical traditions, as a separate object of study. Taking them as a basis, we propose the following classification of the moral

and ethical traditions of Kazakh people:

- tradition of honor and dignity of the Kazakh people (to itself , to the person 's nationality, to other nationalities, a man to himself, the views of people of different sexes to each other, etc.);

- traditions of Kazakh people (family relationships, relationships older to younger, labor, hospitality, charity, etc.);

- tradition of national consciousness (the ratio of the nation's spiritual and cultural achievements, their native language, knowledge, science and the arts, customs and traditions, to the differences between nationalities, to the development of international relations) .

The value of this classification is that it is manifested in the harmony of knowledge and moral feelings in unity and systematic moral conduct. For example, a) the tradition of honor and dignity of the Kazakh people brings respect and reverence for other peoples, develops a sense of trust in each other; b) conduct traditions of Kazakh people are taught to respect their elders, to help younger, determining the value of work, they form a relationship to the land, nature, tools, and most importantly, work, and this, in turn, teaches a person to care, neatness, politeness, decency, worship, resourcefulness, efficiency; c) the tradition of national identity help to learn to enjoy the achievements of the nation, to see the differences between nationalities correctly understand international relations.

All this shows that the Kazakh national ethical traditions have great potential in the education of morality among students. Considering the problem of moral education of students is first necessary to clarify what the moral qualities of the person, as they characterized as well to highlight and examine the qualities which are important in the professional work of the teacher. Moral qualities of personality

are a sign of permanence to the relationship to other people, the staff, and the community, to himself. They occupy the main place among the spiritual qualities of the person. Moral attributes of personality, its ideological and intellectual qualities are interrelated. In the modern school to the main moral grounds include: children love, responsibility, restraint, objectivity, diligence, honesty, professional perfection, patriotism, internationalism, commitment, etc.

Conclusion

Formation of future teachers of morality occurs through moral education and their participation in various practical activities.

Moral education of students is organized, controlled process. Management of development of morality among students of higher educational institutions is the careful selection of used forms, methods and means of education. They contribute to a significant increase

in the level of moral education students. This enables us to determine the readiness of vocational teaching future teachers, and taking into account the goals and objectives of a modern society, to identify a clear moral image.

The question of morality education, being the object of social control has a specific system. It lies in the structural unity of the components that provide pedagogical influence on the personality and morality, morality Parenting requires sampling of complex systems problems and challenging activities.

Implementation of the system of education of future teachers of morality helps to increase the effectiveness of various educational works. The last should comply with the objectives and content of education morals. More precisely, morality should form citizenship, humanistic views of future teachers.

References:

1. Balya G. A. Norma activities – teaching category // Soviet pedagogy. – 1992. – № 3-4. – P. 43-48.
2. Vlaskin A. G. Morality and tradition. – Leningrad: Znanye, 1981. – 36 p.
3. Kovalev S. M. Formation of social identity. – M.: Mysl, 1980. – 228 p.
4. Sultanov F. Role of folk traditions in shaping the development of communicative ethics. / The abstract of the dissertation submitted to confer the scholarly degree of candidate of pedagogy – Tashkent State Pedagogical Institute named after Nisami, Tashkent, 1971. – 24p.
5. Semenova M. Value system of the individual. – Sofia: Sofia-Press, 1985. – 166 p.
6. Zosimovskii A. D. Diagnostics moral education // Soviet pedagogy, 1970, № 7, Pp. 30 – 36.
7. Anisimov S. F. Value of the real and imaginary. – M.: Mysl, 1976. – 181 p.
8. Leonov A. M. Moral education of high school students on the moral and ethical traditions of Russian (tribal) Transbaikalia. Dissertation thesis submitted to confer the scholarly degree of candidate of pedagogy - Moscow, Moscow State University, 1994, – 207p.

Канлыбаева Ж. С.

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

РОЛЬ МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИИ И НОРМ ВОСПИТАНИЯ В ЦЕННОСТНОЙ СИСТЕМЕ ОБЩЕСТВА

Аннотация.

Казахский народ из века в век, из года в год накапливал и развивал прогрессивные традиции, соблюдая обычаи предков, воспитывая молодое поколение бескорыстным, духовно богатым. В условиях социально-политического обновления общества одно из важных мест занимает проблема воспитания нравственных качеств человека. Одним из решающих факторов в осуществлении этой задачи является семья, ибо она обитель, откуда человек вступает в общественную жизнь. И все это основывалось на народной педагогике.

Проблема нравственного воспитания в период модернизации системы образования, нацеленного на формирование нового образовательного пространства, позволяет обеспечить духовно-нравственное становление подрастающего поколения, самостоятельный выбор в пользу гуманистических идеалов. Поэтому отношение современных студентов к общественному взаимодействию и общению, проявлению личностных качеств, отвечающих нормам и требованиям общественной морали. Система общественных отношений, содержащая в себе всю систему морально-этических отношений в обществе, приводятся показатели нравственной культуры с опорой на универсальные нравственные принципы. Приводятся градации совокупных значений морали, выделяются различные направления нравственного становления, его стадии и свойства. Необходимо четко определить содержание, цели и задачи воспитания на народных традициях в соответствии с возрастными и психологическими особенностями каждой возрастной группы молодого поколения, учитывая индивидуальные способности, интересы и наклонности.

В настоящее время ведется работа по отбору содержания, форм, методов и приемов обучения, исследуется вопрос выявления роли и значения народной педагогики и формировании всесторонне и гармонически развитой личности.

Ключевые слова: нравственное воспитание, нравственные нормы, этические традиции, рационально-логическая традиция, личность, поведение, авторитет семьи.

Қаңлыбаева Ж. С.

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

ҚОҒАМНЫҢ БАҒАЛЫ ЖҮЙЕСІНДЕГІ МОРАЛЬДЫҚ-ЭТИКАЛЫҚ ДӘСТҮРЛЕР МЕН ТӘРБИЕ НОРМАЛАРЫНЫҢ РӨЛІ

Аңдатпа.

Қазіргі қоғамның басты мәселелерінің бірі жас ұрпақтан жан-жақты дамыған, рухани бай, адамгершілігі мол тұлға қалыптастыру болып табылады. Осы орайда бабаларымыздың ғасырлар бойы ұрпағына мұра еткен тұрмыстық ғұрпы, салт-дәстүрі, өнер-білім үлгісі сияқты игі қасиеттеріне аса назар аударылуы қажет.

Тәрбие міндеттерін жүзеге асыра отырып, студенттердің бойында жеке адамның сапалары болатын сенімді және қоғамдық бағыттағы дәлелді ортаны тәрбиелеу ғана емес, сонымен бірге оларды тиісінше моральдық этикаға тәрбиелеу маңызды. Моральдық этикалық тәрбиесі оқу-тәрбие үрдісінің барлық саласында, білім беру саласында, еңбек ету барысында, қоршаған ортада жүзеге асырылады. Моральдық этикаға тәрбиелеудің тиімді тәсілдеріне қазақ халық педагогика элементтері де жатады. Моральдық этика – адамның қоғамдағы мінез-құлқы болғандықтан, бір жағы адамның мінез-құлқына байланысты нормалар жүйесінен, екінші жағы құнды рухани ішкі жан дүние сапаларынан тұрады. Әрбір қоғам өзінің даму процесінде моральдық этика категорияларына, оның мазмұнына көптеген өзгерістер енгізіп отырған. Егер адамгершілік нормалары істің мазмұнын айқындайтын, адамның не істеу керектігін белгілейтін болса, моральдық этика адамгершілік талаптарының мінез-құлықта нақты қандай жағдайда жүзеге асырылатынын, бұл нормалар қандай шамадан шектелгенін, күнделікті өмір

ережелеріне айналғанын ашып көрсетеді. Қазақ халқының моральдық этикалық тәрбиесі туған жерге, отбасына, үлкен кішілерге, қоғамға қатынасынан көрініс береді.

Олай болса, бүгінгі күннің басты талабы – ұлттық менталитетімізге лайық жан - жақты жетілген, өнегелі, парасатты ұлт азаматын, рухани адамгершілігі қалыптасқан, халықтың салт – дәстүрін бойына сіңірген ұрпақ тәрбиелеу үшін, халықтық педагогиканы моральдық-этикалық тәрбие жұмысына негіздеу қажет.

Тірек сөздер: адамгершілік нормалары, этикалық дәстүрлер, ұтымды-логикалық дәстүр, жеке тұлға, мінез-құлық, отбасылық билік.

Сведения об авторе: Қанлыбаева Ж. С., кандидат филологических наук, доцент кафедры «Иностранные языки и АНК» Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова.

e-mail: zhanat.k_72@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Қаңлыбаева Ж. С., филология ғылымдарының кандидаты, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Шет тілдері және ҚХА» кафедрасының доценті.

e-mail: zhanat.k_72@mail.ru

Author's data: Zh. S. Kanlybayeva, Candidate of Philological sciences, Associate professor of the Foreign languages and KPA department at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.

e-mail: zhanat.k_72@mail.ru



МӘСКЕУДЕГІ ҚАЗАҚ ӨНЕРІ МЕН ӘДЕБИЕТІНІҢ БІРІНШІ ОН КҮНДІГІ ТАРИХЫНАН

МРНТИ 14.01.13

А. Е. Садыкова,¹ А. А. Нурмухамбетов²

^{1,2}Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер
Академиясы
(Алматы, Қазақстан)

МӘСКЕУДЕГІ ҚАЗАҚ ӨНЕРІ МЕН ӘДЕБИЕТІНІҢ БІРІНШІ ОН КҮНДІГІ ТАРИХЫНАН

Аңдатпа

Мақалада 1936 жылы Мәскеуде өткен қазақ өнері мен мәдениетінің онкүндігі қарастырылған. Авторлар архив құжаттары мен қатысушылардың естелік еңбектері негізінде онкүндікке дайындық барысын да тереңнен сипаттаған. Осы ретте авторлар шараның ұйымдастырылуы мен оның жоғары деңгейде өтуіндегі сол жылдары Халық ағарту комиссары болған Темірбек Қараұлы Жүргеновтің зор еңбегін атап өтеді. Сонымен қатар ғасырлар қойнауынан бастау алған қазақ халқының төл өнерінің XX ғасыр басындағы халықаралық деңгейге көтерілуінің маңыздылығы мен оның нәтижелеріне шынайы тарихи бағасын беруге тырысады.

Тірек сөздер: онкүндік, Мәскеу, руханият, мәдениет, өнер, әдебиет, әдет-ғұрып

Кіріспе

Мәскеуде өткен қазақ өнері мен әдебиетінің он күндігі сөзсіз еліміздің мәдени өмірінің елеулі тұстарының бірі болды. Отызыншы жылдардың алғашқы кезеңінде қазақ халқының басына түскен ауыр тағдыры мен зұлматты жылдарынан кейін ел еңсесін тіктеп, республикалық қана емес, Одақ көлемінде қазақ халқының мәртебесін көтерген шаралардың бірі – біздің зерттеу нысанымызға айналған онкүндік мәселесі болып табылады.

Сөзсіз қазақ халқының тарихы рухани мол мұраларға аса бай. Ежелден еліміздің аумағында тек саяси ғана емес, мәдени маңызды оқиғалар мен тұлғалар шығармашылығының озық үлгісі қалыптасты. Ауызша тарих айтудың жарқын әрі бірегей үлгісі саналатын халық ауыз әдебиеті өзінің тарихи бастауларын ежелгі қазақ жерлерінен алып, заманның ағымына сай түрленіп, бастапқы қалпынан айрылмады. Еліміздің бай табиғаты мен оның әсем келбеті ақындарға шабыт беріп,

бірегей әрі қайталанбас туындылар дүниеге келді. Тарихтың түрлі кезеңінде ел іргесі шайқалған тұста бірлік пен ұлттың бір мақсатқа жұмылуына үндеген бабаларымыздың дана сөздері мен өсиеттері де түрлі әдеби жанрларға негіз болды. Міне осындай мол рухани мұрамыз әр заманда бойына өнер дарыған тарих жасаған тұлғаларымыздың қажырлы еңбегі арқылы ұрпақтан ұрпаққа жетіп келді. XX ғасыр басы сөзсіз түрлі саяси оқиғалар мен алмағайып саяси үдерістерге толы болды. Осы ретте де ұлт қазынасын би ұстап, оны дәріптеуге саналы ғұмырын арнаған жандар қазақтың киелі өнерін халықаралық сахналарға шығарды. Бұл әрине қазақ өнерінің жаңа серпін алып, дамуына үлкен септігін тигізді. Міне осындай қазақ өнерінің кең жұртшылық алдына таныстырылуының бір кезеңі – 1936 жылғы Мәскеуде өткен қазақ өнері мен әдебиетінің он күндігі болып табылады.

Әрине қазақтың XX ғасырдың алғашқы жартысындағы рухани өмірінің үлкен белесі де осы онкүндікпен тығыз байланысты. Өйткені дәстүрлі қазақ қоғамында кеңінен таралған ұлттық өнеріміздің бір арнаға тоғысып, оны өзге халыққа паш еткен де осы онкүндік болып табылады. Сондықтан қазақ қоғамының рухани өмірін, оның дүниетанымы мен ұлттық ерекшеліктерін танытатын өнер десек, оның халықаралық деңгейге көтерілуіндегі маңыздылығын айшықтау мәселені өзекті ете түседі.

Әдістер

1936 жылғы Мәскеуде өткен қазақ өнері мен әдебиетінің он күндігі мәселесін зерттеу нысаны ретінде таңдай отырып, оның мәнін ашуда бірқатар тарих ғылымы ғана емес, гуманитарлық

ғылымға ортақ зерттеу әдістері мен тәсілдерін кеңінен пайдалануды қажет етеді. Бұл алдымен деректанулық эвристика, нақтырақ айтқанда мәселеге қатысты деректерді іздеп табу. Сөзсіз аталған мәселеге қатысты бірқатар зерттеу жұмыстарынан бөлек, бірнеше архив құжаттары бар. Бұл өз кезегінде сыныптау мәселесінің зерттеу жұмысы үшін маңыздылығын арттырып отыр. Өз зерттеу жұмысымызда бірқатар деректерді ішкі мазмұны мен сипатына сай бірнеше топтарға жіктеу арқылы жұмысты жүйелі әрі бірізділік принципін сақтауға септігін тигізді. Деректер мен зерттеу жұмыстарын онкүндікке дайындық, онкүндіктің барысы мен нәтижелері деп сыныптай келе, зерттеу жұмысының логикалық байланыстылығы принципін сақтадық.

Дискуссия

Бұл 1936 жылғы қазақ өнері мен әдебиетінің он күндігіне дайындық жұмыстары өте қызу түрде жүргізілген. Оған дәлел он күндік қарсаңындағы ұйымдастыру жұмыстары бола алады. Мәселеге қатысты архив құжаттарында он күндік қарсаңындағы дайындық жұмыстарына сол тұстағы Халық Ағарту комиссары болған Темірбек Қараұлы Жүргеновтің аса жауапкершілікпен қарағандығына көз жеткізуге болады.

1936 жылдың 17-23 мамыр аралығында өткен қазақ өнері мен әдебиетінің он күндігінің табысты өтуі – жоспарлы жұмыс пен тыңғылықты дайындықтың жемісі болып табылады. Сондықтан да ғылыми-зерттеу жұмыстары үшін дәл осы дайындық жұмыстарына жете көңіл маңызды бола түспек. Байқағанымыз дайындық жұмыстары түрлі әртүрлі бағыттарда жүрді. Осындай дайындық жұмыстарының біріне арналған қазақ

өнері мен әдебиетінің он күндігін өткізуге жауапты комиссияның 1 сәуірінде болған отырысында бірнеше мәселелер талқыланады. Олардың қатарында он күндіктің өту уақыты мен театрландырылған қойылымдарға қажетті киімдер мәселесі талқыланды. Он күндіктің өткізілу уақытына қатысты 1936 жылдың 1 сәуірінде Т. Қ. Жүргенов өзі қатысқан отырыста Кеңестік Халық комиссарлар кеңесі жанындағы Өнер комитетінің ұсынысына сай қазақ өнері мен әдебиетінің он күндігі 11-18 мамыр аралығында өтуі тиіс саналды және осы отырыстың қаулысына сай осы мерзім мақұлданды. Ал театрландырылған қойылымдар үшін қажетті киім-кешекпен қамтамасыз ету үшін жекелеген тұлғаларға сапаян, Ташкенттен бұл-материалдар және «Қыз Жібек» пьесасы үшін шапандар сатып алуға тапсырмалар беріледі [1]. Әрине қойылымға қажетті киім-кешектер мәселесі бұдан басқа да жиналыстар мен отырыстарға арқау болған. Ал бұл архив құжатындағы мәліметтен байқағанымыз онкүндіктің алғашқы кездегі өткізілу мерзімінде болып отыр. Кейінгі тарихи оқиғалар көрсеткендей онкүндік алғашында белгіленген күннен басқа уақытқа ауыстырылған.

Мәскеудегі онкүндікті жоғары деңгейде өткізудің маңыздылығы мен қазақ мәдениетін паш етудің тамаша мүмкіндігін көрсету үшін алдын-ала комиссия ұйымдастырлуы заңды мәселе. Міне сол комиссия құрамына А. Жұбанов, Ғ. Тоғжанов сынды қайраткерлермен қатар сол тұстағы Халық Ағарту комиссары болған Темірбек Қараұлы Жүргенов та болған еді. Жалпы аталған он күндіктің тамаша әрі жоғары деңгейде ұйымдастырылуы да алдымен Темірбек Қараұлының атымен тығыз байланысты. Ол турасында

сол он күндіктің белді қатысушысы Қанабек Байсейітов өзінің естелігінде Дайындық басы кеңесуден бас-талды. Кеңестен кеңес көре жүріп дәл осы жолғыдай кеңесті өз басым оған дейін де, одан кейін де көргенім жоқ. Екі жұма кеңестік. Кеңесіміз кәдімгі жиналыс. Сөйлейміз, таласамыз, дәлелдейміз. Күн сайын сол, демалыс күн дегеніміз жоқ. Және кей күндері таңғы тоғыздан түнгі он екіге дейін отырып қаламыз, тамақ ішудің өзін ұмытып кетеміз» деген болатын [2, б. 110]. Сонымен қатар Қанабек Байсейітов өзінің еңбегінде Темірбек Жүргеновті барша он күндікке қатысушылардың идеялық тұрғыдан шабыт беруші тұлға деп бағалап, он күндікті өткізуге жауапты тұлғаларды негізгі басшысы деп әділ бағасын берген. Өйткені шешімін тапқан мәселелердің түйіні Халық комиссарының араласуымен тез шешімін тауып отырғандығын айтады.

Мәскеудегі онкүндікке дайындық жұмыстарының қызу түрде жүргендігін сол тұстағы Қазақстан Жазушылар одағы басқармасының төрағасы Ғаббас Тоғжанов Халық ағарту комиссары Т. Қ. Жүргенов пен бірқатар жазушыларға жазған хатынан да байқауға болады. «Он күндікке үлкен мән берілуде. Бұл ретте Украинаның тәжірибесі де ескеріліп жатқандығы байқалады. Ендігі реттегі біздің міндетіміз он күндікке дайындықты тыңғылықты ұйымдастырып, он күндіктің өзі театр мен әдебиет саласындағы жеткен жетістіктер паш етіп, қазақ өнерінің кеңес жұртшылығының назарына лайықты екендігін көрсету» деген болатын. Сонымен қатар Қазақстан Жазушылар одағы басқармасының төрағасы мәселенің маңыздылығын атап өте келе, он күндікті үлгі аларлықтай өткізу тікелей өзімізге байланысты дей

келе, бірқатар ұсыныстарын береді. Олардың қатарында «Қыз Жібек» пен «Жалбыр» қойылымынан бөлек екі үлкен концерт беру керектігін айтып, оның бірін Үлкен театрда, екіншісін Орталық мәдениет және демалыс саябағында ұйымдастыру қажет. Осы концерттерге қазақ өнерінің озық үлгілерін (Музтеатр, филармония, драмтеатр және т.б) әкелу керек. Ендігі кезекте концерттік бағдарламаны мақұлдау керек. Хор міндетті түрде болу керек. Өз кезегінде ол мықты және қызықты болуы керек. Концертте біздің музыкалық және драммалық пьесаларымыздың қызыты актілерінен үзінді көрсету қажет (атап айтқанда «Айман-Шолпан», «Шұға»). Ол мәселені талқылап, өздеріңіз шешім шығарыңыздар. Концерт көңілді әрі әртүрлі болуы керек. Ұлттық оркестр ең үздік күйлер мен әндерді паш етуі тиіс. Екі немесе үш айтыскер ақындарды алып келуіміз қажет. Мәскеуде халық ақындарын тыңдағысы келеді. Барлығы Мәйімбетті сұрайды. Менің пікірімше, Мәйімбетпен қатар, Иса Байзақовты алып келуіміз керек. Олардың орындауының мәтіні мен аудармасын алдын-ала ұйымдастыру керек. Ол табысты болмақ. Мәскеуліктер үшін бұл бірегей және қызыты болады» деп қазақ мәдениеті мен әдебиетінің Мәскеудегі он күндігі бағдарламасын жасауға үлкен үлесін қосады. Қазақстан Жазушылар одағының басқармасының төрағасы Ғаббас Тоғжанов сонымен қатар әдебиет саласына да үлкен мән береді. Мысалы өзінің хатында Ғ. Тоғжанов «Сәкен, Сәбит, Мұхтар және Бейімбет он күндікке жаңа шығармаларын беру керек. Ол повесть немесе өлеңдер емес, өзекті мәселеге арналған жылы өлеңдер болса, Бейімбет пен Мұхтар орталық газеттердің біріне шағын әңгімелерін беруіне болады... Қазақ әдебиетінің кешін ұйымдастыру

көзделіп отыр. Кеште жекелеген қазақ ақындарын өздерінің қазақ тіліндегі өлеңдерін оқуға шақырады. Сол себепті біздің ақындарға дайындалу қажет. Әсіресе Сәкен, Сәбит, Әбділдә мен Ілиясқа дайындалу қажет. Тағы да не істеу қажет?» деп қазақ мәдениеті мен әдебиетінің он күндігін өткізудің маңыздылығын ескерте келе, тағы да ой қосуға шақырады [3].

Осы тұста Мәскеудегі он күндікке деген қызу дайындық пен пікір-таластар Жазушылар Одағында да жүріп жатқан. Пікір-таластар әсіресе әдеби кешті ұйымдастыру және таныстырылатын шығармалар хақында болғандығы белгілі. Мәскеудегі он күндікке өз шығармашылығын таныстыруға баратындар қатарында Сәкен Сейфуллин, Мұхтар Әуезов, Бейімбет Майлин, Ілияс Жансүгіров, Сәбит Мұқанов және де тағы да басқалары баратын болып шешілген [4]. Он күндік барысында аталған тұлғалардың қатысуымен Мәскеудегі Кеңес жазушылар үйінде, орталық радиода, өнерпаздар, жұмысшылар клубтарында кездесулер ұйымдастырылып, әдеби кештің бағдарламасы да жасалады.

Ұзақ талқылаудан кейін комиссия мүшелері он күндікті Үлкен театрдағы концертпен аяқтау туралы келісімге келеді. Концерт барысында қазақтың төл өнерінің барлық үлгілерін көрсету туралы шешім шығарылады. Концертті Ахмет Жұбановтың жетекшілігімен ұлт-аспаптар оркестрімен қатар хор, дәстүрлі ән-күймен құралатын филармония ұжымының оркестрінің өнерімен бастап, Күләш Байсейітова, Жамал Омарова, Шара Жандарбекова және тағы да басқа өнерпаздардың жеке ән салуымен жалғасуы тиіс болды. Концерттің бірінші бөлімін қазақ училищесінің тәрбиеленушілерінің өнерімен

қорытындылау көзделді. Ал екінші бөлікте айтыс сынды қазақ халқының дәстүрлі өнері тамашалауды жоспарлап, оған Жамбыл Жабаев бастаған бірқатар өнер қайраткерлерін тартуды дұрыс деп тапқан [5].

Сөзсіз Мәскеудегі қазақ мәдениетінің толағай табыстарын көрсетуі тиіс болған он күндік барысында негізгі көрсетілім «Қыз Жібек» пен «Жалбыр» опералары болғандығы түсінікті. Осы үшін де 1936 жылдың сәуір айында Қазақ музыкалық театры мен Кеңестер Одағаның Мемлекеттік Академиялық театры арасында келісімге келіп, он күндіктегі қойылымдар үшін ғимаратты жалға алу мәселесі өз шешімін табады.

Дегенмен одан басқа да қазақ өнерінің озық туындыларын көрсету үшін арнайы көрме ұйымдастыру ісі де қолға алынды. Бұл іс Орталық Атқару Комитетінің басшысы Ұзақбай Құлымбетов бастаған арнайы комиссияға жүктелді. Комиссия мүшелері көрме тек қазақ өнерінің заттай үлгілері ғана емес, қазақ тұрмысының өткені мен болашағын көрсетуді маңызды деп тапқан. Нәтижесінде көрмеге киіз үймен қатар, ондағы жабдықтар, атап айтқанда кілем мен ыдыс-аяқ, ат әбзелдері, киім-кешек және де Қазақстанның байлықтарын көрсетін суретшілердің туындылары қойылады деп жоспарланды.

Мәскеудегі қазақ өнері мен әдебиетінің он күндігіне дайындық үш айдан астам уақытқа созылды. Жоғарыда атап өткеніміздей дайындық жұмыстары бір сәтке тоқтамастан белсенді жағдайда өтті. Сөзсіз бұл қатысушыларды кәсіби тұрғыда шыңдалуына септігін тигізгенімен моралдық және психологиялық тұрғыдан әбден шаршатты. Сондықтан болар он күндіктің бағдарламасы

бекітіліп, дайындық жұмыстары пысықталғаннан кейін қатысушылар тынығуға босатылады. Ол турасында Қазақстанның Байсейітов «еңбекіміздің нәтижесін естіген соң барып әбден қалжырап шаршағанымызды сездік, болдырдық деуге болады. Жүргенов бәрімізге демалыс берді, бірсыпырамызды он күн демалып қайтуға демалыс үйіне жіберді» деген болатын. Осылайша дайындық жұмыстары көпшіліктің көңілінен шыққаннан соң, дайындық жұмыстары өз мәресіне жетті.

Нәтижелер

1936 жылдың 4 мамырында Мәскеуде қазақ мәдениетінің жеткен жетістігін көрсету үшін үш жүзден астам қазақ өнерінің майталмандары Мәскеуге арнайы пойызбен аттанды. Мәскеуге келісімен-ақ мерекелік көңіл күй бірден сезілді деп айтуға толық негіз бар. Өйткені Мәскеудің Қазан вокзалынан қазақ өнерпаздарын жергілікті әртістермен қатар, қазақ жастары салтанатты түрде қарсы алған. Бұл сөзсіз болатын он күндіктің салмағының ауыр әрі жауапты екендігін қазақ өнерпаздарына моралдық түрде сезіндірсе керек. Сонымен қатар одақ көлемінде таралған сол тұстағы «Правда», «Известия» сынды газеттер он күндіктің барысында толықтай жеткізіп тұрды. Басты назар сөзсіз қазақ операларына ауған сыңайлы. Өйткені аталмыш газеттерде жарық көрген Н. Изгоевтың және П. Керженцевтің мақалаларында аталмыш опералармен қатар, тұтастай қазақ өнеріне деген тамсануды байқауға болады.

Ал жоғарыда атап өткен Үлкен театрда өткен қорытынды гала концерт барысында А. Жұбанов жетекшілігімен өз өнерлерін

көрсеткен ұлт-аспаптары оркестрінің өнері де жоғары деңгейде өткен. Оркестр орындаған күйлер және олардың сүйемелімен ән шырқаған Күләш Байсейітова, Жамал Омарова, Жүсіпбек Елебеков, Бісмілла Балабековтар қазақ ән айту өнерінің көне ғасырлардан бастау алып заманына сай өз даму жолын тапқандығын дәлелдей алды. Ал Шара Жиенқұлова бастаған бишілердің өнері де көрермендердің ыстық ықыласына бөленеді. Жоспарға сай концерттің бірінші бөлімін балетмейстер А. Александровтың жеңіс-шілігімен училище тәрбиенушілері қорытындылады. Ол турасында Қ. Байсейітов: «Мәскеуліктерге айрықша әсер еткен бір номер хореография мектебі оқушыларының биі болды, қазіргі тілмен айтқанда, ол бір сенсация болып еді. Кіл өңкей сегіз-тоғыз жастағы қазақтың ұл-қыздары, барлығы 24 бала П. И. Чайковскийдің «Ұйқыдағы аруынан» вальс биледі. Залдағы жұрттың сондағы сезім әсерін сөзбен айтып жеткізу мүмкін емес. Бізден ондайды күтпеген ғой олар, мәдениеті мешеу дамыған халықтан дәл осындай жасөспірімдердің өнерін көрсете қояр деп ойламаған да болулары керек, біздің бүлдіршіндердің биге шыққаны, би болғанда Чайковскийге билегені шынында да олар үшін күтпеген керемет болды» деген болатын [2, 124 б].

1936 жылдың 17 мамыр күні Үлкен театрдың сахнасында қазақ өнері мен әдебиетінің онкүндігі Ғабит Мүсіреповтың «Қыз Жібегімен» ашылады. Бір сөзбен айтқанда аталмыш қойылым Мәскеу көрермендер үшін ерекше қызықты болған. Осы қойылымда «Қыз Жібек» ролінде Күләш Байсейітова, Төлеген ролінде Қанабек Байсейітов, Бекежан ролінде Құрманбек Жандарбеков, Шеге ролінде

Манарбек Ержанов, Базарбай роліндегі Қалыбек Қуанышбаевтыңдардың өнері көпшілікті таңғалдырған. «Қыз Жібектен» кейінгі Мәскеуліктер үшін Бейімбет Майлиннің музыкалық «Жалбыр» пьесасын көрсетіледі. Аталмыш қойылымда да Құрманбек Жандарбеков Жалбырдың, Хадишаның ролінде Күләш Байсейітова, Елеместің ролінде Манарбек Ержанов, Елубай Өмірзақов Қайрақбайдың ролін аса шеберлікпен сомдаса, Шәкен Айманов сондай-ақ Қапан Бадыров та кәсіби шеберліктерімен көзге түсті. Үлкен театрда ұйымдастырылған қорытынды гала концерт барысында жыр атасы Жамбыл Жабаев өзінің жырын арнап, Мәскеуліктерге қазақ халқының ыстық ықыласы мен туысқандық сарындағы өлеңдерін оқыған. Ахмет Жұбановтың басқаруындағы жаңадан ұйымдасқан халық музыка аспаптар оркестрі қазақтың бірнеше көңілді күйлерін сәнді сазымен орындап, тыңдаушыларды тамаша сүйсіндірді [6, б. 4-7] (Сурет 1, 2).



1 - сурет. Мәскеудегі Үлкен театрда гала концертте: Ж. Жабаев, Күләш Байсейітова, Т.К. Жүргенов және т.б. 17 мамыр, 1936 ж.



2 - сурет. Мәскеудегі қазақ өнерінің алғашқы онкүндігіне қатысушылар. 1936 ж.

Қорытынды

Сөйтіп, қазақтың жаңа өсіп келе жатқан көркемөнерінің аз уақыт ішінде қол жеткен шығармашылық табыстарын Мәскеу жұртшылығы мен жоғары басшылық жоғары бағалады. Сондықтан да осы он күндікте ерекше кезге түскен өнер қайраткерлері ордендармен, медальдармен наградталады. Олардың ішінде: Қалыбек Қуанышбаев, Күләш Байсейітова, Құрманбек Жандарбеков, Серке Қожамқұлов, Елубай Өмірзақов, Манарбек Ержанов, Қанабек Байсейітовтарды атап өтуге болады. Әрине қазақ өнері мен мәдениетінің бірінші онкүндігі қазақ мәдениеті үшін неберді деген заңды сұрақ туындайтыны түсінікті. Сөзсіз бірінші онкүндіктің тарихи маңызы өте жоғары болды. Ең алдымен алғашқы онкүндік қазақ мәдениетінің әлемдік мәдениеттің бір бөлігі екендігін көрсетіп беріп, өмір сүруге құқылы екендігін дәлелдеді. Сонымен қатар осы кезеңнен бастап, қазақтың төл өнері мен әлемдік

өркениет арасында заңды байланыс орнап, ғасырлар қойнауынан бастау алған қазақ өнері мен әдебиеті халықаралық деңгейге көтерілді. Сөзсіз қазақ өнері мен әдебиеті өзіндік бірегейлігімен ерекшеленеді. Ал қазақтар туралы Мәскеуліктер білгенімен оның өнері мен әдебиеті турасында мәліметтерді білмегені анық еді. Сол себепті де мәскеуліктер үшін қазақ өнерін тамашалау көп қызығушылық тудырды. Ал қазақ өнерпаздары мен әдебиет өкілдері онкүндікті өткізуге аса жауапкершілікпен қарады. Өйткені қазақ өнері мен мәдениетінің алғашқы онкүндігі – қазақ халқының өмірі мен тұрмысы, күнделікті тарихы мен ғасырлар қойнауынан келе жатқан дәстүрі мен әдет-ғұрпын таныстыруға мол мүмкіндік сыйлады. Ең бастысы сол тұста Т. Қ. Жүргенов бастаған қазақ халқының біртуар азаматтары бұл міндетті абыроймен атқарып шықты.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қазақстан Республикасының Орталық Мемлекеттік Архиві, 1841 қор, том 1, 1 іс, 207 парақ.
2. Байсейітов Қ. Құштар көңіл – Алматы: Жазушы. 1977. – 224 б.
3. Қазақстан Республикасының Орталық Мемлекеттік Архиві, 1178 қор, Тізім 1, іс 28, парақтар 9-14.
4. Қазақстан Республикасының Орталық Мемлекеттік Архиві, 1778 қор. Тізім. 1. Іс. 28. Парақ. 1-2.
5. Каратева Г. Декада литературы и искусства в Москве // <http://kazgazeta.kz/?p=5068> (Қарастырылған мерзімі: 21.12.2018).
6. Майшекин М. Көркемөнер шеберлері. – Алматы: Қаз.мем.бас, 1959. – 140 б.

Садыкова А. Е., Нурмухамбетов А. А

Казахская национальная академия им. Т. К. Жургенова Алматы, Казахстан

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРВОЙ ДЕКАДЫ КАЗАХСКОГО ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ В МОСКВЕ

Аннотация.

В статье рассматриваются вопросы и декады казахского искусства в Москве в 1936 году. Авторы подробно описали не только ход декады, но и ход подготовки к декаде на основе архивных документов и воспоминаний участников декады. При этом авторы отмечают огромную заслугу Темирбека Караевича Жургенова, который в эти годы был комиссаром народного просвещения по организации и проведению декады на высоком уровне. Кроме того, он стремился дать истинную историческую оценку значимости и

результатов развития культуры казахского народа и включения его на международный уровень начала XX века.

Ключевые слова: декада, Москва, духовность, культура, искусство, литература, обычаи

Sadikova A. E., Nurmukhambetov A. A.

T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

THE HISTORY OF THE FIRST DECADE OF KAZAKH ART AND LITERATURE IN MOSCOW

Abstract

The article deals with the issues of culture and decades of Kazakh art in Moscow in 1936. The authors described in detail not only the course of the decade, but also the course of preparation for the decade on the basis of archival documents and memorable works of participants of the decade. The authors note the great merit of Temirbek Zhurgenov, who in these years was the Commissioner of public education in the organization and conduct of the decade at a high level. In addition, he seeks to give a true historical assessment of the significance and results of the uprising of the Kazakh people at the international level of the early twentieth century.

Keywords: decade, Moscow, spirituality, culture, art, literature, customs

Автор туралы мәлімет: Садықова Айгүл Егінбайқызы – педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы. Алматы, Қазақстан.

e-mail: aigules@mail.ru

Нұрмұхамбетов Ардақ Амангелдіұлы – PhD доктор, Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы. Алматы, Қазақстан.

e-mail: nur.ardak_83@mail.ru

Сведения об авторе: Садықова Айгүл Егінбаевна – кандидат педагогических наук, доцент, Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова. Алматы, Казахстан.

e-mail: aigules@mail.ru

Нурмұхамбетов Ардақ Амангельдыевич – PhD доктор, Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова. Алматы, Казахстан.

e-mail: nur.ardak_83@mail.ru

Author's data: Sadikova Aigul Eginbaevna – candidate of pedagogics, assistant professor

T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.

e-mail: aigules@mail.ru

Nurmukhambetov Ardak Amangeldievich – PhD doctor, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.

e-mail: nur.ardak_83@mail.ru



ЕЛІМІЗДЕ ТҰҢҒЫШ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР ФАКУЛЬТЕТІ АШЫЛДЫ

МРНТИ 18.71.45

Ә. Б. Кереев¹

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

ЕЛІМІЗДЕ ТҰҢҒЫШ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР ФАКУЛЬТЕТІ АШЫЛДЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада Елбасымыздың еліміздің мәдениеті мен руханиятына кеңінен серпін берген «Рухани жаңғыру» мақала бағдарламасы «Ұлы даланың жеті қыры» деген тарихи мақаласы негізінде Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының қабырғасында Ұлтымыздың рухани құндылықтарын әлемдік кеңістікте дәріптеу мақсатында елімізде тұңғыш рет «Ұлттық өнер» факультеті ашылғандығы баяндалады. Сондай-ақ бұл аталған факультет құрамына «Дәстүрлі музыка өнері» және «Сәндік-қолданбалы өнер» кафедралары енгізіліп, алдағы уақытта еліміздегі екі жоғары оқу орнында археологиялық жұмыстарды іске асыруды көздейтін ЮНЕСКО кафедралары бары ескеріліп, тағы бір ЮНЕСКО кафедрасымен толықтырылатыны сөз болады. Бұл қазақ өнерін бүкіл әлемге паш етуге, үлкен мүмкіндік туатын маңыздылығымен негізделеді.

Тірек сөздер: факультет, академия, ұлттық өнер, ЮНЕСКО.

Кіріспе

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының қабырғасында Ұлтымыздың рухани құндылықтарын әлемдік кеңістікте дәріптеу мақсатында елімізде тұңғыш рет «Ұлттық өнер» факультеті ашылды. Жаңа факультет құрамына «Дәстүрлі музыка өнері» және «Сәндік-қолданбалы өнер» кафедралары енгізілді (Сурет 1).

Салтанатты ашылу рәсіміне өнер,

театр қайраткерлері, білікті ұстаздар, өзге де құрметті қонақтар мен студенттер қатысты. Академия басшылығы осындай факультетті құру арқылы студенттердің ғылыми-теориялық дайындығы мен орындаушылық шеберлігін арттыруды, жоғары білім сапасын қамтамасыз етуді, ұлттық өнер түрлерін оқытудың заманауи тәсілдерін пайдалануды басты көзір етпек.

Академия ректоры, Қазақстанның



Сурет 1 – «Ұлттық өнер» факультетінің ашылу салтанатының лента қию сәтінен. Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры Пернебек Момынов және Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ректоры Асхат Маемиров. 2019 ж.

еңбек сіңірген қайраткері Асхат Маемировтың айтуынша, факультет Елбасының «Ұлы даланың жеті қыры» мақаласында айтылған міндеттерді жүзеге асыру үшін құрылған.

– Біздің ұлт өнерге де, дәстүрге де өте бай. Оны лайықты дәріптеп, ардақтай білуіміз керек. Сақтап, кейінгі өскелең ұрпаққа жеткізу – парызымыз. Осы орайда халқымыздың аса бай шығармашылық мұрала-рын әлемдік деңгейге шығарып, насихаттау үшін арнайы факультет ашып отырмыз. Бұл жерде студенттер ұлттық музыкамыздың інжу-маржан-дарымен, дәстүрлі өнердің озық үлгілерімен танысып, қажетті білім алады. Сонымен қатар сәндік-қолданбалы өнерге қатысты заманауи жетістіктерді де терең зерделеп, өз білімдерін ғылыми негізде жүйелейтін болады. Міне, сонда балталаса бұзылмайтын мызғымас дәстүр мен өнердің негізі қаланады. Түптеп келгендегі мақсатымыз – бұрыннан

бүгінге жеткен ұлттық өнердің түпкі мән-маңызы бұзылмай, бұрмаланбай сақталуын қамтамасыз ету және оны кеңінен насихаттау.

Енді, осы сәтті пайдалана отырып, біздің еліміздің мәдениетіне, өнеріне руханиятына «Рухани жаңғыру» мақала бағдарламасы арқылы, осы «Ұлы даланың жеті қыры» деген тарихи мақаласы арқылы серпін беріп, әрқашан қолдау білдіріп отырған Елбасымыз Нұрсұлтан Әбішұлына алғыс айтуымыз керек! – деді Асхат Маемиров (Сурет 2).



Сурет 2 – Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ректоры Асхат Маемиров. Бұл факультетте студенттер ұлттық музыкамыздың інжу-маржандарымен, дәстүрлі өнердің озық үлгілерімен танысып, қажетті білім алып, өз білімдерін ғылыми негізде жүйелейтінін айтып, жаңа факультеттің ашылуымен құттықтау сәтінен. 2019 ж.

Жаңа факультет студенттеріне елімізге танымал – Пернебек Момынов, Рамазан Стамғазиев, Нұржан Жанпейісов, Мұрат Әбуғазы, Талғат Мұқышев, Сәуле Бапанова, Естай Даубаев сияқты білім мен тәжірибесі ұштасқан ұстаздар тәлім береді. Осыған дейін де «Дәстүрлі музыка өнері» және «Сәндік-қолданбалы өнер» кафедраларының түлектері республикалық және халықаралық жарыстарда оза шауып, еліміздің алтын діңгекті мәдениетін әлемге әйгілеп жүрді. Енді өз алдына бөлек отау құрып, іргесі бекіп, өрісі кеңейген соң жетістіктері ұлғайып, тың идеялар тығыны ағытылады деген үміт басым.

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры Пернебек Момынов өз сөзінде:

- Жаңадан ашылып жатқан бұл «Ұлттық өнер» факультеті ел мәдениеті үшін айтулы оқиға. Жастар жылында жастарға жол ашып жатқандарыңызға дән ризамын. Бұл қазақ өнерін бүкіл әлемге паш етуге, үлкен мүмкіндік!- деп Пернебек Момыновты жүрекжарды лебізін білдірді (3 сурет).



Сурет 3 – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры Пернебек Момынов жүрекжарды лебізін білдіріп, ақ батасын беру сәтінен. 2019 ж.

Шара барысында қазақтың халық

әндері мен дәстүрлі әндерін кеңінен насихаттап жүрген әнші, Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі, «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының меңгерушісі Рамазан Стамғазиев Ақан серінің өзі қолданған домбырасын қолға алып автордың репертуарындағы әндерін шырқады (Сурет 4).

Сонымен қатар, Мәдениет және



Сурет 4 – Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі, Рамазан Стамғазиев Ақан серінің өзі қолданған домбырасын қолға алып автордың репертуарындағы әндерін шырқау сәтінен. 2019 ж.

спорт министрі, ЮНЕСКО істері жөніндегі ұлттық комиссияның төрағасы Арыстанбек Мұхамедиұлының келісімімен аталған оқу орнында ЮНЕСКО кафедрасын ашу көзделуде. Бүгінгі таңда, еліміздегі екі жоғары оқу орнында археологиялық жұмыстарды іске асыруды көздейтін ЮНЕСКО кафедралары бар. Ал, биылғы жылға жоспарланған жоба материалдық емес ұлтымыздың музыкалық мұраларын, басқа да жәдігерлерін халықаралық аренаға шығару мақсатында жүзеге аспақ.

Елімізде тұңғыш рет ашылып жатқан «Ұлттық өнер» факультетінің ашылу салтанатына Қазақстанның Халық артисі Сара Тыныштығұлова, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры Пернебек Момынов, Құрманғазы оркестрінің директоры Нұрғиса Дауешов, Отырар

сазы оркестрінің көркемдік жетекшісі Дінзухра Тілендиева және Ұлттық жоғары оқу орындарының ректорлары

қатысты. Академия студенттерінің қолынан шыққан зергерлік бұйымдарды тамашалады(Сурет 5,6).



Сурет 5 – «Ұлттық өнер» факультетінің ашылу салтанатына келген меймандар Академия студенттерінің қолынан шыққан зергерлік бұйымдарды тамашалауда. 2019 ж.



Сурет 6 – Шара барысында арнайы қойылған көрмені таныстыру сәтінен. 2019 ж.

А.Б. Кереев

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

В РЕСПУБЛИКЕ ВПЕРВЫЕ ОТКРЫЛСЯ ФАКУЛЬТЕТ «НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА»**Аннотация.**

В данной статье отмечается, что в целях популяризации духовных ценностей нации в мировом пространстве в стенах Казахской Национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова впервые в стране был открыт факультет «Национальное искусство». Кроме того, в состав данного факультета включены кафедры «традиционное музыкальное искусство» и «декоративно-прикладное искусство», которые будут дополняться еще одной кафедрой «ЮНЕСКО» с учетом наличия в двух высших учебных заведениях страны кафедр ЮНЕСКО, предполагающих проведение археологических работ. Это обусловлено важностью казахского искусства для всего мира, что дает большие возможности популяризации национальной культуры.

Ключевые слова: факультет, академия, национальное искусство, ЮНЕСКО.

A. Kereev

A. Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan
(Almaty, Kazakhstan)

THE FACULTY OF «NATIONAL ART» OPENED IN THE REPUBLIC FOR THE FIRST TIME**Abstract.**

This article notes that in order to popularize the spiritual values of the nation on the global space within the walls of the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts for the first time in the country, the faculty «National Art» was opened. In addition, the department of «Traditional Musical Art» and «Decorative and Applied Art», which will be complemented by another department of UNESCO, taking into account the presence of UNESCO departments in two higher educational institutions of the country, involving archaeological work, are included in this faculty. This is due to the importance of Kazakh art for the whole world, which provides great opportunities for the popularization of national culture.

Keywords: faculty, academy, national art, UNESCO.

Автор туралы мәлімет: Әділғазы Кереев Бақытұлы – Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының Ақпараттық жүйелер және тестілеу бөлімінің басшысы. Алматы, Қазақстан.
E-mail: adik_1984@mail.ru

Сведения об авторе: Кереев Адылғазы Бахытович - Руководитель отдела информационных систем и тестирования Казахской Национальной Академии искусств им. Т. К. Жургенова, Алматы, Казахстан.
E-mail: adik_1984@mail.ru

Autoros data: Adylgazy Kereev - Head of Information Systems and Testing at T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Almaty, Kazakhstan.
E-mail: adik_1984@mail.ru

Мазмұны/ Оглавление/ Table of Content:

PHILOSOPHY

Alimzhanova A.Sh. FEMINISM AND SYMBOLIC-MENTAL DESCRIPTION OF KAZAKH WOMEN 7

Арзиев З.З. ОСОБЕННОСТЬ ПРАГМАТИЧЕСКОГО ПОДХОДА К ИДЕОЛОГИИ И КУЛЬТУРЕ В СВЕТЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ РАБОТЫ Н. А. НАЗАРБАЕВА «СЕМЬ ГРАНЕЙ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ» 19

ART STUDIES

Altynbekova E.K. IMPROVEMENT OF EXPERIENCE PERCEPTION BY MEANS OF EXHIBITION DESIGN AND LIGHTING IN A GOLD MUSEUM 38

Zhurbin R.A., Begalinova G.A. INTERACTION OF MEANS OF MUSICAL EXPRESSION IN JAZZ AND THEIR INFLUENCE ON THE LISTENER'S EMOTIONAL PERCEPTION 50

Maria Odnolkina. VIOLIN FANTASIA BY I. VYMER AS AN ADAPTATION OF A WEDDING CEREMONY 58

Chelsea L. Cervantes De Blois. WITH LOVE, FROM RUSSIA: THE ART OF GIFTING 64

Резникова Е.И. ПРОСТРАНСТВО НОВЫХ МЕДИА: ПОЛЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КАЗАХСТАНСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА 72

Байқуатұлы Қ. ҚАЗАҚТЫҢ КЛАССИКАЛЫҚ ӘН ШЫРҚАУ МЕКТЕБІНІҢ НЕГІЗІ 86

Бисембаева А.А. СЦЕНОГРАФИЯДАҒЫ КОМПЬЮТЕРЛІК ЖӘНЕ МЕДИА ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫҢ ДАМУ ҮРДІСІ 112

Жаңбыршиева А.О. ОПЕРА ЖӘНЕ БАЛЕТ ТЕАТРЫНЫҢ СЦЕНОГРАФИЯ ӨНЕРІНІҢ НЕГІЗІН ҚАЛАУШЫСЫ-АНАТОЛИЙ НЕНАШЕВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ 123

Абитаева Ж.Е., Сәлім А. ҚАЗАҚ ФОЛЬКЛОРЫНЫҢ БҮГІНГІ АНИМАЦИЯЛЫҚ ФИЛЬМДЕРДЕГІ КӨРІНІСІ 130

PEDAGOGY

Zh.Kanlybayeva. THE ROLE OF MORAL TRADITIONS AND NORMS OF EDUCATION IN VALUABLE SYSTEM OF SOCIETY 138

Садыкова А.Е., Нурмухамбетов А.А. МӘСКЕУДЕГІ ҚАЗАҚ ӨНЕРІ МЕН ӘДЕБИЕТІНІҢ БІРІНШІ ОН КҮНДІГІ ТАРИХЫНАН 146

REVIEW

Кереев Ә.Б. ЕЛІМІЗДЕ ТҰҢҒЫШ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР ФАКУЛЬТЕТІ АШЫЛДЫ 154

ҚОСЫМША/ ПРИЛОЖЕНИЕ/ APPENDIX

E. K. Altynbekova

IMPROVEMENT OF EXPERIENCE PERCEPTION BY MEANS OF EXHIBITION DESIGN AND LIGHTING IN A GOLD MUSEUM



Figure 1. The second hall of the Hall of Gold. The light behind the walls is turned on, creating bright glare on opposite windows. Exposure is difficult to regard.



Figure 2 – The second hall of the Hall of Gold. Showcase with Taksay priestess.



Figure 3 – The second hall of the Hall of Gold. Light from the opposing wall interrupts the perception of the contents of showcases.



Figure 4 – Model of the Saka mound in the project of the Hall of Gold exhibition, proposed by the author with coauthors in 2012.



Figure 5 – The second hall of the Hall of Gold. Changing the angle of observation, as well as placing the visitor between the light and the showcase, does not fully eliminate many patches of reflected light.

Figure 6 – The second hall of the Hall of Gold. The light behind the walls is turned on, creating bright patches of reflected light on opposite windows. The exposition is difficult to see.

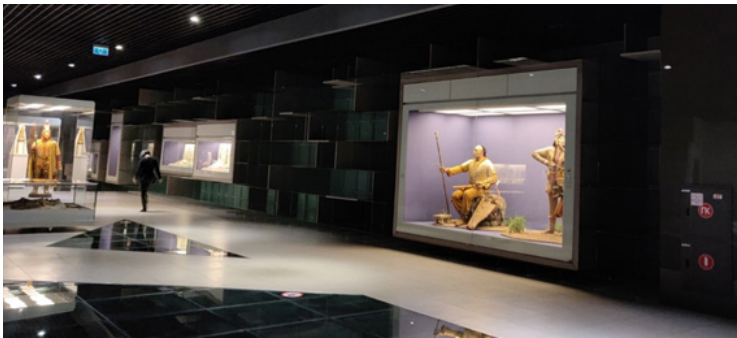
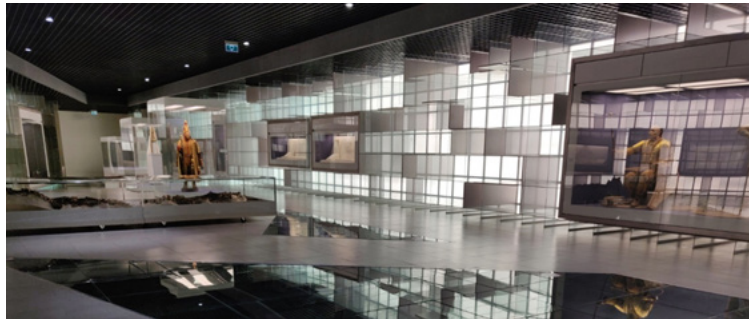


Figure 7 – The second hall of the Hall of Gold. The light behind the walls is turned off, no glare on the showcases is created. Exposition is clearly visible.

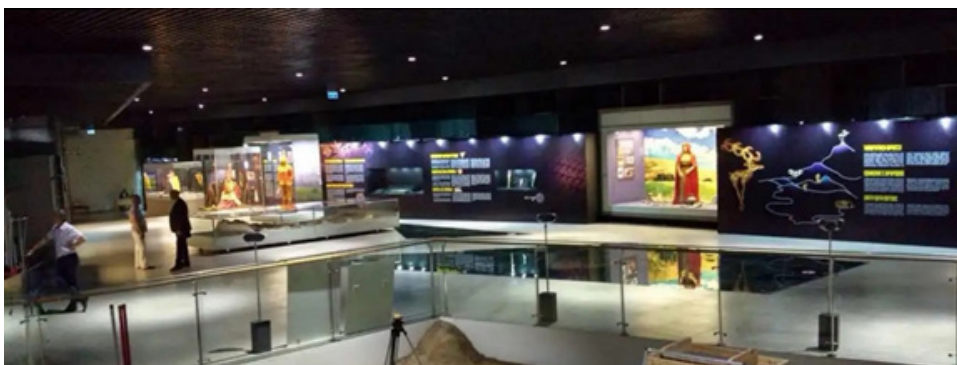


Figure 8 – The second hall of Hall of Gold during the exhibition «Scythian Gold» in 2017. The light behind the walls is turned off, the space between the showcases is filled with information panels with spot lighting. A rhythm is created from showcases and information planes. Accent lighting emphasizes the exhibits.

INTERACTION OF MEANS OF MUSICAL EXPRESSION IN JAZZ AND THEIR INFLUENCE ON THE LISTENER'S EMOTIONAL PERCEPTION



Figure 2 - Analysis of the standard «Autumn Leaves».



Figure 1 – Analysis of the standard «Fly Me to the Moon».

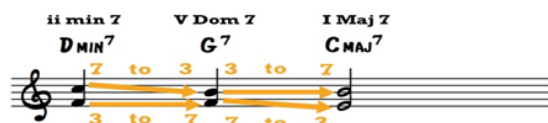


Figure 3 – An example of a smooth voice study in progression II-V-I through the use of «characteristic tones» of the chord

Қ. Байқуатұлы ¹

ҚАЗАҚТЫҢ КЛАССИКАЛЫҚ ӘН ШЫРҚАУ МЕКТЕБІНІҢ НЕГІЗІ



Сурет 1 – Е. Брусиловскийдің «Қыз-Жібек» операсынан. Төлеген – Байғали Досымжанов, Бекежан – Қаукен Кенжетәев. Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры. 1960 жыл.



Сурет 2 – Е. Брусиловскийдің «Қыз-Жібек» операсынан. Суретте, солдан оңға қарай: Қаукен Кенжетәев, «Бекежан» - Құрманбек Мырзабеков, «Жібек» - Бибігүл Төлегенова, «Төлеген» - Амангелді Сембин. Қ. Шалабаев - Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры.



Сурет 3 – М. Төлебаев «Біржан-сал» операсы. «Біржан» ролінде - Амангелді Сембин. Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры. 1976 жыл.



Сурет 4 – А. Жұбанов, Л. Хамиди «Абай» операсы. «Абай» ролінде – Халық артисі Мұрат Мұсабаев. «Ажар» - Нұржамал Үсенбаева. Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры. 1985 жыл.



Сурет 5 – Дж. Верди «Травиатта» операсы. «Жермон» рөлінде – Гафиз Есімов. «Альфред» – Амангелді Сембин. Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театры. 1980 жыл.



Сурет 6 – Халық артисі Нұрғали Нүсіпжанов, ҚР мәдениет қайраткері Құрманбек Байқауатұлы, ҚСРО Халық артисі, Қазақстанның Еңбек Ері Асаналы Әшімов. 2016 жыл.

Бисембаева А. А. ¹

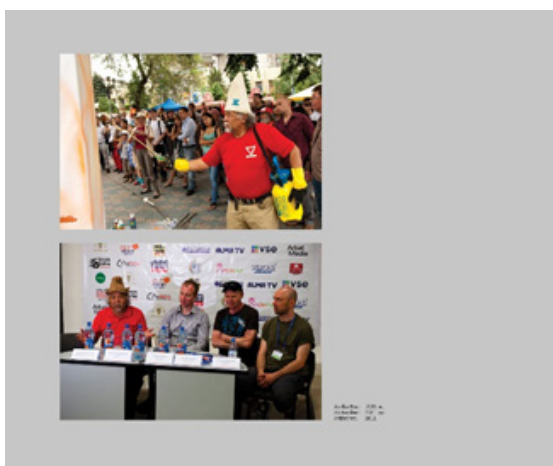
ҚАЗАҚСТАН ӘЛЕМДІК СЦЕНОГРАФИЯ МЕН ТЕАТР КЕҢІСТІГІНДЕ («ПРАГАЛЫҚ КВАДРИЕННАЛЕ 2011, 2015» ТӘЖІРИБЕСІНДЕ)



Сурет 1 – PQ'03 жүрегі: «Қызыл Трактор» – Қазақстандық перформансшылар тобы. «Прага Квадриеннале» фестивалінде. 2003 ж.



Сурет 2 – «Алтын Трига» – «Прага Квадриеннале» фестивалінің бас жүлдесі. Криштоф Кинтера және Ричард Виснер, қола, 2011 ж.



Сурет 3 – «ArtBat Fest». «Қызыл трактор» тобының – Молдағұл Нарымбетов, Саид Атабеков, Арыстанбек Шалбаев сынды суретшілері. Алматы. 2011 ж.





Сурет 4 – Перформанс «Мас дәруіштер». «Қызыл Трактор» тобы. Вашингтон, АҚШ. 2005 жыл.



Сурет 5 – «Геодистанция ҮҢГІРТАС – аспан мен жердің тоғысқан нүктесі», студенттер жобасы.



Сурет 5 – Үңгіртас – жер кіндігі.

А. Е. Садыкова, А. А. Нурмухамбетов

МӘСКЕУДЕГІ ҚАЗАҚ ӨНЕРІ МЕН ӘДЕБИЕТІНІҢ БІРІНШІ ОН КҮНДІГІ ТАРИХЫНАН



1 - сурет. Мәскеудегі Үлкен театрда гала концертте: Ж.Жабаев, Күләш Бәйсейітова, Т.Қ. Жүргенов және т.б. 17 мамыр, 1936 ж.



2 – сурет. Мәскеудегі қазақ өнерінің алғашқы онкүндігіне қатысушылар. 1936 ж.

Ә. Б. Кереев ¹

ЕЛІМІЗДЕ ТҰҢҒЫШ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР ФАКУЛЬТЕТІ АШЫЛДЫ



Сурет 1 – «Ұлттық өнер» факультетінің ашылу салтанатының лента қию сәтінен. Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры Пернебек Момынов және Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ректоры Асхат Маемиров. 2019 ж.



Сурет 2 – Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ректоры Асхат Маемиров. Бұл факультетте студенттер ұлттық музыкамыздың інжу-маржандарымен, дәстүрлі өнердің озық үлгілерімен танысып, қажетті білім алып, өз білімдерін ғылыми негізде жүйелейтінін айтып, жаңа факультеттің ашылуымен құттықтау сәтінен. 2019 ж.



Сурет 4 – Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі, Рамазан Стамгазиев Ақан серінің өзі қолданған домбырасын қолға алып автордың репертуарындағы әндерін шырқау сәтінен. 2019 ж.



Сурет 3 –Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры Пернебек Момынов жүрежарды лебізін білдіріп, ақ батасын беру сәтінен. 2019 ж.



Сурет 5 – «Ұлттық өнер» факультетінің ашылу салтанатына келген меймандар Академия студенттерінің қолынан шыққан зергерлік бұйымдарды тамашалауда. 2019 ж.



Сурет 6 – Шара барысында арнайы қойылған көрмені таныстыру сәтінен. 2019 ж.

Подписано в печать 19.01.2018. 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