

Орталық-Азия Өнертану Журналы

Орталық-Азия Өнертану Журналы

Центрально- Азиатский Искусствоведческий Журнал

Центрально-Азиатский Искусствоведческий Журнал

Central Asian Journal of Art Studies

Central Asian Journal of Art Studies

N1 | 2017

2016 жылдың қаңтар айынан жылына

4 рет шығады /

Выходит 4 раза в год с января 2016 года /

4 issues per year since January 2016 /



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

ОРТАЛЫҚ-АЗИЯ ӨНЕРТАНУ ЖУРНАЛЫ
№1 2017

ҚҰРЫЛТАЙШЫ

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

Бибигуль Нусипжанова

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

Қабыл Халықов

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

Гаухар Алдамбергенова

Пед. ғ.д., проф., Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің ректоры (Қазақстан)

Нигора Ахмедова

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

Биргит Беумерс

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

Ритта Джердималиева

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

Адриан Еакинс

Go4 English Consultancy, Сомерсет қаласы (Ұлыбритания)

Райхан Ергалиева

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

Стивен Каффи

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

Сара Күзембай

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

Серік Нұрмұратов

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

Бақыт Нұрпейіс

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

Иоханнес Рау

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

Масако Сата

Нихон Университетінің профессоры (Жапония)

Мұрат Сәбит

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

Ера Ааро Тарасті

Ғылым докторы, профессор, Хельсинки Университеті (Финляндия)

Шалабаева Гүлмира

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

Михай Фрешли

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

Рафис Абазов

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

Жоуат Хусти

PhD докторы, доцент Печ Университеті (Венгрия)

Молдияр Ергебеков

PhD докторы, Сүлеймен Демирел атындағы Университет доценті (Қазақстан)

Андроника Мартонова

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

Санг Ву Хонг

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

Шығарылуы: жылына 4 рет

Журнал Қазақстан Республикасы Инвестициялар және Даму Министрлігінде тіркелген.

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

Редакторлар

Сорокина Юлия
Көшербаев Жанболат
Әубәкір Нұркен

Корректорлар

Королева Елена

**Дизайн
Беттеген**

Серикпаева Жанар
Земзюлин Павел

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

© Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
© Авторлар

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

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

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

**ЦЕНТРАЛЬНО–АЗИАТСКИЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
№1 2017**

УЧРЕДИТЕЛЬ

Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Бибигуль Нусипжанова

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

Кабыл Халыков

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

Гаухар Алдамбергенова

д.пед. н., проф., ректор Казахского женского педагогического университета (Казахстан)

Нигора Ахмедова

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

Биргит Беумерс

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

Ритта Джердималиева

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

Адриан Еакинс

Go4 English Consultancy, г. Сомерсет (Великобритания)

Райхан Ергалиева

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

Стивен Каффи

доктор PhD Техасского университета A&M (США)

Сара Кузембай

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

Серик Нурмуратов

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

Бахыт Нурпеис

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

Иоханнес Рау

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

Масако Сата

профессор университета Нихон (Япония)

Мурат Сабит

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

Еера Тараст

доктор, профессор Университета Хельсинки (Финляндия)

Шалабаева Гульмира

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

Михай Фрешли

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

Рафис Абазов

профессор Колумбийского университета г. Нью-Йорк (США)

Жоуат Хуст

доктор PhD, доцент Печского Университета (Венгрия)

Молдияр Ергебеков

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

Андроника Мартонова

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

Санг Ву Хонг

доктор PhD, профессор Гуэнгсангского Национального Университета (Корея)

Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Министерстве по Инвестициям и Развитию Республики Казахстан

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

Редакторы

Сорокина Юлия
Кошербаев Жанболат
Аубакир Нуркен

Корректоры

Королева Елена

Дизайн

Серикпаева Жанар

Верстка

Земзюлин Павел

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

© T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

© Авторы

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

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

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

CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ART STUDIES
№1 2017

FOUNDER

T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

EDITORIAL BOARD

Bibigul Nussipzhanova

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

Kabyl Khalykov

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

Gaukhar Aldamergenova

Doctor of Pedagogical Science, Professor, Rector of Kazakh
State Women's Teacher Training University

Nigora Akhmedova

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

Birgit Beumers

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

Ritta Dzherdimalieva

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

Adrian Eakins

Go4 English Consultancy (Somerset, UK)

Raikhana Yergalieva

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

Stephen Caffey

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

Sara Kuzembai

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

Serik Nurmuratov

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

Bakhyt Nurpeis

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

Johannes Rau

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

Masako Sato

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

Murat Sabit

Doctor of Philosophy, Professor, AUPET (Kazakhstan)

Eero Tarasti

Dr., Professor, University of Helsinki (Finland)

Gulmira Shalabayeva

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

Mihaly Fresli

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

Rafis Abazov

Professor of Columbia University (New York, USA)

Zsolt Huszti

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

Moldiyar Yergebekov

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

Andronika Martonova

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

Sang Woo Hong

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

Published Quarterly

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

Certificate of registration
15625-Г October 22, 2015

Editors	Yulia Sorokina Kosherbayev Zhanbolat Nurken Aubakir
----------------	---

Correctors	Elena Koroleva
-------------------	----------------

Design	Zhanar Serikpayeva
Page Makeup	Pavel Zemzuln

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

© T. 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.

ДИАЛОГ – ПУТЬ К ВЗАИМО- ПОНИМАНИЮ КУЛЬТУР

МРНТИ 02.31.21

И. Рау¹

¹Научный форум по международной безопасности
при Академии штабных офицеров Бундесвера
и Академии защиты отечества,
Австрия, Вена

ДИАЛОГ – ПУТЬ К ВЗАИМОПОНИМАНИЮ КУЛЬТУР

Аннотация

Проблема диалога культур осмысливается в русле духовного единства человечества, которое и служит основанием для взаимопонимания и взаимного общения людей различных национальностей, культур и цивилизаций. Автор в статье подчеркивает роль и значение живого, откровенного диалога, диалога «глаза в глаза», в процессе которого главное состоит не в доказательстве своей правоты, а в выявлении сути позиции другого, что поможет не только понять его, но и совершенствовать свою позицию, чтобы найти общие точки соприкосновения, ведущие к взаимному сближению. Автор различает спор и диалог, истину и правду жизни, и высказывается в пользу представления о том, что нет чужих культур и каждая из них по-своему человечна, а потому не хуже и не лучше других. Интересны его суждения о глобализации и антиглобализме национальных культур, о диаспоризации как особой тенденции во взаимодействии культур и цивилизаций. Автором обозначена также высокая роль во взаимопонимании и диалоге культур, в усиленных тенденции к культурализму искусства вообще и художественной литературы в частности.

Ключевые слова: культура, человек, диалог культур, истина, правда жизни, глобализация, диаспоризация, мультикультурализм.

Введение

Для философии и культурологии первостепенной становится проблема взаимопонимания людей различных культур. Для многих она ставится так: как, сохраняя свою национальную и культурную идентичность, искренне уважать людей другой культуры,

другого образа мыслей и другого типа поведения или, по-крайней мере, быть толерантными по отношению к ним. У большинства людей еще нет ясного осознания того, что каждый человек, как личность, имеет высшую ценность и высшую ответственность и что в этом плане все культуры, порождающие

личность, равны и достойны признания.

Методы

Все важнее становится диалог религий, конфессий и мировоззрений, перерастающий в понимание и доброжелательную интерпретацию, исходящую из того, что, несмотря на все различия, мы все обладаем высшей ценностью – быть человеком, человеческой личностью. Особенно важен в нынешних условиях резкого возрастания религиозного экстремизма и использования религии в политических и террористических целях диалог религий между собой и диалог религий с нерелигиозными мировоззрениями. Из такого успешного диалога вырастает духовное единство человечества. Без этого единства человеческое сообщество на Земле, несмотря на учащающиеся научные, технико-технологические, экономико-торговые связи, неполноценно, не вполне является человеческим. Без духовного единства это лишь конгломерат культур, цивилизаций, наций, связанных преимущественно внешне-материальными, корыстными, т. е. построенными на соображениях выгоды, отношениями.

Результаты

Диалог возможен и на пространственном или временном расстоянии, но эффективнее всего диалог живой, «глаза в глаза». Последний дает участникам многократно больше информации, чем общение письменное, интернетное, телевизионное или по радио, хотя и «технизированные» формы общения важны.

И без указанной техники между человеком и реальностью, человеком и человеком «втискивается» множество посредников: язык, воспитание, идеология, свой собственный всегда

ограниченный опыт, стереотипы и др. Все это мешает возникновению правильного представления о собеседнике, способствует переносу акцента с главного в диалоге на второстепенное (вместо мыслей собеседника, скажем, о мультикультурализме, обращают внимание на форму его носа!). Это – эффект «смещения» (Ж. Лакан), сильно мешающий эффективности диалога.

Диалог «глаза в глаза» способствует тому, чтобы диалог не превратился в монолог, чередующие друг друга монологи или дискуссию, в которой каждый доказывает свою правоту и отрицает таковую у другого. Настоящий диалог направлен на выявление сути позиции другого, а не на доказательство только своей правоты. Суть позиции другого разумного существа нам важно знать с точки зрения сравнения ее со своей и возможной корректировки последней в сторону ее усиления, ослабления и, может быть, даже пересмотра. В этом плане каждый разумный человек объективно заинтересован в диалоге.

Мы не собираемся навязывать собеседнику свое мнение, но поделиться им готовы. Практика показывает, что откровенный диалог не только взаимообогащает его участников, но и выявляет некоторые общие позиции, которые до этого не осознавались участниками диалога. Тем самым диалог сближает людей. Важно только исходить из того, что перед нами не противник и не враг, а живое разумное существо, человек, личность. И мы с ним не воюем, а ведем разговор. Прежде, чем воевать, нужно попытаться говорить друг с другом: оружие может и не понадобиться.

Уже Платон отличал спор и диалог, полагая, что последний направлен на

поиск истины и добра, а первый – на утверждение своей правоты. Однако же признание абсолютной истины за одним человеком – это потенциальная возможность насилия над другими: если истина есть благо, то распространяющий это благо всеми методами признается молодцом. И только признание правоты сомнения в любой истине и любой правде помогает избегать указанной выше тоталитарной опасности. Ведь как рассуждает человек, уверенный в абсолютной своей правоте и в обладании абсолютной истиной? Не понимает другой человек – дурак. Понимает, но

признавать не хочет – противник. Выдвигает прямо противоположную истину или правду – враг.

Среди философов постсоветского пространства были и ярко выраженные «говорящие» философы – А. Пятигорский и М. Мамардашвили. Они были великолепны в беседах и в выступлениях в кругу (достаточно узком) «понимающих». Все это они называли «разговором» и высоко ценили ситуацию «возможности разговора». Это, полагали они, для мыслителя чуть ли не высшая ценность – «иметь возможность разговора», беседы, свободного, ничем не ограниченного разговора с тем, кто тебя способен понять, твоим словам доверяет, т. е. относится к ним серьезно. Собеседник может полагать, что ты заблуждаешься, но понимает, что каждый, как и он сам, имеет право на заблуждение, и важно, что он искренен в своем заблуждении.

Позволим себе и еще одно пояснение. Под истиной мы понимаем соответствие нашей мысли (теории) предмету (объекту), а под правдой – соответствие наших слов нашим же мыслям (чувствам, переживаниям, настроениям и т.

д.). Поэтому-то народная мудрость и говорит, что у каждого человека своя правда. Сколько людей, столько и правд. Это обстоятельство и является наибольшим препятствием для успешного диалога: свою правду любой пересматривает с трудом, если вообще делает это. Своя правда связана со всем жизненным опытом человека, а не только с его образованностью или информированностью. Вот и получается, что в результативном диалоге следует ориентироваться не только на истину, но и на правду собеседника.

Примечательно и то, что человек может общаться с другим человеком и без предположения о том, что у того имеется истинное знание. Решающим является наше предположение, что у собеседника есть своя правда, совесть и воля стоять на своем. Как писал немецкий философ Ганс Йонас: «... Gewisheit...daß Menschen miteinander umgehen können, ohne einander zum Mittel für je einzeln vorgefasste Zwecke zu machen, ohne sich dem impliziten oder expliziten Anspruch des Mitmenschen auf wahre Erkenntnis, richtiges Verhalten und authentische Selbstdarstellung zu verschleißen». («... Уверенность... что люди могут друг с другом общаться без того, чтобы делать другого средством для достижения задуманных целей, без того, чтобы неявно или явно отрицать способность наших собеседников к истинному знанию, правильному поведению, к верной саморепрезентации» [1. с. 174]. Эта книга Г. Йонаса – замечательный пример того, как философия, сохраняя строгость и чистоту отвлеченного анализа, может вести продуктивный диалог с общественными и государственными институтами о достоинстве человека и ответственности

за него. Причем говорить не на языке публицистики, а на языке убедительных аргументов.

Но внимание к собеседнику, представителю другой культуры не должно быть вниманием энтомолога к диковинному насекомому, а вниманием – разговором. Последний предполагает оригинальный, не имеющийся у собеседника жизненный опыт, язык или иное восприятие мира и

заинтересованность, скорее нематериальную, друг в друге. В заинтересованном разговоре надо избегать искушения желать от собеседника, что бы он был «как все». Такое желание означает фактически: «быть как один, определивший, какими должны быть эти «все»». Безудержное наступление этого глобализированного «одного-все» разрушительно как для отдельной личности, так и для отдельных (национальных) культур: и первую, и вторых оно лишает собственной идентичности и подсовывает иную.

Это же касается и отношения к «другому» как к культурно более или менее прогрессивному, как к отставшему второгоднику и победителю в борьбе за материальные блага жизни. Какой нам может быть интерес к «отсталым», «ретроградным» культурам, кроме энтомологического? Вот это и есть самое опасное восприятие иных культур, среди которых нет ни отсталых, ни ретроградных, а есть только человеческие: каждая из этих культур (чукотская, итальянская, японская, казахская, азербайджанская и др.) рождает существо по имени «Человек».

Чтобы противостоять «энтомологическому» отношению, необходимо выработать в себе способность воспринимать других людей как человека, а не как функции

собственных воззрений, желаний и намерений. Важна в «разговоре» культур и способность преодолеть желание своей исключительной правоты во всем.

Дискуссия

Почетный профессор Университета Лион-2 Франсуа Лаплантин утверждает: «Есть два основных способа постижения культуры «Других». Это, во-первых, есть вместе с ними, принять их кухню, и, во-вторых, говорить на их языке» [2]. Причем под языком понимается не только явление лингвистики, не только общение через разговор, но и вся совокупность способов общения «своих», людей данной культуры друг с другом и с другими (интонации, жесты, телодвижения, обращение со старшими, младшими, мужчинами, женщинами, простыми людьми и начальством и т. д.). Правда, скоро во всех местах планеты «других» уже не будет: национальное обезличение нарастает, кухня стандартизируется, повсеместно устанавливается один язык, современный «новояз» (английский). И, как отмечают специалисты, «новояз» упрощенный и обедненный, равно как и мышление на таком языке.

Личные контакты, личные знакомства, личное общение имеют огромное значение для постижения «других». Хорошо, конечно, если это личное знакомство «живьем», но может помочь и искусство в целом, и литература в частности. Художественная литература знакомит нас с отдельными людьми – персонажами произведений. Мы их переживаем как «других»-«своих», как близких людей: талантом писателя они раскрываются нам, как друзья раскрываются друг другу. Вот почему великие писатели и поэты (древнегреческая Сафо или русский Достоевский и др.) никогда, пока

существуют человеческие личности, не устаревают: люди узнают себя, фрагменты собственной духовной жизни в героях их произведений.

В экранизации японцем Куросава «Идиота» Достоевского эта история, оставаясь абсолютно русской, стала в то же время и японской, т. е. понятной и близкой каждому японцу. В таких произведениях – событиях одна культура не поглощается другой, а продолжается в ней, воспринимаясь во многом как «своя». Здесь выражается «родство» на уровне личных судеб и характеров людей. Такие процессы «метисизации» высоких культур – один из важнейших аспектов мультикультурализма.

Существует и еще одно, назовем его «ментальным», сходство народов и культур, совершенно, казалось бы, несхожих. Так, в Японии теоретическая мысль не может сформироваться и существовать отдельно от литературы и искусства. Но ведь то же самое наблюдается и в России в течении веков, где философская мысль неотделима от литературно-художественной (Достоевский, Лев Толстой и др.). Эта схожесть несхожестей тем более есть тайна, что согласно гипотезе Сепира-Уорфа человек может думать, т. е. творить мысли, только на родном языке. Мысль рождается на родном языке, а потом уже может быть перемещена, хотя и в измененном виде, на другой язык. Между «мыслить на казахском языке» и «мыслить на английском языке» существует «зазор», который все, у кого есть чутье к языкам, замечают. И этот «зазор» тем более значим, чем более мы говорим о вещах ненаучных, культурных и духовных. В науке, технике и технологии все переводимо точно, без «зазора». Но там, где начинается жизнь человека, в особенности его

духовная жизнь, там начинается и лингвистически-понятийный «зазор». И в «зиянии» этого непреодолимого «зазора» учащающееся взаимопонимание культур воспринимается как чудо. Лингвисты эту загадку разгадать не могут, а антропологи все более успешно пытаются.

Все это означает, в частности, что его слова «нация» и «национальный язык» по-прежнему актуальны. На фоне политической, финансовой, экономической и технико-технологической глобализации они наполняются новым содержанием. Глобализация производит два взаимоисключающих эффекта: с одной стороны – растущая шаблонность, обезличивание культуры, нарастающее безразличие к «своему», а с другой – антиглобализм, интегристский в том плане, что все национальные культуры, в том числе и английская, и американская, глобализму сопротивляются. *Способствуют же глобализму могущественные наднациональные силы, использующие для этого достижения свой нации.*

Интереснейшим явлением на фоне указанных двух противоположностей (глобализации и сопротивления национальных культур) являются процессы диаспоризации. Члены диаспоры владеют, как родными, минимум двумя языками и считают родными минимум две культуры: страны происхождения и страны «пребывания». Слово «пребывание» поставлено в кавычки потому, что члены диаспоры после десятилетнего или даже столетнего пребывания в стране считают себя со всем правом не «пребывающими», а настоящими гражданами. В то же время казах, русский, румын, а нередко и российский немец, ставшие гражданами

Германии, нечасто становится по своей культуре

и духовности немцем. Последнее может случиться, может быть, через третье поколение пребывания. Многие, правда, прикидываются, на основе хорошего знания немецкого языка и внешней мимики, немцами. Впрочем, и многие коренные немцы сегодня называют себя не немцами, а европейцами. Такие немцы стесняются недавнего исторического прошлого своей нации, т. е. принимают фактический ложный тезис о коллективной ответственности, как будто каждый из них лично виноват в том, что произошло, когда их и на свете не было. Такая установка – или идеология, в которой заинтересована некая третья сила, или лицемерие. Японцы, уничтожившие сотни тысяч китайцев и корейцев, в этом отношении прямее,

не так «стеснительны»: продолжают называть себя японцами, а не, скажем, азиатами. Да и американцы продолжают называть себя американцами, несмотря на то, что превратили в пыль Хиросиму, Нагасаки, Дрезден и погубили в Ираке больше людей, чем диктатор Саддам Хусейн.

Заключение

Диапоры – прекрасный объект исследования для антропологов, но ныне ими занимаются, главным образом, политики и политологи, филологи, историки и др. Антропология же возвращает нас к изучению главного: изменений и сохранения культурной сущности человека диаспоры. Антропология становится интегрирующей дисциплиной в изучении этнической определенности человека диаспоры. А таких людей сегодня насчитывается по всему миру многие сотни миллионов.

Список использованных источников:

1. Йонас Г. Принцип ответственности: Опыт этики для технологической цивилизации. – Москва: Айрис-пресс, 2004. – 480 с.
2. Худяков Ю. С., Борисенко А. Ю., Орозбекова Ж. Символика копий, бунчуков и знамен в традиционной культуре кыргызов (Тянь-Шаня и Алая) //
3. Этнографическое обозрение. – 2012. – № 3. – С. 175.

J. Rau

*Scientific Forum on International Security at the Academy staff officers of the Bundeswehr and the Academy of defending the Homeland
(Vienna, Austria)*

DIALOGUE - THE WAY TO UNDERSTANDING CULTURE

Abstract

The problem of dialogue of cultures is comprehended in the channel of spiritual unity of humankind, which is the basis for mutual understanding and mutual communication of people of different nationalities, cultures and civilizations. The author underlines the role and significance of a live, frank dialogue, the “eye to eye” dialogue, in which the main thing is not to prove one’s rightness, but to reveal the essence of another’s position, which will help not only to understand it, but also improve its position in order to find common points of contact leading to mutual rendezvous. The author distinguishes the dispute from the dialogue, the truth from the truth of life, and speaks in favor of the notion that there are no other cultures and each of them is human in its own way, and therefore not worse and no better than others. His judgments about the globalization and antiglobalism of national cultures, about diasporization as a special tendency in the interaction of cultures and civilizations

are interesting. The author also identifies the great role of art in general, of fiction in particular, of mutual understanding and dialogue of cultures, and of an intensified tendency towards culturalism.

Keywords: culture, human, dialogue of cultures, truth, truth of life, globalization, diasporization, multiculturalism.

И. Рау

*Бундесвер штабтық офицерлер Академиясы және отанды қорғау Академиясы жанындағы халықаралық қауіпсіздік ғылыми форум
Австрия, Вена*

ДИАЛОГ – МӘДЕНИЕТТЕРДІҢ ӨЗАРА ТҮСІНІСУ ЖОЛЫ

Аңдатпа

Мәдениеттер сұхбаты (диалогының) кезінде адамзаттың рухани бірлігі жатқаны, тек соның арқасында ғана әртүрлі ұлттар, мәдениеттер мен өркениеттерге қарасты адамдар арасында өзара түсіністік пен өзара қарым-қатынастың орнығатыны көрсетіледі. Мақалада автор ашық та жанды диалогтың, «көзбе-көз» диалогтың маңызы мен рөлін баса айтып, мұнда бастысы дұрыстығынды дәлелдеуде емес, қайта өзгенің позициясының мәнін ашу арқылы оны түсініп қана қоймай, өзара жақындастыратын ортақ нүктелер табу үшін өз позицияңды да жетілдіре түсу керек екені дәлелденеді. Автор таласу мен диалогты, ақиқат пен өмір шындығын айыр талдап, артта қалған мәдениеттің болмайтынын, әр мәдениеттің өзінше адамилығын, демек олардың бір-бірінен артық-кемі болмайтынын жеткізеді. Автордың жаһандану (глобализация) мен ұлттық мәдениеттерге тән антиглобализм жөнінде, мәдениеттер мен өркениеттердің өзара әсерлесуіндегі ерекше үрдіс ретіндегі диаспоралану туралы пікірлері де қызықты шыққан. Оның ойынша, мәдениеттердің өзара түсінісуі мен диалогында, мультикультурализмге деген үрдістің күшеюінде жалпы алғандығы өнердің, соның ішінде көркем әдебиетінің рөлінің жоғары екені анық.

Тірек сөздер: мәдениет, адам, мәдениеттер диалогы, ақиқат, өмір шындығы, жаһандану, диаспоралану, мультикультурализм.

Сведения об авторе: Иоханнес Рау, доктор философских наук, профессор.

Научный форум по международной безопасности при Академии штабных офицеров Бундесвера и Академии защиты отечества.

e-mail: johannesrau@bk.ru

Автор туралы мәлімет: Иоханнес Рау, философия ғылымдарының докторы. Бундесвер штабтық офицерлер Академиясы және отанды қорғау Академиясы жанындағы халықаралық қауіпсіздік ғылыми форумының профессоры (Австрия, Вена).

e-mail: johannesrau@bk.ru

Author's data: Rau, Johannes - Doctor of Philosophy, Professor; Scientific Forum on International Security at the Academy staff officers of the Bundeswehr and the Academy of defending the Homeland (Vienna, Austria)

e-mail: johannesrau@bk.ru



POST-MODERNISM: THEORY AND PRACTICE OF MULTI-CULTURALISM IN EUROPE

MPHTH 02.11.21

G.Nuryшева ¹

¹ KazNU al-Farabi,
Almaty, Kazakhstan

Z. Kosherbayev ²

² T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
Almaty, Kazakhstan

POSTMODERNISM: THEORY AND PRACTICE OF MULTICULTURALISM IN EUROPE

Abstract

The article describes the basic concepts and views on the policy of multiculturalism, using the example of European countries (the United Kingdom, Germany and France). The research is focused on three main objectives: analyzing the concept of multiculturalism in the context of postmodernism, identifying its strengths and weaknesses and giving a detailed analysis of the consequences of multiculturalism in different European countries. The author also discusses the perspectives of the policy of multiculturalism as well as the cultural and social policy in relation to different cultures in Europe. The research is based on a set of systemic and dialectical methods that consider the research question as a complex emerging phenomenon including a number of interacting and interrelated levels: theoretical, socio-economic, cultural and political. The author assumes that the policy of multiculturalism can contribute to the further democratization of the international community but a positive result is possible only through a thorough study and analysis of the specific features of each society.

Keywords: multiculturalism; social cohesion; national identity, postmodernism.

Introduction

The doctrine of multiculturalism, existing for decades in Canada, the United Kingdom and the European Union, has repeatedly failed. Member countries of the European Union have made tremendous efforts to preserve their cultural identity based primarily on European values.

Europe has expanded and simplified

the process of immigration, without requiring an adequate integration. Such an approach has simply eroded social cohesion, degraded public trust and undermined national identities from the inside. At the same time, multiculturalism's proponents argue that the problem lies not in the wide ethnic diversity but in racial discrimination.

Multiculturalism is viewed from two aspects: political and philosophical.

Multiculturalism, as a political tool, was used not only as a response to ethnic diversity but also as a means of constraining it. However, such an approach is fraught with a paradox.

Multiculturalism considers the diversity of society as a dogma, but implies that it should be confined to the minority community. The authors of the policy of multiculturalism sought to institutionalize the existing diversity by referring people to certain ethnic and cultural communities. And in accordance with this division, their rights and needs were defined. In other words, such a policy has helped to draw the disruption lines which were supposed to be erased.

The rapidly aging Europe, regularly suffering from many economic, political and demographic factors, has faced an acute ethno-cultural problem today. And the reason for this problem is migrants actively populating the EU, leaving the Middle East region. Designed as a tool to control and create conditions of mutual existence, the policy of multiculturalism leads not to mutual understanding and enrichment but to inciting ethnic and religious hatred.

Multiculturalism in the philosophical sense is a broad term which means the "rethinking of "monoculturalism" of the Western intellectual tradition". In this context, multiculturalism is a theoretical principle that asserts the equivalence of different cultures fundamentally refuses to build a hierarchy between them and blurs the line between "high" and "low" cultures. It has received theoretical justification due to the works of postmodernist and post-structuralist philosophers, such as Foucault, Lyotard, Deleuze, Derrida and others.

The present paper reveals the essence of multiculturalism as a new socio-cultural paradigm that reflects the transformation of monocultural nation states into multicultural. The objectives are to study the basic concepts and views on the policy of multiculturalism; to analyze the negative impacts of the policy of multiculturalism (based on the example of Europe); to explore the ways of addressing the issues caused by the policy of multiculturalism.

Literature review

Various aspects of multiculturalism were studied by a large number of foreign researchers including J.-L. Am-Cell, K.O. Apel, R. Bernstajn, M. Veryovka, N. Gleyzer, T. Geran, E. Giddens, M. Doycheva, R. Kastel, E. Moren, Ch. Teylor, W. Kymlicka, Y. Habermas and others. In the post-Soviet space, one of the first scientific works in this field was a book written by A.I. Kuropyatnik. Later, various articles, books and dissertations devoted to various aspects of multiculturalism were written. These are the works by A.A. Borisov, T.P. Volkov, S.N. Gavrov, V.V. Malakhov, V.A. Mamonova, S. Chukin and others.

V.A. Mamonova in the article "Multiculturalism: Diversity and multiplicity" points out that as a model of culture, multiculturalism shares common aesthetic and philosophical concepts of postmodernism [1].

W. Mignolo in the article "Towards a decolonial horizon of pluriversity" [2], S. Benkhabib in the book "The claims of culture. Equality and diversity in the global era" [3], H. Bhabha in his work "A response to 'Is Multiculturalism Bad for

Women'?" [4], providing a theoretical defense of multiculturalism, pay attention to the poor validity of claims of Western culture on universality.

W. Kymlicka in the book "Contemporary

political philosophy: An introduction" [5] and C. Kukathas in the book "The liberal archipelago. A theory of freedom and diversity" [6] offer specific models of social multiculturalization, justifying them theoretically.

J. Gray in his book "Enlightenment's wake" [7] considers the problems of multiculturalism in connection with the problems of political pluralism. Since cultural differences could be seen throughout the entire human history, they are an important feature of most modern societies.

S. Huntington in his book "Who are we? The challenges to America's national identity" [8] and P.J. Buchanan in his book "State of emergency: The third world invasion and conquest of America" [9] consider multiculturalism as a major threat to the national identity and cohesion of a nation state. They believe that multiculturalization of society will diminish the values of national culture, which ensure national unity and are the foundation of national identity.

A. Giddens in his work "Sociology" [10] notes that there is a threat that multicultural project could lapse into cultural relativism. If you need to disregard your own beliefs and historical values in order to understand another person, then what to do with the fact that in this case you will have to accept the most barbarous customs and traditions?

The position of R. Rorty on this issue in the book "Postmodernist bourgeois liberalism" [11] can be described as pragmatic. He agrees with the proponents of multiculturalism that it is impossible to justify theoretically the dominance of some cultural values over others. However, there is still a need to search for the forms of national solidarity.

Ch. Taylor shares a similar view in

his work "Cross-purposes: The liberal-communitarian debate" [12] where he emphasizes the importance of ethnic cultural traditions for the full development of the individual.

V.A. Tishkov in his "On cultural diversity" [13] defines multiculturalism as "theory, practice and policy of non-conflictual coexistence" of different ethnic groups.

I. Wallerstein [14] describes the contradictory trends of multiculturalism. On the one hand, there has been the internationalization of the culture of everyday life (forms of nutrition, clothing style), but on the other hand, a steady increase in the attention to every particular culture.

K. Gharibyan in her "Reflections on the prospects of the political project of multiculturalism in the post-Soviet space: Yes or no?" [15] notes the potential danger of multiculturalism to the existing social order.

Methods

The methodological basis of the paper is a set of systemic and dialectical methods that consider the research question as a complex emerging phenomenon including a number of interacting and interrelated levels: theoretical, socio-economic, cultural and political. An interdisciplinary approach to the problem of

multiculturalism allowed using heuristic techniques of sociology, political science and cultural studies. The study also used a hermeneutical method, explicating the main ideas of the theoretical work of philosophers who laid the philosophical foundations of multiculturalism.

Postmodernism: Basic concepts and views on the policy of multiculturalism

The end of XX - beginning of XXI century

was a period of great change in the history of human civilization. Numerous technical and technological innovations have been developed in almost all spheres of human existence. There has been a transition to a postmodern culture. The society has entered an era of total globalization. It has all been generated by multiculturalism.

Multiculturalism is a particular phenomenon of social life encouraging the peaceful coexistence of different cultures and ethnic groups within a single society. It has become an inescapable contemporary experience since it is reflected both in cultural and political life.

This question has been discussed for over thirty years, and it has always been highly controversial. The issues related to multicultural pluralism and multicultural society, the dialogue of cultures and the manifestation of multiculturalism in political, social and economic spheres, which are combined under a common phenomenon of inclusive globalization, are becoming increasingly important.

In fact, multiculturalism is a multifaceted phenomenon that is why it is necessary to pay attention to its cultural aspect. For example, V. Malakhov highlighted two basic definitions of multiculturalism. On the one hand, this phenomenon is identified with cultural diversity, and on the other hand, it is related to the practical reality in politics and governance: a certain system of steps taken by the state to maintain cultural diversity. Multiculturalism as a fact of cultural diversity has been known for a long time, though it was not recognized as a phenomenon, and its definition was formulated much later [16].

Multiculturalism is a policy aimed at the preservation and development of cultural differences in a particular country and in the world in general, and a theory or

an ideology that justifies this policy and requires the coexistence of cultures for their interpenetration, enrichment and development in the mainstream of popular culture [17].

The concept of multiculturalism appeared in Canada in the late 1960s, and twenty years later, it became widespread in Europe. In the 1980s, the principles of multiculturalism entered the political practice of most European countries. The rejection of the assimilationist model of the immigrants' integration, used here during the nineteenth and twentieth centuries, and the transition to a multicultural model was due to serious problems faced by European countries. Numerous immigrants, mostly from the third world countries, who flooded Europe, showed no willingness to assimilate. Moreover, they were united in various ethnic communities that helped them not only to survive in these new conditions, but also to actively defend their rights, including the right to preserve their culture,

traditions and customs. It is in these circumstances that multiculturalism has become to be considered as a tool to promote cultural enrichment and to build a harmonious society. Unlike traditional liberal ideology or political liberalism, it is mainly focused not on the protection of the individual rights of citizens, but on the protection of the collective rights of individuals through various ethnic and religious communities.

Multicultural policy (in any form – “light” or “hard”) has been implemented in almost all European countries over the past three decades. Today, all the countries of the European Union suffer to some extent from immigrants. The indigenous people of European countries are increasingly calling for a policy of multiculturalism to be cancelled and urging the government to

return to the idea of supporting the titular nation state and restricting the rights of immigrants. Critics of multiculturalism argue that the result can be a complete destruction of the centuries-old cultural attitudes and developed cultural traditions because such mingling always leads to homogenization. In their view, if the low level of immigrants' cultural development is undoubtedly increasing, the high level of culture of the target country of multiculturalism is consistently dropping [17].

The collapse of ideas: When theory comes face to face with reality

Thirty years ago, many Europeans viewed multiculturalism as a response to their social problems, as the embrace of an inclusive and diverse society. Today, a growing number of researchers believe that multiculturalism is the main cause of them. Such stance has led some prominent politicians, including British Prime Minister David Cameron and German Chancellor Angela Merkel, to publicly condemn multiculturalism and oppose its dangers. This policy has contributed to the success of far-right parties and populist politicians across Europe - from the "Party for Freedom" in the Netherlands to the National Front in France. In the most extreme cases, it has come to the horrifying acts of violence: in July 2011, Anders Behring Breivik committed a terrible massacre on the Norwegian island of Utoya [18].

Critics of multiculturalism believe that Europe has allowed excessive immigration without demanding enough integration, which has led to the destruction of social cohesion, a general undermining of national identity and a sharp decline in public trust. At the same time, advocates of multiculturalism argue that the problem

is not in the wide ethnic diversity but in evident racial discrimination.

However, the truth about multiculturalism is much more complex than both sides imagine. Multiculturalism has become a cause of other social and political issues: immigration, identity, political frustration, working-class decline. Different countries have chosen their own ways of their solution. The United Kingdom has sought to provide different ethnic communities with an equal right to participate in the political system of the country. Germany has allowed immigrants to lead a separate life, instead of granting them citizenship. France has preferred an assimilation policy to multiculturalism. The results have also been different: in the UK, communal violence has appeared, in Germany, the Turkish community has

become even more estranged from the mainstream society and in France, and the relationship between the authorities and the North African communities have become very strained. However, the key consequences have been the same everywhere: the fragmentation of society, the alienation of minorities and the discontent of citizens.

Multiculturalism as a political instrument has served not only as a response to diversity but also as a means to constrain it. The policy of multiculturalism takes the diversity of society as a given, but assumes that it ends at the edges of the minority community. Attempts are being made to institutionalize diversity by putting people in the ethnic and cultural framework and to define their needs and rights accordingly. In other words, this policy has contributed to the divided society which it was meant to manage. And this reveals a paradox [18].

The UK was one of the first European

countries that have adopted the ideology of multiculturalism. Unlike Canada or Australia, Britain has never proclaimed multiculturalism as the official doctrine defining the state policy towards ethnic minorities. However, the government was actively implementing the ideology of multiculturalism in practice. British policy on the integration of immigrants of other cultures and confessions into society has been considered so successful for a long time that other countries in the European Union have taken it for a model.

Britain is a prime example of the realization of “hard” multiculturalism: the country has not only developed and actively implemented a broad system of measures to support national minorities with the purpose to preserve their identity, culture, traditions and customs, but also adopted a number of laws to prevent all forms of discrimination based on ethnic or racial grounds. Tolerance has been essentially transformed into a dogma, requiring the British to respect it.

There can be many cultures living side by side in a country. This is due to open public policies, flight cheapening, simplification of bureaucratic procedures for obtaining visas, etc. For example, the UK has seen migrants of all social classes from all over the world: students, doctors, engineers, information technology specialists, nurses and many others who have come to the UK to live and work.

This has allowed multi-different cultures and ethnic groups to live together in a country like Britain. Waves of migrants have come to the UK from all over the world: Africa, India and other European countries. There are two aspects of this development. Firstly, a multi-ethnic country can be a good country. This allows cultural diversity; people from different countries can contribute in their own way. For

example, the UK has a large percentage of the Indian population, and many of them have received medical specialties. These Indian doctors have made a significant contribution to the health of the country. Many of them work as consultants, general practitioners, researchers, all contributing to the health and wellbeing of the UK. Another example is Indian migrants from Africa who have contributed to business development.

Consequently, the positive aspects of different cultures in the country can contribute to its social and economic development. However, if large groups of different cultures accumulate, it can lead to social friction. The native population can see immigrants as their competitors. In addition, if some of these immigrants refuse to integrate, it can cause further social tension and civil unrest.

Britain is really a multicultural country. Although social unrest due to multiculturalism is rarely seen in Britain, it does not mean that this tension cannot be created. Many immigrants are coming to the UK from Eastern Europe, and people are now complaining about the government’s ability to accommodate them all. They believe that British politicians should take stringent measures and make the process of immigration more difficult [19].

It is widely believed in Western countries that multiculturalism, defined as a program for giving recognition to ethno-religious groups and their cultures, has failed, and is instead leading to the “entrenchment of separate communities with corrosive consequences for trust and solidarity”

(<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01419870.2013.808754>).

Under the influence of multiculturalism,

Britain can lose its cultural identity by adopting others. The new generation would be more attracted to other cultures and forget their own. There are so many people from different countries, they bring their culture and the young people are losing their own culture in order to adapt to others, so it is a risk to future generations.

Multiculturalism is a policy aimed at encouraging the separate development of several cultures within a nation state. Multiculturalism is not about diversity, it is a political movement with a clear and focused policy of the deconstruction of national cultures in favor of many separate cultures. It is a sad reality that the majority of those who say they support multiculturalism are actually “anti-racist” and “pro-diversity”. They do not realize that when they say they support “multiculturalism”, they are supporting “a subversive political and philosophical movement within Western countries”. (<http://pol-check.blogspot.com/2011/02/multiculturalism.html>)

The main examples of the adverse effects of the policy of multiculturalism are:

- failure of individuals to identify themselves with society as a whole;
- communicating solely in the native language and with co-religionists, which complicates and minimizes contacts with the local population, as well as social adaptation of immigrants;
- supporting the caste system and class relations that impede career and social growth, as well as the welfare of the family and the individual;
- imposing cultural and religious traditions (such as the hijab for women) which can serve as an obstacle to socialization (for instance, schoolgirls cannot fully adapt to the environment of adolescents).
- forced marriage;

- supporting foreign powers against one's own country, threatening the overall security.

All of these effects of multiculturalism and many others can be seen in British life. The socialist elite argues that separate cultures within the UK should be encouraged to carry out these “freedoms”. However, each freedom that is encouraged within a separate culture deprives the whole British society of other

freedoms. As a rule, those who support multiculturalism simply deny the possibility of these adverse effects, but some of them, such as the effects of restrictive clothing for young girls and the effects of the caste system, are inevitable because they are in the nature of these “freedoms”.

The collapse of multiculturalism in Germany has been discussed for a long time. In October 2010, the German Chancellor Angela Merkel speaking to a meeting of members of her Christian Democratic Union (CDU) party declared that the country's attempts to build a multicultural society have “utterly failed”. Merkel said the idea of people from different cultural backgrounds living happily “side by side” did not work. She also said that immigrants should integrate into German society, accept its culture and values. This statement was a reflection of the general sentiment in the European Union in crisis. But of exceptional importance is the fact that this statement was made by the leader of a country whose politicians have always (especially during the second half of the twentieth century) avoided sharp criticism against representatives of other nations. This statement has triggered a fierce debate on immigration in Germany and intensified the conflict in this area.

In fact, the official refusal of the ideas of multiculturalism, which make up the

value basis for the concept of “Common European Home”, has led to increased collisions in the immigration policy in Germany and strengthened the position of ardent nationalists and supporters of compulsory assimilation. From this point of view, subsequent restrictions on the construction of religious buildings (mosques) and prohibitions on various types of clothing (hijab) were the manifestations of the assimilation policy. The purpose of this policy is not to protect freedoms and fight against certain types of religious or ethnic freedoms. According to many experts, this policy is aimed at the forced assimilation and transformation of labor migrants and refugees into respectable burghers with national traits, typical for the German society. <http://thedecline.info/en/part1>

Multicultural policy in Germany has encouraged Turks to treat the German society with indifference, and has led Germans to view the Turkish culture with increasing antagonism. The notion of what it means to be German is largely defined by the opposition of the traditions and values of the excluded immigrant community.

A survey conducted in 2011 by the French firm Ifop showed that 40% of Germans perceive Islamic communities as a “threat” to their national identity. According to a survey conducted by the University of Bielefeld in 2005, three-quarters of Germans believe that the Muslim culture is not embedded well in the Western world. There is a rise in anti-Muslim groups, such as PEGIDA (“Patriotic Europeans against the Islamization of the West”), and the protests against immigration that swept across Germany in January 2015 were the largest in recent years. Many German politicians, including Merkel, have taken a tough stance against the anti-Muslim movements but the

damage has been already done [18].

France is one of the most “Islamized” state in Europe. About 5 million of Muslims have been officially registered in France, which is nearly 10% of the population. Moreover, Muslims are the second largest religious group after Catholics.

Immigrants from more than 127 countries of the world live in France, but there are more immigrants from the Maghreb countries (Morocco, Algeria and Tunisia), “Black Africa”, Turkey, the Middle East and other countries. For obvious reasons, the largest number of immigrants have moved from former French colonies in the Maghreb: Algeria – about 1 million people, Morocco – 800 thousand, Tunisia – 600 thousand. The Turkish diaspora is also numerous, and by the most conservative estimates, its number reaches 400 thousand people. Muslims also predominate among immigrants from the states of “Black Africa”.

Muslims living in France is not a new phenomenon but in recent decades, the image of a Muslim has changed in the minds of Europeans because of the wars in the Arab world, acts of terrorism involving Muslims, anti-Islam propaganda from the media, etc. However, France has unwittingly faced a dilemma regarding the status of Islam in the country, where the state is separated from religion.

In France, about 50 thousand natives have converted to Islam. Many of them are the subject of interest for terrorist and extremist organizations, as far as French nationality makes it easy to cross borders, rent housing, create front organizations, etc.

The policy of multiculturalism has its positive sides. For instance, states that appealed to the principles of multiculturalism have made great strides in the democratization of their own

societies. The ideal of the coexistence of different cultural styles has greatly helped to change the social climate, to promote a spirit of tolerance towards the “other,” to realize the ontological and legal equivalence of different lifestyles. The policy of multiculturalism is opposed to discrimination, oppression, and emphasizes personal dignity, common to all people.

Discussion:

What is next? A short forecast for the future

Contemporary postmodernists seek to explain the impact of multiculturalism on the basis of various feelings, including religious, scientific, environmental, liberationist, economic and aesthetic. They pursue an aim to create a large and adequate story to cover all aspects of the theory of multiculturalism, both positive and negative. This story encourages and appreciates diversity and difference. The “other” is not confined to the self. Discerning tolerance is a moral imperative, and wisdom with regard to difference is crucial [20].

Contemporary postmodernists argue that language is not the only or even the most important problem. Most likely, experience is much more important than language. The majority of experience is not related to the language. However, it is believed that in the modern world it is very important to be able to overcome the language barrier to understand people of different nationalities, their culture and lifestyle and to share experiences.

Postmodernists agree that community is essential. According to the postmodernist worldview, all beings - both human and nonhuman - are interrelated. We live in a relational world, and who we are is largely determined by our relationships with other

people.

Although the policy of multiculturalism contains creative purposes, it complicates the process of migrants’ assimilation and has a number of negative effects, such as a threat to national cohesion and civil harmony. By promoting the institutionalization of cultural diversity, multiculturalism creates preconditions for strengthening interethnic and interracial distrust and enhancing society’s “encapsulation”. Multiculturalism is actually seen as the promotion of the diversity of cultures.

Currently, the main challenge for European countries is the search for an optimal model of integration and the ways to attract migrants to the socio-cultural environment of the host country. Methods of integration, practiced in the countries of the “old immigration” (the UK, France, the Netherlands, the US, Germany), have not always turned out to be productive. As a tool of integration, multiculturalism has proved to be insufficiently effective especially in relation to citizens of Muslim origin. For instance, a heated debate on the integration of immigrants into the German society has sparked in Germany after the publication of the book “Germany abolishes itself” by Thilo Sarrazin (originally “Deutschland schafft sich ab”). The author denounced the failure of the country’s post-war immigration policy and stated that the growth of immigrants who do not accept German culture and does not seek to integrate into the German society leads to a decline in Germany. He also assumed that the continuation of the current policy in relation to immigrants would result in the Islamization of the country and the collapse of its economic system. Sarrazin made a demand to restrict immigration to Germany for immigrants from Turkey and the Middle East. After many German

politicians accused him of xenophobia, it became clear that the majority of citizens shared his views.

Based on this, it can be argued that the problem of tolerance has become extremely acute in the second half of the XX-XXI century in connection with the problem of consolidation in multi-ethnic societies. In this context, tolerance is a unity in diversity, respect, perception and understanding of the vast number of cultures, forms of expression and self-assertion of the human personality. Currently, cultural unification has acquired a global dimension. The processes of globalization have caused such cultural phenomena as ethno-cultural integration, assimilation, mobility and, as a consequence, the growing multi-ethnicity of national communities.

The phenomenon of multi-ethnicity has both an empirical and aesthetic dimension. The first is the existence of ancestors of many ethnic communities in a certain society (apart from natives, modern ethnic groups are of particular importance as a result of contemporary migration processes), and the second includes the promotion of tolerance, which in the policy of multiculturalism is often reduced to the position of relativism. Relativity declares the right of everyone to develop one's own culture, according to one's own principles, beliefs and worldview. However, relativity is the form of individualism neutralizing the estimated position of one subject of culture with respect to another. The position of neutrality in a multicultural society leads, on the one hand, to extreme individualism and, as a consequence, to a loss of the subject's capacity to perceive

problems that go beyond his or her personal interests, and on the other hand - to the formation of a new automated "we" [28, p. 69-70].

The researchers, who deny or do not recognize the concept of multiculturalism as a philosophical notion and who do not see it as a factor of society cohesion and democratization, popularize the idea that today not a single society is multicultural in the full sense of this word. However, from this point of view, it is also difficult to name a democratic society that would fully comply with all the principles and requirements of democracy as a philosophical discourse. Therefore, as an idea that combines the multicultural society and makes it democratic due to the fact that it is based on universal values, multiculturalism can be regarded as a theoretical model to which a multi-ethnic, multi-confessional and multi-lingual society can aspire [29].

We can confidently assert that the phenomenon of tolerance is based on the idea of recognition and perception of the "other" not as a stranger or an enemy but as something or someone having the right to reject the rule of the whole over the individual and the equality of all cultural forms. Therefore, more promising is the extension of multicultural orientation on the proximity and coexistence of different ethnic groups and cultures, promotion of their interaction, mutual influence and enrichment. This approach, in its turn, not only requires the interests and rights of new national minorities to be acknowledged but also presupposes the equality of different ethnic groups with the native population in all spheres of life and the unrestricted right to cultural and religious choice, ensuring their integration into a single political nation.

Thus, given the historical experience and new social phenomena, brought by globalization, there is a need to make "an inventory" of scientific developments in this field and to offer a new, balanced

vision of relations between ethnic communities that could form the basis of the modern cultural policy both within the existing states and in their relations.

At present, according to Malakhov, the political class of every single European country is laying particular emphasis on the priority of “civic integration” instead of supporting cultural diversity [30]. However, he does not exclude that in the future; there could be another shift in public discourse, resulting in replacing the values of national cohesion with the values of cultural dialogue and mutual tolerance.

This confirms the pronounced turn towards “assimilation”, while in terms of foreign policy; the more productive approach was and remains the demonstration of the authorities’ willingness and ability to ensure the right of citizens to choose cultural identity. It is no coincidence that international legal instruments (such as the European Framework Convention for the Protection of National Minorities) state the prohibition of forced assimilation. However, according to Malakhov and some other researchers of multiculturalism in Europe, this principle does not address the fundamental problem - the incorporation of migrants into social institutions of the host state. Because of its complexity and diversity, this issue cannot be addressed in a uniform manner, for all multicultural countries.

The best way out of this situation is the application of either the principle of integration or the principle of multiculturalism, based on the national interests of citizens. To maintain the cultural identity of a nation or to assimilate with other cultures is an internal decision of the sovereign states of the world, which are aimed at peaceful coexistence universal human values.

Results

Based on the conducted research, one can talk about the following functioning levels of the concept of “multiculturalism”:

- Multiculturalism as an idea that reflects the philosophical position and not just a particular political course, highlights the need to promote and not to suppress cultural diversity, based on the concept of an open society;
- Multiculturalism as a definition of cultural diversity itself and the multi-ethnicity of a particular society;
- Multiculturalism as an ideology or methodology that is the basis of social (particularly education) policy;
- Multiculturalism as a public policy [21].

The model of multiculturalism is based on three principles:

- state’s acknowledgement of cultural pluralism as an important characteristic of civil society;
- removal of obstacles that prevent the socialization of marginalized cultural groups;
- support for the development and interaction of different cultures [22].

According to Bondaruk, the main features of multiculturalism include the following:

- 1) language and ethno-cultural pluralism as a public norm in society;
- 2) openness of society’s culture to perceive influences of other cultures and exchange with other cultures, societies and nations;
- 3) collapse of monolithic socio-cultural (including ethnic and religious) structures and elimination of isolation and self-isolation barriers in the context of the globalization of culture, mainly under the influence of new technologies and telecommunications;
- 4) presence of the constantly floating population (nomadic, etc.) which forms

a separate community with its own household, ideological, linguistic and cultural identity;

5) divisibility of the state into separate regions, conceived as geographical, historical, cultural, economic or political safety (so-called territorial pluralism);

7) formation of different “layers” in a traditional component of cultures and civilizations as a result of spontaneous and forced actions of other cultures and civilizations (they can be associated with language, customs, management ways, history, philosophy, household, military affairs, etc.);

8) consequences of the interaction with other people in the course of history, fixed in the public mind. It can be the phenomenon of empathy, behavioral patterns, attitudes, value judgments, various forms of prejudice, xenophobia or revenge complexes;

9) ideological pluralism, including religious pluralism, tolerance, etc. [23, p. 25-29].

Today, multiculturalism stands as an ideology, policy and discourse that confirm the validity and value of cultural pluralism and the relevance and importance of the diversity of cultural forms. In the context of multiculturalism, otherness and difference are no longer regarded as “alien”, becoming simply “other” [24, p. 156].

It is undeniable that the concept of multiculturalism has often been considered as an object of violent confrontation since its inception to the present day. Researchers distinguish both positive and negative features of multiculturalism in modern multicultural states. The advantages of multicultural policy are, above all, the preservation of cultural pluralism, the recognition and protection of minorities (not just racial, ethnical and regional but also gender and

sexual) and the rejection of xenophobia, chauvinism and racial prejudice. In addition, in the Central Asian society, where women aspire to participate in business processes, the above-mentioned advantages of multicultural policy can be indispensable.

At the same time, such a policy causes a number of issues, manifested in the ethnicization of social relations, enhancement of interethnic and interracial distrust, disregard of the liberal principle of the priority of individual rights and weakening of the political unity of the nation.

According to Deryabin, the most dangerous consequences of multiculturalism are an ethnic fragmentation of society, conscientious rejection of the slightest assimilation of the main dominant culture (even among new immigrants), and, as a result, an increase of tension in inter-ethnic and inter-confessional relations. Opponents of multiculturalism emphasize that it leads to the marginalization of ethnic communities as far as it creates a “folk” image of the representatives of different ethnic cultures, contributing not to a “dialogue of cultures” but to their conflict. [25]

Thus, taking into account all the positive and negative aspects of multiculturalism and the ambiguity of its content in scientific thought, one can note that there has not yet been found an alternative model of cross-cultural interaction, based on the principle of mutual respect and tolerance, regardless of ethnic and cultural background. Accordingly, this subject requires further comprehensive study with due consideration of the peculiarities of each country and contemporary realities.

An ambiguous understanding and the existence of many discourses of multiculturalism is a reflection of its

versatility and coverage of various spheres of society.

Today, the concept of multiculturalism resembles a groundwork of rules and norms of the peaceful coexistence of different cultures and their representatives on the principles of equality, mutual respect and tolerance.

Overall, it can be assumed that the policy of multiculturalism can contribute to the further democratization of the international community, but a positive result

is possible only through a thorough study and analysis of the specific features of each society.

Conclusions

Social development at the beginning of the XXI century faced some contradictory processes: the pursuit of unification and standardization due to globalization erasing the boundaries between continents and countries, on the one hand, and the pursuit to preserve a unique culture and ethnic identity, on the other. The problem of interaction and dialogue among cultures is currently extremely urgent; therefore, it has been actively debated in scientific and public circles.

One of the most common concepts of cultural interaction in the globalization space is the concept of multiculturalism that provides for “integration without assimilation”. The main cause of its occurrence was the need for theoretical understanding and the desire to adapt to the growth of cultural differences within a single multinational space.

Today, multiculturalism has officially been recognized by Canada, the US, Australia, the UK, Germany, France, the Netherlands, Sweden, Finland and other countries. The spatial dimension of multiculturalism expands its boundaries

because in today's world it is already difficult to find a monocultural society. A characteristic feature of the current state of multiculturalism is that it covers not only immigrant countries, as it was in the late twentieth century. The specificity of modern multiculturalism is that it becomes possible to embody the ideology and policy of multiculturalism in practice of multicultural countries which are not considered immigrant.

The policy of multiculturalism accepts the diversity of society as a given, but assumes that it ends at the edges of minority communities. Attempts are being made to institutionalize diversity by putting people into ethnic and cultural boxes – for example, into a singular, uniform Muslim community – and to identify their needs and rights accordingly. In other words, such policy has contributed to the divided society which it was meant to manage.

In the context of globalization, not only the concept is changing, but also the methods of the political settlement of migration issues. One of the possible political solutions to the problems of national identity is a communicative discourse in the form of an open dialogue between the parties at the level of ethnic and communal communities that has not been previously used because of the so-called “one-way” democracy. The political modernization of national identity consists in the idea that Europeanization should prevail not only among the native population, but also among immigrants, turning them into new, not only socially but also politically oriented Europeans. Only a political dialogue, which should replace confrontation, will contribute to the stability of nation states and the solution of the underlying problem – the preservation and promotion of democracy.

References:

- 1 Mamonova V. A. Multiculturalism: Diversity and multiplicity // Credo New. – 2007. – № 2. – P. 22–23.
- 2 Mignolo W. Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and BorderThinking: manual. – Princeton: Princeton University Press, 2012. – 416p.
- 3 Benkhabib S. The claims of culture. Equality and diversity in the global era. – Princeton: Princeton University Press, 2002. – 280 p.
- 4 Bhabha H. K. A respond to «Is multiculturalism bad for women?» // <http://bostonreview.net/forum/multiculturalism-bad-women/homi-k-bhabha-liberalisms-sacred-cow/> (accessed December 26, 2015).
- 5 Kymlicka W. Contemporary political philosophy: An introduction. – Oxford: Oxford University Press, 2001. – 479 p.
- 6 Kukathas C. The liberal archipelago: A theory of freedom and diversity. – New York: Oxford University, 2003. – 562 p.
- 7 Gray J. Enlightenment's wake [2nd ed.]. – Abingdon: Routledge Classics, 2007. – 219 p.
- 8 Huntington S. Who are we? The challenges to America's national identity. – New York: Simon & Schuster, 2004. – P. 41-46.
- 9 Buchanan P. J. State of emergency: The third world invasion and conquest of America. – New York: St. Martin's Griffin, 2007. – 299 p.
- 10 Giddens A. Sociology [6th ed.]. – Cambridge: Polity Press, 2009. – 199 p.
- 11 Rorty R. Postmodern bourgeois liberalism // The Journal of Philosophy. – 1983. – V. 80, № 10. – P. 583–589.
- 12 Taylor C. Cross-purposes: The liberal-communitarian debate / Liberalism and the Moral Life: (ed.) Rosenblum N. – Cambridge: Harvard University Press, 1989. – P. 159–182.
- 13 Tishkov V. A. On cultural diversity // <http://www.valerytishkov.ru/cntnt/publikacii3/publikacii.html/> (accessed December 26, 2015).
- 14 Wallerstein I. The national and the universal: Can there be such a thing as world culture?: Culture, Globalization and the World-System / (ed.) King A. D. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. – P. 91–106.
- 15 Gharibyan K. Reflections on the prospects of the political project of multiculturalism in the post-Soviet space: Yes or no?. – Interlos. – 2008. – № 18. – P. 333–337.
- 16 Parasyuk O. Multiculturalism as a social and cultural phenomenon // <http://naub.ua.edu.ua/2013/multykulturalizm-yak-sotsiokulturnyj-fenomen/> (accessed December 21, 2015).
- 17 Fedoseev A. The failure of multiculturalism in Europe // <http://sozidatel.org/articles/analitika/3811-krah-multikulturalizma-v-evrope.html/> (accessed December 15, 2015).
- 18 Malik K. The failure of multiculturalism. – Foreign Affairs. – 2015. – V. 94. – № 2. – P. 7–8.
- 19 Singh N. Multiculturalism, positive and negative aspects // <http://ezinearticles.com/?Multiculturalism,-Positive-and-Negative-spects&id=6182785/> (accessed December 26, 2015).
- 20 Oord T. J. Reclaiming the Past/ Imagining a Future: Revisionary Postmodernism // http://thomasjayoord.com/index.php/blog/archives/reclaiming_to_move_ahead_revisionary_postmodernism#sthash.BblxJeDN.dpuf/ (accessed December 16, 2015).
- 21 Smirnov O. The problem of education in multicultural societies // http://www.soros.org/initiatives/esp/articles_publications/articles/strategies_20060217/smirnov_russian.pdf/ (accessed December 16, 2015).
- 22 Spirina E. Multiculturalism as a cultural and political model of soothing the intergroup tension and conflict resolution // Scientific Bulletin of Chernivtsi University (Collected works). – 2008. – № 414–415. – P. 34–39.

- 23 Bondaruk S. Experience of Western democracies and multicultural development in Ukraine: papers of the 2nd international scientific conference. – Odessa, May 24–26, 2003. – P. 25–31.
- 24 Myazova I. Y. On the place and role of multiculturalism in the communicative space. – Philosophica Problems of the Humanities. – 2008. – № 13. – P. 156–160.
- 25 Deryabina S. R. Russia and experience of multiculturalism: pros and cons. – Ethnopanorama. – 2005. – V. 1–2. – P. 14–18.
- 26 Ntini E. Postmodernism as an approach to policy studies. – Mediterranean Journal of Social Sciences. – 2014. – V. 5. – № 8. – P. 648–655.
- 27 Knyazeva E. N. Synergetic call to culture. The synergetic paradigm: A variety of searches and approaches. – M.: Progress-Traditsiya, 2000.
- 28 Bakalchuk V. O. Trends of ethnocultural tolerance in society. – Strategic Priorities. – № 4. – 2007. – P. 69–75.
- 29 Drozhzhina S.V. Multiculturalism as a problem of a multicultural society / Unions and spirituality: papers of the international scientific conference. – Donetsk, December 16–17, 2003.
- 30 Malakhov V. Multiculturalism in Western Europe: Beyond the Rhetoric / http://russiancouncil.ru/en/inner/?id_4=1156#top-content/ (accessed December 21, 2015).

Г. Нұрышева

*әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университеті,
Алматы, Қазақстан*

Ж. Көшербаев

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

ПОСТМОДЕРНИЗМ: ЕУРОПАДАҒЫ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМНІҢ ТЕОРИЯСЫ МЕН ПРАКТИКАСЫ

Аңдатпа

Мақалада Еуропадағы мультикультурализм саясатына көзқарас және негізгі тұжырымдамалар қарастырылған. Соңғы жылдары мультикультурализм күннен-күнге көп сынға ұшырап жүр, бірақ бұл құбылысты зерттеу деңгейіне ықпал етіп жатқан жоқ.

Бұдан 30 жыл бұрын Еуропа осы мультикультурализм идеясы негізінде түрлі ұлттардың демократиялық, ашық қоғам аясында өмір сүруін, тілі, ділі және діні басқа ұлттарды батыстық құндылықтарға негізделген либералдық ортаға кіріктіру жолдарын қарастыра бастады. Қазір Еуропа елдері иммиграцияны шектеуге әрекет етіп бағуда. Бұл екіұшты проблема. Бір жағынан – иммигранттардың елге келуін шектеуді талап етіп жатқан әсіре солшыл партиялардың ықпалы артып келеді, екінші жағынан – Еуропадағы демографиялық жағдай – халықтың өсуінің тоқтауы мен еңбек ресурстарына деген сұраныс арасындағы сәйкессіздік бұл проблеманың шешілуін қиындатып отыр.

Тірек сөздер: мультикультурализм; әлеуметтік қашықтық; ұлттық бірегейлік, постмодернизм.

Г. Нурышева

*Казахский Национальный университет им. аль-Фараби,
Алматы, Казахстан*

Ж. Кошербаев

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

Аннотация

В статье рассмотрены основные концепции и взгляды на политику мультикультурализма. В последние годы мультикультурализм все больше подвергается критике, но это существенно не влияет на уровень исследования вопросов, касающихся этого феномена. Сегодня все больше людей полагают, что главная причина неурядиц заключена в мультикультуризме. Европа приняла слишком много иммигрантов, не требуя от них интеграции, что привело к разрушению социального единства, подрыву национальной идентичности и резкому снижению общественного доверия. В стране может быть много культур, живущих бок о бок. Мультикультурализм является политикой поощрения отдельного развития нескольких культур в национальное государство. Мультикультурализм не о разнообразии, это политическое движение с четкой и целенаправленной политикой деконструкции национальных культур в пользу множества отдельных культур.

Ключевые слова: мультикультурализм, социальная дистанция, национальная идентичность, постмодернизм.

Author's data: Gulzhikhan Nurysheva — Doctor of Philosophical Sciences, professor. Head of Philosophy department at al-Farabi KazNU, Zhanbolat Kosherbayev — research staff at T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.

e-mail: gulzhikhan-nurysheva@yandex.ru, zhanbolatkz@bk.ru

Автор туралы мәлімет: Нұрышева Гүлжихан — философия ғылымдарының докторы, профессор. Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ Философия кафедрасының меңгерушісі, Көшербаев Жанболат — Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясының ғылыми қызметкері

e-mail: gulzhikhan-nurysheva@yandex.ru, zhanbolatkz@bk.ru

Сведения об авторах: Гульжихан Нурышева — доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии КазНУ им. аль-Фараби, Кошербаев Жанболат — научный сотрудник Казахской Национальной Академии искусств им. Т. Жүргенова.

e-mail: gulzhikhan-nurysheva@yandex.ru, zhanbolatkz@bk.ru



ҰРМАЛЫ АСПАПТАР- ДЫҢ ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІ

МРНТИ 80.29.39

Е. Усурханов ¹

¹ Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық
консерваториясы,
Алматы, Қазақстан

ҰРМАЛЫ АСПАПТАРДЫҢ ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІ

Аңдатпа

Мақалада музыкалық ұрмалы аспаптардың (даңғыра, дабыл, т.б.) қалыптасу кезеңдері қарастырылған. Ұрмалы аспаптарды кәсіби ортада қолданылуы көрсетілген. Ұрмалы аспаптардың ерекше дамыған кезеңі ретінде XX ғасырға мән беріледі.

Тірек сөздер: ұрмалы аспап, орындаушылық, даңғыра, дауылпаз, ырғақ, оркестр.

Кіріспе

XX ғасыр – музыка өнерінің ерекше дамыған кезі. Қазан төңкерісінен кейін, еліміз тәуелсіздік алғанға дейін кәсіби музыка өнерінің дамуы, халық арасынан шыққан туындылардың нотаға түсірілуі, аспаптардың жаңартылуы мен оркестрлерде қолданылуы ұрмалы аспаптардың кәсібиліне түсуіне алып келді. Себебі халық арасынан шыққан таланттар мен ұрмалы аспаптарда кәсіби деңгейде орындауға құштарлық өсті. Екіншіден, ұлттық музыкалық аспаптарды және орындаушыларды жаппай кәсібилендіру жүріп жатқанда ұрмалы аспаптар да одан тыс қалмауға тиіс еді.

Ұрмалы аспаптар бір ғана

халықтікі емес, олар көптеген халықтар мәдениетінде кездеседі. Қазақстанда ұрмалы аспаптарда кәсіби орындаушылықтың өркендеуі бұл бағытты ғылыми тұрғыдан зерттеуге жол ашты.

Әдістер

Б. Сарыбаев талдап көрсеткендей: «Даңғыраның металл сылдырмақсыз бірегей түрі 1930 жылдардың өзінде республикамыздың оңтүстік аудандарында ғана кездесетін. Бұл күнде Қазақстанның мемлекеттік орталық музейінде және Глинка атындағы музыка мәдениетінің мемлекеттік орталық музейінде даңғыраның бірден-бір ғана данасы сақтаулы, олар 1936

жылы Шымкент облысынан табылған болатын»[1, 145 б.], – деп жазды.

Орыс халық музыкасындағы ұрмалы аспаптар табиғаты да осыған жуық. Оның тулумбас, набат, накра, бубен сияқты үлгілерін кезінде К. Вертков жақсы зерттеді [2, 97-99 бб.]. Енді бір деректерге қарағанда 1948 жылға дейін бұрынғы КСРО халықтарының музыкалық аспаптары музейінде сақталып келген көне шыңдауыл болған. КСРО Ғылым академиясының Антропология және этнография музейінің аса бай коллекцияларында шағын ғана көне дауылпаз болған. Санкт-Петербургтегі театр, музыка және кинематография институты ұйымдастырған музыкалық аспаптардың тұрақты көрмесінің экспозициясында көлемдері әр түрлі екі көне шыңдауыл болған [1, 146-147 бб.]. Бірқатар ұрмалы аспаптардың суреті Б. Сарыбаевтың музыкалық аспаптар альбомында қамтылды [3, 112-117 бб.].

Нәтижелер

Жалпы ұрмалы аспаптардағы кәсіби орындаушылық 1930 жылдардан бастау алады. Сол кезде дауылпазды жетілдіріп, бұрауын келтіре бастаған, бетіне бірнеше винт орнатқан. Бүгінде дауылпаз бірнеше нота биіктіктеріне келтіріледі және өзгертуге болады.

Тәуелсіздік алғанға дейін ұрмалы аспаптардағы орындаушылық шеберлік баяу дамыды. 1970-1980 жылдары Ықылас атындағы халық аспаптар музейі ашылған кезде көптеген реконструкциялық, реставрациялық жұмыстар жүргізіліп, ұрмалы аспаптардың көпшілігі қайта жаңғыртылды. Оның бәрі белгілі өнертанушы-ғалым Болат Сарыбаевтың еңбегі болатын.

Біздің музыкалық аспаптар

музейіндегі ұрмалы аспаптар көптеген зерттеулер нәтижесінде жаңғыртылып, жаңадан жасалған. Бұл аспаптар түпнұсқа қалпында хакас, алтай, тыва, қырғыз елдерінде бар. Кезінде Болат Сарыбаев осы аспаптарды жаңғыртып, үлкен коллекция жасап, оркестрге қосты. Бүгінде бұл аспаптар қазақтың өнерін танытуға үлес қосып жүр.

Қазақтың халық музыкасында жеке орындаушылар болса да, оркестр болмағаны белгілі. Ансамбль, оркестр кеңес дәуірінде пайда болған шығармашылық ұжымдар. Олардың құрамында ұрмалы аспаптар да қолданылды. Осылайша ұрмалы музыкалық аспаптар өзінің алғашқы қызметін өзгертіп, музыкалық сүйемелдеуші, ырғақ беруші аспап ретінде қолданысқа енді. Олар оркестрге бейімделіп, өзінің көне қолтаңбасын жаңартты. Ұрмалы аспаптар үні мен дыбыс диапазоны жағынан да қайта жаңғыртылды. Осының бәрі олардың музыкалық оралымға түсуіне түрткі болды.

XX ғасырда ұрмалы аспаптар оркестр құрамында және музыкалық-этнографиялық ансамбльдер құрамында пайдаланылды. Осыған орай ұлттық аспаптармен халықтық саздарын орындайтын музыкалық топтар құрылды. Шығармашылық ұжымдарға ұрмалы аспаптарды енгізуге ұмтылғандар саны арта түсті. Соның бәріне музыкалық аспаптар мұражайының ашылуы себеп болған-ды. Ол туралы өнертанушы Жарқын Шәкерім: «Сазген» фольклорлық-этнографиялық ансамблі Республикалық халық музыка аспаптары мұражайы шаңырақ көтергенде, мұражай қызметкерлерінің күшімен ұйымдасқан болатын. 1980 жылдың 1 тамыз күні Қазақ КСР Министрлер Кеңесінің мұражайды ұйымдастыру

жөніндегі № 358 жарлығы шықты», – деп еске алады.

Мұражайдың ашылуы 1980-1981 жылдары жүзеге асқан. Оның жанынан Б. Сарыбаев ұйымдастырған этнографиялық үлгідегі ансамбль бүкіл республика көлемінде қанат жая бастаған. «Жетіген», «Айгүл», «Ғасырлар пернесі» сияқты ансамбльдер фольклорлық, ұрмалы аспаптарды кеңінен пайдаланды. 1974 жылы Торғайда басшылық қызметте Өзбекәлі Жәнібеков «Шертер» ансамблін ұйымдастыруға мұрындық болған.

Дискуссия

Ұрмалы аспаптар көптеген ансамбль құрамына еніп, музыкалық мәдениетімізден өз орнын алды. Олар түрлі фольклорлық-этнографиялық ансамбльдер құрамында Швейцария, Америка Құрама Штаттары, Түркия, Германия, Жапония, Корея, Нидерланды, Италия, Испания, Қытай, Франция елдеріне мәлім болды. Бұл аспаптарда орындау шеберлігі де арта түсті.

Бұл кезеңде фольклорлық-этнографиялық ансамбльдер ғана емес, халық аспаптар оркестрі де қанат жая бастады. Олардың құрамында да ұрмалы аспаптар қолданылып, оркестрдің ұлттық сипатын арттыруға септігін тигізді. Мысалы, сол жылдары құрылған «Отырар сазы» фольклорлық-этнографиялық оркестрі ұрмалы аспаптардың көркемдік мүмкіндіктерін арттыра түсті. Дәл осындай қызметті «Адырна» ансамблі (1986) атқарды. Ө. Жәнібековтің қолдауымен құрылған бұл ансамбльдің ерекшелігі – ұлттық оркестрлерде жоқ адырна аспабын қолданылуында. Сонымен қатар, жетіген, қылқобыз, шаңқобыз, домбыра, сазсырнай, сыбызғы, шертер, үрмелі және ұрмалы

аспаптарды да осы ансамбльде қолданылды. Ансамбльдің музыкалық репертуары да ерекше еді.

Олай болса, XX ғасырдағы ұрмалы музыкалық аспаптарымыздың кәсіби сипатқа ие болуын, жетілуін былайша жинақтап көрсетуге болар еді. Атап айтар болсақ:

- ұрмалы аспаптар Кеңес үкіметі тұсында тарихи тұрғыдан зерттеліп, халық руханияты мен өнері ретінде мойындалып, оларды жаңғыртудың қажеттігіне назар аударылды;

- ұрмалы аспаптар көптеген тарихи деректер мен мұрағаттар бойынша қайта жасалуға тиіс болды;

- ұлттық этнографиялық ансамбльдердің құрылуы мен олардың таза халықтық шығармаларды орындау қажеттігі тұсында ұрмалы аспаптар да сол ансамбльдер құрамына енгізілді;

- ұрмалы аспаптар ноталанып, кәсіби деңгейге бейімделді;

- ұрмалы аспаптарда орындаушы кәсіби мамандардың пайда болып, осы үлгіні әрі қарай арттыра түсірілді;

- ұрмалы және басқа да ұлттық аспаптарда ойнайтын ансамбльдер мен оркестрдің мүшелеріне арналып ұлттық нақыштағы киімдер тігілді.

Сонымен қатар ұрмалы аспаптар туралы теориялық зерттеулер де қолға алына бастады. Ол музыкатану саласы ғана емес, тарихи, философиялық зерттеулермен де ұштасып жатты [3].

Қорытынды

Ұрмалы аспаптардың көне түрлерінің табылуы, археологиялық зерттеулермен жалғаса түсуі оларды мәдени-музыкалық өмірімізге енгізуге елеулі ықпал етті. Мұндай зерттеулер ұрмалы аспаптарда орындау шеберлігін одан әрі дамытуға да елеулі әсерін тигізді. Түрлі оркестр, ансамбльдер құрамына енгізілуі ұрмалы

аспаптардың көркемдік мүмкіндіктерін арттыра түскені де ешбір дау тудырмайды.

Жалпы қазақ халқының ұрмалы музыкалық аспаптарының дамыған кезі ретінде XX ғасырды атауға толық негіз

бар. Осы кезеңде олар тарих қойнауынан аршылып, жетілдіріліп, дамытылып, музыкалық тәжірибемізге енгізілді. Олар алдағы кезде де дамитын болады деген сенімдеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Сарыбаев Б. Қазақ халқының музыкалық аспаптары. – Алматы: Өнер, 1981. – 208 б.
2. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. – Л.: Музыка, 1975. – 280 с.
3. Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. Альбом. – Алматы: Жалын, 1978. – 136 б.

Е. Усұрханов

*Казахская Национальная консерватория имени Курмангазы,
Алматы, Казахстан*

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Аннотация

В статье рассматриваются этапы становления ударных музыкальных инструментов (дангыра, дабыл и др.) казахского народа. Указывается использование указанных инструментов в профессиональной среде. Придается значение XX веку как периоду наивысшего расцвета ударных инструментов.

Ключевые слова: ударный инструмент, исполнительство, дангыра, дауылпаз, ритм, оркестр.

Е. Usurkhanov

*Kurmangazy Kazakh National Conservatory,
Almaty, Kazakhstan*

PERCUSSION INSTRUMENTS' DEVELOPMENT STAGES

Abstract

The stages of establishment of the Kazakh nation's percussion musical instruments (dangyra, dabyl, etc.) are considered in this article. Use of the mentioned instruments in the professional environment is given. 20th century is giving a significant meaning as it is considered as a golden age of percussion instruments.

Keywords: percussion instrument, performance, dangyra, dauylpaz, rhythm, orchestra.

Автор туралы мәлімет: Усұрханов Еділ Сарсенұлы — Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының «Ұрмалы аспаптар» мамандығының 2 курс магистранты.
e-mail: edil0592@mail.ru

Сведения об авторе: Усұрханов Едил Сарсенович — магистрант 2 курса, по специальности «ударные инструменты» Казахского Национального консерватории имени Курмангазы.
e-mail: edil0592@mail.ru

Author's data: Edil Usurkhanov — 2nd year Master student, specializing in “percussion instruments” at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory.
e-mail: edil0592@mail.ru



ШЫҒАРМА- ШЫЛЫҚТАҒЫ КӨРКЕМ ҚИЯЛ МЕН БЕЙНЕ

МРНТИ 18.31.07

Қ. Оразқұлова ¹

¹ Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер
Академиясы
Алматы, Қазақстан

ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТАҒЫ КӨРКЕМ ҚИЯЛ МЕН БЕЙНЕ

Аңдатпа

Мақаланың авторы суретшілердің шығармашылығындағы фантазия мәселесін қарастырады. Фантазияның айқын және жасырын, белсенді және селсоқ фантазиялар суретші шығармашылығын түсінуде маңызды рөл ойнайды. Шығармашылық процесте «көркем қиялдың» маңызы мен психологиялық, философиялық жақтарын көркем шығармаларға талдау жасау арқылы айқындалады. З. Фрейд, К.Г. Юнгтің психонализдік талдаулары арқылы қарастырылады. Сондықтан суретші шығармашылығына өнертанушылық, психологиялық, философиялық талдаулар қажет. Тек олардың біріге жүргізген зерттеулері, суретшілердің шығармашылық құпиясын ашуға бір қадам болса да жақындата түсері анық.

Трек сөздер: шығармашылық, сана, бейсана, фантазия, қиял, суретші, көркем образ.

Кіріспе

Шығармашылықтың құпиясы әлі күнге дейін ашыла қоймаған проблема, сондықтан да оны осы күнде де жан-жақты қарастырып, оған өнертанушылық талдаулар мен философиялық, психологиялық анализдер де жасалуда. Өнердің пайда болуы жеке шығармашылық тұлғаның әсерінен болатындықтан суретші бейнені қалай тудыратынын және оның қоғамдағы жеке

тұлға ретінде алатын орнын бейнелері арқылы талдап көрсетуге ұмтылуымыз қажет.

Платоннан Фома Аквинскийге, З. Фрейдке, К.Г. Юнге, Ортега-и-Гассетке, және т.б. дейінгі дүниежүзілік әдебиеттер байлығын құрайтын ғылыми еңбектерде, жеке суретші тұлғасы мен оның шығармашылық көркем қиялына көп көңіл бөлмегендігін айтып келеді. Шындығында, суретші шығармашылығын

зерттеушілер оның шығармашылық акт кезіндегі – дарындылық, шеберлік және т.б. проблемаларымен шектеледі. Суретшіні жеке адам ретінде оның ішкі көркем қиялынан туындайтын туындылар қандай да бір бағыттың немесе стильдің қалыптасуына әсерінің мол екені бізге өнер тарихынан белгілі. Сондықтан суретші шығармашылығындағы көркем қиялды тек жеке суретшіге ғана тән деп, оның шығармашылық акт кезіндегі көркем туындыларының пайда болуын тұйықталып қоршалып қойған процесс ретінде емес, оны суретшінің өмірін жалпы біртұтас құрайтын процесс, яғни суретшіге ғана тан суретші «көркем қиял» құпиясы деп қарау.

Көркемөнер шығармашылық табиғатын зерттеуге арналған, ерте кездегі трактаттарда, ойшылдар бұл процесстің механизмін ашып көрсете алмайтын, иррационалдылықтың бар екенін және осыған сәйкес

шығармашылық акттың өмір сүретіндігін айтқан болатын. Платон, суретші шығармашылық сәтте туындысын қалай тудыратындығы туралы өзіне-өзі жауап бермейді деген ойға келеді. «Суретші қажеттілігі мен бейімділігі шығармашылық акт кезінде өз шеңберінен шығып кетеді – бұл оның өзінің құрған әлеміндегі нағыз шын өмірі. Суретшінің шығармашылық талаптарына шексіз берілуі оның ерекше психологиялық бейнесін қалыптастырады және оның өзгеше тағдыры мен өмір жолын алдын ала анықтайды», – дейді О.А. Кривцун [1].

Суретші интенциясының әрекетінен туындайтын шығармашылық мотиві қалай болғанда да бақылауға келмейді. Мотивті бұл жағдайда қажеттілік, ояну, бейімділік, құштарлық, ұмтылыс және т.б. түсініктер арқылы суреттеп көрсетуге болады. Осыдан шығатыны,

суретші саналы мақсатпен әрекет еткенде де, шығармашылық процестің мотиві болады. Кез-келген суретшінің интенциясы оның өзінің ішкі жағынан қандай да бір тақырыпқа, көркем айқындаушы және композициялық әдіске, сонымен қатар өзіне тән тіліне бейімділігінен көрініс табады. Интенция сананың затты көруге ерекше бағытталған мүмкіндігі, яғни суретшіде күні бұрын белгіленіп қойған нәрсенің өмір сүруі, онда суретші берілген шығарма атмосферасында бұл туындының пайда болуынан бұрын сезінеді.

Сананың интенциясы мен заттың өзінің табиғатының өлшемі арасындағы нәзік байланыс – суретшінің әрбір сәтте сананың көмегімен, сондай-ақ кенеттен пайда болатын белсенділігінің ішкі байланысын түсіндіретін механизм. Интенция шығармашылықты бастаушысы ретінде, туындының пайда болу қарсаңында өмір сүреді, ол басқа көркемөнер туынды нәтижесіне қарағанда үнемі бай және жан-жақты болады.

«Әрбір шығармашылықпен жұмыс істейтін жеке тұлға дуалды немесе бір-біріне қарама-қарсы сапалардың синтезінен тұрады. Бір жағынан, ол өзінің жеке өмірі бар адам болса, екінші жағынан, жекеге тән емес шығармашылық процесс. Адам ретінде, бұндай жеке адам көңілді немесе көңілсіз, ашулы болуы мүмкін және оның психологиясы жеке категориялармен түсіндірілуі мүмкін (тіпті қажет те). Бірақ оны, суретші ретінде түсіну үшін, тек шығармашылық жетістіктерінен ғана қарастыруымыз қажет.

Әдістер

Зерттеушілер суретшінің ішкі жан-дүниесінде бір-бірін жоққа шығарып

тұратын екі күш бар екенін айтады: бір жағынан, шығармашылық актіде шиеленіскен жағдайды әлсірету немесе жұмсартуға талпыныс болса (бұл рақаттану сезімі, ал сонан кейін іштен шығатын қажеттіліктің сөнуіне әкеледі), екінші жағынан, шиеленіскен күшті, бір ойға шоғырлануды, жаңа ортаны белсенді меңгеруін дамыта түсу күштері әрекет етеді. З. Фрейдтің сублимация теориясында осы жоғарыда айтылып кеткен бірінші күштің жиынтығы кең ауқымда талқыланып, еңбектерінде көрініс тапқан. Бірақ егер жай адам үшін ішкі шиеленісті әлсірету жан тыныштығына алып келсе, суретші үшін керісінше іске асқан нәтиже өзінің соңынан жаңа күштің көтерілуін және жаңа шиеленісті қажет етеді. Екінші күштер жиынтығы

туралы ойлар А. Бертоланфи, Ш. Бюлер еңбектерінде көрініс тапқан. Осыған ұқсас ойларды Г. Гессе де айтты: «Суретшінің жолы – үздіксіз өзінен-өзі және бас пайдасынан бас тарту болса, тоғышарлар үшін – өзін-өзі сақтап қалу».

Нәтижелер

Біз бұл жерде сана және сананың ар жағында жатқан нәрселердің бар екенін де естен шығармайық. Сана әдетте – түйсіну мен сыртқы қоршаған дүниеге бейімделудің жетістігі. «... сыртқы тәжірибеге ешқандай сәйкес келмейтін бейне, сананың арғы жағында орналасқан «ішкі жақтан» шығады, тіпті ол бес сезім мүшесіне реттегіш қызмет атқаратын сананың арғы жағында орналасып, ішке қарай бағытталған. Сананың арғы жағы абсолютты бос жатқан орын емес, егер санаға сыртқы орта іштен қалай әсер етсе, солай сыртқы дүние де оған алдынан да, сыртынан да әсер етеді. Демек, біз «сыртқы» сәйкестігі табыла бермейтін

көркемөнер элементтерінің «ішкі» көзі бар....» [2].

Объектісіз өнер өз мазмұнын «ішкі жақтан» алады. Бұл «ішкі жақ» санаға тең келмейді, өйткені санада объектілердің образы біз оларды қалай көрсек сол қалпында сақталады, және ол образдардың бейнесі біздің күткенімізге сәйкес болып шығады.

К.Г. Юнгтің айтуынша, көркемөнерге тән психология жекеліктен гөрі, ұжымдық пікірге ие. Өнер жеке адамды өзіне бағындырған және оны өзінің құралына айналдырған туа біткен жүйе болып табылады. Суретші өз мақсатын көздеген «ерікті» жеке тұлға бола алмайды, бірақ ол өнерге өз мақсаттарын жүзеге асыруға мүмкіндік беретін тұлға. Адам ретіндегі тіршілік иесінің еркі мен жеке мақсаттары болуы мүмкін, ал суретші ретінде, ол өте жоғары мағынадағы «адам» – ол «ұжымдық адам», адамзат өмірінің бейсаналық психикасын жасаушысы мен қозғаушысы. Бұл оның қоғамдық бет-пердесі, әрине оны алып жүру кейде өте қиынға түседі, суретшінің кәдімгі жай адамның өмірінің мәнін құрайтын, қарапайым нәрселердің бәрінен бас тартып, тіпті өз бақытын да құрбан етуіне де тура келеді.

К.Г. Юнг айтқандай ұжымдық бейсана мазмұны ешқашан санада болмағанымен қатар, «олар ешқашан жеке адамның индивидуалды жетістігінен туындамайды, бірақ олардың пайда болуына тұқым қуалаушылық қана әсер етеді». Юнгтің пікірінше, бір ұжым адамдарына ортақ психиканың терең бөлігі бар, оның ұжымдық, әмбебап және жекеге тән емес (безличный) табиғаты бар. Психиканың бұл бөлігі инстинктпен тығыз байланысты. Ұжымдық бейсана жеке индивидтің рухани өмірінің негізі болатын ру (тайпа) өмірінің нәтижесі. Юнг ұжымдық бейсананы матрицамен,

саңырауқұлақтың ұрық тұқымымен (саңырауқұлақ – индивидтің жаны), таудың жер деңгейінен төмен су астындағы бөлігімен немесе айсбергпен салыстырады. Төмендеген сайын оның негізі кеңейе түседі. Жалпыдан – отбасы, ру, тайпа, ұлт, нәсіл, яғни бүкіл адамзаттан-адамға дейінгі арғы ата-бабалар мұрасына түсеміз. Біздің тәніміз сияқты психика да эволюцияның нәтижесі. Психикада өмірдің қайталанып отыратын жағдайларына типтік реакциялар бекітіліп сақталып қалған. Инстинкт автоматты реакциялардың ролін атқарады.

Дискуссия

Осыларды ескеретін болсақ, суретші өзіне тән күнделкті өмір тіршілігі мен мінез құлқы және ерекше көркем қиялы қалыптасқан жеке тұлға, сондықтан суретші феноменін зерттеп қарастыру психолог, философ және өнертанушы үшін ерекше психологиялық тип ретінде актуалды.

Өнер адамдарын зерттеу тек шығармашылыққа ғана күшті импульс беріп қоймайды, сонымен қатар ол бейсаналықтан жоғары тереңнен көтерілген өнер адамдарына тән мінезді шығарады. Суретші психикасындағы туылмаған шығарма – бұл табиғи күш, ол адам тағдырына тіптен селқостық көрсетіп, тирандық күштілікпен, сондай-ақ табиғаттың ерекше икемділігінен шығады және ол үшін адам тек әдіс–тәсіл болып саналады. Егер де біз шығармашылық процессті адам психикасындағы имплантталған тірі жан ретінде қарастырсақ қателеспейміз деп ойлаймыз. Аналитикалық психология тілінде бұл тіршілік автономды комплекс болып табылады. Бұл бөлектенген психиканың бөлігі, сана иерархиясынан тыс өз тіршілігімен өмір сүреді.

Жердің сөлімен қоректеніп жоғарыға ұмтылған ағашқа ұқсас суретші бойында жасауға, тудыруға деген қажеттілік өмір сүреді және дамып отырады. Ал осы қажеттілік қиял, елес, армандау сияқты процесстердің көмегімен шығармашылық актіде жүзеге асады.

Психологияға арналған еңбектерде қиялға мынадай анықтама беріледі: «Қиял (фантазия) – заттар мен құбылыстардың субъективті образдарын қайтадан жаңғыртып, өңдеп бейнелеуде көрінетін тек адамға ғана тән психологиялық процесс. Бұрын қабылданған нәрселерді қайтадан өңдеп, образ жасауда көрінетін психикалық процесс қиял деп аталады» [3].

Ал қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде «Қиял – өзіндік жаңа образдар, жаңа туындылар жасаудағы тереңнен топшылайтын ой көзі; фантазия» деп беріледі [4].

Көркем Образдар көркем қиялдың елестеуінен туындайтын заттардың «алғашқы бейнесі», яғни субъективті еріктің негізінде «жасалған» деп қарастырсақ, сонда онда заттың өзіне ешқандай да қатысы жоқ «априорлы» заттар, бізге не береді? Дегенмен осы соңғысы біздің сезім мүшемізге әсер етеді және өмір сүру үшін, олардың әрекетіне адекватты жауап беруі керек. Ерік-елестетудің мүмкіндігі, бір қарағанда ол «заттың өзіне» ешқандай адекватты емес, бірақ өте фантастикалы бейнеленуі мүмкін. Бұл тек-бір қарағанда. Көркем қиял мен елестің шығармашылықты тудыруға бейімділігі көркем образдарды тудырады. Бұндағы көркем образдар адам қиялында пайда болған формалар немесе бейнелер десек, бұндағы көркем бейне қоршаған орта шындықтың немесе шындық болмыс көшірмесі емес, ол – «алғашқы образ». Табиғи, ерікті синтез негізінде

пайда болған заттар бейнесі, бұл «заттың өзіне-өзі» адекватты келмейді. Бұдан шығатыны, көркем қиял арқылы пайда болған бейнелер идеальды болуы мүмкін, бірақ ол шынайы бейне болып өмір сүре алмайды. Демек «жалпы мәнді» бұл идеалды бейне

эмпирикалық тіл әдіс-тәсілімен оның «символды» бейнеленуі нәтижесінде бекітіледі [5].

Қиял елесі, адам фантазиясы ойлау мен елестету кезінде ешқашан да шындықты, болмысты, бүтіндей қабылдамайтын психикалық әрекет. Қиял шындық болмыс моделінің көрінісіне, образға және сезімге негізделген, дегенмен оны ойлаумен біріктіретін, жанама түрдегі ерекшелік пен жалпы танымдыққа ие. Шындықтың бейнесін басқаша өзгертуге бейімділік процесі қиялға тән. Қиялдың негізгі функциясы – әлі пайда болмаған шығарманы және оны шын мәнінде қалай іске асырып, қол жеткізетінін дәл көз алдына елестете алу. Жаңалықтар ашу, жаңа жолдар табу, адамға кезіккен қиындықтардан жол тауып шығуға деген бейімділік осымен байланысты. Жаңалық ашуға жеткізетін болжам мен интуиция қиял елессіз мүмкін емес.

Шығармашылықтағы қиял елесі, суреттеу мен бейнелеуінде бұрын соңды қабылданбаған образдар бейнесін жасау болып табылады. Шығармашылық қиял техника мен ғылымда және көркемөнерде ерекше жеке жаңа образдар жасаудан тұрады. Шығармашылық қиялдың ерекше түрі-болашақтың образын жасау, яғни арман [6].

Юнгтің түсінігінде қиял екі түрлі құбылысты қамтиды: біріншіден, фантазма, екіншіден, елестету (елес, қиял) әрекеті (воображающая деятельность). Юнгтің түсінігінде қиял (фантазма мағынасында) көз алдына елестету (представление) комплексі

болып табылады. Оның басқа осындай комплекстен айырмашылығы оған ешқандай сыртқы объективті шындық сәйкес келмейді.

Күнделікті психология тәжірибесінде қиял көптеген жағдайларда «сақ, қырағы» интуиция нұсқауының салдарынан, немесе бейсана мазмұндардың санаға күшпен басып кіруінен туындайды. Зерттеушілер белсенді (активный) және белсенді емес (пассивный) қиял түрлерін бөліп көрсетеді. Белсенді қиял алдын-ала және қосақталған интуитивтік нұсқауларсыз бейсана мазмұнды түйсінуге бағытталған сілтеме-нұсқаулардан туындайды.

Белсенді емес қиял санаға қарама-қарсы бейсанада болып жатқан қандайда бір процесстің негізінде пайда болады. Көбінесе белсенді емес қиял бейнормал, қалыпсыз рухтың көрінісі болса, ал белсенді қиял адамзат рухының ең жоғарғы көрінісіне жатады. Өйткені онда субъектінің саналы және бейсаналы жағы бірігіп ортақ бір шығармада көрініс табады.

Қиялда да түс көру сияқты айқын және жасырын мағынаны бөліп қарастыру қажет. Бұл жерде «ұйқыдағы» қиял мен «сергек» қиялдың әсері де бар. Өйткені «ұйқыдағы» қиялға ұйқыдағы сананың әлсіз қарсыласуына қарсы тұру үшін ерекше энергияның қажеті жоқ болса, «сергек» қиял саналы нұсқаулардың тежейтін қарсыласуларын жеңіп шығу үшін едәуір энергия қажет. Бейсана қарама-қайшылық санаға дейін жету үшін, ол өте маңызды болуы керек. Ал ол егер маңызды болмаса, яғни түсініксіз және астарлы тұспалмен берілсе ол ешқашанда есті жаулап алуға, яғни саналы мазмұнның байланысын бұзып шығуға күші болмас еді. Сондықтан бейсана мазмұн айқын мағынада көрініс табатын берік ішкі байланысқа бағынышты.

Айқын мағына көрнекі және нақты процесте көрініс табады, бірақ соңғысы өзінің объективті шынайы еместігінің салдарынан, сананы қанағаттандыра алмайды. Сондықтан қиял түсінігінің басқа мәні, яғни, жасырын мағынасы іздестіріледі. Бірақ кейбір зерттеушілер қиялдың жасырын мағынасының барлығына күмән келтіреді.

К.Г. Юнг пікірінше әрбір пайда болған ірі шығармашылық туынды, қашанда ұжымдық бейсанада жатқан және өзі жеке суретші шығармашылығы арқылы көрінетін қуатты күштің әсерімен байланысты. Сондықтан көркем шығармашылық туынды жеке персоналды өзгешелікке күш түсіруден тұрмайды, яғни спецификалық көркемөнер спихологиясы ұжымдық болып келеді. Шығармашылық құндылық оның ішкі терең жалпыға ортақ рухын бейнелеп көрсету.

Қай заманда болса да суретшінің талантын замандастары бағалайды, немесе уақыт өткеннен кейін ғана өзінің бағасына ие болды. Иә болмаса сыншылар суретшілердің бейнесіне баға беруде өз түйсінулерінен талдау жасап, жалпы қоғамдағы пікірді қалыптастырды. Қазіргі кездегі Қазақстандағы көркемөнерге деген көзқарасты Б. Ибраевтің мына сөздерімен түйіндеуге болады: «...бізді толғандыратын нәрсе – қандай да бір алдыңғы қатарлы, сенімді және қияли идеяны шығару, яғни ол дүниежүзілік кеңістікте ешбір аналогы жоқ, ешнәрсеге тең келмейтін, маңызды және тек қана Қазақстан белгісі ретінде танылуы қажет. Бұл міндетті түрде біздің ойлап тапқанымыз, яғни ол осы кезеңдегі әлемдік мәдениетке біздің қосқан қомақты үлесіміз болатындай және осыған үйрену үшін әлемнің түкпір-түкпірінен суретшілер бізге келетіндей болуы керек» [7].

Қазақстанның халық суретшісі Гүлфайруз Исмаилованың мына сөздері суретшінің жұмбақ жан екенін дәлелдей түсетіндей: «Әр адамның өмірі – жазылмаған бір-бір дастан. Әр жүректің түбінде бір-бір сырсандық құлыптаулы жатады. Кілтін таппасаң аша алмайсың. Ал суретші адамға жүректің кілтін таба білу аса таптырмайтын қымбат қасиет. Онсыз қылқаламың жүрмейді. Кейіпкеріңнің жан дүниесіне терең бойлай алмасаң, толыққанды образ жасай алмайсың. Картинаның бетінен адамның мінез-құлқы, қас-қабағындағы әрбір қатпары көрініс тауып тұрмаса оның несі сурет?» [8] Бірақ кескіндемеші Гүлфайруз өз ойларында картинаның көрерменге әсері қалай болады деген тұрғыдан қарастырса, біз суретшіні сурет салу процесінде қандай ойлар қинайды, қандай қиялдар мен елестер әсер етеді деген мәселелерге көңіл аударғымыз келеді.

Өкінішке орай Қазақстан суретшілерінің шығармашылығындағы көркем қиял мәселесіне әлі көп көңіл бөліне қойылмаған тақырыптардың бірі. Десек те, суретшілердің бейнелеріне берілген талдаулар арқылы суретшінің жұмыс барысындағы жай-күйін аңғаруға тырысып көрейік. Мысалы, Серғазы Байжанұлының қылқаламынан туған көркем дүниелердің «көңілді селт еткізер, көзді арбап алар бір сиқыры бар» [9]. Осы суретшінің «Сағыныш» бейнесіне берген талдауында Т. Ахметжан былай дейді: «Суретші сарғыш бояуды шебер пайдаланудың арқысында әйелдің сарғайған сағынышын өте нәзік кестелей білген. ...Әйел алысқа үздіге қарайды. Кімді

күтіп тұр екен? Соғыстан қайтпай қалған жан-жарын әлі күтумен жүрген мұңлық па? Әлде алыста қалған ата-жұртын бір көруге зар боп жүрген

шерменде ме? Картинаның өн бойынан сағыныштың мұңлы әуені ескендей әсерге бөленесіз». Біз бұл сағыныш суретшінің сағынышы, оның сол сәтте жан-дүниесінде болып жатқан жалғыздық пен өкініштің (өтіп бара жатқан өмірге), болашақтың айқынсыздығын, сонымен қатар үміттің бар екенін, бір сәт болса да табиғаттың тылсым тыныштығы мен жан дүниесінің үйлесім тапқандығын көрсетуі деп те айта алармыз.

Қорытынды

Шығармашылық туындылар қоршаған

ортаның әсерінен және еркін көркем қиялдан пайда болып туылатын өзіне ғана тән туынды болғандықтан, онда суретшінің өз қиял әлемінен интенциясы арқылы пайда болған қолтаңбасы қалыптасады.

Қазақстандық суретшілердің шығармашылығын талдау барысында көбінесе оларды ұлттық-мәдени, сана-сезім, тұрмыс-салт рәсімдері, халықтың дүниетанымы арқылы түсіндіру басымдылық алған. Осыған қоса суретшінің жеке тұлға екенін, шығармашылық акт кезіндегі қиялы, психикалық күйін ескеру де сырт қалмаса екен дейміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Кривцун О. А. Эстетика / М.: Аспект-пресс, 2001. – 447 б.
2. Юнг К. Г. Психология бессознательного / М.: Канон, 2001. – 400 с.
3. Жарықбаев Қ.. Психология негіздері: оқулық / Қ.Б. Жарықбаев. – Алматы: Эверо, 2005. – 462 б.
4. Қазақ тілінің түсіндірмелі сөздігі. 6 том / Алматы: Қазақ ССР-нің «Ғылым» баспасы, 1982. – 624 б.
5. Бородай Ю. М. Воображение и теория познания / М.: Высш. школа, 1966. – 150 с.
6. Философский словарь. М.: Одиссей, 1996. – 608 с.
7. Актуально об актуальном. Сборник статей казахстанских искусствоведов. Алматы: АИК, 2000. – 176 с.
8. Исмаилова Г. Алтын алтын емес, адамның қолы алтын: ҚР халық суретшісі Г. Исмаиловамен сұхбат // Жұлдыздар отбасы. – №5. – 2008. – 8-13 бб.
9. Ахметжан Т., Сезімтал С. Суретші Серғазы Байжұмаұлы туралы // Парасат. – №11. – 2001. – 17 б.
10. Юнг К. Г. Бог и бессознательное. М.: Олимп, 1998. – 480 с.

К. Оразкулова

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

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФАНТАЗИЯ И ОБРАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ

Аннотация

Автор статьи рассматривает проблему фантазии в творчестве художников. Явный и скрытый смысл фантазии, как и активная и пассивная фантазия, играют важную роль в понимании творчества художника. Анализ творческого произведения художников-авторов раскрывает психологическую и философскую суть «творческой фантазии» в творческом процессе. «Творческая фантазия» как художественные образы в художественных произведениях анализируется через психоаналитические методы З. Фрейда, К.-Г. Юнга. Поэтому важно обращать внимание искусствоведов, психологов, философов на анализ художественного произведения. Только совместная их работа, возможно, позволит сделать еще один шаг к раскрытию тайны творчества.

Ключевые слова: творчество, сознание, бессознательное, фантазия, воображение, художник, художественный образ.

K. Orazkulova

*T. Zhurgenov Kazakh National Academy of arts,
Almaty, Kazakhstan*

FANTASY ART AND IMAGE IN THE CREATIVE WORK

Abstract

The author considers the problem of imagination in the work of the artists. Explicit and latent senses of fantasy, as well as active and passive imagination play an important role in the knowledge of the artist's work. Analysis of the creative works of artists reveal the psychological and philosophical essence of the "creative imagination" in the creative process. "Creative imagination" as the artistic images in the works of art analyzed by psychoanalytical methods of S. Freud and C.-G. Jung. It is therefore important for art critics, psychologists, philosophers to pay attention to the analysis of an artwork. Only joint work can possibly allow them to take another step to disclosing the secrets of creativity.

Keywords: creativity, consciousness, unconscious, fantasy, imagination, artist, artistic image.

Сведения об авторе: Оразкулова Қ. С. — кандидат философских наук, профессор кафедры «История и теория изобразительного искусства» Казахской Национальной Академии искусств им. Т. Жүргенова.
e-mail: orazkulova_k@inbox.ru

Автор туралы мәлімет: Оразқұлова Қ.С. — философия ғылымдарының кандидаты, Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы, «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасы профессоры.
e-mail: orazkulova_k@ inbox.ru

Author's data: K.S. Orazkulova— Candidate of Philological sciences, associate professor of the History and Theory of Fine Arts department at the T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
e-mail: orazkulova_k@ inbox.ru



SADAQSHILIQ – THE ART OF MAKING AND SHOOTING THE KAZAKH HORSEBOW

МРҲТН 18.71.91

D. Baidaralin¹

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

SADAQSHILIQ – THE ART OF MAKING AND SHOOTING THE KAZAKH HORSEBOW

The article is written after the book of the same name by the same author. This work has been supported by the Kazakh National Academy of Arts, particularly the Art History Department.

Abstract

The art of archery existed from the prehistoric times in Kazakhstan, when the first areas of Andronov culture started appearing at the territory of the republic. Since then the tides of horsebow nomadic nations passed here: the Sakis, Skythians, Huns, Ancient Turks, Kipshaks, Mongols, and finally the Kazakh tribes that fought the Dzhungars with their horsebows.

This article consists of a review of the contemporary horse archery movement in the world, describes the history of the Kazakh horsebow origin, distinguishes two main types of horsebows, analyses the literature, and tells about anatomy and construction of the Kazakh horsebow, as well as its performances and usage methods.

Keywords: Kazakh art, traditions, sports, crafts, weaponry, martial arts, archery, horsebow, mounted archers.

1. Introduction

The name of the art is The Sadaqshiliq. It is an ancient art of shooting the horsebow by the Kazakh nomads (sadaq – bow, sadaqshiliq – archery). Unfortunately, today it is practically lost. Even though Sadaqshiliq was especially important in Kazakhstan's region, where the horsebow archery was just as important art for

nomads, as was riding a horse.

In many other countries the situation with archery is very different. Traditional archery plays a significant role in various international events: there are archery festivals, with leagues, organizational committees, boards, federations, championships, honoring ceremonies, and such. Among the modern countries that



Image 1. The KazakhArcheress. Painting by author
celebrate historical archery are Western European nations and the USA, Canada, Japan, South Korea, China, Turkey, Iran, Hungary, and Turkey.

In some of these nations, the tradition of horseback archery and bowmaking never interrupted and survived in its initial form, passed by generations. Unfortunately, Kazakhstan has not yet fully joined this global movement. Nevertheless, there aren't any objective reasons that could prevent the resurrection of the Sadaqshiliq art in Kazakhstan.

II. Methods

The main two methods used in this research were the working with literature and other sources and the historical reconstruction (or experimental reconstruction). The former consisted of meticulously studying the Kazakhstani and foreign literature, documentary films, websites, and magazines devoted to the horseback archery. The later required the author to learn some handyman skills, including building the replicas of the Kazakh bows, arrows, and special horse archery thumbings and testing them.

Foreign literature. In general, there is a clear picture about the construction of the composite horsebows and the art of their use among the world's specialists. There are enough books, articles, and even

films produced on how to make such bows.

Adam Karpowicz's, articles and his book named The Ottoman Turkish Bow [1]. The author has a great experience in building the replicas of Turkish bows, perfect understanding of the physical principles of their work.

Thomas Duvernay's book called The Korean Traditional Archery [2], and also he made a DVD film, and runs a website, devoted to the Korean art of Gungdo. The uniqueness of Duvernay's work is that he works directly with traditional Gungdo bowmakers and archers, the true carriers of this Korean tradition..

Stephen Shelby, the book called The Archery Traditions of Asia [3]. It is a brief review of history and prevalence, production technologies, usage, and comparative analysis of various Asiatic horsebows. He also made a film about basics of horsebow archery.

Kay Koppedray wrote the Kay's Thumbring Book [4]. The book is about the thumbings, special rings that were used by all Asiatic nations that had horsebows.

Kazakhstani literature. In Soviet times there weren't enough researches made in the area of the historical Kazakh weaponry and traditional Kazakh martial arts. Fortunately, lately there are some new works on the subject in Kazakhstan.

Kushkumbayev A.K., the book called The Warcraft of Kazakhs in 17-18th centuries [5]. Brief and very useful review of the military of the nomads in Central Asia and Kazakhstan. Specifically, the author writes about the history of birth of the nomadic warcraft from hunting. For example, the common to all nomadic nations of Central Asia division of the army to the center, and the left and right wings is the direct reflection of the ancient function of the collective hunters: elite hunters (Steppe aristocracy), the chasers, and the

ambushers.

Kaliollah Akhmedzhan Samatuly's Zharaghan Temir Kigender (1996) [6] and The Ethnography of the Kazakh Weaponry (2007) [7]. This author's research is probably the most important work to date on traditional Kazakh weaponry. His work should be considered the first in history attempt to fundamentally describe, classify, and understand the Kazakh historical weapons. In his work, the author for first time studies all aspects of the Kazakh defensive and offensive weaponry, including the bows. Especially valuable in Mr. Akhmedzhanov's work is the fact that he is himself makes the weapon replicas, including some armory.

Historical Reconstruction. The true understanding of any subject, especially if it is a craft or an art, cannot be reached by simply studying the sources. One has to get his or her hands dirty in order to truly understand the nature of it. Hence the sub-discipline of the historical research called the historical reconstruction. By building the replicas of the studied objects using the authentic materials, methods, and tools, one can re-live the experience and gain much deeper understanding.

In the case with the Kazakh horsebow, the author took effort in building the working replicas of the bows and arrows and special thumbings, and shot countless amounts of shots in order to understand the intricate design and the mechanics of the horsebow. Thanks to this hands-on approach, the research received the amount of depth and understanding that otherwise would not be achievable.

III. Research results

Large and lesser horsebows. There were two major types of the horsebow known in Kazakhstan: large and lesser horsebows. The difference between

these two types is in size, as well as their construction. At this, both types operate on very similar principles and are two versions of the same horsebow design.

Type of bow	Bow size, cm
Lesser horsebow	70-120
Large horsebow	140-165
Batyr's horsebow	165-185

Image 2. Table of Kazakh horsebow sizes per type¹

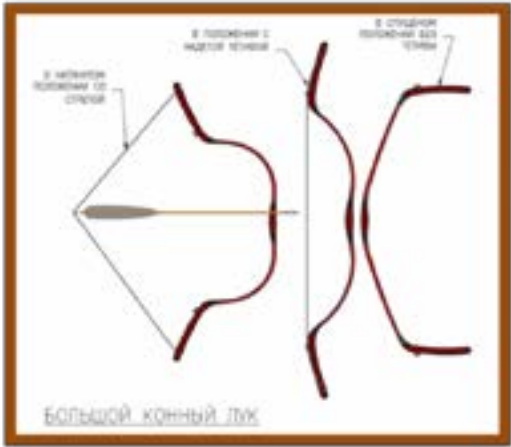


Image 3. The large horsebow: drawn, strung, unstrung (author's drawing)



Image 4. Large Kazakh horsebow (Batyr's bow) in the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan, Almaty. Drawing by author

Large Kazakh horsebow.The classical large horsebow was common in the “nomadic zone” of the horsebow areal, and also in China². . This type of bow was

¹ Kaliollah Akhmetzhan, Aibolat Kushkumbayev.

² Stephen Shelby. Archery Traditions of Asia. Hong Kong Museum of Coastal Defense, 2003.

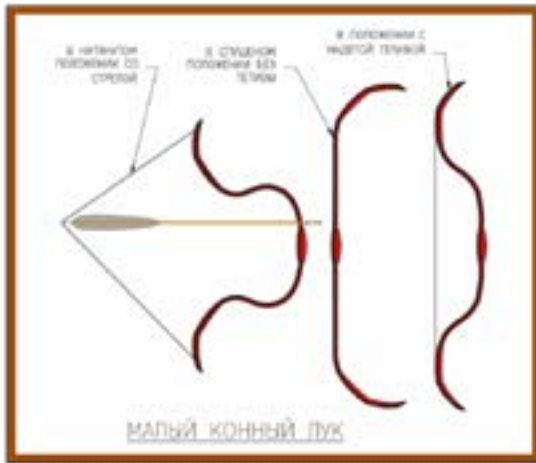


Image 5. Lesser horsebow. Drawing by author



Image 6. Lesser Kazakh horsebow in the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan, Almaty. Drawing by author

employed by Huns, Mongols, Manchu, Dzhungars, and Kazakhs.

The large horsebow is characterized by pronounced large shoulders, and their lack of the second curvature, which distinguishes them from the lesser horsebows that have two curvatures on each limb. Most likely, they were more common in Steppe areals and employed by the nomadic tribes.

Lesser Kazakh horsebow. This is a smaller and more sophisticated version of a horsebow. They differ from large horsebows by deeper recurving, shorter bow body, shorter siyahs, as well as the shape of the shoulders that has two curvatures per limb instead of one. When drawing such a bow, its body bends back and stretches intensively, thus creating

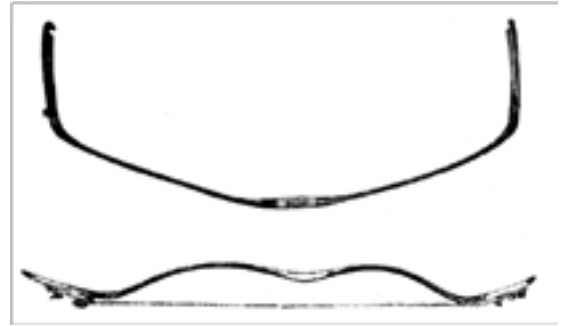


Image 7. Kazakh asymmetric horsebow

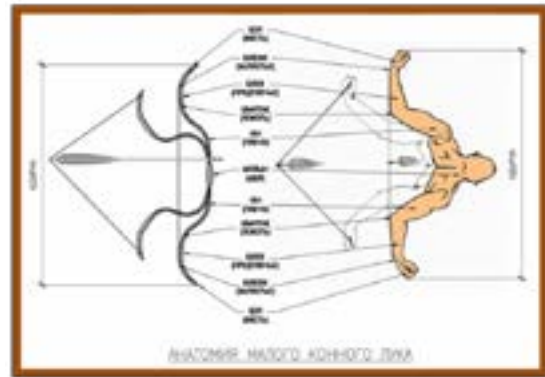
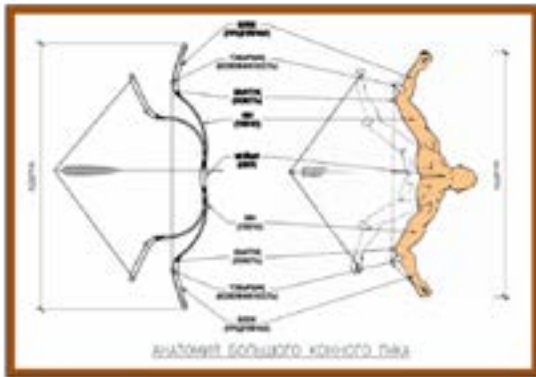
powerful resistance accumulating immense energy storage.

Asymmetrical horsebows. One of the subtypes of the Kazakh large horsebow was the asymmetrical bow. In literature it's often mentioned that this type of bow design was first introduced by the Huns, therefore it is known as the Hun bow design. Construction-wise, the asymmetrical horse is a typical representative of its family, except for one detail: its upper limb is longer than its lower limb.

The Kazakh large asymmetric horsebows are closer to the Hun bow type. As we can see, the Hun bow design outlived millennia, and became one of the Kazakh bow types.

The physics of the Kazakh horsebow. Just like a human body, a bow has the central core part (handle), to which the other bow parts are connected. It kind of plays the role of the human spinebone, hence sometimes used the name “neck”. Just like a human, a bow has limbs that do all the work. These limbs are not simply straight, like in self-bows, but have curvatures. And these curvatures match the curves of human hand: an elbow and a wrist, and they play the same role.

In self-bow (i.e. English longbow), the work is done as if with straightened “arms” [8], while in composite horsebows the “arms” are bent in elbows and wrists (only the lesser horsebows). These horsebows’ bends allow for storing more energy,



Images 9,10. Human-bow in the shape of large and lesser horsebows (author's drawing)

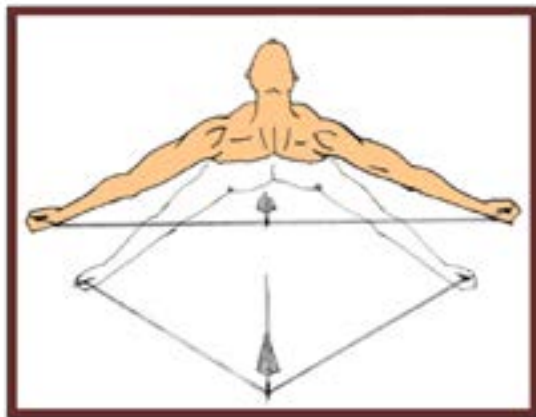


Image 8. Human-bow in the shape of the English longbow (author's drawing)

hence allowing for smaller overall size of the bow, without compromising the strength and the speed of the bows.

The Asiatic composite horsebow anatomy. The significant feature of the horsebow is its distinctive anatomy. As it's stated in its name, this type of bow is composite, i.e. made of a few parts from different materials. The main materials of Kazakh horsebows were wood, horns, glue, and sinew [7]. The main goal of the horsebow maker is to build a strong and light bow body. The composite bow's body was made of four layers, which I will write about in detail below [1].

First layer – wooden base. A base (spine, backbone) of the Kazakh horsebow is made of wood. The handle and siyahs are made entirely from wood; wood also is part of shoulders' construction. The handle's purpose is not only to be held by



Image 11. Horsebow in exploded view

an archer, but also as a connector bridge between two limbs, and also as an arrow shelf. It's made of hard woods and is a stiff fixed part of the bow.

Second layer - the horn muscle of the bow. Shoulders are the most important parts of the bow, and have two hard layers in structure. The horn plate is attached to the wooden part from the archer's side (facing the archer). This feature is the most important element of the composite horsebow, because it gives the maximum ability to the horn plate to resist the bending forces.

Third layer – horsebow's sinew. The sinew bands are attached over the wooden part on the side opposite to the archer. Their function is to pull the bow in its initial recurved position every time the archer pulls the string, thus giving the arrow a strong impulse at a shot. At this, there is an

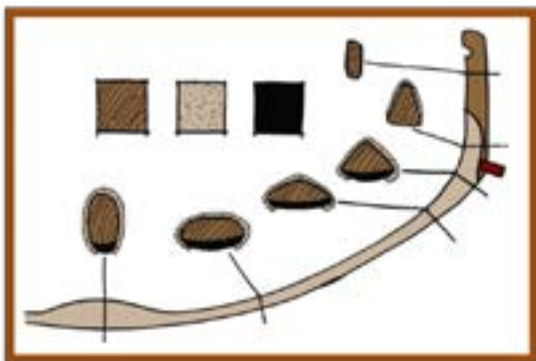


Image 12. The anatomy of large horsebow's limb

ingenious use of the sinew's natural ability to stretch and contract (similar to rubber).

Therefore, both elements, horn plates and sinew layer, serve the purpose of holding the bow in a position opposite to the draw direction, thus increasing its draw power. The wooden parts form a base, the horn plates work in compression, while the sinew bands work in tension. Altogether, these elements give the composite bow its unique shooting qualities.

Forth layer – glue -The glue used in the horsebow not only as an adhesive for other details, but also as a separate element of its construction (forth layer). The jellied glue has self-consistent qualities, such as flexibility and durability, which makes the bow structure safer during the shooting. The main glues in history were the animal and fish glues. The first one was made from various animals parts (sinew, hides), the latter one from fish bladder.

Tobyrshaqs - the notable feature of most of the Kazakh horsebows is the two tobyrshaqs (string bridges) at the elbow bends of the bow limbs [7]. The stiff and protruding tobyrshaqs serve as string limiters, not allowing it to slip out of the elbow bend between the siyah and the shoulder. This danger always haunts the recurved bow shooters; because the string in this design is intentionally put in an awkward position and is always trying to slip away. It is exactly the tobyrshaq's job

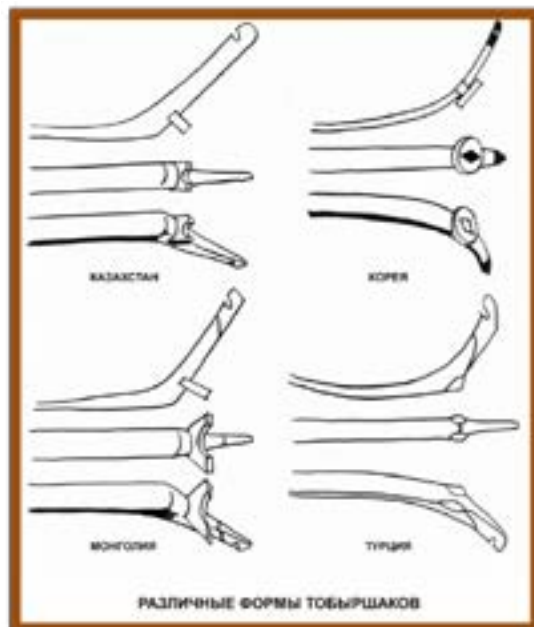


Image 13. Various shapes of tobyrshaqs: Kazakh, Korean, Mongol, and Turkish (author's drawings)

to prevent such a hazardous behavior.

Decoration of horsebows. The wrapping of the bow with birch bark or leather jacket, and covering it with lacquer was necessary not only to protect the bow from the moist, but also to protect it from mechanical damages [7]. This is the final touch, after which the bow is considered finished. Besides the radial wrapping with birch bark, there were other options of gluing the bark bands along the bow body on the side opposite from the archer (similar to gluing the sinew). The last finish is protective lacquer layer, which is applied over the birch bark wrapping or the leather jacket. This layer is also purposed to protect the bow from moist and mechanical damages [1].

Kazakh arrows. The Kazakh arrows were made of wooden shaft; metal, horn, bone, or wooden arrowhead; as well as two-three of four fin fletching. The arrowheads usually had stem connectors. For stability of the arrow's flight it was given the bulging in the middle, which made it more rigid. All details were put together with a glue, and the most critical points

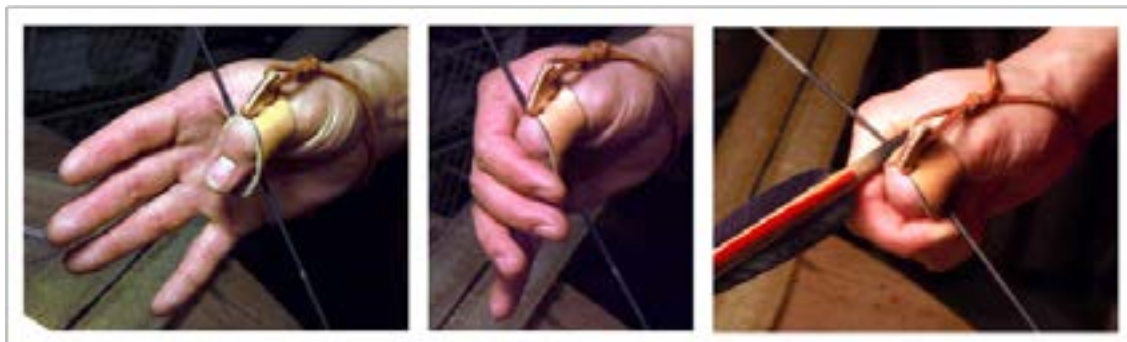


Image 16. Holding string using leather thumbing (photograph by author)



Image 14. Kazakh arrows. Drawing by author

were wrapped with sinew or leather bands. The arrow shaft sometimes was saturated with fat or covered with treebark for moist protection. The arrow knock was cut out in the hill of the arrow [7].

Thumbings. Thumbing is a trademark of the Asiatic archers, one without which they are impossible to imagine. Thumbing serves not only aesthetical and social purposes distinguishing the noble archers; it also carries a practical role. The thumbing is protecting the thumb from the string cutting its flesh. Also, the thumbing provides for the smooth slip of the string from the ring, without touching the thumb skin [4].

The main idea of using a thumbings is that the draw of the horsebow string is done by a thumb finger; therefore, when using powerful warbows, there is a need to protect it against possible injuries. To compare, in traditional European



Image 15. Horn thumbing (photograph by author)

draw two or three fingers are used. The Asiatic thumbings were made of various materials; most common are metal, bone, and jade stone. There are also mentionings of leather thumbings in literature.

The Kazakh Draw. An important feature of the Kazakh horsebow arrows (and all horsebow arrows) is their increased length: from 30" (76.2cm) to 36" (91.5cm), and in certain rare cases perhaps even 39" (99cm). The string in Asiatic method is drawn to the archer's ear or shoulder. The arrow rests on top of a thumb of the bow-holding hand, and on the right of the bow (for a right-hander shooter).

This method of shooting (arrow on the right of the bow body for right-hander) is ideal for horse archery. Usually the quiver is being hung on the same side as the string-pulling hand (right-handed person would have it on the right), therefore the hand with arrow has to perform the minimal movements in order to put the

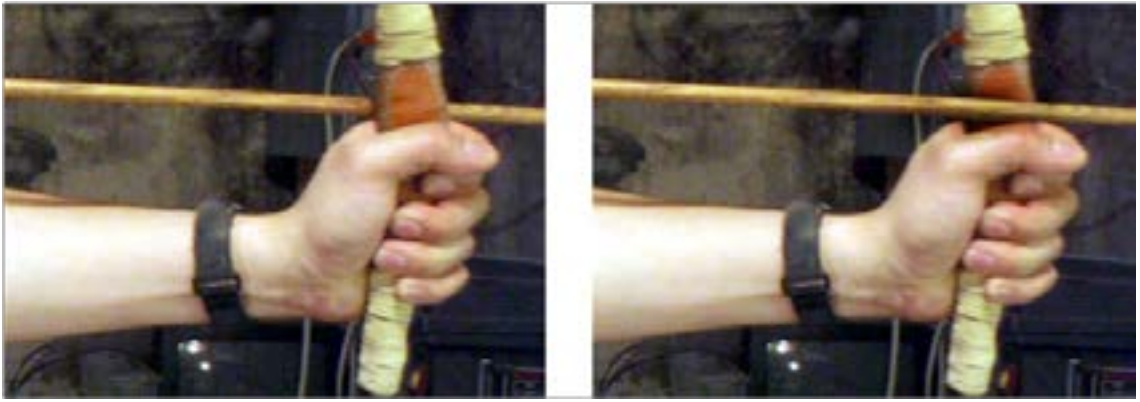


Image 17. On the left: European method (arrow to the left of the bow). On the right: Asiatic method (arrow to the right of the bow).

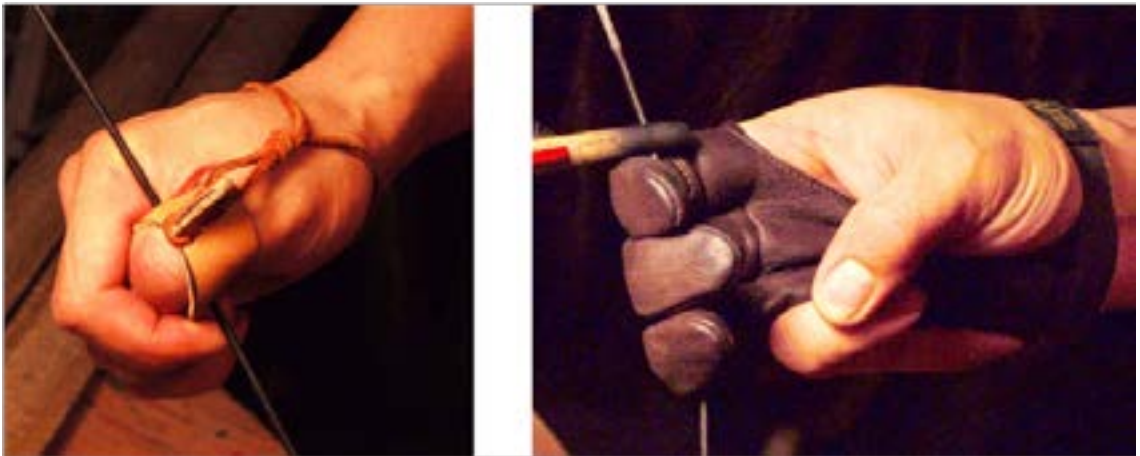


Image 18. On the left: the Kazakh Draw using a thumb On the right: European method “three under”

arrow into the shooting-ready position on the grip.

Another quality of Asiatic school is the method of drawing the string with the thumb (to compare, all other methods use different combinations of index, middle and ring finger). In Asiatic method, the thumb grabs the string under the arrow nock, and the index or middle finger squeezes the thumb, thus effectively fixing it in place, from which it cannot slip. This method is known as the Mongol Draw, but we refer to it as the Kazakh Draw, since the Kazakhs also used it.

The major advantage of the Kazakh Draw is that it utilizes the stronger finger of the hand, the thumb. In addition, during the “long” draw (to the ear or shoulder) the holding of the string with thumb is the most natural position for a wrist, because the archer doesn’t have to bend it

awkwardly.

Shooting from a horseback. The combination of the archer+bow+warhorse is what made the nomads such dangerous and effective warriors. The units of these highly-trained and well-equipped mounted archers could carry on many missions; therefore, the horseback archer was a universal combat complex, which could replace many other types of army forces, if used correctly.

As it’s well known, the nomads didn’t have the distinctive full-time warrior class (except for the Batyrs (Kazakh - hero, warlord)). Most of nomads were all-times shepherds-hunters-warriors, and became the horseback archer armies, when they went on raids or conquests [5]

The mounted archer must be able to shoot in almost any direction, while staying in a saddle. Mr. Kassai names 19

basic positions that each horse archer must master [9]. The right-handed horse archer's "blind spot" is only the front-right and back-right (approximately 1-4 hours), because a person can't turn his torso more than that due to the human's anatomy.

It's no wonder that the nations that used this type of forces (Turkey, Korea, China, Japan, Iran, India, and the nomads of Central Asia and Eastern Europe) were famous for their masterful horseback archers.

Action in formations. Besides the individual training, the horse archers must have been able to act in formations. After all, only the massive use of archers could bring the results and help gaining the victory on the battlefield. Therefore, the archers must have been trained to act in coordination within their units. The achievement of necessary level of coordination required countless hours of training.

Kazakh shot (a.k.a Mongol or Parthian shot). Another trademark feature of the mounted archery is the famous and legendary "Parthian shot". In reality it was used by all the nomads of Central Asia from the times of Scythians (or even earlier), as well as many settled nations (Mogols (Mughals), Turks, and Iranians). This kind of shot could've been called Scythian, Mongol, Tartar, Kalmyk, Kazakh shot, and etc. In this article we will refer to it as the Kazakh shot.

What is the Kazakh shot? It's a shot from a horsebow, made by a mounted archer in a direction that is opposite to that of the horse's movement, i.e. rearwards. Practically all sources mention that the nomads used this tactics during the false retreat, when the tricked enemies followed them in a chase.

It is said that while chasing, the enemies would break their formation and

open up (the shield shifts sideways while charging), which allowed the retreating horse archers to shoot their pursuers with the Parthian shots.

IV. Conclusion

The horsebow and arrows played a leading role in Kazakh war equipment, as a distance combat weaponry complex. In this light, the understanding of the art of making and shooting the Kazakh horsebow is becoming a very important subject for the cultural identification of Kazakhstan.

Unfortunately, per objective and subjective historical circumstances, the knowledge of this once widespread Kazakh tradition is practically lost. Fortunately, today there are no objective reasons preventing the resurrection of this art, and this article was written to support this cause. We can summarize the essence of Sadaqshiliq in the following statements:

Most Kazakh horsebows known to us belong to two types: lesser and large horsebows, with later one also having asymmetrical variation. Both types are



Image 19. Kazakh warrior makes a Parthian shot. (Author's drawing)

composite recurved horsebows.

Just like all other composite bows, the Kazakh horsebows were made of wooden base, enforced with sinew, working in tension, on the side opposite to the

shooter; and the horn plates on the side facing the shooter, working in compression.

The shooting from Kazakh horsebows was done using so-called Kazakh Draw (Mongol Draw). With this draw the string is held and drawn by a right hand's thumb, and the arrow is placed on the bow grip from the right side.

For protection of thumb the Kazakh archers wore special rings - thumbings. This allowed the warriors to draw the powerful warbows many times, without injuring their thumbs.

As it follows from the name, the Kazakh bows were horsebows, i.e. they were designed and made specifically for shooting from a horseback.

The use of horsebows in horseback formations required highest level of training and coordination of the warriors, which was noted by all coeval sources.

The origin of this nomadic martial art was in the collective hunting, the true school of martial arts and army cooperation, which all the men were introduced to from the early age.

Just like all other Central Asian nomads, the Kazakhs used the Kazakh Shot (known as Parthian Shot). This is when the mounted archer shoots rearwards on the move, with the twist of his torso. This technique existed from the times of Scythians and Saka people (hence the name "Parthian") and was used by all nomadic armies of Central Asia in all ages.

The Kazakhs had a highly developed art of making and shooting horsebows and arrows.

Not a single nation could exist separately from her past and her historical culture. When the Kazakhstan celebrates the 550-years of the birth of the Kazakh Khandom on its territory (among many other earlier nomadic states), the author wishes that the millennia-old traditions of our ancestors will continue in the future. And that the art of making and shooting the Kazakh horsebow will take its deserved place among them.

References:

1. Karpowicz A. Ottoman Turkish Bows, Manufacture & Design / Library and Archives Canada Cataloguing in Publication, 2008. – 196 p.
2. Duvernay T. A., Duvernay N.Y. Korean Traditional Archery. – Pohang: Handong Global University, 2007. – 147 p.
3. Shelby S. Archery Traditions of Asia. – Hong Kong: Museum of Coastal Defense, 2003. – 80 p.
4. Kopperdrayer K. Kay's Thumbring Book. – Michigan: Blue Vase Press, 2002. – 82 p.
5. Kushkumbayev A.K. Military art of Kazakhs in XVII-XVIII Centuries. –

- Almaty: Dayk-Press, 2001. – 172 p.
6. Kaliollah A.S. Zharaghan Temir Kigender. – Almaty: Almatykitap, 1996. – P. 49-64.
 7. Kaliollah A.S. The Ethnography of Kazakh Weaponry. – Almaty: Almatykitap, 2007. – P. 91-96.
 8. Bickerstaffe P. The Heritage of the Longbow / A practical guide to the manufacture and use of the longbow arrows and bowstrings as used in traditional archery: manuscript. – London, 2001. – 168 p.
 9. Kassai L. How to Train Your Horse for Horseback Archery // www.ashmoorhorsebackarchers.com (accessed 25.01.2017)Magazines:

Bibliography:

- 1 Asian Traditional Archery Research Network // www.atarn.org (accessed 25.01.2017)
- 2 Central-Asian Historical Server // www.kyrgyz.ru (accessed 25.01.2017)
- 3 Duvernay T. Korean Traditional Archery // www.atarn.org (accessed 25.01.2017)
- 4 History of Siberia // www.history.novosibdom.ru (accessed 25.01.2017)
- 5 Karasulas A. Mounted Archers of the Steppe 600 BC-AD 1300. – Oxford: Osprey Publishing, 2004. – 64 p.
- 6 Khudyakov Y.S., Bobrov L.A. The Weaponry of Dzhungars and Khalkha Mongols in the later Medieval // www.zaimka.ru (accessed 25.01.2017)
- 7 Munkhtsetseg. Mongolian National Archery // Instinctive Archer Magazine. – 1999. – № 2. – P. 49.
- 8 Plakhotnichenko T. The Buryat Bow: Description, Fabrication, String, Arrows, Fletching, Shooting Methods. // www.atarn.org (accessed 25.01.2017)
- 9 Primitive Archer Magazine // www.primitivearcher.com (accessed 25.01.2017)
- 10 Richardson M. Archer's Thumb Ring // www.primitiveways.com (accessed 25.01.2017)
- 11 3 Rivers Archery // www.3riversarchery.com (accessed 25.01.2017)
- 12 Siberian Zaimka // www.zaimka.ru (accessed 25.01.2017)
- 13 Tangy's Indoor Archery Lanes // www.tangysarchery.com (accessed 25.01.2017)
- 14 Traditional BowhunterMagazine // www.tradbow.com (accessed 25.01.2017)
- 15 Traditional Korean Archery // www.koreanarchery.org (accessed 25.01.2017)
- 16 Tunis E. Weapons: A Pictorial History. – Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999. – 151 p.

Д. Байдаралин

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

САДАҚШЫЛЫҚ – ҚАЗАҚ АТ САДАҚТАРЫН АТУ ЖӘНЕ ДАЙЫНДАУ ӨНЕРІ**Аңдатпа**

Қазақстанда садақ ату дәстүрі көне заманнан, Андронов өркениетінің алғашқы ошақтары республикамызда пайда болғаннан бері қолданылып келеді. Сол уақыттан бері қазақ даласында бірталай ат садақшы көшпенділер толқындары: сақа-скифтер, хундар, көне түркілер, қыпшақтар, монғолдар, және ақырында жонғарлармен соғысатын қазақ тайпалары жүріп өтті.

Бұл зерттеу жұмысында әлемдегі заманауи ат садақшыларына, қазақ садағының шығу тарихына, екі негізгі садақ түрлеріне сипаттама, ғылыми әдебиетке анализ, сондай-ақ, құрылымы мен ат садақтарының қолдану әдістеріне шолу жасалады.

Тірек сөздер: қазақ өнері, дәстүр, спорт, сәндік-қолданбалы өнер, қару-жарақ, жауынгерлік өнер, садақпен ату, ат садақтар, ат садақшылар.

Д. Байдаралин

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

САДАҚШЫЛЫҚ – ИСКУССТВО ИЗГОТОВЛЕНИЯ И СРЕЛЬБЫ ИЗ КАЗАХСКОГО КОННОГО ЛУКА**Аннотация**

В Казахстане традиция стрельбы из лука существовала с древнейших времен, когда первые очаги андроновской цивилизации возникли на территории нашей республики. С тех пор через казахстанские степи прошли целые пласты конно-лучных кочевых народов: скифы-саки, хунну, древние тюрки, кыпшаки, монголы, и, наконец, казахские племена, воевавшие с луками против джунгаров.

В данном исследовании представлены: обзор современного движения конных лучников в мире, история происхождения казахского лука, описание двух основных типов луков, анализ научной литературы, справка о строении и анатомии, а также о работе и методах использования казахского конного лука.

Ключевые слова: казахское искусство, традиции, спорт, декоративно-прикладное искусство, вооружение, боевые искусства, стрельба из лука, конные луки, конные лучники.

Author's data: Daniyar Zhanatovich Baidaralin— Bachelor of Fine Arts and Architecture . The Baidaraly Studio, artistic workshop owner.
e-mail: dbaidaralin@gmail.com

Автор туралы мәлімет: Байдаралин Данияр Жанатович — бейнелеу өнері және сәулет бакалавры. Байдаралы көркем шеберхана студиясының иесі.
e-mail: dbaidaralin@gmail.com

Сведения об авторе: Байдаралин Данияр Жанатович — бакалавр изобразительных искусств и архитектуры. Владелец художественной мастерской студии Байдаралы.
e-mail: dbaidaralin@gmail.com



ARTISTIC PECULARITY OF CREATIVITY OF THE PAINTER AMAN MUKAZHANOV

МРПТИ 18.71.91

A. Yespenova ¹

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

ARTISTIC PECULARITY OF CREATIVITY OF THE PAINTER AMAN MUKAZHANOV

Abstract

The author considers works made of leather in the creativity of Aman Mukazhanov. Images in the work are analyzed, painter's creativity is studied. At the same time, the level of development of modern leather working arts is determined based on creativity of D. Shokparov, who contributed to the development of decorative and applied arts. In the article, trends in the development of leather working art are examined in the works of other modern artists through the art of Mukazhanov. Author also considers new trends of leather working art and master painters in this field. By carrying out comparative and stylistic analysis, the author opens artistic peculiarity of the work. Historical and comparative methods make an effort to define the connection of aims of art history theory and artistic process. From the article, we can learn the history, level of development and current state of the leather working art, which is one of the fields of the Applied and Decorative Arts.

Keywords: creativity, painter, stitchcraft, leather working art, image.

Introduction

It is all known that professional and creative sprouts began to blossom in the field of Kazakh people's art stitchcraft. There is a good saying among the Kazakh people like "Unity is the strength". The thing done by the master gives a specific spiritual pleasure, elates and gladdens not one, but all. D. Shokparov and Z. Umbetov were the first among artists of Kazakh decorative arts, who worked with

leather. The first works in their art were male and female belts, packsaddle, horse harnesses, leather bottle for kumis, and other attributes of nomadic culture. By analyzing historical worldview in own works and looking from modern perspective, they could not only save national peculiarities but also did not forget about the meaning of field of use and graceful entirety. Nowadays artists always look for new forms of ornaments and

patterns, new composition structure and own methodology. Making one product, they added various materials to it, thus worked with mixed technique. As a result, the formation of versatile and capable artists who remade the simple things used in everyday life in a contemporary style, making them more beautiful, is a pleasing event. Speaking of the leather working art the name of Darkembay Shokparov first comes to mind. Indeed, hearing about Darkembay, all Kazakh people remember skilled craftsmen and jewelers and keep their ears open. Darkembay Shokparuly was an esteemed man, because he had collected ancient relics, kept them as the apple of an eye, brought to the present day and revived the Kazakh national crafts.

Shokparuly dealt with writing a set of scientific and informative articles as well as books and educational and methodical manuals in periodical publications

about folk decorative and applied art, its origin and the names and ethnography. He left behind not only crafts products, data on their production and features, as well as records of his observations of life, and we know that this is his contribution to the development of applied and decorative art and a great legacy for the Kazakh people.

Kudaibergen Bolatbayev wrote: "In this regard, there is no exaggeration in saying that having reached the age of maturity, Darkembay Shokparuly found a way into the hearts of their audience. A true master is always unfading luminary, which leads to blessings, honor and reputation of his people. The biography of Darkembay Shokparov like the work done by his masterful hands and his very influential life is a historical phenomenon.

Although the master lived only a quarter of a century, it is definite that every conscious citizen giving a report to the people abuts the best ideas. I

decided to start with the vitality of the art of Darkembay Shokparuly. In this regard, every human life is measured not only by his time but his moral life too. The legacy left over from our ancestors wears down whereas the art gets better. As a result, Darkembay Shokparuly, who has explored and learned Kazakh handicrafts from its roots, did not extinguish the flame of national art. The whole secret lies in his industriousness. Indeed, the work inevitably pushes and pulls. The master rushed instantly and came to update some types of our crafts which slowly began to fade." Of course, it is obvious that people do not live forever. However, not everyone is able to leave behind an art that will never be forgotten. Of course, the art of Darkembay Shokparuly serves as an example for the young generation and attracts them to work.

Nowadays, there are many masters, who continue the path of the great master and known with the features of form structure in the field of art. As an example to this, we can name the products of Aman Mukazhanov, who works in different genres and stands out with a peculiar signature. Any material caught in his hand-whether it is metal, wood or leather will retain its natural beauty and will carry the meaning of the tradition in his own understanding.

Methods

The methodology of the study predicts a comprehensive set of conceptual coordination of theory and practice art. The methodology of structural and hermeneutic coordination, historical and comparative analysis and analysis of art are used during the study. The requirement of objective and volume study examines the compatibility from the point of view of aesthetics, philosophy and art.

Historical and comparative methods

make an effort to define the connection of aims of art history theory and artistic process. In studying the technology systematic, logical, characteristic, chronological, typical studies and art studies are used, as well as stylistic and comparative analyzes are carried out.

Aman Mukazhanov, who is the member of the Union of Artists of the Republic of Kazakhstan and Union of Designers was born in 1953 in the city of Semey, the artist had graduated with a degree in art metal from the faculty of

decorative and applied art of Almaty State Institute of Theatre and Arts. We see that the master, deeply mastered the history and traditions, finds harmony in everything - ornaments, signs, displays and color composition – and displays each world in its own place. By following the traditions of Kazakh art, he proved to be quite fruitful in creating new plastic molds. In his works, there is a clear reflection of inherent author`s signature. We can pay special attention to the round, twisted, rectangular and zigzag shapes that are found in the works of the author. We see that Mukazhanov skillfully combines bulk forms, made by decision of the plane, and pays great attention to textures. All works, which are combined from a variety of materials, look harmoniously with each other. For realization of his mind, the author uses a multi-colored enamel, gold plating, leather, wood, bones and stones to give his work expressiveness and integrity.

His works are not only decorative, abstractly interpretive, most of them formed a network composition, completely mastered the totem signs of animals and birds. This is not a rare event that a person becomes a hero of a small world, but occurs as part of a holistic phenomenon, and not as the protagonist. In some places, it harmonizes with the lines of rock

engravings and simple lines in complex patterns give the meaning and generosity to his works and improves their quality.

In the artist's collection, there are many women jewelry made very nice. The author uses colored enamel and fine carved bone and surrounds them with semiprecious stones. In his works, he uses the ancient traditional methods and techniques as granulation and lace embossing.

Mukazhanov`s works are modern, but at the same time there is a hidden motive with a deep ideological component of archaic reflected images. Allowing the audience as if to open the secret value, the author managed to harmonize the structural complexity of the forms of symbols and multifaceted characters. Artist's work is a synthesis of sculpture, jewelry art and applied art.

Results

Kazakh applied art and its artistic features are studied at national schools of art since the day of its establishment in stages of formation and development of local art. This will further allow an active use of analytical description, referring to the general theoretical data. Nowadays, the traditional handcraft itself feels a rebirth, experiencing a different interpretation of the fine arts and decorative and applied arts. In this regard, the decorative and applied arts are reflected in the new version; including the contemporary application of leather working art will be studied in depth. Considering the traditional continuity and innovative features, a number of tests were carried out on the work of artists working in this direction.

Despite the fact that he worked on different materials, the artist was able to show the specific features of each product. In particular, leather products



Illustration 1. A. Mukazhanov «Kelin». Installation, leather, metal, (2011).

such as “Makhambet” (silver, leather, 1999), “Bird” (leather, copper, 2001), “Kelin” (installation, leather, metal, 1998), “Soldier” (silver, leather, 2001), Tamgaly “(brass, red brass, leather, 2001),” The Legend of the Steppe “(copper, leather, acrylic, 2001) and other works made of different leather reflect color specificity and delicate harmony between skin and metal.

In addition, he could develop a theme, iconic feature and integrity in the work. The author works in the field of fine arts of drawing and painting, but retains a thin bond and the uniqueness of each genre. You may notice the freedom of expressing his thoughts and that he has mastered every material in depth. The author portrayed the national values, traditions, Kazakh culture and history in any genre he worked at and any material he dealt with. We can see the tradition and history of our country in the works of the artist, made of leather. In general, brown color has a special place also in leather works of other authors. Dim gentle warm brown

skin on leather shows the natural reality. Thus, silver and copper used in works find harmony. For example, in his work “Kelin” (Figure 1) the image of a girl with saukele, Kazakh national headdress, on her head and vast steppe displayed behind are drawn by pressing down on the leather. In the background mountain ranges and the image of the sun god symbol are also visible. The Kazakh steppe and the beauty and tenderness of Kazakh girls are shown. The bride and her friends dress saukele on her head. The author has shown one of the ceremonies and traditional rites of the Kazakh people of great importance like marriage of daughter and son through his work. An example of a national headdress saukele is illustrated in a special way. On its upper part it has a semi-circular tuft, which is called the “Crown”. It was decorated with precious stones, gold, silver, pearls and was inlaid with gold thread. The author has depicted saukele on girl`s head with silver. In other words, silver was stuck to the image depicted by pressing down on the leather. The work, which is full of harmony, shows a single image.

«Considering the human with its average being surrounding traditional way of life, he has subjected to his own laws. Repeating in the space peculiar shape of a philosophical explanation, relating the past and future of the people, domestic rituals, superstitions and symbolic signs are determined in accordance with the rhythm of time» [1. p. 88.].

The artist wanted to convey the image of the mother. The image of the bride or a girl, a mother, a beauty - is an image of Umay Ana, which was in the belief of ancient Turkic peoples of the Great Steppe a continuer of generation, symbol of prosperity and well-being. Along with the Kazakhs in Umay Ana believed such people



Picture 2. A. Mukazhanov «Tamgaly tas». Leather, copper, halocnemum, (2012).

as Khakas, Kyrgyz, Altai, Tuva, Shores and Turkish. Data on this is preserved in the folklore samples on the monuments of Orkhon-Yenisey. After the entry of Islam in the Kazakh steppe, name of KokTengri was widely used along with the name goddess Umaiana, who is guardian of the mother and the child. Although today this character has lost its significance, it had a great importance in the understanding of our ancestors. In general, Turkic beliefs are closely connected with the symbols of art and ornaments. This was noted in study of Toktabaev SZ “The characters in the ornamentation of the Kazakhs and the Turkic peoples.” [2. p. 9].

In the work of the author “Tamgaly Tas” written in 2001 (Figure 2), we see a clear picture of the stone complex of Tamgaly. The author in his work also painted one of the oldest monuments of the Zhetisu, a gallery of rock paintings Tamgaly - another cultural heritage of our country. Petroglyphs depicted in the work are one of the most important monuments and diverse landscapes of Tamgaly. Rock art gallery was created by our ancestors in the Middle Bronze Age, Late Bronze Age, in the transitional period (early Saks), in the early Iron Age (Saks and Uisuns), medieval (early Turkic) and modern age (Dzhungars and

Kazakhs) and in other historical periods. Petroglyphs, which include series of the most impressive ancient rock paintings of Tamgaly, have aesthetic and cultural values of the Middle Bronze Age. Masters of Fine Arts at that time differed broad ideas, as a recurring image of solar signs (solar-deity), clowns, soldiers with stone clubs, archers in wolf masks, fighters with weapons, scenes of sacrificing animals and humans, erotic scenes, the young women while childbirth, as well as trucks, signs, symbols, bulls, horses, camels, wild boars, wolves and deers. Monument “Tamgalytas” is an integral part of the story, with deep content depicting important historical events.

Discussions

The author placed copper in the middle of the painting, comparing the leather with an image of the Kazakh steppe, and copper - is Tamgaly tas, part of that huge steppe. Lined up rectangular copper parts bring to mind various types of broad steppes. The color and texture of the leather is very favorable for the display of nature, so the steppe is very clearly expressed. In ancient times, the petroglyphs in the culture were used as a tool to exchange messages. We can say that this is an indicator of people’s achievement in self-development. Petroglyphs always reflect archaic, mythological scenes and movements of ancient people during some rituals. All of them remain in the history as semantic signs, the first traditional forms, the development of art [3, p. 60.].

Today, the author’s work attracts many art lovers, and there are also young people who want to know about the artist’s work. He shares his talent with young people, and wants to teach the creativity to them.

Currently, a lot of products are made of leather: paintings, dishes, bags and

sacks, as well as jewelry and decoration. As an example of such work, we can mention artist N. Vshivtseva, who makes souvenirs, pendants and bracelets. She carries out her work by combining different stones with leather. In addition, there are other artists who work with the leather, including K. Ayyapkaliyev who makes dishes out of the leather, B. Beysbekov and S. Bultrikov make different panels of leather, M. Asanbayev makes trunks from leather, T. Beginbet combines leather, wood and bone. Finally, N.E. Kaliyev makes leather shoes, and Zh. Naushabayev also left a contribution to the number of leather products.

Umbetov Zhangir and Ihanova Amankul invented technology “kushkon”, which left an unchanged mark in the art of leather processing

Each of the artists in their works displayed their high level of professionalism, foresight and a wide range of interests. Basically, there should not be the verge between life and work of artists, as productive work is the key to life. For all of the artist things around the world, people and the nature are the phenomenon of the highest level, through them, they study all the elements of our world and its laws of unity and harmony.

Today, we see a wide range of new ideas of the artist, and the continuation of the big work. Each author has collected specific peculiarities and unique aspects of the art. Impressing realism, skill and, above all, a big bright light of the artists' soul interested all researchers of art. During the development of technology and time of independence, artists are engaged in restoring forgotten antiques, and raising the level of art. We can say with confidence that this is a great contribution to the resumption of a new form of leather art and the development of culture and art of

the country [4].

Conclusion

It is known that the Kazakh folk crafts has a long history. Unlike other countries that in the Kazakh national culture has a particular and deep philosophical meaning in tastes and Arts.

The history of traditional arts and crafts of the Kazakh people, appreciating sacred material and spiritual needs, is very deep. While investigation, we looked at

historical monuments and saved crafts of the past, ancient drawings, writings and valuable materials of scientists and researchers, and thus investigated the development of national art crafts, including leather art.

Art of processing the leather takes an important place in the history of our national culture. Many masters have worked hard, completing national traditional art, so that everyone understood this art. Many national products of the Kazakh people made by craftsmen at any time need to be studied in terms of art [5].

Each of the artists in their works displayed their high level of professionalism, foresight and a wide range of interests. Basically, there should not be the verge between life and work of artists, as productive work is the key to life. For all of the artist things around the world, people and the nature are the phenomenon of the highest level, through them, they study all the elements of our world and its laws of unity and harmony. At present time, not all types of decorative art develop apace. Some of them have wide acceptance among artists and also are popular among the audience. These include tapestries, jewelry and batik. There is a growing interest in the Kazakh equipment and devices. Such types of arts and crafts are placed in a prominent place on the shelves of exhibitions, and

has a high demand in the market. This will normalize the state of the art industry. Since the ceramic or glass industry types require special process and production, it faced with the problem of development. However, it should be noted that there are masters who overcome the obstacles and even partially achieved good results. And though during this period the level of leather art has increased, but connection with the traditional art of our ancestors and their techniques for leather care was wiped. Nowadays a lot of artists work with ready-treated leather. Of course, there are generations who inherited technologies from their ancestors, but the rest of people

hardly know them. However, there are masters promoting traditional art inherited from generation to generation and conveying them to the younger people [6].

Today, we see a wide range of new ideas of the artist, and the continuation of the big work. Each author has collected specific peculiarities and unique aspects of the art. Impressing realism, skill and, above all, a big bright light of the artists' soul interested all researchers of art. In this regard, before investigating some of the works of specific authors, we decided to discuss the basis of the historical development of leather art.

References:

1. Krykbayeva S., Kaldybayeva G. World outlook signs of traditional clothes in "World model" image in the traditional folk clothing // Central-Asian journal of Art Studies. – 2016. – №2. – P. 83.
2. Historical and cultural monuments of Kazakhstan // Protection of historical and cultural monuments in kazakh society: miscell. In 6 volumes/ compiled by B.Sh. Valikhanov, Almaty: Kazakhstan. – 2011. – V. 6. – P. 188
3. History of the Kazakh art: In 3 volumes. – Almaty: Arda, 2007. – V. 1. – 416 p.
4. Contemporary art in Kazakhstan: problems and research: miscell. Ed. S. Kabdiyeva. – Almaty: Soros -Kazakhstan Foundation, 2002. – 248 p.
5. Art culture and the idea of independence. – Almaty: Signet Print, 2010. – P. 271.
6. Classical studies / Selected. Art studies in Kazakhstan: Multivolume. – Almaty: Literature World, 2012. – V. 10. – 392 p.

А. Еспенова

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

СУРЕТШІ АМАН МҰҚАЖАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІГІ

Аңдатпа

Мақаланың авторы Аман Мұқажанов шығармашылығындағы теріден жасалған туындыларды қарастырады. Шығармадағы көркем образдар талдауға алынып, суретші шығармашылығы зерттеледі. Сонымен қатар сәндік-қолданбалы өнердің дамуына үлес қосқан Д. Шоқпаров шығармашылығы негізінде қазіргі тері өңдеу өнерінің даму деңгейі айқындалады. Мақалада Мұқажанов шығармашылығы арқылы қазіргі таңдағы басқа да суретшілер шығармашылығындағы тері өңдеу өнерінің даму тенденциялары қарастырылады. Тері өңдеу өнерінің жаңа бағыттары мен осы саладағы суретші шеберлерге де тоқталып өтеді. Салыстырмалы, стилистикалық талдаулар жүргізу арқылы туындының көркемдік ерекшеліктерін аша түседі. Тарихи-салыстырмалы әдістер көркемөнерлік үдеріс пен өнертану теориясының міндеттерінің байланысын айқындауға күш салады. Мақаладан сәндік-қолданбалы өнердің бір сала тері өңдеу өнерінің тарихын, даму деңгейін, қазіргі күйін білуге болады.

Кілт сөздер: шығармашылық, суретші, қол өнер, тері өңдеу өнері, көркем

А. Еспенова

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

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА АМАНА МУКАЖАНОВА

Абстракт

В статье рассматриваются изделия из кожи Амана Мукажанова. Проанализированы художественные образы в изделиях, также уделено внимание исследованию творчества художника. На основе творчества Д. Шокпарова внесшего вклад в развитие декоративно-прикладного искусства, определяется уровень развития современного искусства обработки кожи. В статье через исследование творчества Мукажанова рассматриваются тенденции развития искусства обработки кожи в творчестве современных художников. Раскрываются новые направления в искусстве обработки кожи и отмечаются творчество мастеров работающих в этой отрасли. Через проведение сравнительного, стилистического анализа раскрываются художественные особенности произведений. Сравнительно-исторические анализы определяет связь между художественным процессом и задачами теории искусствоведения. Из статьи можно узнать историю, уровень развития, современное состояние одной из отраслей декоративно-прикладного искусства – искусства обработки кожи.

Ключевые слова: творчество, художник, прикладное искусство, искусство обработки кожи.

Author's data: Espenova A.T. — Master of Art studies, 1st year PhD student at the T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Research assistant at the M.O. Auezov Institute of Literature and Art.
e-mail: Aespenova@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Еспенова А.Т. — өнер магистрі, Т. Жұргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 1 курс докторанты, М.О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері.
e-mail: Aespenova@mail.ru

Сведения об авторе: Еспенова А. Т. — магистр искусств, докторант 1 курса Казахской Национальной Академии искусств им. Т. Жургенова, младший научный сотрудник Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова.
e-mail: Aespenova@mail.ru



TRACING THE “ORIENT” IN SYNAGOGUE ARCHITECTURE IN BULGARIA

МРПТИ 67.07.11

Lozanova S. ¹

¹ University of Forestry
Sofia, Bulgaria

Tasheva S. ²

² Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of
Sciences,
Sofia, Bulgaria

TRACING THE “ORIENT” IN SYNAGOGUE ARCHITECTURE IN BULGARIA

Abstract

The report is focused on the synagogues in Bulgarian territory, built in the last decades of 19th and the first years of 20th century. (Bulgaria is a part of the Ottoman Empire from the end of 14th century to the completion of the Russo-Turkish Liberation War in 1878. However, the country is officially recognized as independent in 1908.) Sacred Jewish architecture in Bulgaria has been more actively investigated in the end of 20th and in the beginning of 21th century. Usually its studies were conducted in three directions: findings of new data; updates of old records; publications on famous and preserved monuments.

As there are only a few attempts on typological, architectural or stylistic analysis of the synagogues in the chosen period, our article is focused on defining and “placing” the Jewish religious buildings both within the local and regional (cultural) context of Bulgaria, and inside the wider borders of the Ottoman empire. It explores their appearance, architectural styles and characteristics, and their spatial solutions and decorative profiles. Thus, Bulgarian synagogue design is found to reflect mostly on: general archaic models of temple architecture applied in its simple, vernacular form; traces of representative Ottoman architecture and its evolution; influences of European architecture from the 18th and 19th century. The study results are in the areas of history of arts and architecture, and reveal new research perspectives over the diverse cultural heritage from the chosen period.

Keywords: temple architecture, synagogues, Bulgarian architecture, Ottoman Empire, Orient art

1. Introduction:

1.1. The Jewish community in Bulgaria

Jews were part of the population dwelling in Bulgarian lands during the entire period of its state history: Roman

and Byzantine Empires, medieval First and Second Bulgarian States, Ottoman rule.

In the Balkans, the descendants of Jews, who had lived in ancient Roman Empire, are called Romagnoti. At various times later on, new groups of Jewish

settlers were coming to the region, leaving their homes in Central and Western Europe. The largest compact community of this population were the so-called Sephardic - Jews who had been expelled from Catholic Spain at the end of the 15th century (1492). Another notable group of settlers was the Ashkenazi Jews.

At the end of the 1940s, when the State of Israel was formed, most Bulgarian Jews (45000-50000 people) left the country. Currently in Bulgaria live only a few thousand Jews.

1.2. Synagogues in Bulgaria

Material traces of Jewish population were found even in ancient archaeological sites as Ulpia Eskus and Philippopolis (Plovdiv), or in later medieval villages like Tarnovo (Veliko Tarnovo) and Mesembria (Nesebar).

Now in the Plovdiv Archaeological museum are exposed some elements and mosaics of an ancient synagogue [1], which had been built in the city probably at the end of the 3rd century AC (when Bulgarian lands were part of the Roman Empire). The findings on site include: main foundation walls; a mosaic image of one of the major Jewish symbols - the menorah; and a votive inscription in Greek placed in side panels of the floor in the prayer hall. [2] It says: "Thanks to the sources and due to the Cosmian's prudence, so-called Joseph decorated (the synagogue), bless them all" [3].

1.3. Methodology

The report is focused on synagogues built in Bulgarian lands during the last decades of the 19th and early years of 20th century. These buildings are elements of the state historical and artistic heritage (which is now partly preserved), as religious buildings of all the ethno-confessional

communities within the Ottoman Empire are included in it.

A special feature of the chosen time period is the role of the temple and temple institution (be it a synagogue, church or mosque) as an urban and social structure. During that time, religious edifices and ensembles truly consolidated their respective ethnic communities in the Balkans, as common places of faith, traditions and rituals. Still in addition, they also performed wide register of social activities - like archival, communicational, and educational and so on. Later those social functions have been (partially) transferred and even limited to another, usually secular, institutions, following the modernist concept for differentiating aims, spaces and zones.

Our study explores appearance, architectural styles and characteristics of Jewish religious buildings and their links with regional and oriental art traditions, understood the most widely: as temple spatial solutions and decorative profile (motifs, ornaments, texts, signs, symbols).

According to Bulgarian researchers [4], during XIX century and in the first decade of the XX century there were synagogues in 34 Bulgarian cities (which included one, two or more Jewish religious buildings in a settlement). Ten of them (built until 1909) are preserved today, but not all still function as Jewish temples. Following this data, a schematic territorial distribution of Bulgarian cities with functioning synagogues in the studied historical period (1850-1909) is created on figure 1. Thus, it is possible to notice the concentration of religious buildings in the main state settlements, same as the lack of synagogues in the southern parts of the country. Buildings, that still exist today, are located in cities, colored with green on the Figure 1 map.



Figure. 1. Territorial distribution of Bulgarian cities with functioning synagogues in the studied historical period (1850-1909).

2. Case studies research

The relatively small number of preserved synagogues in the selected period allows their further investigation in chronological order.

One of the first notable buildings of Jewish temple typology is the Great Synagogue in Pazardzhik, built in 1850 [4, p. 57-68]. (Today, the building is used as an art gallery.) It is an edifice with simple rectangular plan and single-storey volume, and its sloped roof planes do not outline the main, centrally located space of the

prayer hall. Near the entrance, a small covered gallery (arcade) is located.

This type of one-volume rectangular planning was a common practice for the built in the middle of the XIX century religious buildings, including churches and mosques (fortunately many of them are still preserved today). They usually had the same rectangular plan composition and similar sloped roofs covering the central prayer halls. In most of them, like in the case of Pazardzhik, entrance arcade and galleries were used - incorporated in the main silhouette.

The synagogue in Pazardzhik was created by Stavri Temelkov [5], a member of Bratsigovo building "clans" (these were groups of traveling builders, decorators and architects, famous at the time [6]). Builders of these clans built not only synagogues but also a lot of churches and mosques in other regions of Bulgaria.

The openings along the facades of the Pazardzhik synagogue are framed by rows



Figure 2. Case 1: Great Synagogue in Pazardzhik in exterior, gallery, entrance, ceiling, 2016.

of semicircular niches. The prayer hall has no dome and the ceiling fields are set on four central columns. The decoration of its space include geometrized carved ceiling panels. Various stylized floral motifs and ornaments cover niches borders and decorate beams, lintels and capitals. In the symmetric motifs above the arches are visible traces of some typical European XVIII centuries decoration - ie. “dessus de porte”, widely used in the era of French Rococo. This decorative fashion spread all over Europe and even entered into Istanbul buildings (for example in some of the halls of the Topkapi Palace). However, in Bulgaria we have widespread evidences of it, mainly from the XIX century.

Our second case - the next, still existing, synagogue - was built during the years 1854-1860, in the town of Samokov (Figure 3). The local Jewish community and the regional bankers Arie funded its construction [7. p. 4019]. The building has a similar one storey-volume architecture (with no dome). It was created with the common rectangular plan design, which also included an embedded entrance gallery. Again, its silhouette is solved with a sloped roof. A marble piece with carved inscription on it, was placed above the door of the synagogue, saying: “This is the door of the Lord ... That’s synagogue in which people will be blessed in the name of the Lord, and the city of Arie, Gabriel



Figure 3. Case 2. The Synagogue in Samokov, exterior and interior, 2016.

and Yehuda will flourish.” [8]

Although the building is classified as a monument of Bulgarian culture heritage, its current situation is sad. There are still traces of its elegant architectural executions and decorations. The interior of the prayer hall is again created with four supporting columns supporting carved ceilings with geometric decoration. Their fields are connected with painted ornamental friezes. The appearance of capitals and the decoration of openings and niches are also similar to those already found in the Pazardzhik synagogue.

It is also possible to some find stylistic or element similarities with some religious buildings of other communities of the same period and region. A well known parallel example in this context is the Bayrakli Mosque in Samokov, reconstructed in the middle of the XIX century by local builders, and later on painted around 1845 by local painters.

The mosque is equipped with a prominent central dome. Still the entrance



Figure 4. The Bayrakli Mosque, Samokov, 2016.

area - the gallery - is designed with arcades and similar wooden ceilings. (Figure 4). From an architectural perspective, the links between the Mosque building and Pazardjik and Samokov synagogues can be found in:

- the geometry of their plans
- the scale of the buildings,



Figure 5. The Church "John the Baptist" in Bratsigovo, 2016

- the distribution of their structural elements
- the entrance spaces with arcade galleries.

There are also obvious similarities in architectural and plastic solutions, in the used materials, in the organic forms of structural and decorative elements in all the three explored in the text buildings. Compliance is also found in the nature and the locations of the decorations, in the chosen colors and their combinations.

Spaces, structures, plastic and mural interior decorations, used in these cases, of course could be stylistically compared even with some, built in the period, christian temples of Bulgaria, and especially with those created by Bratsigovo builders. A possible example is even the earlier church "John the Baptist" [9] erected in the very Bratsigovo in 1833. Despite its small scale and its clear orthodoxal plan scheme, we can see parallels within its overall design planning and spatial solutions, the selection of materials applied in its structures, and partly - in its mural decoration.

Such parallels (within the used architectural design, ornaments and style: the shapes of the openings and arches, the silhouettes of columns with capitals, the carved ornamentation of the ceilings, the chosen colors and the

color correspondence itself, and so on) are visible in the much more bigger and representative cases, like the church of "St. Peter and Paul" in Sopot (again done by Bratsigovo clans in 1846 [10]).

In 1872 Sephardic community built the synagogue "Grande" in the Danube town of Ruse (our third case). At the time of its creation its huge two-storey silhouette was a noticeable accent in between the surrounding blocks and neighbourhoods. Today the building exterior has completely lost its authenticity, and it is no longer property of the Jewish community.

Its interior decorative solution incorporated an ancient visual stereotype - the symbol of the Sun disk, mounted in the center of the dome. Similar solar creations and ornaments could be seen even in stone tombs from the Roman Palmyra region. (In the Balkans, the Sun motif, located centrally in main ceiling field, is widely distributed in the interior of the cult and residential architecture of the 18th and 19th century, but most often it had been executed with carved wood.)

Inside the Ruse synagogue, there were also plastic decoration approaches, that followed major European styles of the 18th and 19th centuries, as for example in the stone relief decoration of the ark. [4 p. 93-99]

Our fourth case is the Jewish temple preserved in the town of Dobrich (in

northeastern Bulgaria), which was built in 1887 [4. p.18-19]. Its exterior composition (Figure 6) and its modest scale and outlook is resemblant to some examples of Jewish religious buildings, located in present-day Romania - as the one in Orastie, from 1867 [11], or the Great synagogue in Viseu de Sus, Maramures, built in 1890 [12].

These similarities could be easily explained by the territorial, cultural, ethnic and religious parallels between the two neighboring countries of Romania and Bulgaria. In fact, even at the beginning of the XX century, the town of Dobrich itself was placed within the boundaries of Romania for about 30 years - the period between 1912-1940.

The Black Sea port city of Varna is located near Dobrich. In 1890 a Sephardic



Figure 6. Case 4. Dobrich synagogue, 2011 [13]

synagogue was built there [5. The Sephardic Synagogue in Varna], and it is the fifth case in our study. Under its current decaying image, we are still able to see its design originality and brightness. Its exquisite oriental plastic in the entrance area, same as the forms of its decorative friezes could be easily related with a much older iconic models: Islamic (eg, mausoleum Samanids in Bukhara), Romanesque, Gothic (such as Notre Dame Cathedral in Paris). At the same time, deep plastic designs of entrance spaces were used in Mediterranean representative buildings even from the distant past, reflecting on

the climate and cultural feature of the region.

The architect of the synagogue in Varna is not known for sure. But we can see how expertly he handled the artistic and architectural plastic register of cult buildings' elements (used in temples from the Antiquity to the later periods of European eclecticism). The elegant mix of old and new styles and decorations include prominent baroque cornices and "scenographic" façade sculpture. Today the building is in reconstruction [14].

Our sixth case is the synagogue in Plovdiv, which was built in 1892. The temple was created in a relatively small scale, and had a modest exterior, but at the same time it was equipped with a remarkable (well preserved) interior space, enriched with painted wooden surfaces and various ornamentations in murals. The simple building plan features a single storey volume of the prayer hall flanked by arcade windows, and there are four central supporting columns. But unlike the ceilings in the synagogues of Pazardzhik and Samokov, under the roof of Plovdiv synagogue, a small central dome is hidden.

The interior decoration of Plovdiv synagogue incorporated both common features from the Oriental heritage of the Balkan region, same as elements in close relations with the style of European Orientalism developed in second half of the XIX century. Thus, a parallel with the interior decoration of the Great Synagogue in Florence from 1882 is even possible, despite the substantial differences in the overall architectural design, and in the social, ethno-confessional and cultural context. The stylistic links between their ornament motifs and interior logic are obvious, even regardless of the applied type, quality and processing of the materials: in Plovdiv - there were

mainly mural ornaments and in Florence - embossed ornaments, mosaics and frescoes.

Two years later (1894) the Jews from northwestern Danube city of Vidin also completed the construction of their synagogue - our seventh case study. [15] Its appearance was radically different than the already discussed five synagogues.

A postcard from the end of 19th century reveals the authentic entrance



Figure 7. Vidin synagogue postcard.[16]

facade of Vidin Synagogue (Figure 7). Here the building design followed the model of a three-nave basilica church (as an architectural shape for synagogues and churches, basilica building models are widespread in Europe until the beginning of 20th century). Except the common brick walls, arches and vaults, bronzed columns of cast iron were used in the interior, following 19th century tendencies of incorporating metal structures. Its interior space was richly decorated with and polychrome ornaments, but now all of these are long gone (Figure 8).



Figure 8. Case 7. The synagogue in Vidin. Pictures: courtesy of Ventzislav Petrov, 2016

Probably in 1896, a synagogue was re-built in the town of Yambol (located in the southeastern part of the country). It repeated the already familiar pattern of one-storey volume building with centrally located four columns in the prayer hall. Today the building is completely renovated and functions as an art gallery, so the nature of its ceiling or coverage are probably changed. Only its facade walls and some elements of their decoration are preserved close to their originals. [4, p. 178-179]

In 1909 the construction of the central Sofia synagogue was completed. It was designed by the famous Austrian architect Friedrich Grünanger [17, p. 57], who had also been an author of a number of notable architectural examples in the capital city of Bulgaria.

Located in the old center of the town, within the narrow, densely built urban space, the synagogues captivates its observers with its compact size, harmonious proportions and magnificent decorations. It is now considered not only the most representative preserved religious building of the Jewish community in Bulgaria, but also one of the best examples of these buildings in Europe.

It is composed with a simple rectangular plan, still in bigger scale: there is a central prayer hall, flanked by blind apses, internal galleries on two levels and narthex. There are no free-standing columns. The building form is cubic and the main hall is covered with a huge dome (the diameter of the dome is 27, 50 m). Its prayer space and the adjacent galleries could gather about 1,200 people [4, p. 139] (Figure 9).

The Sofia synagogue fully features its own author's artistry and knowledge, as Grünanger was well acquainted with building traditions of Europe, same as with the popular then quests of architectural



Figure 9. Case 9. Sofia Synagogue, 2016.

historicism and eclecticism, incl. Neo - Byzantine style. Still Bulgarian researchers often define the artistic style of the Sofia synagogue (and of some other Grünanger's buildings), as secession influence, or even as the so-called style of "national-romanticism" (which was typical of regional architecture during the establishment of all "nation states" in the late XIX century). In our view, the synagogue design is an organic, highly successful mix of diverse stylistic trends, concepts and plastics, and therefore is again a subject of numerous analyzes and interpretations.

At the same time - in 1909 - a local synagogue was also consecrated in the South Black Sea port city of Burgas (our last tenth case study). The authorship of the project is attributed to the Italian professional Ricardo Toscani [4, p.10], who designed in parallel other buildings in this area. Its plan is a bit smaller and again rectangular; the building consists of a single volume prayer hall with narthex and higher galleries on two levels. The hall coverage is completed with a spherical central dome. Some elegant exterior decoration and parts of interior ornaments: mural fragments in the timpani and on arches' sides, carved ceilings and more are still preserved, although nowadays the building functions as an art gallery.

The heterogeneous - eclectic - design details in Burgas exterior decoration

(cornices, pilasters, arches) has a European origin. However, there are also some oriental features (for example, the horseshoe shaped facade arches) which again brings us to possible connections and prototypes associated with traditional - Indian (Islamic) architecture. On the other hand, its cupola interior space and scale reminds many earlier examples of Ottoman religious buildings, like the interiors of preserved today Cuma mosque in Plovdiv (1436) or Buyuk mosque in Sofia (1494), although their various planning schemes and impressive scale.

3. Conclusions

Regardless of the rather small number of currently preserved Jewish religious buildings in Bulgaria, built in the chosen period, we can still make some conclusions about their typological development and stylistic and plastic outlook. We believe, that the found synagogue designs reflect mostly on:

- archaic models of temple architecture applied in its simple, vernacular form;
- traces of representative Ottoman architecture and its evolution;
- influences of European architecture from the 18th and 19th century.

As a rule, in each particular synagogue those style-plastic tendencies are somehow merged. Some synagogues (eg in Pazardzhik and Samokov, cases 1 and 2) were executed with elements of the so-called National Revival style in Bulgaria - using a Balkan mixture of regional and vernacular architectural features. Traces of some western styles from the 17th century onwards, like Baroque, Rococo, Empire and others also penetrate the former Ottoman Empire lands, and are found in synagogues. (Like cases 3,4 and 7 - in Ruse, Vidin, Dobrich). However,

another (secondary in its development) oriental touch is also present in Jewish temples in Bulgaria (like the synagogues in Varna, Sofia and Burgas - cases 5, 9,10). Here, the Orient is in the form of links to the European Orientalism, as part of the development of Eclecticism (Historicism) styles of the 19th and early 20th century.

Thus, at least three “Orient” vectors in the architecture of synagogues were used in the chosen period:

- regional mix - (influenced by local and vernacular traditions);
- historical evolution - adapting to the development of the Ottoman Empire and the East;
- and European - following the western orientalism.

At the same time, the synagogues in the chosen period and region (though

less in number compared to churches and mosques) were truly comparable in their typologies and significance in the respective townscapes.

These observations and conclusions can be extended, enriched or even corrected if other monuments of the era are included, following the trends all over the Balkans (in Romania, Serbia, Macedonia, Greece and Turkey). It is also possible to explore the buildings of some regional mixes of the religious communities - like “The Dönme” people in Solun and their Yeni Camii (Figure 14). This will be however, a subject of a separate investigation.



Figure 10. Yeni Camii / New Mosque in Thessaloniki, 2016

References:

1. Kesyakova E. Antichnata synagoga vav Philippopoli//Archaeology. – 1989. – №1. – P. 20-33.
2. A Fragment of Mosaic of a Synagogue// http://www.archaeologicalmuseumplodiv.org/_m1748/News/A-fragment-of-mosaic-of-a-synagogue-the-first-and-only-attested-ancient-synagogue-of-Bulgaria (accessed 26.10.2016).
3. 3 International Jewish Cemetery Project, International Association of Jewish Genealogical Societies// <http://www.iajgsjewishcemeteryproject.org/bulgaria/plodiv.html> (accessed 26.10.2016).
4. Hazan E. and oth. Short illustrated settlement encyclopedia of Jewish communities in Bulgaria, and their synagogues. – Sofia: Kameya design, 2012.
5. Jewish Architecture in Bulgaria, The Big Synagogue in Pazardzhik, The Sephardi Synagogue in Varna // <http://jewishheritage.architecture.bg/the-big-synagogue-in-pazardzhik/> <http://jewishheritage.architecture.bg/the-sephardi-synagogue-in-varna/> (accessed 26.10.2016).
6. Berbenliev P. Vladimir Partachev, Bratsigovskite maistori stroiteliprez XVIII i XIX vek i tiahnoto arhitekturno tvorchestvo. – Sofia: Tehnika, 1963.
7. Goliama entsiklopedia Balgaria.– Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 2011. – V. 10.
8. Obshtina Samokov, Sinagoga // <http://www.samokov.bg/sinagoga.html> (accessed 26.10.2016).
9. Obshtinska administratsia Bratsigovo, Tsarkvata // <http://www.bratsigovo.bg/documents.php?id=10> (accessed 26.10.2016).
10. Enoriite. Tsarkva “Sv. Sv. Peter and Pavel” - Sopot // <http://hramove.pravoslavie.bg/> (accessed 26.10.2016).
11. Postcard. Romania - Orastie - Broos - Szaszvaros - Iudaica – Synagogue // https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/postcards/romania/romania-orastie-broos-szaszvaros-iudaica-synagogue147705863.html (accessed 26.10.2016).
12. Streja, Aristide Lucian Schwarz. Synagogues of Romania / Edit. Hasefer, 1997. – P. 162–164.
13. The synagogue in Dobrich // https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dobrich_Synagogue.jpg (accessed 26.10.2016).
14. A project of its reconstruction by Fribul Studio // <http://fribul.com/bg/portfolio/sephardic-synagogue-varna/> (accessed 26.10.2016).
15. Vidin Synagogue, World monuments fund // <https://www.wmf.org/project/vidin-synagogue> (accessed 26.10.2016).
16. Vidin-sinagoga. jpg: Uploaded by Miko Stavrev at bg.wikipedia // <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vidin-sinagoga.jpg> (accessed 26.10.2016).
17. Yokimov P. Setsesionat i balgarskata arhitektura. – Sofia: Arh & Art, 2005.

Лозанова С.

Лесотехнический университет, София, Болгария

Ташева С.

*Институт Академии искусств, Болгарская Академия наук,
София, Болгария*

ВЫЯВЛЕНИЕ ВОСТОЧНЫХ ЧЕРТ В АРХИТЕКТУРЕ СИНАГОВ(И) В БОЛГАРИИ

Аннотация

Работа сосредоточена на синагогах на территории Болгарии, построенных в последние десятилетия XIX и в первые годы XX веков. (Болгария являлась частью Османской империи с конца XIV века до завершения русско-турецкой войны в 1878. Тем не менее, страна официально признана независимым в 1908 году) Священные еврейские архитектуры в Болгарии были более активно исследованы в конце XX и в начале XXI веков. Обычно исследования были проведены в трех направлениях: выводы новых данных; обновления старых записей; публикации о известных и сохранившихся памятниках. Поскольку существует лишь несколько попыток по типологическому, архитектурному или стилистическому анализу синагог в выбранный период, наша статья направлена на определение и «размещения» еврейских религиозных зданий как в местном, так и региональном (культурном) контексте Болгарии, и в более широких границах Османской империи. Статья исследует их внешний вид, архитектурные стили и характеристики, и их пространственные решения и декоративные профили. Таким образом, выявлено, что болгарский дизайн синагоги отражает в основном: общие архаические модели храмовой архитектуры, применяемой в его простой, общеупотребительной форме; следы репрезентативной османской архитектуры и ее эволюции; влияния европейской архитектуры XVIII и XIX веков. Результаты исследования в области истории искусства и архитектуры, а также открывают новые перспективы для исследований более разнообразного культурного наследия выбранного периода.

Ключевые слова: храмовая архитектура, синагоги, болгарская архитектура, Османская империя, искусство востока

Лозанова С.

Орман шаруашылығы университеті, София, Болгария

Ташева С.

*Өнер институты Академиясы, Болгария ғылым Академиясы,
София, Болгария*

БОЛГАРИЯДАҒЫ СӘУЛЕТ ҒИБАДАТХАНАСЫНЫҢ ШЫҒЫСТЫҚ СИПАТЫН АНЫҚТАУ

Аңдатпа

Жұмыс XIX ғасырдың соңғы онжылдығы және XX ғасырдың алғашқы жылдарындағы Болгария территориясында салынған ғибадатханаларға бағытталған. (Болгария XIV ғасырдың соңынан бастап 1878 жылғы орыс-түрік соғысы аяқталғанға дейін Осман империясының бір бөлігі болды. Соған қарамастан, 1908 жылы ресми түрде тәуелсіз ел болып танылған). Болгарияда қасиетті еврей сәулеті XX ғ. соңы мен XXI ғ. басында белсенді зерттелген. Зерттеу үш бағытта: жаңа деректер қорытындысы; ескі жазбаларды жаңарту; танымал және сақталған ескерткіштерді жариялау; болып зерттелді. Аталмыш кезеңде ғибадатхананың тек бірнеше мүмкіндіктері болды: типологиялық, сәулет немесе стилистикалық. Мақала Болгария контекстіндегі жергілікті және аймақтық (мәдени) еврейлердің діни ғимараттарын «орналастыруға» анықтауға бағытталады. Сондай-ақ, олардың сыртқы көрінісін, сәулет стилі мен ерекшеліктерін және кеңістік шешімдері мен сәндік профильдерін зерттейді. Осылайша, болгар ғибадатханасының дизайны негізінен: ғибадатхана сәулетінің жалпы көнерген моделі; оның қарапайым түрінде қолданылуы, осман сәулеті және оның эволюция өкілінің ізімен; XVIII-XIX ғасырдағы еуропа сәулетінің әсер етуі; анықталады. Зерттеу нәтижесінде, сәулет пен өнер тарихы шеңберінде аталмыш кезеңнің әртүрлі мәдени мұрасын зерттеу үшін жаңа перспективалар қолға алынды.

Тірек сөздер: шіркеу сәулеті, ғибадатхана, болгар сәулеті, Осман империясы, шығыс өнері

Author's data: Sasha Simeonova Lozanova - Assoc. Prof., PhD, Sc.D,
University of Forestry, Sofia, Bulgaria;
Stela Tasheva - Assoc. Prof. PhD, Institute of Art Studies, Bulgarian
Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria.
e-mail: stelabt@gmail.com

Сведения об авторе: Лозанова Саша Семенова — Доцент, PhD, Sc.D,
Лесотехнический университет, София, Болгария;
Ташева Стела - Доцент, PhD, Институт Академии искусств, Болгарская
Академия наук, София, Болгария
e-mail: stelabt@gmail.com

Автор туралы мәлімет: Лозанова Саша Семенова — Доцент, PhD, Sc.D,
Орман шаруашылығы университеті, София, Болгария;
Ташева Стела - Доцент, PhD, Өнер институты Академиясы, Болгария
ғылым Академиясы, София, Болгария
e-mail: stelabt@gmail.com



К ВОПРОСУ РЕЖИССЕРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАГЕДИЙ ШЕКСПИРА НА СЦЕНЕ ТЕАТРА

МРНТИ 18.45.07

М. Туляходжаева ¹

¹ Государственный институт искусств и
культуры Узбекистана,
Ташкент, Узбекистан

К ВОПРОСУ РЕЖИССЕРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАГЕДИЙ ШЕКСПИРА НА СЦЕНЕ ТЕАТРА

Аннотация

В данной статье затрагиваются вопросы режиссерских прочтений классических произведений. Обращено внимание на постановки шекспировских трагедий. Рассматриваются спектакли, созданные режиссерами европейского и восточного театров второй половины XX века и начала XXI века. Определяются основные направления движения современного режиссерского искусства.

Ключевые слова: пьеса, режиссура, спектакль, интерпретация, актер, театр, сценография, концепция, стилизация.

Введения

Начиная с шестидесятых годов XX века, театр в своем развитии двигался от театра Чехова до театра абсурда, от системы Станиславского к биомеханике Мейерхольда, эффекту отчуждения Брехта, бедному театру Ежи Гротовского. Творческие идеи 1960-х режиссура успешно разрабатывала, обращаясь к произведениям Шекспира, и это стало одним из продуктивных направлений современного сценического искусства.

Методы

Активно экспериментирова

с классическим материалом, модернизируя тексты классиков, режиссура европейского театра сосредотачивала внимание на поисках разнообразия средств художественной выразительности, технического совершенства сценических эффектов. Вместе с тем она обращалась и к иносказательному осмыслению вопросов духовной жизни общества, использованию образно-смысловых символов. Такие знаменитые режиссеры как Питер Брук, Джорджо Стрелер, Ингмар Бергман пытались

интерпретировать эти вопросы в русле традиционных гуманистических ценностей. И хотя у них были разные эстетические программы, философские и политические воззрения, их творчество формировалось под воздействием одних и тех же социокультурных процессов.

Центральной темой творчества режиссеров оказывалась потеря нравственных ценностей, утрата человеком человечности. Возможно поэтому они и обращаются к шекспировскому «Королю Лиру». Ни в одной другой пьесе Шекспира не воспроизводится с такой силой тема нравственной деградации общества. Все три спектакля, поставленные в разное время: Брук

в 1962-м, Стрелер в 1972-м, а Бергман в 1984-м, представляют собой оригинальные режиссерские интерпретации «Короля Лира» и могут быть рассмотрены как три варианта одного и того же текста. Каждый из режиссеров по-своему подчеркивает актуальность сюжета трагедии.

Брук вносит своеобразный мотив в трактовку сюжета трагедии Шекспира, показывая, что **выбор пути зла или добра обуславливается самим человеком**. «В сумрачной атмосфере жестокого и безжалостного мира преступления совершаются просто и естественно, а злодеяния становятся обыденными», писал историк театра П. Марков [1, с. 376]. Режиссер переосмысливает жанровую природу шекспировской пьесы, обращается к традиционным маскам балаганного зрелища: Безумец (Лир), Слепой (Глостер), Одержимый (Эдгар) и Шут.

В спектакле сцена была почти лишена декораций и реквизита, ровно освещена. Внимание концентрировалось на фактуре

сценического задника, для которого были использованы листы ржавого железа. Их вибрация создавала ощущение отдаленного шума, далекой, но неизбежной бури. Использование в финале трагедии «железного шума» содействовало усилению атмосферы безнадежности. Вместе с тем раскрывалась мысль об отсутствии перспективы в будущем, веры в справедливость, возмездие.

Спектакль Джорджо Стрелера **строился на противопоставлении мира детей и мира родителей**.

Режиссер видит конфликт пьесы Шекспира, прежде всего, как «конфликт поколений». «Старики» в интерпретации Стрелера изначально обречены на смерть самим временем, они не способны до конца понять трагизм происходящего. Однако и «молодые» являются жертвами, они убивают других, но и их тоже убивают.

В спектакле Стрелера Лир из крепкого старика скоро превращается в древнего старца. Решительный переворот в нем происходит после знаменитой сцены бури, когда он начинает понимать истину. Только тут и случается подлинное узнавание: Лир понимает, что его верный спутник Шут – это переодетая Корделия (обе роли играет одна актриса). По версии, в шекспировском «Глобусе» эти роли также играл один актер. «Стрелер усиливает традиционный для старого театра прием «переодевания» и «узнавания», использованный Шекспиром в «Короле Лире» [2, с. 13].

«Лир» в постановке Бергмана был иным – это кровавая история на фоне всеобщего праздничного веселья. Действие трагедии переносится во времена Возрождения. Здесь торжествует «мир театра» и воплощен

он самым прямым образом. Историк театра В. Силюнас пишет о спектакле: «Удивительно пластичные фигуры ритмично двигались под тихую, возвышенную музыку, женский голос пел под аккомпанемент старинных инструментов, а спиной к нам стоял, глядя на это зрелище, король в расшитой чудесными узорами мантии со сверкающей короной на седых волосах. Музыка становилась озорной, бравурной, сценические слуги проделывали прыжки, кульбиты. Все участники этого «спектакля», твердо знающие свою роль, с удовольствием ожидают «выхода» и без запинки произносят свои реплики. Но нормальный ход этого «спектакля» путает Корделия. Все поражены, и особенно Лир, который не сразу понимает суть происшедшего, его величие брошен вызов и он растерян. **Лир в трактовке Бергмана «старый шут» и «король шутов»** [3, с. 174].

Режиссер использует мощную метафору. В борьбе за королевскую власть между персонажами завязывается настоящая битва, в результате которой рушатся декорации, и обнажается изнанка сцены. Зрители видят голые стены, все стало пустынным и бесприютным. В. Силюнас заключает: «Пугающая неприглядность конца – расплата за эгоистическое любование собой на подмостках истории, предупреждение о том, что зло не яркое зрелище, а сила, грозящая обрушиться на все живое» [3, с. 177].

В 1987 году известный грузинский режиссер Роберт Стура в театре Ш. Руставели в Тбилиси ставит «Короля Лира». На сцене обнаженные софиты слева. Справа продолжение зрительного зала, ложи и ярусы, остатки лесов от ремонта. Двухэтажная повозка в

глубине сцены станет то тюрьмой, то шалашом для бездомных, а то повозкой странствующих актеров. Все условно, все функционально, легко меняет свое назначение. **А Король лицедей: он будет нарочито играть роль и даже в бурю в безумии своем продолжит опасную игру.** До того, как разразится катастрофа, зритель услышит то подземный гул, то гром небесный. В финале, когда зло достигнет предела, дрогнет и распадется этот театральный мир.

В конце 1997 года в Ташкенте, в Государственном драматическом театре (бывший театр имени А. Хидоятова) состоялась премьера трагедии «Король Лир». Театр играет Шекспира на почти пустой сцене, лишь в глубине висит занавес из шелестящих полотен, да пол устлан покрывалом. Ничего не мешает актерам, которые и принимают на себя весь спектакль.

Стремление освободиться от традиционных рамок явно прослеживается в постановке, осуществленной американским режиссером Давидом Капланом. Постановщик, он и оформитель спектакля, переносит действие с берегов туманного Альбиона на Восток. Мотивы ориентального стиля прочитываются в сценической атрибутике и костюмах.

Но стилизация под Восток – не главное в режиссерском решении. Давид Каплан, увлеченный идеями суфизма, пытается найти ключ к разрешению вопроса об ответственности человека, мотивирует сознательный отказ от жизненных благ, **самоотречение от всего земного как стремление к познанию высшей истины.** Возможность такого подхода нельзя отрицать. В исполнении А. Рафикова Лир постепенно прозревает,

он перестает быть королем и становится человеком.

Трагедию Шекспира «Король Лир» поставил в 2006 году в Москве в театре «Сатирикон» Ю. Бутусов. Этот режиссер работает в стиле абсурдистской клоунады. Все действие он поместил в среду арены цирка. Выйдут актеры, одетые в униформу рабочих, и раскатают красный ковер манежа. Художник А. Шишкин открыл всю сцену, оставил только дверь в никуда и три дряхлых пианино, на которых, видимо, девочки Лира учились играть. В бурю, обозначенную лучом софита, погибнет Шут. Лир слишком сильно обнимет его. Режиссер высвечивал тему спектакля о том, как легко и

незаметно можно убить тех, кого любишь, и о том, как отцы и дети не могут найти взаимопонимания.

А в финале Лир К. Райкина беспокойно поочередно станет усаживать за пианино мертвых дочерей. Они будут падать, но он упрямо продолжит свои действия, как бы пытаясь возвратиться в прошлое, в их детство. **Он будет биться с их смертью, пока в глазах его не померкнет свет.**

В 1970-е в Москве в театре на Таганке известный российский режиссер Ю. Любимов поставил «Гамлета» в переводе Б. Пастернака с актером В. Высоцким, сыгравшим в этой постановке свою самую знаменитую роль. Режиссер вырабатывал собственный выразительный и пластический язык как по линии сценографического решения, так и по линии исполнительской манеры игры актеров.

На сцену выходил Гамлет Высоцкого. Он был одет в черные вельветовые джинсы, черный вязаный шерстяной

свитер, в руках была гитара. И Гамлет, аккомпанируя самому себе, пел песню на стихи Б. Пастернака «Гамлет».

Используя в спектакле монтаж текста, несколько раз включая в действие монолог «Быть или не быть», **постановщик определял сквозную линию спектакля – тему жизни и смерти.** Гамлету не уйти от рокового конца. Он ясно понимает, что происходит и что произойдет с ним.

На сцене действовал во всю ширину ее пространства движущийся занавес, сотканный из тяжелых грубых шерстяных нитей. «Знаменитый занавес – драгоценная находка режиссера и художника Д. Боровского – таит глубочайший внутренний смысл. Он воздействует эмоционально, захватывая зрителя», писал П. Марков [1, с. 576]. То он казался стеной, грозно надвигающейся на людей, сметающей их насмерть, то напоминал гигантскую паутину, в которой беспомощно бились люди. Ему были доступны все уголки пространства сцены, его бесконечные движения, верчения захватывали зрителя. «Он оформляет и организует ритм спектакля, делит его на эпизоды, членит его, действие его многосмысленно и воспринимается как реальность, естественно как поэтическая, условная реальность, но отнюдь не как нечто беспредметное» [1, с. 577]. Занавес превращался в некий символ судьбы, символ смерти. Гамлету не одолеть его, и он это знал. Гамлет бросался в бой, вопреки здравому смыслу.

Результаты

Сценическая интерпретация известного произведения может оказаться слишком простой, лишь иллюстрирующей развитие сюжета

и характеров, а может обернуться созданием сложной системы неординарных человеческих взаимоотношений. Стремление отойти от привычного толкования шекспировской пьесы, рассмотреть подлинные причины, вызвавшие развитие трагедии, истолковать характеры в их сложных внутренних противоречиях побудило в 1997 году режиссера Барзу Абдуразакова «прочитать» текст трагедии «Отелло» совершенно по-новому на сцене Государственного драматического театра в Ташкенте. Его занимало не столько развитие темы обманутого доверия, сколько обоснование социальной сущности зла, его разрушительного воздействия на человека. И он ставит спектакль, основным героем которого становится Яго. Его поступки являются первопричиной движения сценического действия, именно он ведет интригу, развивает ее, а достигнув кульминации и осознав пагубность собственных деяний, пытается их остановить. Но это уже невозможно. Яго лишается самых близких ему людей, остается в полном одиночестве, морально раздавленным, раскаяние переполняет его душу.

Трагедия раскаявшегося зла – так можно определить ведущую тему спектакля, так определяется режиссерский замысел, получивший добротную сценическую реализацию.

В центре спектакля Яго – умный организатор интриги. В его облике есть что-то дьявольское. Бледное, изможденное лицо, горящие глаза, гладко зачесанные назад волосы, стройная подтянутая фигура, мягкая пластика движений, пружинистый, стремительный шаг. За внешними чертами различаешь напряжение ума, пропитанного скепсисом, цинизмом.

Знаток человеческой психологии, он умело манипулирует людьми. Яго в исполнении А. Рафикова знает, что Отелло чрезвычайно доверчив, простодушен, легкораним и поверит его клевете. Но зачем ему это? Яго тайно увлечен Дездемоной. Именно этот факт, по режиссерскому замыслу, служит причиной всех его деяний. Яго ощущает полную власть над обстоятельствами. Лишь когда Дездемона, плача, протягивает к нему руки, ища поддержки, ему на какое-то мгновение становится не по себе. Ему жаль беззащитную, ни в чем не повинную женщину.

В финале Яго, добившийся, как будто, своей цели – гибели Отелло, обнаруживает, что потерял вместе с ним и Дездемону. Убиты Родриго, Эмилия. Яго остался один. И самообладание покидает его. Обессиленный, шепча что-то невнятное, он склоняется над Эмилией, приближается к Дездемоне и молча целует ее, потом опускается на колени перед Отелло, приподняв его тело, прижимает к себе. И, запрокинув голову, кричит беззвучно, моля небеса о прощении.

Знаменитая постановка «Отелло», осуществленная литовским режиссером Э. Някрошюсом, не перестает вот уже на протяжении более 10 лет волновать зрителей. Какая из тайн трагедии увлекает режиссера? Нельзя сказать, что Някрошюс перерабатывает классический текст, делает монтаж сцен, фраз. Происходит нечто иное и как будто простое.

Талантливый и опытный постановщик, а многие критики называют Някрошюса гениальным режиссером, идет как будто по пути внешнего решения, стилизации. Это спектакль пластических метафор, которые передают смысл

трагедии в содержательных, говорящих мизансценах, в которых обнаруживается такая полнота внутренних душевных движений героев, что не перестаешь удивляться, как это можно было придумать. Как будто простое физическое действие, а за ним обнаруживается глубина человеческих переживаний. В сложной партитуре спектакля «Отелло» четко вырисовывается удивительно сильная, мужественная, волевая личность главного героя. Перед зрителем достойный воин в исполнении В. Багдонаса. Никаких признаков парадности, пышности внешнего величия. В целом для спектакля важно не то, что герой – мавр, генерал, а то, что Отелло любит Дездемону страстно, нежно, бурно. В герое присутствует сосредоточенность и вместе с тем доверчивость и простота.

Режиссер и актер четко прослеживают внутреннюю духовную жизнь Отелло, который полюбил, возможно, впервые так сильно и трогательно, что не смог овладеть собой, был опьянен чувством, которое затмило его сознание. Это человек, попавший в необычные для него обстоятельства, и эти обстоятельства вызывают в нем сильные душевные волнения, тревогу, переживания. Он бессилён, надломлен перед лицемерной силой коварства. Он опустошен и раздавлен потому, что **впервые терпит поражение не от врага, а от самого себя.** Отелло с отчаянием и осознанием собственной вины наносит себе смертельный удар.

Как сегодня ставить трагедии Шекспира, как ставить «Гамлета», «Макбета»? Этими вопросами задается, пожалуй, каждый ищущий режиссер на протяжении вот уже более четырех столетий. Возможно, все дело в том,

что эти пьесы таят в себе много тайн и загадок, и режиссеры обращаются к этим великим трагедиям в надежде разгадать еще неразгаданное?

Думается, сегодня ключевые проблемы театра обусловлены отношением к традициям. Одна из них заключается в том, чтобы обойти рифы традиционности, заставляющие трактовать спектакль в уже известной и устоявшейся жанрово-стилевой направленности. Другая – в том, чтобы сломить зрительский снобизм, выработанные годами стереотипы восприятия данного классического произведения.

Дискуссия

Ярким тому подтверждением еще в 2000 году стала постановка шекспировского «Гамлета» Питером Бруком в театре «Буфф дю Нор» в Париже. Одна из рецензий, посвященных этому спектаклю, была названа «Питер Брук устал от режиссуры и поставил «Гамлета». Звучит парадоксально, но все же отражает суть постановки.

Для режиссера принципиально важным было, чтобы зрители не увлекались драматической историей, не оглядывались на прежние сценические трактовки «Гамлета». **Он ставит не пьесу мирового репертуара, а просто семейную историю, в которой и Гамлета, и Клавдия, и Полония играют чернокожие актеры.** Брук рассказывает про обычных людей, с которыми произошла необычная история.

Спектакль разыгрывается на коврике. На нем разбросаны несколько подушек, из которых можно сложить подобие королевского трона, или могилу для Офелии. И, еще, важный момент,

спектакль освобожден от привычной театральной бутафории, в нем очень простой свет, что позволяет играть его где угодно – в закрытом и открытом помещении, в любой стране, на любых театральных подмостках.

В конце прошлого года шекспировский театр «Глобус» привез в Ташкент свою постановку «Гамлета», приуроченную к 450-летию со дня рождения Шекспира. К этой же дате приурочены были и мировые гастроли коллектива. В рамках данного мирового турне при поддержке

представительства Британского Совета в Узбекистане и был показан спектакль на сцене Национального академического театра драмы.

Событие значимое, неординарное, хотя бы потому, что зрители воочию смогли увидеть актеров прославленного английского театра, которые сыграли трагедию «Гамлет» в стилистике «старого театра». Художественный руководитель и один из постановщиков спектакля Доминик Дромгул в программке спектакля бросает фразу: «Спасибо за то, что присоединились к нашей веселой затее». Так он недвусмысленно заявляет о том, что этот **спектакль лишь забава и зрителю надо настроить себя на развлечение, на игру.**

Можно предположить, что режиссер следует стилистике Питера Брука, заявленной еще в 2000 году, но идет по пути дальнейшего упрощения смысловых акцентов, склоняясь в сторону повествования, наивной импровизации, а порой и примитивного лицедейства.

Спектакль начинается импровизационными «выпадами» актеров. Полоний (актер Кит Бартлетт) тщательно проверяет реквизит, переставляет разной формы дорожные сумки, сундуки, перебирает непонятно

из какой эпохи одежду, что висит на перегородках сцены, а затем спускается в зрительный зал и начинает беседовать со зрителями, задавать им вопросы, налаживать контакты с публикой. Он весел, коммуникабелен, общителен. На сценическую площадку выходят актеры, каждый подбирает себе музыкальный инструмент: аккордеон, флейту, скрипку, тамбурин, музыкальные тарелки, банджо. Начинают играть веселую музыку, пританцовывать и петь. Затем, накидывая на себя определенную деталь определенного костюма, актеры преобразуются в тот или иной персонаж пьесы. По ходу спектакля каждый из актеров, а их 12, играет разных персонажей.

Просто, без натуги, без преувеличений, пафосных интонаций преподносит Гамлет Лади Эмерува монологи самого знаменитого шекспировского героя. На принца он совсем не похож – ни статностью, ни внешностью. На нем затасканные брюки, и весь его облик далек от привычного, сложившегося стереотипа. Это простой парень, у него открытое доброе лицо, немного печальный взгляд. Он беспомощно опустит голову, услышав от отца правду о том, как произошло убийство. Все сдержанно и просто в выражении эмоциональных всплесков: в жестах, в мимике, в словах.

Обращает на себя внимание ключевой эпизод пьесы «мышеловка», решенный в спектакле достаточно оригинально. Разыграют сцену убийства отца Гамлета, переодетые в костюмы актеров бродячей труппы Клавдий и Гертруда. Закроется занавеска. И зритель на какое-то мгновение не поймет, как Клавдий и Гертруда неожиданно вбегут именно из зрительного зала на сценическую

площадку с требованием прекратить показ представления. В этом решении есть определенный смысл – режиссер подчеркивает соучастие зрителей в «мышеловке», делает акцент, что именно они являются свидетелями происходящего на подмостках сцены.

И, конечно, впечатляет финал, когда все умершие оживут, встанут и начнут танцевать, играть на инструментах и петь задорную песенку, веселя публику. Круг замкнется. Такое решение еще раз подтверждает режиссерский посыл – актеры бродячего театра разыгрывают в вольном сценическом пересказе судьбу принца Гамлета.

По инициативе художественного руководителя Молодежного театра Узбекистана Наби Абдурахманова, при поддержке Посольства Республики Корея в Узбекистане, зрители Ташкента познакомились с труппой корейской театральной компании «Хэбома», которая показала спектакль «Макбет» по мотивам шекспировской трагедии.

Эту труппу можно причислить к экспериментальному театру. Название «Хэбома» переводится с корейского как «Солнце, заглядывающее в душу» и в тоже время как призыв, означающий «Держайте!». И, действительно, молодой, полный жизненной и творческой энергии коллектив дерзает. Постановочная группа, состоящая из художественного руководителя Мунг Гу Хана, режиссеров Джон Сик Кима и Джун Хунг Хванга смело работает с классическим материалом. Есть установка на «удивление», безграничную изобретательность в использовании сценических эффектов. Есть и попытки обращения к иносказанию, аллегории, использованию символов, узнаваемых примет.

Психологически сложная,

мистически мрачная трагедия Шекспира неожиданно обретает новую интригующую версию сценического прочтения. Режиссеры идут по пути упрощения драматургического текста, адаптации сюжета, но сохраняют ключевые события. В спектакле отсутствует линия леди Макбет, как нет и ворожей, ведьм. Нет потусторонних сил, которые влияли бы на волю людей. Здесь сами люди выбирают свой путь, вершат свои судьбы, борются с собственными искушениями, с самими собой.

Сцена свободна от декораций, ничто не должно мешать ходу развития сценического действия. Есть задник, который состоит из полотнищ насыщенного черного и красного цвета, символизирующих, возможно, такие понятия как «война» и «власть». Справа на сцене размещаются двое музыкантов с инструментами. Национальный колорит спектакля складывается не только привнесением корейских музыкальных инструментов, но и одеждой. Персонажи пьесы одеты в старинные праздничные красочные яркие костюмы, где основные цвета – белый и красный.

Спектакль начинается с эпизода «Атака». На сцену буквально «ворвутся» барабаны, их с необычайной легкостью вкатывают актеры, они страстно, яростно, динамично отбивают барабанную дробь различных ритмов и оттенков, создавая звуками атмосферу невидимого боя. Актеры слаженно, дерзко взмахивают над головами барабанными палочками и стремительно ударяют ими по кожаной мембране. Звуки барабанов будут сопровождать бои, военные шествия. Именно они станут отдельным персонажем спектакля, вступающим в действие в его самые напряженные

моменты, разрушая и уничтожая зло и утверждая торжество разума.

Макбет в исполнении Чин Хан Вула предстает фигурой эгоистичной, честолюбивой, властной, самодовольной, но вместе с тем обаятельной. Это обаятельный злодей, он целеустремленно идет к поставленной им самим же цели, в нем нет и тени сомнения в правильности выбранного пути. В финале, когда Макбет окончательно осознает бесполезность своих помыслов, деяний, он хладнокровно убивает себя, доказывая полное бессилие человека, вступившего на путь зла.

Финал спектакля впечатляет своим позитивом. Вновь барабанная дробь, но только теперь она не возвещает военного сражения. Актеры труппы атакуют зрительный зал своим волшебным мастерством игры, это прорыв в культурное пространство, где зрительный зал и сцена становятся единым целым.

Это удивительная по своей энергетике, экспрессии постановка. Обаяние молодых актеров труппы, их темпераментная, динамичная игра, живая музыка – барабанная дробь, звучание корейских народных музыкальных инструментов, использование масок, пантомимы, танца, кукол, оригинальная трактовка европейской классики приемами и средствами восточного условного театра дала неожиданный результат. Произошло слияние традиций восточного театра с импровизационной стихией европейского театра, а **тема и идея шекспировской трагедии обернулась философскими назидательными сентенциями типа «справедливое есть несправедливое, а несправедливое**

есть справедливое».

Парадоксальность этой сентенции вскрывает многозначность шекспировского замысла. А самоубийство Макбета показало бессмысленность, тщетность самонадеянной гордыни человека в стремлении к власти.

Заключение

Режиссура, обращаясь к великому англичанину, обнаруживает в его произведениях то, что дает простор художественной фантазии при соприкосновении с внутренней неизбывной силой его драматургии. Сегодня театр стремительно обновляется технически и не перестает удивлять нас. Он становится ярче, чем повседневная жизнь, пытается по-новому решать вечные проблемы, которые затрагивал Шекспир в своих пьесах. Современный театр экспериментирует, внедряя приемы кинематографа, используя выразительные средства, пришедшие из компьютерных технологий. Спектакли строятся на визуальных образах, для создания которых, например, известный канадский театральный режиссер Робер Лепаж использует сложную световую технику и мультимедиа. Уникальность его работ не в специальном техническом оснащении, а в том, как он использует образ, видео и слова, создавая тем самым новую форму театра XXI века. Безграничные возможности сцены с ее невероятным современным оснащением дают результат, где находит органичное сочетание глубокая мысль драматурга и парящая фантазия постановщика.

Список использованных источников:

1. Марков П. А. Дневники театрального критика 1930–1976. – Москва: Искусство, 1977. – Т. 4. – 639 с.
2. Художественно-эстетические концепции западноевропейской режиссуры и современная социокультурная ситуация // Зрелищные искусства. – 1987. – № 2. – С. 24
3. Силюнас В. Лир и другие // Театр. – 1986. – № 5.

M. Tulyakhodzhaeva

Tashkent State Institute of Art, Uzbekistan

THE DIRECTOR'S INTERPRETATION OF SHAKESPEAR'S TRAGEDY ON THE THEATRE STAGE

Abstract

This article addresses the issues of the Director's interpretations of classical works, with special attention to productions of Shakespeare's tragedies. Discusses the performances created by the Directors of the European and Eastern theatres of the second half of the 20th century and early 21st century. Defines the main directions of modern art.

Keywords: a play, direction, performance, interpretation, actor, theatre, set design, concept, styling.

М. Туляходжаева

Ўзбекистон мемлекеттік өнер және мәдениет институты, Ташкент

ТЕАТР САХНАСЫНДАҒЫ ШЕКСПИР ТРАГЕДИЯСЫ, РЕЖИССЕРДІҢ ИНТЕРПРИТАЦИЯ МӘСЕЛЕСІ БОЙЫНША

Аңдатпа: Мақалада режиссердің классика туындыларының оқылу мәселесі қозғалады. Негізінен Шекспир трагедиясы қойылымына көп көңіл бөлінген. XX ғасырдың екінші жартысы мен XXI ғасырдың басындағы европа және шығыс театрларының режиссерлері арқылы қойылымдарды қарастырады. Сондай-ақ, заманауи режиссерлік өнерінің қозғалысы, негізгі бағыты анықталады.

Тірек сөздер: көрініс, режиссерлік қызмет, қойылым, интерпретация, актер, театр, сценография, тұжырымдама, стильдеу.

Сведения об авторе: Туляходжаева М. Т. — доктор искусствоведения, профессор. Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, Ташкент.

e-mail: muhabbat.tula@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Туляходжаева М.Т. — өнертану докторы, профессор. Ўзбекистон мемлекеттік өнер және мәдениет институты, Ташкент.

e-mail: muhabbat.tula@mail.ru

Author's data: M.T. Tulyakhodzhaeva— Doctor of Art studies, Professor. Tashkent State Institute of Art, Uzbekistan.

e-mail: muhabbat.tula@mail.ru



ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА АЛИБИ МАМБЕТОВА- ЖУБАНОВА

МРНТИ 18.45.45

А. Нуржанова ¹

¹ ГККП «Детская музыкальная школа»,
Костанай, Казахстан

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА АЛИБИ МАМБЕТОВА-ЖУБАНОВА

Аннотация

Статья посвящена многогранной деятельности нашего современника – композитора, исследователя, исполнителя, музыкально-общественного деятеля, педагога Алиби Мамбетова-Жубанова. В данной работе предпринята попытка не только познакомить читателей с биографическими сведениями композитора, но и проследить эволюцию творческого становления художника, раскрыть все богатство и глубину мировоззренческих, идейно-художественных, музыкально-эстетических установок Алиби Азербайжановича Мамбетова-Жубанова. В центре нашего внимания воспоминания композитора о ярких страницах из своего детства, о творческой атмосфере в семье, о великих родителях: отце Азербайжане Мамбетове и матери Газизе Жубановой, о встречах с замечательными людьми советской эпохи, о музыкально-эстетических предпочтениях в выборе идейно-драматургической концепции сочинений, их инструментального воплощения. Особого внимания заслуживает оркестровая «Поэма о Кошуте», произведение знаковое для самого композитора, на примере которого и дается анализ стилистических особенностей композиторского письма.

В статье прослеживается просветительская миссия Алиби Мамбетова-Жубанова в отношении своей родословной – Ахмета Куановича Жубанова, Газизы Ахметовны Жубановой, Азербайжана Мадиевича Мамбетова.

Ключевые слова: Алиби Мамбетов-Жубанов, династия Жубановых, родословная, Алма-Атинская национальная консерватория им. Курмангазы, композитор, культурное наследие.

Введение

На современном этапе развития нашего общества очевидным становится взаимодействие людей через информационно-коммуникационный

«портал». Более того, вся человеческая цивилизация черпает знания через единый информационный источник. Эти реалии могут сформировать и углубить у грядущих поколений размытые

представления об этнокультурном наследии, об историко-культурной памяти нации и национальной идентичности.

Своего рода призывом к сохранению национального культурного достояния явилась деятельность представителей художественной интеллигенции, ставших подлинными носителями важной социально-культурной информации. В иерархии социального ранга данная категория людей всегда занимала особое положение.

В статье речь пойдет о человеке творческого труда, о представителе третьего поколения композиторского клана Жубановых – Алиби Азербайжановиче Мамбетове, сыне величайшего композитора мирового значения Газизы Ахметовны Жубановой и внука легендарного музыканта XX столетия Ахмета Куановича Жубанова. Одна из миссий Алиби – пропаганда лучших художественно-эстетических традиций народа.

В современной искусствоведческой науке многогранная творческая деятельность Алиби Мамбетова-Жубанова, к сожалению, не получила еще должного освещения. Единственным музыковедческим исследованием

является очерк «Творческие искания Алиби Мамбетова» к. иск. М. Я. Гамарник [1]. Имея исключительнейшую возможность общаться с самим композитором, ученый все же не в полной мере раскрыла страницы жизни и особенности творческой лаборатории композитора.

В настоящей работе дана попытка исследовать мировоззренческую позицию, художественно-эстетические предпочтения, композиторское творчество Алиби Мамбетова-Жубанова на основе анализа сочинений,

многочисленных интервью и бесед с композитором.

Методы

В данной работе были использованы методы, составляющие фундамент культурологической науки: беседы с самим респондентом, описание, наблюдение, сравнение, анализ музыки, литературных источников, объяснение, обобщение.

В мир казахстанской музыкальной культуры Алиби-композитор вошел в начале 80-х годов XX столетия. Будучи студентом Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы по классу композиции, Алиби под чутким руководством матери, Газизы Ахметовны, ведет поиски интересных форм музыкального диалога со слушателем. Так появились произведения, облаченные в европейские и национальные жанровые структуры, раскрывающие поэтические и исторические образы окружающей объективной реальности. Среди музыкальных опусов этих лет выделяются четыре миниатюры для флейты и фортепьяно (1982), два домбровых кюя: «Дукеме» и «Ақмама» (1983), Струнный квартет «Ноғайлы» (1983), Трио для v-pno, cello & piano (1983), Поэма для виолончели и камерного оркестра (1983). Эти первые успешные шаги Алиби в композиторском творчестве утвердили его желание сочинять музыку.

Уже в студенческие годы формируются философско-эстетические взгляды Алиби: вера в разумный, гармонический миропорядок, стремление к единству звукоинтонационного и идейного смысла в произведениях. Эти установки были не случайны, они явились отражением интересов, нравственно-эстетических

идеалов, ценностных ориентаций композитора, сформированных в кругу семьи, где царила восторженная влюбленность в мир высокого искусства – музыкального и театрального.

Родился Алиби 3 февраля 1961 года в городе Алма-Ате в интеллигентной семье: отец Азербайжан Мадиевич Мамбетов – известный режиссер, народный артист СССР, Халық Қаһарманы, мать Газиза Ахметовна Жубанова – гениальный композитор мирового значения, педагог, видный общественный деятель, народная артистка СССР. Под крышей родительского дома в атмосфере высокоинтеллектуального окружения он испытывает поэзию счастливого детства, семейного тепла и дружеского участия.

Огромный интерес для нас представляют воспоминания композитора о своей семье: *«Мне, Дине, Алие и Адаю 1 выпала счастливая судьба быть детьми двух ярчайших звезд... Мои родители были образцовой семейной парой. Это яркий пример воплощения единства двух разноплановых «энергетических полей»: отец – генератор жизненной энергии, источающий огонь, олицетворяющий великолепие «вечного движения», мама – само умиротворение, но с активной внутренней жизнью, вносящая в семью красоту и гармонию. По натуре оба были лидерами: она – ректор Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы, он – главный режиссер Казахского государственного академического театра драмы им. Ауэзова. Их объединяла, прежде всего, великая любовь и, конечно же, совместная творческая работа – постановки спектаклей, опер, кинофильмов. Под влиянием родителей я сложился как драматический композитор. Музыку к папиным спектаклям я начал писать*

вместе с мамой. Первым опытом была электронная композиция в сцене манкуртов и домбровский эпизод в спектакле «И дольше века длится день»...

Простотой своего величия, я полагаю, притягивал к себе внимание окружающих семейный союз Жубановой – Мамбетова... Увековечены в моей памяти воспоминания о встречах в нашем семейном кругу духовно близких моим родителям лучших представителей артистической среды, ставших легендой советского искусства: Чингиз Айтматов, Мстислав Ростропович, Арам Хачатурян, Майя Плисецкая, Родион Щедрин, Муслим Магомаев, Софья Губайдуллина, Александра Пахмутова, Андрей Миронов, Михаил Ульянов, Олег Табаков, Иосиф Кобзон...».

Алиби продолжает свои воспоминания: *«Я благодарен своим родителям, они с большой ответственностью подходили к воспитанию своих детей, придавая значение нашему духовному развитию: охотно беседовали с нами о самых разных сферах жизни, воспитывали любовь к жизни, к творчеству, стремление к самостоятельности... У нас в доме всегда звучала музыка, которая обволакивала и согревала наши души, освещала невидимыми нитями наш путь...»*

По натуре я лирик, с детства много читаю, много размышляю, и когда порой мне бывало грустно, когда меня одолевали мучительные вопросы, на которые трудно было ответить, я ставил пластинки с лучшими образцами классической и народной музыки, слушал музыку моего любимого деда, моей незабвенной мамы, и словно прикасался к глубоким вечным смыслам, получая божественное наслаждение... И сейчас в этих сочинениях я слышу голос

моего детства...».

Естественным следствием для Алиби становится выбор профессии музыканта. С 1968 по 1979 год он обучается в Республиканской средней специализированной музыкальной школе им. К. Байсеитовой по классу скрипки (педагог Н. М. Патрушева) и теории музыки (педагог Л. С. Быкова).

Однако у Алиби появляется огромное желание выразить свое одухотворенно-поэтическое мировосприятие через океан звуков: он размышляет о сущности искусства, о ее специфике, об ассимиляции звука как акустического феномена в музыкальной композиции, о процессе музыкального творчества.

Под воздействием загадочной «воли Вселенной» начинается новая полоса творческого становления: поступление и блестящее завершение в 1984 году Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы по двум специальностям: «Композиция и теория музыки», класс профессора Г. А. Жубановой и «Домбра», класс профессора Т. Мергалиева, ученика и соратника Ахмета Жубанова. У Алиби возникает огромная потребность постичь таинства домбрового исполнительства, и он занимается увлеченно, самозабвенно, с неподдельным интересом и любовью к народным истокам.

Обучаясь по классу композиции¹, он всецело посвящает себя освоению техники композиторского письма: созданию многочисленных разноплановых мелодий, поискам интересных методов тематических преобразований, гармонической чистоты и логики тонального

развития, ясности голосоведения и их контрапунктирования, многообразия фактуры и построения симметричной, строго пропорциональной конструкции.

Будущий композитор собирает весьма увесистый «багаж» из созданных им произведений. Умение распознавать явления жизнестойкие и обреченные на забвение, сформированное под воздействием философско-эстетических взглядов своей среды, утвердило в нем желание развиваться в русле народного творчества. Он осознает, что возможности фольклора и его использование в современном искусстве неиссякаемы и именно этот фактор может служить основой неувядающего успеха у творцов музыкальных композиций. Потому уже в студенческие годы, в период формирования его идейно-философских воззрений, он насыщает свои сочинения национальным колоритом. Так появляются кюи для домбры «Әукеме», «Ақмама», Струнный квартет «Ноғайлы». Смыслы в этих сочинениях многообразны и неповторимы.

Судьба созданных в студенческие годы произведений складывается благоприятно. Каждый учебный год, проведенный в стенах Алма-Атинской государственной консерватории, стал своего рода новой ступенькой в восхождении на музыкальный Олимп. На первом курсе был создан цикл «4 миниатюры для флейты и фортепиано», с успехом исполненный на Всесоюзном фестивале молодых композиторов в Ереване, вошедший в «Золотой фонд» Казахского радио, неоднократно переиздававшийся в качестве учебного

¹ В семье Газизы Жубановой и Азербажана Мамбетова было пятеро детей: две дочери – Дина и Алия и три сына – Алиби, Адай и Ахан, трагически погибший в трехлетнем возрасте от воспаления легких.

² В годы обучения в Алма-Атинской государственной консерватории (1979–1984) Алиби занимался у ведущих педагогов вышеназванного учебного заведения: современная гармония – Л. С. Быкова, полифония – В. А. Клопов, инструментоведение – М. Сагатов, специальное фортепиано – Е. Б. Коган, фольклор и история казахской музыки – С. А. Елеманова, симфоническое дирижирование – В. Руттер.

материала для образовательных музыкальных заведений. На третьем курсе появляется струнный квартет «Ноғайлы», в котором претворена идея синтеза музыкального языка древних жыр с современным музыкальным языком. Это произведение было дважды записано разными исполнителями и вошло в «Золотой фонд» Казахского радио.

Обучаясь на четвертом курсе, Алиби-композитор с успехом дебютировал в Театре юного зрителя (ТЮЗ) с музыкальным оформлением постановки драматического спектакля «Звезды нашего дома» по пьесе С. Адамбекова. Заповедь начинающего музыканта-театрала – быть близким к современному зрителю и получить «обратную связь» – восторжествовала: спектакль имел успех у слушателей и получил высокую оценку у режиссера-постановщика и автора пьесы.

В эти же годы появляется «Поэма для виолончели и камерного оркестра», исполненная на отчетном концерте Алма-Атинской государственной консерватории в Москве, на пленуме Союза композиторов СССР в Москве и на концерте композиторов Казахстана в Бишкеке (Фрунзе).

Дипломной работой по окончании Алма-Атинской консерватории стал «Концерт для флейты с оркестром», в котором совмещены два музыкальных направления – «седая» архаика и устремленный в «вечность» классический стиль. Это сочинение было отмечено дипломом на первом Республиканском фестивале «Жигер» и становится одним из репертуарных в концертах симфонической музыки.

³ В данный исторический период в творчестве ряда казахстанских композиторов наблюдается обостренный интерес к казахской истории, отечественной музыкальной культуре.

Воодушевленный успехом, Алиби продолжает свои творческие поиски: поэтические строки стихотворения «Қоштасарда» поэтессы Ф. Онгарсыновой находят свое музыкально-эстетическое воплощение в одноименной песне Мамбетова, а знание законов инструментовки помогло в создании электронных композиций, таких как: «Караван», «Переход». Все эти творческие работы были по достоинству оценены общественностью: записаны республиканским телерадиокомитетом Казахской ССР и в течение двух лет транслировались в эфире национального телевидения и радиовещания.

После окончания консерватории он продолжает экспериментировать в русле национального «половодья»³ и, казалось бы, неприемлемого «крайнего плюрализма» в способах инструментального воплощения. Так, в пьесе «Сабах» национальный дух воссоздан через своеобразный ансамбль скрипки и акустической гитары, музыкальных инструментов противоположных по природе своего звучания. Однако эта необычная «пестрота» тембров, не воспринимаемая нашим разумом и слухом, звучит все же художественно убедительно. В эти же годы появилась пьеса для кобызы и домбры «Құс Самурық», в которой ценностно-равноправные музыкальные инструменты как бы ведут диалог о славном историческом прошлом народа, о животрепещущей современности.

Следующий этап жизненного пути⁴ – это ассистентура-стажировка при Московской Государственной

⁴ 1985 г. Служба в рядах Советской Армии. Был распределен в Ансамбль Среднеазиатского Военного Округа, в составе которого выступал как исполнитель на электрооргане и по заказу художественного руководителя делал переложения и обработки военно-патриотического репертуара для состава этого оркестра.

консерватории им. П. И. Чайковского по классу композиции у профессора А. С. Лемана (1986–1989 гг.). В эти годы Алиби обращается к жанру одночастной симфонической поэмы. Рисуя прозрачными «акварельными» красками сельские пейзажи в «Маленькой пасторали» для камерного оркестра (1986), восхищаясь величием и мощью образа народа в поэме «Замана»⁵ для симфонического оркестра (1988), он продолжает поиски своего композиторского «Я». В ряде сочинений Алиби сознательно использует свободную атональность, серийность, мозаичность. Образцом такого рода сочинений явилась созданная в стиле авангард «Мелодия» для скрипки и фортепиано (1988).

Уже в годы учебы популярность Алиби-композитора неуклонно растет. Он получает приглашения в экспериментальные постановки казахских, немецких, русских артистов (спектакль «Дознание» по Вайсу, режиссер К. Каримбаев, 1989). Концертная жизнестойкость ряда сочинений становится довольно удачной. Так, выпускная работа «Маленькая пастораль» для камерного оркестра неоднократно исполнялась на пленуме Союза композиторов СССР в Душанбе (1990) и на первом международном фестивале композиторов «BBC – Masterprize» под патронажем М. Ростроповича (Лондон, 1999), к тому же вошла в репертуар творческого коллектива «Нота Бене» и камерного оркестра под управлением Б. Мусаходжаевой (1999).

После прохождения ассистентуры Алиби преподает в Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы на кафедре «История казахской музыки и фольклора»⁶ и

руководит фольклорной экспедицией по Актюбинской области. Алиби находит рукописные, магнитофонные, полевые записи, принадлежавшие Ахмету Жубанову. А кюи, записанные Ахметом Жубановым, заслуживают дальнейшего исследования.

Теоретические наблюдения над психологией музыкального творчества, проводимые им в области фольклора, нашли воплощение в исследованиях, посвященных особенностям кармакчинского горлового пения, вопросам взаимовлияния соседствующих культур казахов и туркмен Мангышлака и города Красноводска, идейно-содержательной стороне эпических произведений ногойлинской эпохи.

В 1991–1995 годы Алиби, работая артистом оркестра Казахского академического драматического театра им. М. Ауэзова, открывает новую сферу в своей творческой деятельности, связанную с освоением техники программирования цифрового синтезатора «Casio-5000 z» и нанотехнологий в оркестровке, аранжировке произведений. Эти открытия благотворно повлияли на творчество музыканта, освободив его от написания оркестровых партитур.

Ново и необычайно свежо прозвучало и дерзновенно несочетаемое сочетание тембров скрипки и домбры в произведении «Две пьесы для скрипки и домбры» (1989), исполнение которых вызвало бурю недовольства и критики со стороны представителей

⁵ Симфоническая поэма «Замана» (1988) была представлена на пленуме Союза композиторов Казахстана и с успехом исполнялась на молодежном форуме Союза композиторов СССР в Алматы.

⁶ 1986–1991 годы – в Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы начинает работу вначале как стажер-исследователь (рук. проф. Б. И. Каракулов), одновременно преподает «Историю казахской музыки», работает методистом фольклорного кабинета; 1988–1989 годы – руководитель фольклорной экспедиции по Актюбинской области.

консервативно-настроенных музыкантов и, наоборот, неописуемый восторг от его друзей.

За годы педагогической работы в Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова⁷ Алиби Азербайжанович проявил себя грамотным и высококвалифицированным специалистом. Он – в составе Рабочей группы по разработке образовательных программ по предметам: «Основы звукоизвлечения музыкальных и электронно-музыкальных инструментов», «История звукозаписи», «Музыкальное решение художественной кинокартины», «Музыка и звук анимации», «Чтение партитур» для только открывшейся специальности «Звукорежиссура».

В 2007 году Алиби создает электронный учебник по работе со звуковой программой «Sound Forge 7», а в 2010 году успешно защищает диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по теме «Творческое использование цифровых технологий в музыке» под научным руководством доктора искусствоведения А. И. Мухамбетовой. Это был научный проект, не имеющий аналогов в истории отечественного музыкознания.

Среди широкого спектра творческой деятельности Алиби Мамбетова выделяется еще одно увлечение, позволяющее называть его филофонистом – это коллекционирование виниловых грампластинок. Прекрасно осознавая

историческую обусловленность своих убеждений, Алиби пытается увидеть особый способ звуковыражения как бы «изнутри», с точки зрения профессионально настроенного слуха. В связи с этим на своих занятиях Алиби-педагог воспитывает в студентах особое отношение, а возможно, и преклонение перед естественным дыханием живой музыки, воспроизводимой виниловыми пластинками. И все это через сравнительный эмоционально-выразительный, конструктивно-логический анализ качественного наполнения «живого звука» и «неживого», воспроизводимого с помощью новейших технологий. По мнению Алиби, виниловая пластинка обладает качеством, не достижимым цифровыми технологиями. Он с восторгом отзывается об этих носителях звуковой информации: «Это «натуральные живые звуки... Ощущения непередаваемые!».

За умение вернуть к жизни записи полувековой давности Алиби Мамбетова можно назвать мастером экстра-класса, звукооператором высшей квалификации. Реставрировать произведения с грампластинок, магнитофонных лент и записать на современные цифроносители (CD, DVD) для Алиби – увлекательнейшее дело.

...Творческие полеты мысли в различных интересующих Алиби сферах деятельности помогли еще ярче высветить его композиторский талант. Сегодня, располагая богатыми представлениями о композиторском наследии Алиби Мамбетова, необходимо отметить, что он накопил большой опыт в создании крупных оркестровых полотен, камерно-инструментальных, вокальных миниатюр, произведений для фольклорно-этнографического

⁷ 1998–2000, 2002–2015 годы – Алиби Мамбетов – старший преподаватель, доцент Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова кафедр «Звукорежиссура», «Хореография». Преподавал «Технологию звукозаписи», «Драматургию киномузыки», «Чтение партитур», «Историю современной музыки». В 2008 году Ученый Совет КазНАИ им. Т. К. Жургенова присвоил ему степень доцента за выпуск первого в Республике Казахстан учебного пособия по цифровому редактированию звука.

оркестра «Отрар Сазы», прославленного оркестра казахских народных музыкальных инструментов им. Курмангазы, музыкальных оформлений к многочисленным театральным спектаклям, мюзиклам, художественным, документальным и мультипликационным кинокартинам.

Как композитора Алиби отличает то, что он, претворяя свой художественно-эстетический идеал, каждый раз, в каждом новом произведении демонстрирует разнородные, порой диаметрально противоположные друг другу техники композиторского письма, в совокупности и образовавшие его своеобразно-неповторимый стиль. Но все же как композитор он широко известен по работам в сфере киноиндустрии. Написанные им генеральная заставка телеагентства «Хабар», запуск и закрытие телеэфира «Алатау», тематическая заставка к передаче «Ақшам» – вечерние новости на телеканале «Казахстан-1»; симфоническая музыка к художественным кинокартинам («Куклы колдуна», «Меч победы», сериал «Құйыршік»), документальным кинохроникам («Мой Казахстан» (о Б. Ашимове, А. Кулибаеве), «Бекет-ата», «Дорога к предкам», «Прикаспийский регион», «Туркестан» и др.), мультипликационным кинолентам («Счастье Кадыра», «Страна музыканта», «Жымбала, Мико және Қасқыр», «Екі қосқар және Қарға», «Приключения Маши в пещерах Бахрама», «Как почтальон Жаманкул луну обогнал»), показывают Алиби как талантливого композитора с ошеломляющей фантазийностью полетов музыкальной мысли.

В его музыке причудливо совмещаются все его жизненные

установки и интеллектуальные склонности. К примеру, в музыке к спектаклю «И дольше века длится день» (1992) нетрудно обнаружить контрастные «несовместимости»: живое звучание домбры на фоне электронных голосов и ритм-бокса.

Музыка для театра, написанная Алиби, включает свыше тридцати наименований разноплановых и по жанру, и по стилю композиций. Среди них произведения на сюжеты из русской и отечественной литературной классики, а также творчества современных драматургов: «Дядя Ваня» и «Чайка» А. П. Чехова, «Дос бедел дос» М. Ауэзова, «И дольше века длится день» Ч. Айтматова, «И дальше тишина» Ф.-К. Делиуса, «Прерванная колыбельная» Е. Аманшаева, «Дознание» П. Вайса.

Создавая музыку в традициях чисто американского жанра мюзикла, Алиби глубоко прочувствовал его природу: красивые запоминающиеся мелодии оттеняют незамысловатый сюжет, конкретные и зримые

музыкальные образы помогают раскрыть характер главных героев и легко вовлекают певцов и танцоров в сценическое действие. Музыка Алиби-композитора, являясь одной из важных составляющих драматургии отечественных театральных постановок пьес «Укрощение строптивой», «Айман-Шолпан», «Плутни Скапена», как бы комментирует действия, предсказывает перипетии событий, помогает в раскрытии судеб героев.

Художественное кредо Мамбетова-художника – никогда не повторяться. Потому для творчества Алиби свойственны пытливые вникание и жажда соприкосновения с особенностями культуры и искусства других народов, причем самых

разных временных измерений. В его сочинениях можно «увидеть» и услышать стилистические особенности манеры письма европейских художников XVIII–XIX столетий («Allegro» для solo скрипки и струнного оркестра), французского средневековья («Ночной полет» (Vol de Nuit) по мотивам романа Антуана де Сент-Экзюпери), позднего романтизма («Поэма для виолончели и оркестра»), музыкального языка японских мастеров («Трио в форме вариаций на японскую тему»), польского народного творчества («Попурри на польские темы» для школьного оркестра), «акустические электронные тембры» [1, с. 338].

В связи с музыкально-эстетическими предпочтениями композитора и конкретным замыслом того или иного произведения можно говорить об использовании такого феномена, порожденного неоклассицизмом, как полистилистика. Манера работы Алиби со стиливыми «первоисточниками» разнообразна. Среди полистилистических приемов композитор нередко использует «прямую», вернее диффузную, цитату («Кошут поэмасы» – точное воспроизведение оригинальных тем растворяется в авторском тембровом прочтении в национальном стиле), аллюзии⁸, квазичитаты («Allegro» для solo скрипки и струнного оркестра, в котором первый элемент вступительного раздела вызывает ассоциации со скрипичными концертами Вивальди, а второй – напоминает звучание национальных домбровых кюев) [1, с. 338].

Среди сочинений последнего периода

⁸ По мнению А. Шнитке: «...аллюзия проявляется в тончайших намеках и невыполненных обещаниях на грани цитаты, но не переступая ее». Шнитке А. Полистилистические тенденции в современной музыке (Текст сообщения, сделанного на конгрессе ММС 8 октября 1971 года).

⁹ Впервые поэма была исполнена фольклорно-этнографическим оркестром областной филармонии города Астаны под управлением Айткали Жаимова.

творчества выделяется одночастное программное произведение «Кошут поэмасы»⁹ (другое название – «Венгерская фантазия») для оркестра казахских народных музыкальных инструментов (2011). В этом произведении Мамбетов предстает как композитор-миниатюрист с ярко выраженной лирической природой дарования. В тяготении к одночастному программному жанру проявилась связь композитора с отечественными народными традициями.

Произведение посвящено исторической личности, выдающемуся венгерскому государственному деятелю, инициатору создания венгерской национальной армии, активному участнику Венгерской революции 1848–1849 годов Лайошу Кошуту (1802–1894), оставшемуся на многие века в памяти венгерского народа. В музыке поэмы композитор через народные песни воспроизводит романтический колорит преданий о прославленном народном герое Кошуте. В основу композиции (А В С А Кода) с пятнадцатитактовым вступлением и развернутой кодой гимнического характера положены три оригинальные венгерские народные мелодии: «Песня о Кошуте», «В сердце боль от расставания» (запись мелодии и обработка Белы Барток, перевод Б. Дубровина), «Весенняя песня». Среди них песни лирического и танцевального склада с четким ритмом с ударением на первом слоге.

Калейдоскоп тем цитатного характера напоминает «сюитные одночастные формы, скрепленные репризой» [2, с. 170], иными словами – это цепь экспозиционных построений, замыкаемых репризой первых двух тем. Логика построения сочинения

напоминает принципы романтических композиционных структур.

В манере вокального интонирования главенствуют основные темы поэмы преимущественно в звучании флейты и саз-сырная.

В первом разделе (g-moll) используется мелодия народного напева «Поэма о Кошуте», где темы припева (А) и запева (В) песни обособлены и несколько их проведений даны в сопоставлении. Так образовалась трехпятчастная композиция (А В А В А) в самом первом разделе.

Все произведение выдержано в едином лирико-повествовательном плане: будь то воспроизведенный народной памятью портрет Кошута, либо поэтические картины весеннего пейзажа («Весенняя»), или любовные переживания героя («В сердце боль от расставания»).

Глубокое проникновение в инструментальную музыку вокального жанра привело к отсутствию разделов разработочного характера, превалированию экспозиционного типа изложения.

Вступительный раздел и каждое последующее проведение первой и второй тем первого раздела (в «Поэме о Кошуте» первая тема (А) выполняет функцию припева, а вторая (В) – запева) воспроизведено тональностью оригинала – g-moll (флейта и саз-сырная): (Пример 1).

Доминирование лирического высказывания, разомкнутость тональной драматургии (начало произведения в g-moll, завершение в e-moll), введение контрастных эпизодов в середине сочинения отражает признаки романтической музыкальной баллады. Остинатность ритмических фигур   в связующих

разделах поэмы вызывает ассоциации с национальными истоками, со звучанием домбровых кюев. Так происходит единовременное взаимопроникновение в одном сочинении разных жанров – песни и кюя.

Исследуя фольклор венгерского народа, Алиби глубоко проникся любовью к удивительной по красоте, разнообразной по характеру и образному строю венгерской народной песне. А цитатный метод работы с материалом становится проводником самой идеи произведения. Не случайно

Алиби столь осознанно устремляется к венгерскому фольклору, используя этический и эстетический народный идеал венгерского исторического наследия. Композитор сумел ощутить необозримо глубокие генеалогические корни венгерского и казахского народов.

Обращение композитора к образно-ассоциативным, ритмосинтаксическим особенностям музыкального искусства разных временных и пространственных субстанций помогло Мамбетову открыть «окно» в большой мир. Еще со времени вступления Алиби в Союз композиторов СССР (1985) в его жизни начинается и по сей день продолжающаяся полоса, насыщенная чередой интересных творческих встреч, многочисленных зарубежных турне, целью которых было налаживание культурного моста между разными народами.

Алиби является участником агитпоезда «Казахстан-Болгария» (1984) как исполнитель казахской музыки на домбре, «Музыкальной трибуны стран Азии и Африки» (Самарканд, 1986), международного проекта BBC

«Музыкальный фестиваль современной музыки в Великобритании» Masterprize под патронажем М.

Кошут поэмасы (Венгерская фантазия)

The image shows a page from a musical score titled 'Koşut Poeması (Венгерская фантазия)'. The score is for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. It features a 'Moderato' section and an 'Allegro Moderato' section. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 94 at the bottom left.

Пример 1. «Поэма о Кошуте», вступительный раздел и проведение начального фрагмента первой темы

Ростроповича (Лондон, 1999), международного проекта BMW-kompositionpreis Musica Viva под патронажем известного композитора Удо Циммермана в Германии (2002–2003), где его произведение «Ночной полет» по мотивам одноименной повести Экзюпери украсило финальную часть фестиваля, международного фестиваля современной музыки (Загреб, Хорватия, 2011), на котором жюри ICSM отобрало также к исполнению «3 женских хора»

а сарелла Алиби Мамбетова. В 2013 году его хоровые произведения были одобрены международным жюри ассоциации композиторов современной музыки SCMI (Голландия) на исполнение в Music Buena в Загребе (он был единственным композитором из Казахстана).

Алиби принимает участие в Московских концертах молодых композиторов Казахстана, в семинарах в Доме творчества в Иванове (1987), в

«Тау-Тургень» (1989, 1991), фестивалях композиторского творчества в Ереване (1985), Караганде (1987), Душанбе (1988), Павлодаре, Семипалатинске (1988), Фрунзе (1989), Киеве (2011), Москве (2012), Казани (2012).

Алиби Мамбетов активно занимается разработкой и реализацией научных и творческих проектов по развитию международных культурных связей «Венгрия – Казахстан – Россия» (2013–2014 годы – Дебрецен, Венгрия; 2014–2015 годы – Москва, Россия).

В 2015 году с успехом прошел концерт Алиби Мамбетова и московских композиторов С. Немировского и М. Кузнецова в Генконсульстве РК в Москве.

Его по праву можно назвать «Послом музыки Республики Казахстан».

...Как известно, каждое поколение ищет и находит ответы на вопросы, поставленные перед ним самой жизнью. Путь Алиби, предначертанный судьбой, поражает нас широким охватом самых разных сфер творческой деятельности: *композиторская, музыкально-исполнительская* (1991–1995 годы – артист оркестра в Казахском государственном театре драмы им. М. О.

Ауэзова (гитара, клавишные, ударные инструменты)), *теле-радиокоммуникационная* (автор и ведущий радиопрограммы «Искусство музыки» на радиостанциях «Тотем» и «Радио-сити» – 1994–1996); *звукорежиссер* на телевизионных каналах (ТРК «Казахстан-1 – 1995–1998, «НТК» – 1998–1999, агентства «Хабар» – 2001), *организационная* (главный звукорежиссер ТРК «Южная столица» – 2006), *заведующий музыкально-постановочной частью* Казахского государственного академического театра им. К.

Куанышбаева, руководитель «Центра по изучению наследия Ахмета и Газизы Жубановых» (мемориальный музей) при ЦГМ РК – с 2007 года по настоящее время), *педагогическая* (работа в Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы, в Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова), *научно-методическая и научно-исследовательская*.

В центре внимания Алиби-исследователя – бережно сохраненный национальный колорит музыкальных откровений Ахмета Жубанова и Нургисы Тлендиева, этическое содержание бессмертных творений Газизы Жубановой, могучая энергия, исходящая от театрально-художественных постановок Азербайджана Мамбетова, многогранный талант художника-живописца, актера и виртуоза-кюйши Аубакира Исмаилова, философские воззрения Болата Байжигитова, вопросы использования цифровых технологий в современной музыке-модерн и т. д.

Вся просветительская деятельность Алиби – это Великая Память о Великих Людах. При активном участии Алиби к 80-летию Г. А. Жубановой (2007) в Алматы были проведены: фестиваль «Мир мой – музыка», научно-практическая конференция «Газиза Жубанова и музыка XX века», организованная Казахской национальной консерваторией им. Курмангазы. Алиби передает в ведение Комитета культуры личный архив Жубановых-Мамбетовых и

¹⁰ В этой квартире проживали: в 1967–1968 годах – видный ученый, композитор, дирижер, академик Ахмет Жубанов; в 1968–1993 годах – его дочь, выдающийся композитор современности Газиза Жубанова; в 1968–1999 годах – супруг Газизы Жубановой известный режиссер Азербайжан Мамбетов с детьми и внуками.

свою пятикомнатную квартиру¹⁰ под мемориальный музей Ахмета и Газизы Жубановых. В 2011 году по предложению Алиби Мамбетова Центральный государственный музей РК дополнил экспозицию материалами о непосредственном создателе этого музея, Азербайжане Мадиевиче Мамбетове.

Праздничным событием в культурной жизни нашей страны стала приуроченная к 85-летию Газизы Ахметовны Жубановой презентация первого официального издания серии музыкальных компакт-дисков при поддержке компании «Меломан» с произведениями выдающегося композитора (26 апреля 2012 года, Алматы). Впервые за 26 лет был осуществлен проект Алиби Мамбетова по восстановлению ранее не изданных работ композитора.

Подготовительная работа по цифровому ремастерингу (чистка, реставрация, перезапись с архивных бобинных дисков, с катушечных лент, с грампластинок, взятых из его личного архива) и подготовка издания проходила на протяжении нескольких лет его многолетнего и кропотливого творческого и технического труда. По инициативе Алиби Мамбетова данный проект был реализован: компания «Меломан» выпустила три диска с симфоническими, вокально-симфоническими и камерно-инструментальными произведениями Г. А. Жубановой: «Праздничная увертюра» для большого симфонического оркестра (1968), «Концерт для скрипки и симфонического оркестра» в 3-х частях (1958), «Струнный квартет № 1» для двух скрипок, альты и виолончели в 3-х частях (1952), оратория «Возлюби, человек человека» в 9-ти частях (1987),

симфония № 1 «Жигер» («Энергия») в 5-ти частях (1971), симфония № 2 «Остров женщин» («Isla de las Mujeres») в 3-х частях (1983), оратория «Аральская быль» в 5-ти частях (1978).

Алиби выступает на страницах газет и журналов, участвует в научно-практических конференциях, семинарах, дает многочисленные интервью. При всем своем многогранном таланте и активной общественной деятельности Алиби остается скромнейшим, простым и искренним человеком.

Дискуссия

В настоящей работе предпринята попытка познакомить читателей с биографическими сведениями композитора, проследить эволюцию творческого становления художника, раскрыть все богатство и глубину мировоззренческих, идейно-художественных, музыкально-эстетических установок, даются теоретические рассуждения музыкального содержания и стилистических особенностей композиторского письма на примере целого ряда жанрово разноплановых сочинений, подчеркивается значение разносторонних видов деятельности Алиби Мамбетова-Жубанова для современной отечественной культуры.

Сравнивая содержание данной статьи с изданной ранее работой М. Я. Гамарник, необходимо отметить, что очерк вышеназванного автора, безусловно, имеет определенную историческую ценность [1], поскольку в нем подробно освещены разносторонние интересы и заслуженные достижения династии Жубановых. Однако для научной честности и большей достоверности автор не указывает

ссылки на документальные и библиографические источники. В определении художественного содержания сочинений «Менуэт», «На озере», «Регата» исследователь, возможно, преднамеренно использует тождество двух выражений «свежесть и оригинальность», но не раскрывает суть этих категорий относительно самих сочинений. Все же исследователь М. Я. Гамарник акцентирует наше внимание на том, что ее «очерк ни в коей мере не может передать всю полноту и многогранность творческого облика Алибия Мамбетова».

Заключение

Результаты настоящего исследования позволили нам представить музыкальному миру лишь незначительную часть многогранной жизнедеятельности Алиби Мамбетова-Жубанова. Тем не менее автор надеется, что предлагаемый вариант может послужить отправной точкой для дальнейшего изучения творческой деятельности А. Мамбетова-Жубанова. Представитель третьего поколения в могучем древе жизни Жубановых в трех ипостасях – композиторской, научной и педагогической – Алиби Мамбетов, открывая нам сокровенные тайны высокой нравственности и морали, подлинной ослепительно-безукоризненной красоты внутреннего мира выдающихся личностей, становится нашим проводником в прекрасный мир высокой духовности.

Грандиозный судьбоносный замысел Алиби последовательно претворяется в нашу современность и связан он с выполнением благородной миссии в отношении своей родословной. Подобно древней летописи Алиби воскрешает страницы прошлого, гармонично

сочетая разные жизни и судьбы своих великих предков Ахмета и Газизы Жубановых, Азербайджана Мамбетова, уже увековеченных всепобеждающим Временем.

Благодаря деятельности Алиби творчество Ахмета и Газизы Жубановых, Азербайджана Мамбетова становится нашим национальным достоянием, сокровищницей художественной культуры современного Казахстана. Своими поступками он утверждает пронесенные через тысячелетия поэтические строки выдающегося Микеланджело:

«...Творенье может пережить творца:
Творец уйдет, природой побежденный,
Однако образ, им запечатленный,
Веками будет согревать сердца!...».

...Вселенский Разум и Покой,
неумолимая поступь Времени и
гулкий набат отзвуков Вечности... Эти философские размышления о бренности нашего бытия еще в далеком 2004 году Алиби изложил в своей притче «Дерево судьбы». Элементом рефренности в данном произведении, а, возможно, *Idee fixe* всего жизненного пути композитора является тема воплощения человеком своей Судьбы, которая, по мнению Алиби, и есть единственная подлинная обязанность каждого человека...

Список использованных источников:

1. Гамарник М. Я. Творческие искания Алиби Мамбетова / Родному Вузу – наш талант (выпускники-композиторы): сб. статей посвящается 60-летию Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. – Алматы, 2005. – 496 с.
2. Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки: в 2 вып. – М.: Искусство, 2008. – вып. 1. – 304 с.
3. Беседа Нуржановой А. К. с Алиби Азербайжановичем Мамбетовым-Жубановым: рук.:28.01.2016. – Алматы.

А. Нуржанова

Балалар музыка мектебі МКҚК, Қостанай, Қазақстан

КОМПОЗИТОР ӘЛІБИ МАМБЕТОВ-ЖҰБАНОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ПОРТРЕТІ

Аңдатпа

Мақала, біздің заманауи композитордың, зерттеуші, орындаушы, музыка қоғам қайраткері, педагог Әліби Мамбетов-Жұбановтың сан қырлы қызметіне арналады. Бұл мақалада Әліби Азербайжанұлы Мамбетов-Жұбанов туралы, оқырмандар үшін композитордың өмірбаяндық мәліметтерімен таныстыру ғана емес, сондай-ақ суретшінің шығармашылық даму эволюциясын қадағалау, идеялық-көркемдік, музыка-эстетикалық, философиялық байлығы мен дүниетанымдық тереңдігін анықтау, жүзеге асты. Композитор: ата-анасы, балалық шағындағы жарқын естеліктері, отбасындағы шығармашылық атмосфера, әкесі Азербайжан Мамбетов және анасы Ғазиза Жұбанованың кеңес дәуірі кезінде тамаша адамдармен кездесулері, музыка-эстетикалық, драматургиялық-идеялы шығармалар тұжырымдамасының жүзеге асуы туралы, естеліктері біздің басты назарымызда. Композитор үшін белгілі оркестрлік поэма «Қошт поэмасы» композиторлық хаттың мысалы ретінде, стилистикалық негізіне тұжырым беретін ерекше назар аударуды қажет етеді. Мақалада Әліби Мамбетов-Жұбановтың өз шежіресіне қатысты – Ахмет Қуанұлының Жұбанов, Ғазиза Ахметқызының Жұбанова, Әзірбайжан Мадиеұлы Мамбетовтың ағартушылық миссиясы байқалады.

Тірек сөздер: Әліби Мамбетов-Жұбанов, Жұбановтар отбастары, шежіре, Алматы Құрманғазы атындағы ұлттық консерватория, композитор, мәдени мұра.

A. Nurzhanova

SMMO «Children's music school» (Kostanay, Kazakhstan)

CREATIVE PROFILE OF ALIBI MAMBETOV-ZHUBANOV, A MUSICIAN (COMPOSER)

Abstract

The article is dedicated to many-sided activity of our fellow man, musician, researcher, musical-social agent (actor), educator Alibi Mambetov-Zhubanov. It will try to not only get the reader acquainted with biographical data of the musician, but also to trace the evolution of artist's creative work path, to unfold all the richness and depth of his worldview, ideological-artistic, musical-esthetic attitudes. In the spotlight, there are composer's memories about bright moments of his childhood, creative atmosphere in the family, great parents: father Azerbaizhan Mambetov and mother Gaziza Zhubanova, about meetings with remarkable people of soviet era, musical-esthetical preferences in choice of ideological-dramaturgic concepts of compositions, their instrumental embodiment. Special attention is needed for the orchestral poem called "O koshute", the work, which is important for the musician himself, on the example of which the analysis of composer's stylistic features in writing is done.

The article shows outreach mission of Alibi Mambetov-Zhubanov in relation to his ancestry – Akhmet Kuanovich Zhubanov, Gaziza Akhmetovna Zhubanova, Azerbaizhan Madievich Mambetov.

Keywords: Alibi Mambetov-Zhubanov, Zhubanov dynasty, ancestry, Almaty national conservatory of Kurmangazy, composer, cultural legacy.

Сведения об авторе: Нуржанова А. К. — преподаватель ГККП «Детская музыкальная школа» отдела образования акимата Костаная.
e-mail: Almagul4ik@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Нуржанова А. К. — Қостанай қаласы білім бөлімі Мемлекеттік коммуналдық мекемесінің «Балалар музыка мектебі» мұғалімі.
e-mail: Almagul4ik@mail.ru

Author's data: Nurzhanova A.K. — teacher at SMMO «Children's music school» of Kostanay city department of education.
e-mail: Almagul4ik@mail.ru



РАЗВИТИЕ ПРИНЦИПОВ «ДЕЙСТВЕННОЙ СЦЕНОГРАФИИ» В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ В 1960- 1970 ГОДАХ

МРНТИ 18.45.45

К. Сулеева¹

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

РАЗВИТИЕ ПРИНЦИПОВ «ДЕЙСТВЕННОЙ СЦЕНОГРАФИИ» В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ В 1960-1970 ГОДАХ

Аннотация

В данной статье рассмотрены проблемы формообразования и преобразования сценической среды в театрах Казахстана конца 1960–1970 годов. Появление нового принципа оформления спектакля, введение нового термина «сценография», которое наиболее полное отражало роль и специфику деятельности художника в театре. Рассмотрены проблемы, с которыми столкнулось новое поколение профессиональных режиссеров и художников казахского театра. Определение понятия «сценография» усложнялось с задачами, поставленными перед театральным искусством. Сценография – сфера художественной деятельности, в равной мере относящаяся и к изобразительному искусству, и к театру. Представляя собой один из компонентов, одну из сторон синтетического искусства театра, где работа художника подчинена спектаклю, сценическому действию, сценография вместе с тем несет в себе художественные образы, воздействующие на зрителя изобразительными средствами. Изобразительный ряд сценографа исходит из идеи спектакля. В сценографии сохраняются не только принципы, но и конкретные приемы создания сценической композиции, однако в соответствии с насущными задачами они приобретают иной масштаб и звучание. В статье проанализированы пути дальнейшего развития казахского сценографического искусства.

Ключевые слова: сценография, театральное искусство, пластическая среда, действенная сценография.

Введение

Изучение современного состояния театров республики невозможно без исследования этапов развития сценографии Казахстана. Роль

сценографа как интерпретатора пространственного решения идеи спектакля определялась и диктовалась социально-исторической и культурной ситуацией. В данной статье рассмотрены

проблемы формообразования и преобразования сценической среды в 1960–1970-е годы, когда в искусстве оформления спектакля обозначился новый этап, сложилась образная система, во многом отличная от существовавших ранее декорационных форм.

Методы

В статье использованы данные о спектаклях ведущих театров республики: Казахского государственного академического театра драмы им. М. О. Ауэзова, Казахского академического театра оперы и балета им. Абая, Русского академического театра драмы им. М. Ю. Лермонтова, Государственного театра для детей и юношества Казахстана им. Г. Мусрепова, так как именно в творчестве этих коллективов процессы развития сценографии получают наиболее полное, завершенное воплощение. Выбор спектаклей определен их значимостью для развития казахской сценографии и театрального искусства в целом.

В исследованиях, посвященных театральному искусству, менее всего освещаются проблемы, связанные с пространственной образностью спектакля, его сценографическим решением. Обычно сценография спектакля рассматривалась как нечто привнесенное, поэтому о ней говорили с позиции других видов искусств, например живописи. Глубиной и панорамностью исследования отличаются монографии, проблемные статьи В. Березкина, М. Пожарской, Ф. Сыркиной, где принципы сценографического оформления спектакля прослежены как основа развития театральной культуры.

«В потоке своеобразных принципов сценического оформления... появляется тип декорации, не укладывающийся

в рамки привычных представлений, которому трудно отыскать прямые аналогии в сценографии прошлых эпох» 1, с. 152. Те особенности, что стали характерными для нового метода, возникали и нарабатывались постепенно. Исследователь В. Березкин определяет «действенную сценографию» как «воплощение средствами пластики самого существа драматического конфликта». «Самой общей чертой действенной сценографии, – пишет он, – является то, что создаваемый художником пластический образ раскрывается исключительно в процессе сценического действия» 2, с. 73. Взаимодействие режиссуры и сценографии обрело качественно новые черты, входило в новую фазу, опираясь на лучшие достижения предыдущего художественного опыта.

Результаты

Начало 1960-х – плодотворнейший период для казахского театра, в том числе и для сценографии. Собственно именно тогда и возникло само понятие «сценография» – новый принцип оформления, качественно отличный от прежней декорационной системы. Именно в этом смысле слово «сценография» входит в обиход. Словом «сценография» были заменены связки «декорационное искусство», «декорационный язык», они почти исчезли из лексикона театра 60–70-х годов прошлого века. Художник театра стал называться сценографом. Сценография отделилась от других пластических искусств, стала искусством вполне суверенным, весьма влиятельным соинтерпретатором драматургии.

1960–1970-е – время поисков активных сценографических образов,

впечатляющих пространственных идей. Сценографические решения все более ориентируются на воссоздание множественности жизненных связей: возникает сложное взаимодействие режиссера, сценографа, актера. Именно тогда сложились многолетние режиссерско-сценографические содружества.

Для принципиально новых идей в режиссуре понадобились принципиально новые пластические выражения.

Казахская сценография в те годы искала свой новый язык и выработала его. Те особенности, что стали характерными для нового языка, возникали и нарабатывались постепенно. В них откristаллизовался опыт предыдущих десятилетий, они отвечали ее запросам и потребностям.

Дискуссия

В начале 1960-х театральная жизнь в Казахстане оживилась, искусство стремилось нащупать реальные конфликты. Предметом внимания стала обычная жизнь обычных людей. Искусство должно быть жизненным – требование правды являлось для той поры программным. Им вдохновлен поиск начинающего режиссера А. Мамбетова. Именно в эти годы авторитет режиссуры в советском театральном искусстве окончательно утверждается, и на этот период приходится наиболее активная творческая деятельность А. Мамбетова. Наряду с такими постановщиками, как В. Пансо, М. Туманишвили, Т. Кязимов и другие, А. Мамбетов во многом определил лицо советского многонационального сценического искусства театра 1960–1970 годов. Воюя с иллюзорно-бытовым оформлением, с ложноромантическим

пафосом в актерском искусстве, А. Мамбетов фактически не только привносил на казахскую сцену новаторство мирового театра, но и возвращал ей исконно национальные черты. Свежее прочтение старого репертуара и свобода в использовании выразительных средств помогли Мамбетову создать спектакли, ставшие для театров Казахстана стимулом, будящим собственную творческую фантазию.

Спектакли Казахского государственного академического театра драмы им. М. О. Ауэзова дают возможность проследить тенденции, типичные для сценографического искусства этих лет. Процесс обновления, поиск новых средств художественной выразительности здесь начался раньше и шел интенсивнее, чем в Театре оперы и балета, ТЮЗе, областных театрах, в особенности после того, как во главе его стал режиссер А. Мамбетов. Его спектакли «Материнское поле», «Айман-Шолпан», «Абай» прочертили основные направления, по которым в дальнейшем суждено будет развиваться казахскому театрально-декорационному искусству.

В эти годы ставилось много спектаклей. На сцене продолжали жить классические произведения, осуществлялись новые постановки казахских драматургов (К. Мухамеджанова, А. Тажибаева, К. Шангитбаева), возобновлялись старые постановки, но преобладающей была современная тематика. Театр хотел говорить со зрителем о современности понятным ему языком. Современная пьеса становилась насущной потребностью дня.

Значительную роль в обретении новых принципов, создании зрительного образа сыграло обращение театра к

комедийной драматургии. Комедии «Волчонок под шапкой» (1959), «Сваха приехала» (1961) интересны тем, что это первые работы молодых мастеров казахской сцены: драматурга К. Мухамеджанова, режиссера А. Мамбетова, художника М. Ержанова, композитора Г. Жубановой. Эти спектакли прошли с успехом во всех театрах Казахстана.

Театр 1960-х развивался своеобразно, видение пьесы становилось все более утонченным, все более усложненным. Различные отрасли искусства всегда развиваются неравномерно. Режиссура тех годов взбудоражила художников, и ни один режиссер уже не соглашался просто проиллюстрировать пьесу. Образ художника должен относиться к образу режиссера так же, как образ режиссера к образу драматурга. Режиссер в обоих случаях остается центром замысла, но замысел от этого смещения становится только выпуклее. Тем ответственнее выбор режиссером художника и тем четче должна быть поставленная им перед художником задача. Приглашая художника, режиссер уже четко должен представлять направление своих поисков и донести их до сценографа.

Постепенно начинается меняться само понимание условности. Это уже не только модный прием, а понятие, связанное как с постижением более глубоких уровней действительности, так и с целым кругом специфических, присущих лишь искусству средств воздействия на внутренний мир человека. Опираясь на опыт 20–30-х годов XX века, театральные художники вступили в пору создания подлинно нового подхода к оформлению спектакля, который был назван «действенной сценографией» (В.

Березкин). Сложился принцип «единой пластической среды». Символика, метафоричность пространственных композиций были призваны выражать важнейшие аспекты идейно-художественного содержания спектакля. Смысловая многозначность и активная функциональная роль сценографической детали, световой партитуры, мощное эмоциональное воздействие натуральных фактур – все это помогало утверждаться внебытовому сценическому мышлению режиссеров и сценографов. Открываются возможности раздвинуть границы художественного познания мира, осмыслить его сущностные стороны с позиции всестороннего, целостного охвата явлений жизни. Стремление к высокой степени обобщенности, специфически «моделирующей» взгляд на действительность, обусловило важнейшие грани взаимодействия режиссуры и сценографии данного периода.

На сцене утверждаются различные типы единой метафорической установки. Образно преобразованное пространство определило особенности актерской пластики, изменило сам характер сценического поведения исполнителя, принципы создания им образа, что придавало более емкий смысл мизансценическому ряду, всему спектаклю в целом.

В этот период в казахском театре происходит интенсивный приток новых творческих сил, ярких личностей: режиссера Мен-Дон-Ука, художников Г. Исмаиловой, Д. Сулеева, В. Семизорова, И. Корогодина, Э. Гейдебрехта. В сценографии рядом со старшим поколением художников начинает работать сильная плеяда сценографов, окончивших вузы Москвы и Ленинграда.

Художники в разных театрах предложили решения, в которых в общих чертах уже были сформированы новые принципы оформления: в Казахском драматическом театре им. М. О. Ауэзова – «Материнское поле» (1964) А. Ненашева, «Сакен Сейфуллин» (1967) Е. Манке, «Кровь и пот» (1973) А. Кривошеина; в КазТЮЗе – «Сертке Серт» (1966), «Аль-Фараби» (1974), «Первые искры» (1967) Д. Сулеева; в русском драматическом театре – «Шестое июля» (1965) В. Семизорова. Названные выше произведения сценографов, выполненные на высоком профессиональном уровне, отличались индивидуальностью, соответствовали духу времени. Эти работы можно считать началом нового направления в искусстве декорации Казахстана.

Спектаклю «Материнское поле» (режиссер А. Мамбетов, художник А. Ненашев, композитор Г. Жубанова, 1964 год) принадлежит особая роль в истории казахского театра как первому подлинно новаторскому спектаклю. В статьях и рецензиях современников неизменно акцентировалось внимание на его идейной значимости и новаторских открытиях в области сценической формы. Декорации к спектаклю стали яркой вехой общего развития казахской сценографии. Описанные в десятках рецензий блистательные режиссерские находки А. Мамбетова, эффектные и подлинно сценические детали служили образному раскрытию мысли сцены и эпизода. Оригинальность художественных решений А. Ненашева была рождена богатством мысли и сложных ассоциативных связей, толчком к которым был литературный материал Ч. Айтматова. Союз новаторской мысли режиссера А. Мамбетова и художника А. Ненашева имел глубокий смысл с

точки зрения созревших к данному времени сдвигов в театральном искусстве. Их характеризует поворот от психологически-бытового к интерпретационному театру, отразившийся в коренном изменении понимания сценического пространства и задач театрального художника.

Главное значение спектакля «Материнское поле» видится в том, что именно в нем искусство художника А. Ненашева наиболее полно и органично соединилось с режиссурой А. Мамбетова и обрело подлинную силу сценической выразительности.

Для спектакля «Материнское поле» Ненашев создал единую для всех действий спиралевидную декорационную установку, стоящую на круге. Лучи яркого света выхватывали из огромного пространства (черная одежда сцены способствовала созданию подобного эффекта) круглый станок – основную игровую площадку. Место действия в данном случае обрело новое образно претворенное значение – круг от юрты, земля, их опора, святыня, вечная забота. Небо над материнским полем, на котором трудится Толганай, было выполнено не в виде традиционного задника, а в виде сужающегося книзу (перевернутая трапеция) экрана – небо и степь. Это полотнище – большой кусок неба, висящий над головами актеров,



Рисунок 1. А. Ненашев. Эскиз декорации к спектаклю «Материнское поле» («Ана – Жер-ана»), 1964 год



Рисунок 2. А. Ненашев. Макет к спектаклю «Материнское поле», 1964 год

создавая определенный эффект, несло и смысловую нагрузку «мы все живем под этим одним небом».

Тьма вдруг взрывалась «ослепительным светом» и начиналась цепь драматических событий, которые вбирали в себя все внимание зрителя, уже заранее подготовленного визуальной организацией сцены. Черный цвет раскрывал общую образную линию спектакля, объединял фигуры актеров, на таком фоне значение вещей было велико, они становились своеобразными знаками – символами, которые выражали лейтмотив спектакля.

Сценографическое решение «Материнского поля» обладало качеством, которое в дальнейшем еще предстояло освоить мастерам казахского театра – способностью через взаимодействие с актером образно выявлять важнейшие идейно-смысловые пласты произведения.

В подлинно театральных декорациях Е. Манке к пьесе С. Муканова «Сакен Сейфуллин», поставленной режиссером А. Утегеновым (1967), не было иллюстративности, протокольного перечисления примет места действия, художник отдал предпочтение условному решению спектакля. Штыки от винтовки, гиперболизированные по отношению к другим элементам декораций, выступают как устойчивый характерный символ, с помощью которого было создано

место действия, где разворачивались революционные события пьесы. Эта емкая и многозначительная деталь трансформировалась, компоновалась в разных ракурсах. Молодые люди, проходя сквозь строй этих штыков, вливались в мощный поток людей,

поднявшихся на борьбу за установление Советской власти в Казахстане. Эта же сцена повторяется и в финале спектакля, но на штыках развеваются уже алые стяги. Флаги и знамена играли видную роль среди пластических средств в казахской сценографии, в спектаклях на революционную тему. В «Сакене Сейфуллине» представлен один из наиболее распространенных в казахском театре способов трансформации предметного мира спектакля (гиперболизация его отдельных элементов).



Рисунок 3. Е. Манке. Эскиз декорации к спектаклю «Сакен Сейфуллин», 1967 год

В 1966 году Д. Сулеев создает декорации к «Сертке-Серт», пьесе Ш. Хусаинова режиссера Е. Обаева. Понимая, что идея пьесы противится бытовизму и требует четких, острых приемов и красок, иных пластических средств выражения, художник отказывается от важных на взгляд драматурга кабинета парткома, кабинета секретаря райкома, портретов Ленина и т. д. Он строит на круге сцены



Рисунок 4. Декорации к спектаклю «Сакен Сейфуллин», 1967 год

иную «модель» жизни. Перед зрителями – хозяйственный двор, куда свезены сани, телеги. Все решено вокруг саней и телег, так как главная тема спектакля – отправка каравана с продовольствием. Поворот круга менял ракурсы постоянного реквизита. На заднике – буран, который крутится, бушует вокруг. Немногочисленные детали помогали воспроизвести то зал заседания (стол, скатерть, стулья), то склад (весы, мешки), то площадь (лозунг, прикрепленный к задранному дышлу телеги). А постоянные телеграммы из Москвы были решены просто, но в духе всей постановки, в виде маленькой звездочки Кремля, которая пульсировала огоньком работающего телеграфа. Иллюзия движения телеги создавалась с помощью луча прожектора, направленного на колесо, под общий шум и движения бегущих рядом актеров. Проводы каравана с хлебом для голодающих России решены эффектно – зритель на спектакле не заметил, что нет лошадей. Умение художника сопоставить и выбрать частное, верно отражающее главное, отвечающее интонационному



Рисунок 5. Д. Сулеев. Эскиз декораций к спектаклю «Сертке-Серт», 1966 год



Рисунок 6. Д. Сулеев. Декорации к спектаклю «Сертке-Серт», 1966 год

строю драматургии проявилось в сценографическом прочтении пьесы «Сертке-Серт».

Принцип оформления названных спектаклей в дальнейшем получил наименование «пластическая среда». Предлагая этот термин, критик Е. Ракитина вкладывала в него следующее содержание: «Художник строит на сцене какой-то собственный мир, по своим законам, и который не обязательно сразу напомнит нам окружающее. Но который в спектакле мы начинаем ощущать как нечто вполне настоящее, подлинное, а не некую фантазию. Незузнаваемость исчезает, и он становится не только понятен, но близок, чувственно постигается, волнует. Вне его мы уже не можем представить героев, жизнь слова на сцене. Вся сцена становится естественной, пластической средой спектакля и именно средой, а не чем-то иным. Это не фон, на котором ведут свою роль актеры, а замкнутый

мир. Актеры внутри его, мир, который определяет их настроения, чувства, становится пространством их жизни...», «Пластическая среда оказывается способной выразить внутренний мир пьесы так, как его ощущают авторы спектакля», «Декорация – среда, по сути своей пластическая метафора» 3, с. 45 .

Сам термин «пластическая среда» указывал на ряд важнейших признаков явления: вещественность сценографии, ее целостность как художественного организма, поэтический принцип его создания – «среда – пластическая метафора», фиксировал его образную многозначность – «среда – вещественное окружение» и в то же время «внутренний мир спектакля». Укрепление взаимосвязи и взаимозависимости режиссуры и сценографии определяется единством понимания задач спектакля, стремлением обрести жанровое и стилевое единство всех компонентов. Выход художников театра за рамки повествовательной, живописно-иллюзорной системы декорационного искусства рождал разнообразные пути поисков в обновлении характера зрительного образа, его функций в спектакле.

Заключение

Обозначенные тенденции развития сценографии, естественно, не исчерпывают всего многообразия театральных явлений середины 1960–1970 годов, но в них наиболее полно прослеживаются характерные особенности развития театрального процесса, имеющие непосредственное отношение к обновлению образной структуры сценического произведения. В дальнейшем происходит формирование более емкой образно-метафорической системы. Лучшие спектакли второй половины 1960-х уже отмечены образной многозначностью, расширением круга художественных ассоциаций, дающих возможность глубже и всесторонне раскрывать явления действительности. В 1960–1970 годы была найдена не просто некая система приемов, а обновился способ мышления театрального художника. Создалась образная система, способная к внутреннему развитию в соответствии с потребностями театра.

Список использованных источников:

1. Пожарская М. Сценография советского театра сегодня / В сб.: Советские художники театра и кино. М., 1977. – С. 152.
2. Березкин В. Новые принципы образного моделирования в искусстве театрального художника / В сб.: Советское искусствознание-75. М.: Советский художник, 1976. – С. 73.
3. Ракитина Е. В зеркале сцены. М.: Знание, 1975. – С. 28, 45.
4. Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театрально-декорационное искусство. М.: Искусство, 1978. – С. 246
5. Khalykov K. Intentionality As A New Phenomenological Approach In Scenography // Central Asian Journal of Art Studies. – 2016. – №1(1). –p. 86.

ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДА 1960-70 ЖЫЛДАРЫ «ӘРЕКЕТТІ СЦЕНОГРАФИЯ» ПРИНЦИПТЕРІНІҢ ДАМУЫ

Аңдатпа

Қазақ театрында 1960-70 жылдардың соңында форма құру мен сахналық ортаның жасалу мәселелері қарастырылған. Спектакльді көркемдеудің жаңа принциптерінің пайда болуы, «сценография» терминінің енуі театр суретшісінің рөлі мен ерекшелігінің қызметін толық көрінісін анықтады. Қазақ театрындағы жаңа ұрпақ кәсіби режиссерлар мен суретшілері қақтығысқан мәселелері қаралады. «Сценография» ұғымын анықтау міндеттері қойылымдағы театр өнерімен күрделенді. Сценография – бұл театрға, бейнелеу өнеріне бірдей қатынастағы көркем қызметі екендігіне тоқталған. Құрамдарының бірі өзімен бірге тараптардың біріне синтетикалық өнер театры, қойылымға бағынышты суретшінің жұмысы сахналық іс-қимыл, сценография, сонымен бірге көркем бейнелер және бейнелеу құралдарымен көрерменге әсер ететіндігі көрсетілген. Сценографтың бейнелік қатары спектакльдің идеясынан туындайды. Сценографияда принциптер ғана сақталып қоймайды, сонымен қатар сахна композициясын жасауды нақты тәсілдері де қолданылады, бірақ күнделікті міндеттерге сәйкес кең ауқымдылық пен дыбысталуға ие болады. Мақалада қазақ сценография өнерінің болашақтағы даму жолдары талданады.

Тірек сөздер: сценография, театр өнері, пластикалық орта, әрекетті сценография.

K. Suleyeva

T. Zhurgenov Kazakh National Academy of arts

DEVELOPMENT OF “ACTION SCENOGRAPHY” PRINCIPLES IN THE KAZAKH THEATRE IN 1960-70 YEARS

Abstract

The 1960-70s marked a new stage in performance art design of the Kazakh Theatre. A new term – “scenography” appeared at that time which meant a new principle of a performance. The scenography was separated from the other plastic arts, has become an independent art, an influential interpreter of drama. Young directors, artists who offered new solutions to the artistic productions of the play come to the Kazakh Theatre. The principle of “unified plastic medium” was formed. The definition of the concept of “scenography” became more complicated with the tasks posed to theatre art. Scenography - the sphere of artistic activity, equally relevant to the fine arts and to the theatre. Representing one of the components, one of the sides of the synthetic art of the theatre, where the artist's work is subordinated to the performance, the stage design, at the same time, carries the artistic images that affect the viewer with visual means. The pictorial series of the set designer proceeds from the idea of the play. In the scenography are preserved not only the principles, but also the specific techniques for

creating a stage composition, but in accordance with the urgent tasks acquire a different scale and sound.

Keywords: scenography, theatrical art, plastic media, effective scenography.

Author's data: K. D. Suleyeva, Candidate of art studies, associate professor of the Design department at the T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.

e-mail: suley_k@mail.ru

Автор туралы мәлімет: Сулеева Қ.Д. - өнертану кандидаты, Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы, «Дизайн» кафедрасының доценті.

e-mail: suley_k@mail.ru

Сведения об авторе: Сулеева К. Д. — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Дизайн» Казахской Национальной Академии искусств им. Т. Жүргенова.

e-mail: suley_k@mail.ru



XX ҒАСЫР МЕН XXI ҒАСЫР БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚСТАН БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ КІТАП ГРАФИКАСЫ

МРНТИ 18.31.41.

Г. Б. Қосанова ¹

¹ Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер
Академиясы
(Алматы қ. Қазақстан)

XX ҒАСЫР МЕН XXI ҒАСЫР БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚСТАН БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ КІТАП ГРАФИКАСЫ

Аңдатпа

Қазақстан бейнелеу өнері XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басында қарқынды дами түсті. XX ғасырдағы графика саласында негізгі алынған тақырыптары және таңдалған көркем материалдары күрделі болды. Өзекті мәселелердің жеке адамға және қоғамға қатысты жақтары тұрғысынан ұлттық рухани дамуды, халық өмірінің дәстүрлі тыныс-тіршілігі мен тарихынан көрініс беретін көркемсурет энциклопедиясына айналғандай әсер қалдырып, құнды, теңдесі жоқ тарихи мәлімет болғанын мойындатады да, графика саласы арқылы линогравюра, литография және офорт түрлерінен бастау алып, кітап графикасы бойынша қоғам санасына енетінін ерекше мәліметтер арқылы дәлелдейді. Алдымен қарастырсақ, Қазақстан бейнелеу өнері бойынша графиканың түп- тамыры Ә.Қастеев туындыларынан бастау алады. Келесі ретте ауыз толтырып айтатын графикалық салаға ерекше көзқараспен үңілген топ суретшілер: Е.Сидоркин, М.Қисамединов, И. Исабаев, А. Гурьев, А. Рахманов, Қ. Закиров, Т. Ордабаев, Қ. Каметов, А. Дүзелханов жарып шықты. Суретшілердің шығармашылығында өткір мәселелердің өзектілігі байқалады. Көбінесе тарих, фольклор, жыр, әдебиет арқылы әр оқиға графикалық парақтардың көмегімен ашыла түседі. Осы кітап графикалары арқылы жас жеткіншектер халық қаһарман батырларымен таныса алады.

Тірек сөздер: Қазақстан, бейнелеу өнері, графика, фольклор, кітап графикасы, көркем шығарма, графика түрлері.

КІРІСПЕ

Қазақстандық графика саласында арнайы зерттеу жұмыстары бойынша бүгінгі күнге дейін қарастырылған мәлімдемелер аз емес. Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихы қысқа

болғандықтан, графикалық беттердің көлемді шығармаларын дәл бүгінгі күні ерекше қарастыру толғандырады. Графикалық туындыларды сақтау ережесін қатаң тәртіппен қамдастырылу міндетке алынғандықтан болу керек:

графикалық беттерге үлкен ынталы құштарлықпен етене беріліп жұмыс істейтін суретшілер қауымы саусақпен санарлықтай болса да, сөзге тиек етері сөзсіз. Дегенмен кітап санының қағаз беттеріне қарай, оның данасына қарай санын өлшейтін болсақ, елеулі үлеске ие болуға мүмкіндік тиері хақ. Әрине кітап бетінің қатарына бұрын соңды ол күрделі сараптамадан өтіп барып, бірнеше көзқараспен, сынмен әшкереленіп алғаннан кейін кітапқа ілігіп отырды. Ал бүгінгі күнгі суретшілердің көпшілігі графикадан тыс бейнелеудің басқа салаларымен шұғылданады да, кітап графикасы бастау алатын графиканың өзі тысқары қалуда. Оны ашып айтқанымыз абзал. XX ғасырдағы Қазақстан бейнелеу өнеріндегі графика бойынша біздің әлі де айтатынымыз Ә.Исмайлов және оның графикалық туындыларын еске түсіреміз, сондай-ақ 1960-1980 жылдардағы баспа графикаларымен белгілі болған Е.Сидоркиннің «Абай жолы» мен «Алпамыс батыры», И.Исабаевтың «Батырлар жыры», М. Қисамединовтың «Махамбеті», А.Рахманов және Б.Пак есімдері аталады [1, 4-566].

XX ғасырдағы графика саласында негізгі алынған аса маңызды тақырыптар мен таңдалған материалдарымен күрделі, өзекті мәселелердің жеке адамға және қоғамға қатысты жақтары тұрғысынан ұлттық рухани дамуды, халық өмірінің дәстүрлі тыныс-тіршілігі мен тарихынан көрініс беретін көркемсурет энциклопедиясына айналғандай әсер қалдырып, құнды, теңдесі жоқ тарихи мәлімет болғанын мойындатады да, графика саласы арқылы линогравюра, литография және офорт түрлерінен бастау алып, кітап графикасы бойынша қоғам санасына енетінін ерекше мәліметтер арқылы дәлелдейді.

Солай десек те, графикалық беттерге тақырып болған күрделі мәселелерді ашу мүмкіндіктері, сурет шеберліктері мен әдістері кітап графикасының өзіне ғана тән ерекшеліктерінің тәртібінен байқалғандығын да мойындау керек. XX ғасырдағы нақты графика саласына мазмұн болған тақырып мүмкіндіктері алуан түрлі. Оның бір оқшау немесе шектеулілігі болмады. Сондықтан оны жан-жақты қарастырамыз.

ӘДІСТЕР

XX ғасырдағы және XXI ғасырдың басындағы Қазақстан бейнелеу өнеріндегі графикалық беттердің тақырыптарының әртүрлілігіне қарамастан кітап графикасы суретші ойына, қоғам санасына қазақтың тарихи энциклопедиясының тек айқын, өткір әлеуметтік оқиғасымен енді, оның беретін тәрбиесі мен пайдасы көп.

Алдымен қарастырсақ, графиканың түп-тамыры Қазақстан бейнелеу өнері бойынша Ә.Қастеев туындыларынан бастау алады. Сондықтан өз шығармашылығында графикаға үңілмей сырт айналып өткен суретші жоқтың қасы. Осыған орай графиканы түбегейлі жоққа шығаруға болмайды. Ал оның ішіндегі кітап графикасын атап ескеру бір бөлек мәселені көздейді.

Біріншіден Ә.Қастеев қатарлы суретшілер Ә.Исмайловтың 1920-шы жылдың соңы мен 1930-шы жылдың басындағы алғашқы туындыларының бірі «Қарағанды, Шахтада» (1932ж.) деп аталады [2, 6.152-155].

Өте үлкен шешіммен шыққан жұмыстың ерекшелігі әдетте көзге қонымды гравюра деген атаумен және материалмен сәйкестеп болжайтын линогравюра немесе соның бір түрі емес, кескіндеме тәріздес тушь арқылы қылқалам ұшымен алынған графикада

шеберлікпен пайдаланылатын жарық пен көлеңкелі қара түспен әрленген шығарма болып отыр. Сондықтан бұл шығарма әлі де жалғасын табатын болса, кітап графикасына айналатыны сөзсіз еді, дегенмен мұндағы ақ қағаз негізді берсе, оның үстіне түскен мағыналы сурет тушь құралымен айқындалып келешектегі ойды шектеп шешімін тауып тұр. Осыған орай бұл суретшінің графика ішіндегі кітап графикасына үңілмегені көрінеді. Сондықтан көптеген шығармалары қылқаламның ұшынан негіз алып, түрлі-түсті акварельге алмасты.

Келесі ретте ауыз толтырып айтатын графикалық салаға ерекше көзқараспен үңілген топ суретшілер: Е.Сидоркин, М.Қисамединов, И. Исабаев, А. Гурьев, А. Рахманов, Қ. Закиров, Т. Ордабаев, Қ. Каметов, А. Дүзелханов жарып шықты [2, б.187]. XX ғасыр мен XXI ғасырдың басындағы Қазақстан бейнелеу өнеріне елеулі үлес қосып, графикамен айналысып, ұтымды шешім көрсетіп, шеберліктерін танытты. Әр түрлі стильдегі, әр түрлі жанрдағы әрқилы кітап көрінісінен өзекті мәселенің арқауы болатын нүктені тауып бейнелеген, өзекті мәселені көтеру, көркемдік идеяның тереңдігін графика арқылы танытып, кітап графикасының стилистикасының өзіндік мәнерін көрсетуге тиімді жолдарын белгілегені ұтымды болды.

Графика саласы бойынша ерекше аталатын есім Е. Сидоркин - өзге ұлт иесі деген сауалға жиі ұрынамыз. Дегенмен өзіңді қазақпын деп танығың келсе М. Әуезовтың «Абай жолы» романын түбегейлі оқып шық деген, ел арасындағы сөз осыған жауап болары сөзсіз. Өзге ұлт иесі бола тұра қазақ елінің тарихын, өнерін, салт-дәстүрін, ойын-сауығын жан дүниесімен жүрегімен

қабылдап сезіне білген график Е. Сидоркин болып отыр. Бұл суретшіні кітап графикасында атап өтуіміз «Абай жолы» романының оқиғасына арнап иллюстрацияларды жасағаны. Осындай Ұлылықты танытатын тарихи-әдеби оқиғаның мәнін, мазмұнын сурет арқылы ашу бүгінгі кітап графикасында көкейтесті мәселенің бірі болмақ. Суретші үшін Қазақстан мемлекеті үлкен құпия сыр мен шеберлерге толғаны аңызға айналды, осыған сәйкес графиканың да ақ пен қарадан тұрап, түссізденіп кетуінің өзі, оның қатаңдығы, контурлық өткір сызықтары терең ой, құпия, тұнып тұрған санаға сіңіре алмас дөңгелек төртгүл. М.Әуезовтың күллі қазақ еліне танымал шығармасы «Абай жолы» романы эпопея болып күрделі көкейтестілікке ілігетін тақырып ретінде қозғалып, оның ішіндегі графикалық шешімдер Е.Сидоркин қолынан шығып литографияға айналса, оны атап өтуіміз керек дүние. Мұнда қазақ энциклопедиясы жатыр, ауыл көрінісі арқылы қазақ елінің табиғаты, байлығы байқалады, елдің қазақи мінезі, қонақжайлылығы, сонымен қатар соның арқасында тапқан сатқындық шебер бейнеленген, ауыл мінезі әр графикалық беттерде көрсетілген кейіпкерлердің бет жүзінен көрінеді. Салт-дәстүр және жастардың ауылды көтеруге ұмтылған ынта-дәрмені, қазақ халқының қолынан кетпеген домбырасы, сал серілердің қасынан табылатын құмай тазысы мен жүйрік аттары бейнеленеді. Бұл графикалық беттерді жазу, алынған тақырып мазмұнының дәрежесімен пара-пар. Осыған сәйкес бұл суретшінің

Салтыков-Щедриннің «Бір қаламның тарихы» атты кітаптарында жазылған жұмыстары орын алады, «Сәкен Сейфуллинді оқығанда», «Ақсақалдар», «Қазақтың ұлттық ойындары» атты

автолитографиялары сырт көзқарастың бірден түсініп кетуіне қарай жеңіл тілмен жазылғандай әсер береді, ол суретшінің шеберлігін танытады. Яғни, қарапайым халықты графикаға тартуы халыққа жақын тақырыпты көздеуі және суретті әдеби шығармамен ұштастырып кітап графикасына айналдырып өзге елдермен тілдесуінің бір белгісі болып отыр. Расында, әдеби шығармада жазу болса, графикада мәнер бар деп ұйғарып, бейнеленген суретті суретшінің жазу мәнері деуге үйлеседі. Е.Сидоркиннің алған тақырыптары үлкен мәселені қамтыды. Ол халық өмірімен, солардың көзқарасымен өмір сүруге тырысты, солар қалаған тақырыптарды графикамен көрсетіп беруге талпынды. «Бүркіт ұстаған аңшы» (1963) атты графикалық туындысы нақты кітап графикасы болмағанмен, әдеби салада осыған сәйкес өлеңдер өте көп болды. Сондықтан бұл бейне кез-келген Бүркітші атты оқиғаға сәйкес деуге болады. Мұнда қазақ халқының өжеттілігін көруге болады, «Өжеттілік» деген мағынаны графика бетіндегі композицияның диагоналымен ұштасқан форматтың қарама-қарсы бұрышының бетпе-бет келуімен шешіледі. Яғни, белгісіз жыртқыш аң мен бүркіттің болуын тудырады. Ал бүгінгі қоғамдағы мәселемен салыстырсақ байрағымыздығы бүркіттің ел сыртын қоршап тұрған шекаралас жатқан елдердің жыртқыштығын бақылауымен сәйкес деуге болады. Сондықтан мұны бүгінгі зиялы қауым әлі ілтипатпен қабылдайды, халық жылы лебіз танытады. «Қазақ эпосы» сериясы үшін 1959 жылы қола медалімен марапатталған суретшінің тағы бір туындысы бар дегенмен бұл туындылар кітаптың жеке беттеріне айналмаған, бірақ оның да орны

бөлек, өйткені «Қазақ эпосы» елдің фольклоры болғандықтан ертеңгі күні көкейтесті мәселенің біріне айналып, кітап беттеріне енуі ғажап емес. «Сәкен Сейфулинді оқығанда» атты еңбегі үшін 1965 жылы алтын медальмен марапатталды. Қазақ жеріндегі үлкенді-кішілі азамат Сәкен Сейфулинді біледі, таниды, оның өлеңдерімен таныс, ал енді ены оқығанда деген атаумен суретші С.Сейфулиннің алған тақырыптарын, халыққа деген үндеуін ескереді, ол да бір графика тәріздес үндеу болмақ, өйткені қуғын-сүргінге ұшырап, ату жазасына ілінген Сәкен жаста болса, қазақ еліне бастау болып кетті. Сондықтан жаралы адам, азаматтың рухани - өркениеттілік мәселесі тереңінен кең ауқымда қопара ашылып қаралған. Ол графикалық өткір беттерден орын алады. Бұл оқиға XX ғасырдың жалпы өнер қозғалысының аясында Қазақстандық графиктердің шеберлік деңгейінің үздік ұмытылмас сәті болып қала береді. Әлеуметтік мәселені қарастырудағы ізденісті суретші кітап графикасы арқылы шешімін табуы өзекті [3, б. 64-68].

XX ғасыр мен XXI ғасырдың басындағы графика саласы қарқынды дамыды деп айту қиындық тудырады. Дегенмен, кітап графикасы көштен қалған емес. Өйткені қоғамда әдеби сала қарқындап тұрғандықтан, баспа қалыс қалмай, қарап тұрмады. Графика бойынша қолданатын әдіс-тәсілдер өз орнын жоғалтпады. Тақырыптардың мазмұны қоғамға байланысты емес, белгілі әдеби шығарманың мазмұнына, кітаптың құндылығына сәйкес болды.

Графикалық беттердің құрылымы, ой-өрісі, басты қаһармандары өзгермеді. Дегенмен суретшілердің стильдері жаңалықтарға ие бола бастады. Кітап мазмұнына қарай басты кейіпкерден, саяси өмір қарбаласып жатқан қоғамнан

тұрды. Көбінесе ой түйіні бір қаһарман және оның айналасында болып жатқан құбылыспен сабақтас еді. Сондықтан да графиканың әр бөлігінде басты назарға іліккен объект болды. Сол арқылы сілтеме алып отырған көрермен ой-өрісін бақылауға мүмкіндік туды [4, б.11].

Осыған сәйкес, графиканың ерекшелігі басты негіз ретінде қоршаған ортадағы адам және қоғам аралығындағы шынайылықты көздейтін нақ өмірдің шындығы ретінде сериялар жасады. Және оны әр тақырып төңірегінде нәтижелі орындай білді.

НӘТИЖЕЛЕР

М. Қисамединовтың есімі гравюралық сериялар арқылы ақын, батыр тұлғалардың бойындағы отан сүйгіш жүректі, жігерлі, айбынды қаһармандарын көрсетуімен танылды. Әділетсіздікке қарсы күрескен, езілген халықты қорғауға ұмтылған, поэзиялық дарынымен тарихта қалған Махамбет Өтемісұлының қайғылы тағдырына негіз қойып, өзекті мәселені көтергендей болды. Бұл мұнымен қалыс қалмай қаһарман қайғысымен ортақ күйреген табиғаттың жаралы жаны туралы ой-толғауын береді. Яғни, графикада басты кейіпкер ақын, батыр болса, табиғаттың бір ұшқыны ретінде алыста елеңдеп тұрған жалғыз түп тал және жан айқайымен шауып бара жатқан жүйрік ат қайталама әсері көрініске ие болғанын шебер бейнелеген. Графикадағы ақ пен қара түстер, өмір ащысы мен тұщысын айырса, иілген ирек сызықтардың өзінен озбыр ашу-ыза байқалады. Дегенмен, бейнелеу өнерінде көп кездесетін әр саланың басты кейіпкері Махамбет ерекше батырлығымен танылып отырғанымен, М.Қисамединов бұл бейнеде өзінің қазақи мінезін танытып, ой-философиясын қоса алып

көрерменді тұңғыыққа терең үңілуге жетелейді. Бұл гравюраға кез-келген адам бірақ-ақ назар аударып қарағаны жеткілікті. Өйткені сурет өзі сөйлеп тұрғандай мазмұнды толық түсіндіріп береді. Махамбет бейнесі ақын және батыр десе, гравюра бойынша жазылған беттерінде бірі домбырамен, екіншісі қылышпен көрсетілген. Тағы бір ерекше көзге ілігетін шығармасы үлкен сезіммен айтуға тұрарлық линогравюрасы «Махамбет» бөлімінен алынған «Інген» (1973ж.) деген атаумен белгілі. Қайғыдағы жануардың ішкі сезімін қозғалысты силуэт арқылы айқындаған. Ақ қағазға бейнелеген көлеңкелі қара сынық сызықтармен бөле қарастырған бұл әдісінен ақынның ішкі ой-сезімі мен күш-жігері барынша әсерлікпен жеткізген. Сондықтан бұл график-суретшінің ірі тұлғалы бейнелерінен көшпелі халықтың қонақжайлы мінезін танытса, екінші қырынан ән-жыр дәстүрінің мәнеріне сәйкестігін дәлелдейді. Мұндай гравюра кітап графикасына айналар мүмкіндігі туса, оқулық мазмұнындағы жүрек жарды мәтінді және шынайылық демін сезінеміз. Яғни ақиқатты сезіну арқылы кітап мағынасын бақылап көрерменге жеткізу графикадағы кітап графикасының өнерге тигізген бірден-бір үлесі болып есептеледі.

Егер ашып қарасақ, суретшінің өзгеше көзқарасы, ойын еркін жеткізуі деуге тұрады. Ерекше құбылыс гравюрада қолданылған дара інгеннің бейнесі арқылы бүкіл оқиға желісін ақиқатты күйде ашуы болып отыр.

Екі график туралы ашып айтудың өзі олардың шығармашылығының бір-біріне сәйкестігі және еркіндіктері. Оқиганы дәл сол қалпында қабылдап гравюра арқылы жеткізу ерекшелігі М.Қисамединов пен Е.Сидоркин шығармаларының

тақырыптарының ұқсастығы эпос пен фольклорда жатыр. Осылардың қатарындағы ерекше атаққа ие болған суретші шығармашылығы И.Исабаевтың кітап графикасымен шұғылданғаны.

ДИСКУССИЯ

И.Исабаев сынды шебер график «Батырлар жыры» атты еңбектің арнайы суретшісі атанған. Кітап графикасы осы шебердің туындылары арқылы зеттеліп, зерделенетіні ақиқат болмақ. Бұл график гравюра және офорт беттерін фольклормен, ауыз әдебиетпен теңей отырып, нағыз нысанасын белгілей білген. Мұнда өзге суретшілер тәрізді өзіндік авторлық жекеленген қолтаңбаларымен айрықша. Салыстырмалы түрде графика туындыларын тізбектей қарастырсақ, сынның шыңына ілінетіні: Е.Сидоркинның «Абай жолы», «Қазақ эпосы», М.Қисамединовтың «Махамбет» сериясы және И.Исабаевтың «Батырлар жыры», яғни мұның барлығында да тарих көзделері сөзсіз.

Әрбір графиктің шығармашылығы нақты графика саласы емес, оның ішіндегі кітап графикасы болғандықтан, тақырыпты қай тұрғыда ашуға бейімделгендігін бақылауға болады. Әдеби шығармадағы көз көрмеген оқиғаны суретпен бейнелеуді және кездеспеген жәйттерді нақ көре білуді талап етсе, екінші қырынан терең сезіне білуді қажет етеді де, оны өз шеберлігімен көрсетуді міндет қылады. Сондықтан бұл өте күрделі міндетке айналатын жауапты іс болып табылады. Дегенмен, тарих пен фольклордағы оқиға бүгінгі көріністе де сақадай көрініп тұр-ақ. Тарихтағы Махамбет бүгінде көрінеді. Кітап графикасында жасандылық бар деп атауымыз өте күрделі қателік болады, ал енді

суреткерлік немесе мәнері жағынан шикілікті танып ашуға болады, оның өзі өте аз деуге келеді. Өйткені нақтылы фактілер шындыққа жанасатыны деректілік. Мәселен, И.Исабаевтың «Қазақ фольклоры» бөлімінен алынған «Той» деген туындысы өз көптігін көзге елестетеміз, ал енді шығарма композициясының күрделілігімен айқындалды. Фольклордан той тууы да мүмкін, өйткені әрбір тойда ойында бір типті, тек тарихтағы той фольклор көбірек болуы басымдылықты танытады, ескі дүниенің көзін көрсетеді. Суретші өз гравюрасында дара стильді меңзейді, өзге графиктерге қарағанда И.Исабаевтың гравюралық беттері көпфигуралылығымен көзге түседі. Кейде графиканың талабынан шектеледі-ау деген күмән тудырады, дегенмен жұмысы барлық талаптан мүлтіксіз өтуіне қарағанда шеберлігін анықтаған, өзінің жеке қырын байқатқан бұл графикті атамасқа болмайды. Сондай-ақ бүгінгі күні той туралы жазылған әдебиеттер өте көп, бұл жұмыс осымен тоқтап қалмай, бүгінгі өмірдің тойының белгісі ретінде кітап графикасының үлгісі болуы да мүмкін деуге болады [5, 6.21-22].

Осы сәтте талданған гравюраларды бағдарлап қарасақ, бұл көрерменге еркін жеткізу жүзеге асқан графика түрі болып отыр. Суретшілердің шығармашылығында өткір мәселелердің тақырыптарға деген бетбұрысы байқалады. Өте күрделі мәселелер қозғалады, тарих, фольклор, жыр, әдебиет арқылы әр оқиға өз жалғасын тауып тұрғандай. Осы кітап графикалары арқылы жас жеткіншектер халық қаһарман батырларымен таныса алады. Әсіресе, тарихи тағылымдарды танып, фольклор мен жырдағы ойды түсіндірудің нәтижесінде адамдардың таным-түсінігінің артуы байқалады. Мұндағы

суретшілер кітап графикасының негізгі мәселесін түсінді және халыққа жақын болуға тырысты. Бүгінгі қазақ кім? Мұны тану үшін кешегі қазақты білу шарт. Тамыры жоқ ағаш, тарихы жоқ халық болмайтынын ұғынды. Е. Сидоркин, М. Қисамединов, И. Исабаев графиктерінің қатарындағы орындары толмас А. Гурьев және А. Рахмановта бар. XX ғасыр өнерін өрістеткен, өзіндік жеке шеберлігімен танылған, бірнеше гравюра беттерінің авторлары Қ. Закиров, Т. Ордабеков, Қ. Каметов, А. Дүзелханов сынды графиктер [6, б.33].

Қайырбай Закиров өзінің литографиялық серияларында көбіне нақты заттарға, тән дәлдікті көздеп, ерекше есеппен ақ пен қараны әшкерелей бейнеледі. Ол нүкте және дақ арқылы оқиғаны баяндауға тырысты. Яғни «дақ» белгісі графикада алынған басты кейіпкердің қайғылы сәтіндегі, көңіл-күйіндегі ұмытылмас із болуы мүмкін деуге келеді. Бұл аса қиын адым. Сондықтан суретші ойы күрделі психологиямен байланысып, XX ғасырдың жаңа өзгеру мәнеріне ұшырап отырғандай. Мұнда графиканың сапасының ұтымдылығы бар. Онда нағыз бүгінгі көріністегі ізденістерге жол берілген. Сондықтан бүгінгі күнгі жағдайдың әсерінен кітап графикасы ұтымды шешім табары сөзсіз, ол кітап әрлендіруге сәйкес келетін дүние болуы қуантады. Яғни бүгінгі күн тапсырыс бойынша әрекет ету керек дегенге алып келеді. Жаңа қоғам өзгерісіндегі мәселелерге қарай суретшілердің де стильдері өзгеріске ұшырай бастауы дегенді көздейді. Кейінгі кітап графикаларынан жаңаша әдіс-тәсілдерді бағдарлауға болады. Мұндай мәнерді негізге алып, басты орынға қойған суретшінің батылдығы және адамдардың таным-түсінігінің де әлдеқайда

жоғарылап, шет елдік туындыларының түсінігіне қарай бейімделгендігі сезіледі. Бәлкім сондықтанда шығар шет елдіктерге Қ. Закировтың жұмыстары ерекше көрінген. Олар көбінесе дақпен жазудың мәнеріне жеке атау берген ел емес пе?!

Дегенмен, оқиғаның бастауы Қазақстанмен шектелгендіктен жазу мәнеріндегі жеткізу мәселесі тақырыптың түп-тамырын өзгертіп жойып жібермейді, керісінше оған нәр беріп жаңа тәсілмен әрлендіріп Қ.Закировтың пайдаланған қолтаңбасына тән ерекшелік болып қала бермек.

XX ғасырдың және XXI ғасырдың басындағы нақты кітап графикасымен шұғылданып келген график суретшісі Ағымсалы Дүзелханов. Ол графиканы тереңінен меңгергендіктен, сырт көзқарастың сынынан сүрінбей өтіп, Америкадағы 150-елдің ішінде бүкіл қылқалам шеберлерінің арасынан суырылып шығып үлкен іріктеуде елдің мақтанышына айналған суретші. Бүгінде «Дүние жүзі суретшісі» деген мәртебелі атаққа ие болып

отыр. Оның кітап графикасына назар аударсақ әліппеден басталады. Нағыз кітап графикасы керек қоғамдағы қауым бүлдіршіндер мен мектеп оқушылары болғаннан ба көбінесе ертегілерге, өтірік өлеңдерге, жырларға арнап иллюстрациялар жазды. Ол түске басты назар аударғанының белгісі түрлі-түстілігінде. Бұл графика, гравюра және нағыз кітап графикасының арасындағы айырмашылық ықпалы [2, б.157].

Қазақстанның бейнелеу өнеріндегі кітап графикасының қазіргі тақырыптары, бүгінгі шыққан әдебиеттің көздеген нысанасын өз мақсатына ұстанған А.Дүзелханов «Томирис», «Сақтар», «Оғыз хан», «Абылай хан» атты

графикалық шығармаларды дүниеге әкелді. Мұнда қазақ жастарының бойынан патриоттық сезімді ояту, тереңдеп кеткен ата-баба мирасын мұрагерлеріне жеткізу, графика арқылы жеткізу болса, «Тазша бала», «Алдар» туралы тақырыптары шешендікті, ойшыл бұлдіршін, шыншыл азамат болып өсуіне ықпалын тигізу еді. Мұндағы көп кезігетін тақырыптар фольклор болмақ, яғни, «жыр», «жырау», қазақ көңіліне жақындықты танытады. Санасына қомақты ой тастап, жүректі оятады.

Көркем өнердің құдіреті үшін жанын пайда ететін күрес-өнер тарихы. Бұл сапарда талай қуаныш та, талай күйзеліс те болған. Осы сәттегі тарихи оқиғаны жеткізу және оны жас бұлдіршіндерге жеткізу ең күрделі іс.

Рухани әлемі өзгерген бүгінгі адамның эстетикалық талабы да өзгерді. Шексіз құбылыс тасқыны, қызу өмір тынысы, биік ой сана өзгертпей қоймайды. Сондықтан бүгінгі кітап графикасының талабы өмірдің өз тынысындай өршіл, алуан және арқалы. Басты сипат-кеңістік пен тереңдік, тірліктің барлық тынысын өнерге өзек етуінде графиканы бір қарағанда алынған тақырыбы тарихи, көркемдік шешімі сан-салалы болғанмен, ортақ ерекшелігі – көркемдік тәсілді мәнерлі әрлендіріп, графикалық ұтымды шешімді жеткізу. Символ, ой ағымы уақыт пен оқиғаның алаңын емін-еркін ауыстырып отырып, алмастыра бергенде түйінінің бір болуы және тартыс-күрес арқылы ой-сезімді шарықтату, сондай-ақ суреттеу, бейнелеу тәсілін күрделендіру, құбылту керек екендігі көрінеді. Қиял арқылы композициялық өрнекті құбылту қазіргі адам дүниетанымы мен ой өрісіне сай келеді [7, 6.25-29].

Міне, осы сипатты қасиеттерді «Абылай хан», «Томирис»

шығармаларында дұрыс, қолайлы пайдалана білген суретші қоғамның ең кішкене бөлігінің жүрегінен шығып отыр. Ол тақырыбына керекті де қызықты мәселені таба білді.

Бүгіннің кез-келген суретшісінің шығармашылығына үңіле қалсақ «қазіргі» деген мағына байқалады. Ал графика саласы бойынша бақыланбайтыны, өйткені оның арнайы қондырғы арқылы, кезекті түстердің әрекеттесуі арқылы жүзеге асуына байланысты болар. Дегенмен графиканың көмегімен көркем сурет өнеріндегі барлық қозғалыс, композиция құрылымы нақ айқындалатыны анық. Сондай-ақ көбіне алынған тақырыптың төркіні жалаң емес, өте күрделі мәселелі болады.

Қ. Каметовтың «Абай өлеңдері» бойынша жасаған «Әткеншектер» деген беті көрермен көңілінен шыққан туынды.

Мәңгілікке айналған кітаптар тарихы да, оның қаһарманының өмір хикаялары да қызығушылықты танытады, осыдан келе кітапты жазған автор кітапқа, ал кітап өз авторына айналып кетеді. Сондықтан біздің есімізде Абай өлеңдері есте сақтайтындай мирас.

«Абай өлеңдері» бойынша иллюстрациялар жасағандардың ішіне Қ. Қожықов та енеді.

Бақылап қарасақ, Қ. Каметовтың Абай өлеңдерінен алғаны ойын үлгісінің бір бөлігі болса, Қ. Қожықов Абай бейнесінің өзін ашуға тырысқан. Екеуі де Абайдың ұлылығын көрсетеді. «Әткеншектер» үлкен көтеріліспен сәйкестікті танытады, аударылып-төңкеріліп әткеншек өзінің астарлы қасиетін қосымша айқындайды. Онымен ойнаған жастарға сақ болуды меңзейді. Композициясы да өте күрделі, шашыраңқы алынып, астан-кестендікті, яғни сол кезеңдегі шиеленісті байқауға болады. Әдебиетті өнеріміздегі және

бейнелеу өнер саласындағы алғашқы бет деп танып, соған жүгінетін болсақ, оның оқиға желісін алатын ортасы ол ауыл. Уақыт ағымының көтерген мәселелері, барлығы ауыл тақырыбының аясында кірістірілген. Және де әр кезеңдегі жарық көрген туындылардан ауылдың бет-бейнесінің уақыт өте келе өзгеріп отырғанын оған қоса сол ауылдың ішкі психологиялық өзгерісін көреміз. Яғни, өткеншектер ұлттық ойынның біріне де жатпайды, ал енді Абай өлеңдерінен алынғандықтан адамдарға ұлттық деген ой тастауының өзі астарлы болмақ. Ол ойын болуына байланысты оның шапшаңдығы мен үлкен қозғалысы ерекше аталады және графика арқылы көрсетілуі де өзгешелігін айқындайды. Абай өлеңдеріне жазылған Қ. Қожықовтың иллюстрациясында жаңалықтың барын сездіреді. Оның алған композициясы, стилі, орындау тәсілі, бір сызықпен икемдеп сызып бүкіл Абай бейнесін ашуы шеберлік. Мұнда да ауыл көрінісіне сырттай үңілеміз, тұтастай бақылауға Абай көзін береді. Дегенмен, Абай болу әр адамға тиесілі емес-ау. Абай болуы үшін өлең керек, суретші орналастырған композициялық құрылымына арнайы өлең жазылғандай әсер береді. Бұл иллюстрацияға үңілген әрбір зиялы қауымда түрлі тақырыптың бастауы келері сөзсіз.

Кітап графикасының ұтымдылығы арнайы өлең сөздің немесе әңгіменің төркінін анықтап барып жазылуы. Тек сонда ғана композиция тұйықталады, картинаның сырты рамкамен

шектелгендей нақтыланады. Өмірдің шынайы шындығы, халықтың тұрмысы мен болмысына тән мінез-құлқы еш боямасыз сол қалпында берілуі графиканың ұтымды берілуіне байланысты. Осыған сақадай сай келетін батырлар туралы жыры, әсіресе Т. Ордабековтың «Доспамбет жырау» туындыларының тақырыптары. Әрбір туындыдан күреске бекім кіріскен жастарға еркін батырлық рух бергендей дарындылық көрінеді.

ҚОРЫТЫНДЫ

Кітап графикасындағы шығармашылық тапсырыспен қатар жүргенмен, тақырыптың мән-мазмұны сақталса, сапасы жоғалмай негізгі графикалық белгісі сақталса ғана кітап графикасына айналып, әрдайым бір қалыпты ойды ұялайды. Дегенмен, Графика саласы көзге ерекше ілініп, орын алып, өз орнын нақты сайлаған сала бола алады, ол туралы шет елдіктер, Ресей елінің зерттеушілері түп-тұқиянына дейін зерттеді деп айта аламыз.

Кітап графикасына сәйкес ұтымды жазылған графикалық иллюстрацияларды толығымен қарастырып отырып, әр алынған тақырыптарындағы көтерген мәселелерін айқындайтын иллюстрацияларды шынайы талдау арқылы ашып, стильдерінің өзіндік ерекшелігін бір-бірінен айыра, кітап графикасына ең тиімдісін таңдауды көздеу кітап құндылығын арттырады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Мастера изобразительного искусства Казахстана: Сарыкулова Г., Рыбакова И., Габитова. – Алма-Ата: «Наука» Казахской ССР, 1972, 1981, 1994.- 256 с.
2. Галымжанова А.С., Глаудинова М.Б., Кышкашбаев Т.А., Шкляева С.А., Муратаев К.К., Елеукенова Г.Ш., Барманкулова Б.К. История искусств Казахстана. Учебник. – Алматы: Издат-Маркет, 2006. – 248 с., илл., 32 с. цв. вкл.

3. Шалабаева Г.К. Евгений Сидоркин. Антология художественного метода. – Алматы, 2005. – 160 с.
4. Исатай Исабаев: каталог/ құрастырған Төленовтар отбасы. – Алматы: «Таймас Принтхаус», 2007.- 60 б., сур.
5. Қазақ фольклорлық ұлағаты: кәсіптік білімге арналған энциклопедиялық анықтама. – Алматы, 2011. – 368 б.
6. Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки./ В аспекте связи с первобытным фольклором. – Алматы: Дайк- Пресс, 2004.
7. Кадырбек Каметов: Альбом./ авт. Вст. ст. и сост. Е. Зальцман. – Алма – Ата: Өнер, 1990. – 48 с. илл.
8. Қазақша – орысша, орысша - қазақша терминологиялық сөздік/ жалпы ред. басқ. М.Б. Қасымбеков, жобаның ғыл. Жетекшісі А.Қ. Құсайынов. – Алматы: «КАЗақпарат» баспа корпорациясы, 2014. – 552 б.
9. Жәмеқұлы М. Орысша- қазақша өнертану сөздігі: - Алматы: - Ана тілі, 1994. – 184 б.

Г. Косанова

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

КНИЖНАЯ ГРАФИКА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА XX И НАЧАЛО XXI ВЕКА

Аннотация

Изобразительное искусство Казахстана в конце XIX и в начале XX века достигла высокого развития. В XX веке в области графики художественные темы и материалы были сложными. Индивидуальные и специальные аспекты этого вопроса являются тем, что это – национальное, духовное развитие, развитие традиционной жизни населения, которое прослеживается в истории, как энциклопедический словарь искусства, беспрецедентной и значимой истории информации с учетом того, что через графической индустрии, а значит, начиная от типов линогравюры, литографии и травления офорта, согласно по книжной графике, входит в сознание общественности и свидетельствует специфические информации. На первый взгляд корни графики в изобразительной искусстве Казахстана начинается с ранних работ А.Кастеева. В следующие ряды графической индустрии входят группы художников с особенными взглядами, как Е.Сидоркин, М.Кисамединов, И.Исабаев, А.Гурьев, А.Рахманов, К.Закиров, Т.Ордабеков, К.Каметов, А.Дузельханов. В творчестве художников наблюдается актуальность сложных вопросов, особенно каждое событие истории, фольклора, поэзии, литературы открывается с помощью графических листов. Благодаря книжной графике, молодежь и дети могут узнать о народных героях.

Ключевые слова: Казахстан, изобразительное искусство, графика, фольклор, книжная графика, художественное произведение, виды графики.

G. Kosanova

T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

THE BOOK GRAPHICS IN FINE ARTS OF KAZAKHSTAN IN XX AND BEGINNING OF XXI CENTURIES

Abstract

Fine arts of Kazakhstan developed greatly at the end of XIX and the beginning of XX centuries. In XX century, artistic topics and art materials of graphs were difficult. Individual and social aspects of this question - it is the national, spiritual development, development of traditional life of the population, which can be traced in history as encyclopedic dictionary of art, unprecedented and significant history of information considering that through graphics industry, which means beginning from linocut types, lithography and etching according to book graphics, is in public consciousness and shows specific information. At first glance, the roots of graphics in fine arts of Kazakhstan begin with early works of A.Kasteev. The following ranks of graphic industry includes a group of artists with special views such as E.Sidorkin, M.Kisamedinov, I.Isabayev, A.Gurev, Rakhmanov, K.Zakirov, T.Ordabekov, K.Kametov, A.Duzelkhanov. Relevance of complex issues, especially, different events of history, folklore, poetry, and literature opens due to the graphic sheets in the works of these artists. With the book graphics, the youth and children can learn about national heroes.

Key words: Kazakhstan, fine arts, graphic arts, folklore, book graphics, piece of art, kind of the graphic.

Автор туралы мәлімет: Қосанова Г.Б. — өнертану магистрі,
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, «Бейнелеу
өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы.
e-mail: a.n.gul@mail.ru

Сведения об авторе: Косанова Г. Б. — магистр искусствоведения, ст.
преподаватель кафедры «Истории и теории изобразительного искусства»
Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова.
e-mail: a.n.gul@mail.ru

Author's data: Kosanova G.B., master of art history, senior teacher of the
«History and Theory of Fine Arts» department at the T.Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts.
e-mail: a.n.gul@mail.ru



QUESTIONS OF PSYCHOLOGICAL READINESS OF ART UNIVERSITY STUDENTS FOR BUILDING A CAREER

MPHTH 15.81.53

Zh. Zhumadilova ¹

¹ T. ZhurgenovKazNAA, Almaty, Kazakhstan

QUESTIONS OF PSYCHOLOGICAL READINESS OF ART UNIVERSITY STUDENTS FOR BUILDING A CAREER

Abstract

The article reveals questions of psychological readiness of students of art universities to build a creative career. Various management variants of creative workers and their features are considered in the context of teaching in higher education institutions of art.

Key words: career building, art-management, career environment, psychological readiness for action, facilitator

Introduction

There is a widespread opinion in the artistic and creative environment about the incompatibility and even the opposite of art and the business world. Art is often associated with selflessness and spirituality, and business aspirations are directed at specific pragmatic goals, making profit. People of art often consider it impossible to create themselves in any kind of framework that limits the creative process. Some consider the idea of management of art to be absurd, and concepts such as “career”, “career

building”, unsuitable for the artistic environment, defining their professional self-realization rather as “pure inspiration”, service, and mission.

However, the relations between the artistic environment and the world of business are already actively discussed and implemented in the modern world. This process has a two-way character of rapprochement and contagion. Throughout the history, art and business have always been in certain relationships and, upon closer inspection, were not alien to each other, but perhaps never before these

relationships were articulated as clearly and aggressively as in recent decades.

This trend is primarily caused by various economic crises, one of which is the crisis of overproduction. The latter led to the transition of modern society from the consumption economy to the experience economy [6]. We are witnessing how the aesthetic concept is actively promoted in business. Aesthetic concept means design, ergonomics of the environment, business ethics, advertising and many others.

There is also the practice of borrowing business methods and techniques that are of art, which have arisen long ago and have firmly established themselves. Lately, many works have appeared that offer analogies between “organization and theatre” (Best & Kellner, 1997), “leader and artist” (O’Malley & Baker, 2012), management as jazz improvisation (Barrett, 1998) [7].

At the same time, counter processes occur in art when art practices become impossible without the use of business tools, including planning, design and marketing approach, strategic, investment, financial management, etc.

The proclamation of art as a new sector of the economy, namely the “creative economy,” was the crowning of the process of bringing these seemingly opposing areas of human activity closer [11]. The tendencies of such interventions cause different reactions, however we consider it undeniable that they can be stated as a fait accompli.

This process of rapprochement and contagion of two spheres of human activity, which are opposite in terms of goals and functions, can be compared with the process of synthesis of academic music and jazz, which began in the middle of the 1920s in the works of G. Gershwin, A. Dvorak, I. Stravinsky, M. Ravel and other composers, when “spicy” and “fresh” jazz

intonations were heard in classical works. Later, in the period of “modern jazz” in the 50s of the XX century, when jazz music began to acquire a clear classical look in the works of S. Kenton, D. Brubeck, J. Lewis, etc. This phenomenon in the history of jazz even became known as “third current.”

Art has ceased (or ceases) to be the result of only “pure inspiration.” The modern level of knowledge in the field of human sciences allows us to understand and realize the deep mechanisms, including creative processes. This gives an opportunity and brings the artists to the need to plan both the creative process and their own creative path. In this regard, the concept of “career building” does not seem so alien, formal and not applicable to artists. Issues of conscious management and building are especially relevant in the current economic conditions.

Art university as a career environment?

Theories that study the phenomenon of career, the process of building a career, throughout its history have undergone a significant evolution. The study of the phenomenon of career occurred initially in the framework of management studies, but later representatives of behavioral sciences actively joined the research. Early theories saw the career as a progression in the office stairs in the organization; later theories see the career as “self-realization,” the development of a person throughout the life journey [13]. Career in the work of researchers goes beyond the organization and covers a broader time range from school desks to the life in retirement. Career is seen as a “sequence of roles,” “life scenario,” highlight the concept of “poly-variable career,” the success or failure of which is determined

solely by subjective assessment. This semantic content of the term career was called “acmeological definition of a career”: career - not only (and not so much) advancement on career ladder, but also the process of realization of the person himself, his opportunities in the professional activity conditions [4]. The concept “career” in this kind of its evolution, its modern form becomes quite adequate to the artistic environment. Moreover, it is as if “written off” from the professional path of artists and in the modern theory can be fully defined as the theory of “artistic career.” Consequently, regardless of the sphere of activity, every person in the modern world builds his career following the example of an artist, a creative personality. It is all the more strange that these theories are not applied and are not used in the system of vocational training for students of art universities. Higher education institutions are becoming increasingly participants of market relations

and the professional success of graduates is not only a manifestation of social responsibility, but also one of the main criteria for the quality of the provided educational services.

According to modern theories, professional realization and building a career begins with the choice of the specialty and university, where the professions are to be trained [5]. The period of study at the university is called the early stage of building a career. For some specialties of art, building a career at an early stage is vitally important. This applies to a greater degree to representatives of the performing arts - dancers, artists, actors, since the peak of a stage career is most often associated with physiological “youth.”

For students of art universities, building

a career is not an easy task for a number of reasons. The key problem now is the lack of attention to career management as such in the universities of art. In the higher educational institutions of other fields - pedagogical, technical, business, services, etc. - the problem of career management is fairly well documented. Technologies of career creation is successfully used more or less - career tutoring and career coaching, there are centers for career development, and in other words, career management occupies a completely legitimate position. At the same time, there is no systematic effort in this direction in the educational space of the art universities. Being a sphere of spiritual production and an ideological tool, art and artistic creativity were fully subsidized by the state and enjoyed a “privileged” position, “a special status” for a long time. This situation led to inertia, stereotyped thinking and a serious backwardness in the field of management, including career management. The young generation continues to inherit this lag: along with “strong” professional training, high level of mastering the craft, issues of career development, self-realization in the new conditions remain a game of luck.

Reasons for the difficulties in building a career, some of which will be typical for students of all universities, and part of it specific to the students of art universities can be identified below. We list the following objective reasons:

- conditions for non-guaranteed employment;
- remoteness of the result of creative work in time, and the related difficulty in evaluating the artistic product;
- criteria subjectivity for evaluating the products of artistic creativity;
- dependence of incomes on consumers’ tastes or market conditions;

- “closeness» of the professional environment;
 - a small number of creative organizations and vacancies there;
 - the slow succession of generations;
 - protective tendencies of the older generation;
 - low level of remuneration of labor in the state sector;
 - lack of social and legal protection in non-governmental creative organizations;
 - unfavorable social and economic factors caused by underdevelopment of mechanisms as well as adequate market system;
 - lack of systematic training in career building in the early stages, etc.
- Subjective factors can include:
- psychological unpreparedness of graduates to active professional self-realization;
 - Dependent attitude as a result of education by the masters of the older generation;
 - lack of the skills necessary to realize the creative potential in a market economy conditions: project thinking, mastering project technologies, basic legal literacy, personal effectiveness and self-organization skills, foreign language skills, communicative psychological and regulatory techniques necessary in addition to narrow professional skills, knowing their own profession inside out
 - low awareness of current trends in the art and business world;
 - lack of awareness of the need for purposeful career formation, mastering the necessary techniques for it, awareness of oneself as a subject of creative activity, capable and eager for self-realization in the profession.

Awareness that the conditions of a market economy, despite the severity, give significantly more opportunities for

successful realization in the creative profession. Intervention of art in business in the context of building an artistic career opens new horizons for forms of self-expression and interaction with the consumer.

Psychological readiness to build a career

Before we proceed to a detailed consideration of the phenomenon of psychological readiness for building a career, we consider that it is necessary to make concretization and clarification of the concepts of career preparedness and psychological readiness. Career preparedness is a broad definition that includes the formation of professional tools, a sufficient level of abilities, skills, mastery, and proficiency in the profession, i.e. operational component or more “objective” factors. Psychological readiness is part of career preparedness, it is also difficult and even impossible without an operational component, but it more implies psychological structures, such as installation and expectations, motivation, self-esteem and expressed in the intention of conscious career building or “subjective” factors.

Psychological readiness at the same time is a general psychological concept and is considered in various aspects: psychological readiness for studying, for work activity, for family life, for performing work tasks, etc. There is a wide variety of approaches to the interpretation of the concept of “psychological readiness” and its sufficient elaboration both in works of domestic and foreign scientists. The problem of psychological readiness at different times was investigated by B.G. Ananiev, S.L. Rubinshtein, V.A. Slavenin, V.I. Pogrebensky, A.G. Maslou, K.R. Rogers, K.G. Jung and others [9]. In some works,

psychological readiness is seen as an installation [10]. Installation is also a general psychology theory and implies a holistic, undifferentiated state of the subject, preceding activity. The installation is interpreted as the boundary between “subjective” and “objective” and occurs when the needs of the subject collide and the objective situation of its satisfaction. The theory of installation, just like the psychological readiness, is considered in relation to many aspects and branches of human activity, including creative. In particular, the notion of installation for success formulated by the Russian psychologist D.K. Kirnarskaya as applied to her study of musical abilities and talent is known. As the scholar says, if talent,

giftedness, abilities are a product of genetic heredity and weakly succumb to external influences, then the setting is completely manufactured, it is entirely in the power of man. It is this properly formed state that allows you to achieve the maximum potential realization [2]. This is also true of psychological readiness.

The concept of psychological readiness is considered most holistically in the context of “psychological readiness for action». It is treated as a state of mobilization of all psychophysical systems of a person, ensuring the effective performance of certain actions. Quite authoritative in this approach was the work of Ya. L. Kolomensky. He interpreted psychological readiness as a level of personality development, which assumes the formation of a coherent system of value-orientation, cognitive, emotionally-volitional, operational-behavioral properties, as a set of skills, skills and personal qualities adequate to the requirements, content and conditions of activity [3].

According to B.G. Ananiev, readiness

for work activity can not be limited to the characteristics of skill, labor productivity. He believes the definition of the internal strength of the individual, its potential and the reserve, necessary to improve the effectiveness of professional activities in the future is important in the assessment of readiness. [1]

L.TS. Puni’s thesis “Development of students’ psychological readiness for professional work» is devoted to even more substantive consideration of psychological readiness [3]. The author has focused on studying the applied aspect of development of psychological readiness for professional activity by means of self-regulation.

In this article, we consider the student’s psychological readiness for building a career *as a personal education characterized by an awareness of his needs and setting himself to maximize his own abilities in the conditions of the artistic environment, the intention of conscious career building.*

Integrating the two above-mentioned structures of psychological readiness, as well as the acmeological definition of a career, taking into account the peculiarities of the art sphere as a career environment, we form our own structure of psychological readiness for building a career of art students with the following components:

- *emotional and motivational* (value attitude to creative activity, love for the profession which directs strong-willed efforts, inner success motivations, value orientations, motivation to consciously building a career);
- *appraisal and operational* (adequate self-esteem, self-confidence, confidence in his own choice, independence in assessing his own creative activity and products, level of craftsmanship, ability, skills, mastery);
- *creative* (search activity, including new

forms of interaction between art and the surrounding reality; the ability to create, not only to create something new in the outer plan, but also the formation of new formations, the development of one's own personality, the ability to combine incompatible, expanding horizons).

For the successful formation of the listed components of psychological readiness, the purposeful efforts of the subject of creative activity with professional psychological support at the early stages of career development are needed.

Training - an effective way of forming a psychological readiness

Psychological support for building a career in the early stages (during the period of study at a university) implies an integral system of interrelated and purposeful activities. Among them:

- designing curricula and content of educational disciplines taking into account the recommendations of employers;
- drawing up the subject of course and diploma papers, projects in accordance with the career environment requirements;
- organization of professional and systematic consultancy on a wide range of issues from employment to practical recommendations on career management;
- organization of mentorship in the university, when senior students interact with younger students, helping them to overcome career crises;
- organization of communication of different generation graduates - talks with successful graduates working on a specialty, creation of an alumni club.
- active inclusion of students in project activities.

The tasks relating directly to the formation of a psychological readiness for building a career are most effectively

addressed through psychological and educational trainings. The tasks of psychological training include:

- work on the adaptation of students in the university at different stages;
- formation of motivation to build a career;
- studying of the demotivation causes and overcoming it;
- formation of skills to overcome career and creative crises;
- formation of career expectations and attitudes;
- monitoring the change in the personality of the student, etc.

The objectives of the educational training include:

- acquaint students with modern concepts in the field of art and business, creative industries;
- study of contemporary forms of interaction between the artist and the public;
- training in project management tools;
- Idea generating methods and decision-making technologies, etc.

Training technologies in this case fully comply with the principles and rules widely described in the literature. Common methods are used during the training:

- work in small groups;
- work in pairs;
- work in a circle;
- exercises to develop teamwork skills;
- communicative exercises, training of partner communication;
- Exercises for the development of creativity, sensitivity, and dynamics of thinking.
- business games;
- brainstorming;
- group discussion, etc.

A special attention should be paid to one of the types of training or the style of work that is used in the training -

facilitation.

Facilitation is a professional organization of group work aimed at group achievement of the set goals. In other words, in the process of facilitation, the group actively participates in the solution of the tasks set, using and actualizing its internal potential.

“The facilitator - a professional who offers support in the context of operational management, provides a method and means to help find the answer in difficult situations related to the business operations” [12].

In other words, the group solves problems independently, using the experience, knowledge, creativity of its members. The facilitator creates the atmosphere necessary for the release of the creative energies of the group, for the best disclosure of the creative potential of the group. Facilitator creates space for effective information exchange, in the process of which he is the most involved and everyone will be heard.

Again, in order to better explain the essence of the facilitator's work, a difference from the other coaches, scholars go to analogies with the art world. Here is how the work of the facilitator is described by Prokofieva N.I. in her book “Business training: where to start and how to succeed. Guides for managers and coaches.”

What is the difference between the facilitator's style and everyone else's? In order to understand this better, let us turn to the method of group analysis.

In the group analysis, the facilitator is called with more meaningful, accurate and euphonious word “conductor”. The conductor should not be a virtuoso composer or tuner, trombone player or violinist - performing functions in the orchestra are done by musicians.

However, conductor is able to organize a harmonious sound. The main instrument of the conductor is the “magic wand.” This person stands with his back to the audience and manages dozens of musical themes and sounds, people and their instruments with mere mimicry, gestures, and gaze. With a slight movement of his fingers or even a trembling eyebrow, this person is able to cause or extinguish the soloist's activity, make the hall sob or applaud in ecstatic delight. This person is at the forefront of the stage, but it seems to be not: the listener's eyes are directed to the orchestra; they listen to the sound and catch the echoes of their inner world, excited by the music. A good concert can be compared with a magical ritual that transforms all participants: both listeners and musicians are changed after it.

“Something similar happens in psychological training, which is conducted by using a facilitative style” [8].

Recognized expert in the field of facilitation Tony Mann has requirements to the facilitator:

1. Facilitators are not connected with subject knowledge, in other words, they should not be experts in the topic of discussion, brainstorming, meeting, etc. The effectiveness of the facilitator depends on its ownership of the format in which the meeting takes place, from its ownership of the process. Good facilitators understand how to manage groups, and what models, tools and techniques to use in order to get the desired result. A format is a way of structuring and organizing a

group to perform a specific task. A process is a combination of different models and techniques that are used to achieve a solution.

2. Facilitator should be a creative person and be able to take risks. He should be ready to step outside the comfort zone

to create a new technique or adapt a tool that would suit the situation.

3. A good facilitator is able to react quickly. The group may go astray in the search for a solution to a difficult issue; the facilitator is also needed to start the process of finding a solution in the group.

4. The facilitator should remain open to changes and stress-resistant.

5. Do not rely on highly specialized knowledge; the broad outlook will be much more effective. You need to accumulate a lot of analogies and metaphors that will help in managing the discussion.

Facilitator style, in our opinion, is most effective when conducting trainings in the artistic and creative environment. Since creative people do not accept the directive style of communication, many have a high level of resistance, self-esteem is too high. Creative people have to solve difficult tasks, ready answers to which to be found neither in the textbooks nor on the Internet. Creative people are fundamentally creative at their core, but they are often inert, constrained, they need activation and then they literally begin to gush ideas. People from different areas of art gather at the training sessions, which is often a challenge for the coach, since it is impossible to be an expert in all areas at once. Nevertheless, it is necessary to lead everyone to a common solution of problems and understanding of the situation, and in this case, the techniques of facilitation are irreplaceable.

Facilitation is extremely suitable for forming preparedness for building a career in the early stages, because it involves **a long process, which is quite feasible in the process of studying at a university. Effective facilitation leads to** increased motivation, opening up the potential, shaping attitudes and expectations, realizing unconscious earlier motives,

needs and aspirations, effective action, in a word to the full psychological readiness necessary for creative people to build a career.

Conclusions

Thus, at the present stage of the society development, it becomes necessary to prepare the art university students as subjects of the creative economy, creative industries. Preparation in many respects consists in formation of psychological readiness for career building and professional activity in the conditions of market relations. For the successful formation of psychological readiness, the purposeful efforts of the subject of creative activity with professional psychological support at the early stages of building a career are needed. Studying at a university is an important initial step in the process of building a career. It will be good, if during this period not only professional skills of mastering craft are formed, but also skills on career management.

One of the ways of psychological support can be the use of training in the work of the organization as a way of forming and developing a psychological readiness for building a career. Trainings can be both educational and

psychological. The most appropriate for students of art schools is the use of a variety of training - facilitation, or the inclusion of facilitation techniques in ordinary training. Facilitator style is most suitable for artists, because it implies a non-directive style of communication, creating an atmosphere of trust, building a communication environment that activates the internal potential of the audience, and ensures the involvement of each member of the group. Facilitator style is the most effective in the early stages of building a career, because it involves a

long process. The result of an effective facilitation can be increase of motivation, the disclosure of creative potential, overcoming creative crises, the formation

of adequate expectations and career plans and other components of the complex of psychological readiness to build a career necessary for future artists.

Reference:

1. Anan'ev B.G. O problemah sovremennogo chelovekoznaniya. – M.: Nauka, 1997.
2. Kimarskaja D.K. Muzykal'nye sposobnosti: mon. – M.: Talanty XXI veka, 2004.
3. Kolomenskij Ja.L. Social'naja psihologija vzaimootnoshenij v mal'yx gruppah. – M.: ATS, 2010.
4. Mogil'jovkin E.A. Psihologo-akmeologicheskaja koncepcija kar'ery professional: mon. / ed. E.A. Mogil'jovkin. Vladivostok: VGUJeS, 2005. – 266 p.
5. Mogil'jovkin E.A. Organizacionno-psihologicheskaja tehnologija soprovozhdenija kar'ery molodogo specialista (kar'ernyj t'jutoring) // Trudoustrojstvo i kar'era vypusknikov vuzov: aktual'nost' i perspektivy / Nauch. red. E.A. Mogil'jovkin. – Vladivostok: VGUJeS, 2005. – P. 166–181.
6. Pajni Dzh., Gilmor, Dzh. H. Jekonomika v pechatlenij. Rabota – jeto teatr, a kazhdyj biznes – scena. M.: Vil'jams, 2005.
7. Paukova A.B. Iskusstvo kak metod nauchnogo issledovanija // <https://orgpsjournal.hse.ru/2015-5-4/174107210.html> (accessed 23.01.2017)
8. Prokof'eva N.I. Biznes-trening: s chego nachat' i kak preuspet'. Sovety rukovoditeljam i treneram. – M.: ATS, 2009.
9. Puni L.C. Razvitiopsihologicheskogo gotovnostistudentov k professional'noj dejatel'nosti / Avtoref. dis.k. psihol. nauk. – M.: ATS, 2014.
10. Uznadze D. N. Psihologija ustanovki. – SPb: Piter. 2001.
11. Hokins D. Kreativnaja jekonomika. Kak prevratit' idei v den'gi. – M.: Klassika-XXI, 2011.
12. Mann T. Facilitation – a Manual of Models, Tools and Techniques for effective group working. – Bradford: Resource Productions, 2007. – 269 p.
13. Super D.E. Synthesis. Or is it distillation // Personnel and Guidance Journal. – 1983. – V. 61. – P. 508-512.

Ж. Джумадилова

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

ВОПРОСЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ГОТОВНОСТИ К ПОСТРОЕНИЮ КАРЬЕРЫ СТУДЕНТОВ ВУЗА ИСКУССТВ

Аннотация

Статья раскрывает вопросы психологической готовности студентов художественных вузов к построению творческой карьеры, рассматриваются различные варианты менеджмента творческих работников и их особенности в контексте преподавания в вузах искусства.

Ключевые слова: построение карьеры, арт-менеджмент, карьерная среда, психологическая готовность к действию, фасилитатор.

Ж. Джумадилова

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

ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ СТУДЕНТТЕРІНІҢ МАНСАП ҚҰРУДАҒЫ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ДАЙЫНДЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аңдатпа

Мақалада ЖОО студенттерінің шығармашылық мансап құру жолында, психологиялық тұрғыдан дайындығы мәселесі ашып көрсетіледі, сондай-ақ шығармашылық қызметкерлерді басқару үшін әртүрлі нұсқалары мен олардың ЖОО тәлімгерлік ерекшеліктері қарастырылады.

Тірек сөздер: мансап құру, арт-менеджмент, мансап ортасы, іс-әрекетке психологиялық дайындық, фасилитатор.

Author's data: Zhamilya Dzhumadilova, senior instructor at T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
e-mail: k3alman@inbox.ru

Сведения об авторе: Жамиля Джумадилова, старший преподаватель Казахской национальной академии искусств им.Т. Жургенова.
e-mail: k3alman@inbox.ru

Автор туралы мәлімет: Жамиля Джумадилова, Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, аға оқытушы.
e-mail: k3alman@inbox.ru

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ДУАЛДЫ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНІҢ ӨЗЕКТІЛІГІ

МРНТИ 14.15.15

Г.А. Усенов¹, Қ.Н. Скакова²

^{1,2}«Сымбат» Технология **ж не** Дизайн
Академиясы

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ДУАЛДЫ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНІҢ ӨЗЕКТІЛІГІ

Аңдатпа

Мақалада еліміздегі және дамыған елдердегі дуалдық білім беру жүйесі мен дамуы, теория мен практиканың байланысы, сонымен бірге оның еліміздің экономикасына тигізген әсері қаралады. Болашақ мамандардың жұмыс орнында тәжірибеден өту арқылы білімін толықтырып, оқу үдерісі барысында өндіріс дағдыларын игеруі және оған оқу үдерісінің тәжірибелік бөлігін ұлғайту және өндіріс орындарында сабақ өткізу арқылы қол жеткізуге болатындығы қарастырылады. Сонымен бірге, дуалды білім беру жүйесінің әлемнің дамыған елдерінде табысты түрде қолданылуы айтылады, біздің елімізде де дуалды білім берудің ойдағыдай дамуына барлық жағдай жасауға болатындығы дәлелденген.

Трек сөздер: қоғамдық-экономикалық формация, жеке меншік пен жаппай жоспарлау, нарықтық экономика, жеделдетілген индустриалды-инновациялық даму, өнертапқыштық шығармашылық, бәсекелестік орта, креативті көзқарас.

Кіріспе

Достым, теория кепкен ағаштай, ал өмір гүл-гүл жайнайды.
Гете.

Атақты неміс ақынының осы нақыл сөздері дуалды білім берудің мәнін айқын ашып көрсетеді. Егер теория тәжірибемен толықтырылмайтын болса, ол жансыз нәрсеге айналады. Сонымен бірге ұлы ойшылдардың пікірінше, жақсы теориядан артық ешнәрсе жоқ.

Қазіргі таңда кәсіптік білім берудің негізгі мақсаты – еңбек нарығында бәсекеге қабілетті, құзыретті, өз жұмысын жақсы білетін, жан-жағына бағыт-бағдармен қарайтын, әлемдік стандарт деңгейінде нәтижелі жұмысқа, кәсіби өсуге, әлеуметтік-саяси жағдайға

өзгерістерге тез бейімделуге қабілетті білікті тігінші, шаштараз, аспаз және т.б. қоғамға қажетті жұмыскерлерді, қызметшілерді даярлауға бағытталған. Кеңестер Одағы кезінде жаңадан жұмысқа келген ЖОО немесе арнайы орта білім беретін мекеменің түлектеріне осыған дейін оқығаныңды ұмыт, енді қайтадан оқитын боласың дейтін. Алайда бұндай тәжірибе барлық жерде орын алмаған болатын. Мысал ретінде кәсіптік-техникалық училищенің түлегі болған біздің президентіміздің тағдырын қарастыруға болады. Ол жұмыс күнін металл қорытумен бастап, оның екінші жартысын металлургия негіздері мен материалдар қарсылығын, жоғары математика негіздерін оқумен аяқтайтын, басқаша айтсақ, тәжірибе барысында қолданатын білімін жинақтайтын. Нәтижесі адам таңғаларлықтай болды. Ол өндірісті сөз жүзінде емес, іс жүзінде білді және жинаған білімін тәжірибе барысында қолдана алды. Бұл кеңестік білім беру жүйесінің үлкен жетістігі еді. Сол кездегі Кеңестік МТУ және АМТУ-лар тек өндіріске қажетті мамандарын ғана емес, ауыл шаруашылығы мамандарын да дайындайтын орын болды. Сонымен бірге орта мектептің жоғары сынып түлектерінің «ДОССАФ» және үй шаруашылығы курстарында білім алу мүмкіндігі бар еді. Білім беру мен өндірістің арасында нақты байланыс орныққан болатын. Бірақ, біз ол кезде басқа қоғамда, басқа қоғамдық-экономикалық формация кезінде өмір сүрдік. Ол қоғамда мемлекеттік жеке меншік пен жаппай жоспарлау үстемдік етті. Халық шаруашылығының қажеттіліктеріне сәйкес барлық салалар бойынша мамандар дайындау жоспарлау бойынша жүзеге асырылатын, өндіріс пен білім беру жүйелерінің арасында үйлесімділік сақталатын. Барлық меншік

мемлекеттік болғандықтан шаруашылық халықтық болып есептелінді, өйткені ол кезеңде мемлекет халық ұғымының синонимі болып табылды. Бүгінгі таңда жоспарлы экономиканың орнын сұраныс ұсынысты айқындайтын нарықтық экономика басты.

Әдістер

Ал қазіргі күннің шындығы мынандай – біз мамандар дайындау саласында экономистер мен құқықтанушыларды жаппай өндірумен қатар,

өндіріс пен құрылыс саласында маман жұмысшылардың жетіспеушілігін байқаймыз. Қазақстан Республикасының статистика органдарының ақпараты бойынша, 2010-2014 жж. экономиканың мамандарға деген жалпы қажеттілігі 287 мың адамды құраған, оның ішінде ЖИИД (Жеделдетілген индустриалды-инновациялық даму) жобалары үшін – 106 мың [1]. Бәсекелестік пен инновацияларды енгізудің қазіргі кездегі талаптарына сәйкес соңғы уақытта орын алған ҚР өндірісінің техникалық және технологиялық паркін жаңалау үдерісінен кадрлар дайындау жүйесін жетілдіру қажеттілігі туындайды. Осы орайда дуалды білім беру жүйесінің маңызы арта түседі. Жұмыс орнында тәжірибеден өту арқылы болашақ мамандар оқу үдерісі барысында өндіріс дағдыларын игереді. Бұған оқу үдерісінің тәжірибелік бөлігін ұлғайту және өндіріс орындарында сабақ өткізу арқылы қол жеткізуге болады. Егер бұл ғылыми-техникалық салаға қатысты болса, зертханалар жағдайында өз идеясын тәжірибе жүзінде тексеру мүмкіндігін іске асыра алады.

Дуалды білім беру жүйесі әлемнің көптеген (АҚШ, Германия, Франция, Қытай және т.б.) елдерінде табысты түрде қолданылуда. Біздің елімізде дуалды білім берудің ойдағыдай дамуына барлық

жағдай бар. Дуалды білім беру жүйесін қолдану нәтижесінде үлкен жетістіктерге жеткен ел – Германия. Германияда көптеген қолөнер және техникалық училищелер ірі компаниялармен тығыз байланыста жұмыс істейді. Училищелер компаниялардың кадрларға деген қажеттілігін алдын ала біліп отырады және сұраныс пен ұсынысқа сәйкес өз түлектерінің санын жоспарлай алады. Бізде мұндай жүйе әзірше жоқ. Алайда оған қажет барлық алғышарттар бар. Экономиканың қызу және қарқынды дамып келе жатқан мұнай мен газ өңдеу секторы, өзіндік құрылыс индустриясы және тәуелсіздік жылдары өз әлеуетін жоғалтпаған, жыл сайын миллиондаған тонна астық және басқа да ауыл шаруашылық өнімдерін экспортқа жіберіп отыратын аграрлық сектор. Тек жоспарлау және өндіріс пен білім берудің тығыз байланысына негізделген жұмысшылар мен ғылыми кадрларды дайындайтын бұрынғы кеңестік жүйені қалпына келтіру қажет. Жұмыс орнында білім беру жүйесін қалпына келтіру керек. Ал ұлттық компаниялардың барлығында кадрлар дайындайтын өз білім беру мекемелері болуы тиіс. Бұл ғылымның дамуы мен жоғары технологияларды қажет ететін өндіріс салаларында кадрлар дайындау жүйесіне де қатысты. Мысалы, «Казтелеком» АҚ қарастырайық. Ол акционерлік қоғам ретінде өз құрамына энергетика және байланыс институтын енгізе алады, ал ұлттық аграрлық университет еліміздің ірі агрошаруашылықтарымен серіктестік қатынастар орната алады. Меншік формасына тәуелсіз, мемлекеттік немесе жеке меншік болуына қарамастан, біздің еліміздің 100-ден аса ЖОО, бірнеше жүз колледждер мен 9000 –дай орта мектептер осындай байланыстар орнатуы керек.

Мектептер мен колледждер деңгейінде барлық жұмысшы, құрылыс және ауыл шаруашылық мамандықтарына, іскерлік пен дағдыларға, сонымен бірге ғылыми және өнертапқыштық шығармашылық негіздеріне үйрету қажет. Жоғары оқу орны мен жоғары оқу орнынан кейінгі жүйедегі оқу үдерісін нақты өндіріс пен қызмет көрсету салаларындағы мәселелермен, ғылыми ізденістермен ұштастыру керек. Осы мақаланың авторлары біздің еліміздің ЖОО оқытушылары мен Стэндфорд университеті (АҚШ) профессорының кездесуіне қатысқан болатын. Ол кездесуде АҚШ-да қалай профессор болады деген сұрақ қойылған еді. Ол оның өнертабысының патентін алып, өндіріске енгізген компания миллион доллардан аса пайда тапқаннан кейін профессор болдым деп жауап берген болатын. Ал АҚШ университеттерінде қандай білім беру стандарттары бар деген сұраққа: «Нақты бір стандарттар жоқ, әрбір университет өз талаптарын қалыптастырады», – деп жауап берген еді. Университеттер үшін білім беру стандарттары жоқ осы елдің цифрлық технологиялар саласында әлемдік деңгейде көшбасшы болуы, фундаменталды ғылымдар бойынша Нобель сыйлығы лауреаттары санының көптігі, сонымен қатар әлемде жалпы ішкі өнім бойынша, яғни бірінші категориялы валютамен бағаланған өндірілген өнім мен көрсетілген қызмет бойынша бірінші орынды иеленуі таңғаларлық жағдай. Ал бірнеше ғасырлық тарихы бар дуалды білім беру бүкіл білім беру жүйесінің іргетасы болып табылатын Германия Еуропа экономикасының көшбасшысы.

Егер ең дамыған елдерден тұратын жетіліктің құрамына кіретін Жапония

көшбасшы болып табылатын Оңтүстік-шығыс Азияны қарастыратын болсақ, жапон халқының «Егер талпынып көрсең, болуы да мүмкін, болмауы да мүмкін, алайда талпынбасаң, ештеңе болмайтыны рас» деген мақалы еске түседі. Бұл нақыл сөз осы аса үлкен жетістіктерге жеткендігін, робот жасау, электроника, автомобиль шығару және тағы да басқа салаларда қазіргі заманғы технологияларды қолданатын елдегі прагматизм деңгейінің жоғары екенін көрсетеді. Олар ештеңеге тектен тек сенбейді, барлығын тәжірибе арқылы тексеруден өткізеді. Аты аталған елдер әлемдік экономиканың, жаңа технологияларды қолданатын өндіріс пен қызмет көрсету салаларының көшбасшылары. Сондықтан әлемнің жетекші елдерінің тәжірибесін қолдана отырып біздің елімізде дуалды білім беру жүйесін енгізу, кейбір жақтарын қайтадан қалпына келтіру қажет.

Дуалды білім беру жүйесін енгізу барысында біздің діліміз, біздің халқымыздың мәдени-этникалық ерекшеліктері ескерілуі керек. Ауыл шаруашылығын мысал ретінде қарастырсақ, міндетті түрде біздің еліміздің табиғи-климаттық жағдайы, шөл далалар орманды далаларға, олар өз кезегінде қылқан жапырақты ормандарға ұласатын алуан түрлі ландшафт ескерілуі тиіс. Ал аграрлық өндіріс кешені үшін әрдайым тәжірибе қажет екені сөзсіз. Ол үшін ауыл шаруашылығы мамандарын дайындайтын білім беру мекемелері сол саладағы кәсіпорындармен тұрақты байланыс орнатулары қажет. Бұл байланыс кәсіпорындар білім беру үдерісіне тікелей қатыса алатын деңгейде жүзеге асырылатын болады. Кәсіпорындар тәжірибе негізінде білім беру үшін жағдай жасап, барлық

шығынды көтеруі және мүмкіндік болса білім алушыларға айлық төлеуді қолға алулары керек. Сонымен қатар, білім беру мекемелері өндіріс базаларында өндірістік немесе

тәжірибелік білім беру жүзеге асырылуы мүмкін кәсіпорындармен тең құқықты негізде жұмыс істеулері қажет [2].

Нәтижелер

Дуалды білім беру жүйесін енгізудің тағы бір шарты – кәсіпорындар арасында бәсекелестік орта қалыптастыру, яғни білім беру мекемелерінің үздік түлектері үшін бәсекеге түсу. Ал ол түлектер өндірісте өздерінің кәсіби және тәжірибелік дағдыларын жетілдіре отырып, өз болашақтарын айқындай алады.

Дуалды білім беру жүйесін енгізу нәтижесінде еңбек нарығының қажеттіліктеріне сәйкес өндіріс пен ауыл шаруашылығының, қызмет көрсетудің барлық салаларында мамандар дайындауды жоспарлау мүмкіндігі пайда болады. Білім беру мекемелері мен кәсіпорындар арасында тығыз байланыстың орнауы нәтижесінде оқу және білім беру бағдарламаларына кәсіби ұйымдардың мақсаттары мен міндеттері, сонымен қатар оларға тән мәселелер енгізілетін болады. Оқушылар мен студенттер өздеріне қатысты салаларда не болып жатқанынан хабардар болып, білім беру мекемелері қабырғасында сол мақсаттарға жетуге, мәселелердің шешімін табуға бағдарланады.

Жүйелілік негізінде дуалды білім беруді енгізу дайындалылатын кадрлардың ұтқырлығы мен кәсіби біліктілігін қамтамасыз ететін білім беру бағдарламаларын тәжірибелік пен инновациялық бағытта өзгертуге ықпал жасайды. Бұның барлығы білім

беру мекемелері зертханаларын қазіргі заманғы құрал-жабдықтармен қамтамасыз етуге, кадрларды дайындаудың, қайта дайындаудың ғылыми-әдістемелік негізін әрдайым жетілдіріп отыру үшін жағдай жасауға мүмкіндік береді.

Кадрлар дайындаудың аталмыш жүйесі білім беру, ғылым мен өндірістің өзара сабақтастығын жүзеге асыруға ықпал етеді, нәтижесінде мамандардың біліктілігі артады, жаңа технологиялар дамиды және білім беру мен өндіріс саласында мәселелерді шешуде креативті көзқарастың орнығуына мүмкіндік туады.

Білім беру жүйесінің дуалдық жағына қарай өзгеруі адам капиталына инвестиция жасаудың тартымдылығын арттырады. Көптеген кәсіпорындар керек қаражат пен ресурстарды бөле отырып, білім беру мекемелерінде өздері үшін қажетті мамандарды дайындауды қолға алады.

Сонымен қатар, бұл жүйе өскелең ұрпақтың тез әлеуметтенуі мен ересек өмірге бейімделуіне де ықпал жасайды.

Дуалды жүйені енгізу үшін заңнамаға үш жақтың – білім беру мекемесі, білім алушы және дуалды білім беру жүзеге асырылатын ұйымның құқықтары мен міндеттері нақты көрсетілетіндей өзгерістер енгізу қажет. Бұл үш жақты шарт білім алушының құқықтарын қорғайды, оны маман дайындау үдерісінің жауапкершілігін жете түсінетін толыққанды қатысушысына айналдырады[3].

Білім алушыларды оқыту үдерісі бір мезгілді екі жерде – білім беру мекемесі мен өндірісте жүзеге асырылады, оқушы үшін теория мен тәжірибені салыстыруға, болашақ кәсібін өз бетімен игеруге және болашақ

мамандығы туралы өз пікірін

қалыптастыруға мүмкіндік туындайды.

Әрине, өндірісте білім беру бағдарламасы жұмыс берушінің мүддесін ескеруі тиіс. Егер сөз ЖОО туралы болса, білім алушылардың ғылыми мәселелерді, өз мамандықтарына қатысты салаларды жақсы білулері және ғылыми зертханалар мен институттардың жұмысына белсене қатысулары қажет. Олар ғылыми-зерттеу үдерісінің бір бөлігі, ғылыми жобаларға қатысушылардың, тіпті оларды жүзеге асырушылардың бірі болулары керек. Осы орайда мамандыққа оқыту емес, басқа да кәсіптер ауқымында қолданылуы мүмкін іскерліктер мен дағдыларды қалыптастыру өте маңызды. Курстық және дипломдық жұмыстардың тақырыптарын жұмыс берушілермен бірлесе отырып анықтау керек. Тәжірибелік сабақтар барысында оқушылардың алдына өздері шешімін ұсына алатын нақты өндіріс мәселелерін қойған дұрыс.

Дискуссия

Өндіріс пен білім беру мекемесінде оқытындардың ара қатынасы 50 де 50 болу керек. Олар - педагогикалық дайындықтан өткен маман және өндірістік дайындықтан (білім беңгейін көтеруден) өткен оқытушылар. Маман дайындау барысында білім берудің 60%-нан көбі тәжірибеге арналуы қажет.

Өндіріс мамандарының мамандық бойынша оқытылатын пәндерге қатысты білім беру стандарттарын дайындауға және дипломдық жобаларды қорғауға байланысты комиссия құрамында болуы да маңызды болып табылады.

Қорытынды

Елбасымыз Н.Ә.Назарбаев өзінің жолдауында: "Мен сөзімді, әсіресе, жастарымызға арнағым келеді. Бүгін мен жариялаған жаңа саяси және экономикалық бағыт сіздерге жақсы

білім беруді, яғни бұдан да лайықтырақ болашақ сыйлауды көздейді. Мен сіздерге – жаңа буын қазақстандықтарға сенім артамын. Сіздер жаңа бағыттың қозғаушы күшіне айналуға тиіссіздер.. Сендердің азат ойларың мен кемел білімдерің – елімізді қазір бізге көз жетпес алыста, қол жетпес қиянда көрінетін тың мақсаттарға апаратын құдіретті күш”, – деп жастарға зор үміт артып отыр. Сондықтан да, өскелең ұрпақтың өз елінің нағыз патриоты,

мамандығы бойынша халқына адал қызмет атқаратын, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан мәдениетімізді, тілімізді, дінімізді, жерімізді сақтайтын, елімізді бәсекеге қабілетті мемлекет болып қалыптасуына септігін тигізетін техникалық және кәсіптік білім берудің инновациялық жүйесін құруды меңгерген, қоғамға адал қызмет ететін тұлға болып қалыптасатынына сеніміміз мол.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Агранович М.Л. Экономические и социальные эффекты образования. Опыт статистического анализа. – М.: Просвещение, 2001. – 256 с.
2. Государственная программа развития образования Республики Казахстан на 2011-2020 годы. Утверждена Указом Президента Республики Казахстан от 7 декабря 2010 года № 1118 // <http://zakon.kz> (accessed 15.01.2017).
3. Стратегический план Министерства образования и науки Республики Казахстан на 2011-2015 годы // <http://zakon.kz/141156-zakon-respubliki-kazakhstan-ot-27.html> (accessed 15.01.2017).

Г.А. Усенов, К.Н. Скакова

«Сымбат» Академия дизайна и технологии, Алматы, Казахстан

АКТУАЛЬНОСТЬ СИСТЕМЫ ДУАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КАЗАХСТАНЕ

Аннотация

В данной статье показана взаимосвязь теории и практики в системе образования нашей страны и развитых стран, добившихся впечатляющих результатов в экономике. Значимость дуального образования будет возрастать, так как будущие специалисты, получая теоретическую подготовку, имеют возможность тут же использовать знания на практике. Сближение образования и производства – потребность сегодняшнего дня. Для этого необходимо использовать опыт ведущих стран мира, а также опыт бывшего советского государства, где профессионально-техническое образование было тесно связано с производством. Это необходимое условие развития нашего нового независимого суверенного государства. Какая бы форма собственности ни была у предприятия, эта система образования, то есть теория, основанная на практике, должна стать приоритетной, а именно основной и главной. Ведь истинная теория всегда подтверждается практикой.

Ключевые слова: общественно-экономическая формация, частная собственность и плановая экономика, рыночная экономика, реформа для индустриально-инновационного развития, производство изобретений, конкурентная среда, креативное мировоззрение.

THE IMPORTANCE OF DUAL EDUCATION SYSTEM IN KAZAKHSTAN

Abstract

This article examines the system and the development of dual education in developing countries, the relationship between theory and practice, as well as its impact on the economy. The significance of dual education will increase, since future specialists getting theoretical training have the opportunity to immediately use them in practice. And this is the need of today, the rapprochement of education and production. And for this it is necessary to use the experience of the leading countries of the world, as well as the experience of the former Soviet states, where vocational education was closely associated with production. And this is a necessary condition for the development of our new independent sovereign state. Whatever form of ownership the enterprise has, this system of education, that is, a theory based on practice, should become a priority, namely, the main and the main one. After all, the true theory is always confirmed by practice.

Keywords: Social and economic formation, private property and planned economy, market economy, reform for industrial-innovative development, production of inventions, competitive environment, creative worldview.

Автор туралы мәлімет: Үсенов Ғ.А. - философия ғылымдарының кандидаты, «Сымбат» Дизайн және Технология Академиясының доценті, Скакова К.Н. — гуманитар ғылымының магистрі, «Сымбат» Дизайн және Технология Академиясының «Технология, экономика және жалпы білім беру пәндері» кафедрасының оқытушысы.
e-mail: parasat-info@mail.ru

Сведения об авторах: Усенов Г. А. — кандидат философских наук, преподаватель кафедры «Технологии, экономики и общеобразовательных дисциплин» Академии дизайна и технологии «Сымбат», Скакова К. Н. — магистр гуманитарных наук, преподаватель кафедры «Технологии, экономики и общеобразовательных дисциплин» Академии дизайна и технологии «Сымбат».
e-mail: parasat-info@mail.ru

Author's data: G.A. Ussenov — candidate of philosophical sciences, lecturer of “Technology, economics and general education disciplines” department of Academy of Design and technology “Symbat”, K.N. Skakova — MA, lecturer of “Technology, economy and general education disciplines” department at Academy of design and technology «Symbat»
e-mail: skakovakenzhe@mail.ru

MPHTH 18.67.27

A. Baygozhina ¹

¹ T.K. Zhurgenov KazNAA,
Almaty, Kazakhstan

N.N. BERKOVA'S TEXT BOOK “KAZAKHSTANI NON-FICTION FILM ON THE INTERACTION OF NATURE AND SOCIETY” IS PUBLISHED

N.N. BERKOVA'S TEXT BOOK

“KAZAKHSTANI NON-FICTION FILM ON THE INTERACTION OF NATURE AND SOCIETY” IS PUBLISHED

Abstract

The author of the review for the textbook “Kazakhstani non-fiction film on the interaction of nature and society” by the film critic N.N. Berkova talks about the depth of the issues of “non-fiction film on the interaction of nature and society,” about the attempt to systematically describe the republican films on this topical theme. The author of the review draws attention to evolution and the dynamics of the process as a whole in the broad context of world cinema highlighted by Berkova, points to the reasoning of periodization with the characteristic of each period and the indication of all significant works, the identification of the specifics and features of different genres, including the popular science film genre. One of the conclusions of the textbook for teaching students is significant - environmental film in the broadest sense, is a film that shapes the worldview of the audience.

Keywords: textbook, popular science film genre, environmental films, archive film material.

This textbook is the result of many years of research by the film scholar N.N. Berkova, aimed at popularizing non-fiction films related to nature one way or another. The author has done a thorough and meticulous work on the analysis of large stream of Kazakhstani documentary films on this topic. Moreover, for the first time in domestic cinematography, an attempt was

made to systematically describe local films on the interaction of nature and human - and this was done strictly scientifically, with the involvement of Kazakhstani material into the broad context of the world cinema process.

N.N. Berkova introduces the history of the issue, tells about the genesis and establishment of the popular science film

genre - in Europe, the USA, the USSR, assesses the evolution and dynamics of this process: from individual films and authors to studios, TV channels and festivals, differentiating them by type and direction. The author focuses on the development of films on the interaction of nature and human in Kazakhstan: by year, by filmmakers, by themes and by filming sites.

The author outlined the range of topics and problems that were raised in these films; their periodization was also given - from the mid-1920s to the present - with a characteristic of each period, given practically all significant works in this genre, and the identification of their specifics and features. The textbook through the example of specific films shows how the world outlook of society has changed: from the notorious conquest of nature to the need for protection as well as awareness of itself as a part of it. The genre at first has developed as a type, then as a poetic, then as a purely popular scientific one, later there appeared journalism, and now - the author emphasizes: - this is ecological film in the broadest sense that shapes the worldview of the audience. The textbook is distinguished by information saturation, correctness, objectivity, accuracy in formulations.

Examining the state of this type of films in present-day Kazakhstan, the author comes to a grim conclusion: at this time the genre in the country is

undergoing a crisis, caused, firstly, by the fact that television programs and films on the ecological theme are taboo and, as a consequence, practically not financed; Secondly, today country lacks professionals that able to make a quality product - such as L. Mukhamedgalieva and V. Belyalov, who successfully worked here in the Soviet era (a separate chapter in the

manual is devoted to their work).

Another strong point is in the fact that Nadezhda Nikolaevna Berkova is not only a film scholar but also an active advocate of nature (she is one of the co-founders and active members of the Ecological Society "Green salvation", which has been operating in Almaty for many years), which means, the author knows excellently not only local films about nature and human, but also how this interaction actually takes place in the country - at the level of the individual, society, state.

The value and relevance of this work is also in the fact that the textbook is provided with links to specific films that are stored in the Central Archive of the Republic of Kazakhstan - a student can watch the film in the archive or the film room of the T. Zhurgenov KazNAA. The textbook is intended, first of all, for students, but it will also interest specialists - film scholars, filmmakers working in this genre of cinema.

You can find N.N. Berkova's «Kazakhstani non-fiction film on the interaction of nature and society» in the library of T. Zhurgenov KazNAA.

А. Байғожина

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

Н.Н. БЕРКОВАНЫҢ «ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ОЙЫНСЫЗ КИНО ЖӘНЕ ҚОҒАМ МЕН ТАБИҒАТТЫҢ ӨЗАРА ІС-ҚИМЫЛЫ» АТТЫ ОҚУ ҚҰРАЛЫ ШЫҚТЫ

Аңдатпа

Кинотанушы Н.Н. Беркованың «Қазақстандық ойынсыз кино және қоғам мен табиғаттың өзара іс-қимылы» атты оқу құралына автор «ойынсыз киноның қоғам мен табиғаттың өзара іс-қимылы» мәселесін теріңірек зерттеп, оның республикалық фильмдер жүйесін сипаттауда өзекті тақырып екеніне пікір айтады. Н.Н. Беркованың әлемдік кино контекстіндегі эволюциялық динамика процесіне, барлық маңызды жұмысының әрқайсысына дәуірлеу айғақтарына, түрлі жанрдағы ерекшеліктеріне, сондай-ақ, көпшілікке танымал-ғылыми кино жанрына назар аударады. Студенттерді оқыту үшін тұжырымдардың бірі: экологиялық киноның кең мағынада көрермендердің әлемдік көзқарасын қалыптастыру болып табылады.

Тірек сөздер: Оқу құрал, танымал-ғылыми кино жанры, экологиялық фильмдер, мұрағаттық киноматериалдар.

Author's data: Baigozhina A. — senior teacher at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.

e-mail: amakgtai@yandex.kz

Сведения об авторе: Байгожина А. — старший преподаватель Казахской национальной академии искусств им.Т.К. Жургенова.

e-mail: amakgtai@yandex.kz

Автор туралы мәлімет: Байгожина А — Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, аға оқытушы.

e-mail: amakgtai@yandex.kz

Мазмұны/ Оглавление/ Table of Content:

Рай И. Диалог – путь к взаимопониманию культур	7
Nurysheva G., Kosherbayev Z. Postmodernism: Theory and practice of multiculturalism in Europe	14
Усурханов Е. Ұрмалы аспаптардың даму кезеңдері	30
Оразқұлова Қ.С. Шығармашылықтағы көркем қиял мен бейне	34
Baidaralin D. Sadaqshiliq – the art of making and shooting the kazakh horsebow	42
Yespenova A. Artistic peculiarity of creativity of the painter Aman Mukazhanov	54
Lozanova S., Tasheva S. Tracing the “Orient” in Synagogue Architecture in Bulgaria	62
Туляходжаева М.Т. К вопросу режиссерской интерпретации трагедий Шекспира на сцене театра	74
Нуржанова А. Творческий портрет композитора алиби Мамбетова-Жубанова	84
Сулеева К.Д. Развитие принципов «Действенной сценографии» в казахском театре в 1960–1970 годах	100
Қосанова Г. XX ғасыр мен XXI ғасыр басындағы Қазақстан бейнелеу өнеріндегі кітап графикасы	109
Zhumadilova Zh. Questions of psychological readiness of art university students for building a career	120
Усенов Г.А., Скакова К.Н. Қазақстандағы дуалды білім беру жүйесінің өзектілігі	130
Baygozhina A. N.N. Berkova's textbook “Kazakhstaninon-Fiction Film on the interaction of nature and society” is published	137

Подписано в печать 22.05.2017г.
Формат 60 x 84 1/8
Бумага 80 гр. Svetocopy.
Печать Цифровая HP CM 6040
Гарнитура FranklinGothicITC, Literaturnaya
Объем 18,75 п. л.
Тираж 300 экз.
Заказ №8

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