



ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ
ХОРЕОГРАФИЯ
АКАДЕМИЯСЫ

ЖЫЛ
175
лет



**АБАЙДЫҢ 175 ЖЫЛДЫҒЫНА АРНАЛҒАН
«АБАЙ МҰРАСЫ – ӘЛЕМДІК МӘДЕНИЕТ ҚАЗЫНАСЫ» АТТЫ
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ
КОНФЕРЕНЦИЯНЫҢ МАҚАЛАЛАР ЖИНАҒЫ
(21 ҚАРАША 2019 ЖЫЛ)**

**DIGEST OF ARTICLES
INTERNATIONAL SCIENTIFIC-PRACTICAL CONFERENCE
«ABAY'S HERITAGE – THE TREASURY OF WORLD CULTURE»,
DEDICATED TO THE 175TH ANNIVERSARY OF ABAY KUNANBAYEV
(21 NOVEMBER 2019)**

**СБОРНИК СТАТЕЙ
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«НАСЛЕДИЕ АБАЯ – СОКРОВИЩНИЦА МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»,
ПОСВЯЩЕННОЙ 175-ЛЕТИЮ АБАЯ КУНАНБАЕВА
(21 НОЯБРЯ 2019 ГОДА)**

НҰР-СҰЛТАН

**ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY**

**АБАЙДЫҢ 175 ЖЫЛДЫҒЫНА АРНАЛҒАН
«АБАЙ МҰРАСЫ – ӘЛЕМДІК МӘДЕНИЕТ ҚАЗЫНАСЫ» АТТЫ
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ КОНФЕРЕНЦИЯ
(21 ҚАРАША 2019 ЖЫЛ)**

**INTERNATIONAL SCIENTIFIC-PRACTICAL CONFERENCE
«ABAY’S HERITAGE – THE TREASURY OF WORLD CULTURE»,
DEDICATED TO THE 175TH ANNIVERSARY OF ABAY KUNANBAYEV
(21 NOVEMBER 2019)**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«НАСЛЕДИЕ АБАЯ – СОКРОВИЩНИЦА МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»,
ПОСВЯЩЕННОЙ 175-ЛЕТИЮ АБАЯ КУНАНБАЕВА
(21 НОЯБРЯ 2019 ГОД)**

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3(5 ҚАЗ)
А13

РЕЦЕНЗЕНТТЕР:

Әубәкір Ж.М. – филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Абайдың «Жидебай-Бөрілі» мемлекеттік қорық-музейінің директоры.

Саитова Г. Ю. – Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген әртісі, өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы.

А13 «Абай мұрасы – әлемдік мәдениет қазынасы»: Абайдың 175 жылдығына арналған Халықаралық ғылыми-практикалық конференцияның мақалалар жинағы (21 қараша 2019 жыл). – Нұр-Сұлтан: Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2019. – 185 бет.

Жинақта Абай Құнанбаевтың 175 жылдығына арналған «Абай мұрасы-әлемдік мәдениет қазынасы» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция қатысушыларының баяндамалары мен ғылыми мақалалары ұсынылған. Мақалаларда Абайдың шығармашылық мұрасының маңызы, Абай және Қазақстанның қазіргі мәдениетіндегі орны, заманауи өнер: өнер бастауы, ерекшеліктері, даму перспективалары және білім беруді дамытудың өзекті мәселелері қарастырылған. Жинақ өнер, білім, мәдениет саласындағы ғылыми қызметкерлерге, оқытушыларға, студенттерге, магистранттар мен докторанттарға арналады.

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3(5 ҚАЗ)

Қазақ ұлттық хореография академиясы
Ғылыми кеңесінің отырысында басылымға ұсынылды.
2019 жылғы 31 қазандағы № 3 хаттама.

ISBN 978-9965-23-548-1

©Қазақ ұлттық хореография
академиясы, 2019

РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА

Бас редактор:

Асылмуратова Алтынай Абдурахимовна – Ресей Федерациясының Халық әртісі, Ресей Федерациясы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры.

Бас редактордың орынбасарлары:

Нусипжанова Бибикуль Нурғалиевна – педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері, Қазақ ұлттық хореография академиясының бірінші проректоры.

Толысбаева Жанна Женисовна – филология ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми жұмыс және стратегиялық даму жөніндегі директоры.

Редакциялық алқа мүшелері:

Сатиева Шолпан Серикбосыновна – Психология ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру және редакциялық-баспа қызметі бөлімінің басшысы.

Ауелбекова Акмаржан Усемхановна – филология ғылымдарының кандидаты, Қазақ ұлттық хореография академиясының оқу процесін әдістемелік қамтамасыз ету бөлімінің біліктілігі жоғары деңгейлі маманы.

Косиди Мария Сапаралиевна – білім беру саласындағы магистрі, Қазақ ұлттық хореография академиясының стратегиялық даму, сапа менеджменті жүйесі және аккредиттеу бөлімінің басшысы.

Жунусов Серик Казырканович – гуманитарлық ғылымдар магистрі, Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру және редакциялық-баспа қызметі бөлімінің редакторы.

АЛҒЫ СӨЗ

*Асылмуратова Алтынай Абдурахимовна
Ресей Федерациясының Халық әртісі,
Ресей Федерациясы мемлекеттік сыйлығының лауреаты,
Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры.*

Құрметті конференцияға қатысушы қонақтар, достар, әріптестер!

Құрметті әріптестер! Қадірменді қонақтар! Қазақ ұлттық хореография академиясындағы Ұлы дала елінің ұлы ақыны Абай Құнанбайұлының 175 жылдығына арналған «Абай мұрасы – әлемдік мәдениет қазынасы» тақырыбында өтетін халықаралық ғылыми-практикалық конференцияға қош келдіңіздер!

Конференцияның мақсаты: Абайдың әдеби мұрасының мәнін, түпкі мақсат-мұратын айқын көрсете отырып, жалпы адамзаттық құндылықтарды жете бағалай білген ұлы ақынға тән суреткерлік дарындылығын, кемеңгер ойшылдығын жастардың рухани санасына сіңіру.

Поэзияда, музыкада, қоғамдық-азаттық ой-пікір саласында құнды шығармалар берген Абай қазақ халқының рухани өміріндегі айнымас темірқазығы, жас ұрпақ үшін таңғажайып тұлға. Ол өз халқының ғасырлар бойғы мәдениетінің таңдаулы нәрін алды және бұл қазынаны орыстың және Батыс Европа мәдениетінің игі әсерімен молықтырды. Абай лебі, Абай үні, Абай тынысы – заман тынысы, халық үні. Бүгін ол үн біздің де үнге қосылып, жаңғырып, жаңа өріс алып тұр – дейді Мұхтар Әуезов.

Ұлы Абай – қазақ халқының руханияты мен мәдениетінің символы. Оның ілімі халықтың рухани жаңғыруымен тығыз байланысты, ал даналығы қазіргі заманмен үндес. Абайдың терең ойлары мен асыл сөздері – халқымыздың баға жетпес мұрасы, алтын қазынасы.

Абай мұрасы барша адамзат баласының асыл қазынасы екеніне ешкімнің таласы жоқ. Жылдар жылжып, ғасырға алға көшкен сайын Абай сөзі, Абай лебі жарқырап жаңа қырынан танылып келеді. Қазақстан Президенті Қасым-Жомарт Тоқаевтың тарапынан қолдау тапқан Абай Құнанбайұлының 175 жылдығы әлемдік деңгейде аталып өтуде. Қазақ ұлттық хореография академиясының оқытушылары мен қызметкерлері де қазақтың ұлы ақыны және ойшылы Абай Құнанбайұлының 175 жылдығына орай ақын өлеңдерінен үзінді оқу эстафетасына қатысты. Қоғамда Абай мұрасын көпшілікке танытуға және оның шығармаларын бүкіл әлемге насихаттауға бағытталған осы бастамаға қатысып, осындай үлкен қозғалысқа атсалысқанымызға өте қуаныштымыз.

Сіздерге зор денсаулық, ғылыми-зерттеу жұмыстарына табыс, жемісті пікірталастар мен жаңа жетістіктер, конференция жұмысына сәттілік пен табыс тілеймін!

**АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ҚАЗАҚ ӨНЕРІНДЕГІ ОРНЫ ЖӘНЕ
ОНЫҢ РУХАНИ ҚҰНДЫЛЫҚҚА АЙНАЛУЫ**

Аннотация

Мақалада Абайдың өмірлік ұстанымдары мен философиялық көзқарастары, өлеңдері мен қара сөздері қазақ өнерінің барлық саласында қызмет етіп жүрген өнер иелерінің шығармашылықтағы рухани азығына айналғаны қарастырылды. Абайдың драма және балет спектакльдері мен кино фильмдерге арқау болған өмір жолы мен шығармашылығы талданды.

Түйінді сөздер: *драма, кино, опера, балет, композитор, композиция, хореограф, балетмейстер.*

Әлемдік мәдениет тарихында ойып орын алған нешеме ғұламалардың қатарында қазақтың данышпан ұлы Абай да бар. 1995 жылы ақынның 150 жылдық мерейтойы қарсаңында ЮНЕСКО-ның шешімімен Абай жылы деп белгіленгені ақынды әлемнің мойындағанын көрсетеді.

Ұлы ақын, ағартушы Абайдың туған күніне арнап жылда тамыз айында Абай оқулары өтеді. Биыл, міне, Абайдың өмірге келгенінің 175 жылдығын әлем болып атап өтіп жатыр.

Абайдың өмірлік ұстанымы, философиясы, ғарыштық деңгейдегі ой тұжырымдары нешеме ұрпаққа жол нұсқаушы болып келеді. Ол халықпен бірге өмір сүріп отыр. Қазақтың рухани қазынасына айналған шығармалары жалғыз әдебиет әлеміне ғана еңбек еткен жоқ. Поэзияда, прозада, музыка мен аудармаларда ақын шығармашылығы мазмұндылық және форма жағынан керемет үйлесімділік тапқан. Абай әндері елімізге белгілі талай әншілердің репертуарына еніп, әлем сахнасында өнер көрсетуде халықтың болмысын таныта алды.

Музыка зерттеуші ғалымдар: «Абай әуенінің негізгі қасиеттері – әуезділігі, музыкалық интонацияның ауқымдылығы, икемділігі, әсемдігі, әуен суреттемесінің логикалық дамуы, интонациялық айналымдардың, дыбыстардың нақты, қатаң таңдалуы – негізінен қазақ халық музыкасының көркемдік арсеналымен байланысты», -деп көрсетулері ақын әндерінің өміршеңдігін белгілеп беріп тұр [1, 35 б.]. («Основополагающие свойства мелодики Абая – напевность, музыкальная широта интонаций, пластичность, изящество, логичность развития мелодического рисунка, точный, строго избирательный отбор интоноциональных оборотов, попевок – связаны, в основном, с образно-стилевым арсеналом казахской народной музыки»).

Ал, Ахмет Жұбанов пен Латиф Хамидидің «Абай» операсы қазақ опера өнерінің маржанына айналғаны белгілі.

Қазақ драма театрларының даму кезеңдерінде «Абай» трагедиясының алар орны ерекше. Бұл – трагедия көркемдік деңгейінің шоқтығы биік шығарма. Сондықтан болар талай театрдың кезеңдік белестерінде айналып келіп, репертуарға қайта еніп отырды. Әрине «Абай» – тарихи шығарма, тарихи тұлғаның өмірін суреттейтін драма. «Тікелей сахналық шығармаларда Абай тақырыбы мен Абай бейнесінің жасалуы 1940 жылы 30 қазанда Қазақ драма театрында қойылған Мұхтар Әуезов пен Леонид Соболевтің «Абай» трагедиясынан басталады», - деп ғалым Бағыбек Құндақбайұлы өзінің еңбектерінде көрсетіп кеткен [2, 185 б.]. Ғалымның айтуынша, бұл спектакль Асқар Тоқпановтың режиссерлік жетістігі ғана болып қалмай, ұлттық театрдың кезеңдік жетістігі болған.

Ал, Абай бейнесін сомдаған Қалыбек Қуанышбаев ғасырларға қазақ өнерінің шоқ жұлдызы болып қалды деуге болады. Нұр-Сұлтан қаласының академиялық мемлекеттік музыкалық драма театры Қалыбек Қуанышбаев атын алып жүргені бәрімізге мәлім.

Сол кезеңде Керімді Шәкен Айманов, Қапан Бадыров, Жиреншені Серке Қожамқұлов пен Қалкен Әділшіновтер сомдаса, Айдар мен Ажарды Мәнтай Сыздықов пен Жамал Жалмұхамедовалар ойнаған. Бұл алғашқы буын өнерпаздар. Әрине «Абай» трагедиясы кейін де талай қайта қойылып жүрді. Әр кезеңде мықты-мықты актерлер ойнады. Көптеген режиссерлердің де шығармашылық жетістіктеріне айналған қойылым болды. «Абай» орыс театрларында да қойылды. Оған дәлел 1995 жылы Ұлы Абайдың 150 жылдық мерейтойына арналып өткізілген Республикалық театр фестивалінде көрсетілген Қостанай орыс драма театрының дайындаған «Абай» трагедиясы, М. Лермонтов атындағы Алматы орыс драма театрының режиссер Юрий Коненкин ақынның өлеңдерінен бір әктілі сахналық композиция ұсынғандығы дәлел.

«Жас Абай» ақынның жастық шағын бейнелесе, «Абай-Тоғжан», «Абай-Әйгерім» ақынның махаббатқа толы сезімдеріне құрылған, ал, «Абай десем...» қара сөздері мен өлеңдері негізінде қойылған. Соңғы екі шығарманы Бикен Римова жазған. Бұл қойылымдардың барлығы дерлік Абайдың өмірінің әр кезеңдерін суреттеген.

Кино өнерінде де Абай шығармашылығының өз орны бар екені баршаға аян. Абай өміріне арналған «Песни Абая» көркемфильмі соғыстан кейінгі жылдары түсіріліп (режиссерлері Григорий Рошаль, Ефим Арон), 1946 жылы көрерменге жол тартқан болатын. Өзбек киноматографистері Розика Мергенбаева (сценарист), Шухрат Махмудов (режиссер) «Слово Абая» атты Абайдың балалық шағына арналған деректі фильм түсірген болса, қазақстандық Бақыт Қайырбеков «Әңгімелескім келеді» («В поисках собеседника») атты фильмдерін түсірді. Бұл филім жөнінде ғалым Н. Мукушова: «Өз кезеңінің тынысын ұлы Абайдың көзімен қарайтын, Абайдың биігінен толғайтын бұл фильмді режиссердің 1990 жылдардың алғашқы жартыжылдығындағы халықтың әлеуметтік өмірі туралы ой-толғамы деп қабылдауға болады» – дей келе, «Фильмнің драматургиясы бүгінгі күннің әлеуметтік мәселелері ақынның «қара сөздерімен» үндестік табуы арқылы құрылады және бұл үндестік автордың тарапынан философиялық толғаныс деңгейіне дейін көтеріледі», – деп көрсеткен [3, 34 б.].

Бұл шығармалардың барлығы ұлы ақынның өмірінен мағлұмат беретін болса, Абай әндері, талай әншілердің өз шығармашылығының белестік кезеңдерінде бағын ашқан деуге болады. Дәстүрлі ән орындаушылары болсын, классикалық ән орындаушылары болсын Абай әндерінен сусындамаған, Абай әндерінен өз шығармашылықтарында нәр алмаған әншілер кемде кем десек артық айтқандық болмасы белгілі.

«Мен көрдім жалғыз қайың құлағанын» әні Евгений Брусиловскийдің «Жалғыз қайың» («Одинокая береза») симфоникалық поэмасына негіз болса, «Айттым сәлем қаламқас» әні Еркағали Рахмадиевтің «На зов Абая» атты фортепианалық поэмасына негіз бола алды.

Сол Абай әндері композиторлар Ахмет Жұбанов пен Латиф Хамидидің «Абай» операсын жазып қалдыруға негіз болды. Опера жөнінде музыкатанушы ғалым Сара Әділгерейқызы Кузембаева: «Қазақ музыкалық театрының ғана емес, сонымен бірге Қазақстанның барлық кәсіби музыкалық өнерінің негізін қалаушылардың бірі болған екі ұлттық композитордың сәтті шығармашылық одағы «Абай» операсы арқылы көрінді» – деп өзінің «Воспеть прекрасное» атты еңбегінде көрсеткен [4, 19 б.]. («В завидной сценической жизни оперы «Абай» заключен смысл счастливого творческого союза двух национальных композиторов, ставших одними из основоположников не только казахского музыкального театра, но и всего профессионального музыкального искусства Казахстана»). Алғаш 1944 жылы Абайдың

100 жылдық мерейтойына орайластыра өз шымылдығын ашқан опера бүгінгі күнге дейін Қазақстанның опера өнеріндегі шоқтығы биік шығарма екенін дәлелдеп келеді.

«Абай» операсының премьерасында Абайдың бейнесін – Рашид Абдуллин, Ажарды – Күләш Байсейітова, Айдарды – Байғали Досымжанов, Әзімді – Мүсілім Абдуллин, Месті – Ғарифола Құрманғалиев сынды қазақ өнерінің алғашқы қарлығаштары сомдады. Операның кәсіби жоғары деңгейде өрілген музыкалық драматургиялық желісі шығарманың өміршеңдігінің негізі десе болады. Қос композитордың халқымыздың ән-күй орындаушылық дәстүрі мол мәдени мұраны жақсы меңгерген, оны өзінің шығармашылығында орынды қолдана білгендігі көрініп-ақ тұр. Абай өмір сүрген орта, сол заманның өз кемшіліктері мен озық салт-дәстүрлері әсем бейнеленген.

Осы операдағы би көріністері спектакльдің жалпы драматургиялық құрылымымен тығыз байланысты өрбіген. Айдар мен Ажарды атастыру тойындағы шаттықты білдіретін билер орынды қолданыс тапқан. Қалыңдықты ортаға алып шығып, Ахмет Жұбановтың «Қарлығаш» әніне биленетін би өзінің қыздарға тән лирикалық нәзіктігімен ерекше. Ажарды ортаға ала әсем де нәзік дене, қол қимылдары арқылы билеп жүрген бір топ қыз сұлулықты паш еткендей әсер қалдырады. Сахнаның осы көрінісінде биленетін, спорт ойындарын көрсете алатын «Бәйге», «Қыз қуу», «Көкпар» билері жігіттердің жігерлі де тез орындалатын шалт қимылдары арқылы көрініс тапқан. Сонымен қатар, бұл көрініс қыздарға арнап қойылған «Қос алқа» биі және көпшіліктің қуаныш пен шаттыққа тола көңіл күйін беретін «Балбырауын» биімен аяқталады.

Операдағы билерді Д. Әбіровтен бастап, театрда қызмет атқарған барлық балетмейстерлер өз көркемдік көзқарасы арқылы өз бағытын ұстана отырып, қойып шықты десе болады.

Абай әлемі балет өнерінде де өз орнын тапты деуге болады. ХХІ ғасырдың басында құрылған «Астана Балет» театрының репертуарынан орын алған «Язык любви» атты балеттің туындауы жас балетмейстердің Абай әндерімен әбден сусындағанының айғағы екеніне көз жеткіземіз.

Осыған дейін ұлттық тақырыпта «Жусан» (либреттосын жазған Бақыт Қайырбеков) балетін көрерменге ұсынған Мукарам Авахри (Абубахриева) «Ғашықтың тілі – тілсіз тіл, көзбен көр де ішпен біл» – деп абайша жырлайды. Ақын Абайдың өмірін өрнектеген жыр жолдары арқылы, адам баласының философиялық деңгейге көтерілген пластикалық өнерін көрсете алды.

Сегіз суреттен құрылған балет, адам затының өмірлік ұстанымын ұлттық нақышта орындалатын неоклассикалық негізде көрсете алған балет десе болар. Солай бола тұра қойылымның өнбойында ақын жанын, ақынның көңіл күйін сезініп отырасың. Абайдың лирикаға толы махаббат жырларымен қатар өмір өткелдерінде кездесетін өкініштерін де сезінесің. Бұл балеттің де либреттосын Бақыт Қайырбеков жазған. Балетмейстер мен ақынның ұшқыр ойының бір арнаға тоғысқаны өз жемісін берді.

Балетмейстер «Нұрға бөлену», «Ақын жолы», «Жыл мезгілдері», «Көзімнің қарасы», «Той бастар», «Татьянаның хаты», «Ақын өсиеті», «Желсіз түнде...» деп аталатын бөлімдерді көрерменге жеткізуде қыздар биіндегі барлық әсем өрнекті дене пластикасын толығымен пайдалана алған. Абай әндерін білетін адам орыс ақыны Александр Сергеевич Пушкинмен:

«Елжіреген жас емес пе ем?
Еппен айтсаң жұбатып.
Мен ғашыққа мас емес пе ем?
Кетсең еді ұзатып»,

– деп Татьяна болып тілдесе, неміс жазушысы, ойшыл философы Иоганн Вольфганг Гётемен:

Тыншығарсың сен дағы
Сабыр қылсаң азырақ,

– деп санана сіңіре жеткізгендей әсерде боларың сөзсіз.

Балетмейстер музыкалық негіз ретінде Абай әндерінің заманауи әрленген үлгілерін алған. Ренат Салаватов, Хамит Шаңғалиевтардың музыкаларымен қатар британдық музыкант, композитор және аранжировка жасаушы Карл Дженкинс шығармаларына жүгінген. М. Авахри өзінің «Жусан» балетінде де К. Дженкинс музыкасын қолданған болатын. Абайдың лирикалық әндері ел шекарасынан асып шетелдің өнер иелерінің де шығармашылығына негіз болғанының айғағы деп түсінуіміз керек.

Ғасырдан астам уақыт өтіп кетсе де, Абай шығармалары, Абай философиясы, Абайдың өзі – заман талабына сай қазақ өнерінің рухани азығына айналып ғана қоймай, әлем қызығушылық танытып отырған, әлем мойындаған тұлғаға айналып отыр. Осы Абай әлемінің құндылықтары, оның шығармалары өзінің көркемдік-эстетикалық сапасымен бүгінгі ұрпақтың рухани өмірінің бір бөлігіне айналғаны белгілі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Кузембаева С., Егинбаева Т. Лекции по истории казахской музыки. – Алматы, 2005. – 232 с.
2. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. – Алматы. Ғылым, 1997. – 248 б.
3. Рахменқызы Н. Қазақ киносы: кеше және бүгін. Зерттеулер, мақалалар, рецензиялар, сұхбаттар. – Астана. Фолиант, 2017. – 464 б.
4. Кузембаева С. Воспеть прекрасное. – Алма-ата: Өнер. – 104 с.

Мақала авторы:

Ізім Тойған Оспановна – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

АБАЙ ӘНДЕРІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІНЕ ҚЫСҚАША ШОЛУ

Аннотация

Абай Құнанбайұлы – қазақтың жазба әдебиетінің негізін қалаушы ғана емес, ойшыл, аудармашы, саяси қайраткер, сонымен қатар ол қазақ музыка мәдениетіне өзіндік стильмен ерекше үлес қосқан композитор. Мақалада Абай әндерінің негізгі ерекшелігі көрсетіліп, Абай әндерін алғаш зерттеп, оған өңдеу жасаған композитор аты аталады.

Түйінді сөздер: *Абай, Абай әндері, Абай өлеңдері.*

XIX ғасыр қазақ даласы үшін саяси құлдырауға тап болған кезең болды, 1861 жылғы «Сібір даласына уақытша ереженің» жүзеге асырылуы, қазақ халқының ежелден жасап келген ортақ территориясын бөлшектеп, ақсүйек сұлтандардың билік құқығын шектеді. Ал мәдениет пен көркемөнер керісінше дами түсті. Жаңа коммуникациялық құрылғылардың қазақ даласына келуіне байланысты, адамдар қаладан-қалаға жетуі тездеп, жаңалықтан тез хабардар болатын болды. Дала данышпандары сал-серілік құру арқылы мәдениет біртұтастығын одан ары нығайтты, сонымен бірге жер-жердің озық мәдени үлгілерін жинап, өздерінің білім қорын кеңейтті. Сол кезден бастап, дала халқында жазба мәдениет кең қолданысқа енді. Қазақ фолькоры, әдеби шығармалары Қазан, Уфа, Астрахан, Омбы қалаларында құрылған баспаларда жарық көре бастады. Адамдар да балалары хат оқып сауатты болуын қалап, ауыл-ауылдан медресе ашылып, сырттан мұғалімдер шақыртып жатты.

Ақпараттың тез таралуына байланысты XIX ғасырда Азияның қақ ортасына орналасқан қазақ еліне де Батыс елдері қызыға қарады. Саяхатшылар іркес-тіркес келіп жатты, білген ақпараттарымен «Саяхат естелігі» үлгісінде бөлісіп жатты. Орыс билеушілері де өзі карамағындағы халықтың тұрмыс-салтын, әдет-ғұрпын, қазба байлығын анықтау мақсатында көптеген экспедициялар ұйымдастырды, олардың ішінде Ф.П. Литке, П.П. Семенов, Н.М. Пржевальский, Г.Н. Потанин, П.А. Кропоткин, Р.К. Маак, Н.А. Северцов т.б. ғалымдардың жазба деректері ғылыми қауымды да, политиктерді де қатты қызықтырды. Тек дала халқы үшін ең құнды дерек – Шоқанның Ұлы жүз халқына жасаған зерттеулері мен А.Затаевичтің қазақ ән-күйлерін зерттеу экспедициясы. Әрине, дала халқы да қарап отырған жоқ, Мәшһүр Жүсіп, Жүсіпбек Қожа, Абай, Жанақ, Шөже, Орынбай, Түбек, Сүйінбай, Шернияз, Біржан және Ыбырай Алтынсарин сияқты жыршы-жырау, көзі ашық тұлғаларымыз өздері тапқан халық мәдени қазыналарын жинап, өңдеп баспаға дайындады.

Абай Құнанбайұлы – XIX ғасыр қазақ даласы үшін алтын дінгек, ұлы тұлға. Ол тек жазба әдебиеттің негізін қалаушы, ақын, философ ғана емес, қазақ музыка мәдениеті үшін де өзіндік ерекше стильмен, ән әуеніне өзгеше көзқарасымен тарихта қалды. Абай жасаған дәуірде сал-серілік өнер кең қанат жайған кезеңі болды да, халықтың назары да, әуесі де осы өнерге ауды. Бұрын халық үшін өнердің қасиетті болып келген бақсылық түрі құлдырауға бет алып, ақын-жыраулар бұрын қыл қобызбен ән шырқайтын болса, ендігі жерде адамдар домбырамен жыр-дастандар айтуға дағдыланды. Бұл туралы Шоқан өзі естелігінде жазып кеткен еді. Орыс халқының қазақ жеріне көшіп келе бастауына байланысты, көптеген батыс музыка өнерінің жанрлары да қазақ музыкасына ене бастады, адамдар скрипканы танып, баян-сынаймен ән салуды да үйренді. Мысалы, Құрманғазының «Перовский маршы» деп күй жазса, Нартай және Майра сырнаймен қосылып ән айтты. Қазақтың халық әншілері мен музыканттарының репертуарында – «Камаринская», «Ах ты доля, моя доля», «Вдоль да по речке», «Светит месяц» сияқты орыс музыкасының шығармаларының да болғаны

мәлім [1, 6 б.]. Алғашында ауыл молдасынан білім алып, кейіннен орысша оқып, орыс әдебиетінің асыл үлгілерімен танысқан Абай үшін де орыс музыкасының ерекшелігі өз шығармашылығына әсер етпеді деуден аулақпыз. Абай көптеген шығыс өлең-дастандарын назиралық жолмен қайта жырлаумен қоса, орыс әдебиеттерін де қазақша аударып халыққа таныстырды. Мысалға алар болсақ, «Ескендір», «Масқұт», «Физули, Шәмси»... және аудармалары «Піл мен Қанден», «Шегіртке мен құмырсқа» (И.А. Крыловтан), «Жолау», «Дұға» (М.Ю. Лермонтовтан) т.б. Міне, Абайдың музыкаға қосқан үлесі де осылай еуропалық үлгінің қазақ музыкасындағы бейнеленуі. Бірақ ол тек жеңіл «көшірме» немесе «аударма» ғана емес, ақыл, фәлсафаның сараптауынан өткен музыкалық үлгі.

Абай әндерінің мынадай ерекшелігі болды:

1. Абай әндерінде сал-серілердің әндеріндегідей «одағай» сөздер жолықпайды. Ол Абайдың ақын ретінде ән мәтініне қатаң талап қойғанының бейнесі деп ойлаймыз. Әрине, осы арқылы сал-серілердің ән мәтіндері қалай болса солай жазылған деуден аулақпыз. Сал-сері әндеріндегідей мәтін мен музыкалық сөйлемнің синхронды болмауы Абай әндерінде жолықпайды. Демек сал-серілер мектебінің өз биігі бар, әуендік мәнері бөлек.

Көңіл құсы құйқылжыр

Абай Құнанбай
Жазып алған: Л.Хамиди

Көң-іл құ-сы құй-кыл - жыр шар та-рап-ка, А-дам ойы түр-ле-ніп ау-ған
шак-та. Сал - ған ән кө - лең - ке - сі сол кө-ңіл -
дің, Так - ты - сы - на би - ле - сін ол құ-лақ - қа.

1 – Сурет. Көңіл құсы құйқылжыр

Абай әндерінің сал-серілердің әндерімен салыстырсақ тағы бір ерекшелігі – Абай әндерінің классикалық даму амалында. Ашып айтар болса сал-серілердің әндерінің көбінде ән бастала салып халықты өзіне қарату үшін шырқау айтатын жоғары ноталары болады. Сол арқылы да халық сал-серінің даусының қаншалықты жоғары екенін, кәсіби дайындығы қаншалық екенін біле алады. Төменде Біржанның «Жанбота» әні мысалға келтірілген. Ал, Абай әндерінде көбінесе музыкалық тақырыптар төменгі регистрден бастап дамып, кіші кульминация жасап аяқталатын болған.

Жанбота

Асқақ, асықпай

Біржан сал

Жан - бо - та, о - сы м(а)е-д(і)ау өл-ген же - рім,

2 – Сурет. Жанбота

АЙТТЫМ СӘЛЕМ, ҚАЛАМҚАС

Абай Құнанбай

Moderato

Айт-тым сә - лем, қа - лам - қас, Са-ған құр - бан мал мен
11 бас. Са - ғын - ған - да се - ні ой - лап,
19 Ке - лер көз - ге ыс - тық жас.

3 – Сурет. Айттым сәлем, қаламқас

Абай әндерінің бәрі төменгі регистрден басталады дегеннен аулақпыз. Кей әндерінің музыкалық мотиві салыстырмалы жоғары регистрден бастап, қайталау немесе құбылта дамыту (оның ішінде секвенция да бар) арқылы музыканы жалғастырады.

ДОМБЫРАҒА ҚОЛ СОҚПА

Абай Құнанбай

$\text{♩} = 58$

Дом-бы-ра - ға қол соқ - па, Шы-мыр - ла-тып бір-бір-леп, Жү-ре-гім
соқ-па кел тоқ-та, жас ке-лер көз - ге жүр-жүр-леп.

4 – Сурет. Домбыраға қол соқпа

2. Абай әндерінде негізінен бір буынға музыканың бір-екі ғана нотасы тура келеді. Яғни әнде коденциялық бөлімдер болмайды. Бұл ерекшелік әншінің тыңдармандарға ән мәтінін анық жеткізу үшін өте ыңғайлы.

ЖЕЛСІЗ ТҮНДЕ ЖАРЫҚ АЙ

Абай Құнанбай

Жел-сіз түн-де жа-рық ай, Сәу-ле-сі су - да ді- ріл - деп. Ау-ыл-дың
10 жа - ны те-рең сай, Та-сы-ған ө - зен гү - ріл - деп.
11

5 – Сурет. Желсіз түнде жарық ай

3. Абайдың ән мәтіндері қазақ дәстүрлі өлеңдеріндегідей 7-8 буын, немесе 11 буынды болып келмеуі жиі кездеседі. Әрине, Ұлы ақын үшін түрлі ұйқаста, түрлі буында өлең жазу қиынға соқпайды, бірақ сол өлеңдерге тамаша ән жаза білу өте шеберлікті талап етеді. Мысалға алар болсақ, Абай поэзияда алғаш болып «сегізаяқ ұйқасты» дүниеге алып келген жазба ақын. Ал осы «Сегізаяқ» өлеңінің буын санына қарайық:

Алыстан сермеп,
 Жүректен тербеп,
 Шымырлап бойға жайылған;
 Қиуадан шауып,
 Қисынын тауып,
 Тағыны жетіп қайырған,
 Толғауы тоқсан қызыл тіл,
 Сөйлеймін десең, өзің біл.

3 + 2 = 5(Буын)
 3 + 2 = 5
 3 + 2 + 3 = 8
 3 + 2 = 5
 3 + 2 = 5
 3 + 2 + 3 = 8
 3 + 2 + 3 = 8
 3 + 2 + 3 = 8

Сегізаяқ

Абай Құнанбай
 Нотасын түсірген: Л.Хамиди

А-лыс-тан сер-меп, Жү-рек-тен тер-беп, Шы-мыр-лап бой-ға жай-ыл-ған;
 Қи-уа-дан ша-уып, Қый-сы-нын та-уып, Та-ғы-ны же-тіп қай-ыр-ған.
 Тол - ға-уы тоқ - сан қы-зыл тіл, "Сөй - лей-мін" де - сең ө-зің біл.

6 – Сурет. Сегізаяқ

Тағы бір мысал келтірер болсақ, Ақынның ең танымал әндерінің бірі «Көзімнің қарасы», бұл ән де алты буынды (3 + 3) өлең ұйқасынан тұрады. Әннің екі нұсқасы кен тараған, төменде соның бірі келтірілген.

Көзімнің қарасы

Абай Құнанбай
Нотасын түсірген: Л.Хамиди

Көзімнің қарасы, Көңлімнің сәнасы. Бітпей-ді ішімде, Ғашықтың жарасы. Бітпей-ді ішімде, Ғашықтың жарасы.

7 – Сурет. Көзімнің қарасы

4. Абай Сал-серілердей өз әнін ел аралап жүріп таратқан жоқ, оны өзінің жанында әнді жақсы айта білетін жақындары айтып үйренді де, бізге солай жеткізді. Абайдың ән мұрасын жалғастырушы оның ұлы Ақылбай және Шәкәрім болды [1, 123 б.].

Абай әндері кейіннен көптеген композиторлардың шығармашылығына арқау болды. Ең ірілері А. Жұбановтың ұлт аспаптар оркестріне арналған «Абай сюитасы» және Л.Хамидимен бірге жазған «Абай» операсы болды. Одан басқа С.Шабельский, Б.Ерзакович, В.Великанов, Иванов-Сокольский, т.б. композиторлар дауыспен фортепианоға Абай әндерін өңдеген болса, М.Төлебаев, Ғ. Жұбанова, Қ. Қожамьяров, Д. Мацуциндердер Абай әндерін Аралас хорға өңдеген болатын [2, 3 б.].

Абай әндерін әлі де халыққа түрлі жанрда орындап жеткізу, тәуелсіз Қазақстанда туылған ұрпақтар үшін міндетті борыш, егер Абай әндерінің тізімін тізер болсақ өнер сүйер қауым үшін өте қызықты, халыққа кең көлемде жалпыласқан тізім шығар еді. Жоғарыда мысалға көрсетілген әндерден сырт тағы мынадай да әндері бізге жетті: «Бойы бұлғаң», «Сұрғылт туман», «Қараңғы түнде тау қалғып», «Қарашада өмір тұр», «Өлсем орным қара жер», «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын», «Бүркіт пен қарға», «Сүйсіне алмадым», т.б. [3, 36]

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Алматы: Дайк пресс, 2002, – 200 б.
2. Абай Құнанбаев Әндер Песни. – Алматы: Казгослитиздата, 1954.
3. Абай Құнанбайевтың музыкалық творчествосы. Энциклопедиялық жинақ. – Алматы, 1954.

Мақала авторы:

Жармұқамет Тасқын – өнер магистрі, аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

«Рухани жаңғырудағы Абайдың шығармашылық мұрасының маңызы» секциясы

Секция «Значение творческого наследия Абая
в модернизации общественного сознания»

«The value of Abay's creative heritage in the modernization
of the public consciousness» panel session

Аманкелді Г.Н.

ҰЛЫ АҚЫННЫҢ БЕЙМӘЛІМ ҚЫРЛАРЫ МЕН ТЕАТР ЖӘНЕ МУЗЕЙ САЛАЛАРЫНДАҒЫ ОРНЫ

Аннотация

Осы баяндама арқылы Ұлы тұлға – Абайдың қазақтың заңына, мәдениетіне сіңірген еңбегімен қатар Абай образының қазақ театрындағы орны жайлы айтпақпыз.

Бұрын соңды қазақ арасында қойылмаған Ұлы есімнің болашақ данышпанға қойылуында үлкен сыр бардай. Аласапыран заманда басынан түрлі қиындық кешірген, қазақ халқына әртүрлі рухани кеселдерден абай болуды данышпандық тұрғыда ең алғаш ескерткен, сақтандырған Абай келді.

Түйінді сөздер: Абай, заң, музей, театр.

Абай – біртуар, ғаламдық тұлға. Оның мұра етіп қалдырған еңбектері уақыт ағысымен жаңарып отыратын, заманауи дүниелер. Себебі, қай ғасырдың ұрпақтары болса да Абайдан өз заманындағы мәселелердің түйінін табады. Қай жастағы адам да онымен сырласып, ақылдасып, сұрағына жауап алады. Ғасырлар тоғысында біздің соған көзіміз жетіп отыр. Абай қазаққа қай ғасырда да керек! Жаһандық бәсекенің бәйгесіне ат қосып отырған бүгінгі қазақ үшін тіпті қажет. Абай сөзі мен өсиеті, оның қағидалары мен тұжырымдары – кешегі, бүгінгі және ертеңгі қазақ баласы үшін жасампаз мектеп, «жүрегі – айна, көңілі – ояу» адамзат баласы үшін қасиетті қазына!

Абай дала ақындарының бір сарынды дидактикалық қайталауларынан ойысып, дара шығып, тың образ бен тың идея аясына ұмтылды. Қазақ әдебиетіне жаңа серпіліс алып келді. Хикмет өлеңдерімен халықты білімді, өнерлі, ойлы болуға шақырды. Ол 20 жасынан бастап ел ісіне араласып, әкімшілік қызмет атқару арқылы да өзінің демократтық, ағартушылық идеясын жүзеге асырып, туған халқының арман – тілегіне пайдасын тигізуді мақсат еткен болатын. Елдің мінезіндегі жағымсыз қылықтарды құртып, оларды түзу жолға салу қоғам қайраткері Абайдың арманы еді.

Түзетпек едім заманды,

Өзімді тым – ақ зор тұтып [1, 13 б.], –

немесе

Адасып алаңдама жол таба алмай,

Берірек, түзу жолға шық, қамаламай [1, 13 б.],

– деген өлең шумақтарынан ақынның басты мақсаты анық аңғарылады.

Ақын есімімен аталатын көшелер, театрлар, кітапханалар, мектептер, ЖОО мен саябақтар ақынға көрсетілетін құрметтің бір парасы ғана. Ал Абайдың алып тұлғалы ескерткішін кез келген қаладан кездестіруге болады. Бір сөзбен айтқанда, Абай қазақ халқының «бренді». Алайда біз Абайды ұлы философ, ұлы ақын, қазақ әдебиетінің негізін қалаушы деуден артық тағы не білеміз?!

Абай алғашқы қазақ конституциясының жасалуына өзіндік септігін тигізген. Осы сөзіме дәлел Абайдың 1885 жылы қазақ елінің әдет – салтын жете зерттей отырып, заң ережелерін жасауға белсене қатысқаны [2, 19 б.]. Бұл қазақтар үшін жасалған заң ереже 1886 жылы генерал-губернатордың бұйрығымен Қазан қаласында басылып

шығады [2, 19 б.]. Ереже 74 баптан құралған. Ереженің 47- бабында былай делінген: «Байы өлген жесір қатын сүйсе байының бір туысқан бауырына, яки бір ағайынына тиеді. Егерде сүймесе, ықтияры өзінде» [2, 20 б.]. Бұл баптан біз Абайдың жесір әйелге деген көзқарасының қандай екенін біліп, қазақ халқының жесірін, жетімін жылатпаған ел дегенге дәлелі болмақ. Осы арқылы біз ақынның барлығына бірдей белгілі бола білмеген бір қырын білдік.

Ендігі әңгіме Абайдың мәдениет саласына, нақтырақ айтсақ Семейдегі музейдің қалыптасуына жасаған ісі жайында Қайым Мұхамедхановтың зерттеуіне сүйене отырып, сөз тарқатамыз.

1878 жылы Семейде облыстық статистика комитеті құрылды. Комитеттің бірінші секретары – XIX ғасырдың алпысыншы жылдары Сибирьге жер аударылған, орыстың революцияшыл интеллигенциясының көрнекті өкілдерінің бірі Евгений Петрович Михаэлис еді [3]. Статистика комитетінің мүшелері халықтың тұрмыс-салтын, шаруашылық жағдайын, облыстың табиғат байлығына ғылыми-зерттеу жұмысын жүргізеді. Е.П.Михаэлис комитеттің жұмысына өзінің досы Абайды да тартады. Абай комитеттің толық мүшесі болып, оның зерттеу жұмысына атсалысады. Халық ағарту ісіне берілген алдыңғы қатарлы мәдениетті адамдардың ынта-жігерінің арқасында 1883 жылы Семей облыстық музей мен қоғамдық кітапхана ашылды [3]. Бұл мәдени-ағарту мекемелерін ұйымдастыруға негізгі ұйтқы болғандар, атақ-даңқ немесе бас пайдасы үшін емес, халық игілігі үшін қалтқысыз еңбек етуді – адамгершілік борышым деп білген адал азаматтар еді. Олар орыстың саяси жер ауып келген интеллигенттері, Абайдың достары Е.П.Михаэлис, А.А. Леонтьев, П. Лобановский, С.С.Гросс, Н.И. Долгополов т.б. Ал, музейдің этнографиялық бөлімін бастап құрастырушылар Абай мен Н.И.Долгополов болды [3]. Абайдың музей ұйымдастыру жұмысына іс жүзінде қосқан үлесіне тоқталайық. Семейдің облыстық музейі мен қоғамдық кітапхананың 1883 жылдың 14 сентабрінен 1886 жылдың 1 январына дейінгі істеген жұмысы жайындағы статистика комитетінің газетте жарияланған есебінде: өткен жылы (1885) жаз айында қазақ ауылында болып қайтқан Н.И.Долгополов музейдің, қазақ елінің тұрмыс-салтына арналған бөліміне көп заттар әкеліп қосты делінген [3]. Бұл заттардың бәрін Н.И. Долгополов музейге тапсырғанда сатып, ақша алмаған, текке сый ретінде берген. Сонда сол заманда өзі жер ауып, айдауда жүрген қаражаты жоқ Долгополовқа: «Мыналарды музейге апарып тапсырыңыз» деп қай қазақ соншама мүлікті тектен-текке бере қойды екен? Алдымен осы мәселенің басын ашып алайық. Ол үшін 1885 жылы жаз айында Долгополов кімнің ауылына барып қайтқанын анықтайық [3]. Архив документтерін атқарғанда бәрі де айқындалады. Полициймейстр Семей облысының губернаторында жазған өзінің құпия рапортында (10 август 1885 жыл, N 251); осы жылдың 15 августіне дейін [4, 41 б.]. Семей уезі, Шыңғыс болысындағы Құнанбай Өскенбаев ауылында болып қайтуға рұхсат алып кеткен, айдаудағы Нифонт Долгополов бүгін Семей қаласына қайтып келді [4, 42 б.]. Сіздің 11 июньдегі N 260-м бұйрығыңызды орындап, осыны мәлімдеймін, – деген [4, 45 б.]. Және денсаулығын түзеу үшін Құнанбай ауылында екі ай болып қайтуға Семей губернаторынан өзінің жазған өтініші де архивте сақтаулы. Сонымен Долгополов 1885 жылдың 11 июнінде Құнанбай ауылына кетіп, сол жылы 10 августа Семейге қайтып келген [4, 41 б.]. Әрине, ол Құнанбайға барған жоқ, өзінің досы Абайға барды. Бұл сапарында Долгополов тек демалу үшін емес, Абаймен ақылдасып, музейдің қазақ еліне арналған этнография бөліміне экспонаттар жинау мақсатымен де барған болды. Сонда жоғарыда айтылған Долгополовке музейге тапсырған заттарды берген анық Абай екендігі даусыз деп білеміз. Қазіргі таңда музейде Абай берген заттардан көзі барлары: сүйекпен оюланып қақталған асадал, кішкене кебеже, үлкен ет табақ, жезмойнақты торсық, піспек, шебер ұстаның қалпынан шыққан күміспен әшекейленген құты (қалмақбас), кіселі күміс белбеу, айбалта, шокпар, аса, тоғыз құмалақ, қобыз, домбыра, сыбызғы т.б. [3].

Абайдың музей құруға белсене қатысқанын көре отырып, оны тек ағартушы ретінде емес, қазақтың кез – келген саласына жаны ашитын жан – жақты тұлға ретінде білдік.

Абай туралы өлең, роман, мақала жазған жандар өте көп. Қай жанрда болмасын Абайдың Ұлылық тұлғасының биік екенін көреміз. Театр сахнасына М.О. Әуезов пен Л.С. Соболевтің бірігіп жазған Абай трагедиясын көрерменге көзбен көріп, сезінуге болатындай етіп жан бітіріп, 1940 жылы режиссер А.Тоқпанов көрерменге ұсынған болатын [5]. Бұл спектакльде ХІХ-ХХ ғасырдағы қазақ қоғамының бейнесін көрсетіп, ішкі трагедиясын суреттейді. Абайдың ақындық, композиторлық әлемін қамти отырып, әділетсіздікке деген көзқарасын сипаттайды. Ұлы ақын сөз шешендігімен өлімнен ұлындай көрген Айдарды аман алып, өзінің сүйгені Ажарға қосады. Бірақта іштен дұшпан шығып, Абайға сатқындық жасап, ең жақыны Айдарға у беріп өлтіреді. Әбдірахман мен Мағауияның өлімі Абайдың ішін қан жылатып, жан жарасы жазылмай кетеді. Қойылымда Абай арқылы заманының кереғар тұстары ашылып, шындық пен әділдік турасында, оқу мен білім жайында пәлсапалық көзқарастар, тағылымды ойлар айтылады, сол заманның қиыншылығы мен әділет жолындағы күрес көрсетілген. Абай образы – адамдарды әділдікке, жақынына қамқоршы жанашыр болуға шақыратын бірден бір таптырмас тәрбие құралы десек те артық айтпағанымыз. Абай Адам алдындағы парызына дақ түсірмей, ақиқатқа жан – тәнімен қызмет еткені театрда айқын көрсетілген. Бұл тірі образ арқылы жас ұрпақ әрқашанда әділдіктің ақ туын ұстап, адамдық парызын өтеуді үйренері қажет! Абай пьесасы тірі образ арқылы театр әлеміне өшпейтін, мәңгілік бейнені дүниеге әкелді.

Абайға керегі адам, адамның рухани болмысы мен адамгершілік нысанасы. Сонан да Абай еңбектерінде, адам табиғат аясында жоғалмайды, ал табиғат адамның ішкі кеңістігіне сыйып кете бермек. Абай халқын оянуға, жан тірлігіне, қалғымайтын намысқа, үздіксіз рухани еңбекке шақырады. Қорытындылай келе, қазіргі заманның талабы жан – жақты, білімді болу. Ал біз бұл қасиеттерді Абайды зерттей, зерделей отырып оның бойынан көреміз. Яғни Абай қазіргі заманның қалыптасуына үлгі болатын бірден бір тұлға. Баяндаманың соңын қазақтың дара ақын – жазушыларының бірі Міржақып Дулатұлының сөзімен аяқтағым келеді: «Әдебиетіміздің негізіне қаланған бірінші кірпіш – Абай сөзі, Абай аты боларға керек. Абайға шейін қазаққа қолға алып оқырлық, шын мағынасында қазақ әдебиеті дерлік бір нәрсе болған жоқ еді. Абайдың бізге қымбаттығы да сол. Бәлкі, мұнан кейін Абайдан үздік ақындар, жазушылар шығар, бірақ ең жоғары, ардақты орын Абайдікі, қазақ халқына сәуле беріп, алғашқы атқан жарық жұлдыз – Абай» [6]!

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Сейсенбаев Р. Хикмет кітабы. – Алматы: Жидебай, 2011.-568 б
2. Бейсенбаев М. Абай және оның заманы. – Алматы: Жазушы, 1988. – 133 б.
3. Абайдың қосқан үлесі // Интернет ресурс: http://kaum100.semeylib.kz/?page_id=68 (Күні 18.10.2019, уақыты 14:25).
4. Қайым Мұхамедханов. Абай» энциклопедиясы. – Алматы: Атамұра, 1995. - 558 б.
5. Абай спектаклі // Интернет ресурс: <https://kk.wikipedia.org/wiki> (Күні 19.10.2019, уақыты 15:24).
6. Абай туралы ұлағатты сөздер // Интернет ресурс: <http://bilim-all.kz> (Күні 19.10.2019, уақыты 18:37).

Мақала авторы:

Аманкелді Гүлбаршын Нұрланқызы – Қорқыт Ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университетінің 3-курс студенті, Қызылорда, Қазақстан.

АБАЙ И МОДЕРНИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ

Аннотация

Статья посвящена Абаю Кунанбаеву, в творениях которого нашли отражение вопросы формирования общественного сознания в Казахстане. Он внес весомый вклад в воспитание подрастающего поколения в государстве. Изучение бесценного опыта и творческого наследия Абая Кунанбаева является, безусловно, востребованным и нужным в актуальных условиях модернизации общественного сознания в Республике Казахстан.

Ключевые слова: Абай Кунанбаев, модернизация, общественное сознание.

Изменения, происходящие в системе образования Республики Казахстан, свидетельствуют о недостаточном внимании к проблеме организации воспитательной работы в учебных заведениях страны. Нет устойчивой сложившейся системы воспитательной работы, единых направлений, принципов ее организации. В этой связи обращение к наследию казахского народа, к изучению опыта народной педагогики, к взглядам казахских просветителей является одним из путей выхода из сложившейся ситуации [1]. Основная линия в области воспитания современной молодежи состоит в создании условий, необходимых для проявления нравственных качеств во всех сферах деятельности, в пропаганде общечеловеческих ценностей, в следовании преемственности в воспитании отдельных возрастных групп, а именно дошкольника, школьника, студента и т.д. Обращаясь к мыслям Абая о человеке, о его нравственном облике, мы еще раз убеждаемся в их актуальности, духовности. В настоящей статье предпринята попытка раскрыть воспитательный потенциал наследия Абая в преломлении через современные тенденции образования и воспитания.

Абай не писал специальных психолого-педагогических трудов, однако все его произведения пронизаны нравственно-эстетическими взглядами, несущими в себе назидательный характер. Абай критиковал несправедливость, нравственные пороки человеческого общества. По его мнению, человек не рождается с готовыми качествами, огромную роль в формировании личности играет окружающая среда: «Ребенок рождается на свет, наследуя два начала. Первое из них требует еды, питья и сна. Это – потребность плоти, без этого тело не может служить пристанищем для души, не будет расти и крепнуть. Другое – тяга к познаниям. Младенец тянется к ярким вещам, берет их в рот, пробует на вкус, прикладывает к щеке. Встрепенется, услышав звуки дудки или свирели. Подросши, бежит на лай собаки, на голоса животных, на смех и плач людей, теряет покой, спрашивая обо всем, что видят глаза и слышат уши: «Что это? Зачем это? Почему он так делает?» – это уже потребность души, желание все видеть, все слышать, всему учиться. Не раскрыв для себя видимых и невидимых тайн вселенной, не объяснив всего себе, человеку не стать человеком. И бытие души такого человека тогда ничем не разнится от бытия иной твари» (Слово 7) [2].

Усвоение норм человеческого общежития, правил поведения происходит в процессе его жизни и деятельности. Этический смысл абаевской формулы «Адам бол» состоит в высокой оценке роли и назначения человека в жизни. В его понимании в человеке должны сочетаться разум и доброта, трудолюбие и образованность, любовь к себе и людям: «Если человек, предавшись дурным поступкам, безудержному бахвальству, не в силах остановиться и взыскать с себя, не пытается очиститься перед Богом или собственной совестью, как назвать такого джигитом? Впору задаться вопросом – человек ли он?» (Слово 14) [2].

При постановке новых задач воспитания, адекватных современным реалиям дня, важно помнить о том, что молодое поколение тонко чувствует нестабильность настоящего периода, в связи с чем наблюдается дефицит духовности, резкий спад интереса к качественному образованию, пренебрежение к элементарным нормам нравственности. И хотя во многих документах, определяющих стратегию образования в государстве, в качестве целевых ориентиров определены формирование поликультурной, гуманистически ориентированной личности, у молодежи наблюдается агрессивность, эгоизм, склонность к насилию и потребительству, малодушие. Наполнение содержания социально-гуманитарных дисциплин духовными воззрениями казахского мыслителя в сочетании с гуманизацией взаимоотношений в системе «педагог – воспитанник» будет способствовать повышению эффективности воспитательной работы, качественному улучшению формирования нравственных черт личности современной молодежи. Абай в своей поэзии и прозе высмеивал пороки человеческого общества. Он критиковал нутро угнетателей, паразитирующих на народе, невежество, пустое времяпровождение баев и феодалов, лицемерие, нещадную эксплуатацию аульной бедноты: «Бай не думает об утерянном покое, не считает своих расходов. Прежде чем говорить с кем-то, он будет держать совет с проходимцем, который стелется перед ним мелкой иноходью, страшась потерять доверие бая, тревожась, как бы не завелись у владыки другие советчики. «Аллах с вами», – говорит он угодливо, – неужто вы сами не додумались до такой простой вещи?» И начнет подсказывать хитрости одну гнуснее другой, внушает баю подозрительность к другим. В конце концов бай теряет доверие к себе окружающих. Если умный человек не соглашается с баем и отворачивается от него, прохвост тут как тут: «Вот видите? Не я ли говорил вам, что это его козни? И вовсе подчинит своей воле наивного бая» (Слово 42) [2]. Взгляды Абая явились отражением нравственной жизни казахов второй половины XIX века, а любовь к простому труженику определило гражданское кредо просветителя, сформулированное им в прогрессивных для своего времени словах назидания. Моральное сознание Абая, безусловно, определяет его гражданскую позицию. Прежде всего, это характеризуется попыткой переосмыслить существующие нормы нравственности. Острые критики в этой связи направляется против несправедливости, попрания норм общечеловеческой морали. Абай оставил большое наследие для размышления и поиска путей нравственного формирования подрастающего поколения [2]. Любой специалист в области педагогической знаний может увидеть огромный потенциал наследия Абая к использованию в воспитательном пространстве современности. Воспитательное пространство – это среда, а также эффективный и необходимый механизм развития молодежи. Абай в своих назиданиях (Слово 17) неоднократно напоминает, что нравы казахских детей портятся из-за неправильного воспитания родителей, общения с невежественными сверстниками: «Дитя человеческое не рождается на свет разумным. Только слушая, созерцая, пробуя все на ощупь и на вкус, оно начинает познавать разницу между хорошим и плохим. Чем больше видит и слышит дитя, тем больше узнает. Многие можно усвоить, внимая словам разумных людей. Недостаточно обладать разумом – только слушая и запоминая наставления знающих, избегая пороков, можно стать полноценным человеком. Но если человек постигает мудрые речи, неуместно восторгаясь или наоборот вяло, рассеянно, не переспрашивая непонятного, не стараясь вникнуть в суть сказанного или же не делает для себя никаких выводов, хотя чувствует их справедливость и пользу, что толку он того, слушает он или не слушает? О чем говорить с человеком, который не знает цену слову? Как сказал один мудрец, лучше пасти свинью, которая признает тебя...» [2].

Наследие Абая является гуманным по характеру. Для него важно, чтобы ребенок вырос тружеником и патриотом (Слово 3): «Могут ли эти люди желать друг другу добра? Чем больше бедноты, тем дешевле их труд. Чем больше обездоленных,

тем больше свободных зимовий. Он ждет моего разорения, я жду, когда он обнищает. Постепенно наша скрытая неприязнь друг к другу перерастает в открытую, непримиримую вражду, мы злобствуем, судимся, делимся на партии, подкупаем влиятельных сторонников, чтобы иметь преимущество перед противниками, деремся за чины. Потерпевший не будет трудиться, добываясь достатка иным способом, ни торговля, ни земледелие не интересуют его, он будет примыкать то к одной, то к другой партии, продавая себя, прозябая в нищете и бесчестии» [2]. Слова Абая являются актуальными и по сей день!

В реалиях сегодняшнего дня идеи просветителя как нельзя своевременны. Ведь именно в современных условиях большое значение приобретает проблема создания условий для реализации ребенком, педагогом, родителями и другими участниками воспитательного пространства своей субъектной позиции. Обратимся к мыслям Абая в стихотворении «Ғылым таппай мақтанба», являющихся свидетельством вышесказанного:

Ғылым таппай мақтанба,
Орын таппай баптанба,
Құмарланып шаттанба
Ойнап босқа күлуге.
Бес нәрседен қашық бол,
Бес нәрсеге асық бол,
Адам болам десеңіз.
Тілеуің, өмірің алдында,
Оған қайғы жесеңіз.
Өсек, өтірік, мақтаншақ,
Еріншек, бекер мал шашпақ –
Бес дұшпаның білсеңіз.
Талап, еңбек, терең ой,
Қанағат, рақым ойлап қой –
Бес асыл іс, көнсеңіз.
Жамандық көрсең нәфрәтлі,
Суытып көңіл тыйсаңыз.
Жақсылық көрсең ғибрәтлі,
Оны ойға жисаңыз. [3, с.180].

Абай не только определяет нравственные ориентиры человека, но и считает, что особое значение в жизни человека должны иметь образование, стремление к знаниям, познание вселенной. Поэтому главными средствами нравственного воспитания просветитель считает труд и просвещение народа. Он считает труд важной потребностью человека, и именно труд формирует нравственный облик настоящего человека. По мнению Абая, человек труда – святой человек.

Нельзя рассматривать проблемы нравственного воспитания молодежи без опоры на знание национальных особенностей народа, его психологии, традиций и обычаев. Высоко оценивая наследие Абая Кунанбаева в сокровищнице мировой культуры, мы осознаем, как бесценен его вклад, и как много еще предстоит переосмыслить.

Список использованных источников:

1. Назарбаев Н. «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласы // Интернет ресурс: <http://www.akorda.kz>. (Дата обращения 13.09.2019, время 17:44).
2. Абай. Қара сөз // Интернет ресурс: http://bourabai.kz/articles/black_word.htm. (Дата обращения 13.09.2019, время 18:25).
3. Құнанбаев Абай. Қара сөз. – Алматы: Көшпенділер баспасы, 2011. – 184 б.

Авторы статьи:

Аубакирова Рахила Жуматаевна – доктор педагогических наук, профессор, Павлодарский государственный университет имени С. Торайгырова, Павлодар, Казахстан.

Тайболатов Қуандық Момынғазыұлы – магистр педагогических наук, преподаватель, Павлодарский государственный университет имени С.Торайгырова, Павлодар, Казахстан.

АБАЙДЫҢ ТАҒЫЛЫМДЫҚ-ТӘРБИЕЛІК ӘЛЕМІ

Аннотация

Қазақтың Абайы – бүкіл түркі тектес халықтардың ортасынан шыққан әлемдік тұлға, ұлтымыздың рухани мақтанышы. Оның өмірі, жасаған ісі, қаламынан туған туындылары халқының тағдырымен тығыз байланысты, оның болмыс-бітімінің, тұрмыс-тіршілігінің айнасы іспеттес. Аталған мақалада хакім Абайдың ағартушылық, тәрбиелік мәнге толы тағылым әлеміне талдау жасалынады.

Түйінді сөздер: *Ұлы ағартушы, білім, еңбек, терең ой, қанағат, рақым.*

*Әсемпаз болма әрнеге,
Өнерпаз болсаң арқалан.
Сен де – бір кірпіш, дүниеге
Кетігін тап та, бар қалан!
Абай Құнанбайұлы*

Абай Құнанбайұлы өз кезіндегі және соңынан ілесетін болашақ ұрпаққа сөзін осылай арнады. Әрі бұл сонау өзі өмір сүрген соқтықпалы, соқпақсыз құлазыған замандардан өзіне бейтаныс, бірақ жарқын болашаққа сенген ақынның айтқан сөзі еді.

Абай – ұлы ғұлама ақын, қазақ елінің, жалпы бүкіл түркі тектес халықтардың ортасынан шыққан әлемдік тұлға, ұлтымыздың рухани мақтанышы. Абайдың өмірі, жасаған ісі, қаламынан туған өлеңдері мен сөздері өз халқының тағдырымен тығыз байланысып, оның болмыс-бітімінің, тұрмыс-тіршілігінің айнасындай болды.

Абай шығармаларының саясында өсу, оның құндылығынан нәр алу, тәрбие алу – қазақ халқының бүгінгі ұрпағының алдында тұрған басты міндеттерінің бірі.

Абай – қайталанбас тұлға, ғасырларда біртуар ғұлама. Оның туысы бөлек, бесігі өлең, өсуі еркін. Оқуға зерек, қиялы ұшқыр, санасы терең. Оқуды өмірден алған. Сондықтан да оның айтқандары – өнеге, нақыл, толған ғибрат. Жаратушы берген, анасының ақ сүтімен дарыған, ақ әжесі берген даналық оны даралық жолына, данышпандық шыңына бастады. Өмір мен қоғамды барлап, болашақты болжап жазған әр шығармасы – осы шыңға шығар жолындағы баспалдақ болды.

Қазақ қоғамының сол кезеңдегі тыныс-тіршілігі Абай шығармаларының өзегі болды. Атап айтсақ, Абай өзінің өлең-жырларында ел ішіндегі ұрлық, зорлықты, алтыбақан алауыздықты, күштілікті, жатып ішер жалқаулықты өлтіре сынап, жастарды адал еңбекке, отырықшылыққа, егіншілікке, өнер-білімге шақырады. Шығыс пен батыс классиктерінің ағартушылық ой-пікірлерінен мол нәр алған ұлы ақын бала тәрбиесі мәселелеріне де кеңінен тоқталып, өзінің өлеңдері мен қара сөздерінде тағылымдық көзқарасын білдірді. Адам мінезіндегі орынсыз мақтан, ойсыздық, салғырттық, күншілдік, көрсеқызарлық сияқты жаман әдеттердің ақыл мен ойды тоздыратынын айта келіп, естігенді есте сақтау, көргеннен үлгі-өнеге алу, жаман әдет-дағдыдан бойын аулақ ұстау, нәпсіні ақылға жеңдіру, ұстамды болу сияқты адамгершілік қасиеттерді насихаттайды. «Егер есті кісінің қатарында болғың келсе, күнінде бір мәртебе, болмаса жұмысында бір, ең болмаса айында бір, өмірді қалай өткізгенің жайында өзіңнен өзің есеп ал», – деді [1, 103 б.]. Яғни, адамның өзін-өзі тәрбиелеу мәселесінің маңызы мен мәніне ерекше тоқталады.

Абай адам мінезінің қалыптасуы тәрбиеге, ортаға байланысты екенін дәлелдеді. Өзінің отыз жетінші қара сөзінде: «Мен, егер заң қуаты қолымда бар кісі болсам, адам мінезін түзеп болмайды деген кісінің тілін кесер едім», – деді [1, 123 б.].

Абайдың поэтикалық шығармалары мен қара сөздері пәлсапалық, этикалық, эстетикалық, психологиялық және педагогикалық ой-пікірлерге толы. Абай түсінігінше, табиғат біздің санамыздан тыс және бізге тәуелсіз өмір сүреді. Біздің түйсігіміз бен қабылдауымыз, түсінігіміз айналадағы ақиқат шындық өмірдің сәулесі ғана. Адам баласы «көзімен көріп, құлақпен естіп, қолмен ұстап, тілмен татып, мұрнымен иіскеп тыстағы дүниеден хабар алады», -дейді Абай. Адам баласы анадан туғанда екі түрлі мінезбен туады. Бірі – ішсем, жесем, ұйықтасам деп туады. Бұлар – тәннің құмарлығы. Екіншісі – білсем екен деу- жан құмарлығы (жетінші сөз) деп ой түйіндей келе, «адам бойына жан құмарлығы арқылы жиналатын нәрсенің аты ақыл, ғылым... ол таланттылық пен ерінбей еңбек еткен адамның қолына түседі» деген қорытынды жасайды [1, 96 б.].

Ұлы ағартушы өзінің көптеген шығармаларында қазақ халқының ауыр тұрмысын және келеңсіз мінез-құлқын мінеп-шенеді. Жеке басының қамын ғана ойлайтын, біреуді алдап, біреуді арбап күн көрушілерге, өзінен күшті әкімсымақтар алдында жағымпаздықпен көзге түсіп қалуға тырысушыларға Абай мейлінше қарсы болды. Адам баласының басты мақсаты халыққа адал қызмет ету деп ұқты және оны ұғындыруға тырысты:

Пайда ойлама, ар ойла
Талап қыл артық білуге.
Артық білім кітапта
Ерінбей оқып көруге, [2, 59 б.]

– деп жастарды білім-ғылымды меңгеруге шақырды.

«Адамның білімі, өнері – адамшылықтың таразысы» деп санаған Абай білімді барлық атақ, құрмет пен бедел, байлықтан жоғары қояды. Ақын адамның ең қымбат кезі – жастық шақты оқуға, ғылымға, жұмсауды еске салады. Ойын-сауықты кейін қоя тұрып, алдымен ғылым жолында еңбек ет, ізден, білімдіден үйрен, үлгі ал, солардай болуға ұмтыл дей келе:

«Дүние де өзі, мал да өзі
Ғылымға көңіл бөлсеңіз...»,

– деген тұжырым ұсынады.

Абай адам болуға ұмтылған әрбір жалынды жастың бойына адамшылықтың қандай нәрін, нендей ізгілікті қасиеттерді ету, орнықтыру керектігін «Ғылым таппай мақтанба...» өлеңінде:

«Бес нәрседен қашық бол,
Бес нәрсеге асық бол, Адам болам десеңіз...»

– деп, айқындап берді. Осындағы «Адам болу, оған тезірек жетуге, асығуға ұмтылатын бе нәрсе не?» деген сұраққа Абай:

«Талап, еңбек, терең ой,
Қанағат, рақым ойлап қой –
Бес асыл іс көнсеңіз...»

– деп, кесімді, тұжырымды жауап береді.

Шын мәнінде нағыз адам болу үшін адамгершілікке тән, жағымды жақсы қасиеттер, жақсы сипаттар – адамдық, әділеттік, достық, махаббат, ар-намыс, сабырлық, батырлық т.б. толып жатыр. Солардың ішінен ақын жастардың бойындағы адамгершіліктің негізгі қасиеттері, «Бес асыл іс»: талап, еңбек, терең ой, қанағат, рақым туралы даналық ой қозғауының өзіндік мәні бар.

«Бес дұшпан» – Абай айқындап берген адамгершілікке жат этикалық-әдеп нормалары. Абай «Бес асыл» ісінде нағыз адам болу үшін бес нәрсеге асық болу керектігін айтса, «Бес дұшпанында»:

«Адам болам десеңіз,
Оған қайғы жесеңіз.
Өсек, өтірік, мақтаншак,

Еріншек, бекер, мал шашпақ –
Бес дұшпаның білсеңіз...» [2, 60 б.]

– деп адамның бойындағы жағымсыз қасиеттерді сынға алады. Ақынның түсіндіргеніндей адамгершілікке жат жаман қылықтар – арамдық, әдепсіздік, әділетсіздік, жағымпаздық, жылпостық, менмендік, қулық-сұмдық, пәлекорлық т.б. толып жатыр.

Сол кездегі кейбір оқыған жастардың білімді шен алу, шекпен кию үшін пайдаланып, паракорлықпен алдап-арбаудың құралы етуге тырысқанына ызаланған Абай:

Я тілмаш, я адвокат.
Болсам деген бәрінде ой,

– деп өзіндік наразылығын білдірді.

Жастарға халық қамын ойлаған ақын-жазушылар мен ғалымдарды үлгі-өнеге етіп, «білімдіден шыққан сөз талаптыға кез болса екен», -дейді. Тіршіліктің тұтқасы еңбек пен білімде деп ұққан Абай:

Түбінде баянды еңбек егін салған,
Жасынан оқу оқып, білім алған.
Би болған, болыс болған мақсат емес,
Өнердің бұдан өзге бәрі жалған.

Ел болу үшін қала салып, отырықшылықта болу керек, мектеп салып, оқу оқып, білім алу қажет деп жар салды. Өнер-білімсіз қоғамның пайдалы азаматы болудың мүмкін емес екендігін, терең түсінген ол:

Білімдіден шыққан сөз
Талаптыға болсын кез.
Нұрын, сырын көруге,
Көкірегінде болсын көз,

– дейді.

Абай қазақ қоғамындағы жас ұрпақтарды тәрбиелеуге байланысты ойларын бірнеше өлеңдерінде («Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат», «Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін» т.б.) айқын білдіреді. Ол халықтың артта қалушылығын, жалқаулығын мінеп, әдебиет пен ағарту халыққа қызмет етуі, жалқаулыққа, ымырашылдыққа қарсы күрес жүргізуі қажет екендігін көрсетеді, прогресшіл орыс мәдениетіне жақындай түсуді уағыздайды. Мұндай күрделі міндеттерді шешудің жолдарын іздестіре келе, Абай өзінің «Қырқыншы сөзінде» жалпыға бірдей білім беру талабын ұсынып, қыздар да оқып, білім алу керек деп есептейді.

Ұлы ағартушы өз айналасын қоршаған әділетсіздік қазақ халқын аздырып бара жатқанын, жас ұрпақты тәрбиелеуге теріс ықпалын тигізетіндігін байқап, халықты, әсіресе, жастарды, адамгершілікке тәрбиелеуге ерекше көңіл аударды.

Ал жастар бойына дарытуға тиісті жоғары адамгершілік қасиеттер ретінде туған елге деген сүйіспеншілік пен ерлік, табандылық пен адалдық, парасаттылық пен сыпайылық, адамдарға қайырымдылықпен қарау, еңбек сүйгіштік, жарқын өмірге ұмтылушылық т.б. атап айтты. Абай уақытын еңбексіз бос өткізетіндерді, еріншектерді, өсекшілдерді, адамгершілік қасиетке ұмтылмайтындарды мейлінше жек көрді. Ондайлар туралы:

Осындай сыйдаң жігіт елде мол-ақ,
Бәрі де шаруаға келеді олақ.
Сырын түзер біреу жоқ, сыртын түзеп,
Бар өнері – қу борбай – сымпыс шолақ-деп, күйзеле жазады ұлы ақын.
«Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін,
Жоқты-барды, ертегіні термек үшін»,

– деп ақынның өзі айтқандай оның өлеңдерінің әлеуметтік, этикалық мәні мейлінше терең. Ең алдымен ол өз халқына өлеңдері, қара сөздері арқылы ұдайы ой салды, оның

көкірегін оятып, оны надандықтан, жаман қылықтардан сақтандырды, мәдениетті болуға, прогреске шақырды.

«Қалың елім қазағым, қайран жұртым,
Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың,
Жақсы мен жаманды айырмадың
Бірі қан, бірі май боп енді еккі ұртың»

– деген сөздері дәлел бола алады. Бұл өлеңде Абай ашынып, халықтың жанына тие айтады. Тарихтың барлық кезеңінде даудан да, жаудан да ұтылса, тек бірлік пен татулықтың аздығынан ұтылды. Абайдың да өзегін өртеген қайғы осы болатын:

Бас-басына би болған өңкей қиқым,
Мінеки бұзған жоқ па елдің сиқын!
...Бірлік жоқ, береке жоқ, шын пейіл жоқ,
Сапырылды байлығың, баққан жылқың.
Баста ми, қолда малға талас қылған,
Күш сынасқан күндестік бұзды-ау шырқын,

– деп өзегіндегі өкінішін білдіреді. Ал:

«Біріңді қазақ, бірің дос, көрмесең істің бәрі бос»

– деген сөздері шын мәнінде ұлт болып ұюымыздың негізгі шартын көрсетеді.

Ақын шығармаларының өн бойында жақсылыққа: адамшылық, адалдық, әділеттілік, берекелік, достық, білімділік, еңбеккерлік, терең ойлылық, ерлік, жомарттық, қайраттылық, кісілік, қанағатшылдық, рахымдылық, махаббат, арлылық, намысқойлық, сабырлық, сертке беріктік, табандылық, татулық, тәуекелшілдік, шүкіршілік т.б. қасиеттерді, жамандыққа: арамдық, азғындық, айлакерлік, паракорлық, арызқойлық, тәкаппарлық, сараңдық, алдампаздық, сайқалдық, даңққұмарлық, әділетсіздік, әдепсіздік, пәлекорлық, паңдық, әсемпаздық, бақастық, борышқорлық, өсекшілдік, надандық, менмендік, әсемпаздық, еріншектік, әулекілік, есерлік, жалақорлық, мақтаншақтық, жарамсақтық, залымдық, жылпостық, қияңқылық т.б. жиіркенішті мінез-құлықтарды жатқызып, одан сақ, аулақ болуды қайта-қайта айтып кетті.

Абай тарихқа ең алдымен кемеңгер ойшыл ақын, ағартушы ретінде енді. Абай өлеңдері мен қара сөздерінің тәрбиелік-тәлімдік мәні зор, идеялық деңгейі жоғары. Абайдың бұдан бір жарым ғасыр бұрын қазаққа айтқан ойларының тереңдігі бүгінгі өз тәуелсіздігін өз қолына алған халқына айтар ойларымен ұштасып жатыр. Абай философиясының халық тағдырымен ұштасуының негізгі себебі – халқына деген шексіз сүйіспеншілігінде, жан-тәнімен бар күш салып көмектесуінде, болашаққа жол сілтеуінде, жаны ауырып күйзелістен туындайтын философиялық ойлар, философиялық категориялар арқылы шешімін табуында.

Жүрегімнің түбіне терең бойла,
Мен бір жұмбақ адаммын, оны ойла.
Соқтықпалы, соқпақсыз жерде өстім,
Мыңмен жалғыз алыстым, кінә қойма!

– деген Абай бар асылын, ойының алтын қазынасын халқына, замана жастарына, келер ұрпаққа арнады. Өз халқын «ел болсын, өссін, өнсін» дейтін әрбір азамат әуелі Абайды оқысын. Абайға құлақ асын [3, 19 б.]. Абайдың Адам деген атқа лайық сілтеген бағыттары, көрсеткен жолдары ақынды бізге жақындата түседі. Абай өткеннің ғана Абайы емес, біздің қасымызда жүрген, қазақ халқының басына қиыншылық түскенде дем беруші, рух беруші рухани көсеміміз, бет түзер темірқазығымыз. Абайдың халқына арнаған асыл да құнды ойлары, пікірлері ұрпақтарына әрқашан қуат береді.

Ұлы да дара тұлғаның осындай даралығын, даналығын туған халқы ерекше бағалаған және бағалап келеді. Ол туралы Алаш көсемі Әлихан Бөкейханұлы: «Өлеңдерінен көрініп тұрғандай Абай асқан поэтикалық қуаттың иесі, қазақ халқының мақтанышы болды. Абай сияқты халықтың рухани творчествосын осыншама жоғары

көтерген қазақ ақыны әлі кездескен жоқ. Оның жылдың төрт мезгіліне арналған (көктем, жаз, күз, қыс) тамаша жырлары оны Европаның атақты ақындарының қатарына қосар еді» -десе [4, 93 б.], А.Байтұрсынұлы 1913 жылы «Қазақ» газетінде басылған «Абай – қазақтың бас ақыны» мақаласында: «Одан асқан бұрынғы-соңғы заманда қазақ баласында біз білетін ақын болған жоқ» – деп, ағынан жарылған еді. Ал Міржақып Дулатұлы: Әдебиетіміздің негізіне қаланған бірінші кірпіш – Абай сөзі, Абай аты боларға керек – деді [4, 88 б.]. Сондай-ақ, М. Әуезов, Ғабит Мүсірепов, Ахмет Жұбанов, Серік Қирабаев, Зәки Ахметов, Рабиға Сыздықова, Мекемтас Мырзахметұлы, Ғарифолла Есім сынды қазақтың арда ұлдары мен қыздары, ғалымдары Абайдың кеменгер тұлғасы туралы жазған және жаза да бермек. Себебі, Абай-мәңгі. Абай ұрпағымен бірге жасай бермек.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.2 Өлеңдер мен аудармалар. – Алматы: Жазушы, 2016. – 336 б.
2. Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.1 Өлеңдер мен аудармалар. – Алматы: Жазушы, 2016. – 296 б.
3. Есім Ғ. Хакім Абай. – Астана: Фолиант, 2012. – 400 б.
4. Қалижанов У.Қ. Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2013. – 500 б.

Мақала авторлары:

Ауелбекова Ақмаржан Өсемханқызы – филология ғылымдарының кандидаты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Чыкабаева Дана Байбергенова – Алматы қаласы №148 мектеп-гимназияның музыка пәні мұғалімі, Алматы, Қазақстан.

РУХАНИ ЖАҢҒЫРУДАҒЫ АБАЙДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫНЫҢ МАҢЫЗЫ

Аннотация

Ұлы Абайдың шығармашылық мұрасы – халқымыздың ғасырлар бойы маңызын жоймайтын рухани қазынасы, қазақтың бойтұмары – Абайды тану, бағалау, насихаттау, оқыту – қоғамдық ой-санада тың серпілістер туғызып, мақсаткерлікке жұмылдырады. Заманауи серпіністер талабына орай, Абайды жаңа қырынан тану, ғылыми тұрғыдан тың байламдар жасалуы – ол заңдылық.

Елбасы Жолдауындағы негізгі басымдықтарды Абай шығармашылығымен байланыстыра отырып, Көшбасшымыз Н.Ә. Назарбаев айтқандай «Табысты болудың ең іргелі, басты факторы білім екенін әркім терең түсінуі керек. Жастарымыз басымдық беретін межселердің қатарында білім әрдайым бірінші орында тұруы шарт. Себебі, құндылықтар жүйесінде білімді бәрінен биік қоятын ұлт қана табысқа жетеді».

***Түйінді сөздер:** Абай мұрасы, рухани жаңғыру, бейбіт ел, ұрпақ.*

Мен бүгін жырға қосам Ұлы Абайды,
Ендеше, жиылған жұрт, тыңда жайды.
Ұлтының үні болған Ұлы ақынын,
Қалайша бұл ұрпағы жырламайды?!

Ұлы Абай хан да өзі, қара да өзі,
Арналған қазағына дана сөзі.
Жүрекке жылы тиіп жазған жыр мен
тағылымды, ұлағатты «Қара сөзі».

Жыр еткен қайғысы мен елдің мұңын,
Соңына өз ұлтының ертіп мыңын.
Сазына елтіп өскен талайлар көп,
Жүректің нәзік-перне шертіп қылын.

«Одан асқан бұрынғы-соңғы заманда қазақ баласында біз білетін ақын болған жоқ». Иә, қазақ әдебиетінің көрнекті өкілі Ахмет Байтұрсынұлы Ұлы ақын Абай Құнанбайұлы туралы осылай баға берсе керек-ті.

Халқымыздың ұлы ақынға құрметі біздің «Абай атамыз айтқандай» деп сөйлейтінімізден де көрінеді. Ұлы классиктерін халықтың атасы деп сөйлеу ең дамыған деген ұлттарда да табыла қоймайды. Абай – ұлттың атасы, халықтың рухани әкесі. Ал Абай шығармашылығы – әдебиеттің, мәдениеттің ауқымынан анағұрлым асып кететін ғажайып құбылыс. Кейде ойлап отырсаңыз, Абай біз үшін ақын да, философ та, аудармашы да, композитор да емес, бәрінен бұрын өзіміздің жанымызға соншама жақын адамымыз іспетті. Сол адаммен талай рет кездесіп, сөйлескен, сырласқан, талай рет ақылын алған әсер кешесің. Қуансаң да, қиналсаң да Абайдың алдына барасың. Жар сүйіп, бала сүйіп қуансаң да, жақыныңның азасына күйіп, қайғырсаң да жаныңнан Абай табылады.

Қазақтың бас ақыны болып қана қоймай, қазақ халқының руханияты мен мәдениетінің символына айналған Абайдың ілімі халықтың рухани жаңғыруымен, ал даналығы қазіргі заманмен үндесіп жатыр.

Кемеңгер басшымыз Н.Ә. Назарбаев «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» бағдарламалық мақаласында: «Жаңғырған қоғамның өзінің тамыры тарихының

тереңінен бастау алатын рухани коды болады. Жаңа тұрпатты жаңғырудың ең басты шарты – сол ұлттық кодыңды сақтай білу. Егер жаңғыру елдің ұлттық-рухани тамырынан нәр ала алмаса, ол адасуға бастайды. Бұл – тарлан тарихтың, жасампаз бүгінгі күн мен жарқын болашақтың көкжиектерін үйлесімді сабақтастыратын ұлт жадының тұғырнамасы» деп баса айта отырып, сондай-ақ «Абайдың даналығы, Әуезовтің ғұламалығы, Жамбылдың жырлары мен Құрманғазының күйлері, ғасырлар қойнауынан жеткен бабалар үні» сияқты «ұлттық салт-дәстүрлеріміз, тіліміз бен музыкамыз, әдебиетіміз, жоралғыларымыз, бір сөзбен айтқанда ұлттық рухымыз бойымызда мәңгі қалуға тиіс» екендігін айқын көрсетіп берді. Көшбасшымыздың рухани жаңғыру аясындағы мақаласы жарияланғаннан кейін де, рухани жаңғырудағы Абайдың шығармашылық мұрасының маңызы еліміздің түкпір-түкпірінде, сондай-ақ білім ордасы Марат Оспанов атындағы Батыс Қазақстан медициналық университетінде де түрлі іс-шаралар ұйымдастырылып, студенттерімізге кең ауқымда насихатталып жатыр. Биыл Абай атамның 175 жылдық мерейтойы қосылып, нұр үстіне нұр құйылғандай. Уақыт озған сайын дәуір талабына сай әр қырынан өсіп, өркендеп отыратын асыл мұра болып ұрпақтар санасында орын алып келген Ұлы Абайдың мұрасын қазіргі заман тынысымен байланыстыру орынды болып саналады.

Ұлы Абайдың шығармашылық мұрасы – халқымыздың ғасырлар бойы маңызын жоймайтын рухани қазынасы. Абайдың сөзі – қазақтың бойтұмары, Абайды тану, бағалау, насихаттау, оқыту – қоғамдық ой-санада тың серпілістер туғызып, мақсаткерлікке жұмылдырады. Заман, уақыт талабына орай Абайды жаңа қырынан тану, ғылыми тұрғыдан тың байламдар жасалуы – заңдылық.

Елбасы мақаласының негізгі рухани темірқазығы да ұлы Абай ақынның ілімінің идеясымен үндестігінде. Олай дейтініміз «жоғарыда аталған бағдарламалық мақаласында Елбасы негізгі басымдықтарды айта келіп, «Бәсекеге қабілеттілік», «Прагматизм», «Ұлттық бірегейлікті сақтау», «Білімнің салтанат құруы», «Қазақстанның революциялық емес, эволюциялық дамуы», «Сананың ашықтығы» секілді ерекше бағдарламаларды алға тартқан болатын. Бұл көрсеткіштер ұлы ақынның өлеңдері мен қара сөздерінде де көрініс тапқан. Елбасы Жолдауындағы негізгі басымдықтарды Абай шығармашылығымен байланыстыра отырып, келесі ой тізбегі жеткізіледі.

1. Бәсекеге қабілеттілік. Қазіргі таңда жеке адам ғана емес, тұтас халықтың өзі бәсекелік қабілетін арттырса ғана табысқа жетуге мүмкіндік алады. Болашақта ұлттың табысты болуы оның табиғи байлығымен емес, адамдарының бәсекелік қабілетімен айқындалады. Сондықтан, әрбір қазақстандық, сол арқылы тұтас ұлт ХХІ ғасырға лайықты қасиеттерге ие болуы керек.

Данышпан Абай өз шығармаларында «Ісім өнсін десең, ретін тап», – деп кәсіпкерлік туралы да айтқан. Кәсіпкерлікке еңбекті насихаттау мақсатында көңіл бөлген. Абайдың арманы – қазақ халқын бай елдердің қатарында көріп, малды адал жолмен тауып баю, басқа біреуге тәуелсіз болу. Бүгінгі кезде, егер еліміз бәсекеге қабілетті отыз елдің қатарынан орын алса, Абайдың арманы орындалғаны. Ақынның келесі ойларын бүгінгі күні кәсіптік заманы кезіндегі адамға ұсынуға болады.

1. Өз-өзіңе есеп беріп тұруды ескер;
2. Дамыған елдің тәжірибесін меңгер;
3. Мал табам десең, арланба;
4. Ақыл мен еңбекті тең ұста.

2. Прагматизм. Көшбасшымыз Н.Ә.Назарбаев: «Прагматизм – өзіңнің ұлттық және жеке байлығыңды нақты білу, оны үнемді пайдаланып, соған сәйкес болашағыңды жоспарлай алу, ысырапшылдық пен астамшылыққа, даңғойлық пен кердеңдікке жол бермеу деген сөз. Қазіргі қоғамда шынайы мәдениеттің белгісі – орынсыз сән-салтанат емес. Керісінше, ұстамдылық, қанағатшылдық пен

қарапайымдылық, үнемшілдік пен орынды пайдалану көрегенділікті көрсетеді», – деп айтқан болатын [1].

Ұлы ақын, ағартушы, данышпан Абай Құнанбайұлының жазып қалдырған қара сөздері халқымыздың бойына сіңген қасиеттерін (жалқаулық, көрсеқызарлық, көреалмаушылық) жат әдеттерге балап, халық танымынан аластатуға бағытталған.

Иә, кемеңгер басшымыз көрсеткендей, «нақты мақсатқа жетуге, білім алуға, саламатты өмір салтын ұстануға, кәсіби тұрғыдан жетілуге басымдық бере отырып, осы жолда әр нәрсені ұтымды пайдалану – мінез-құлықтың прагматизмі деген осы. Бұл – заманауи әлемдегі бірден-бір табысты үлгі».

Өзі билеуші тап ортасынан шықса да, тарихи дамудың беталысы мен қоғамдық шындықты түсінген ол еңбекші шаруаға шындап бет бұрғанын байқатады. Оларды «елім», «жұртым», «халқым» деп, дос тұта сөйлейді. Осы бетбұрыста Абай сол халықты жүдетіп, шаршатып отырған ұнамсыз әрекет-мінездерді, олардың ішкі сырын үлкен шеберлікпен ашатын психолог ақын ретінде танылады. Заманы мен өзі өмір сүріп отырған ортаның кемшілік-қайшылықтарын өткір және әділ мінеп-сынайды. Бұл сарын, әсіресе, Абайдың «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым» деп аталатын өлеңінде анық байқалады. Мұнда өз халқының басындағы қайғы-мұңды көріп дерттеніп, «Қалың елі – қазағының» қазіргі халіне қинала сөйлеген ақын бар.

Халқының келешегін ойлап егілген, сол үшін ұнамсыздықты аямай сынау арқылы түзетуді ойлаған Абайдың жас ұрпаққа айтар ақылы да, уағызы да аз болмаған. Соның бірі – достық мәселесі.

«Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат» өлеңінде ол тіршілікте өзі көрген, халық тәжірибесі танытқан шындықты айта отырып, жастарды шын адамгершілік жолына, киянатсыз, адал достыққа үгіттейді. Оларды жалған татулық, бояма мінезден сақтандырады. Отыз төртінші қара сөзінде: «Адам баласына адам баласының бәрі – дос» деген хакім Абай өлеңдерінде «Адамзаттың бәрін сүй – бауырым деп» жырлап, ұлтқа, дінге, нәсілге, әлеуметтік жікке, жынысқа бөлмей баршаға махаббат сезімде болуды үндеуі, қазіргі адамзат қоғамының басты ұранына айналуы тиіс.

Мынау бізге жат, мынау бізге теріс, мынау мүлде болмайды, мынау өзге діннен, мынау өзге ұлттан деп адам мен қоғам түрлі шектеу, тыйым, наразылық, жиіркеніш, жеккөрушілікті өршіткенде ешқашан келісім мен татулық болмайды. Адамзат қоғамы Абай сынды ұлылардың парасаты арқасында ұлық, биік. Әлем ұлыларының асыл ойлары адам баласын бақытты өмір сүруге шақырып отырады.

Ақын өз балаларына айтқан өсиеттерінде Аллаһтың құдіретін жан-жақты баян етеді. Аллаһты тану үшін ғылым білу керек, ілімі кем құдайды танымайды, құдайын танымаған өзін де танымайды дей келіп: «Құдай тағала дүниені кәмәлатты шеберлікпен жаратқан, һәм адам баласын өссін-өнсін деп жаратқан». «Адам баласына адам баласының бәрі дос» – деп жазады ақын өзінің 34-қара сөзінде.

Не үшін десең, дүниеде жүргенде туысың, өсуің, тоюың, ашығуың, қайғың, қазаң, дене бітімің, шыққан жерің, бармақ жерің – бәрі бірдей. Ақиретке қарай өлуің, көрге кіруің, шіруің, машхарда сұралуың – бәрі бірдей. Екі дүниенің қайғысына, пәлесіне қауіпің, екі дүниенің жақсылығына рахатың бәрі бірдей екен. Бес күндік өмірің бар ма, жоқ па? Бұл дүниеге бәрің де қонақ екенсің. Сондықтан біреудің білгендігіне білместігін таластырып, біреудің малы мен бағына күндестік, қызғаныш жасап, көз аларту дұрыс еместігін айтады [2].

Абайдың ғылым жолдары жөніндегі өсиеттері көптеген өлеңдерінде бар. Ол кісінің 17 және 31, 32 сөздері түгелдей осы мәселеге арналған. Абайдың білім-ғылым үйренбекке талап қылушыларға шарттарын көрсете келе, оның ғылыми жолына тоқталады, құмарлық-махаббат, шыншылдық әдет, берік сенімділік, ғылымды дамытатын нұрлы, ойлы парасат, жақсыны іске асырып отыратын батыл еңбек, шындықты сақтайтын ұстамды қайратты мінез» болуы тиіс.

3. Ұлттық бірегейлікті сақтау.

Кемеңгер басшымыз назарға алған келесі басымдық – Ұлттық бірегейлікті сақтау. Ұлттық бірегейлікті сақтау деп отырғанымыз – ұлттық салт-дәстүрлеріміз, тіліміз бен музыкамыз, әдебиетіміз, жоралғыларымыз, бір сөзбен айтқанда ұлттық рухымызды бойымызда мәңгі қалыптастыру.

Құлақтан кіріп бойды алар,
Әсем ән мен тәтті күй.
Көңілге түрлі ой салар,
Өнді сүйсең менше сүй!

– дейді Абай. Өнерге Абайша ғашық болу, әнді Абайша қастерлеу бір басқа. Абай халықтық өнердің қайнарынан мол сусындаған. Сусындай отырып, қазақ поэзиясы мен қазақ музыкасын шырқау биікке көтерген, әнге де жаңа ырғақ, жаңа мән-мағына әкелген.

Құр айғай бақырған
Құлаққа ән бе екен?

– дейді Абай. Осы сөзі дәл бүгінгі біздің жастарға арнап айтылғандай. Осы өлеңі арқылы Абай қазақ жастарының музыканы құрметтеуге шақырғандай. Халқымыздың салт-дәстүрі, ұрпақ жалғастығындай ұрпақтан-ұрпаққа тарап келе жатқан шығармашылық мұрасы, өнері – ұлттық кодымыздың айнасы. Ұлттық кодымыз – ұлттық мәдениетіміз. Ұлттық мәдениетіміз болмаса, ешқандай жаңғыру болмайтыны анық.

Поэзияда, музыкада, даналықта, қоғамдық-азаттық ой-пікір саласында өлмес-өшпес шығармалар берген Абай – қазақ халқының өткен замандағы өмірін зерттеймін деген ұрпаққа таңғажайып тұлға. Ол – өз халқының тарихындағы тауға шыққан биік шынар, тамырын тереңге жайған алып Бәйтерек. Біз сол биік Бәйтеректі саялай да білуіміз керек, бағымызға туған Абайдай ғұламаның байтақ мұрасын аялай да білуіміз керек.

Ендігі жерде Абай өсиет қылып, аманат етіп қайта-қайта айтып кеткен ұлттығыңды ұлықтау, ата-ананы ардақтау, үлкенді сыйлау, кішіні құрметтеу, жаманнан жирену, жақсыдан үйрену, әдептен озбау, өткенді игеру, ата салтын бойға сіңіру, сөзге тоқтау, қызға қырық үйден тыю – қазақ арасында бұлжымас заңға айналуы керек.

4. Білімнің салтанат құруы. Көшбасшымыз Н.Ә.Назарбаев айтқандай «Табысты болудың ең іргелі, басты факторы білім екенін әркім терең түсінуі керек. Жастарымыз басымдық беретін межелердің қатарында білім әрдайым бірінші орында тұруы шарт. Себебі, құндылықтар жүйесінде білімді бәрінен биік қоятын ұлт қана табысқа жетеді».

1886 жылы Абай «Ғылым таппай мақтанба», «Интернатта оқып жүр» деген өлеңдер жазды. Мұның алғашқысы ұстаз ақынның кейінгі ұрпаққа айтар өсиеті түрінде жазылған. Бүкіл өлең бойына Абай «ғылым» деген сөзді қайталап айта отырып, адам бойындағы қазынаның үлкені және әрбір жігерлі жастың талпынатын арманы – ғылым болуы керектігін түсіндіреді.

Ғылым таппай мақтанба!
Орын таппай баптанба!
Құмарланып шаттанба!
Ойнап босқа күлуге,

– дейді. Сөйтіп, ғылымға берілудің, ғалым болудың жолдарын әңгімелейді. Ғылым жолы – әділдік жолы. Оны ұстаған адам ескі жолмен жүре алмайды. «Надандарға бой берме, шын сөзбенен өлсеңіз», – дегенде, ол ғылым үйренетін жастың қараңғы, надан қауымнан өзгеше болуын қалайды.

Осы тұста Елбасы мақаласындағы «Білімнің салтанат құруы», «Сананың ашықтығы» бағдарламасының идеялары үндес екені байқалады. Білімді бола білсек қана, бәсекеге қабілетті ел дамуында зор үлесімізді қоса аламыз.

Абай өз шығармаларында рухани жұтандықты, білімсіздікті, көкірек көзінің мөрлілігін, надандықты, имансыздықты, тоғышарлықты, енжарлықты, жалқаулықты,

сөзуарлықты, екіжүзділікті, күншілдікті, мақтанқұмарлықты, мақтансүйгіштікті, дүниеқоңыздықты, мансапқорлықты, көрсеқызырлықты, менмендікті, мақтаншақтықты, еңбексіздікті, әділетсіздікті, сатқындықты және т.б. қай замандарда болмасын адам бойында болатын моральдық-этикалық қасиеттерді сөз ете отырып, адам баласының бойындағы қасиеттерін жақсартуға, жетілдіруге, толықтыруға, жаман қасиеттері болса солармен күресуге, оларды ауыздықтауға талаптануы керектігін түсіндіріп, ғасырлар бойына адамзат баласының ақыл-ойында ұшталып келе жатқан, діни-пәлсафалық, моральдық-этикалық, интеллектуалдық, адамгершілік тұжырымдамасы – толық адам ілімін адамзат қоғамына мұра етіп қалдырды.

5. Қазақстанның революциялық емес, эволюциялық дамуы.

Көк тұман – алдындағы келер заман,

Үмітті сәуле етіп көз көп алдаған.

Көп жылдар көп күнді айдап келе жатыр,

Сипат жоқ, сурет те жоқ, көзім талған.

Осы өлеңінде өзінен кейінгі сергелдеңге толы, намысы тапталған, ары жаншылған, қор болған қазақ тірлігінің екі ғасыры дәл болжалып тұр. Қасіретке толы зобалаң жылдарын зерделесе керек-ті. Бұл революциялық дамудың салдары болатын.

Кемеңгер тұлғамыз революциялық дамудың халыққа пайдасынан зияны көптігін ұғындыра отырып, «Біздің кешегі тарихымыз бұлтартпас бір ақиқатқа – эволюциялық даму ғана ұлттың өркендеуіне мүмкіндік беретініне көзімізді жеткізді. Бұдан сабақ ала білмесек, тағы да тарихтың темір қақпанына түсеміз. Ендеше, эволюциялық даму қағидасы әрбір қазақстандықтың жеке басының дербес бағдарына айналуға тиіс,» екендігін атап көрсетті.

Абай ең алдымен ел болуды, қазақтың қатардан қалмауын аңсады. Иә, Абай арманы орындалды. Тәуелсіздік алдық. Ел қатарына қосылдық. Іргелі мемлекет құрудамыз. Әлем қауымдастығына мүше болдық. Дамыған отыз елдің қатарына қосыламыз деген мақсатымыз да Абай арманымен ұштасып жатыр.

Біз, бүгінде тарихтың ащы сабағын түсініп қана қоймай, өзіміз күнде көріп жүрген қазіргі құбылыстардан ой түйіп, болашақтың беталысына қарап, пайым жасай білуіміз керек. Сондықтан, әлемдегі оқиғаларды ой елегінен өткізіп, қорытынды жасау арқылы рухани жаңғыруға кең құшақ аша аламыз.

6. Сананың ашықтығы.

Халқын надандық шырмауынан, бодандық бұғауынан азат етуге ниет қылған Абай адаммен де, заманмен да арпалысып бақты. Қараңғы түнді қақ жарып сәуле төкті. Шалғай ауылда, Қарауылда – Шыңғыстауда отырып-ақ бүкіл қазақтың мұңын мұңдап, жоғын жоқтады. Қазақтың жоғын жоқтай отырып, өз қазағын қатты сынады. Сынағанда жек көргендіктен емес, жаны ашығандықтан, күйінгендіктен сынады. Өз халқын сынап отырып, сүйе білді. Абай «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым, Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың, Жақсы менен жаманды айырмадың, Бірі – май, бірі – қан боп енді екі ұртың» деп күйзелді. «Күллі адам баласын қор қылатын үш нәрсе бар. Сонан қашпақ керек: әуелі – надандық, екіншісі – еріншектік, үшіншісі – залымдық» – деп үйретті 38 қара сөзінде. Бұдан шығатын қорытынды, Абай халқының көкірегі ашық, көзі ояу болғандығын қалағандығы [3].

Сонымен, қорыта келгенде, Абай, ең бірінші – қазақ халқының жаны, ал оның қара сөздері әлем мен адамдар мағынасын ұғынудың құнды кітабына айналды. Абай үні ғасырлар өтсе де, өзінің қуатты күшін жоғалтқан емес. Рухани жаңғырудың бастауында ұлы Абай ақынның шығармаларының негізгі ұстанымдары тұрғанын байқаймыз.

Қазақтың ойлап бірлік, татулығын,
Қаламай қас пен қабақ қатулығын.
Ұлы Абай толғанумен ғұмыр кешкен,
Ұрпағы бір-бірімен тату бүгін.

Өзіңсін, Ұлы тұлғам, жыр-бұлағым,
Жұртының сусындатқан мың құрағын.
Еліме әділеттік орнатам деп,
Алыстың, арпалыстың, мың құладың.

Шешем деп тіршіліктің мың сұрағын,
Қолда қалам, ақ парақ жыр құрадым.
Елімнің бағын жырлап жүру үшін,
Өзіндей ақын болу бір мұратым.

Н.Ә.Назарбаев: «Абайды мұқият оқыған адам оның көзқарастары күні бүгінгі нарық экономикасымен де тікелей үндес екенін айқын аңғарар еді. Абай әлемі бізді жеті түнде адастырмас Темірқазық іспетті. Соған қарап тірлігіміздің дұрыс бұрысын сараптай аламыз. Өйткені жанды жегідей жеп жүрген көп сауалдың жауабын Абай әлдеқашан айтып кеткен» – дейді. Адамды сүйіп, құрметтеуге үндеген кемеңгер ақын поэзиясының түпкі негізі – адам, Толық адам. Абай арманындағы Толық адам өнерлі, білімді, еңбекқор, адал, әділ, жылы жүректі, ыстық қайратты, ғылым жолына түскен іздемпаз болуы керек. Ал махаббатпен сүйю, адамды сүйю, Алланы сүйю, әділетті сүйю – Абай шығармаларының биік мұраты.

Ендеше, Абайды құрметтеу – өзінді құрметтеу, Абайды қастерлеу – ұлтыңды қастерлеу деген сөз. Қазақтың бағына біткен болмысы биік тұлғаны құрметтеу – біздің мәңгілік борышымыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Мемлекет басшысының «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласы. // Интернет ресурсы: http://www.akorda.kz/kz/events/akorda_news/press_conferences/memleket-basshysynyn-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyru-atty-makalasy (Күні 19.09.19, уақыты 13:54).
2. Алиева Ляйла. Абай ілімі және рухани жаңғыру. Syr-media.kz порталы. // Интернет ресурсы: <https://syr-media.kz/news/3115-abay-lm-zhne-ruhani-zhayru.html> (Күні 21.09.19, уақыты 20:32).
3. Мухтар Ауезов. Путь Абая. – Том 1. – Алматы, 1942. – 930 с.

Мақала авторлары:

Батырова Тамара Жаксығалиевна – медицина ғылымдарының магистрі, қалыпты физиология кафедрасының аға оқытушысы, Марат Оспанов атындағы Батыс Қазақстан медицина университеті КеАҚ, Ақтөбе, Қазақстан;

Аманжолқызы Айнур – PhD докторы, доцент, қалыпты физиология кафедрасының доценті, Марат Оспанов атындағы Батыс Қазақстан медицина университеті КеАҚ, Ақтөбе, Қазақстан;

Ізбасар Әсел Сәкенқызы – Марат Оспанов атындағы Батыс Қазақстан медицина университеті КеАҚ 5 курс студенті, қалыпты физиология кафедрасы, Ақтөбе, Қазақстан.

МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА АБАЯ В ОДНОАКТНОМ БАЛЕТЕ М. АВАХРИ «ЯЗЫК ЛЮБВИ»

Аннотация

Статья посвящена анализу мотивов творчества казахского поэта-философа Абая и художественных особенностей одноактного балета «Язык любви» в постановке заслуженного деятеля Республики Казахстан Мукарама Авахри. Статья состоит из трех частей. В первой части кратко представлена информация о вкладе великого мыслителя Абая Кунанбаева; во второй дается обзорная информация о создателях балета; в третьей части проводится описание и разбор каждой из сцен. Статья предназначена для искусствоведов, ценителей творчества Абая Кунанбаева и любителей балета.

Ключевые слова: балет, казахский балет, Мукарам Авахри, поэзия Абая, Астана Балет, Язык Любви.

Премьера одноактного балета «Язык любви» в постановке всегда по-новому интересного коллектива театра «Астана Балет» состоялась в Государственном театре оперы и балета «Астана Опера» 2 июля 2016 года.



Рис.1. Афиша балета М.Авахри «Язык любви».

В основе балета лежит путь исканий души величайшего народного поэта, мыслителя и философа Абая Кунанбаева, который во главу угла ставил духовно-нравственное развитие казахского народа. Поэзия Абая Кунанбаева занимает важное

место в духовной жизни казахского народа, в его литературе. Недаром стихи Абая, песни, сочиненные им, передавались из уст в уста, из аула в аул, стали самыми любимыми в народе. Благодаря лирике Абая, казахская поэзия не только обогатилась идейно-художественными открытиями, но и нашла новое, реалистическое русло для своего последующего движения и развития.

Вера в возвышение человека над низменным существованием над приоритетом материальных богатств через труд, через стремление к знаниям и образованию привело к пропасти непонимания между поэтом и его родственниками. Не разделяя взглядов самовластного отца, закоренелых устоев, бытовавших в народе и призывавших беспрекословно, слепо повиноваться и следовать воле родителей, Абай переступил черту, отделившую его от своих. Абай сумел прислушаться к велению сердца, к внутреннему голосу, до конца жизни ведшего его по тернистому пути борца за новую жизнь, по извилистой тропе реформатора и просветителя, избранного зажигать искру знаний в сердцах своих соплеменников, шаг за шагом, строка за строкой выполняя предначертанную свыше миссию. Миссия эта поистине была и остается сверхчеловеческой. Мысли и изречения Абая были прогрессивны тогда и злободневны поныне. Поэтически и прозаически обрамленные призывы к духовно-нравственному просветлению назидательного и лирического характера сегодня совершенно оправданно находятся в разряде вечной нетленной классики, нашедшей отклики в умах и сердцах не только казахского народа, но и далеко за пределами широкой казахской степи. Творчество, льющееся из души, непременно потоком вольется в душу внемлющего народа. В это верил Абай. И эта вера подарила ему бессмертие.

И вот спустя век, на родной земле поэта рождается первый одноактный балет, посвященный его лирике. Казахстанский балетмейстер Мукарам Авахри, хореографический почерк которой узнаваем, идеи постановок свежи, а затрагиваемые темы глубоки и вечны, вдохновившись просветленной поэзией и личностью мыслителя, выносит на суд зрителя, преклоняющегося перед величием Абая, свое прочтение души поэта. К моменту создания балета, Мукарам Авахри уже имеет опыт в сотворении одноактных балетов. В творческом списке балетмейстера балеты «Жусан», «Кармен», «Саломея». «Язык любви» – третий по счету труд, поставленный до балета «Саломея».

Балет состоит из восьми картин. Образы в балете сугубо метафорического характера. Все действие, не предлагая явных подсказок, призывает образное мышление зрителя к активности. Роль своеобразных композиционных скреп в балете выполняют прочитанные за кадром стихи Абая. «Присутствие» Абая также улавливается в стилизованных музыкальных композициях народных песен «Көзімнің қарасы», «Желсіз түнде жарық ай». Балет не о событиях жизни Абая, но о философии и душе поэта. Такого рода обобщенно-философская мысль, заложенная в балет, характерна балетмейстерскому стилю М.Авахри. Ведут лирическую линию мелодии любимых народных песен поэта, знакомые еще с детства, но прозвучавшие по-новому в аранжировке композиторов Р. Салаватова, К. Дженкинса и Х. Шангалиева. Хочется отметить удачные костюмы, разработанные сценографом и художником по костюмам Гафуром Каирбековым: без излишеств и вычурной орнаментальности, они подчеркивают национальный колорит, способствуют пониманию задумки режиссера.

Написание либретто и перевод стихов, вошедших в каждую из картин балета, неслучайно было предложено Бахыту Каирбекову – автору и режиссеру фильма о жизни и поэзии Абая, имеющего, заметим, созвучное балету название «Излучение любви». Этот фильм в проекте «Лики Евразии» был удостоен Гран-при XI Евразийского Телефорума (2006). Либретто, написанное в творческом союзе с М.Авахри, безусловно, несет философско-отвлеченный характер, и ни о каком сюжетном ряде здесь речи нет. Говоря о драматургической специфике бессюжетного одноактного балета, следует особенно подчеркнуть значимость поэтической основы.

Исследователями давно замечена высокая концентрация ассоциативной мысли в малых формах художественных произведений. Соответственно, одноактный балет – явление принципиально поэтическое, основанное на узнавании хорошо знакомых цитат, символов предшествующей музыкальной, словесной, танцевальной культуры. Но в балете М.Авахри «Язык любви» концентрация этих ассоциативных рядов необыкновенно высокая. Требуется высокая интеллектуальная грамотность зрителя, чтобы воспринять Абая через его лирику, тексты песен, положенных на его стихи, переводы «Евгения Онегина» А.Пушкина, через сюжетику романа М.Ауэзова «Путь Абая», фильм Б.Каирбекова «Излучение любви». Уместно будет отметить, что в общем замысле балета мы наблюдаем реминисценцию к кинокартине режиссера и сценариста Сергея Параджанова «Цвет граната» (1968 г.). О существовании такой связи сказала сама Мукарам Авахри в краткой беседе с автором статьи.

Как режиссер, мыслящий хореографическими образами, М.Авахри стремилась воплотить монументальность народной поэзии XIX века в пластике неоклассической хореографии и в музыкальной драматургии балета. Эксперимент с синтезированием стилизованной народной музыки, современного балета с казахскими народными элементами движений, поэзии, современной видеографией, элементов воздушной гимнастики был нацелен на расширение диапазона восприятия зрителя и, соответственно, эмоциональной реакции на произведение. Мукарам подчеркивает принадлежность драматургической основы к истокам фольклора, смело экспериментируя в смешении стилей, переплетает элементы классического и неоклассического рас с движениями казахского народного танца. Эксперименты такого рода не новы в истории нашего национального танцевального искусства, и поиск современных решений и стремление к обретению созвучия ключевых компонентов бессюжетного балета в некоторых представленных картинах достигает поставленной цели. В предлагаемой статье дается попытка прочтения художественных особенностей балета «Язык любви».

Краткое содержание либретто гласит:

«Душа поэта – в его стихах и песнях. Его путь – путь исканий.

Язык любви – язык Удивления и Страдания, Обретений и Потерь, Нежности и печали.

Язык Любви – язык Творца – Бога и Поэта

Выучить Язык Любви невозможно, ибо Он подобен Свету, разлитому над миром в часы явления Солнца и Луны».



Рис.2. Картина первая «Озарение»

Начинается балет с картины «Озарение». Шестнадцать балерин одна за другой, вплетаясь в общую линию, принимают изящные позы в традициях романтического балета. Танец исполняется на пуантах в стиле неоклассики под казахскую народную композицию «Япурай». С первой картины зритель оказывается в ситуации бессюжетного восприятия балета и «вынужденно» фантазирует свое понимание видимой реальности, создаваемой на стыке балетной реальности сцены и внутреннего культурного опыта. Действие происходит на фоне движущегося «живого» ночного неба. Видео-декорация переносит в звездное безграничное пространство млечного пути, внутри которого невесомые, неземные души-мысли исполняют свой полный внутреннего свечения ритуальный танец. Балерины же в своем танце то группируются, то ведут свою собственную партию, то замирают, а затем с видимым ускорением начинают двигаться по сцене, после чего вновь переплетаются, создавая чередуемые между собой стройные ряды и хаотичные рисунки, ведя за собой прихотливую ассоциацию зрителя. Усиливают эффект иллюзорности, взмывающие легкой дымкой юбки-шопенки во время исполнения семенящего бега, многочисленных арабесков, больших и малых прыжков. Вселенский масштаб смысла прозрения-озарения оправдан. Оправдана и космически обрамленная сценография. Наглядно представлена сила мысли-озарения, способной менять Мир и судьбы. Эффект эмоционального и эстетического восприятия этой картины усилен захватывающей космической видеографией режиссера Натальи Рыбловой, создавшей иллюзию многомерного пространства и тем самым позволившей приблизиться, почти прикоснуться к вечной светящейся жизни небесных тел.

Вторая картина «Путь Поэта» начинается с известного восьмистишия Абая «Сегизаяк»:

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп,
Шымырлап бойға жайылған
Қиуадан шауып,
Қисынын тауып,
Тағыны жетіп қайырған,
Толғауы тоқсан қызыл тіл,
Сөйлеймін десең, өзің біл [1, с.102].

«Восьмистишия» Абая являются поэтическим отражением наиболее существенных сторон жизни казахского общества. Это глубокие раздумья поэта о судьбе своего народа, о путях его развития. Вглядываясь в жизнь, Абай должен был с горечью признать, что она далека от совершенства.



Рис.3. Картина вторая «Путь поэта»

Хореограф, опираясь на смыслы «Восьмистиший», по-своему отображает их на сцене. На разных уровнях поочередно друг за другом снизу-вверх разворачиваются 4 полотна, в каждое из которых вложен свой видео-контент. У подножия полотна исполняют свой танец девушки, символизирующие женское земное начало; это плавные танцы, в которых, в основном, задействованы лишь руки и корпус танцовщиц. По всей линии балета мы можем проследить символику числа 4, в символике казахского народа знаменующее абсолютную вездесущность во времени и пространстве: 4 стороны света, 4 стихии, 4 времени года, 4 недели месяца. В данном случае ведущей темой этого цифрового образа становится тема цикличности жизни человека, состоящей из 4-х основных этапов: детства, юности, зрелости, старости. В других учениях о ступенях развития души: ученик-подмастерье, исполнитель, мастер и учитель, и лишь после мудрец-созидатель. Именно эта философская концепция, на наш взгляд, была вложена в сюжеты видеографики на развернутых полотнах. Название картины «Путь поэта» также дает основание, подсказку для такого прочтения, представленного автором изобразительного средства. Эта картина держится на минимуме хореографии: в видеоряде показаны лишь предметы быта, степь, небо, юрта, ковыль – все то, с чем казах-кочевник отождествлял себя и картину мира своего народа. Так в полотне «Детство» или «Подмастерье» мы с позиции ребенка видим наблюдение за окружающим его убранством юрты, руки матери, молоко, тұмар (оберег), подвешенный к бесіку (колыбели), книги. Это пора наблюдения, гармонии, уюта родного дома. Полотно «Юность» (или «Исполнитель») показывает нам, как двери юрты широко распахиваются, открывая вид на бескрайнюю степь, рождая сонм воспоминаний об этой прекрасной, чистой юной поре, полной интереса, любопытства, безудержного стремления познать наслаждение первых чувств. Это пора открытий. Следующее полотно мы назвали «Зрелость» (или «Мастер»), следуя ступеням вышесказанной философии о развитии души. Здесь мы видим книги. Обретение знаний, просветление путем труда и познания. Пора наполнения мудростью. Далее следует полотно «Старость» (или «Созидатель»). Мы видим горящую свечу,

олицетворяющую источник вдохновения ученого, писателя и поэта, занесшего перо над чистым листом бумаги. Символ надежды и просветления, символ горящей одинокой души. Характеризуется созерцанием, созиданием, соприкосновением с высшим, с Богом. Этап, когда человек подобно Творцу способен творить.

Третья картина «Времена года» начинается с яркой, жизнеутверждающей мелодии лета. На экране-заднике изображена ветвь дерева, живописно видоизменяющаяся по мере смены времен года. И здесь вновь читаются стихи Абая, усиливающие атмосферу счастья и выражающие любовь и трепет поэта перед Матерью-природой:

Жүрегім, нені сезесің,
Сенен басқа жан жоқ па?
Дүниені, көңілім, кезесің,
Тиянақ жоқ па, қой, тоқта! [1, с.272].

Жизнелюбие, звон журчащего родника и полноту сил природы олицетворяют на сцене три артистки балета – три месяца лета. "Природа – Родина поэта, родник, питающий его всю жизнь, подобно молоку матери", – написано в либретто. Следом наступает осень. Трех балерин сменяет другое трио. В содержании видеодекорации также происходят изменения – сочная зеленая листва начинает желтеть, облетают листья, обнажаются ветки, внешнее становится не столь значимым, важным становится чистое содержание в лице обнаженной природы. Смена двух времен года в хореографическом воплощении М. Авахри идет в одной темповой динамике, напоминая о естественности и неизбежности происходящих перемен. «Осеннее» трио логично сменяет трио «зимнее». Голая ветвь покрывается хлопьями снега. В музыке начинают преобладать степенные нотки. В старости человек не спешит, он созерцает, размышляет, созидает. В холодном молчании застывает природа, застывает и время в глазах старика. Напомним, Абай в своих стихах сравнивает зиму со старым суровым и ворчливым сватом. Зиму, конечно же, сменяет нежная, цветущая, влюбленная в жизнь весна. Чередующиеся времена года – одно подтверждение круговорота бытия. Природа – сосуд вдохновения для поэта. Все мы знаем четыре времени года, воспетых Абаем, все мы знаем четыре времени года, воспетых Вивальди. В данном случае 4 времени года, описанные Абаем, нашли свое прекрасное хореографическое продолжение в исполнении труппы театра «Астана Балет». В пластике танцовщиц читается уважение и принятие отступающего сезона и постепенно нарастающая наступательная сила приходящего сезона. Красивейшие насыщенные комбинации, демонстрирующие отточенную пальцевую технику двенадцати балерин в образе 12 месяцев, заморозили своей виртуозностью и грацией. В стилизованные классические комбинации были включены движения рук из казахского танца, что добавило нотки национального колорита и народную игривость. Всё меняется по форме, производя иллюзию движения, но не меняется по сути. Все перемены цикличны и всегда повторяются. Философия цветения, созревания и неизбежного увядания, после которого вновь следует цветение всего живого на земле.



Рис.4. Сцена из картины «Времена года»

В четвертой картине стилизованная музыкальная композиция народной песни Абая «Көзімнің қарасы», названная авторами либретто «Свет моих очей», гипнотизирует и держит в этом состоянии до последних нот. Из темноты выплывают три женские фигуры, подобные тем, что были в первой картине. Закрепленные в области поясицы невидимые тросы, по задумке балетмейстера, плавно поднимают балерин в воздух, создавая иллюзию парения в воздухе. Пластика исполнительниц плавная, шепчущая, словно каждый жест призывает не разрушить то хрупкое, тайное, что едва-едва уловимо между влюбленными или в отношениях между Создателем и человеком. Реализация данной хореографической композиции с использованием элементов воздушной гимнастики, безусловно, добавляет художественной зрелищности.



Рис.5. Сцена из картины «Свет очей моих»

Композиция «Веселье» вновь предваряется стихами Абая «Жаз»:

Қыз-келіншек үй тігер,
Бұрала басып былқылдап,
Ақ білегін сыбанып,
Әзілдесіп сыңқылдап. [1, с.53]



Рис.6. Сцена из картины «Веселье»

В пятой картине создается совершенно иное настроение. Символично открываются высокие массивные ворота-двери, декорированные казахскими национальными орнаментами, напоминающие всем о гостеприимстве казахского народа: через ворота выходят шумные, задорные народные исполнительницы. Образ женщины в поэзии Абая занимает особенное место. Понимание роли матери, жены, дочери, возлюбленной Абай особенно тонко передавал в своих стихах. В этом произведении через присущие казахским женщинам остроловие и оптимизм демонстрируется еще одна важная составляющая народного быта – совместный сезонный труд, праздники, рождающие передающиеся из уст в уста рассказы, песни.

Празднество (той), радость, смех, флирт – неперенные составляющие жизни человека на любом этапе, встряхивающие нас и говорящие о том, что не может человек вечно пребывать в мрачном состоянии духа. Вкушение полноты жизни, наслаждение от общения, воспевание каждодневных нелегких забот, очень женские перешёптывания – все это вошло в этот прекрасный, витиеватый своими рисунками игривый народный танец. Особенно приятно поразил очередной художественный прием, а именно: видеопроекция покрытой алыми маками степи на съемных верхних юбочках исполнительниц в кульминационной части танца. Совершенно уместное преклонение танцовщиц на одно колено с удержанием в руках юбочек с сакральным для кочевника изображением, не может не впечатлить зрителя.



Рис.7. Проекция алых маков на съемных юбочках в картине «Веселье»



Рис.8. Картина «Веселье»

Картина шестая.

Амал жоқ – қайттім білдірмей,
Япырмау, қайтіп айтамын?
Қоймады дертің күйдірмей,
Не салсаң да тартамын. [1, с.305]

Из пушкинского «Евгения Онегина» Абай перевел на казахский язык семь отрывков, из которых «Письмо Татьяны» («Татьянанын Онегинге жазған хаты») стало литературной классикой. Картина 6, казалось бы, воссоздает фрагмент из романа-эпопеи Мухтара Ауэзова «Путь Абая», в котором запечатлено восприятие казахским поэтом письма Татьяны к Онегину: «С глубоким вздохом Абай вновь склонился над письмом Татьяны. «Какие искусные слова! Не слова – дыхание, трепетное биение сердца... Нежная глубина!» – подумал он с восхищением и неожиданно вспомнил сложенные им когда-то стихи...» [2, с.579].



Рис.9. Сцена «Письмо Татьяны». Исполняет ведущая солистка театра «Астана Балет» Шомаева Дилара

Картина 6 напомнила именно об этом описании. Пластика балерин насыщена женственностью, чувственностью. Под звуки волшебной арфы артистки в своем эмоциональном танце в стиле неоклассики стремились угнаться за вылетающей от переполняющих чувств душой. Финальная сцена, в которой исполнительницы развернуты в разные стороны, несет некое значение: одно и то же чувственное море любви каждый проплывает по-своему.

«Мольба поэта» – седьмая и, пожалуй, кульминационная картина в данном балете:

Жалғыз қалдым тап шынын
Ішім толған у мен өрт, сыртым дүрдей
Мен келмеске кетермін түгіндірмей
Өлем шіркін өсекші жұртқа жаяр
Сырымды тоқтатайын, айта бермей. [1, с.127]

В либретто сюжетика этой части картины описана стихами Б.Каирбекова, замечательно, на наш взгляд, интерпретирующими Абая:

Я одинок.
Стихи мои, как космы ковыля,
Склоняются к земле родной и стонут:
Не уж-то песня не услышана моя?
Не уж-то и она вдали веков утонет?

Танец балерины дает художественное воссоздание сомнений поэта поэтического ощущения тщеты бытия. Это танец – метафорическое выражение одиночества на земле среди людей и односторонний диалог, обращенный к высшим силам мироздания, взывающий к небесам. И снова отрыв исполнительницы от земли, взмывание в воздух и символическое возвращение на землю. «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою», – и как не вспомнить эти слова сотворении человека (Ветхий Завет, Бытие, Глава 2).



Рис.10. Картина «Мольба поэта»

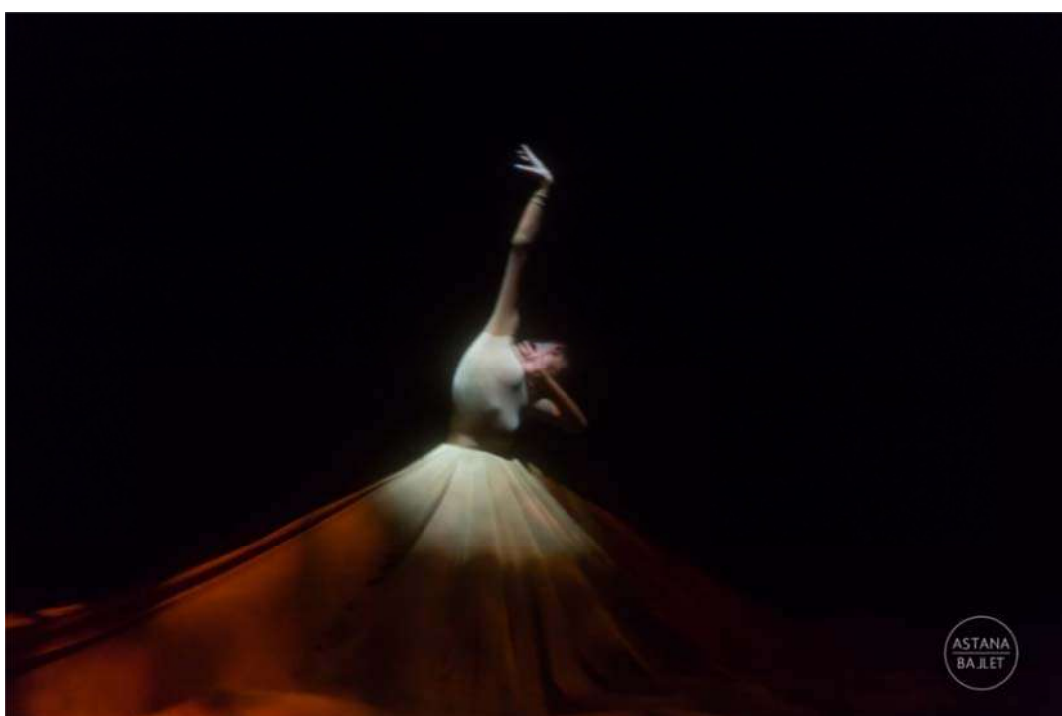


Рис.11. Солистка театра «Астана Балет» Нурпеисова Балжан в сцене «Мольба поэта»

Финальная картина «В безветренную ночь» предварена философскими стихами Абая «Біреудің кісісі өлсе, қаралы – ол»:

Туғанда дүние есігін ашады өлең,
Өлеңмен жер қойнына кірер денен. [1, стр.78].

В самый темный тихий предрассветный час на сцену-берег, окутанный туманной дымкой реки, в унисон музыкальной композиции «Желсіз түнде жарық ай», выходят-выплывают 16 девушек в казахских народных костюмах. Это картина-воплощение человеческого смирения перед законами вселенной, принятия и наслаждения гармонией. Звездное небо и реку на заднике сцены объединяет туман как связующая субстанция. Лирический казахский народный танец исполнили девушки,

пришедшие поделиться сокровенным с рекой, с небом. На сцене движение девушек продолжает речную ассоциацию: река то гладкая и холодная, то взбудораженная легким дуновением ветра. В финале картины в видеопроекции появляется изображение дерева на фоне звездного неба. В соединении этих композиционных планов – видеографического и хореографического – проявляется вся философия Абая. Балетмейстер подтверждает правоту великого ученого, верящего в возможность гармонического устройства жизни на земле.

Младенца в Мир приводит песня,
И в путь последний песня провожает...
Вся жизнь воспета песней, весь нелегкий путь.
Так вслушайся в нее, она – душа твоя, –

так подчеркивает идею этой части балета Б.Каирбеков в либретто.



Рис.12. Финальная картина



Рис.13. Финальная картина

На протяжении всего балетного сюжета ведется поиск гармонии, баланса между вертикальным и горизонтальным пространствами. Мукарам Авахри прокладывает путь к финальной сцене как через понятные "земные" мыслеформы (картины «Времена года», «Веселье», «Путь поэта», «Письма Татьяны»), так и ассоциативные или абстрактные (картины «Озарение», «Свет очей моих», «Мольба поэта»). Кольцевое обрамление композиции воплощено в первой и финальной картинах балета через образ неба и через повторившееся линейное построение балеринами в позы. Балетмейстеру удалось передать, как отвлеченная мысль (понятие) обретает реальную форму.

В заключении хочется еще раз обратить внимание на то, с каким мастерством и высокой степенью новизны балетмейстер решает художественную идею балета. Задействованы все ракурсы и возможности сцены: пространство горизонтальное-земное и летящее-вертикальное, пространство реального-осязаемого танцевального движения и пространство видеоряда, текст литературный и песня, декорационная наполненность сцены и выключенность из образного ряда между картинами, когда зритель слышит закадровое чтение стихов Абая в абсолютной темноте.

Глубокое и разностороннее содержание поэзии Абая современный балетмейстер Мукарам Авахри смогла развернуть в драматургической специфике одноактного балета. При этом текст Абая несет не второстепенную, а структурирующую роль, он держит весь «каркас» идеи, философии балетной постановки. Декламация стихов Абая, размещенная в засценическом пространстве и обращенная к зрителю-слушателю, выполняет функцию скрепы между знакомой образностью стихов казахского поэта-философа и миром прихотливых ассоциаций одноактного балета «Язык любви». В таком синтезе видов искусств (музыка, балет, поэзия, перфоманс), конгломерации выдающихся авторов разных эпох и народов (Абай, А. Пушкин, М. Ауэзов, Б. Каирбеков) тема любви звучит ярче и масштабнее.

Список использованных источников:

1. Абай. Шығармалар. Өлендер мен аудармалар. – Алматы: МӨР, 1994. – 405 бет.
2. Ауэзов М. Путь Абая. Роман. Т.1. – Алма-Ата: Жазушы, 1982. – 608 с.

Автор статьи:

Бельгибаева Амина Бакытовна – студентка 4 курса специальности «Искусствоведение», Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

АБАЙ ҚҰНАНБАЕВ ФИЛОСОФИЯСЫНДАҒЫ ЕҢБЕК ЖӘНЕ БІЛІМ ИДЕЯСЫ

Аннотация

Бұл мақалада Абай Құнанбаевтың өзі өмір сүрген замандағы шығармашылығы мен тұлғалық болмысы туралы толғанылады. Сондай-ақ, оның ағартушылық бағыттағы білімнің құндылығын бағалу туралы ойлары талданады. Ақынның адал еңбек ету идеясы сол дәуірдегі халқына қарата айтылғандығы туралы ойлары философиялық тұрғыдан сараланады.

Түйінді сөздер: Абай, Абайдың өз заманы, сыншылдық, еңбек ету, білім.

Қазақ қоғамында дарынды ойшыл тұлғалар аз болмаған. Дегенмен, олардың кейбірі өз заманынан оқ бойы озық тұрған еді. Сонымен қатар, олар халқының прогреске ұмтылуы үшін айтарлықтай еңбек сіңірді.

Соның бірі – XIX ғасырда қазақ даласында өмір сүрген – Абай. Абай өз заманының ойшылы және бүгінгі күнге дейін идеялары өзінің құндылығын жоймаған айтулы тұлға. Абай өмір сүрген дәуір әрине, қазақтардың орыс патшасына тәуелді болған кезі және феодализм кезеңі еді. Қазақтар негізінен мал шаруашылығымен айналысатын. Сондықтан да оның шаруашылық туралы идеялары мал-мүлікке қатысты болып келуі де заңды. Ә. Нысанбаев бұл ахуалды былайша сипаттап берген болатын: «Абай жасөспірім шағынан бастап, өз дәуірінің бел ортасында болды, заманның әлеуметтік тұрмыстық жағдайы оның әлеуметтік-саяси көзқарастарында, көркем шығармашылығында және нақты іс-әрекетінде айқын әрі дәл көрінді. Абай өзінің көрнекті рухани мүмкіншілігін ерте сезінді және биік міндетіне қатысты қателеспеді» [1, 177 б.].

Абай – қазақ қоғамының әлеуметтік сыншысы. Оның туындыларының көпшілігі осы сол өзі өмір сүрген қоғамды сынауға арналады. Қоғамның кемшілігін көре білу де өнер. Оны орнықты және әділетті сынау белсенділік, ал кемшіліктерді жоюға үндеу және халықты тарихи прогреске жетелеу тек ойшылдық қана емес, қайраткерлік болып табылады. Абайда осы сапалардың барлығы да бар еді. Ол байды, кедейді, болысты жеке бөліп алып сынамайды, тұтас қазақ халқындағы олқылықтар мен надандықты сынайды. Ол өз халқын жек көрген емес, сынау арқылы өз қателіктерін түзетуді қалайды: «Қайран елім, қазағым қайран жұртым», -деп толғаған болатын.

Абай дарынды тұлға, бірақ өз заманына сәйкес. Дегенмен, оған жас шағында ғылымға бет бұруға бағыт-бағдар беріп, бала кезінен бастап, ілім-білімге баулып, Ресейге немесе шет елдерге оқуға жіберіп, білімін әрі қарай жетілдіретін болса, есейген шағынды білікті ғалым болар еді деп үлгілеуімізге болады. Өйткені, біріншіден Абайда ғылыми ойлауға, шығармашылық ойлауға деген бейімділік бар, тумысынан талантты.

Екіншіден, ол барынша дәулетті отбасынан шыққандықтан, алыс сапарларға шығып, өзге мемлекеттерде білім алуға материалдық жағдайы да жеткілікті болатын.

Үшіншіден, Абайдың академиялық білім алуына қоршаған ортасы да игі ықпал ете қойған жоқ. Өйткені, ол заманда ондай білімқұмар орта жоқ еді. Бұқара, Самарқанд сынды қалалардағы діни біліммен шектелетін медреселер еді. Оның білімді құндылық ретінде бағалады: «Баламды медресеге біл деп бердім, Шен алсын, атақ алсын деп бермедім», -деп толғануының өзі осы.

Мәселен, Ш. Уәлиханов академиялық білімге қадам басса, Абай шығыстың, қазақтың, орыстың ақындары мен жазушыларының еңбектерімен таныс болды. Осыған байланысты қазақтанушы Ж. Молдабеков оның жалпы дүниетанымның әмбебаптығын былайша сипаттайды: «Жүрек үнінде, парасатты сөзінде, сүйіспеншілік үмітінде;

қарсыласынан асып түсетін білімдарлық, сезімталдық, еріктілік икемділігінде; қазақты қор қылатын кеселдерден сақтандыратын талап, махаббат, ұғым сияқты рухтың ең мықты қайнар көзінде, қуат аймағында; тұтастық пен тыныштықты туралайтын, татулықты тәрбиелейтін тоқтамында; шығыс пен батыс мәдениетін үйлестіретін шеберлігінде» [2, 142 б.].

Абай негізінен жазба ақын, кейіннен, қара сөздерін тудырды. Оның қара сөздерінде философиялық толғаныстар бар. Абай аскеттік өмір кешкен жоқ, бірақ ересек өмірі көбіне толғанумен, жалғыз отырып ойланумен өтті. Ол бұқара халықтан сана-сезімі, дүниетанымы жағынан әлдеқайде биік тұрды, оларды игілікті, ілгерішіл жолға бастағысы келді. Абай сынды қатарлас, онымен кеңесетін, ақылдасатын, деңгейлес те адам болмады. Сондықтан да ол: «Мыңмен жалғыз алыстым, кінә қойма», -деп күйзелген болатын. Әрине, қазақ даласында онымен пікірталастыратын адам мүлде болмады деуге де болмайды. Оның Мәшһүр Жүсіп сияқты дана адамдармен рухани сұхбаттастық құрғаны да белгілі, сол дәуірдегі қазақ ақындармен, олардың шығармаларымен таныс болғандығы да айқын.

Абайдың шығармаларынан аса діншілдік, фанаттық, діни идеологиялық сарын байқалмайды, бірақ атеист те, дейст те емес. Дәстүрлі мұсылман дінін ұстанатын қазақ халқының ұлы. Оның көзқарасы бойынша, халық білім алуда тек діни ғана емес, академиялық біліммен де қарулану керек.

Абайдың білім арнасы мен білім құндылығын түйсінуі, негізінен алғанда, гуманитарлық бағытта өрбіді. Оның ілім-білімі философия, психология, әдебиет, поэзия, тарих т.б. қоғамдық ғылымдар арнасында құрылды.

Абай шығармашылығында қазақ қоғамына сынай қарайды, олардың білім, еңбек жағынан басқа көптеген өркениетті халықтармен салыстырғанда анағұрлым артта қалғанын байқайды. Ол өзіне «қазақтардың басқа дамыған, өркениетті, әлемдегі алдыңғы қатарлы халықтармен тең келу мүмкіндігі бар ма екен, олар өздерінің кемшіліктерінен, теріс қасиеттерінен құтыла алады ма?» деген сұрақтар қояды. Ол егер қазақ өз өмірін, өзінің әлемге, өзіне деген көзқарасын түбегейлі өзгертпесе, онда әлемдегі алдыңғы қатарлы халықтар қатарына қосылып кету қиын екенін айтады.

Абай қазақтардың санасын сынай келе, өзгеруге, дамуға, прогреске қарай жылжуға кедергі келтіретін қалыптасқан ескі әдеттерді ашады. Сондай әдеттердің ішінен Абай жалқаулықты, еріншектікті ерекше жек көре атады.

Жалқаулықты, еріншектікті Абай адам кемшіліктерінің ішіндегі ең қорқыныштысы ретінде көреді. Өз еңбегімен, белсенді іс-әрекетімен лайықты өмір құрып, өз қабілеттерін дамытып, басқа халықтар арасында беделге ие болудың орнына қазақтар жалқаулыққа, еріншектікке, жұмыссыздыққа, бос сөзге берілуді жөн көретінін айтады. Еріншектікпен сонымен қатар, жеңілтектік те, іске үстіртін қарым-қатынас та байланысты деп есептейді.

Абай қазақ қоғамында шынайы іспен, еңбекпен айналыспайтын жеңілтек, жалқау, бос сандалып жүретін адамдардың көп екендігін айтады. Олар шынайы жетістікке әкелетін іспен емес, басқа түкке жарамсыз, бос істермен айналысады.

Абай ондай адамдардың іс-әрекеттерін ашып, түсіндіруге тырысады. Философтың пікірінше, адамдардың ондай мағынасыз іс-әрекеттері ешқандай логикаға сай келмейді. Өкінішке орай, өз қабілеттерін жұмылдыра отырып, жетістікке өз еңбегімен қол жеткізгісі келетін, яғни, адал жолмен өмір сүріп, игілікке, шынайы адами істерге талпынатын адамдар, Абайдың айтуынша, бұл өмірде аз. Барлығы жетістікке, атаққа өмірдің адами қағидаларына қарама-қарсы келетін жолдармен жеткісі келеді. Абайды әрдайым қоғамды қалай дұрыстауға болады, қоғамдағы қайшылықтарды қалай жеңуге болады деген ойлар мазалайды.

Абай ондай жағдайдан шығу жолын білімде, еңбекте деп біледі. Адамдардың барлық кемшіліктері мен кеселдері жұмыссыздықпен, надандықпен, шынайы еңбектің жоқтығымен байланысты екеніне сенімді. Ойшылдың пікірінше, егер адамдар білімге,

ақылын дамытуға талпынса, онда олар жақсы мен жаманды айырып, еңбек етудің, бос мақтаншақтықтың және т.б. зиянын түсінер еді.

Оған қоса Абай еңбектің жоқтығы адамды бұзатынына сенеді, егер адамдар еңбек етсе, еңбектің арқасында адал өмір сүріп, өзін де, өз отбасын да асырауға болатынын білер еді. Олар еңбектенбегендіктен жағымпаздық, жарамсақтық, мадақтау және т.б. арқылы «онай, жеңіл жолмен» өмір сүруге тырысады. Қоғамда осындай адамдар болғандықтан, бұзылған, нашар қоғам пайда болады.

Еңбек нашар қоғамды өзгертіп, түзетуде жемісті әсер етеді. Абайдың айтуынша, егер адамдар еңбектің қадірін түсінсе, аянбай еңбек етсе, өмірдің бар игілігіне еңбек арқылы жетуге болатынын түсінер еді. Еңбек адамға еріншектік, жеңілтектік сияқты көптеген кемшіліктерден арылуға көмектесер еді, еңбектің арқасында басқа алдыңғы қатарлы халықтар тәрізді өмір сүретін еді.

Ақын бірқатар шығармаларында еңбекке немқұрайлы қараушылықтың, жалқаулықтың, еріншектіктің қоғамды жұтатып, тоқыраушылыққа ұшыратып отырғанын, соның нәтижесінде әлеуметтік жүдеуліктің орын алып отырғанын сынайды, еңбек етуге шақырады. «Еңбек жоқ, қаракет жоқ, қазақ кедей, Тамақ андып қайтеді тентіремей...» – деп еңбексіздік пен қаракетсіздікті ашына шенейді. Өз тұсында кулықпен, сұмдықпен, ұрлықпен мал тапсам деген әлеуметтік топтың қалыптасқанын сипаттай келе, ақын: «Кулық, сұмдық, ұрлықпен мал жиылмас, Сұм нәпсің үйір болса тез тыйылмас... Еңбек қылмай тапқан мал дәулет болмас, Қардың суы сықылды тез суалар...» [3, 96 б.] – деп еңбексіз тапқан олжаның құтсыздығын ескертеді. Абай адал еңбекпен мал тап, еріншек болма деп үйретеді.

«Жалға жүр, жат жерге кет, мал тауып кел, Малың болса сыйламай тұра алмас ел. Қаруыңның басында қайрат қылмай, Қаңғып өткен өмірдің бәрі де – жел...» [3, 85 б.], – дейді ақын. Жалқаулықтың әлеуметтік зияндылығымен қатар рухани жағынан да адамды аздыратынын данышпан Абай көре білді. Ол үшінші сөзінде: «Әрбір жалқау кісі қорқақ, қайратсыз тартады; әрбір қайратсыз, қорқақ, мақтаншақ келеді; әрбір мақтаншақ қорқақ, ақылсыз, надан келеді; әрбір ақылсыз, надан, арсыз келеді; әрбір арсыз, жалқаудан сұрамсақ, өзі тойымсыз, тыйымсыз, өнерсіз, ешкімге достығы жоқ жандар шығады» – деп, әлгі әлеуметтік тұлғаның басында кездесетін кертартпа, келеңсіз сипаттарын ашып көрсетті. Абай дәулетінің ішінде біраз мал бітсе байлығын еңбекпен молайта көбейтіп, әлеуметтік ахуалды жақсарту түсудің орнына арамтамақтық өмір кешетін топтардың бар екенін көре білді. Олар мал көбейсе малшыларға бақтырмақ, өздері етке, қымызға тойып, сұлуды жайлап, жүйрікті байлап отырмақ: «Тамағы тоқтық, Жұмысы жоқтық, Аздырар адам баласын...», – деген өткір жолдармен еңбексіздікті, талапсыздықты сынап, одан сақтандырды. «Кулық саумақ, көз сүзіп, тіленіп адам саумақ – өнерсіз иттің ісі. Әуелі құдайға сыйынып, екінші қайратыңа сүйеніп еңбегінді сау, еңбек қылсаң, қара жер де береді, құр тастамайды» [3, 23 б.], – деп еңбекті құдайдан кейінгі екінші орынға қояды. Сонымен қатар Абай еңбектің әлеуметтік жағдайларына, сипатына және мазмұнына да ерекше мән берген. Еңбектің сипаты мен мазмұнын көрсеткенде Абай баянды еңбек – егін салушылық, білім алушылық деген қорытындыға келеді. Ол: «Түбінде баянды еңбек егін салған, Жасынан оқу оқып, білім алған...» [3, 56 б.], – деп тұжырымдайды. Абайдың бұл ойынан оның көрегендігін байқаймыз. Ол бірыңғай мал шаруашылығымен айналысып келген қазақтың қарапайым мамандығын сипаты мен мазмұны жағынан өзгертуді қалады. Осыған байланысты адамдардың әлеуметтік өміріндегі өнердің алатын орнына да лайықты бағасын берді. Оның да еңбекпен келетін ырыс екенін түсіндіре келіп, «алдау қоспай адал еңбегін сауған қол өнері – қазақтың әулиесі сол» деп адал еңбек етіп, қол өнерімен айналысқан кісіні өте жоғары бағалайды. Өйткені қолөнері қызметінің жемісі сол адамның өзінің әлеуметтік жағдайын жақсартып қана қоймай, көпшіліктің кәдесіне жарайды, олардың бір-бірімен қатынас жасау факторына айналады, қоғамдық тілекті қанағаттандырады. Сонымен қатар қолөнерін игеру еңбек

мазмұнының әлеуметтік қырын да өзгертеді. Қолөнерінің осындай мәнін түсінген және өз халқының мінез-құлқын, еңбекке деген ықыласын, табиғатынан аз нәрсені қанағат ететін пиғылын терең білетін кемеңгер Абай құдай тағала қолына аз-маз өнер берген қазақтардың кеселдері болады, олар бұл ісімді ол ісімнен арттырайын, түзден өнер іздеп, өнерімді асыра түсейін деп талпынбайды деп қауіптенеді. Ондай еңбектің кертартпалық сипатын көрсете отырып, оның талапсыздықтан туатын себебін де ашады. «Ғылым таппай мақтанба...», «Интернатта оқып жүр...», «Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат», «Бір дәурен кемді күнге бозбалалық...» деген өлеңдері мен он бесінші, он сегізінші, он тоғызыншы, отыз алтыншы, отыз жетінші, отыз тоғызыншы т. б. ғақлия сөздерінде әлеуметтік өмірде қандай нәрседен қашық болып, қандай мінез-құлық, адамдық қасиеттерге асық болу қажеттігін ескертеді.

Еңбек адамның жаратылысымен, қадір-қасиетімен тікелей байланысты. Енді соның мысалын, өмірдегі дәлелін Абай өлеңінен көреміз:

«Өз үйіңнен тояраға қолың қысқа,
Ас берер ауылды іздеп жүрсің босқа.
Бір жiлік пен бір аяқ қымыз берген
Дереу сені жұмсайды бір жұмысқа» [3, 56 б.].

Кез келген нәрсенің іске асуы үшін белгілі бір жағдайлар қажет болатыны сияқты, еңбектің де жүзеге асуының шарттары бар. Ол шарттар – тәуекел мен талап. Абай:

«Тәуекелсіз, талапсыз мал табылмас,
Еңбек қылмас еріншек адам болмас.
Есек көтін жусаң да адам болмас,

Қолға жұқпас, еш адам кеміте алмас» [3, 35 б.],

– дейді. Тәуекел мен талап – іскерліктің, бизнестің шарты. Қазақ ұғымында байлықты құдай береді, адам бермейді. Бірақ бұл түсінікті қате ұғынып, حرکتке емес, әрекетсіздікке душар болған жандар да жоқ емес. «Байлықты жаратқан Құдай, кедейлікті де жаратқан Құдай. Бірақ сені бай қылған, кедей қылған Құдай емес» (Абай). Кейбір адамдар таным-түсінігінің таяздығынан өзінің кедейлігін Құдайдан көреді. «Жаман адам Құдайшыл» деген сол. Ал құдай саған еңбек етіп мал табуға, бай болып, бар болуға барлық жағдай жасап отырған жоқ па? «Он екі мүшең сау болса, жарлымын деме, көңілінде қайғы болмаса, зарлымын деме» деп үйретеді қазақ даналығының сарқылмас қазынасы мақал-мәтелдер. Осы қарапайым дүниетанымдық заңдылықтарды білмеген соң адам баласы байлықты Құдайдан сұрамай, өзі сияқты адамнан, пендеден сұрап басының қадірін кетіреді. «Және мал тілейсіңдер, неге керек қылайын деп тілейсіңдер? Әуелі, құдайдан тілеймісің? Тілейсің. Құдай берді, бергенін алмайсың. Құдай тағала саған еңбек қылып мал табарлық қуат берді. Ол қуатты халал кәсіп қыларлық орынға жұмсаймысың? Жұмсамайсың. Ол қуатты орнын тауып сарып қыларды білерлік ғылым берді, оны оқымайсың. Ол ғылымды оқыса, ұғарлық ақыл берді, қайда жібергеніңді кім біледі? Ерінбей еңбек қылса, түңілмей іздесе, орнын тауып істесе, кім бай болмайды? Оның саған керегі жоқ. Сенікі – біреуден қорқытып алсаң, біреуден жалынып алсаң, біреуден алдап алсаң болғаны, іздегенің – сол» [3, 213 б.].

Бар өмірін еңбекпен өлшеген Абай атамыз тіпті сүйіспеншілік, ғашықтық, махаббат мәселесіне де осы тұрғыдан қарайды. Адам баласына тән бұл сезімнің өзі өкінішті екенін саралай келе: «Махаббат, достық қылуға, Кім де болса тең емес. Қазір дайын тұруға – бес күндік ғашық жөн емес... Сүйісу тозбай тұрмайды, Еңбекке аз күн татымас» [3, 36 б.], – дейді.

Еңбек – адамның күш қайраты мен ақыл-ойы, өтпелі емес, тұрақты, баянсыз емес, баянды нәрсеге жұмсалуды керек. Осы өлшеммен алғанда Абай қазақ мәдениетінде еңбектің түр-түсін саралап, елеп-екшеп «баянды еңбек» деген ұғым енгізеді.

Түбінде баянды еңбек егін салған,
Жасынан оқу оқып, білім алған .

Би болған, болыс болған өнер емес,
Еңбектің бұдан өзге бәрі жалған [3, 93 б.]

– деп «үкім» шығарады. Абайдың талғамына татыған, ақыл сыны мен ой сарабының темір тезінен өткен еңбектің екі-ақ түрі бар екен: ол – егін салу және жастайынан оқып білім алу. Ал жұрттың бәрі қызығатын, елдің бәрі ұмтылатын би болу мен болыстықты ақын жарамсыз деп тауып отыр. Жұрттың бәрі өңмендеп ұмтылып, бар малын шығындап, кейде ар-ұятын да салып жіберетін нәрсені Абай «өнер емес» деп түкке алғысыз қылып тастайды.

Қарапайым кәсіп (егін салу) білімді билік пен тақтан жоғары қояды. Ой көзімен қарасақ, елдің экономикалық хал ахуалы қазір екі нәрсеге – ауыл шаруашылығы мен жоғарғы инновацияларға негізделген жаңа технологияларға байланысты. Отыз елдің қатарына кіреміз деп ел алдында мақсат қойған Елбасының да арман – аңсары, ой мақсаты жастарды жаппай билікке емес, білімге жұмылдыру, кәсіби мамандарды даярлау, ауыл шаруашылығын көтеру. Әрине, ешкім депутат болма, әкім болма деп жатқан жоқ, киелі жердің бос болмайтыны бесенеден белгілі, бірақ жалпы ұлттық тұрғыда да ол – мақсат емес. Мақсат – шын ердің қатарына жататын баянды еңбекке бар күшінді сарп қылып, халқыңа пайдалы болу. Қазақ елінің айнымас темір қазығы, ұлт ұстазына айналған Абай тағылымы бізді осындай ойға жетелейді [4, 14 б.].

Қорыта айтқанда, қазақ қоғамының ілгері жылжуы үшін оны сынап отыра, еңбектену, оның ішінде адал еңбек ету және білім алу туралы толғанып өткен Абай ақын өз заманында ірі тұлға ғана емес, оның идеялары бүгінгі күні де маңызды және өзекті деп айта аламыз. Оның идеяларын қайта жаңғыртып, ұрпақтарды тәрбелеуде қолдану игілікті жайт. Н. Тілегенұлы осы мақсаттағы атқарылып жатқан істер туралы былайша сипаттап береді: «Біз Абайды мәніне жете ұлықтауымыз қажет. Қазір заман өзгерді, дүниетаным өзгерді. Хакімнің «Толық адам ілімі» деген рухани мұрасы бар. Толық адам ілімін меңгерген жан өзін-өзі рухани тазалайды. Қазір осы ілім еліміздегі сегіз жоғары оқу орындарында оқытылады. Жақында осы құнды мұра жайында монографияны жазып бітірдім. Енді алдымызда қазақ жастарын Абайдың «Толық адам ілімімен» тазарту жұмысы қойылып отыр. Бұл батыс пен шығыста жоқ ілім. Бізге Абай арқылы ғана жетіп отыр» [5, 4 б.].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

- 1 Нысанбаев Ә. Абайдың онтологиясы // Ұлттық тәуелсіздік және қазақ философиясы / Оқу құралы. – Алматы: ФЖСИ, 2011. – 256 б.
- 2 Молдабеков Ж. Қазақтану және жанару философиясы: оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2009. – 282 б.
- 3 Құнанбаев Абай. Шығармалар жинағы. – Алматы: Өлке, 2012. – 512 б.
- 4 Жәлелұлы О. Қазақ мәдениетіндегі еңбек феномені // Абай. – 2011. – №1. – 84 б.
- 5 Тілегенұлы Н. Абай тағылымы // Білімді Ел. – 2019. – №32. – 27 август. – 4 б.

Мақала авторы:

Досжан Райхан Қазыбековна – философия ғылымдарының PhD докторы, доцент, өнер факультетінің деканы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ – РУХАНИ ҚАЗЫНА

Аннотация

Біз тарихи деректерді саралай отырып, Абайдың рухани тұлғасын ашуға, түсінуге тырысуымыз керек. Ұлы тұлғаның әр шығармасы арқылы жанымызға рухани азық алатынымыз сөзсіз. Жас ұрпақ бойына адамдықты қалыптастыруда Абайдың алар орны ерекше екендігін ұрпақ санасына жеткізу.

Түйінді сөздер: Абай, рухани қазына, шығарма, жас ұрпақ, сана-сезім.

«Ұлы Абайдың шығармашылық мұрасы – халқымыздың ғасырлар бойы маңызын жоймайтын рухани қазынасы. Маңызын жоймау былай тұрсын, заман өзгеріп, қоғамдық санада күрт сапырылыстар пайда болған сайын бұл қазына өзінің жаңа бір қырларымен жарқырай ашылып, қадірін арттыра түсетініне Абайдан кейінгі уақыт айқын көз жеткізді. Бұл күнде Абай сөзі әр қазақтың ағзасына ана сүтімен бірге дариды десе, артық айтылғандық емес. Ана сүті тән қорегі ретінде жас сәбидің буыны бекіп, бұғанасы қатаюына қызмет етсе, ақын сөзі оның санасына адамдық пен азаматтықтың дәнін сеуіп қызмет етеді» [1].

Абай – ұлы ғұлама ақын, ойшыл, қазақ елінің, бүкіл түркі тектес халықтарының ортасынан шыққан әлемдік тұлға. Абайдың өмірі, істеген ісі, жазған өлеңдері мен сөздері өз халқының тағдырымен тығыз байланысып, оның болмыс-бітімінің айнасындай болып отыр. Абай шығармасының сая бағында өсу, тәрбие алу – қазақ халқының бүгінгі ұрпақтарының алдағы тұрған міндеттерінің бірі. Ұлы Абай – қазақ халқының руханияты мен мәдениетінің символы. Оның ілімі халықтың рухани жаңғыруымен тығыз байланысты, ал даналығы қазіргі заманмен үндес. Абай шығармашылығымен танысу сананы оятып, ойға ой қосады, жаңа көңіл күй мен сезімге бөлейді, асыл армандарға жетелейді, өзінді өзің талдап тазаруға итермелейді.

Абай – құбылыс, ғасырларда біртуар ғұлама. Туысы бөлек, бесігі өлең, өсуі еркін. Сондықтан да оның түрлі айтыстар мен даулардағы, мәжілістер мен кеңестегі айтқан пікірлері – дара өнеге, нақыл. Ойланып жазғандары өлең өнер болған. Абай дүниеге өз көзімен қарап, көргені мен сезгенін жалтақтамай айтқан. Құдай берген даналық оны даралық жолына, данышпандық шыңына бастады. Өмір мен қоғамды барлап, болашақты болжап жазған әр шығармасы – осы шыңға шығар жолындағы баспалдақ. Нағыз ақын, әрі патриот Абай халыққа оның неге қасірет шегетінін түсіндіруге тырысты. Өзінің шығармашылығында ол феодалдық-рулық билеп-төстеушілерді аяусыз әшкерелеп, халықты өнер-білімге шақырады. Абай өлеңдерінде халықты азғындаудан сақтандырады, жаман әдеттен жиренуге, адамгершілікке шақырады, өз шығармалары арқылы моральдық-этикалық нормаларды орнықтыруды көздейді. Сөйтіп Абай елдің ақылшысы, қамқоршысына айналады. Ал елдің озбырлары болса, оған бөгет жасауға ұмтылып, аяғынан шала берді. Осыған налыған Абай былай деп ой тербейді:

Ерте ояндым, ойландым, жете алмадым,

Етекбасты көп көрдім елден бірақ.

(«Өлсем, орным қара жер сыз болмай ма?», 1898 ж.)

Абай өлеңді он екі жасынан бастап шығарған. Абайдың жас кезіндегі өлеңдерін сақтаған, оның өмір тарихын баяндайтын замандастары жазған мемуарлар да, хаттар да, жазбалар да, өкінішке орай, бізге жеткен жоқ. Абайдың жас кезіндегі өлеңдері досы Көкбайдың атынан жарияланады. Тек 1886 жылы, қырық жастан асқан соң, «Жаз» деген атақты өлеңі шыққаннан кейін ғана, шығармаларына өз атын қосады. Абай бар болғаны 176 өлең, 3 поэма, 45 қарасөз, 1 мақала жазған кісі екен. (Мақала деп шартты

түрде айтып тұрғанымыз – «Қазақтың шығу тегі туралы»). Абай өлеңдеріне жас ұрпақты үнілдірудің, Абай ойларын жеткіншектеріміздің бойына сіңірудің тура жолын іздестіруіміз керек. Абай өлеңді ермек үшін жазған жоқ, кейінгіге өнеге-білім бермек үшін жазды.

Абай поэзиясы – қазақ халқының ұлттық мақтанышы. Абай өлеңдерінен қазақ даласының табиғаты, қазақ өмірінің шындығы, қазақ халқының сезім-сыры, арман-тілегі, ұлттық ерекшелік қасиеттері түгел көрініп, сезіледі. Абай – халықты білімге, ғылымға, еңбекке көп үндеген ақын. Ғылымды ол әлеуметтік жағдайды жақсартудың құралы ғана емес, бүкіл прогреске апаратын жол деп түсінді. Ғылымның әлеуметтік орнын адамдардың жақсы қасиеттерімен байланыстыра қарады.

«Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста,
Сонда толық боласың елден бөлек»,

– деп ақылды терендетіп, шалқыта түсетін, адамның жігерін, қайратын өсіріп, жөніне жұмсауға жол көрсететін, оны тасыта түсетін, жүректі де ізгілікке, адалдыққа, адамдыққа баулитын, адам бойындағы осы үш қасиеттің басын қосып, оны үлкен әлеуметтік ізгі күшке айналдыратын осы ғылым деген қорытындыға келеді. Абай ғылымның әлеуметтік рөлін терең талдап, қайрат, ақыл және жүрек үшеуін айтыстыра келеді де ғылымға жүгіндіреді. Ғылым жүректің әділеттілік, ұят, рақымшылық, мейірбандық қасиеттерінің артықшылығын қолдайды. Бұдан, Абайдың топшылауынша, әлеуметтік жағдайдың жақсаруы, әділеттің орнауы адамдардың ұятына, рақымшылдығына, мейірбандығына, әділдігіне байланысты. Ғылымды оны бақталастық үшін емес, ақиқатты білмек үшін үйрену керек екенін баса айтады [2].

Абай мұрасының тәрбиелік мәні, тағылымдық бағыт бағдары турасында сөз қозғағанда, алдымен ойға оралатын – Абайдың өз басының адамгершілігі. Оның кіршіксіз, таза, ақ жүрегінен тебірене туындаған жырларынан адам жанына әл, қуат беретін, жанға жайлы, ыстық леп ескендей. Бар асылын, ойын замана жастарына, келер ұрпаққа да арнады. Оның шығармашылық қызметінің негізгі мұраты – адам тәрбиесі. Ұстаз сөзінің биік мағынасы Абайдай ағартушыға өте орынды айтылған. Абай халықтың үлкені мен кішісіне, ұлы мен қызына, әкесі мен баласына өмірлік қажет еңбек пен адамгершілік, өнер мен білім, өнеге мен тәлім, достық-жолдастық, парыз бен қарыз сияқты қасиеттердің асыл үлгілерін жырымен де, ғақлияларымен де жеткізе білді. Ойшыл ақынның ағартушылық тұрғыдағы педагогикалық тұжырымдары негізінен жастарды халқына адал қызмет ететін нағыз азамат – «Толық адам» етіп тәрбиелеу мақсатынан туындаған.

Абай өз шығармаларында рухани жұтаңдықты, білімсіздікті, көкірек көзінің көрлігін, надандықты, имансыздықты, тоғышарлықты, енжарлықты, жалқаулықты, сөзуарлықты, екіжүзділікті, күншілдікті, мақтанқұмарлықты, мақтансүйгіштікті, дүниеқоңыздықты, мансапқорлықты, көрсеқызарлықты, менмендікті, мақтаншақтықты, еңбексіздікті, әділетсіздікті, сатқындықты қай замандарда болмасын адам бойында болатын моральдық-этикалық қасиеттерді сөз ете отырып, адам баласының бойындағы қасиеттерін жақсартуға, жетілдіруге, толықтыруға, жаман қасиеттері болса солармен күресуге, оларды ауыздықтауға талаптануы керектігін түсіндіріп, ғасырлар бойына адамзат баласының ақыл – ойында ұшталып келе жатқан діни-пәлсафалық, моральдық-этикалық, интеллектуалдық, адамгершілік тұжырымдамасы – толық адам ілімін адамзат қоғамына мұра етіп қалдырды [3, 14 б.].

«Адамның білімі, өнері – адамшылықтың таразысы» деп санаған Абай білімді барлық атақ, құрмет пен бедел, байлықтан жоғары қояды. Ақын адамның ең қымбат кезі – жастық шақты оқуға, ғылымға, жұмсауды еске салады. Ойын-сауықты кейін қоя тұрып, алдымен ғылым жолында еңбек ет, ізден, білімдіден үйрен, үлгі ал, солардай болуға тырыс дей келе:

«Дүние де өзі, мал да өзі
Ғылымға көңіл бөлсеңіз...»,

– деген тұжырым ұсынады. Абай қазақ халқының дамуы үшін, оның басқа елдер қатарына жетуі үшін бұл әдеттердің бәрі де кедергі болатын қылықтар деп ұғып, бұларға барынша қарсы шықты. Ақын сол кездегі ауылдың басты әдеттерінің бірі – өсек, өтірік, мақтаншақ, бекер мал шашпақ тәрізді елді аздыратын мінез-құлықты әшкерелеп, жұршылықты олардан сақтандырмақ болды. Қазақ қауымының болашағы жастардың бойына адамгершіліктің асыл қасиеттерін қалыптастыру туралы даналық ой қозғайды. Адам болам десең, байлықпен озбай ақыл, әділеттілік, ғылым, ар, жақсы мінезбен оз дейді. Қазақ қоғамында жан-жақты жетілген адамды арман ете отырып, оның мінезді болуына, мінездің әлеуметтік өмірдегі қызметіне айрықша мән береді.

Абай шығармаларының басты тақырыптарының бірі – адал еңбек. Ол еңбекті, еңбек адамын ерекше жоғары бағалап, ардақтайды. Өзінің нақыл сөзінде: «Бақпен асқан патшадан, мимен асқан қара артық, сақалын сатқан кәріден, еңбегін сатқан бала артық», – десе, адал еңбекті өзінің құлқыны үшін етпеу керек, адамшылық қарызы үшін ету керек деп білген. «Өзің үшін еңбек қылсаң, өзі үшін оттаған хайуанның бірі боласың, адамшылықтың қарызы үшін еңбек қылсаң, халықтың сүйген ұлы боласың», – дейді ұлы гуманист [3, 16 б.].

Адамды көздеген мақсатына, асыл арманына жеткізетін, ғылым-білімді меңгеруге мүмкіндік тудыратын жан қуаттарының бірі – ерік-жігер, қажыр-қайрат. Ерік-жігер адамның өз мінез-құлқын меңгере алу қабілеті, оны әртүрлі кесапаттардан, пайдасыз құмарлықтардан қорғайды. Абайдың айтуынша «жан қуаты деген қуат пен бек көп нәрсе... бұл қуаттың ішінде артық қуат бар... ол жоғалса, адам баласы хайуан болды, адамшылықтан шықты». Ақын: «... ақылды сақтайтұғын мінез деген сауыты болады. Сол мінез бұзылмасын!» – деп, адамның өзі таңдап түскен жолынан таймауына ерік-жігері мен қажыр-қайратының ғана көмектесетінін еске салады. Адамның бірқатар жағымды да, жағымсыз қасиеттерін көрсете келіп, олардың табиғатын түсіндіруге тырысады. Қазақ қоғамы, оның болмысы, келешегі туралы соншама толғанған; ұлтының табиғатын, жаратылысын дәл таныған; елі үшін күйіп-піскен, азапқа түсіп, қасірет шеккен, қазақтың кемшілігін жанға батырып бүкпесіз ашық айтқан Абайдан асқан кісі болған жоқ. «Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман», дегенді Абай жасы жетіп қартайғандығынан айтқан жоқ, Абайды жасына жетпей қартайтқан – қазақ, оның қылығы. Заман өзгерер, қоғам өзгерер, адам өзгерер, бәрібір қазақ түбінде Абайға жүгінеді, оның өсиетіне, аталы сөзіне тоқтайды.

Кемелге келмей, ақыл тоқтатпай Абайды ұғыну мүмкін емес. Абайды оқыған сайын, көкейіңе тоқыған сайын қазақтың табиғатын аша түсесің, ой түбіне тереңдей түсесің, ел-жұртыңның тағдыры, келешегі туралы ойлана, толғана түсесің. Абай мұралары жыл мезгіліне қарай, кісінің көңіл-күйіне, жасына қарай әр кезде әр түрлі әсер етеді, өзгеше ой салады. Сол кезде Абайдың «Мен бір жұмбақ адаммын, оны да ойла» деген сөзі еріксіз есіңе түседі.

Шынында да, Абай – жұмбақ адам. Оның ойлары гауһардай түрленіп, әр қырынан әрқалай сәуле шашады. Көп ойларын тылсымдап кеткенге ұқсайды. Заман асқан сайын, уақыт өткен сайын тылсымның кілті табылып, Абай халқына бүгінгіден де ашыла, бүгінгіден де жақындай түсетін болады. Қазақ дертінен айығу үшін, көкейіндегісін табу үшін Абайға жүгінуі керек. Абайға үңілген сайын бірде табынасың, бірде қамығасың, әрқалай ахуал кешесің. Заманына, дәуіріне қарай, қоғамның ауанына қарай үнемі Абаймен сырласып отыруымыз керек.

Абай өз халқын өркендеген елдің, пәтуалы елдің қатарынан көргісі келді. Алдағыны айнытпай болжады. Абай – анық ұлттық, халықтық ақын, ғұлама ойшыл. Сол кездегі қазақ ауылының қоғамдық қалпын айна-қатесіз таныды. Оның диагнозын дәл қойып, айығудың да амалын дәл тапты. Абайдың көптеген өлеңдерінде («Қартайдық, қайғы ойладық», «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым», «Күлембайға», «Көжекбайға», т.б.) надандық, даукестік, паракорлық, арамтамақтық, қазақ халқын билеп-төстеушілердің рухани жүдеулігі өлтіре сыналады. Отбасына, ата-анаға, жас

ұрпақты тәрбиелеуге, әсіресе, әйелге жаңа көзқарас қазақ әдебиетінің тарихында тұңғыш рет осы Абай шығармаларынан көрінеді. Қазақ әйелін, ананы – отбасының тірегі ретінде жырлайды, оның жанқиярлығын, даналығын, шын көңілмен берілген достыққа беріктігін, адал жанының тұтастығын мадақтайды.

Поэзияда, музыкада, даналықта, қоғамдық-азаттық ой-пікір саласында өлмес-өшпес шығармалар берген Абай – қазақ халқының өткен замандағы өмірін зерттеймін деген ұрпаққа таңғажайып тұлға. Ол – өз халқының тарихындағы тауға шыққан биік шынар, тамырын тереңге жайған алып Бәйтерек. Біз сол биік Бәйтеректі саялай да білуіміз керек, бағымызға туған Абайдай ғұламаның байтақ мұрасын аялай да білуіміз керек. Құранның сөзіндей болған ойларын бағалай да білуіміз керек [4].

Абай енжарлық пен жалқаулықты қатты түйреумен бірге өзіне дейінгі дидактикалық уағыз поэзиясының канондарын бұзды. «Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін», «Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы», «Біреудің кісісі өлсе қаралы ол» атты өлеңдері – осы айтып отырғанымыздың айқын дәлелі. Абай адам алдындағы парызына дақ түсірмей, ақиқатқа жан-тәнімен қызмет етіп өтті. Саналы ғұмырын, күш-қуатын санаткерлікке жұмсады, бірақ заманы ақынның жан егілткен әндерін сүйсіне тыңдағанымен, тамылжыта салғанымен, мұңлы өлеңдерінің, аталы сөздерінің ой қатпарларына тереңдей алмады, жанына дарыта алмады, сөйтіп, ақынның өз халқына айтқан ақыл-өсиеті жаһан далада адасып қалды. Абай өз халқының ең ардақты, аяулы арманын, ой-пікірін, терең сезім – сырын, ұлттық мінез – құлқын жеріне жеткізе жырлаған, жарқын бағыттағы жаңа жазба әдебиеттің атасы, қазақ көркем әдебиетінің көрнекті тілін ұстартқан, құдіретті ақындық өнермен үлгі – өнеге жайған классик ақын [5].

Абай әлемі шексіз. Абай заман ағымын қатты сезінді. Ілгеріні болжады. Соған ыңғайлап қазақ халқын тәрбиеледі. Сөйтіп, ұлтының ұстазына айналды. Абайдың кез келген сөзі өнеге, әр сөзі өсиет. Сөз қадірін Абайша түсініп, Абайша сезіну үшін үлкен жүрек, терең ой, кемел ақыл, ыстық сезім керек еді.

Абайдың өзі өлгенмен сөзі өлген жоқ. «Өлді деуге сыя ма ойлаңдаршы, өлмейтұғын артына сөз қалдырған», – деп кемеңгердің өзі айтқандай, Абай – артына өлмейтұғын сөз, өнеге, өсиет қалдырған, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып, ғасырдан-ғасырға асып, туған халқымен бірге жасай беретін кемеңгер тұлға.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Жапарқұлова Н., Атанбаева Г. Абайды тану – қазақты тану // Интернет ресурс: <http://kazgazeta.kz> (Күні 17.10.2019, уақыты: 14:00).
2. Кабдыкалиқызы Ж. Абай мұрасының тәрбиелік мәні, тағылымдық бағыт – бағдары. // Интернет ресурс: <https://martebe.kz/abaj-murasynyn-tarbielik-manitagylymdukh-bagyut-bagdary/> (Күні 17.10.2019, уақыты 15:20).
3. Нұрбекова Ә., Баймахан А. Рухани жаңғырудағы Абайдың даналығы / Интернет ресурс: <http://adilet-gazeti.kz> (Күні 10.10.2019, уақыты 17:45).
4. Жолдасбеков М. Абайша сүйіп, Абайша күйіп жүрміз бе? / Интернет ресурс: <https://abai.kz/post/1192> (Күні 19.10.2019, уақыты: 15.48).
5. Мұхамедханов Қ. Ұлы ұстаз. // Аңыз адам. – 2018. – №11(191) – 1-35 бб.

Мақала авторы:

Жумакулова Мергул Канатовна – Қазақ ұлттық хореография академиясының қазақ тілі мен әдебиеті пәні мұғалімі, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

ДОМБРОВЫЕ КЮИ-ШЕРТПЕ АБАЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ НАСЛЕДИИ

Аннотация

Цель данной статьи – постановка вопроса о кюях Абая Кунанбаева в контексте музыкального абаеведения. Впервые в музыкознании дается развернутая характеристика сложившейся ситуации с четырьмя музыкальными образцами, повсеместно именуемыми «кюями Абая». Автор статьи обобщает имеющиеся на данный момент материалы (публикации в СМИ, нотировки кюев Абая, упоминания их в специальной литературе). Статья носит проблемный характер и посвящена еще не изученной сфере инструментального наследия великого Абая.

***Ключевые слова:** музыкальное абаеведение, кюй-шертпе, домбровая музыка, авторство.*

*«Пока не знаешь – молчи.
Пока блуждаешь – молчи».
Абай Кунанбаев*

Нет на земле казаха, который бы не слышал песен Абая. И, наверное, нет в Казахстане музыковеда, который в какой-либо мере не соприкоснулся бы в своих работах с песенным наследием нашего великого энциклопедиста-универсала и талантливейшего композитора. По справедливому замечанию А. Сабыровой, «творчество Абая всегда было в центре внимания казахского этномузыковедения» [1, с.100]. Начиная с публикаций А.Бимбоэса и А. Затаевича, абаевская песня прочно поселилась на страницах трудов, посвященных истории казахской музыки. Работу упомянутых собирателей музыкального фольклора продолжили и углубили А. Жубанов, Л. Хамиди, Б. Ерзакович, Е. Брусиловский, Г. Чумбалова, Б. Гизатов, Г. Бисенова, М. Ахметова, В. Дернова, Т. Егинбаева, А. Сабырова.

Песни Абая нотированы во многих версиях и исполнительских вариантах, всесторонне изучены, классифицированы. Они уже не нуждаются в специальной пропаганде, поскольку повсеместно исполняются в самых разных стилистических интерпретациях, анализируются в учебниках колледжного курса по казахской музыкальной литературе и вузовских учебниках по истории казахской музыки, постоянно становятся объектом интереса и исследований зрелых и начинающих музыковедов. Мелодии песен Абая звучат в камерно-инструментальных, симфонических, камерно-вокальных, хоровых, оперных произведениях композиторов-академистов. Причем к абаевским музыкальным цитатам композиторы продолжают обращаться и в настоящее время. Достаточно упомянуть, к примеру, хоровую сюиту «Абай» (2013 г.) современного английского композитора Карла Дженкинса. Кроме того, песни Абая включены в вузовский курс этносольфеджио для студентов факультетов традиционного пения. Словом, песенное наследие Абая в современном музыкально-образовательном процессе, науке, а также массовой культуре представлено широко и разнообразно.

Что же касается кюев Абая, то с ними дело обстоит совсем иначе. В настоящее время известно лишь несколько образцов инструментального творчества Абая. При этом о разносторонней одаренности Абая говорят и пишут многие. Как отмечает Т. Егинбаева, Абаю был присущ «энциклопедический универсализм, который был порожден многими факторами, среди которых богатая духовная аура, высокая развитость в этот период народно-поэтического и музыкального фольклора и черта характера Абая, стремившегося к постоянному совершенствованию» [2, с.33].

Абай Кунанбаев. Философ, поэт, переводчик, просветитель, композитор. Нужно заметить, что универсальность есть имманентное свойство носителей казахского народного музыкально-поэтического искусства. Крылатое выражение «сегіз қырлы – бір сырлы» – «восемь граней мастерства и единая монолитная целостность» – неслучайно стало в казахской степи расхожей характеристикой человека искусства. Вспомним, к примеру, Таттимбета, вошедшего в историю казахской музыки как композитор-классик традиции домбрового шертпе. Наряду с этой, наиболее яркой сферой деятельности Таттимбет был и талантливым певцом, и автором песен, и бием, и оратором-острословом, и целителем-лекарем. Вспомним «отца кюев» Курмангазы, который тоже сочинял песни. Вспомним Махамбета – полководца, поэта-трибуна, жырши и кюйши. Ряд талантливейших музыкантов-универсалов «золотого века» казахской музыки – века девятнадцатого – можно продолжить. И Абай в этом ряду не исключение. Правда, кюи его стали «широко известны в узких кругах» только в последней четверти двадцатого века, а рядовому слушателю они и вовсе неведомы.

По мнению старшего научного сотрудника института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова А. Казтугановой, одной из возможных причин слабого распространения кюев Абая стал тот факт, что они еще не попали в профессиональное поле зрения музыковедов. И действительно, анализ степени изученности вопроса показывает наличие лишь отдельных упоминаний инструментальных произведений Абая в специальной литературе. С исследовательской же точки зрения к кюям Абая обращались лишь сами исполнители-домбристы. Свидетельством тому статьи в журналах, интервью, комментарии к расшифровкам в новых нотных сборниках. Любопытно, что это сплошь казахоязычный контент, а на русском языке (до сих пор, между прочим, остающемся ведущим языком казахстанского музыковедения) никаких специальных работ по кюям Абая, в принципе, нет. В связи с этим позволим себе обширную цитату, так как это, пожалуй, самое раннее развернутое упоминание о кюях Абая в музыковедческой литературе.

В своей вступительной статье «Вклад Абая в казахскую музыку» из сборника «Айттым сәлем, қаламқас» (1985), позже включенной и в сборник «Песни и кюи Абая» (2012), аксакал казахского этномузыкознания Б. Ерзакович пишет: «Между тем, собирая песни Абая, музыковеды и композиторы как-то упускали из виду, что в его творчестве должны быть и домбровые кюи. Известно, что Абай хорошо владел домброй, аккомпанируя себе при сочинении и пении в семейной обстановке, очевидно, проводил немало часов, перебирая струны домбры, когда работал над стихами. Большой благодарности заслуживает старейший деятель казахстанской печати, журналист Гайса Сармурзин (рожд. 1904 г.), который по телевидению в июне 1984 года вместе с ведущим передачи, домбристом и музыковедом Уали Бекеновым и внучкой Абая Макен Мухамеджановой, исполнившей несколько песен своего великого деда, впервые познакомил общественность с двумя кюями Абая – «Торы жорға» (кличка коня каурой масти) и «Май түні» («Майская ночь»); публикуются в настоящем издании. На наш взгляд, музыка их близка оригинальному стилю песен Абая. Однако убедительные выводы о принадлежности этих кюев Абаю могут быть сделаны только после записей возможно большего числа кюев, бытующих в народе как кюи Абая, и сравнительного музыковедческого анализа их мелодий и мелодий его песен. О том, что кюи Абая имеются и ныне в репертуаре некоторых домбристов-любителей, свидетельствует и такой факт. Во время экспедиционной поездки в 1977 году по Восточно-Казахстанской области музыковед Кайролла Жузбасов записал в селе Катон-Карагай от пенсионера Хамзы Демчинова кюй «Абай желдірмесі» («Желдирме Абая»). Мелодия этого кюя, также включенного в нашу книгу, несомненно, близка стилю Абая. Таким образом, перед музыковедами Казахстана стоит большая задача по сбору, изучению и пропаганде инструментального творчества Абая Кунанбаева,

что важно для раскрытия новой грани в музыкальном наследии великого поэта» [3, с. 36-37].

В настоящий момент известно уже четыре кюя Абая, и три из них постепенно вводятся в домбровский репертуар. Кюи «Май түні» и «Торы жорға» звучат не только с концертной эстрады в оригинальном сольном варианте, но и исполняются школьными и студенческими ансамблями и оркестрами в переложениях. Кюй «Торы жорға» сопровождается историей создания, которая (как и сам кюй) сообщена Гайсой Сармурзиным. «В ауле Абая жил зять Гайсы – табунщик Оспан, который в качестве ездового сопровождал иногда Абая в его разъездах Оспан хорошо играл на домбре и, бывая в семейном кругу Абая, слушал в его исполнении песни и кюи, среди которых запомнил кюй «Торы жорға». А поводом для сочинения этого кюя было следующее. Один из богатых почитателей Абая, некий Даке, в знак уважения прислал ему в подарок коня. Любуясь красотой и беговыми качествами иноходца, Абай дал ему кличку «Торы жорға». Этот эпизод описан в романе М.О. Ауэзова «Путь Абая» (См.: Собрание сочинений М.О. Ауэзова, т.7, с 185)» [3, с.36-37].



Рис.1. кюй – «Торы жорға»

Кюй «Май түні» был усвоен Гайсой Сармурзиным с исполнения внука Абая, сына Акылбая – Исраила. Когда-то Исраил перенял этот кюй от самого Абая. По свидетельству Исраила, Абай создал этот кюй во время пребывания на жайляу, под впечатлением от красоты ночного пейзажа.



Рис.2. кюй – «Май түні»

Последним в исполнительскую практику был введен кюй «Майдақоңыр».



Рис.3. кюй – «Майдақоңыр»

Об истории появления в репертуаре современных домбристов этого кюя пишет молодой, но уже зарекомендовавший себя в профессиональных кругах домбрист-исследователь Р.Нуркенов [4]. По его словам, кюй «Майдақоңыр» был впервые сообщен в 1967 году талантливым шубартауским домбристом-любителем Жунисбаем Стамбаевым во время посещения его аула фольклорной экспедицией из Алматы. Аудиозапись этого исполнения хранится в фольклорном кабинете Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. Жунисбай Стамбаев, дед по материнской линии и наставник известного кюйши и писателя Таласбека Асемкулова (1955-2014), жил в Аягузском районе в Восточно-Казахстанской области. В его исполнительском багаже, насчитывавшем около трехсот кюев, были произведения Кетбуки, Байжигита, Таттимбета, а также множество народных анонимных кюев. По словам Р. Нуркенова, о кюе Абая «Майдақоңыр» нет точной информации. Возможно, предполагает исследователь, домбристы Аягоза и Шубартау, соседствуя с кюйши Шынғыстау, общались и обменивались своими произведениями. Таким образом, этот кюй Абая мог попасть в репертуар Жунисбая. Открыл этот кюй, обнаружил и возродил, а также начал пропагандировать его талантливый кюйши и исследователь Мурат Абугазы. Именно в его исполнении кюи Абая вошли в аудио-сборник «Қазақтың 1000 күйі». В нотировке Мурата Абугазы кюй «Майдақоңыр» был впервые опубликован в сборнике «Шығыстың шыңырау күйлері» (2010). Два кюя Абая – «Торы жорға», «Май түні» – как образцы региональной традиции кюя-шертпе Шыңғыстау,

зафиксированы в обновленной нотации в сборнике «Шыңғыстау өңірінің шертпелері», вышедшем в 2016 году.

Предваряя публикацию своей расшифровки кюя «Май түні» в сборнике «Қазақтың домбыра өнері», М. Абугазы пишет: «Абайдың күйлері жөнінде белгілі күйші, зерттеуші Уәли Бекенов алғаш зерттеп жазған болатын. Абайдың композиторлық қыры оның тамаша әндер туындатып, олардың қазақ музыка өнерінің інжу-маржандарының қатарында тұрғандығын ескерсек, ақынның күй шығаруы да кездейсоқ құбылыс емес. Абайдың домбыра шерткендігі бізге белгілі, үш ішекті домбырасы ақын мұражайында сақталған. Абай күй өнерінің соңына түсіп құмаса да өзіндік стиль, өзіндік мәнермен азғана туындылар шығарғанға ұқсайды. Абай күйлерінің әндерімен өзара үндестігі анық байқалады. Абайдың «Май түні», «Майда қоныр», «Торы жорға», «Абай желдірмесі» күйлері белгілі» [5, с.89].

Самым же загадочным и в настоящее время никем не исполняемым инструментальным произведением Абая представляется кюя «Абай желдірмесі».



Рис.3. кюя – «Абай желдірмесі».

Его синтетический жанр «ән-күй» («песенный кюя») – особая тема в этномузыкознании, наряду с жанром «жыр-күй» («эпический кюя»). Записанный, как явствует из вышеуказанной статьи Б.Ерзаковича, в 1977 году Кайроллой Жузбасовым от Хамзы Демчинова, «Абайдың желдірмесі» пока что остается своеобразной «вещью в себе». Рустем Нуркенов пишет: «Абайдың желдірмесі» атты үшінші күйдің тек аты ғана белгілі. Нақты дерек пен жеткізуші туралы мәлімет кездеспейді. Тіпті, күйдің өзі осы заманға жетті деп нақты сеніммен айта алмаймыз» [4]. Тогда как в статье из Википедии со ссылкой на энциклопедию «Абай» мы читаем: «Желдірме» – Абайдың домбыраға арналған ән-күйі. Бүгінде жалпы қазақтың күйшілік дәстүрінде «ән-күй» және «жыр-күй» деген 2 жанрдың көне дәуірден бастау алып келе жатқаны анықталып отыр. «Жыр-күй» Қарақалпақ өңірін мекендеген қазақ жұртына тән болса, «ән-күй» Арқада, ШығысҚазақстан жері мен Таулы Алтай аймағында, Моңғолия қазақтарының арасында кеңінен тараған. Абайдың «Желдірмесі» – осындай ұлттық дәстүр негізінде туған шығарма. Бұл күй ән жанрымен, ұлттық мелодиялық сазымен, синкретті түрімен, әуендік ырғақ желісімен ерекшеленеді. 4; 6; 4, 3, 5, 6, 5; 4; 4, 3, 4, 6, 3, 4, 4; 4; 4; 4, 4, 4,

4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4 болып келетін аралас өлшем ырғақ ұялары ән-өлең өрнегімен сабақтасып жатады. Күйді 1977 ж. музыкалық зерттеушісі Қ. Түсіпұлы Жүзбасов Шығыс-Қазақстан облысының Қатонқарағай аулында тұратын Демшінов Хамзадан таспаға жазып, нотаға түсірген. Бұл күй алғаш рет Абайдың «Айттым сәлем, қаламқас» деген ән-күй жинағына енгізілді»[6].

Таким образом, на сегодняшний день наблюдаются лишь единичные сведения о четырех кюях Абая, имеются их нотировки в нескольких вариантах, отмечается не очень активное исполнение трех из них домбристами – как профессионалами, так и любителями. Исследователи-күйши, внедряя домбровые произведения Абая в исполнительский репертуар, публикуя их расшифровки, комментируя эти кюи в статьях и интервью, говорят о необходимости их популяризации и пропаганды. Рустем Нуркенов в своей статье «Ақынның «Майдақоңыры» на сайте «Елорда Ақпарат» дает краткий аналитический этюд кюя «Майдақоңыр». Небезынтересным, в частности, представляется проведение параллелей и обнаружение сходства с формой кюев «Қосбасар» ярчайшего представителя другого регионального ответвления традиции шертпе (аркинской школы) – Таттимбета. Подводя итог сказанному, исследователь-күйши выражает надежду на то, что кюй Абая «Майдақоңыр» станет органичной частью современного домбрового репертуара [4].

Во вступительной статье сборника «Шыңғыстау өңірінің шертпелері» дается общая характеристика кюев Шыңғыстауского региона, и произведения Абая упоминаются именно в рамках этой локальной традиции. Авторы затрагивают вопросы стилистических взаимосвязей с другими региональными ответвлениями шертпе-кюя, делают акцент на феномене использования шыңғыстаускими күйши (в том числе самим Абаем, его сыном Акылбаем, внуком Исраилом, а также учеником и последователем Алмагамбетом) трехструнной домбры [7, с.5]. К слову, о трехструнной, т.н. «абаевской» домбре, рассуждают и пишут многие специалисты, в том числе А. Сейдимбек, Ю. Аравин, Р.Нуркенов и другие.

В статье музыковеда А. Казтугановой «Абайдың күйлері қалай жиналды?» предпринята попытка анализа кюев Абая. В частности, исследователь сравнивает ритмоинтонационную структуру его кюев и песен, обнаруживая явные признаки родственности этих жанров абаевского творчества друг другу [8].

Несмотря на то, что кюи Абая живут, исполняются, обсуждаются в СМИ, многие вопросы вокруг этой темы, в целом, остаются неразрешенными. И, наверное, самым животрепещущим и щекотливым из них предстает проблема авторства. Если исполнители, пропагандирующие кюи Абая, сомнений на этот счет вслух не высказывают, то музыковеды и культурологи прямо заявляют о том, что авторство Абая здесь остается неподтвержденным.

Вот как прокомментировала этот вопрос кандидат искусствоведения Алия Сабырова, видный исследователь музыкального наследия Абая: «Когда я была в экспедиции и работала в архивах, находились люди, которые говорили, что это не кюи Абая, что они просто приписываются Абаю. Если бы Абай сочинял кюи, то он бы, наверное, сочинил их побольше. Почему не нашли другие кюи? Такое мнение тоже существует. Кюи Шакарима тоже нашли, две штуки, нотировали. Но авторство не доказано. Точно так же, как, например, говорят, что есть три песни Жамбыла. Но от этого он не становится песенным композитором. Может быть, поэтому с исследователями и проблема. Во-первых, недостаточно представлен материал исследования. Точно так же, как например, сказать, что существуют кюи Абылай-хана, конечно, можно. Но стоит ли это изучать – другой вопрос» [9].

В этом же ключе пишет в своей статье «Как возвращаются кюи» для газеты «Экспресс-Казахстан» известный культуролог, вдова Таласбека Асемкулова Зира Наурызбаева: «... в записях есть... кюй Абая «Майдақоңыр» (правда, в последние годы

Талас, получая CD-диски из СУАР, считал этот кюй приписанным Абаю позже, фольклоризированным вариантом кюя одного восточно-туркестанского кюйши)» [10].

В вышеупомянутой статье А.Казтугановой тоже высказываются сомнения в авторстве Абая: «Осы ретте бірнеше сұрақ туындайды. Неге алғашқы жүргізілген іссапарда Абай күйлері кездеспеген, немесе қалайша Абай күйлері ХХ ғасырдың соңғы ширегінде ғана табыла бастады және неге санаулы ғана күйлері жетті? Мұндай сұрақтар табылған төрт күйдің өзіне күмәнданып қарауға итермелейді. Уақыт өткен сайын, «шынында да осы күйлерді Абай шығарды ма?» деген пікірлер де естіліп қалады» [8]. Тем не менее, в заключении статьи на основании небольшого анализа исследователь приходит к выводу об истинности авторства и необходимости внедрения кюев Абая в исполнительскую практику, учебный процесс и исследовательскую работу: «Сөзімізді түйіндей келгенде, Абай күйлерін орындаушылық, оқытушылық және зерттеушілік бағыттарда қолға алудың кезі жетті» [8].

В рамках данной статьи, носящей проблемный характер, впервые аккумулируются все обнаруженные на сегодняшний день более или менее интересные и развернутые сведения о музыкальном явлении под названием «кюи Абая». Их внимательное изучение и детальный анализ, возможно, найдут свое продолжение в последующих исследованиях, а также в профессиональной полемике. Окончательный же вердикт в этом неоднозначном и сложном вопросе, как всегда, вынесут время и история.

Список использованных источников:

1. Сабырова А. Талига Бекхожина и музыкальное абаеведение // Этнокультурные традиции в музыке: Матер. Междунар.конф., посв. памяти Т. Бекхожиной/ Сост.: А.И. Мухамбетова, Г.Н. Омарова. – Алматы: Дайк-Пресс, 2000. – 326 с.
2. Егинбаева Т.Ж. Музыкальное наследие Абая // Лекции по истории казахской музыки. – Алматы, 2005. – 232 с.
3. Абайдың әндері мен күйлері – Песни и кюи Абая / Құраст. Н.Нүсіпбаев, А.Еркебай. – Алматы: Өлке, 2012. – 132 б.
4. Нуркенов Р. Ақынның «Майдақоңыры» / Интернет ресурс: <https://elorda.info/kk/news/view/8506-aqynnyn-majdaqonugy> (Дата обращения 10.08.2019, время 19:44).
5. Әбуғазы М. Қазақтың домбыра өнері. – Алматы: Нұрсәт, 2016. – 480 б.
6. Желдірме / Интернет ресурс: <https://kk.wikipedia.org/wiki/Желдірме> (Дата обращения 10.08.2019, время 20:22).
7. Ибрагимов Т., Малаев С. Шыңғыстау өнірінің шертпелері: күйлер. – Алматы: Айғаным, 2016. – 96 б.
8. Қазтуғанова А. Абайдың күйлері қалай жиналды? / Интернет ресурс: <https://abai.kz/post/17789> (Дата обращения 23.09.2019, время 15:29).
9. Беседа с А. Сабыровой. – Алматы, 2019. – 14 октября.
10. Наурызбаева З. Как возвращаются кюи / Интернет ресурс: https://express-kz/news/kultura/kak_vozvrashchayutsya_kyui-73455?P (Дата обращения 15.09.2019, время 17:38).

Автор статьи:

Жуманова Рена Клышевна – член Союза писателей РК, музыковед, преподаватель музыкального колледжа им.Биржан-сал, Кокшетау, Казахстан.

АБАЙДЫҢ ТАРИХИ ЖӘНЕ ӘЛЕУМЕТТІК КӨЗҚАРАСЫ

Аннотация

Абайдың тарихи көзқарасын ашып көрсету мақсатында «Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққаны туралы» мақаласы мен «Ескендір» поэмасы және бірнеше қара сөздері талқыланды.

Абайдың өмір сүрген XIX ғасырдың екінші жартысы патша өкіметінің Қазақ елін толық отарлап, бөлшекке бөліп, әлеуметтік жағынан шиеленіскен кезең болғандықтан, ол шығармаларының көпшілігін халықтың әлеуметтік жағдайына арнады.

***Түйінді сөздер:** қазақ халқының шығу тегі, түркі, татар, ислам діні, әлеуметтік жағдай.*

Ұлы Абай қазақ халқының руханияты мен мәдениетінің символы болып табылады. Оның ілімі халықтың рухани жаңғыруымен тығыз байланысты және қазіргі заманмен үндесіп жатыр. Абай сегіз қырлы бір сырлы, жан –жақты дана ойшыл: ақын, жазушы, сыншы, әділ би, сазгер, әнші, тарихшы.

Абайдың шығармаларында бағалы тарихи деректер ұшырасып отырады. Абайдың «Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққаны туралы» [1, 154 б.] деген еңбегінде кемеңгер ойшылдың туған халқының арғы – бергі тарихына ерекше назар аударғаны және бұл салада көп ізденгені анық көрініп тұр. Ол қолында бар және ауызша тараған мәліметтерге сүйене отырып, қазақ халқының шығу тегі, қазақтың арғы түбі монғол – түркі тектес халық екендігі жайлы былай дейді: «Есте жоқ ескі мезгілде маңғұлдан бір татар аталған халық бөлінген екен. Қытайлар «татан» деп жазады. Асыл түбі қазақтың – сол татар. Осы күнде де қазақтың төре нәсілдері өзін «біз татармыз» деп айтысады. « Біз – келімсек емес, түпсіз емес, таза тұқымбыз» [1, 155 б.]. Абай «монғол» деп қазіргі алтай тілді деп аталатын монғол-түркі тектес халықтар жиынтығын, ал «татар» деп ескі түркі жұртын түсінетін сияқты. Ескі жазба әдебиеттерде түркі, татар атаулары балама болып, қатар жүрген.

Осы еңбегінде қазақ пен қырғыздың түркі тектес туысқан ұлыстар екені туралы: «Тағы еш қазақ, қазақ пен қырғыздың бір тұқымдас екеніне таласпайды. Сол қырғыздарды қытайлар «брут» деп атайды, өз тауарихиларында оның себебін, неліктен қытайлар «брут» дегенін еш білдім дегенді көрмедім» [3, 350 б.].

Түркі жұртының этнографиялық ерекшеліктері мен ежелгі қоныс-мекеніне айта келе және оңтүстік – батысқа қарай қоныс аудару себептеріне де тоқталады. «Ол татарлар ұрысшыл, аңшыл, не болса соны киіп, не табылса соны жеп жүрген бір тұрпайы халық екен. Олардың орны Енесей, Анкара суының бас жағында болыпты. Солардан аңшылар жыл жүріп, екі жыл жүріп қайтатын әдеттері бар екен. Сол аңшылардың естіген, көрген хабарларымен, бұрын көрмеген жерге, болмаған мақтау айтатұғын әдетімен қысы аз, жазы көп дегенде әуелден өздері жер шаруасы қылмай, мал сақтаушы халық болған соң «мал сақтауға жақсы жерге барамыз» деп, бұл жаққа қарай неше мәртебе халқы шығыпты. Соның бірі біздің қазақ екен. Қай – қай жермен келгендігі мағлұм емес. Әйтеуір «Алатаудың бөктеріне келіп, мекендеп тоқтапты». [3, 350 б.].

Ұйғыр елі, жері, мемлекеті жайлы айта келе, Абай олардың түп негізі монғол нәсілді халық екенін білдіреді: «Арғы жер бұрыннан ұйғыр нәсілді халық орнығып, иеленген жері болып, одан әрі бара алмапты...Түбінде олар монғол нәсілді болса да, бұларға жай көрініпті» [3, 350 б.].

Ежелгі қазақтарға мұсылман діні қалай келгені жайлы айта келе, ислам діні бірден орнығып кетпей, көп уақыт шаман дінімен қатар жүрді, әлі де сақталып отырғаны туралы айтады: «Сол уақыттарда Орта Азияға дін исламды үйретушілер көп әскермен келіп, халықты жаңа дінге қаратып жүргенде, Құтайба атты кісі Қашқарға шейін келіп, халықты исламға көндіргенде, бұлар да: «Мұсылман болдық», – депті. Сөтсе де, бұрынан бақсы балгерлерге инанып, отқа, шыраққа табынатын әдеттермен, исламға тез түсініп кете алмапты» [3, 351 б.].

Абай Ислам дініне кіре алмай қалған Күншығыс Сібірде қазақтың ағайындары бар. Тілінен, әдебиетінен, түсінен туысқандығы анық көрініп тұрады, бұл әсіресе Енисей губерниясында кездеседі. Олар өздерін «Я сашный татар» деп атайды деп жазады. Олар кейін Бийскі, Кузнецкіге тараған, оларды қытайлар «бурут» деп атаған, ал қазақтар «біреут» дейді. Міне, осы екі ұғымның түбірі бір. Сөз жоқ бұлар қазіргі буряттар екені анық. Бұл жерде ұлы Абай дұрыс тұжырым жасаған сияқты, өйткені Шығыс Сібірде тұратын бурят, қақастағы басқа халықтардың түбі бір және оларға қазақ, қырғыздардың тікелей қатысы бар екені белгілі [3, 350 б.].

Ұлы Абай «қазақ» деген ұғымның қайдан шыққаны туралы былай дейді: «Ертеде арабтар көшпелі халықтарды «Хибай», «Хұзағы» деп атаған (тіпті орыстарда да хибар деген ұғым бар емес пе). «Хибай» дегені киіз шатырмен жүруші деген екен. «Хұзағы» дегені өз жұртында (арабияда) хұзағы деген көшпелі халық бар екен, соған ұқсатып айтқан екен. Сол уақыттың бір ханы көшіп келе жатқанда бұлардың тіркеулі түйесін көріп «міне, мыналар шынымен қазақ екен» депті. Әдейі қайтқан қазға ұқсайды – ақ екен деп. Сонымен бұлар өзін өзі де, өзге жұрттар да қазақ атап кетіпті» [2, 351 б.] – деп жазады. Міне, қазақ халқының «қазақ» деп аталуының бір жобасы осы. Әрине, «қазақ» деген аттың (терминнің) қайдан және қалай шыққаны туралы пікірлер көп. Сол сияқты Абайдың «қазақ» деген ұғымға байланысты өз ойы, жобасы бар екендігі. Ұлы Абайдың қырғыз халқына да байланысты өз пікірі бар. Бұл туралы біз талдап отырған еңбегінде Абай былай деп жазады. «Қырғызға қырғыз деп ұйғыр хандарының бірі ат қойса керек. Олардың атты әскерінің алдымен жүретұғыны солар болып қырғыз атапты. «Өлтірт, жоғалт» яғни дұшпанды қырушы дегеннен қойылыпты» [1, 156 б.].

Міне, бұл Абайдың тек қазақ халқының ғана емес, басқа халықтардың да тарихына көңіл қойғанының айқын белгісі.

Абай әр рудың билері Шыңғыс ханды қай жерде, қалай ұлы хан деп сайлағаны туралы да айтқан. Тіпті бұл оқиға Қарауыл өзені бойында, Шыңғыс тауының басында (бұл қазақ жері) он екі рудан он екі кісі ақ киізге отырғызып, Шыңғысты хан көтергенін де айтқан. Ал, таудың Шыңғыс аталып, биігі хан аталу себебі де сол болса керек дейді. Тіпті Шыңғысты хан көтерген «...он екі кісінің бірі қазақтан Майқы би деген кісі екен «Түгел сөздің түбі бір, түп атасы Майқы би» деген мақал болған Майқы сол кісі екен» [1, 156 б.] – деген тұжырым жасайды. Кейін Шыңғысханның әскерінің көбі қазақтар болғаны және олардың көпшілігі Шыңғыстың Жошы деген ұлының қол астында болғаны туралы Абай да айтып кетеді. Шыңғыстың жорығына қатысқан қазақтардан қалған кейбір мақалдарды Абай сол кездегі оқиғалардың айғағы етеді. «Жылан жылы жылыс болды, жылқы жылы ұрыс болды, қой жылы зеңгер тоғыс болды» дегені, «Самарқанның сар жолы, Бұланайдың тар жолы» деген сөздер Шыңғыс ханның жорықтарына байланысты айтылған сөздер деп жорамалдайды Абай. Тіпті қазақтардың Бұланай деп айтқаны Гималай таулары болуы тиіс деген жорамал да айтылған. Осыған байланысты қазақта мынадай да мақал бар екенін ескертеді: Бұланайдан үлкен тау болмас, бұланнан үлкен аң болмас». [1, 156 б.].

Абай қазақ халқының бір бөлігі Ташкент төңірегінде мекендегенін айтып кетеді. Бұлар Шыңғыстың Шағатай деген баласының қол астында болған дейді. Сөз жоқ, бұл қазақтың Ұлы Жүзге жататын тайпалары бар екені анық.

Орта Азияның тарихына байланысты жазған мағлұматтарын Абай қазақ хандығының шығуымен және қазақтың үш жүзінің қалыптасуымен байланыстырады.

Бұл туралы Абай: Әмір Темір нәсілінен Құмар Шаих баласы, белгілі Бабыр патшаның шешесімен бір туысқан екі бауыры болған. Үлкені Ташкентке хан болып, кішісі қазақты билеген. Бұлар Шағатай нәсілінен Юніс (Жүніс) ханның балалары болған. Сол қазақты билегенінің аты Ахмет екен. Ол өз уақытында аттанысқа жарарлық қазақтан үш жүз әскер шығарып, үш жүз басыға билетіпті. Әр жүздің халқы өз ынтымағымен бір туысқанға есен болыпты. Қазақ «үш жүздің баласы» дейтіні сол. Бұл – үш жүздің пайда болуы туралы Абайдың жорамалы. Әрине, қазақ тарихында үш жүздің шығуына байланысты көптеген аңыз жорамалдар бар. Ол туралы қазақ халқының тарихы хақында жазылған көп еңбектерде кездеседі. Ал Абай келтірген мәліметтер солардың бірі.

Қазақ халқының тарихында кездесетін «Алаш», Алаша хан туралы Абай мына мағлұматтарды келтіреді және мұны атақты Бабұр патшаның жазып кеткен «Бабұр нама» деп аталатын шығармасына сүйеніп жазған. Абай былай деп жазады: Ахмет хан қалмақты көп шауыпты, көп қырыпты. Қалмақ рахымсыздығына қарай «мынау бір алаша болды ғой» депті, жан алушы болды дегеннің орнына. Сондықтан ол кісі Алаша хан атаныпты. «Бабырнамада» солай жазылған». Бұл жерде Ұлы Абайдың «Бабырнаманы» оқып меңгергенін айту керек. «Сонан соң, - деп жалғастырады Абай, – хан (Алаша хан) бұл атты қалмақ қорыққанынан қойды ғой, енді сіздер шапқан уақытта «алаша – алаша» деп ұран салындар деп бұйырып, бұларға айғай салғанда көп жанның айғайымен (алаш – алаш) деп кетіпті. Сондықтан «Алаш – алаш» болғанда, Алаша хан болғанда, қалмаққа не қылмап едік» деп алаш ұраны қазақ атанған себебі сол екен» [1, 157 б.].

Абай қазақ тарихынан ғана емес, дүние жүзі халықтарының арғы – бергі тарихынан кеңінен хабардар болған. Әсіресе, ежелгі дүние тарихын, орта ғасыр тарихын жақсы білген. Ұлы Абайдың ертедегі грек оқымыстылары Сократ, Аристотель туралы жазғандары, сондай – ақ, шығыс ғұлама жазушылары мен ақындары Фзули, Шәмси, Сәйхали, Новои, Сағди, Фирдоуси, Хожа Хафиздің аттарын атауы және оларға сыйынып, мәдет бер маған деуі тегін емес.

Абай көне Грек тарихы мен ғылымы мен өнері жайлы мол мағлұмат жинаған. Ол жиырма жетінші сөзінде (Сократ хакімнің сөзі) Гомер, Сократ, Софокл, Зевксис сияқты грек ойшылдарын атын атап, олардың жеке қасиеттеріне тоқталады: «Бір күні Сократ хакім бір Аристоклин деген ғалым шәкіртіне құдай табарака уатағаллаға құлшылық қылмақ турасында айтқан сөзі. Ол өзі құлшылық қылғандарға күлуші еді.

- Ай, Аристоклин, ешбір адам бар ма, сенің білуіңше, білген өнерлері себепті адам таңырқауға лайықты? – деді.

Ол айтты: – Толып жатыр, қасірет.

- Бірінің атын аташы, – дейді.

- Гомерге бейбітшіліктігі себепті, Софоклге трагедиясы, яғни біреудің сипатына түспектік Зевксиске суретшілігі себепті, таңырқаған – деп соған ұқсаған неше онан басқа өнерлері әшкере болған жандарды айтты».

Отыз жетінші сөзінде сөзінде: «Сократқа у ішкізген, Ионна Аркті отқа өртеген, Ғайсаны дараға асқан, пайғабарымызды түйенің жемтігіне көмген кім?» деген сұрақпен ірі тұлғаларды атаған.

Сократ ежелгі гректің философы. Ол – әңгімелесу, пікір алмасу арқылы ақиқатқа жетудің жолын ашып, диалектиканы негіздеген ойшыл.

Иоанна Жанна д' Арк француздың халық батыры, оны шіркеу «құдайдан безген деп» отқа өртеп жіберді. Ғайса – христиан дінінің негізін салушы, оны да крестке керіп өлтірді.

Біздің заманымыздан бұрын 356 – 323 жылдар шамасында өмір сүрген көне юнан жұртының (Македонияның) патшасы, ұлы қолбасшы, көп елдерді жаулаған Ескендірге арнаған поэмасынан Абайдың көне шығыс тарихын жақсы білгені айқын байқалады. «Ескендір» поэмасын Абай былай деп бастайды:

Осы жұрт Ескендірді біле ме екен?
Македония шахары оған мекен.
Филипп патша баласы, ер көңілді,
Мақтан сүйгіш, қызғаншақ адам екен.
Филипп өлді. Ескендір патша болды,
Жасы әрең жиырма бірге толды
Өз жұрты аз көрініп көршілерге
Көз алартып қарады оңды-солды.

Дастанда Ескендір мен Аристотельдің арасындағы жолдастықты да көрсетеді:
Жолдасы Аристотель ақылы мол,
Сол күнде Аристотель жеке – дара
Ақыл сөзін тыңдамай бар ма шара;
Аристотель хакімге патша келді.

Аристотель (б.з.д. 384 – 322 жж.) – ежелгі гректің ғұламасы, Платонның шәкірті. Абайдың дерегі тарихи болған оқиғаға негізделген. Филипп патша Аристотельді өзінің 13 жасар баласы, жарты әлемнің болашақ әміршісі Ескендірге ұстаздыққа шақырады. Аристотель Ескендірді бірнеше жыл ғылым мен өнерге баулыды, оның алғашқы жорықтарына қатынасып, ақыл – кеңес берді.

Абайдың жас кезінде жазған әйгілі бір шумақ өлеңі оның орта ғасырларда ерекше дамып, гүлденген Шығыс поэзиясы тарихын жақсы білгендігін көрсетеді:

Фзули, Шәмси, Сәйхали,
Навои, Сағди, Фирдауси
Хожа Хафиз – буһаммаси
Мәдәт бер я шағри фәрияд

Ұлы Абайдың қазақ тарихына байланысты еңбектерінде айтылған кейбір пікірлері, көзқарасы осындай болса, әлеуметтік көзқарасы әрине, оның өмір сүрген қоғамына, ортасына байланысты қалыптасты.

Әдіскер – ғалым Қ. Бітібаеваның «Жазушы XIX – ғасырдың екінші жартысындағы, яғни елу жыл ішіндегі бүкіл қазақ қоғамының ұлы картинасын жасаған. Ол арқылы қазақ даласындағы демократиялық, прогрессивтік, гуманистік ой ағымдарды, ескі мен жаңаның күресін, қазақ даласы үшін жаңа кезең басталар алдындағы, яғни ояну кезеңің шынайы тұрғыда көрсете білген» [4, 73 б.] – деген пікірінде терең мағына жатыр. Өйткені Ұлы Абай Алаш қайраткерлерінің рухани бұлағы бола білді.

Кемеңгерді «қайғы мен ыза қысып, тілінен зар шығарған заманның» сипаты мынандай еді. XIX ғасырдың жартысына дейінгі кезеңде Ресей империясы әскери отарлау күшімен Қазақ елін тәуелсіздіктен айырды. Қазақ даласында Хандық билікті жойып, Ресей империясы генерал – губернаторлықтың құрамына қосты. 1867 – 1868 жылдардағы жарғылар бойынша қазақ жерлері 3 аймаққа жіктеліп, әрқайсысы патшалықтың түрлі министрлігіне қаратылған. Орал мен Торғай ішкі істер министрлігіне, Семей, Ақмола өңірі Сыртқы істер мен Заң министрлігіне, ал Сырдария мен Түркістан облыстары Соғыс министрлігіне бағындырылды. Осылай халықты бөлшектеп бөліп, ішкі бірліктен айырды. Әр министрлік қазақ жерінде ойына келгенін істеді. Қазақ жерін үлкен 6 облысқа, олар уездерге, ал уездер болыстарға, болыстар ауылдарға бөлінді. Облысты әскери губернатор (жандарал), уездерді ояз басқарды. Жаңа ережеге орай Семей облысына қарасты 85 болыс ашылған. Соның ішінде ең бір артта қалғандарында Абай 12 жыл болыс, 6 жылында би сайланған болатын [5, 60 б.].

Абай өз заманындағы әлеуметтік өмірдің ең бір күрделі, түйінді мәселелеріне жауап іздеп, жалпы ел тұрмысын терең зерттеді. Бұл ретте орыс ойшылдарының азаттық идеялары және орыстың классикалық көзқарастарындағы демократтық бағыттарымен де терең танысты. Абай қазақ елінің әлеуметтік өміріндегі алуан түрлі қайшылықтарды көрді.

Халық басына түскен зауалды – екі жақты қанауды әшкереледі. Осыған байланысты Абай байға да, кедейге де жай ғана ақыл, басу айтып, ымыраға шақырады. Абайдың «Қартайдық, қайғы ойладық», «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым...», «Күлембайға», «Көжекбайға» т.б. өлеңдерінде надандық, даужестік, паракорлық, арамтамақтық, қазақ халқын билеп төстеушілердің рухани бишаралығы өлтіре сыналады. Өйткені, ата – анаға, жанұяға, жас ұрпақты тәрбиелеуге, әсіресе, жаңа көзқарас қазақ әдебиетінің тарихында тұңғыш рет соншама айқындықпен, соншама моральдық тереңдікпен айтылады. «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым...» өлеңінде:

Бас басыңа би болған өңкей қиқым,
Мінеки бұзған жоқпа елдің сиқын?!

Өздеріңді түзелер дей алмаймын,

Өз қолыңнан кеткен соң енді өз ырқың,

– деп Патша өкіметінің қазақ жеріндегі отарлау саясатының салдарын өлеңмен қинала отырып жеткізеді.

Ақынның әлеуметтік тақырыптағы өлеңдері көп, соның бәріне ортақ, негізгі идея – қалың бұқараның «көзін қойып, көңілін ашу», қараңғы қауымды еңбекке, білімге, имандылық пен адамгершілікке бастау, ізгілік рухына тәрбиелеу, замандастарын өркениетті ортаның прогресшіл мәдениетіне әкелу.

Абайдың саяси әлеуметтік мәні зор мұралары қазақ тарихында үлкен өнеге мен өмір мектебі болып табылады.

Отаршыл әкімшіліктің «бөліп ал да билей бер», дейтін аты шулы зымияндық саясатының салдарынан тарихи тығырыққа тірелген халқының мүшкіл халін көзбен көріп, саңылаусыз болашағын санамен ұғып, іштей қан жылаған ақын өз шығармаларында заманның қатал шындығын ашына суреттеді. «Қыран бүркіт не алмайды салса баптап...», «Байлар жүр баққан малын қорғалатып...» сияқты өлеңдерінде ақын отаршылдықтың ел үшін бүлдіргідей бүлдіріп, тоздырып бара жатқанын ауыр қасіретін бейнеледі. «Болыс болдым мінеки...», «Мәз болады болысың...», «Уағалайкумуссәләм...» деп басталатын шығармаларында Абай баққұмар бақай құлықпен биліктің бір шетіне қол жеткізгеннен кейін, халықты әділетпен басқарып, елді парасат биігіне жетелеудің орнына, өзінің мансапқорлық мүддесінен аса алмай, ел жуандарының алдында құрдай жорғалап, қарапайым халыққа тізесін батыра түскен болыс, билерді, атқамінерлерді ащы әжуамен шенейді. Соның бірі, «Үшінші сөзінде»: «Билік деген біздің қазақ ішінде әрбір сайланған адамның қолынан келмейді. Бұған бұрынғы «Қасым ханның қасқа жолын, Есім ханның ескі жолын, Әз Тәуке ханның «Күлтөбенің басында күнде кеңес» болғанда «Жеті жарғысын» білмек керек. Әм ескі сөздердің қайсысы заман өзгергендікпен ескіріп, бұл жаңа заманға келіспейтұғын болса, онда оның орнына татымды толық билік шығарып, төлеу саларға жарарлық кісі болса керек еді, ондай кісі аз, яки тіпті жоқ» [3, 282 б.]. деген сөздерінен Абайдың патша отарлығына дейінгі қазақ хандығының әлеуметтік жағдайы мен заңдарын жете білгенін көреміз.

Түрік әлеміне танымал Абайтанушы ғалым М.Мырзахметұлы: «Міне, Абайды осылай жан – жақты терең таныған кезде ғана, оның мұрасы қоғамдық, ұлттық сананың зор жетістігіне айналып, өзінің анық, шын сипатымен өркениетті еліміздің ортақ рухани қазынасын байыта түспек» – деп үлкен құрметпен бағалайды [6, 277 б.].

Абай терең ойларымен қазақтың тарихи санасын, рухани қазнасын байытып, оның әлемдік деңгейге көтерілуіне мүмкіндік туғызды. Абайдың шығармалары арқылы әлем Қазақстанды тануда.

Абайдың әлеуметтік, тарихи бағытта жазылған еңбектерімен таныса келе, ғұлама – ойшылды қазақ халқының тарихына үлес қосқан қазақтың алғашқы тарихшыларының бірі деуге әбден болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. 2-том. – Алматы: Жазушы. 2016. – 336 б.
2. Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. 1-том. – Алматы: Жазушы. 2016. – 296 б.
3. Абай. Қалың елім қазағым. – Алматы: Жалын. 1995. – 384 б.
4. Бітібаева Қ. Әдебиетті оқыту әдістемесі. – Алматы: Атамұра, 1995. – 720 б.
5. Бекбосынов М. Абай және оның заманы. // Қазақ тарихы. – 2012. – №3.
6. Мырзахметов М. Абайдың адамгершілік мұраттары. – Алматы: Рауан, 1993. – 279 б.

Мақала авторы:

Қасабекова Айнұр Ильясовна – тарих ғылымдарының кандидаты, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

ҰЛТТЫҚ МУЗЫКА ӨНЕРІНДЕГІ АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Аннотация

Мақалада қазақтың музыка өнеріндегі Абай Құнанбайұлының шығармашылығы қарастырылған. Абай мелодикасының негізгі сипаттары берілген. Абай әндері тарихи, музыкалық-эстетикалық және теориялық аспектілер тұрғысында тұжырымдалған. Абай шығармашылығының қазіргі кезеңдегі рөлі анықталған.

Түйінді сөздер: Абай Құнанбайұлының шығармашылығы, Абай әндерінің мелодикасы, «Абай» операсы.

Қазақтың ұлы ақыны, композитор, философ, ағартушы-демократ, жазба әдебиетінің классигі Абай (Ибраһим) Құнанбайұлының музыкалық мұрасы қазақтың өнер тарихында ерекше орын алады. Абайдың әндері халықтың ән шығармашылығына жаңа ырғақ әкеліп, өзіндік жаңа із қалдырды. Композитордың музыкалық шығармалары ұлттық мәдениеттің аса құнды бөлігіне айналғаны сөзсіз. Абай әнші-ақынның идеялық тұлғасы адамгершілік пен эстетикалық қасиеттерінің иесі және сол өнегені адамның жүрегіне ұялата білген тәлімгер-тәрбиеші ретінде бейнеленген. Абайдың кішкентайынан музыкалық фольклорды сүйіп өсіп, жетік білді, сонымен қатар ән айтып, домбырада да ойнаған. Абай өз творчествосында халықтың ән өнерінің дәстүрін эстетикалық және этикалық көзқараста дамытты [1].

Абайдың шығармашылығы қазақтың аса бай фольклоры, шығыстың дәстүрлі поэзиясы және орыс әдебиеті мен орыс романсының ықпалымен жазылды. Абай мелодикасының негізгі сипаты – әуенділік (әуезділік), интонацияның музыкалық кеңдігі, айтарға ыңғайлы әсемдігі, мелодиялық суреттің даму қисыны, интонациялық оралымдардың дәл және қатал сақталуы және қазақтың халықтық музыкасына тән бояудың қанықтығы. Абай әндерін мазмұнына қарай шартты түрде мынадай жанрларға бөлуге болады: а) сүйіспеншілік лирикасы («Айттым сәлем, қаламқас», «Көзімнің қарасы», «Сүйсіне алмадым», «Сен мені не етесің», «Желсіз түнде жарық ай» «Жарк етпес қара көңілім»); ә) философиялық толғаулар және монолог әндер («Мен көрдім ұзын қайың құлағанын», «Есіңде бар ма...», «Өлсем орным қара жер...» және т.б.); б) өнер жайлы әндер («Өзгеге көңілім тоярысың», «Сегіз аяқ», «Көңіл құсы құйқылжыр»); в) ғұрыптық әндер («Мағыштың жоқтауы»); г) сатира элементтері бар нақыл өлеңдер («Бойы бұлған», «Ата-анаға көз қуаныш»); ғ) аударма әндер («Қараңғы түнде тау қалғып», «Татьянаның хаты», «Татьянаның сөзі», «Онегиннің сөзі» және т.б.). Жанрлық және көп салалығына қарамастан, бұл шығармаларда автор қолтаңбасына тән әндік мәнер, біртұтас музыкалық ойлаудың тамаша мінездемесін бере алады. Бұл стильде сәтті қолданылған қайырымдар, қаданс пен мелодияның даму түрлері және өзгеше көңілдегі интонациялар, сонымен қатар ладотондық мелодиялық құрам, метрлік-ырғақтық ән құрылысы анықталады:

1. Қазақ әндерінде және қазақ ақындарының сөз бастауында көпшілікті қарату мақсатында «ей, ахау» сияқты буындар қолданылады.

2. Мелодиканың интонациялық байлығы. Үштаған дыбыстар арқылы көтерілетін мелодияның көптігі. Абай әндерінің сексталық интонация арқылы контиленалық сапаға ие болу кеңдігі, шалқарлығы, ерен ұшқырлығы бар төгіліп тұрған лирикалық мелодия түзеді. Мұның бәрі романс билеген сезімге байланысты болуы мүмкін.

3. Өлең саласындағы жаңашылдық әсері ән құрылымына да ықпал етті. 7 – 8 буынды дәстүрлі речитативтік жанрды Абай лирикалық әуендерге пайдаланған;

4 жолды өлеңге ол 6 – буындық өлшем қолданады («Көзімнің қарасы»), 8 жолды өлең – қысқа және ұзын қатарлардың алмаса қолдануы («Бойы бұлған»).

Абай әндері тарихи, музыкалық-эстетикалық және теориялық аспектілер тұрғысында толық ғылыми тұжырым алған. Абай өзінің әндерінің әуеніне ғылыми тұжырым жасай келе, ол шығармалардың халыққа ағартушылық идеяларын жеткізудің мән-маңызы туралы жазған. Ақынның әндері негізінен үзінді ретінде түрлендірілген сипатта камералық, симфониялық хор және опера музыкаларында арқау болды. Абай – өзінің эстетикалық, моральдік-этикалық және көркемдік ұстанымына қарай ән өнерінің дәстүрін байытып, мазмұнын кеңейткен ақын. Өз әндерінде өз басының қайғысымен тоқталмай, әлеуметтік, қоғамдық маңызды мәселелерді үнемі қозғап отырады. Оның әндерінде адам жанын терең түсінетін психолог ақынның шеберлігі білініп тұрады. Сонымен қатар өмірдің көлеңкелі жақтарын да сынады. Абай ән мұрасының бір парасын А.С. Пушкиннің «Евгений Онегин» романының әсерімен шыққан цикл құрайды. Пушкин поэзиясына шексіз ғашық болған ақын 1887-1889 жылдар аралығында оның шығармаларының үзінділеріне әндер шығарды (13 өлең, тарауларымен). Абай әндері өзінің жоғары деңгейдегі көркем-эстетикалық сапасына қарай, біздің мәдени өміріміздің бөлінбес бір бөлшегіне айналып кетті. Олар халықтың сүйіп айтар қазынасына айналды, көздің қарашығындай сақталып біздің ұрпаққа жетті. Абай мұрасымен танысқан алдыңғы қатарлы орыс және шетел ғалымдары, фольклортанушы-этнографтар әндердің аса танымал, әуенінің сұлулығы мен кеңдігін, мәтінінің шеберлігін атап өткен [2].

Заманымыздың ұлы суреткері, Лениндік сыйлықтың иегері, академик Мұхтар Омарханұлы Әуезовтың атақты романының желісіне сүйенген либреттода қазақ халқының өткен кезеңдегі өмірі, замана тауқыметі, адамның бас бостандығы мен бақытты болашаққа деген үміті шынайы түрде баяндалады. Л.Хамиди мен А.Жұбановтың шығармашылығының маңызды тұстарының бірі – ерекше композиторлық стильдің қалыптасуына әсер еткен фольклорлық музыканы жинауы, жазуы және өңдеуі болып табылады. Бұл ерекшеліктері «Абай» операсының қойылымында айқын көрініс тапты. Операның композициясы сахналық шығармалардың заңдылықтарына бағынған III актілі, 5 көріністі туынды. «Абай» операсының алғашқы қойылымында Абайдың бейнесін – Р.Абдуллин, Ажарды – К.Байсейітова, Айдарды – Б.Досымжанов, Әзімді – М.Абдуллин, Қарлығашты – О.Симонова, Көкбайды – А.Байғожаев, Сырттанды – М.Толыбаев, Жиреншені – С.Әбжанов, Нарымбетті – Ә.Мұсабеков, Месті – Ғ.Құрманғалиев сомдады [3].

Опера сахнасында Абай рөлін тұңғыш ойнаған – Ришат Абдуллин. Сондықтан да болуы керек, Абай творчествосына ол өте жауаптылықпен қараған орындаушы еді. Ришат Абдуллин негізін салған Абайдың образы осы күнге дейін әнші сомдаған керемет образдарының бірі болып келеді. Ришат ол образды тек сахналық қимылдар арқылы жасаған жоқ. Ол операның негізгі көркемдік түйінін ескертіп, музыкалық образ жасады. Ришаттың аса жұмсақ, Абайдың өзінше айтқанда «жүректен кіріп, бойды аларлық» дауысы тап осы Абайдың рөлі үшін жаралғандай. Композиторлар өз жанынан қосқан әндік номерлерді былай қойғанда, Абдуллиннің орындауындағы «Көзімнің қарасының» өзі ақынның кесек тұлғасын, артықша мүсінін шыңдай, толықтыра түседі. Абайдың ән партиясында қандай жоғары ноталар кездесе де, бір таң қаларлық жай – әнші «айқайламайды», бірақ тыңдаушыға ақынның ішкі жан айқайын дәл жеткізеді. Өртістің «Ей, халайығы» бұл күнде шын мәнісінде жалпы халық «қазынасы» болып кетті.

Б.Г. Ерзаковичтің пайымдауынша бұл опералық шығармада XIX ғасырдың екінші жартысындағы қазақ қоғамының өмірі, Абай мен оның шәкірттері қазақтардың революцияға дейінгі өмірінде үстем еткен қараңғылыққа, зорлық-зомбылыққа және қараңғылыққа қарсы күрес үлкен көркем күшпен бейнеленген. Абайдың әуендері қолданылған опера музыкасы шебер жазылған либреттоның терең драмалық мазмұнын

терең ашып көрсетуіне негіз болды. Басты партиялардың алғашқы орындаушылары – Р. Абдуллин (Абай), К. Байсейітова (Ажар), А. Үмбетбаев (Айдар) [4].

Абай әндері қазақтың музыка мәдениетінің алтын қорына енген. Оның әндері тікелей радио және теледидар арқылы халық әншілері мен опера театрының, филармония және эстрада әншілерінің орындауында шырқалған еді. Жүрекке жақын Абайдың әсем әндері үй іші, отбасының ортасында үлкен мерекелерде, концерттерде жиі орындалып жүрді. Оның көптеген әні қала мен ауыл өнерпаздарының репертуарына енді. Ақын-композитор Абай Құнанбайұлының творчествосы халқымыздың шексіз махаббатының, оның өлмес музыкалық мұрасының Қазақстан өнеріндегі айқын дәлелі болып табылады. Абай әндері басқа халықтың ән-күйлері сияқты, ауыздан-ауызға, заманнан-заманға ауыса отырып келді. Абай әндерінің ерекшелігі – мелодиялық, ырғақтық жақтарындағы жаңалықтарында, идеялық мазмұнының ашықтығында. Абай әндері оның өз айналасына, ауыл-аймағына және жалпы қазақ арасына тарай бастады. Абай әндерінің ерекшелігі – оның орыс халық әндерімен байланысы. Абай жанындағы ән өнерінің өкілі кімдер дегенде ең алдымен нағыз әншісі қайсысы, композиторы қайсысы, жай әуесқойы кімдер, қай музыкант қандай аспаптарда ойнағанына барлау жасап көру керек. Абай ақындықпен қатар, әншілік өнердің өрістеуіне көп ықылас білдіріп, жанына ең жақсы әншілерді жинаған.

Қорытындылай келе, Абай жастарға еңбек пен адамгершілік, өнер мен білім, өнеге мен тәлім, достық-жолдастық, парыз бен қарыз сияқты қасиеттерді үлгі жырымен жеткізе білгенін анықтадық. Абай жастар тәрбиесінің сан қырына және өзекті салаларына баса назар аударып, жас ұрпаққа үміт арту арқылы, олардың жүрек сезімін оятып, өзінің көкейкесті мақсат-мұраттарын жұмылдыруға ұмтылған.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ердембеков Б. Абайтану: Оқу құралы. – Астана: Фолиант, 2012. – 432 б.
2. Ерзакович Б.Г. Озаренная Великим Октябрем // Советская музыка. – 1977. – №12. – 20-26 стр.
3. Джумакова У. Музыказнание 1920-1980-х годов: проблемы, идеи, концепции. – Астана: Фолиант, 2003. – 232 с.
4. Ерзакович Б.Г. Аксакал казахской музыки. (Страницы творческой биографии Е.Г. Брусиловского) // Композиторы Казахстана. – Алма-Ата: Өнер. – Вып.2. – 1981. – С.21-42.

Мақала авторы:

Сайлаубек Набат Бауыржанқызы – Болашақ университетінің студенті, Қызылорда, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі:

Макашева Маргарита Сарманбаевна – педагогика ғылымдарының кандидаты, Болашақ университеті, Қызылорда, Қазақстан.

АБАЙ ҚҰНАНБАЕВТЫҢ «СЕГІЗ АЯҚ» ШЫҒАРМАСЫНЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ

Аннотация

Мақалада Абай Құнанбаевтың «Сегіз аяқ» шығармасының психологиялық аспектілері қарастырылады. Абай түсінігіндегі өлең мен ән адам жанының құпияларына енуі, сол арқылы тұлға ерекшеліктеріне ықпалы сөз етіледі. Сол замандағы адамдардың санасындағы феодалдық-патриархалдық толғаныстарға тоқталады. Халықтың ой-пікірлері мен сезімдерін көрсете отырып, поэзия адамның еркін және қуанышты сәтке бөленуіне әсерін тигізетіне тоқталады. Ақын «Сегіз аяқ» шығармасы арқылы өткен дәуірдегі тұтастай бір ұлттың болмысының психологиялық ерекшелігін танытуға ұмтылғанын көрсетеді.

Түйінді сөздер: Абай, психология, поэзия, шығарма, мотивация, іс-әрекет, конформизм, эмпатия.

Абай Құнанбаев (1845-1904) – ақын–ағартушы, жазба қазақ әдебиетінің, қазақ психологиясының негізін қалаушы, философ, композитор, аудармашы, саяси қайраткер. Абай өзінің шығармаларында қазақ халқының психологиялық, әлеуметтік, қоғамдық, моральдық мәселелерін арқау етеді.

XIX ғасырдың екінші жартысы, сондай-ақ XX ғасырдың басы Ресейдің Жаратылыстану ғылымдары саласындағы ірі жетістіктерімен ерекшеленді, олардың арасында физиология ғылыми негіздерін салған және жоғарғы жүйке қызметінің физиологиясы туралы оқумен материалистік ғылымды байытқан ұлы орыс ғалымдары И. М. Сеченов және И. П. Павловтың ілімі құрметті орын алады. Олардың ілімдері психикалық қызмет механизмдерін ғылыми түсіну үшін, сондай-ақ материалистердің идеалистік психология мен философияға қарсы күрестегі құнды үлес болып табылады.

Абайдың психология мәселелері бойынша айтқан сөздері оның сол уақыттағы Ресейде материалистік психология туралы кейбір хабардарлығын айтады. Сондай-ақ, Абай оқыған Милль мен Спенсердің эмпирикалық және позитивистік психологиясы емес, К.Д. Ушинскийдің психологиялық көзқарастары оның психологиялық көзқарастарының қалыптасуына әсер етті.

Абай Құнанбаев осы сөздің тікелей ғылыми мағынасында ғалым-психолог болған жоқ. Бірақ оның өлмейтін поэтикалық және прозалық шығармалары олардың авторы адам жанының нәзік білгірі болғанын куәландырады. Абай өзінің өлеңдері мен қара сөздерінде белгілі бір дәуірге, кезеңге, жасына және т.б. жататын адамдардың психологиясының ерекше ерекшеліктерін айрықша шеберлікпен ашады. Бұл оның шығармаларының терең реализмін, олардың кең бұқараға дейінгі табандылығын, олардың үлкен тәрбиелік күшін анықтады.

Абай өзінің орыс достарының көмегімен, сондай-ақ орыс және шетел психологтарының еңбектерін зерттеді, оларды сын тұрғысынан қайта өңдеп, оның дүниетанымына сәйкес келетін нәрселерді ғана таңдап алады. Абай қазақ халқының арасында алғаш рет психологияға деген көзқарастарын қалыптастырды. Абайдың психологияны зерттеуі бізге қалай елестеткенін және психология пәнін ғылым ретінде қалай көру керектігін мақсат етеді.

Біріншіден, Абай түсінігінде өлең мен ән адам жанының құпияларына еніп, асыл сезімдерді оятуы керек. Олар адамдардың санасындағы феодалдық-патриархалдық толғаныстарын маңызды рөл атқарады. Халықтың ой-пікірлері мен сезімдерін көрсете отырып, поэзия оны еркін және қуанышты өмірге апаруы тиіс. Өлеңнің алтын құрамы мен күміс қаптамасы болуы тиіс!

Абайдың психологиялық мәселеге көзқарасы ең алдымен поэзия мен өнердің міндеті – адам өмірінің, олардың көңіл күйі мен іс-әрекетін шындықпен көрсете білу деген түсінігіне орай қалыптасқан. Ол поэзия саласындағы тұлғаның психологиялық үрдістерінің қызметінің ерекшеліктерін, оның даму заңдылықтарын өзінің «Сегіз аяқ» шығармасында ерекше мән берген [1].

Алыстан сермеп,
Жүректен тербеп,
Шымырлап бойға жайылған.
Хиуадан шауып,
Қисынын тауып,
Тағыны жетіп қайырған.
Толғауы тоқсан қызыл тіл,
Сөйлеймін десең өзің біл [1].

«Адамдармен сөйлесе білу – бұл тауар. Мұндай өнер үшін мен бәрінен де көп ақы төлер едім» – деген екен Дж.Рокфеллер [2]. Сөйлеуде табысқа жету табысты сөйлеу коммуникациясының негіздерін білуден басталады. Сондықтан Абай бұл жерде, дұрыс қарым-қатынас жасай білуде сөйлеу үрдісінің қызметін бірінші орынға қояды. Ары қарай:

Өткірдің жүзі,
Кестенің бізі,
Өрнегін сендей сала алмас.
Білгенге маржан,
Білмеске арзан,
Надандар баһра ала алмас.
Қиналма бекер тіл мен жақ,
Көңілсіз құлақ, ойға олақ [1].

Екіншіден, Абай түсінігінде өлең мен ән адам жанының құпияларына еніп, асыл сезімдерді оятуы керек. Олар адамдардың санасындағы феодалдық-патриархалдық толғаныстарын маңызды рөл атқарады. Халықтың ой-пікірлері мен сезімдерін көрсете отырып, поэзия оны еркін және қуанышты өмірге апаруы тиіс. Өлеңнің алтын құрамы мен күміс қаптамасы болуы тиіс!

Басында ми жоқ,
Өзінде ой жоқ,
Күлкішіл кердең наданның.
Көп айтса көнді,
Жұрт айтса болды –
Әдеті надан адамның [1].

Абай өлеңнің осы шумақтары арқылы психологиядағы тұлға конформизміне баса мән береді. Сол уақыттағы айналадағы адамдардың тұлға дамуына теріс ықпал етуін сипаттайды. Конформизмге ұшыраған адам өзінің даралығын жоғалтады. Бұл сол ортаға қатысты: қандай да бір топқа тартылған адам оның идеяларын дұрыс деп қабылдайды, сондықтан да әлемді өзгерте алатын өз идеяларын сыни ойлауды және өзінше әрекет етуді тоқтатады.

Бойда қайрат, ойда көз,
Болмаған соң айтпа сөз.
Қайнайды қаның,
Ашиды жаның,
Мінездерін көргенде,
Жігерлен, сілкін,
Қайраттан, беркін –
Деп насихат бергенде [1].

Адам мінез-құлқының бастамасы, оның іс-әрекетінің қайнар көзі қажеттілік болып табылады. Адам нақты жағдайда туындаған қажеттіліктерін қанағаттандыру

үшін әрекет етеді. Пайда болған қажеттіліктер мотивациялық қозуларды (қажетті жүйке орталықтарында) тудырады және нақты әрекет түрін жасауға ағзаны итермелейді. Абай мотивацияны тудыру үшін адамның әрекет етуін, босқа уақыт өткізбеуін сынға алады [3].

Ұятсыз, арсыз салтынан
Қалғыпта кетер артынан
Болмасын кекшіл,
Болсайшы көпшіл,
Жан аямай кәсіп қыл.
Орынсыз ыржаң,
Болымсыз қылжаң,

Бола ма дәулет, нәсіп бұл? [1]

Абай әннің бұл шумақтарында эмпатия туралы сөз қозғайды. Эмпатия – бұл басқа біреудің ішкі жан дүниесін терең және мүлтіксіз қабылдап, қайғы қасіретті жағдайлар мен қиыншылықтарға ұшырағандарға жанашырлық білдіріп, олардың халын өз басына түскендей сезіну. Абай да халқының бос жүрмей жұмыс істеп, ақша тауып отбасын асырасын деген жанашырлығын көрсетеді.

Еңбек қылсаң ерінбей –
Тояды қарның тіленбей.
Атадан алтау,
Анадан төртеу,

Жалғыздық көрер жерім жоқ [1].

Ақын еңбек қызметінің мотивациясын, оның адамды еңбек қызметіне итермелейтін және осы қызметке бағыттылықты беретін, белгілі бір мақсаттарға жетуге бағытталған ішкі және сыртқы қозғаушы күштердің жиынтығына тоқталады.

Ағайын бек көп,
Айтамын ептеп.
Сөзімді ұғар елім жоқ.
Моласындай бақсының,

Жалғыз қалдым – тап шыным! [1]

Ақын өлеңінің соңында, әрбір адамның жеке мәселесі мен қиындығына тоқталады. Жалғыздықтың зардабының қандай екенің теңеу арқылы көрсетеді. Жалғыздықтың қиыншылығымен кейбір адамдар өмір бойы күреседі, кейбіреулер сол қиындыққа бас иіп, беріле салады. Бірақ, өз қиындығың жеңе білген адам ақылды әрі мақсаты айқын адам. Қиындықты жеңу жолында кедергілермен қоса, бар қасиеттен айрылуы мүмкін екенін мойындайды.

Корыта келгенде, ақынның тек қана осы «Сегіз аяқ» шығармасы арқылы ақ өткен дәуірдегі тұтастай бір ұлттың болмысының психологиялық ерекшелігін тануға болады, бұл мәліметтер көшпенді қазақ халқының сол уақыттағы шынайы бет-бейнесін ашып сипаттап тұр.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Абай «Сегіз аяқ» өлеңі. // Интернет ресурсы: <https://bilim-all.kz/olen/544> (Күні 17.09.2019, уақыты 16:38).
2. Рокфеллер Д.Д. Мемуары. – Москва: Альпина Паблишер, 2015. – 210 стр.
3. Хэлворсон, Х.Г. Психология мотивации: как глубинные установки влияют на наши желания и поступки / пер. с англ. М. Мацковской. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2014. – 261 стр.

Мақала авторы:

Сақтағанов Балабек Кеніштайұлы – PhD доктор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

«ФАКЛИЯ» АБАЯ КАК ОБЪЕКТ ПОДРАЖАНИЯ Б.КАНАПЬЯНОВА

Аннотация

В статье изучается творческий эксперимент современного казахстанского поэта Бахытжана Канапьянова, в основу которого положено подражание «Словам назидания» Абая. Автор обосновывает выбор сонетной формы как наиболее удачной формы творческой интерпретации наследия великого классика, которая позволяет осовременить поэзию Абая и ввести его текст в контекст, противостоящий энтропийности бытийного процесса.

Ключевые слова: Абай, Слова назидания, сонетный контекст, интерпретация, Канапьянов Бахытжан.

В казахстанской поэзии апелляция к творчеству Абая приняла статус нормы, свидетельствуя о стабилизации, «укоренении» национальной литературной традиции. Творческое переосмысление тем, мотивов, образов, жанров поэзии Абая характерны для аудитории авторов, пишущих как на русском, так и на казахском языках. Наиболее репрезентативным знаком творчества Абая стали слова назидания «Факлия». Это индивидуально-авторское образование было подвергнуто наиболее активному переосмыслению поэтами-переводчиками XX столетия. Интересную интерпретацию «Книги слов» обнаруживает творчество Бахытжана Канапьянова. Четыре стихотворения, представленных в книге поэтических переводов «Каникулы кочевья» [1] под именем Абая Кунанбаева, выполнены в жанре сонета, объединены сквозной нумерацией, но не имеют единого заглавия. Важным интерпретативным фактором является отсутствие непосредственного указания на текст-источник. Только имя казахского мыслителя и содержание сонетов позволяют обнаружить претекст, подвергнутый идейно-эстетическому осмыслению.

В традиционном смысле представленные поэтические тексты нельзя назвать переводами: слишком условно их соотнесение со «словами назидания» Абая. Если композиция, образность, художественная структура первого сонета апеллирует к «Слову первому», то художественное пространство второго-четвертого сонетов обращено к нескольким «словам» одновременно. Расхождение жанровых парадигм «Книги слов» и сонета также лишает данный эксперимент привычной однозначности восприятия. Образная, композиционная, идейно-мотивационная, стилистическая ориентированность сонетов Б.Канапьянова на «Книгу слов» Абая является лишь одним из условий организаций данного контекста.

В поэзии конца XX столетия подражание по-прежнему функционирует как одна из форм наследования литературной традиции. При этом оно, с одной стороны, ограничивает сферу эстетической реконструкции, а, с другой, провоцирует на принципиально новаторский подход к художественному освоению культурного наследия. Изучаемый нами тип взаимодействия «текста-источника» и его современного варианта обнаруживает трансформацию самого понятия «подражание». Если в начале XIX века подражание функционировало как способ разрушения моножанрового мышления, то в конце XX века в отношении подражательности вовлекаются жанровые масштабные контексты.

Поэтическая конструкция, представленная в «Каникулах кочевья» как подражание произведению Абая, трижды «утаивает» жанровую информацию: отсутствующее заглавие скрывает от читателя сонетный мирозобраз, претекст «Книги слов» и жанровость вновь созданного циклического контекста. «Соккрытие» двух первых жанровых явлений – своеобразный тест на филологическую осведомленность

читателя. Так дешифруется высокая планка требований автора, с точки зрения которого современник должен отличать сонетный жанр так же легко, как узнавать тексты «слов назидания» Абая. Непоименованность лирического цикла, в свою очередь, функционирует в качестве стимула для мыслительно-аналитической деятельности того же читателя, поставленного перед необходимостью сопоставлять контекст «Книги слов» с пересозданным контекстом сонетного цикла Б.Канаянова.

Почему подражание «словам назидания» выполнены в несвойственном, «чужом» для творчества поэта-предшественника жанре сонета? Интерпретация философско-поэтической «Книги слов» нашла наиболее универсальное художественно-эстетическое выражение в картине мира сонетного лирического цикла. Эпичность и масштабность циклического мирообраза, с одной стороны, и философичность, полемичность, завершенность поэтической мысли в сонете, входя в жанрово-синергетическое единство, существует как художественный эквивалент масштабному мировидению поэта-философа, сосредоточенному на постижении драматических явлений жизни казахов. Реконструируя «слова назидания» в жанре сонета, Б.Канаянов не только актуализирует творчество Абая в современном поэтическом процессе: обновленная жанровая «аранжировка» «слов назиданий» разворачивает время вспять, опровергая аксиоматичность положения о необратимости истории. Анахронизм поэта-переводчика мотивирован его стремлением подчеркнуть гармоничность мироощущения предшественника. «Передавая» в прошлое искусство сложения сонета, Б. Канаянов ещё раз манифестирует генетически-культурное отношение к прошедшим временам и создает текст, противостоящий энтропийности бытийного процесса.

Выбор жанра сонета «подсказан» самой логикой построения «Книги слов» и отдельных «слов назиданий». Первый сонет «Не знаю, как я жил до нынешнего дня...» является подражанием «Слову первому». Течение поэтической мысли Абая тождественно жанровой картине мира сонета, предполагающей такой же диалектический разворот от негатива отрицания к утверждению позитивного решения. В «Слове первом» логика автора маркируется чередой риторических вопросов и ответов

«Чем теперь заняться, как прожить оставшуюся жизнь?... Править народом? Нет, ... Умножать ли стада? Нет, не стоит заниматься и этим... Заняться наукой?... А может, посвятить себя богослужению?

Боюсь, не получится...» [2, с.186-187]

«Ал, енді қалған өмірімізді қайтіп, не қылып өткіземіз? ... Ел бағу? Жоқ... Мал бағу? Жоқ, баға алмаймын... Ғылым бағу? ... Софылық қылып, дін бағу? Жоқ, ол да болмайды...» [2, с.66],

разрешающихся в последней фразе:

«... бумага и чернила станут отныне моим утешением, буду записывать свои мысли. Если кто найдет в них нужное для себя слово, пусть перепишет или запомнит...» [2, с.187]

«... ақ қағаз бен қара сияны ермек қылайын, кімде-кім ішінен керекті сөз тапса, жазып алсын, я оқысын...» [2, с.67].

Следуя этой же схеме, Б. Канаянов создает свой вариант художественного текста. Драматичность сонета реализуется через «наращивание» синтаксических конструкций и словообразов с семантикой «отказа»:

Не знаю, как я жил до нынешнего дня...

...Былого нет огня...

...не пристало

себя аллаху посвятить...

Аллаха мое сердце не искало...

Приумножать стада ...не хочу...

...управлять ... не по плечу... [1, с.38]
и их ценностной аннигиляции в последнем терцете:
И свои мысли, и живую свою речь –
Все это в СЛОВО остается мне облечь [1, с.38].

Отказываясь от сомнительных ценностей материального и псевдодуховного уровня, философ XIX века утверждает смысл жизни человека в его ежечасном самопостижении. Духовное пробуждение личности не должно служить изменению окружающей действительности и человеческого рода в целом; обретение смысла бытия, по Абаю, всегда предельно личностный акт. Это философское убеждение поэт-современник оформил в новой иерархической системе художественных образов в соответствии с содержанием эпохи конца XX века и собственными воззрениями. Одной из первых полемично осваиваемых ценностей является идея служения Аллаху. В «Слове первом» Абай мотивирует свой отказ от богослужения отсутствием благочестия «среди этих людей, в этом краю» [2, с.187] («... осы жерде не кылган софылык!» [2, с.67]), тогда как сонет называет другую причину:

Мне, грешному поэту, не пристало
Себя аллаху посвятить... [1, с.38].

Следуя диалектической логике сонета, Б.Канаянов несколько иначе структурирует мысль Абая: лирический герой, отказавшись от возможной духовной самореализации («Аллаха моё сердце не искало») и от материально-физических ценностей («приумножать стада», «степью управлять»), находит оптимальное решение. В избираемом им служении Слову соединены обе материи (тонкая небесная и зримоземная), опровергнутые предыдущим содержанием сонета.

Последняя фраза стихотворения Б. Канаянова – «Тебе, о человек, мои признанья!» – традиционно размыкает художественное пространство сонета, создавая эффект неожиданного «отклонения» от образной константы, но в данной ситуации этот композиционный прием акцентирует внимание читателя на потаенной в «Книге слов» Абая идее обретения диалогизма – единственного условия, необходимого для полной творческой реализации.

Объектом подражания второго сонета стало «Слово двадцатое», композиционно также восходящее к сонетному мирообразу. Сопоставительный анализ двух текстов позволил определить характер эксперимента Б. Канаянова: используя тот же композиционный прием драматического сближения-противопоставления образов, работая в той же системе художественно-выразительных средств, что и великий предшественник, поэт-современник пересоздает структуру мыслительного акта «Слова двадцатого», тем самым актуализируя принципиально иную систему ценностей. В «Слове» поэтическая мысль проходит через тезу «Все мы знаем – ничто не властно над судьбой» («Тағдырдың жарлығын білесіздер – өзгерілмейді», [2, с.88]), антитезу «Жизнь человека, его судьба, так же, как и всё, что существует на свете, переменчивы» («Дуние бірқалыпты тұрмайды, адамның қуаты. Ғумыры бірқалыпты тұрмайды» [2, с.88]), синтез «Испытать пресыщение дано людям умным, которые в жизни стремятся к совершенству» («Бірақ осы жалығу деген әр нені көрем деген, көп көрген, дәмін, бағасын ө бәрінің баянсызын біліп жеткен, ойлы адамнан шығады» [2, с.88]) и неожиданный метафорический разворот: «Я подумал: блажен тот, кто глуп и беспечен» [1, с.39] («Бұлай болғанда ақымақтық, қайғысыздық та бір ғанібет екен деп ойлаймын» [2, с.88]).

В сонете сохраняется исходный постулат:
Не изменить судьбы, увы, не изменить... [1, с.39].

Но мотивация заявленного утверждения в подражании отличается от текста-источника. Если, по Абаю, обреченность на пресыщение составляет основную закономерность человеческой жизни, то с точки зрения поэта-современника, драматизм судьбы в том, что она «влечет и губит нас» «наваждениями» пиров, страстей,

творчества. Соответственно, дальнейшее развитие сонета выходит на семантически-противоположную идею:

Пусть зыбок этот мир, нам незачем тужить;
Дано судьбою это чувство пресыщенья [1, с.39].

Словообраз «пресыщения» в контексте сонета обретает созидательно-позитивное значение, поскольку дешифрует ложную значимость событий человеческой жизни. Финал сонета примиряет «мусульманина», к которому обращен текст, с этой закономерностью:

И пусть ты, мусульманин, мудрец или глупец,
Аллаху всё одно, нет разницы большой [1, с.39].

В последнем стихе сонета оптика поэтического интереса непредсказуемо смещается:

Изменчив человек – и сердцем, и душой. [1, с.39].

Это резюме не только ломает выстроенную цепочку причин и следствий, но и лишает самого лирического героя претензии на абсолютный позитивизм позиции. Как видим, поэтическое напряжение в сонете рождается не противопоставлением «умного» «глупому и беспечному», но поисками первопричины «неизменной судьбы»: не внешние события и закономерности, но сама изменчивая природа человека является источником непостоянства и хаоса в пространстве земли.

Сопоставление двух первых сонетов позволяет обнаружить их драматическое расхождение. Наблюдение самоценности человеческой жизни первого сонета следующий текст аннулирует утверждением о преобладании дионисийского разрушительного начала в любой человеческой судьбе. Третий сонет реализует намеченную в первых двух сонетах диалогическую ситуацию, где поэт выходит к аудитории современников со словами мудрости. В отличие от «слов назидания» Абая, направленных на разные аспекты бытия человека, данный контекст обнаруживает интерес к проблеме преодоления низменных пороков. И в границах обозначенной темы контекст принимает на себя жанровые закономерности сонета. Логика становления сонетного мирообраза прочитывается в жестко закрепленной последовательности стихотворений Б.Канапьянова: в первом сонете утверждается абсолютная ценность духовной жизни рефлектирующей личности; второй сонет вводит элемент сомнения, напоминая об изменчивости природы человека; третье стихотворение находит способ нейтрализации назревшей коллизии: если народ откликнется на призывы поэта одухотворить свой разум (сонет изобилует глаголами повелительного наклонения – «послушай», «приподними», «прими», «внимай», «возьми», «пойми»), то теза первого сонета не утратит своей убедительности. Отсутствие драматического содержания, сонетного хронотопа не позволяет назвать третий текст сонетом. Возможно, сюжет усмирения противоречий, хронологически совпавший с третьим стихотворением, повлиял на жанровое содержание произведения, и сонет принял статус четырнадцатистрочника. О синтетичной природе этого текста также свидетельствует его аллюзивная соотнесенность с несколькими «словами» одновременно (см. «Слово двенадцатое», «Слово девятнадцатое», «Слово двадцать первое», «Слово тридцать восьмое», «Слово сорок первое»).

Четвертый, заключительный, сонет функционально приравнивается к сонетной ситуации «катастрофы образа», разворачивающей созданную парадигму образов в новую художественно-эстетическую плоскость. Четвертый сонет «возвращается» к образно-мотивационной системе первого текста. Если в сонете «Не знаю, как я жил до нынешнего дня...» к числу несовершенных занятий человека лирический герой причислил правление степью, умножение скота и богослужение, то в последнем сонете идея постижения веры возводится в абсолютную цель человеческого существования. Последнее стихотворение Б.Канапьянова так же, как и предыдущее, восходит одновременно к нескольким «Словам» Абая («Слово двадцать восьмое», «Слово

тридцать четвертое», «Слово тридцать восьмое», «Слово сорок пятое») и так же уходит от необходимости изображения драматической картины мира сонета. Как видим, гармонизация контекстуального мирозобраза коррелирует с закономерностью жанра сонета, поскольку проходит через те же стадии развития, что и поэтическая мысль-образ самостоятельного сонета.

Поэтический контекст обнаруживает очень интересную жанрово-синтетическую природу: созданный как подражание «Книге слов» Абая Кунанбаева, он пересоздан в рамках жанровости лирического цикла. Своеобразие этого цикла-сонета проявляется в том, что сонеты и четырнадцатистроичники, образующие лирический цикл, контекстуально подчинены логике становления сонета как сверхжанра. Такая динамика образа подсказана структурой построения «Книги слов» Абая как контекста другого типа. Логика эволюции философствующего сознания, выросшего от «Слова первого» до «Слова сорок пятого», нашла отражение и в цикле-сонете. Изменение духовно-интеллектуального облика лирического героя цикла прочитывается, в первую очередь, по отношению к вопросу веры. От недооценки богослужения в первом сонете субъект мысли пришел к прозрению:

И, веру постигая, не под страхом
Будь, аульчанин, чист перед Аллахом.

И – на земном пути спеши творить добро [1, с.41].

Аналогичный путь духовного возвышения прошел субъект мысли «Книги слов». В «Слове сорок пятом», последнем, Абай утверждает идею «Всемогущего Бога» [2, с.258], логично связывая её с философией любви к человеку:

«Доказательством существования Единого и Всемогущего Бога является то, что многие тысячелетия на различных языках люди говорят, о существовании Бога и сколько бы ни было религий, все считают, что Богу присущи *любовь и справедливость*» [2, с.258]
«...Кудай табарақа уатағаланың барлығының үлкен дәлелі – неше мың жылдан бері әркім әр түрлі сөйлесе де, бәрі де бір үлкен Кудай бар деп келгендігі, уа һәм неше мың түрлі дінніңбәрі де ғаделет, махаббат Кудайға лайқты дегендігі» [2, с.142].

В подражании Б.Канаянова усиленно манифестируется индивидуалистическая позиция лирического героя. В отличие от «Книги слов» Абая, где субъект занят осмыслением философских вопросов, герой сонета подчеркивает свой творческий статус – он Поэт, уполномоченный свыше на постижение бытийных закономерностей:

Мне, грешному поэту... [1, с.38],

О мой народ, послушай речь поэта... [1, с.40].

«Воля» рефлектирующего «Я» прочитывается в совокупности использования риторических фигур, большого количества вводных слов и междометий («увольте», «увь», «казалось»), в предпочтении высокой лексики («вершите», «благодаяния», «воздаяние», «внимай», «вкусить»).

Рост самосознания лирического героя Б.Канаянова отмечен проявлениями его диалогических интересов: «адресат» поучений с каждым сонетом обретает всё более конкретные черты:

I. ...Тебе, о человек... [1, с.38]

II. ...ты, мусульманин... [1, с.39]

III. О мой народ, послушай... [1, с.40]

IV. Будь, аульчанин, ... [1, с.41]

Экспрессия речи лирического героя «выравнивается» в последних двух сонетах: на смену риторическим фигурам, пафосу, повышенной эмоциональности, усеченным синтаксическим построениям приходят размеренные и степенные высказывания, распространенные синтаксические конструкции, наполненные смысловоразличительными знаками препинания, маркирующими психологические

паузы: «Как жажду утоляешь в полдень лета – / так чашу мудрости из рук моих возьми», «И – на земном пути спеши творить добро» [1, 41].

Б. Канапьянов создал оригинальный вариант интерпретации «Книги слов» Абая, используя возможности жанра сонета, лирического цикла, а также обновленную поэтическую технологию. Поэт-современник обращается к поэтике анжамбеманов:

И, веру постигая, не под страхом

Будь, аульчанин, чист перед аллахом...[1, с.41],

вводит в текст графику прописных букв:

И свои мысли, и свою речь –

Все это в СЛОВО остается мне облечь...[1, с.38]

и таким образом дополнительно актуализирует тот содержательный план «слов назиданий», который, по его мнению, не получил достаточной художественно-эстетической актуализации в первичном тексте.

Поэтический эксперимент Б. Канапьянова в очередной раз обнаружил потенциальные возможности жанрового мышления современной эпохи: индивидуально-авторское художественное образование «Книги слов» реконструировано в рамках такого же нетипичного сонетно-циклического жанрового образования. Масштабу и гармоничности поэтической мысли Абая найдена альтернатива: категория жанра позволила поэту-современнику «собрать» художественное пространство и время в целостность нового текстологического уровня.

Список использованных источников:

1. Канапьянов Б. Каникулы кочевья. – Алматы, 2003. – С.38-41.
2. Абай. Қара сөз. Книга слов. – Семей, 2001. – 260 с.

Автор статьи:

Толысбаева Жанна Женисовна – доктор филологических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии, г. Нур-Султан, Казахстан.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И ПРОДОЛЖЕНИЯ ТРАДИЦИЙ

Аннотация

В статье на основе изученных научных материалов рассматриваются аспекты сохранения и традиции преемственности танцевальной культуры народов Востока и Запада, а также Северных и Южных стран. В сравнительно-сопоставительном анализе выявляются культурные связи, которые продолжают интенсивно развиваться во взаимодействии танцевальных культур народов мира, обогащая палитру выразительных средств, ритмопластику, композиционный рисунок.

Ключевые слова: *традиции, фольклор, национальный танец, искусство, ритм, хороводы.*

На основе самобытных традиций народом было создано художественное творчество, которое включает различные виды и жанры. Как известно, составляющий частью «художественной традиции и творческой деятельности народов является фольклорный или этнический, национальный танец» [1, с.4]. Выдающиеся хореографы, искусствоведы, ученые этнографы отмечают, что «с точки зрения этнографии национальные танцы относятся к так называемым акциональным (action – действие) формам фольклора. Истоки танца связаны с самыми глубинными процессами, происходящими в жизни того или иного этноса (народа – А. А.)» [1, с.4]. Танец, являясь душой народа и передающий чувства радости, любви, страсти, горя, печали, раскрывает эмоциональный, внутренний мир каждого человека. Переходя из поколения в поколение, из одной местности в другую, взаимообогащаясь с танцевальной культурой других народов, наполняется новым содержанием и танцевальной лексикой. Прошли века, прежде чем народный танец вырос в высокое искусство.

Искусствовед, журналист, литератор, драматург Сергей Николаевич Худеков, исследуя многовековую историю танца, в своем фундаментальном труде пишет: «В первобытные времена хотя и не существовало «искусства танцев», но люди только прыгали и скакали, принимая разные позы, посредством которых, в грубой форме, выражалось душевное настроение танцующих. Веселье и радость преимущественно служили главными элементами танца» [2, с.20]. В ходе дальнейшего исследования для определения специфических черт, условий развития танца, автор указывает, что «посредством преобразованных танцев и пения, люди, ... сознавая свое подчинение высшим силам природы, ... невольно преклонялись перед этими таинственными силами. ... зарождался культ поклонения стихиям и физическим явлениям природы как главенствующим понятиям Бога» [2, с.19], то есть, по мнению С.Н. Худекова, танцы становятся средством поклонения божествам, отсюда появляются каноны и правила, где танцы подчиняются определенным правилам и входят в обиход религиозных торжеств, культовых и воинственных обрядов, выполняя магическую роль. Позднее танец стал частью народных представлений на праздниках и ярмарках. Из народных обрядов сложились хороводы и другие обрядовые танцы.

Известно, в процессе любого обряда первостепенное значение имел ритм. Ритм, как известно, занимал особое место в жизни людей, отражая «в своем роде» духовное состояние человека и превращая его в танец. Профессор, доктор философских наук

А.Ф. Еремеев впечатляюще описывал, что «...ритм связывался воедино с человеческими чувствами, регулировал их и становился выразительным средством» [3]. Здесь необходимо отметить: «Ритм, в первую очередь, связывается с танцем (Аристотель), но решающую роль в ритмическом восприятии играет не моторика, а пластика, обращенная к зрению» [4].

В этом отношении примечательно сообщение искусствоведа, профессора Г.Ю. Саитовой, которая, исследуя особенности развития танцевальных культур народов Востока, культурные связи Индии, Китая, Центральной Азии, Средней Азии, Ирака, Ирана, Турции, подчеркивает: «...ритм задают ударные инструменты дойра и нагора... Выработанные каноны позволили донести до нашего времени... основные формы, ритмы, мелодии и пластические «формулы» танцевального наследия народов Востока» [5, с.7]. Одной из вершин танцевального наследия узбекского танца является ритмопластическая сюита «Ката уйин», представляющая собой сборник хореографических миниатюр. Система небольших этюдов, собранных в определенный комплекс комбинаций, встречается в уйгурском наследии «12 зохо».

Хотелось бы обратить внимание, что танцы восточноазиатских народов, в частности, корейский танец «*Чанго Чум*» базируется «на особом «внутреннем» ритме исполнителя, являющемся живительным источником танцевальных действий» [6, с.16], который требует совершенства танцевальной техники, непринужденности. В корейском танцевальном наследии, распространен мужской танец с цимбалами, исполняющийся монахами. Разнообразны танцы с различными по форме и тембру барабанами: «Чангочхум» – в виде песочных часов; танец великих барабанов – огромный барабан.

О громком звучании дабыла – казахского ударного инструмента – о его роли и значении в групповых исполнениях, при военных действиях, пишет кандидат искусствоведения, профессор А.Б. Шанкибаева. Автор отмечает: «Наряду с пением или музыкой, переданной в дробном ритме дабыла (барабана), совершалось действие, которое смело можно назвать танцем. Оно выражалось в групповых движениях по кругу, в сплетенных друг с другом крепких руках, в сильном экзальтированном выбивающем дробный ритм топоте ног. Здесь ход по кругу в сопровождении ударного музыкального инструмента имеет сакральное, магическое значение» [7]. Говоря о специфике творчества казахского народа, о «смысле музыкального сопровождения», автор отмечает, что «звучаками дабыла объявлялось начало военных действий, давались сигналы наступления или отступления, заключение мира и т.д.... Громкое звучание дабыла в одних случаях являлось воззванием к небу, как прославление могущества Тенгри, в других случаях это объявления об отступлении или победе воинов». Совершенно права А.Б. Шанкибаева, что ритм дабыла «помогал большой массе людей чувствовать себя единым целым» [7].

Итак, из сказанного можно сделать вывод: танец многих народов, исполняемый под ритмы ударных инструментов, выполнял ритуальные, военно-спортивные и коммуникативные функции. И несмотря на то, что века отделяют нас от неведомых создателей народных танцев, можно отметить характерные особенности, которые формировались «на базе культурных традиций древнего ираноязычного населения, издревле проживающего на территории Центральной и Средней Азии, и вливавшихся сюда в течение 14 веков тюркоязычных народов. Их связывало этническое родство и культурная общность. Она проявлялась в различных аспектах: схожести и идентичности музыкальных инструментов, общности принципов музыкального мышления, общем направлении развития танцевального искусства» [8].

Безусловно, культурные связи древних и средневековых жителей разных стран не прошли бесследно, будь это музыка или танец, живопись или архитектура, литература, экономика – в дальнейшем развивались во взаимовлиянии и взаимообогащении.

Рассмотрим исторический путь и характерные особенности общеславянской, европейской культуры, истоки которых формировались также в далеком прошлом и имеют определенные периоды становления и развития танцевального искусства. «Наши предки, – пишет французский священник, писатель, композитор Туано Арбо, – танцевали паваны, бассдансы, бранли и куранты. Бассдансы вышли из моды сорок или пятьдесят лет назад, но я полагаю, что наши мудрые и добродетельные матроны вернут их в употребление как танцы, преисполненные достоинства и приличия» [9]. Обратим внимание, еще в XVI веке автор поднимает проблему о сохранении и продолжении танцевальных традиций, «полагая», что «добродетельные матроны вернут» паваны, бассдансы, бранли, куранты. Книга Туано Арбо «Оркезография. Трактат о искусстве танца Франции XVI века» (1589), написанная в форме диалога является уникальным источником танцевального искусства эпохи Ренессанса [9]. «Здесь наиболее полно зафиксирован универсальный хореографический словарь эпохи, характеристика танцевальных движений отличается большой детализированностью и точностью. По трактату Арбо можно составить и более ясное представление о связи хореографии с музыкой. Каждый танец соотнесен с конкретным музыкальным примером...» [9].

Итальянский танцовщик, хореограф и педагог Карло Блазис, представитель эпохи Романтизма, автор «Элементарного учебника теории и практики танца» (1820), книг «О происхождении и развитии античного и современного танца» (1826), «Кодекса Терпсихоры» (1828), «Трактата о салонных танцах» (1828) и незаконченных работах «Хореография, или искусство писать танец», «Словарь танца», «Поэмы о танце», излагая теорию новой танцевальной техники, рассматривая практические аспекты обучения, классифицировал жесты на естественные, т.е. психологические, искусственные, или описательные и условные. В 1830 году была издана его книга «Полное руководство к танцу», где были объединены все его труды и переведены на французский язык. В данной работе процитируем его слова, касающиеся народных танцев. Отмечая особенности национальных танцев, автор пишет: «Все народы имеют свои танцы, которые их характеризуют. ... В южных странах, где сердце всецело отдается своим ощущениям, а воображение своим порывам, там и танцы грациозны, сладострастны, живописны и поэтичны» [10, с.236, 241]. Благодаря выдающимся теоретикам хореографии разных эпох, чья деятельность стала отдельной страницей балетной летописи, сохраняются и продолжают традиции сценического искусства, сценической интерпретации народного танца. А основой сценического танца, как известно, является фольклорный, или как его еще называют, народный танец.

Попытаемся провести параллели и сравнить развитие танцевальных традиций народов Востока и Запада, Северных и Южных стран. Что их объединяет, какие общие характерные особенности и в чем же разница? Попытаемся раскрыть фактор сохранения и развития национальных танцевальных традиций.

Повторимся, первые танцы, возникли как проявление эмоциональных впечатлений от окружающего мира, а танцевальные движения развивались вследствие имитации окружающей среды, а именно: движений животных, птиц, явлений природы (колыхание веточек деревьев из-за ветерка, раскрытие бутончика цветка, крыльев бабочек) и многого другого.

Образно и выразительно передавались и передаются во время праздничных представлений, религиозных ритуалов, различных обрядов характер и повадки диких животных как (тигр, лев, медведь, бизон); домашних (барашек, бычок, козлик, собака, кошка); различных птиц (орел, лебедь, журавль, павлин, петух). Так, например, у индонезийцев существует танец «Пенчак», что означает тигр. Пенчаксилат – это индонезийское и малайское боевое искусство, на основе которого зародился танец. По древней легенде две женщины, случайно став свидетелями боя двух животных, придумали этот танец. В китайской культуре – одним из традиционных танцев во время Китайского Нового года является «Танец Льва». Несмотря на то, что в Китае в природе

львы не живут, танец проник в период правления династии Тан через Корею в Японию и имеет разные вариации в Восточноазиатских культурах (Тайвань, Гонконг, Макао, Окинава, Вьетнам, Малайзия и Сингапур). Конструкции фигуры льва «разнятся не только от региона к региону, но от школы к школе. В Японии львом может управлять как один, так и два человека, корейским львом иногда управляют четыре человека. «Танец льва» – по-вьетнамски называется «Муа лан-шы-ронг», по-корейски «Саджахум», по-японски «Сисимай».

Древние азиатские народы, как греки и римляне, верили в ценность львиных качеств. Первоначально эти танцы входили в ритуальные акты и носили символический характер. Для них Лев был символом мужества, мудрости и силы. Народ верил, что «Танец льва», который изгоняет злые духи, приносит удачу, благосостояние.

В далекой древности в искусстве народов мира существовало триединство музыки, песни и танца. В характере народа, в его жизни и образе занятий, в различных магических обрядах, ритуалах в музыкально-танцевальных и пантомимных представлениях зарождалось синкретическое зрелище. Тесная связь песни и танца прослеживается и в игровых действиях, чаще в хороводах. В русском народном танце встречается «четыре вида хороводной пляски: хороводы наборные, плясовые, игровые и разборные. ... Игровые песни долго хранили следы быта, труда и древних языческих верований славянских племен... Славяне поклонялись могучим и таинственным силам природы и прежде всего Яриле – солнцу» [11, с.12-14]. Хороводно-круговой танец существует и у других народов. Одним из примеров может служить хороводно-круговой танец корейцев «Кангансуволлэ», который сопровождается обрядовыми песнями и связан с почитанием не Солнца, а Луны как символа плодородия» [12, с.28]. Сравнивая с русским хороводом, автор конкретно указывает, что «Кангансуволлэ» – это хороводно-круговой танец, «перекликается с русским народным хороводом, который водили в ночь на Ивана Купалу под луной молодые девушки». Однако, существуют и отличительные особенности исполнения корейского хоровода от русского: «Русский хоровод танцуют более стремительным шагом, исполнителей разделяют небольшие интервалы, часто хоровод заканчивается стремительной пляской. В корейском же хороводе, девушки как бы плывут в танце, взявшись за руки, плотно прижавшись друг к другу, делают шаг не сноска, а, в основном, с пятки» [12, с.36-37]. Существовая в последующих веках, утратив свои магические функции, хоровод «Кангансуволлэ» остался красочным и жизнеутверждающим явлением народной танцевальной культуры. И закономерно, что в настоящее время, он имеет различные варианты композиции, которые показываются на «региональном фестивале «Хэнанкангансуваолэ» в провинции Чолланамдо (Республика Корея). В Казахстане исполняется танцовщицами Государственного Республиканского Академического Корейского театра музыкальной комедии.

Исследуя этнокультурные связи народов республик постсоветского пространства, кандидат исторических наук М.Я. Жорницкая подчеркивает: «Прямая передача традиций хореографии от поколения к поколению дает возможность не только выяснить особенности традиционного танца каждого народа и черты их этнического единства в прошлом, но и проследить пути развития, взаимообогащения хореографии различных народностей» [13, с.6].

Взаимообогащение, видимо, шло уже в сакральных круговых-хороводных танцах разных народов. Это доисторические танцы вокруг костра, танцы Древней Греции («Ожерелье», «Журавль» или «Хоровод Тезея»), Балкан («Коло»), Болгарии («Хоро»), Литве («Карогод»), Македонии, танцы народов Востока (суфийские вращения ордена Мавлеви – основатель поэт, философ, мистик Джалал Ад-Дин Руми). В этих массовых танцах существует единство душевной и телесной красоты. Высказывание Древних Греков о том, что пляска родилась вместе с любовью и вечно была ее неотлучной подругой, остается крылатой фразой и в настоящее время.

Таким образом, изучив общие черты развития и влияние внутренних и духовных аспектов в танце, можно сказать, что «какие-то танцы так и не дожили до наших дней, другие сохранились целиком, а некоторые смогли дойти как отдельные танцевальные элементы. В таком виде они и вошли в традиционное танцевальное наследие танцевального искусства» [15, с.47]. Все вышесказанное свидетельствует, что:

- танец многих народов мира становится средством поклонения божествам и входит в обиход религиозных торжеств, культовых и воинственных обрядов, выполняя магическую роль. Позднее танец стал частью народных представлений на праздниках и ярмарках;

- танцы являлись частью синкретического комплекса песни и музыки;

- в танцах средствами танцевальной пластики, жестов, различных масок передавались повадки животных и птиц, отражалась пробуждающаяся природа во время весенних праздников; рождались танцы, в которых отображалась трудовая деятельность людей;

- распространенными танцами были хороводы, символизирующие круговой танец, лишь с той разницей, что одни славяне поклонялись солнцу, а азиатские народы (корейцы) Луне; процитируем Ю.М. Чурко, подчеркивающий, что древнейший жанр хоровод – универсален для всех эпох и национальностей;

- большую роль в танцах имеет ритм; несмотря на различия исторического характера, танцы народов мира имеют много общего в ритмоформулах усули (ритмическом рисунке, строении);

- в основном, существовали танцы коллективного исполнения.

Вместе с тем каждый танец имел специфический характер, особую манеру исполнения, особый темперамент. Замечательно сказал об этом великий русский писатель Н.В. Гоголь: «Народ, проведший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражается в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность» [14, с.115].

Таким образом, национальный танец, благодаря традициям преемственности, передаваясь из поколения в поколение, не только сумел обеспечить сохранение особенностей характера, манеры исполнения того или иного народа, но интенсивно продолжает развиваться во взаимодействии танцевальных культур стран Запада и Востока. Обогащая палитру выразительных средств, ритмопластику, композиционный рисунок, танец отражает «опыт своего времени и дух своего народа, те старинные зрелища», которые «опирались на качества национального искусства, а потому имели и общие свойства, и собственные отличия» [15, с.7].

Список использованных источников:

1. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира: уч. пособие. – Ростов н / Д: Феникс, 2007. – 405 с.
2. Худеков С.Н. Всеобщая история танца. – М.: Эксмо, 2009. – 608 с.
3. Еремеев А.Ф. Происхождение искусства: теоретические очерки – М.: Молодая гвардия, 1970. – 272 с.
4. Музыкальный энциклопедический словарь. / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
5. Сайтова Г.Ю. Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение. 2-е изд. с допол. – Алматы: Мир, 2017 – 287 с.
6. Никитин М.И. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. / Исследования по фольклору и мифологии Востока. – М.: Наука, 1982. –328 с.
7. Шанкибаева А.Б. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств. Монография. – Алматы: «ИП Волкова Н.А.», 2011. – 152 с.

8. Сайтова Г.Ю. Теория и методика преподавания восточного танца: Учебник. – Алматы: Goodprint, 2013. – 283 с.
9. Туано Арбо. Оркезография. Трактат о искусстве танца Франции XVI века. Учебное пособие, 1-е изд (перевод Н.В. Юдалевич). – СПб.: Лань; Планета музыки, 2013. – 256 с.
10. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы. 2-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2008. – 352 с.
11. Красовская В.М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. 2-е изд. испр. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2008. – 384 с.
12. Толстых И.Н. Этнокультурные особенности хореографического искусства корейцев: диссерт. ... канд. истор. наук: 07.00.07. – Владивосток: Учреждение Российской академии наук. Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН – 215 с.
13. Жорницкая М.Я. Отражение в современном хореографическом искусстве этнокультурных связей в СССР. – СЭ. – 1975. – № 3. – 26 с.
14. Гоголь Н.В. Петербургские записки 1836 года. // Собр. соч.: В 6 т. – Т.6. – Москва, 1953. – с. 107-120.
15. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века. 2-е изд. испр. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2008. – 320 с.

Автор статьи:

Абуталипова Асель Болатовна – магистрант 1 курса кафедры «Режиссура», НАО «Казахская национальная академия хореографии», Нур-Султан, Казахстан.

Научный руководитель:

Сайтова Гульнара Юсуповна – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

БАЛАЛАР ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ҰЖЫМЫНЫҢ ЖҰМЫСЫН ҰЙЫМДАСТЫРУ

Аннотация

Бұл мақалада автор өзінің балалар би ансамблі жұмысын ұйымдастыру тәжірибесімен бөліскен. Жұмысын ұйымдастыру барысында кездесетін бірнеше мәселелер қарастырылған.

***Түйінді сөздер:** Хореография, балалар, концерт, би, ұжым.*

Балалар хореографиялық тобы – бұл баланың дамуы үшін кең мүмкіндіктерді ұсынады: би өнеріндегі қызығушылығын оятудан бастап кәсіби шеберліктің негіздерін игеру үшін. Балалар би өнерін жақсы көреді, сабаққа көп уақыт барады, би білімі мен дағдыларын игерудегі шыдамдылықты жігерлендіреді. Дегенмен, шығармашылық ұжымның қызметі бір жаттығу үдерісімен шектелмейді, әйтпесе, мұндай команда ерте ме, кеш пе айырылып қалады. Сонымен қатар, хореографиялық қойылымдар – бұл ең көрнекті концерттік көріністердің бірі. Сондықтан, балалар хореографиялық тобының шығармашылық өміріндегі маңызды байланыстардың бірі – концерттік қызмет, яғни әртүрлі концерттік қойылымдарға тұрақты немесе мерзімді қатысу. Концерт өнері хореографиялық топтың өміріндегі шешуші сәт болып табылады, дайындық жұмысының соңғы нәтижесі, халық алдындағы хореографиялық нөмірлердің орындалуында көрініс тапқан, орындаушылардың моральдық-эстетикалық дамуының тиімді түрі. Сөйлеу – бұл көркемдік жетекшінің және ұжым мүшелерінің өздерінің ұйымдастырушылық, білім беру, шығармашылық, тәрбиелік жұмысының сапалық көрсеткіші. Шығармашылық өз жұмысының күшті және әлсіз тұстарына, шығармашылық стиліне, өзіндік ерекшелігіне, ұжымның техникалық және көркемдік мүмкіндіктеріне, репертуардың қаншалықты жақсы таңдалғанына байланысты бағаланады. Көрермендермен шығармашылық байланыс хореографиялық топтың әртістері үшін өте маңызды [1, 22 б.].

Көпшілік алдында би орындау жас бишілерде сабаққа деген оң көзқарас, эмоциялық көтерілуін, алаңдаушылық, қуаныш, тәжірибе, мақтаныш, қызығушылықты туындатады, сонымен қатар би тәжірибесінің маңыздылығын көруге, олардың көзқарастарын кеңейтуге мүмкіндік береді [2, 15 б.].

Жаңа хореографиялық нөмірлерді құру, жауапты концерттерді дайындау кезінде топ мүшелері жиі стресстік жағдайына түседі, онсыз шынайы шығармашылық процесс мүмкін емес. Осы себепті кейде даулар мен қақтығыстар ұсақ-түйектерден пайда болады. Тек өзара сыйластық, сыпайылық, бір-біріне деген мұқияттылық пен мұқият қарым-қатынас бүкіл ұжымды қажетсіз жүйке тоздырудан қорғауға мүмкіндік береді. Және бұл қарым-қатынастардың әрқайсысы жақсы ұйымдық дағдылары бар көшбасшымен белгіленуі керек [3, 41 б.; 4, 19 б.].

Жетекші – хореограф ғана емес, сонымен қатар тәрбиеші. Ол өздігінен білім алатын адам болуы керек, өзін-өзі бақылауға, адамдармен бірге болуға, сондай-ақ белгілі бір дәрежеде дипломат болуға тиіс – «стратегия» мен «тактиканы» меңгеруге қабілетті болуы керек.

Өйткені, шығармашылық ұжым – бұл өмірдегі және сахнадағы жетістіктерге жету үшін әртүрлі кейіпкерлерді сомдайтын, әртүрлі мінездері және идеялары бар көптеген жандар.

Хореографтың жұмыс және өмірдегі жүріс-тұрыс мәдениеті ұжымға үлкен әсер етеді. Үлкен жағымды және жағымсыз әсер жеке өмірге, көшбасшының жеке үлгісіне

ие. Сондықтан, жеке тұлға ретінде, жас ұрпақтың тәрбиешісі ретіндегі талаптары өте жоғары болуы керек.

Біз өзіміздегі ең жақсы қасиеттерді дамытуға тырысуымыз керек: нарциссизм, тәкаппарлық, бойкүйездік, жалғандық және ұжым мүшелеріне бей-жай қарамау, қайшылықты мәселелерді шешуде әділетсіздік, біреуге қатысты көзқарассыздық және басқаларға қатысты қаскөйлік. Кәсіби бағалауларда жеңілдіктерден аулақ болу керек және ешқашан іс жүзінде мүмкін емес уәделерді жасамауға тырысу керек, тек осы жағдайда менеджер барлық күш-жігерде берік және тұрақты табысқа үміттенсе алады. Ұжымның бүкіл көркемдік өмірінің идеологиялық және эстетикалық бағытын айқындайтын идеологиялық көшбасшы, күшті шығармашылық тұлға, және бұл менеджер ұжымның концерттік жұмысының санын немесе бағдарламасын дұрыс жасау үшін режиссердің білімі мен қабілеттеріне ие болуы керек. Ол білімге деген сүйіспеншілікке толы, ақыл-парасатқа ие болуға, өзін-өзі тәрбиелеуге баруға тиіс: көп оқыған (арнайы әдебиет және фантастика), мұражайлар мен көрмелерге, концерттерге және театр премьераларына бару, яғни ақыл кеңейтетін, ақыл-ой мен көркемдік дәмді дамытатын басқа да өнердің көрнекті жетістіктерімен танысады. Тек кәсіби білім жеткіліксіз, біздің жұмысымыз жан-жақты дамуды қажет етеді. Адамзат мәдениетін білуге шектеу жоқ [5, 47 б].

Хореографиялық топтардың қызметінде балалар үлкен рөл атқарады.

Хореографиялық топтың концерттік қойылымдарының түрлері концерттің мазмұны мен мазмұны жағынан әртүрлі болуы мүмкін. Концерттердің ең танымал түрлерінің бірі – есеп беру концерті. Бұл жағдайда шығармашылық ұжымда бір-екі бөлімнен тұратын толық бағдарлама көрсетіледі. Қызылордалық өнер мектебінің (Қазақстан Республикасы) «Балбұлақ» халықтық /үлгілі/ би ансамблінің хореографиялық ұжымы жыл сайын бөлімнің есеп беру концертіне қатысады. Есеп беру концерті хореография залында өткізіледі, мұнда мектеп жетекшілері мен оқытушылары және әрине, хореографиялық топ мүшелерінің ата-аналары көрермен ретінде шақырылады. Тәуелсіз концертте 20 хореографиялық нөмірлерді орындайды.

Концерттік бағдарламалар әртүрлі болады. Бұған музыкалық материалдардың, стильдердің және т.б. әртүрлі билерді таңдап қолдану арқылы қол жеткізуге болады.

Мысалы, ансамбль: «Құс» қазақ биі, «Гарантелла» итальяндық, «Қара және ақ» және «Қазіргі заман» заманауи биі, «Айгөлек» қазақ биі, орыс биі – «Матрешка», «Нәзіктік» (вальс), «Күн» балалардың биі және т.б. билерді орындаған.

Фестивальдар, байқаулар, қалалық іс-шаралар хореографиялық топқа өздерінің шығармашылық жұмыстарын концерттік қойылымда көрсету арқылы ғана емес, басқа топтардың шығармашылық жетістіктерімен салыстыруға мүмкіндік береді.

Мысалы, өнер мектебінің «Балбұлақ» халықтық /үлгілі/ би ансамблінің хореографиялық тобы халықаралық, республикалық, облыстық жарыстар мен фестивальдардың лауреаты және қатысушысы, аймақтық ауқымдағы және телевизиялық жобалардың қатысушылары. Кез-келген тақырыпқа, мерекеге, маңызды күндерге, сондай-ақ кез-келген адамның өмірі мен жұмысына арналған концерттер тақырыптық болып саналады. Жаңа жыл концерттері, Тұңғыш Президент күніне арналған мерекелік концерттер, Қазақстан Республикасының Тәуелсіздік күні, 8 наурыз – Халықаралық әйелдер күні, Наурыз және т.б. – бұл біздің мектепте кеңінен таралған тақырыптық концерттер. Балалар хореографиялық тобының концерттік қызметі жоспарлануы тиіс. Мысалы, өнер мектебінің хореографиялық тобының концерттік қойылымдары әдетте мектептің басшылығымен, топтың көркемдік жетекшісі – хореография класының мұғалімімен жоспарланады. Концерттік жоспарлар, әдетте, негізгі мерекелерді, маңызды күндерді, конкурстық бағдарламаларды, міндетті есеп беру концерттерін және мектеп оқушыларының дайындық дәрежесін ескере отырып, бір жыл немесе семестр үшін жасалады. Топтың концерттік қойылымдарының саны

оның шығармашылық және шығармашылық мүмкіндіктері, өнімділік дағдылары, дайындалған репертуардың сапасы мен саны бойынша анықталады.

Алайда, егер концерттік қойылымдар тым аз немесе тым көп шығарылса, ол дұрыс болып есептелмейді.

Тәжірибе көрсеткендей, дайындалған ұжым жылына кем дегенде 10-12 рет өнер көрсету керек. Топтың концерт залында үлкен бағдарламамен жұмыс жасайтынын не аз маңызды платформасында бірнеше нөмірді орындайтынына қарамастан, кез-келген өнімді ұйымдастыру және өткізу, бірдей жауапкершілікпен және қызығушылықпен қарауға тиіс. Сіз жаттығусыз немесе нашар жаттығу биімен концерттік кезеңде өнер көрсете алмайсыз. Топтың әрбір концерттік қойылымы талданып, талқылануы керек. Оң аспектілерді атап өту керек, кейінгі концертте оларды жою үшін және жақсы орындау үшін кемшіліктерге назар аударыңыз. Және керісінше, егер көрініс табысты болса, жұртшылық жылы қабылдаса, ұжым туралы, оның жұмысының мүмкіндіктері туралы оң пікір қалыптасады. Қатысушылардың жұмысқа деген ұмтылысы одан да жемісті, үнемі техникалық дағдыларды меңгереді, шығармашылық өседі [6, 32 б.; 7, 27 б.].

Концерт барысында және нөмірді орындау кезінде орындаушыларға ескертулер жасауға болмайды. Қатысушылардың биді орындау ырғағы бұзылады, эмоциялық көңіл-күй төмендейді, бидің көрінісі дұрыс көрсетілмей, орындаушының барлық ойы көркемдік жетекшіден концерт аяқталғаннан кейін қандай кемшіліктер, ескертулер айтылады деген болады.[8]

Сондай-ақ, орындаудан кейін бірден қателерді көрсетуге болмайды, себебі орындаушылар жоғары көңіл-күйде және осы сәтте жеке бастың пікірлерін қабылдамауы мүмкін. Келесі концертте көркемдік жетекшінің өзі топтың өнімділігін талдап, барлық нюанстарды, кемшіліктерді ескеріп, кемшіліктерді жою бойынша жұмыс жоспарын белгілеген кезде, түсініктеме беру керек. Бейнеде сөйлеуді жазу өте пайдалы, сосын оларды топ мүшелерімен бірге көруге болады. Көрнекі материалмен қателіктерді көрсету және түсіндіру оңай, ал орындаушылар өз кемшіліктерін, қателіктерін көріп жұмыс істеу керек екенін көре алады. Концерт көшбасшыдан үлкен көлемдегі энергияны талап етеді [9, 11 б.; 10, 61 б.].

Көркемдік режиссердің міндетін орындау кезінде ұйымдастырушылық жағына үлкен көңіл бөлінеді, оған дайындықты бақылау. Осылайша, өнер мектептерінің балалар хореографиялық топтарының концерттік қызметін сипаттайтын жалпы ұғымдарға назар аударамыз.

Хореографиялық ұжым концерт өнімділігін шығармашылық өміріндегі ең маңызды оқиға деп қарастыруы керек. Ал концертті білім беру құралына айналдыру, оны педагогикалық мағынаға жеткізу – көшбасшының ең маңызды міндеті.

Өйткені, рампаның шамы, шапалақтар, аудиторияның тануы – сол себептен би ұжымы сахнаға шығады, көп жаттығады, би дайындықтарын жасайды. Ұжымның жетістігі – оның көркемдік жетекшісі, оның беделі күшейтіледі, және тұтастай алғанда ол ұжымның беделі [11, 64 б.].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Демешко Ю. Н. Балалар хореографиялық тобының шығармашылық өміріндегі концерттік іс-шаралардың құны // Педагогиканың өзекті мәселелері: VI Халықаралық ғылыми конференцияның еңбектері (Чита қ., қаңтар, 2015 ж.). – Чита: Жас ғалым басылымы, 2015 ж.— 118-120 бб.

2. Жирнова Л. Учебно-воспитательная работа в коллективах художественной самодеятельности. – М., «Искусство» 1973. – 128 с.

3. Захаров Р. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. – М.: Искусство, 1983. – 224 с.

4. Ивлева Л.Д. Руководство воспитательным процессом в самодеятельном коллективе. – Л., 1985. – 218 с.
5. Каргин А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе. – М.: Просвещение, 1984. – 224 с.
6. Каргин А.С. Призвание и мастерство. – М.: Сов. Россия, 1986. – 102 с.
7. Бегалиев Т. Педагогика. – Тараз; ТарМУ, 1999.
8. Елеусизова. Қарым-қатынас психологиясы. – Алматы, 2014.
9. Диниц Е.В., Ермакова Д.А., Иванникова О.В. Азбука танцев. – Донецк, 2004. – 286 с.
10. Барышникова Т. Азбука хореографии. – Москва: Айрис пресс, 1999. – 264 с.
11. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Уч. пособие. 2-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2015. – 128 с.

Мақала авторы:

Идрисова Асель Бекзатхановна – Өнер мектебінің хореография бөлімінің меңгерушісі, «Балбұлақ» халықтық /үлгілі/ балалар би ансамблінің көркемдік жетекшісі, Хореографтар одағының мүшесі, Қызылорда, Қазақстан.

ЖАЛПЫ БІЛІМ БЕРЕТІН МЕКТЕПТІҢ ХОР ҮЙІРМЕСІНДЕ Ю.М. ЧИЧКОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫН МЕҢГЕРТУ ЖОЛДАРЫ

Аннотация

Мақалада Ю.М. Чичковтың шығармашылығы теориялық тұрғыдан зерттелді. Ю. Чичковтың шығармашылығының сипаты мен музыкалық ерекшеліктері айқындалды. Ю.М. Чичковтың шығармашылығын жалпы білім беретін мектептің хор үйірмесінде меңгертудің әдістемелік нұсқаулары жасалды.

Түйінді сөздер: Ю.М. Чичковтың шығармашылығы, жалпы білім беретін мектептің хор үйірмесі, балаларға арналған әндерді меңгертудің әдістемелік нұсқаулары.

Жаһандық экономика еңбек нарығында бәсекеге қабілетті мамандарды қажет ететіндігі белгілі. Бұл оқу орындарының барлық салаларына жаңа талап, жаңа міндет, жаңа мақсаттар жүктейді. Осыған орай, білім беру жүйесіндегі оқытушыларға қойылатын басты талаптардың бірі – өмірден өз орнын таңдай алатын, кез-келген ортаға тез бейімделетін, белгілі бір ғылым саласынан білімі мен біліктілігін көрсете алатын, өз ойы мен пікірін айта білетін, қазақ, орыс және ағылшын тілдерін жетік меңгерген көпмәдениетті жеке тұлға қалыптастыру. Бүкіл әлем халқы Қазақстанды үш тілді бірдей пайдаланатын жоғары білімді мемлекет ретінде тануы қажет. Олар: қазақ тілі – мемлекеттік тіл, орыс тілі – ұлт-аралық қарым-қатынас тілі және ағылшын тілі – жаһандық экономикаға ойдағыдай кірігу тілі. Яғни мемлекеттік тілді дамытамыз, орыс тілін қолдаймыз және ағылшын тілін үйренеміз. Үштұғырлы тіл өмірлік қажеттіліктен туындаған идея. Қай заманда болсын, бірнеше тілді меңгерген мемлекеттер мен халықтар өзінің коммуникациялық және интеграциялық қабілетін кеңейтіп отырған [1].

Айтылған талап тіл меңгерту үрдісінде ұлтаралық келісімді негізге ала отырып, әрбір халықтың тілі мен мәдениетіндегі ұлттық ерекшеліктерді сыйлап, құрметтеуге бағытталады. Ұлтаралық және мәдениетаралық қарым-қатынаста әр халықтың тілі мен мәдениетіндегі ұлттық ерекшелікті есепке алуды қажет етеді. Сонымен қатар, әрбір адам басқа мәдениет өкілімен тілдесу үстінде ұлттық ерекшелігін тілдік бірліктер арқылы, әртүрлі тілдік құралдар мен ұлттық таным арқылы білдіреді. Диалогқа қатысушылар осылайша өздерінің тілден алған білімдерін көрсетуге мүмкіндік алады. Демек, оқушылардың диалог мәдениетін қалыптастыру – аса маңызды міндет [2].

Бұл жерде өнердің алатын орны ерекше, себебі біз өнер бұлағынан сусындаған ата-бабаларымыздың музыка және өнер әлеміндегі ірі-ірі тұлғалардың ғасырлар бойы жинаған бай тәжірибесінің арнасын одан әрі кеңітіп дамытуымыз керек.

Осы өзекті мәселе аясында жалпы білім беретін мектептің хор үйірмесінде Ю.М. Чичковтың шығармашылығын меңгерту атты біздің мақаламызда өнер саласында диалог әрекетінің біліктілігін қалыптастыруда өз үлесін қосар еңбек болады деген мақсаттамыз.

Ю. Чичковтың Кеңес Одағының мәдениетіне қосқан үлесі ұшан-теңіз. 1949 жылдан басталған еңбек жолы музыкалық өнері мен мәдениетінің қалыптасуы, дамуы және өркендеуі жолында алтын әріптермен жазылған жемісті беттеріне айналды. Осыған қарамастан, қаншалықты зерттеу жұмыстары жүрсе де, классикалық музыканы жан-жақты зерттеуші көрнекті ғалым, әйгілі композитор, дирижер Ю. Чичковтың шығармашылығын жан-жақты талдаған зерттеулер санаулы деуге болады. Сондықтан, Кеңес Одағындағы, оның құрамындағы Қазақстанның мәдениетінің қалыптасуына Ю. Чичковтың шығармашылығының әсерін музыка-педагогикалық тұрғыдан әлі де зерттеуді қажет ететін өзекті мәселелердің бірі болып табылады [3].

Юрий Чичковтың бүкіл саналы ғұмыры Кеңес Одағының музыка мәдениетін қалыптастыру және оны көркейту жолындағы белсенді қызмет үстінде өтті. Аса көрнекті сазгер, ән жанрының әйгілі майталманы, Ресей Федерациясының халық әртісі, Кеңес Одағының Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Ресей музыка мәдениетінің қайраткері. Музыка өнерінде Ю. Чичковтың орны ерекше 300-ге жуық әні бар. Қашанда өзінің қарапайымдылығы мен ізгілігі мол адам ретінде бүкіл Кеңес Одағы халқының жүрегінен мәңгі орын алды. Оның әндері құлаққа жағымды, жүрекке жылы қабылданып, балалардың сүйіспеншілігіне бөленді. Композитор шығармаларының тақырыптық, мазмұндық ауқымы аса кең. Елге, жерге, Отанға, ата-анаға, балалық шаққа, дос-жаранға деген сүйіспеншілік – Юрий Михайловичтың шығармаларының басты тақырыбы. Композитор әндерінің көбін К. Ибряевпен бірге жазды. Чичковтың әндерін мынандай танымал хор ұжымдары орындады: Бүкілодақтық радио және орталық теледидар балалар хоры, В.С. Локтев атындағы Би және ән ансамбль хоры, В.Г. Соколов басшылығындағы балалар хоры және т.б. хор ұжымдары орындады. Юрий Михайлович тамаша музыкалық туындылардың авторы, өңдеушісі және дирижері ғана емес, сонымен қоса оларды үйретуші, таратушы, насихаттаушы педагог-лектор болды. Композитордың әлемдік мәдениетінің алтын қорына қосқан теңдесі жоқ үлесі адам қабілетінің қандай құдіретті болатындығының шынайы көрінісі.

Ю. Чичковтың жас өнерсүйер қауым сүйіп тыңдайтын «Наша школьная страна», «Детство это я и ты», «Девчонки и мальчишки», «Песня про жирафа» сияқты балаларға арналған туындылары өзінің тыңдарманын ерекше нақышымен, шынайылығымен, тазалығымен баурап алады.

Композитордың «Любимый край» әні – автордың шоқтығы биік туындыларының бірі. Орыс жазушысы Тургеневтің «Отансыз бақыт жоқ. Кім-кімнің де тамыр жаяр топырағы – туған жері» деген қанатты сөзінің жаны бар. Ұрпағымыздың туған ел мен жерге деген сүйіспеншілігін ояту әр өнер иесінің парызы. Композитордың «Любимый край» әнін тыңдағанда туған жердің табиғатын көз алдына елестетесің. «Туған жерге деген ыстық сезімнің мен махаббатың оянады», - деп ертеректе студенттердің кездесу кешінде бір тыңдарман өз ойын қағазға түсіріп композиторға жеткізіпті. «Әннің туу жайлы, музыка ғаламатында жаңа шығарма шығуы кейде қызықты ғой. Өз басым ән жазу жайында ысқырып жүріп өз ойымды айтам (Бұл жерде әуенін жеткізем деп түсіну керек). Әрине, мазмұны, ырғағы келісілгеннен кейін ойдағы шығарма туу қажет екенін ойлаймын. Қызғана қарап қызықтай түсетін «жеке бір туындылар болатыны айқын. Соның бірі өз басымда. «Любимый край» мен «Наша школьная страна» әндері сәтті туған туындылар деп есептеймін[4].

Жалпы білім беретін мектептегі хор үйірмесінің бағдарламасын негізге ала отырып, Ю. Чичковтың шығармашылығын меңгерту мақсатында композитордың ең танымал әндеріне әдістемелік нұсқаулар жасау жұмыстарын жүргіздік:

«Наша школьная страна» әнін үйреткенде, бүлдіршіндердің жүрегінде мектепке деген сүйіспеншілік сезімін, оқуға құштарлықты ояту көзделеді. Әннің бірінші шумағын үйретпес бұрын оның музыкасымен таныстырамыз. Әрине, тоғыз жасар балалар өздігінен әннің сипатын бейнелейтін сөздерді таба алмайды. Сондықтан, кіріспе әңгіме өткізіп, музыка адамның әртүрлі көңіл – күйін, сезімдерін білдіреді деп түсіндірген жөн. Ал өмірде адамдардың мінез – құлқы әрқалай келеді, тіпті бір адамның өзі көңіл күйіне байланысты бірде көңілді, жайдары болса, енді бірде жабырқау, мұңға батып жүреді. Сол сияқты музыкалық шығармалар да көңілді, ойнақы, жігерлі, салтанатты, сабырлы немесе мұңды, сазды т.б. болады деп түсіндіре отырып, мынадай сұрақ қоюға болады: бұл әннің сипаты қандай сөз тура келеді? Оқушылар «сабырлы», «асықпай» деген жауап беруі тиіс. Енді әннің мазмұнын талдау басталады. Сөзін түгел оқып шыққан соң, қойылатын сұрақтар:

- Әнде мектепті неге теңейді? (Әлемге, жер шарына, елімізге).
- Оны қалай түсінесіңдер? (балалар өз жауаптарын айтады).

Оқушыларға «өмірдің аттап өткелін» деген сөздердің мағынасын түсіндіру керек. Адам баласы есейіп, саналы азамат болу барысында бірнеше кезеңдерден, яғни өткелдерден өтеді. Ал мектеп бітіру – сот өткелдердің бірі.

Балалардың жас ерекшелігін ескеріп, әнді алдымен өте қысқа интонацияларға бөліп айтқызып, содан соң бір жолдан тұтас үйреткен дұрыс. Мысалы «наша школьная» деген сөздерді (квинта интонациясы) бірнеше рет қайталап, содан соң «страна» деген сөзді бөлек үйретеміз. Мұндағы лигамен әндетіп айтылатын бірінші буынға балалардың назарын аудару керек. Келесі жол да осы әдіспен үйретіледі. Әсіресе үшінші жолға ұқыпты қарау керек, онда биік ноталар, әндетпелі буындар кездеседі. Әнді тұтас орындау кезінде мүмкіндігінше үн тазалығына, ырғақтың дәлдігіне көңіл бөліп, балаларға дұрыс тыныс алу керектігі жөнінде түсінік бере кетеміз.

«Детство это я и ты» әнін тыңдап болған соң, шығарманың сипатын анықтау мақсатында қойылатын сұрақтар:

- Ән қалай орындалады? (Жылдам, көңілді, ойнақы, жеңіл).
- Ән не жайында? (Қуаныш, бақыт, балалық шақ жайында).
- балалық шақта бүлдіршіндер, немен шұғылдандыңдар? (Ойнады, ән айтады, би билейді, сурет салады, әріп үйренеді және т.б). Демек, бұл ән балалық шақ жайында, балалардың өмірі туралы екен.

- әндегі «детство это синий ветер» деген сөздерді қалай түсінесіңдер? (балалардың жауабын тыңдап, саралау).

Әнді үйреткен кезде балалардың назарын әуеннің бағытына аударып, оның кейде бірыңғай жоғары не төмен немесе бір нотаның бойында жүретінін түсіндірген жөн. Мысалы, «счастье и радость», «счастливы дети», «школьные друзья» деген сөздерде әуен жоғары бағытталады, ал «сверкает огнями» деген жерде, керісінше, төмен қарай жүреді.

Әнді әдеттегідей қысқа фразаларға бөліп жаттаймыз. Ән жеңіл, әрі ширақ орындалады. Тыныс әрбір жолдың аяғында алынады.

Хор жетекшісі «Зимний праздник» әнін орындап таныстырған соң, Жаңа жыл мерекесі елка туралы әңгімелейді. Әнді үйреткен кезде бастапқы интонациялардың (терция, кварта) дұрыс айтылуын, «снег идет», «хлопьями» деген жерлеріндегі лигамен әндетіп айтылатын дыбыстардың нақтылы орындалуын қадағалау керек. Ендігі кездесетін бір қиындық – әуеннің тональдігінің жоғарғы тетраордында өрбуі. Балалардың дауыс аумағы жетіңкіремейтіндіктен, әнді көбіне оқытушы өзі немесе даусы жақсы жеке оқушыға орындатқан жөн. Тіпті бір тонға төмен тасымалдаса да артық емес. Ән полька биінің қимылдарын жасап, шеңберлене жүріп орындалады.

«Из чего же, из чего же?» әнін үйретудің үлгі жоспары: а) әнді оқушыларға таныстыру: әсерлі орындап шығу; сөздердің мазмұнын талдау; ә) әндік жаттығулар: әннің бірінші төрт тактысын до-до ноталары аралығында айтқызу; келесі фразасын сөзімен, «ля» буынымен, содан соң нота аттарымен айтқызу; үйретілген әннің тональдігіне түсіп, оның тұрақты дыбыстарын айтып шығу; әннің кейбір фразаларын бөліп алып, жаттығу ретінде пайдалану; б) енді фразаларға бөліп, сөзімен бірге мезгілде жаттау. Әннің әуенін немесе ырғағы қиын жерлеріне балалардың назарын аударып, дұрыс жаттату. Әрбір дауысты және дауыссыз дыбыстың айтылу сырымен қырын үйрету. Үн тазалығын, дикция мен дыбысталу күшінің біркелкілігін қадағалау; в) музыкалық сауаттылық: ең басты көңіл бөлетін жай – өлеңнің ырғақ ерекшелігі, әннің өлшемі. Әсіресе дауыстың икемділігі талап ететін он алтылық ноталар, пунктер ырғағы, лига белгілері т.б. арнайы жаттықтыру жұмыстарын қажет етеді. Түрлі сұрақтар қойып, бағыт беру арқылы өлеңнің мазмұнын мүмкіндігінше оқушылардың өздеріне анықтатқан жөн. Сонда олардың ой – өрісі кеңейіп, дүниетанымы артады.

Мысалы, мынандай сұрақтар қоюға болады:

- Балалар, шығармада кездесетін «из тетрадок и шоколадок», «сделаны наши девчонки» деген сөздерді қалай түсінесіңдер? (балалардың жауабы).

Осылайша шығарманың мазмұнын, оның тәрбиелік мәнін баса ашып, музыканың жарқын сипатын осы мазмұнмен тығыз байланыстыра орындаймыз.

Жаттығулар. Дауыспен жаттығулар жасап, балалардың үнін біркелкі ету үшін «Из чего же, из чего же» әнін әртүрлі буындармен айтуға болады. Жаттығу ретінде бұрын жатталған әндердің, үзінділерін, әуендерін де пайдаланамыз. Әнді фразаларға бөліп жаттап, оның үн тазалығына, дикциясының біркелкі болуына және ырғақтың нақтылы айтылуына көңіл аударылады. (Егер бірден дұрыс шықпаса, қол шапалақтау арқылы орнықтылаймыз).

Әннің әуенін, сөзін жаттап үйренген соң оны сұрақ (мұғалім) және жауап (оқушылар) ретінде ойын тәсілімен орындауға болады. Соңынан сыныпты екі топқа бөліп, немесе әнші (солист) мен хорға орындатамыз. Сонда сыныпта көңілді, жарқын көңіл – күй орнап, оқушылардың ынтасы артады. Оқытушы әнді үйреткен кезде сабақтың тақырыбын тереңдете түсіп, музыканың қай жанры болсын әуеннен құралатынын, ол барлық шығарманың негізі екенін түсіндіріп өтеді. Ал әндер өзінің мазмұны жағынан әртүрлі (көңілді, мұңды, сырлы т.б) болады. Әнді орташа жылдамдықта, айқайламай, әрі көңілді орындау керек, сонымен бірге дер кезінде тыныс алу қадағаланады.

Мақаланың негізгі мақсаты – композитор-педагог Ю.М. Чичковтың балаларға арналған музыкалық шығармаларындағы өнері мен кәсіби музыка тұрғысындағы сабақтастық үндестігін, оның жас ұрпаққа берер білімділік және тәрбиелік мүмкіндіктерін, сонымен қатар композитор бойындағы жеке тұлғалық қасиеттерін көрсете білу болды.

Қорытып айтқанда, Ю.М. Чичковтың шығармашылығы әлем халқының мақтанышы, болашақ жастардың, өскелең ұрпақтың тәлім-тәрбиесіне жүйелі музыкалық-теориялық әрі музыкалық-тарихи білім беретін бағасы жоқ музыкалық-педагогикалық еңбек ретінде бағалауды қажет етеді. Жалпы білім беретін мектептің музыка пәні мұғалімінің мақсаты – композитордың өнер туындыларын оқу, білу, айту, орындау арқылы оқушылардың ішкі жан-дүниесін байыту, эстетикалық ләззат алу әрі зерттеу жұмыстарын жүргізу болып табылады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы, 2010 жыл.
2. Назарбаев Н.Ә. Тіл тағдыры – ел тағдыры // Ана тілі. – 2006. – № 46 (831). – 1-2 бб.
3. Дюсембинова Р.К. Становление и развитие музыкального образования в Республике Казахстан // Материалы междунар. науч.-практ. конференции «Музыкально-педагогическое наследие Гарифоллы Курмангалиева». – Уральск, 2009. – 112-117 бб.
4. Момынов П.М. Становление и развитие музыкального воспитания и образования младших школьников Казахстана. – Алма-Ата, 1976. – 151 с.

Мақала авторы:

Кеңшілікова Ақмоншақ Рахымжанқызы – Болашақ университетінің студенті, Қызылорда, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі:

Макашева Маргарита Сарманбаевна – педагогика ғылымдарының кандидаты, Болашақ университеті, Қызылорда, Қазақстан.

СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЙ «ЭТНОС» И «ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА» В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ КАЗАХСТАНСКОГО ОБЩЕСТВА

Аннотация

В статье рассматривается вопрос о сущности понятий «этнос» и «этническая культура» в контексте национального самосознания личности. В многонациональном государстве необходимо учитывать этнокультурные потребности общества. Вопросы национального самосознания стали предметом специального изучения в различных науках, определивших данный феномен с разных точек зрения. Исходя из этого в современной науке нет единства в понимании феноменов «этнос» и «этническая культура».

Ключевые слова: этнос, этническая культура, национальное самосознание.

Любая национальная культура заявляет о себе через совокупность своих неповторимых духовных ценностей. И как следствие, самобытность народов и их духовная культура расширяет возможности для каждой личности в поступательном и всестороннем развитии. Характерными чертами для каждого этноса в современном социуме является осознание и поиск истоков, знание исторического прошлого своего народа, ориентир на национальную специфику в различных видах деятельности общества. Так или иначе, современный человек в силу своего развития, разностороннего общения и накопления жизненного опыта, усваивает элементы других национальных культур. Все это определяет огромный интерес и необходимость в сохранении традиционной культуры в современном обществе как основного фактора самореализации и самосоздания в мировом многонациональном пространстве.

Традиционная культура является духовным феноменом общества. Сегодня, словно в эпоху Возрождения, для казахстанского общества главной составляющей современного искусства является возвращение привнесённых видов искусства в духовное лоно национальной культуры. Уникальное художественное наследие хранит древняя история казахов, которая находит отклики в современном мире в различных своих проявлениях [1, с.3]. В связи с этим чрезвычайно актуальным становится осмысление человечеством ценностей и художественных достижений национальной культуры.

Еще в 2009 году Первый Президент Казахстана Н.А. Назарбаев в своем Послании народу Казахстана подчеркивал, что казахстанскому обществу необходимо пройти через кризис к обновлению и развитию. Сравнивая в своем выступлении общество без традиций с построением здания без фундамента, он первостепенной задачей определил сохранение этнического наследия, без которого невозможно представить будущее страны [2].

Одним из важных обстоятельств сохранения нации является историческая память и богатое культурное наследие, которые складывались веками. Итак, культурное наследие является характерным признаком цивилизованного общества. Для того, чтобы его сохранить, применить колоссальные усилия и выделить средства в государственном и национальном масштабе.

Культурное наследие объединяет в себе духовно-нравственные и материальные ценности, передающиеся из поколения в поколение. В современном обществе заметно вырос интерес к традиционным культурным ценностям. Это означает, что в обществе более глубоко и тщательно стали изучаться все сферы бытия народа: образ жизни,

нравственные устои, менталитет, социальные, трудовые и бытовые процессы, виды искусства, культура, традиции и обычаи.

Однако мы близки к заключению, что при многообразии и большом объеме проведенных исследований своеобразный мир степной культуры все-таки изучен частично, и в огромных невидимых запасах кладовой казахского народа хранятся и ждут своего часа множество уникальных, самобытных явлений и ценностей, представляющих огромный профессиональный и исследовательский интерес для молодого поколения. Поскольку культура того или иного этноса является огромным пластом для всестороннего изучения не только представителями других национальностей, она со всем своим огромным потенциалом и уникальной спецификой продолжает оставаться недостаточно изученной для самого коренного населения. Также необходимо отметить, что большинство жителей Казахстана недостаточно хорошо знают традиции, обычаи и ремёсла, а также богатую и многообразную историю и культуру казахов. На наш взгляд, в условиях глобализации, свободомыслия постепенно стираются ориентиры национального развития. Для молодого поколения все больше характерна беспамятство, многое забывается, обесценивается духовность, национальное самосознание. Повсюду пропагандируется и навязывается европейское или западное мировоззрение, безнравственность, стиль и образ жизни, ложные стереотипы и представления, чуждые менталитету казахского общества. Более того, в эпоху электронных и цифровых технологий, что, бесспорно, необходимо и неизбежно в современном обществе, образовались проблемы, явно ведущие к утрате живых и духовных процессов. И эти процессы приобретают всестороннюю негативную динамику. Это означает, что потеря национальной идентичности, национального достоинства может привести к политическому, экономическому и культурному регрессу страны. Из этого следует, что первостепенной задачей цивилизованного общества является сохранение национального культурного наследия.

Анализ проблемы исследования позволяет заключить, что этнокультурная и государственная идентичность могут быть наиболее эффективно достигнуты через систему образования [3]. Национальная система образования во всем разнообразии своих видов (основное образование, воспитание, социальная педагогика, дополнительное и художественное образование и др.), является средством формирования национального самосознания, реализация должна осуществляться через транслирующую, развивающую, дифференцирующую интегрирующую функции. Данная система имеет возможность выполнять функцию катализатора культурно-экономической динамики страны через сохранение и возрождение лучших традиций образовательных программ и образовательных технологий, ориентированных на социокультурное своеобразие казахстанского общества.

Вместе с тем, концепция этнокультурного образования в Казахстане, реализуется, прежде всего, в Законе Республики Казахстан о культуре; в концепции культурной политики Республики Казахстан и непосредственно отражается в государственной программе «Культурное наследие», которая даёт приоритет образования в государственной политике, определяет стратегию и направление развития системы национального образования.

Так, реформирование образовательной системы в соответствии с этнокультурными традициями может быть успешным при опоре на непереходящие ценности казахского общества, при справедливом отношении к историческому наследию.

Известно, что мировую цивилизацию образуют различные культуры, а человечество состоит из этносов. Носителем культуры этноса является народ, а не личность. В определении понятия «этнос» современный научный мир предлагает множество трактовок, так как в представлении разных научных традиций и школ

различаются взгляды на сущность, признаки, соотношение этих понятий. Для полного понимания данной проблемы рассмотрим понятия «этнос» и «этнокультура».

Этнос (от греч. *ethnos* – племя, народ) – собирательное название для больших по численности кровнородственных групп людей, образующих племя, народность или нацию. Народ – главная форма этнических общностей. Внутри него выделяются этнические группы, различающиеся языком, одеждой, жилищем, семейным укладом.

Часто понятие «этнос» применяется как синоним слова «народ», с понятия «народ», «этнос», «этническая общность» рекомендуют применять в качестве синонимов. Однако, в рамках исследования необходимо рассмотреть данные понятия с позиции сравнительного анализа и точного определения.

Итак, социобиологическая оценка этноса представлена в науке работами известного востоковеда, географа, историка Л.Н. Гумилева (1912-1992), определившего этнос «биосоциальным организмом», существование которого включает закономерные фазы. Так, значительное внимание в концепции Л.Н. Гумилева уделено исследованию проблем этногенеза, детерминированного, в основном, географическими и геокосмическими факторами, что связало воедино два ряда далеких друг от друга явлений – природный и цивилизационный. Известно, что в свое время Л.Н. Гумилев отказался от понятий «племя», «народность», «нация» и рассматривал «этнос» с позиций системного подхода, считал его замкнутой системой дискретного типа, а этносами называл коллективы людей с общим стереотипом поведения (главный для этноса признак) и своеобразной внутренней структурой. Чувство взаимной симпатии – комплиментарности – которое объединяет людей, также обусловлено процессом энергетического обмена.

Исследователь Т.И. Герасименко, придерживаясь концепции Л.Н. Гумилева, считает, что «этнос – это система колебаний определенного поля, создаваемого биогеохимической энергией живого вещества биосферы. Этноты различаются частотой колебаний этого поля, т. е. особым ритмом разных этнических групп. Это – объективная основа чувства комплиментарности – деление на «своих» «чужих»» [4, с.178].

Согласно концепции, Ю.В. Бромлейя (1921–1990), представителя эволюционистско-исторического направления, этнос – это понятие социальное. Автор считает, что этноты проходят длительный этап формирования, а этнические связи зависят от исторических изменений. Этноты характеризуются такими этническими свойствами, как язык, культура, этническое самосознание и самоназвание. Однако эти свойства формируются только в соответствующих условиях – территориальных, природных, социально-экономических, государственно-правовых. Так единство этноса обеспечивается синхронными – в пространстве, и диахронными – во времени, информационными связями [4, с.179].

Автор учебного пособия «Глобальная этносоциология» А.Г. Куц считает, что этнос – это устойчивое, естественно сложившееся сообщество людей, противопоставляющее себя другим аналогичным сообществам, что определяется ощущением комплиментарности: свой – чужой, которые отличаются своеобразным стереотипом поведения [5, с.38]. Своеобразное определение «этничности» (*ethnizitat*) дал известный немецкий социолог и философ Макс Вебер (1864-1920). Он считал, что «этничность есть принадлежность к этнической группе, объединенной культурной однородностью и верой в общее происхождение» [6, с.213].

Русскому этнографу и этнологу С.М. Широкогорову (1887-1939) принадлежит ставшее классическим определение «этноса». «Этнос» есть группа людей:

- говорящих на одном языке;
- признающих свое единое происхождение;
- обладающих комплексом обычаев, укладом жизни, хранимыми и освященными традицией и отличающимися ею от таковых других групп» [7].

Автор А.Г. Дугин предлагает углубленный философский подход к категориям этнос, народ, нация, общество, дает четкие определения этих понятий и выстраивает обобщающую этносоциологическую оценку. Вместе с тем, в своих трудах автор особо подчеркивает мысль и трактовку этноса С.М. Широкогорова, где языковая общность занимает первое место. Так А.Г. Дугин отмечает, что первостепенная значимость языковой общности по Широкоговору, весьма неслучайна. Данному определению характерны общность происхождения, наличие обычаев и традиций, то есть культура, а также способность к четкому различию этих традиций и обычаев от обычаев и традиций других этносов (дифференциация) [8].

Анализ понятия «этнос» с позиций разных авторов позволил определить, что в рамках проблемы исследования нам наиболее близка концепция С.М. Широкогорова. Исходя из концептуальных основ С.М. Широкогорова, а также опираясь на труды других ученых, можно заключить, что одним из связывающих признаков этноса являются культурные традиции народа, складывающиеся на протяжении длительных исторических периодов и передающиеся из поколения в поколение. Следовательно, культурное наследие отличает один этнос от другого.

Логика исследования подвела нас к необходимости рассмотрения понятия «этнокультура», сложившегося на рубеже XX-XXI вв. и широко применявшегося как речевое сокращение понятия «этническая культура». Поэтому данный термин встречается, в основном, в современных исследованиях. Этническая культура включает язык, народное искусство, обычаи, обряды, традиции, нормы поведения, привычки, передаваемые из поколения в поколение.

Так, например, исследователь Л.И. Васеха считает, что этнокультура, будучи сложной и внутренне противоречивой иерархией сакральных и профанных идеалов, социализирует людей, консолидирует их совокупную деятельность, представляя собой единое целое. Отсюда следует, что этнокультура формирует человека не только как умелое и разумное существо, но и как носителя религиозного, этнического и межнационального смысла [9, с.183].

Например, в исследованиях Э.Ф. Вертяковой, А.П. Елисейевой, В.Б. Манджиевой, Н.А. Минулиной, В.В. Модоровой этнокультура рассматривается как культура конкретного этноса, которая находит свое выражение в определенном этническом самосознании материальных и духовных ценностей, проявляющихся в нравственно-этических нормах, образе жизни, одежде, жилище, кухне, социально-бытовых установках, этикете, религии, языке, фольклоре и психологическом складе [10, с.197].

Итак, этнокультура – это культура конкретного этноса, где непосредственно происходит сохранение локальных этнических норм (материальных и духовных ценностей). А личность как субъект этнокультуры, является не только ее потребителем, но также носителем и творцом культурных ценностей, определяющим в своем развитии качественные характеристики воспроизводства этнического опыта. Таким образом, основываясь на современных подходах в определении понятия «этнокультура», можно сделать вывод, что она неизменна в своих проявлениях, так как в ее основе лежит традиция, которая не подвержена различным изменениям, происходящим в современном обществе, и является устойчивой формой с устоявшимися ценностями, народной мудростью и национальным достоянием.

Список использованных источников:

1. Ергалиева Р.А. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – 432 с.
2. Послание Президента Республики Казахстан Н. Назарбаева народу Казахстана. 6 марта 2009 г. «Через кризис к обновлению и развитию» // Интернет ресурс: http://www.akorda.kz/ru/addresses/addresses_of_president/poslanie-prezidenta-

respubliki-kazakhstan-n-a-nazarbaeva-narodu-kazakhstana-6-marta-2009-goda_1342421128
(Дата обращения 25.09.19, время 15:41).

3. О концепция этнокультурного образования в Республике Казахстан по распоряжению президента Республики Казахстан от 15 июля 1996 г. №3058. // Интернет ресурс: https://tengrinews.kz/zakon/prezident_respubliki_kazahstan/kultura/id-N960003058_/(Дата обращения 27.09.2019, время 13:42).

4. Герасименко Т.И. «Этнос» и «культура»: трактовка понятий и подходы к изучению // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2015. – № 6. – 184 с.

5. Куц А.К. Глобальная этносоциология. – Омск: ОмГУ, 1997. – 212 с.

6. Хозяство и общество: очерки понимающей социологии. Социология. / Пер. с нем. под ред. Л. Г. Ионина. – М.: Высшая школа экономики, 2016. – 448 с.

7. Роль С.М. Широкогорова в создании этнологии. // Интернет ресурс: https://uchebniki-besplatno.com/etnicheskaya-sotsiologiya_1242/rol-shirokogorova-sozdani-37937.html (Дата обращения 5.10.19, время 16:58).

8. Дугин А.Г. Социология этноса (Структурная социология). Лекция № 7 // Центр консервативных исследований. – 2009. // Интернет ресурс: <http://konservatizm.org/konservatizm/sociology/220409204809.xhtml> (Дата обращения 14.10.2019, время 17:36).

9. Васеха Л.И. Проблемы этнологии и этнопедагогике. – Новосибирск: Издательство НГПУ, 1999. – 183 с.

10. Зенкова Л.Г. Этнокультурная среда как психолого-педагогическое условие этнокультурного воспитания дошкольников в детской школе искусств // Вестник Томского педагогического университета. – 2012. – №4. – С.195-197.

Автор статьи:

Қабдуллина Еркежан Турсынбеқызы – магистрант 1 го курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Научный руководитель:

Кульбекова Айгуль Кенесовна – доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНДА ХОРЕОГРАФИЯ РЕЖИССЕРІ МАМАНДЫҒЫН ДАЙЫНДАУДАҒЫ МӘСЕЛЕЛЕР

Түйіндеме

Мақалада, хореография режиссерлерін дайындаудағы мәселелер қарастырылған. Қазақстанда балетмейстерлік мектепті қалыптастырған аға буынның ісін жалғастыру мақсатында білім беріліп отырғандығы сөз болған. Сонымен қатар бүгінгі балетмейстер-хореографтарды дайындаудағы кейбір өзекті мәселелер мен ұсыныстар кең ашылып, көрсетілген.

Түйінді сөздер: *артист, балетмейстер, режиссер, академия, өнер, ансамбль.*

XX ғасырда қарыштай дамыған хореография өнері қазақ халқының төл өнеріне айналғаны белгілі. Сонау 30-жылдары кәсіби бағыт алған би өнері бүгінгі күнгі әлем деңгейіне шыққан балет театрының негізі бола алды. Алғашқы музыкалық спектакльдермен сахнаға шыққан халық биі өзінің даму жолына бағыт алды.

Қазақстанда хореография бағыты бойынша білім беру де осы кезеңмен тікелей байланысты. Алғаш музыка мектебінің, кейін музыка студиясы жанында өз қызметін бастаған оқу орны, бүгінде өзінің талантты түлектері арқылы әлемге белгілі болып отырған А.В. Селезнев атындағы Алматы хореография училищесі. Бұл балет және би ансамбльдерінің артистерін дайындап отырған іргелі оқу орны.

Дегенмен, осы ғасырдың соңғы онжылдығына дейін республика аймағында жоғары білім беретін оқу орнының болмағаны да белгілі. Тек 1994 жылы би өнерінің бір топ майталмандарының арқасында Алматы қаласында Жоғары хореография мектебі ашылған болатын. Осы мектептің ашылуына Джантаев Болат Михайлович, Аюханов Болат Ғазизович, Әбіров Дәурен Тастанбекович, Райбаев Зауырбек Молдағалиевич, Тлеубаев Ментай Жанельевич сияқты кәсіби білімді Мәскеу, Санкт-Петербург (Ленинград) қалаларында алған білікті мамандар атсалысты.

Бұл мектепте хореография педагогикасы және хореография режиссурасы мамандықтары бойынша жоғары білімді кадрлар дайындауға кіріскен болатын. Алғашқы режиссерлік курсты елге белгілі балетмейстер Болат Аюханов жүргізді.

Білім беру негізінен Мәскеу қаласының РАТИ (ГИТИС) оқу орнының бағдарламасына сүйеніп жүргізілді. Режиссер мамандығы бойынша оқуды Б. Аюханов пен З. Райбаев белгілі балетмейстер, педагог Р. Захаровтан алған білімі негізінде жүргізсе, М.Тлеубаев сондай деңгейде белгілі болған Г. Алексидзеден алған білімінің негізінде жүргізді деуге болады.

Бүгінгі күні сол «Жоғары хореографиялық мектеп» деп аталған оқу орнының негізінде Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында факультет ашылып, жемісті еңбек жалғасын табуда. Сонымен қатар хореография режиссері мамандығына Қазақ ұлттық хореография академиясы оқытып отыр.

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы 1999 жылдан бері хореография режиссерлерін дайындап, еліміздің түпкір түпкіріне мамандар жіберіп отыр. Олар облыс орталықтарында филармония қабырғасынан би ансамбльдерін құрып, жетекшілік қызметімен қоса балетмейстерлік қызмет атқарып, ансамбльдің репертуарының қалыптасуына ықпал етіп отырғаны белгілі. Мысалға, Көкшетау филармониясының жанынан құрылған «Гэкку» би ансамблі. Бұл ансамбльді құрып, басқарып отырған Г. Ордабаева өз еңбегінің жемісін көріп жүр деуге болады. Бұл ансамбль жастығына қарамастан Шара Жиенқұлова атындағы V Республикалық қазақ би байқауында жүлделі орынға ие болған би ұжымы.

Дей тұрғанмен, осы мамандыққа оқытып, даярлауда да өз мәселелері жеткілікті. Республикада екі жоғары оқу орнында даярланып отырған мамандықты игерсем деген

жастар баршылық. Әрине, бала жастан оқып классикалық хореографияның қыр-сырын игерген талапкерлер келіп, оқуға түсіп жатса білім беру процесі жеңілірек жүрері белгілі. Көп жылдар балетмейстерлік қызмет атқарған ғалым Гульнара Саитова бұл жөнінде өз ойын былай білдірген: «Айта кету керек, хореография режиссеры мамандығы бойынша кәсіби дайындықтың іргелі негізі «Классикалық би композициясы» пәні болып табылады, өйткені классикалық би сахналық бидің барлық түрлерінің негізі, сонымен қатар хореографиялық өнердің ең күрделі түрі екені белгілі. («Следует» сразу оговориться, что фундаментальной основой профессиональной подготовки кадров по специальности «Режиссура хореографии» является предмет «Композиция классического танца», так как классический танец – основа всех видов сценического танца, к тому же самая сложная форма хореографического искусства») [1, 18 б.].

Дегенмен бұл оқу орындарының мақсаты тек хореографиялық білімді орталық оқу орындарында алған дайын жастарды ғана оқуға қабылдау емес, сонымен қатар шалғай облыстардан да талапкерлер келіп жатады. Әрине, оларда хореография училищесінің білімі жоқ. Дегенмен табиғатынан бойына біткен таланты бар, орта кәсіптік білімді облыс орталықтарындағы колледждерде алған. Ал, облыс орталықтарындағы осы оқу орындарында кадрлар тапшылығы әлі де бар. Сондықтан, білім іздеп келген талапкерлердің білім деңгейінің ортадан төмен болып жататыны бар. Міне, осы жерде көптеген мәселелер туындап жатады.

Біріншіден, ол ертең «Классикалық би композициясы», «Дуэтті-классикалық би композициясы», «Партитура оқу» т.б. арнайы пәндерден білімі жетпей жатады.

Екіншіден, туындап отырған осындай жағдайда классикалық биден толық білімі бар курстастары оның алдында жүрері хақ.

Үшіншіден, оқытушы жалпы топтың қай деңгейіне сүйенерін білмей қиналады.

Сондықтан, біздің ойымызша білімі осы екі деңгейдегі талапкерлерді екіге бөліп оқытқан дұрыс болар. Осыған байланысты: «Балет режиссері», «Музыкалы-драма театрының балетмейстері» деген мамандандыру бағытында білім беретін кезең жетті. Бірінші маман таза классикалық балеттер қоюға машықтанса, екінші маман, драма театрында, музыкалық театрларда, би ансамбльдерінде балетмейстер-хореограф қызметін атқара алады және әр деңгейдегі ойын-сауықтық шоу бағдарламаларын іске асырады.

Бұл өз кезегінде алыс аймақтардан орта хореографиялық білім алған жастарға үлкен қолдау болары сөзсіз. «Музыкалы-драма театрының балетмейстері» маманын дайындауда білім беру бағдарламасында да ерекшелік болу керек. Осы уақытқа дейінгі тәжірибеге сүйенсек хореография өнерін жанына серік еткен осы топтың жоғары оқу орнына түсуінің өзі шығармашылық ой-өрісіне, қиялына шабыт берері сөзсіз. Сонымен қатар осы топ білімге құштар әрі ойлау, қиялдау деңгейі жоғары болып келеді.

Бүгінгі таңда талапкерлерді таңдауда негізгі басымдық толық хореографиялық білім алған жасқа беріліп отыр. Бұл оқу орындары тек осы саясатты ұстанатын болса болашақта алыс аймақтарда маман тапшылығы туындайтыны белгілі.

Бір ғана Қазақ ұлттық хореография академиясы дайындап отырған хореография-режиссері мамандығын алсақ жеткілкті. 2018-2019 жылы алғашқы түлектерін ұшырып отырған кафедрада бар жоғы екі студент бітірді. Екеуі де бір актілі балеттерімен мемлекеттік емтиханға шықты. Бұл жерде айта кететін жайт екі студенттің қорытынды жұмысының бағыттарының екі түрлілігінде. Жүнісова Айжан өз жұмысын классикалық хореография тілімен орындаса, Рахметова Гаухар ұлттық үлгіні ұстанған.

Ал, биылғы оқу бітіргелі отырған топ негізінен драма пластикасы бағытында жұмыс істеп келеді. Оның өзіндік себебі – топ студенттерінің толық хореографиялық білімінің жоқтығы. Дегенмен, осы топ өзінің шығармашылық деңгейінің әлдеқайда жоғары екенін көрсетіп отыр. Әрине, бұл жерде топты жүргізіп отырған топ жетекшісінің (мастер) еңбегінің зор екендігі, әрі дұрыс бағыт ұстанғаны өз нәтижесін беріп отыр деуге болады.

Соңғы жылдары оқу жұмыс бағдарламаларын жоғары оқу орнының өз қалауынша қалыптастыруына мүмкіндік бергеннің де кемшіліктері шығып отыр. Біріншіден, бұл бағдарлама жылда ауысып отыратын болған. Екіншіден, бұл бағдарламаны құрастырушы әр деңгейдегі басшылар көп жағдайда өз қажеттілігіне қарай құрастыратын болған. Осыған байланысты хореографиялық толық емес білімді жастар не классикалық бағытта жұмыс істей алмай, не басқа бағытты толық игере алмай қалатын қауіп бар екені жасырын емес. Біздің ойымызша, осы мәселелерді ескере отырып, ескі жолмен жүре бермей, бір жаңашыл жолдарға шығу керек сияқты болып көрінеді.

Бүгінгі күні қазақ ұлттық хореография академиясының «Хореография» факультетінде бұл бағытта тәжірибе бар. «Педагогика» кафедрасында толық хореографиялық білімі бар балет артисі класификациясын алған жастар «Балет педагогикасы» мамандандыруы бойынша білім алып жатса, орта техникалық білім алған жастар «Хореография педагогикасы» мамандандыруы бойынша білім алып отыр. Бұл жөнінде ғалым А. Кульбекова өзінің ғылыми мақаласында, бұл бізге мамандықтар мен білім алушылар контингентін сақтап қалуға және балет театры мен көркем шығармашылықпен айналысатын ұжымдарда, әртүрлі мәдени-әлуметтік мекемелерде қызмет атқаратын мамандардың еңбек ету аясын нақты анықтап беретінін көрсеткені дәлел бола алады. «Это позволило сохранить перечень специализаций и контингент обучающихся, а также четко определять рамки профессиональной деятельности будущих специалистов – от балетного театра и профессиональных учебных заведений до самостоятельных хореографических коллективов и различных учреждений социально-культурного типа» [2, 53 б.]. Режиссер мамандарын да осы жолмен дайындауға болатын сияқты. Музыкалық драма театрларында өз қойылымдарымен көзге түсіп жүрген балетмейстерлер баршылық. Алысқа бармай-ақ, осы Нұр-Сұлтан қаласындағы Жастар театрында жұмыс істеп жүрген Шырын Мұстафина мен тәжірибелі балетмейстер Қ.Қуанышбаев атындағы театрда қызмет атқарып жүрген Салтанат Жолымбаевалардың еңбектерін атауға болар еді.

Бүгінгі күні хореографтарды осы бағытта дайындауды қолға алу керек. Себебі, бүгінгі күні барлық театрларда қойылымдар пластикалық негізге арқа сүйеп отырғаны мәлім.

Сонау 1994 жылы ашылған Жоғары хореография мектебі Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Хореография» факультеті болып, осы оқу орнына берілгеннен бері бірнеше ондаған мамандар дайындады. Ал, Нұр-Сұлтан қаласындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Хореография» факультеті Қазақ ұлттық хореография академиясына беріліп, мамандар дайындалып отыр. Тәжірибе көрсеткендей жоғарыда берілген мәліметтерге байланысты академия қабырғасында қосымша «Музыкалық театр балетмейстері» мамандығы бағытында мамандар дайындау керек болып отырғаны белгілі болды. Тек, режиссерлер дайындайтын кафедра меңгерушісі мен оқытушы-профессор құрамы білім бағдарламасын дайындап, ұсыныс енгізсе болды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Саитова Г. Режиссер хореограф в системе профессионального образования //Arts academy. Scientific journal. – 2018. – №5 (6). – С.14-20.
2. Кульбекова А. Профессиональные задачи функционирования Казахской национальной академии хореографии // Arts academy. – 2018. – №3 (8). – С.48-63.

Мақала авторы:

Қайыр Жәнібек Үсенұлы – аға оқытушы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

СПЕЦИФИКА КРИТЕРИЕВ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ В СПОРТИВНЫХ БАЛЬНЫХ ТАНЦАХ

Аннотация

В статье рассматриваются философские подходы к поиску ответа на вопрос о содержании феномена художественного содержания спортивных бальных танцев. Приводятся выводы, полученные путем приложения данных методик к изучению художественного феномена спортивного бального танца.

Ключевые слова: спортивные бальные танцы, философия, хореография, художественность.

Важность танца как общественного явления, как средства коммуникации и феномена культуры трудно переоценить. Танец в начале зарождения человеческой цивилизации содержал в себе обрядовое значение и служил инициацией. Пластика, жесты, движения – это первоязык, который возник еще до рождения устной речи, письменности и даже музыки. И до сих пор танцы – это средство коммуникации, язык общения, применяемый людьми не только для взаимодействия друг с другом, но также с собой и с миром в целом. Именно поэтому и сейчас пластика большинства хореографических произведений создается автором в творческом порыве, чаще всего по наитию, стихийно, согласно его внутренним ощущениям. Захваченный эмоциональными переживаниями, балетмейстер переживает инсайт и стремится его выразить разнообразными способами через композиционно-художественные средства, рождая образы, наделенные пластической индивидуальностью. Вся иная структура выстраивания танцевальных шагов строится сознательно, зрело, поэтапно, путем обдумывания творческой идеи, сюжета и замысла сочинения. Соответственно, концепция художественного произведения – это изначальная идея творца, замысел еще только зарождающегося продукта творчества, его осознаваемая суть и первообраз, с которого иницируется созидательная деятельность появления хореографического полотна.

Изучая феномен спортивных бальных танцев, необходимо исходить из рассмотрения тех свойств, которые превращают их в исключительное явление в составе современного хореографического искусства.

Для методологии хореографического искусства философия носит обязательный характер, поскольку понимание роли и содержания философских категорий дает возможность определить смысл и содержание феномена художественного в спортивных бальных танцах. В этой связи наиболее важна тема нахождения структуры и смысла оценок, показывающих художественную ценность современных граней хореографии. В настоящее время философия позволяет использовать различные подходы к поиску ответа на вопрос о содержании феномена художественного содержания спортивных бальных танцев [1]. Среди современных исследовательских стратегий наиболее эффективными являются феноменологический, онтологический, гносеологический.

Феноменологический анализ спортивных бальных танцев базируется на понимании того, что они имеют неограниченные ресурсы совершенствования и в них, как и в других видах хореографии, основным выразительным средством является человеческое тело с его естественной пластикой и физическими возможностями, созвучными душе, воле, внутренним эстетическим потребностям людей.

Жест и мимика по-прежнему украшают спортивные бальные танцы, но они будут казаться несуразными, если в них нет эстетики и художественности, если они

пластически не созвучны с концепцией хореографического произведения. Пластичность в хореографии подразумевается в качестве эстетической изобразительности объемной формы, феномен беспредельного воображения позволяет в спортивных бальных танцах проявить себя столь же ярко, как и в классическом балете.

Вторым основным компонентом феномена спортивных танцев является ритм – понятие многозначное по смыслу и по структуре. Динамическая свобода и разнообразие музыкальных ритмов, здесь активно применяемых, ценятся выше образности. Основанная на этом не совсем привычная (и не всеми признаваемая) художественная система спортивных бальных танцев, подчеркивает их специфичный статус в современной хореографии. В классической хореографии ритм, являясь важным сопровождающим образным и эмоциональным компонентом, имеет более гармоничную форму.

Онтологическое исследование танца идет из тезиса Г.Г. Гадамера – основателя такого философского направления, как герменевтика. Он полагал, что философия искусства (а мы считаем, что и спорта) складывается из понятия «игра». «Движение, которое и есть игра, лишено конечной цели; оно обновляется в бесконечных повторениях...» [2, с.151].

Голландский философ Й. Хейзинга, к взглядам которого Гадамер апеллирует, шире понимает контекст игры в творчестве: «...игра как специфический фактор всего, что окружает нас в мире» [3, с.5].

Этот философ полагал, что увлеченные игрой исключительно тогда добиваются до своей эстетической цели, когда игрок, абсолютно захваченный ею, превращает ее в значительное, глубокое действие и наполняет ее движением, совершаемым исключительно из внеприродных побуждений. В случае со спортивными бальными танцами те значительные физические и душевные нагрузки, которые с очевидностью эти танцы требуют, в отличие от спорта приносят именно эстетическое наслаждение и исполнителям, и зрителям. В результате возникает напряженное движение игрового характера, позволяющего всем вместе создавать и участвовать в одной из лучших хореографических игр.

Г.Г. Гадамер утверждает, что результатом игры, в нашем случае – в спортивной хореографии, также, как и в других видах искусства, является *приращение* бытия человека. «Танец есть сама Игра, более того, представляет собой одну из самых чистых и совершенных форм игры» [3, с.263]. Эта особенная «игра» через эстетическое наполнение спортивного танца извлекает игрока из его личностного и предвзятого ограничения, активизируя и душевный заряд, и духовный потенциал участников этой своеобразной «игры», расширяющей способности эстетического понимания, совершенствует креативное и образное мышление; у спортсмена она выражается через азарт, а у творца – через вдохновение.

Гносеологическое исследование танца, оставаясь на своих привычных взглядах и сохраняя изначальный угол зрения, пересматривает позиции сенсуалистического и рационального уровней изучения. Очевидным тезисом научного исследования является важность рационального уровня для того, чтобы объективизировать структурированное знание, а также синтезировать, обобщить, резюмировать, углубить, расширить, компилировать и т.д., что и дает существование таких способов познания и исследования, как наука и философия [4, с.117]. Но искусство отличается тем, что в нем роль исследовательской функции выполняет эмоционально-чувственный способ познания.

Однако «на пересечении сфер онтологии и антропологии танец является не только онтологической реальностью, но и обладает гносеологическим значением» [5, с.132]. Преобразование отношения эмоционально-чувственного и рационального способов исследования в процессе поиска философских оснований художественности

в хореографии, а значит и в спортивных бальных танцах как её разновидности, позволяет закреплять эстетическую содержательность этого современного танца. И это очевидно, ведь танец обладает своим уникальным положением в эстетико-культурном пространстве социума. Можно без преувеличения констатировать, что танец – это реализация творческих возможностей человека, он универсален в своих проявлениях игровой составляющей, пластической наполненности и смысловой глубины, насыщенности. «Семантический веер» [6, с.149] смысла танца отмечен возникновением феномена особой формы сознания: ритмочувствования и ритмомышления, что рождает феномен художественности танца как «способности через внешне выраженный ритм улавливать внутренние пульсации объектов» [6, с.149].

Мы приходим к утверждению, что приложение основных философских методик к изучению художественного феномена спортивного бального танца дает основание для некоторых выводов:

- спортивные бальные танцы входят в группу технико-эстетических видов спорта, что до сих пор оспаривается хореографической профессиональной средой. Одна из причин – нечеткость проявления художественного образа в этом виде танца. Однако, визуальное мышление современного человека воспринимает и создает эмоциональную ауру, образные ассоциации любого пластического решения, а значит, и спортивных бальных танцев, находя ассоциативный импульс в душах свои поклонников;

- признание современной философией чувственного познания в качестве равноценного рациональному, позволяет существенно усилить значение хореографии, как и искусства в целом, в формировании новых и правомерных эстетических впечатлений от спортивных бальных танцев;

- хореографу, исполнителям и современным зрителям необходима обновленная палитра эмоциональных переживаний. Поскольку художественная сторона танца обусловлена не только двигательной, но, скорее, его пластической природой, эстетическое наполнение спортивных танцев органично следует за ритмом и движением;

- основной формой действенности искусства признан феномен игры, в интенсивности поведения «человека играющего». В хореографическом понимании «механизм» игры танца опосредуется в максимальной концентрации, потому спортивные бальные танцы в той же мере способны породить совершенный синтез техники, музыки, художественности;

- синтез спорта и искусства поднимает исполнителей и зрителей к высотам гармонии тела и духа человека.

Необходимо отметить, что танцевальное искусство во всем мире в настоящее время вышло на новый уровень композиционно-образных возможностей, художественное содержание которого необходимо изучать и понимать.

Список использованных источников:

1. Воронин Р. Философия танца как методологическая база теории и методики спортивного танца. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – № 2. – С.255-259.
2. Гадамер Г.Г. Истина и метод. – М., 1988. – 151 с.
3. Хейзинга Й. Homo ludens. – М., 2001. – 245 с.
4. Хомич З. Понимание. Новейший философский словарь. Сост. Грицанов А.А. – М., 2010. – 117 с.
5. Осинцева Н. Гносеологическое значение танца. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. // Вопросы теории и практики. – 2015. – №1(51). – С. 132-134.

6. Герасимова И.А. Гармония индивидуального и универсалия отражения в танце // От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации. – М., 1998. – С. 144- 167.

Автор статьи:

Моисеев Евгений Сергеевич – аспирант 2 курса СПбГУП, старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

КУЛЬТУРНО-НАЦИОНАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА КАК ОТРАЖЕНИЕ СУЩНОСТНЫХ И СПЕЦИФИЧЕСКИХ ЧЕРТ КАЗАХСКОГО НАРОДА

Аннотация

Статья посвящена проблеме формирования и диалектической взаимосвязи специфических и сущностных черт национальной культуры казахов. Объектом внимания автора является парадигма культурно-исторических явлений, отразивших национальный характер казахского народа – представителя древней кочевой цивилизации, обладающего богатой историей, традициями, культурой и нравственными ценностями. В работе доказано, что все виды искусства, возникшие в степной цивилизации, достойно отразили мировоззренческие постулаты, дух и душу казахского народа.

Ключевые слова: национальное, специфика, сущность, шаман, сал-сере, поэзия, жырау.

*«Корни – это те же ветви глубоко под землёю.
Ветви – это те же корни высоко в воздухе»
Рабиндранат Тагор [1, с. 281].*

Проблема сохранения национально-культурной самобытности – одна из самых животрепещущих проблем современности. Перечитывая классиков, начинаешь понимать, что этот вопрос никогда не утратит своей актуальности. Гордость казахского народа, поэт и философ Абай Кунанбаев, к празднованию юбилея которого готовится в эти дни вся страна, свое творчество посвятил осмыслению проблемы национально-культурной идентичности казахов, вопроса сохранения кода его высокой человеческой культуры. Абай размышлял о сущностных чертах своего народа: духе и душе нации, включающих в себя такие категории, как мировоззрение, этика, эстетика и культура. Именно сущностные элементы выводят нации и народы на общечеловеческий уровень.

Понятие «национальное» – величина довольно устойчивая. И национальное искусство невозможно понять без постижения национального характера. По определению А. Сохора, «...национальный характер есть понятие исторически конкретное и развивающееся» [2, с.17]. То есть национальный характер формируется веками, под действием исторического развития, политического строя, экономики, культуры, религии, быта, обычаев и традиций, места обитания и климата. Нам представляется интересным рассмотрение сущностных черт национального характера предков казахов-кочевников на фоне громадной территории Дешт-и-Кипчак, оставившим свой психогенетический код. Сейчас это кажется удивительным, но долгое время существовало мнение, что казахский народ, имеющий богатую историю, устную поэтическую традицию, песенную культуру, инструментальное кобызовое и домбровое исполнительство, не знал танцевальной культуры. Мнение это опровергнуто. И в самом деле: хореографическое искусство можно считать древнейшим в мире, оно пережило тысячелетия, зародившись на заре человеческой истории. Возможно, наравне с культом и магией танец был главнейшим из психической и социально-культурной деятельности людей. Как вид искусства танец отображал проявления жизни в образно-художественной форме посредством движений человеческого тела. Но так как не может быть внешнего действия без действия внутреннего, то и движения, жесты и позы формируются внутри человека – в его мыслях, ощущениях, чувствах и переживаниях. Значит истоком танца надо считать человеческую психику, его внутренний, духовный мир.

Предки казахского народа, как и многих других народов, были тесно связаны с законами естественного мира. Биомеханическая память, рефлексы мышечного движения, биоэлектрические импульсы – всё это порождало ранние потребности человека в ритмических телодвижениях. Поэтому и древним племенам казахов было свойственно оттанцовывание окружающей действительности, и скорее всего, они обладали формами танцевального искусства.

Усилиями археологов, исследовавших в XX веке петроглифы ущелья Тамгалы и Чулакских гор, были найдены изображения танцующих фигур, свидетельствующие о наличии танцевального творчества у кочевых племен, населявших эти места в III-I тысячелетиях до н.э. Формирование нового общественного устройства сопровождалось развитием кочевого скотоводства и созданием крупных племенных объединений. В VIII—I веках до н. э. на просторах Евразии (от Тувы до Украины) обитали эти племена, которые в древнеперсидских клинописных текстах назывались – саками, а у европейцев – скифами.

Мировоззрение их определялось признанием того, что Небо – Всевышний Тенгри. В советское атеистическое время из научного обращения выпал громадный культурный пласт – религия, а с нею и представление о древних истоках танцевальности, составляющей часть синкретической традиционной культуры казахов. А ведь религия является основой культур и цивилизаций. Древнетюркское население Центральной Азии исповедовало Тенгрианство, называя Всевышнего «Тенгри». Об этом свидетельствуют древнетюркские рунические тексты VII-VIII вв. Религиозные воззрения кочевников были созвучны *пантеизму* – философскому учению, отождествляющему бога с природой. Тенгри-хан мыслился чудовищным громадным героем, отражающим космические масштабы небесного бога.

Поклонение Тенгри-хану наблюдалось у всех тюркоязычных народов. Как древнейшее мировосприятие, Тенгрианство являлось системным представлением человечества о мире, космосе и жизни на земле. По сакрально-пространственным представлениям предков казахов верхний мир – Тенгри (бог неба) являет собою мужское начало, нижний – Умай (богиня подземного мира) ассоциировалась с женским началом, а средний, земной мир представлял собой их единение: «Когда вверху возникло голубое небо, а внизу – бурая земля, между ними возникли сыны человеческие» [3, с.289]. То есть идея единения, гармонии мужского и женского начал лежит в основе тенгрианства. Продолжение рода – один из важнейших его постулатов. Явлением, вытекающим из тенгрианского мировоззрения, было *шаманство*, которое мыслилось как результат деятельности *баксы*, обладающих сверхъестественными способностями. Они общаются с высшими надличностными силами, нацеленными на выполнение их воли. Шаманы были своеобразными передатчиками обществу космического начала и природного плодородия. Способствуя гармонии между миром людей и духов, баксы достигали это путем камланий – синтеза музыкально-речитативного и двигательного исполнения. Используя движенческий арсенал человека – жесты, пантомиму, танец, – шаман входил в транс. Многообразие форм движений магических плясок постепенно трансформировалось в танцевальные движения и предвосхитило эстетические представления народа в искусстве танца. Пластика баксы была насыщена повышенной эмоциональностью, упорядоченным метроритмом, вращениями тела и рук.

«Таким образом, фигура шамана предстаёт многофункциональной в ментальном и зрелищно-действенном планах. Баксы предстаёт в одних случаях как учитель, целитель, хранитель быта и традиций народа, в других – как музыкант, актер и носитель танцевальной культуры. Шаманизм как явление в духовно-эстетической жизни общества аккумулировал в себе начала многих видов искусств, определивших в дальнейшем традиции, специфику, национальную самобытность во всей этнической культуре» [4, с.9-10].

Одним из таких начал предстаёт искусство салов и сере, в чью сферу деятельности, как и у баксы, был включён танец. Салы и сере – деятели традиционной казахской культуры, которым традицией разрешались маскарадность, театральность, божественность их жизнеповедения, окрашенную эротизмом, а также несоблюдение ими нормативных обычаев. Они резко отличались тем самым от окружающих, разъезжая по аулам шумной, нарядной кавалькадой, неся с собой праздник. Салы и сере объединяли в одном лице певцов, кюйши, композиторов, актеров, танцоров, мимов, фокусников, акробатов. Их называли «степными актерами», «людьми искусства», подчеркивая театральность их жизнедеятельности.

Итак, карнавальная сторона деятельности салов и сере тесно связана с актерством и своей функцией «театра одного актера» восходит к институту шаманства кочевой культуры. Салы и сере, как и баксы, почитались в этой среде людьми, свободно входящими в тот и в этот миры. Обладая утонченным аристократизмом поведения, они стояли на высокой ступени социальной иерархии, т.е. «были и религиозно-магическими деятелями, приближенными к Тенгри и арухам» [5, с.104]. Добавим, что в таком статусе казахские салы и сере были гораздо свободнее западноевропейских средневековых вагантов, менестрелей, зависящих от воли феодалов, в чьих замках им приходилось выступать, а также русских скоморохов, преследуемых православной церковью.

Была и ещё одна важнейшая сторона деятельности салов и сере. Их творчество обращено к молодости, к входящему во взрослую жизнь поколению, от которого зависит продолжение рода, являющееся для кочевника главной ценностной константой, поскольку плодородие – это космический закон, проецируемый на земное бытие. Но салы и сере не несли молодёжи разнузданную вакханалию поведения, подобную современной, пришедшей с Запада, «сексуальной революции». Их воспитательная функция, по верному замечанию А.Мухамбетовой, заключалась в следующем: «с одной стороны, помощь в зарождении и поддержании огня любви, а с другой – удержание этого стихийного по своей природе пламени в строгих социальных рамках. Отсюда в самой музыке – песнях и кюях – на первое место ставились душевная и духовная сущность любви» [5, с.103].

Итак, музыка была важной частью жизни кочевого общества. С нею были связаны шаманский ритуал, обслуживание военно-охотничьего быта, сопровождение эпической поэзии жырау, деятельность акынов, салов и сері, энші, өлеңші. А музыкальные инструменты в кочевой культуре имели значимость носителей мирового порядка. Так Домбра – королева казахского народного инструментария – мыслилась как микромодель вселенной. Её строение, согласно Б. Аманову, восходит к образу мировой горы, мирового тела. Расположение струн на домбре, их деление на мужскую и женскую части указывает на единство двух первоначал. Шаманский кобыз (на изготовление употреблялись дерево, металл, волос, кожа, кость, стекло-зеркало.) почитался настолько сакральным инструментом, воплощающим космос кочевника, что обычные люди к нему не смели даже прикасаться.

Извлекаемые из музыкальных инструментов звуки понимались как потоки животворящей энергии, которая может лечить, даровать радость, передавать информацию без слов, а игра на них почиталась как священнодействие. Поэтому музыкальное исполнительство в традиционной казахской культуре достигло столь высокого духовного уровня. Магическая и обрядовая функция игры на музыкальных инструментах в процессе исторического развития послужила основой для создания профессиональной музыки для слушания, принципиально отличающейся от западной концертной музыки. Кюи Курмангазы, Даулеткерей, Ыхласа, Дины, Казангапа, Таттимбета, Мамена, Сугура и других великих казахских музыкантов – часть традиционной культуры, подлинным сокровищем которой была её демократичность.

Высшие духовные и художественные ценности являлись достоянием всего общества, а не отдельных социальных групп.

Известно, что каждая мировая религия имеет свой календарь. В древности системные представления о времени концентрировались в календарях, которые являлись генетическим кодом культуры. В древности скотоводы Центральной Азии имели сложный циклический календарь, по которому жили их потомки – тюрко-монгольские кочевники. Тенгрианский 60-летний календарь, по-казахски называемый мушел, состоит из пяти 12-летних циклов, которые являются основой более крупных циклов. В 60-летнем цикле содержатся два обращения Сатурна вокруг Солнца, пять обращений Юпитера и шесть десятилетних циклов.

Каждый год назван именем животного. Выражение «бір мушел отті» («прошел один мушель») означает «прошло 12 лет». Возраст циклического календаря достигает более 5 тысячи лет. У казахского народа он сохранился до сегодняшнего дня. «Его длительное употребление параллельно с системой мусульманского исчисления времени демонстрировало незыблемость Тенгрианства на земле, принявшего суфийскую форму Ислама, но не изменившего и своей древней религии» [5, с.26].

В отличие от других мировых календарей, в тенгрианском календаре время не имеет ни начала, ни конца. Его концы – это начала новых циклов. Но новый цикл – не точное повторение, а вариантное. Налицо бесконечная космическая вариантность Времени, в котором кочевник ощущал себя частью семьи, рода, жуза, народа, природы, космоса. Тенгрианский календарь – конденсат многовековой мудрости народа. Оценочные категории морали «зло» и «добро» были известны каждому члену кочевого общества. Преступление, нанесенное людям, считалось злом и для природы, и для народа. Примечательно и понимание казахами-кочевниками закона Добра. Однажды сотворенное, оно вернется к тебе умноженным, следуя космическому круговороту Времени. И творение Добра – лучшая защита от Зла: «Таспен ұрғанды, аспен ұр» – «Ударившего камнем – ударь пищей», – говорится в народе. «В мушеле закодированы Великие Космические законы – закон Эволюции, закон Космической Справедливости или Кармы, закон Иерархии, закон Круговорота, закон Подобий, закон Свободной Воли и закон Жертвы» [6].

Со средой обитания связаны некоторые черты характера степняка-кочевника, исходящие из производственного цикла в соединении с длительными перекочевками, сформировавшими в психологии казаха чувство «большого» времени, отличающего его от выразителя земледельческих культур. Эти качества выражают стойкость и долготерпение, спокойствие и мудрость. Антропокосмический календарь сформировал особую экологическую культуру кочевника, его мораль и высокое уважение к женщине.

Жизнеповедение кочевника было сообразовано с Природой в едином потоке космического Времени, циклично организованного, состоящего из цепочки мушелей-двенадцатилетий. Цикл из пяти мушелей – 60-летний круг, полный мушель – бесконечно повторяется, будучи подвержен вариантным изменениям. 60 лет – это минимальный срок жизни человека, в котором вмещаются детство (балалық – 1-12), молодость (жастық – 12-24 года), два двенадцатилетия зрелости (қарасақалдық – 24-36 и 36-48 лет), старость (ақсақалдық – 48-60 и далее). За эти годы человек должен достичь целей, оправдывающих его пребывание на земле – создание потомства и достижение духовного совершенствования. Вещно-материальные ценности были чужды менталитету кочевника, всегда готового к перемене местообитания.

Согласно жёсткой иерархической стратификации казахского общества по возрастному принципу и социальному статусу сложились социально-культурные поведенческие нормы, этикет: молодые должны повиноваться старшим, уважать их; старшие – помогать младшим и защищать их. Цель каждого казаха – полноценно прожить все мушели своей жизни, к старости став высокодуховным мудрецом,

наставником молодых, патриархом многочисленного семейства, гордостью рода. Сохранение заданного издревле миропорядка – корневая основа жизнесистемы кочевника.

В соответствии с возрастной стратификацией кочевого общества определились и три типа носителей устно-профессиональной культуры: сал-сері, акын, жырау. Творчество салов и сері – воспевание молодости во всей полноте упоения жизнью. Содержание творчества акынов – это прославление зенита жизни человека в аспекте его интеллектуального и социального опыта. А творчество жырау – это концентрация духа наций – зрелость мировоззрения, мудрость народа.

Важная черта национального казахского характера – любовь к состязательности. В словесно-поэтическом и песенно-поэтическом творчестве эта черта проявляется в жанрах айтысов; в инструментальном – тартысов; в свадебном обряде и обычае песенно-поэтические «поединки» между группами юношей и девушек (қайым-айтыс или жар-жар). Состязательность неразрывно связана с импровизационностью – важнейшим специфическим качеством устной культуры казаха-кочевника. «Доведенная до совершенства в музыкально-поэтической традиции, установка на импровизацию была присуща разным сферам традиционной культуры» [7, с.23]. Импровизационность была свойственна и танцевальному искусству. Во время праздников между представителями различных родов устраивались состязательные танцы-импровизации на любой сюжет, на любую мелодию. Часто это были танцы-подражания повадкам животных, либо бытовые танцевальные портретные зарисовки комического характера: «Импровизируя, – пишет А. Шанкибаева, – народный танцор был свободен в своём выборе движений, он танцевал так, как подсказывало ему его мастерство, подпитанное национальным мышлением, единым мировоззрением, отношением к окружающему миру» [4, с.13]. Состязаниями была пронизана не только художественно-поэтическая сторона жизни кочевого общества: они практиковались и в военном деле (поединки батыров), и в национально-спортивных играх – қазақша күрес (борьба), байге (конные скачки).

Состязательность как черта характера запечатлена в кюе-легенде «Нар идірген» («Доение верблюдицы»), где старик, джигит и мальчик каждый играют свой кюй на домбре, чтобы мастерской игрой вызвать появление молока у верблюдицы. Другой пример: «Тартыс домбриста Кулшара из рода адай с девушкой табын и её матерью». А как великолепно сцена состязания Биржана и Сары в опере М. Тулебаева! «Дух соперничества, состязания настолько глубоко пронизывал общественное функционирование традиционного искусства, что тартысы (импровизационные и заранее подготовленные) были скорее нормой для общественного преподнесения музыки, нежели редкими праздниками, каковыми являются современные конкурсы европейских исполнителей» [8, с.355]. Возможно, генная память наших артистов балета, участвующих в различных Международных конкурсах, помогает им комфортно ощущать себя в атмосфере состязательности и получать престижные награды?

Эмблема Востока – стремительный мужской танец. Неукротимость характера воплощается, прежде всего, в быстром движении. Пламенный темперамент, азарт выражения эмоций сидит в крови восточного мужчины и выявляется в танце наилучшим образом. Мужские половецкие пляски у А. Бородина – яркий тому пример. Почему огненно-зажигательная стихия «Спартака» А.Хачатуряна оказалась так созвучна казахстанским исполнителям? Потому что темпераментная и азартная природа мужского танца в балете гармонична казахскому темпераменту. По той же причине и «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева десятилетиями не сходит со сцены ГАТОБ им. Абая, так как в нем великолепно выражен дух Востока, – родственный духу степняка.

Восточным женским танцам свойственна томность, созерцательность, страстная нега, чувственность. Они тоже своим источником имеют характер восточных женщин,

покорных воле мужчин, но знающих неотразимость своей красоты. Томность – главный стержень «Танца персидок» в «Хованщине» М. Мусоргского, многих эпизодов «Шехеразады» Н. Римского-Корсакова. Впрочем, не только томность есть в женском восточном танце. К примеру, танцевальная лексика Заремы и Мехменэ-Бану свидетельствуют о большой амплитуде психологических состояний.

Много интересного подмечено исследователями в поэтике женского казахского танца. К примеру, особое место отводится поклону, где прямая спина при поклоне олицетворяет передачу сильной воли народа, твердости его характера. Многократное повторение в танце этого движения отражает духовную красоту и благородство национального бытия. В казахском танце важную роль играют руки, в которых отражается очарование женской природы, где вращение кистей рук сочеталось с разнообразными поворотами всего корпуса. Эти движения несли людям «умиротворение и ощущение спокойствия, незыблемости вечных законов бытия» [4, с.13-14].

Как видим, проблема национально-культурной идентичности, сохранения этно-национального своеобразия в условиях глобализирующегося мира достаточно актуальна. Если специфические черты народа (национальный характер, особенности его ментальности), согласно концепции А.Сохору, отличают одну нацию от другой, то сущностные черты, включающие в себя категории мировоззрения, этики, эстетики и культуры, выводят нации и народы на общечеловеческий уровень. Оба понятия находятся в динамическом равновесии, при котором усиление сущностного до национально-исключительного ведёт к национализму, а стирание самобытного ведёт к космополитизму. Это крайние полюсы, которых следует избегать, потому что подлинно национальное лежит в «золотой середине» и представляет собой равноправное единство специфического и сущностного начал.

Список использованных источников:

1. Тагор Р. Сочинения в 8-ми томах. Т.7. – М.: ГИХЛ, 1957. – 304 с.
2. Сохор А.Н. Национальное и современное в советской музыке. // Музыкальный современник. Вып.1 – М.: Советский композитор, 1973. – 342 с.
3. Айдаров Г. Язык орхонских памятников древнетюркской письменности VIII века: Исследования и тексты. – Алма-Ата: Наука, 1971. – 380 с.
4. Шанкибаева А.Б. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств: автореф. дис. канд. искусствоведения. – Алматы, 2006. – 26 с.
5. Мухамбетова А.И. Тенгрианский календарь как основа кочевой цивилизации (на казахском материале). // Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк Пресс, 2002. – 542 с.
6. Интернет ресурс: http://tengrifund.ru/wp-content/library-tengrifund/Tengrianski_kalendar.pdf (Дата обращения 03.09.19, время 20:42).
7. Ергалиева Р. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. – Алматы: НИЦ Ғылым, 2002. – 183 с.
8. Мухамбетова А.И. Урбанистическая ветвь традиционной инструментальной музыки казахов (до 1975 г.). // Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк Пресс, 2002. – С.321-358.

Автор статьи:

Садыкова Анвара Ариповна – магистр искусств, старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

ПУТЬ ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЙ. ГОДЫ СТАНОВЛЕНИЯ ТЕАТРА «АСТАНА БАЛЕТ»

Аннотация

В данной статье рассмотрены проблемы становления и творческого поиска молодого балетного театра Казахстана «Астана Балет». Определяется роль театра в глобализации казахстанского балета в мировом пространстве.

Ключевые слова: *симбиоз, национальный танец, хореографическое наследие, неоклассика, сценография.*

Театр «Астана Балет» с 2012 года ведет активную работу в создании национального, исторического наследия, в сочетании искусств разных культур и этносов, в симбиозе классической, народной и современной хореографии.

Феномен театра заключается в потенциале развития уникального национального и мирового классического стиля в современной интерпретации. Театр собрал в себе разные модели современного танцевального языка.

Идея создания такого рода коллектива принадлежала Президенту Республики Казахстан Н.А. Назарбаеву, поддержан Министерством культуры и образования (ныне Министерство культуры и спорта), вскоре началась трудоемкая работа по созданию театра. Театру была поставлена очень высокая планка во всем, а прежде всего в выборе артистического состава. В связи с тем, что в 2010 году кадры балетного ремесла сосредотачивались в г. Алматы, кастинг был проведен в хореографическом училище им. А. Селезнева и эстрадно-цирковом колледже им. Ж. Елебекова.

В течение полутора лет проходил кастинг артистического состава, таким высокопрофессиональным и квалифицированным отбором занимались педагогический состав училища и идейный вдохновитель будущего коллектива Курманбаева Асель Тлектесовна. Таким образом, ученицы вторых и третьих курсов Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева, эстрадно-циркового колледжа им. Ж. Елебекова, Бишкекского хореографического училища им. Ч. Базарбаева приехали в столицу, чтобы внести вклад в хореографическое искусство Казахстана.

1 сентября 2012 года юные дарования из 24 выпускниц по специальности «Артист балета» и «Артист народного танца» под руководством опытных педагогов и балетмейстеров в лице Заслуженного деятеля Казахстана Алишевой Алилы Турсумбаевны, профессора кафедры «Педагогика хореографии» академии искусств им. Т. Жургенева, Заслуженной артистки Республики Казахстан, Заслуженного деятеля Казахстана Тати Айгуль Абикеновны, доцента, балетмейстера театра «Астана Балет», Цхай Александры Сергеевны, доктора PhD начали подготовку к презентации театра в г. Астане (ныне город Нур-Султан).

Театр с самых истоков создавался в особом формате, перед коллективом были четкие цели и задачи, но не обозначалось никаких рамок и ограничений в творческом воплощении танцевального жанра. Мастер-классы приглашенные хореографов дали огромный импульс в развитии потенциала исполнителей в таком непростом виде искусства, как танец. На театр «Астана Балет» с самого его открытия возлагались большие надежды, а иначе быть не могло: театру было доверено представлять Астану и весь казахстанский балет. Увлекательный творческий процесс, поиски и новшества со временем (очень быстро!) создавали образ театра. «Астана Балет» ускорил развитие балетного искусства Казахстана в геометрической прогрессии.

Молодой театр, составив свою первую, но весьма расширенную, творческую программу, начал работать в синтезе жанров, музыкального репертуара и танцевальных номеров. Уникальность театра состоит в том, что репертуар основывался на сюжетах богатых народных традиций, которые и сделали театр самобытным. И это естественно, так как «фольклор – это искусство со специфическими способами рождения и специфическими формами взаимоотношения с реальной действительностью...» [1, с.18-19]. Известно, что национальный танец – это вечный двигатель театра к совершенству и поиску своего индивидуального стиля, который имеет свое развитие и преобразование.

Формирование репертуара нового коллектива не было проблемой для хореографов, а стало некоей экспериментальной площадкой. И художественное руководство поставило ряд определенных задач при отборе номеров к концертной программе. Эти задачи должны были помочь в создании самостоятельного репертуара, который бы соответствовал всем идейно-эстетическим требованиям и при этом отличался от других своей новизной и новаторством.

Во время подготовки к отчетному концерту и презентации нового коллектива был запущен процесс усиленно творческого поиска в разных стилях, жанрах в направлениях в хореографии. Во время интервью, Алила Турсумбаевна Алишева, первый художественный руководитель театра «Астана Балет», вспоминает: «Это было, с одной стороны, очень трудное время: в каждодневных репетициях, бесконечном творческом поиске и отработывании нового материала. Но это было самое захватывающее время, познание чего-то нового, когда мы открывали новые танцевальные жанры, находили иное музыкальное сопровождение, и это придавало сил и надежды на то, что мы делаем правильное дело и движемся в нужном направлении» [2].

Большой вклад в создание номеров концертной программы внесен балетмейстерской коллегией Казахстана. Лучшие отечественные хореографы работали с труппой в разной интерпретации национального танца. Так, например, были поставлены три совершенно разные по своей стилистике и прочтению образа лебедя в танце «Акку». Первая постановка была на музыку Ахмета Жубанова в хореографии Булата Аюханова в постановке Айгуль Тати, вторая работа на музыку Алиулы Сугур в хореографии Жаната Байдаралина в постановке Алтынбиби Омарбековой, третья – «Лебеди» – фрагмент из хореографической композиции «Құс жолы» («Млечный путь») на музыку Едила Хусаинова в постановке молодого балетмейстера Мукарам Авахри.

Этот факт говорит о том, что к репертуару художественная труппа подходила с особой педантичностью и профессионализмом, вся палитра национального танцевального искусства была представлена в полном ее разнообразии и лишь лучшее в справедливом, коллегиальном отборе выходило на сцену в итоговом результате.

«Сегодня наше искусство, как никогда, переживает период бурного роста, смело обновляет свою образную поэтику, образно-эмоциональное содержание, органично способное к танцевально-пластическому выражению передовых идей современности» [3, с.103].

Творческие поиски коллектива дали импульс в возрождении еще одного щепетильного вопроса в хореографии Казахстана, этим импульсом являлся композиторский почерк в постановках театра. Композиторы Казахстана начали писать интересные музыкальные композиции для нового коллектива, давая тем самым вдохновение в сочинении новой хореографии. Такими композиторами стали Едил Хусаинов, Куат Шилдебаев, Ренат Салаватов, Булат Гафаров. Именно эти композиторы, как утверждает доктор педагогических наук, профессор А.И. Щербакова, породили «многозначность музыкального слова, готового повернуться к познающему ее субъекту самыми неожиданными гранями, его непреходящую актуальность, поскольку как бы давно оно ни было сказано, в нем всегда живет постигающая

личность, то есть живое и трепетное настоящее определяет вечную молодость великих сочинений» [4, с.52].

Мастера своего дела, отечественные композиторы очень искусно адаптировали народные кюи и мелодии под уклад современного слушателя. Не утратив красоту своей первоначальной мелодики, данные композиции превратились в лейтмотивы любимых произведений в исполнении «Астана Балет». И в этом не только заслуга музыки, сочиненной композиторами, или хореографических номеров, поставленных балетмейстерами. Это совокупность хорошо проделанной работы в творческом едином союзе двух неотъемлемых частей искусства.

Также в репертуаре были представлены интереснейшие постановки танцев народа Казахстана. Мастера танцевального искусства ставили на артисток самобытные хореографические композиции, такие как корейский танец «Возрождение» на музыку корейских национальных мелодий в постановке Александры Цхай; «Бухарский танец», «Танец ташкентских девушек» на инструментальную музыку дойры в хореографии Кадыра Муминова; китайский танец с рукавами исполнялся под музыкальную компиляцию, состоявшую из мелодий различных регионов Китая в постановке Анны Цой.

Юный коллектив по пазлам вбирал в себя великое многообразие танцевальных работ. Из разных танцевальных композиций собиралась общая картинка премьерной программы, ансамбль тем самым вырабатывал в себе многожанровость, разносторонность, универсальность, становясь неповторимым коллективом с уникальным репертуаром.

За девять месяцев постановочной работы с артистками успели поработать такие хореографы, как Юрий Федоров (Россия), который поставил эвенский танец, «Чайки» и якутский танец «Оранчикан», в которых балерины должны были петь, изображая чаек; Асанга Дамаск (США), которая познакомила артисток с чарующим древним индийским танцем «Богиня Сарасвати» и «Танцем деревенских девушек»; помимо этого хореограф дала мастер-классы по танцам народов Шри-ланки, Тайланда и Индонезии. За этот период времени было проведено 13 мастер-классов по разным видам танца. В коллективе появилось некое правило: приезжая, хореограф обязательно давал мастер-класс, как бы знакомя артисток со своим стилем и видением хореографии. Эта традиция влияла на артисток только положительно, совершенствуя их пластический потенциал. Мастер-классы зарубежных хореографов создали в коллективе атмосферу вечного поиска и открытий.

Интересная работа состоялась с американским хореографом Полом Гордоном Эмерсеном (США), который являлся большим поклонником казахского национального танцевального искусства. Изучая казахский фольклор, он увлеченно интересовался движениями казахских рук. Он был поистине поражен тем насколько могут заполнить и украсить танец руки танцовщицы. Сам хореограф, работая над постановкой «Қарлығаш», говорил, что тесно общаясь с казахстанским народом, он понял, насколько близкими являются для них взаимоотношения человека с природой. Поэтому идея для постановки родилась сама с собой. Понимая, что все движения рук несут определенную смысловую нагрузку, при постановке номера он советовался с мэтром казахского танца А. Тати. Танцевальный номер «Қарлығаш» явился композицией с глубокой смысловой нагрузкой, но в то же время легкой для восприятия зрителя, и это произошло благодаря музыкальному сопровождению Карла Дженкина и финского хора, создавшему неповторимое звучание и придавшее колоритность восприятия новой мелодики. В этой работе возник симбиоз во всем: в казахской музыке, в эстрадно-классической обработке, в видении хореографом народного фольклора, в классических «па», украшенных красивыми казахскими движениями рук, в реалистичных костюмах ласточек, в сценической интерпретации необычных декораций, увлекающих зрителя. Этот эксперимент народного фольклора

в интерпретации П. Эмерсена и К. Дженкинса мы можем назвать удачным сочетанием двух стилей (классического и народного) в поисках своего собственного. Птица Қарлығаш олицетворяет символ счастья, благополучия и удачи. Танец же «Қарлығаш» явился визитной карточкой коллектива, прочно закрепившись среди любимейших номеров не только для зрителей, но и для самих исполнительниц.

1 июля 2013 года состоялась презентация коллектива «Астана Балет».

27 артисток театра презентовали 17 номеров в часовом концерте во Дворце Мира и Согласия. Увлеченный зритель не успевал следить за быстрым переходом танцевальных номеров, отправлявших их с широких просторных степей казахской земли в экзотический мир дальнего Востока, с одной эпохи в другую... 27 артисток и большая творческая группа подарили зрителям неопишуемые впечатление от увиденного, пробудив тем самым огромный интерес к искусству танца и желание новых встреч.

«Астана Балет» заявил о себе, представив широкую палитру своих возможностей и потенциала. О нем узнала столица, и было принято решение познакомить с творчеством коллектива весь Казахстан. Представленные номера на премьерном показе были объединены в цельную концертную программу под названием «Восточная рапсодия»

Первый национальный балет «Элем» в репертуаре театра стал визитной карточкой не только творческой труппы коллектива, но и всего Казахстана. Этим произведением театр открыл образ казахской души в пластическом прочтении, который помог тоньше и эстетично прочувствовать дух степей и древности кочевого народа. Этому балету рукоплескали на лучших балетных сценах в Астане, Алматы, Санкт-Петербурге, Москве, Вене, Париже, Сеуле, Лондоне и многих других городах мира.

Балет «Элем» явился новым не только в его пластическом, музыкальном и литературном прочтении, но и в еще одном немаловажном претворении современных балетных спектаклей – в сценографии, в задействовании компьютерной графики. Правдоподобные картины трех миров создавали реалистичную атмосферу каждой картины. В этом зрелищном оформлении приняли участие сценограф и компьютерный графист Леонид Басин, художник по костюмам Ася Соловьева и художник-орнаменталист Светлана Иванова.

Такой быстрой популяризации после премьеры не имела ни одна новая постановка современности, это говорит об огромной поддержке государства в сфере культуры и ее заинтересованности в развитии хореографического искусства в нашей стране. «Элем» – это воплощение первого уверенного шага на пути обретения собственного танцевального почерка. Данный балет дал осознание того, что театр движется в правильном направлении и готов к творческим экспериментам и открытиям.

Необходимо отметить, что этим балетом театр «Астана Балет» положил начало международному творческому сотрудничеству, началу российско-казахско-французского творческого синтеза.

Театр еще не успел окрепнуть, но уже поставил задачи в решении острых проблем казахстанской хореографии. Об этом упоминает ведущий искусствовед Казахстана Гульнар Жумасеитова: «...на протяжении многих лет для казахских балетмейстеров краеугольным камнем был и остается национальный спектакль. За семьдесят лет развития казахского балета на его сцене так и не появился полнокровный национальный балет, который мог бы претендовать на определенное место в золотом фонде национальной культуры, как, например, оперные спектакли или казахские фильмы, известные далеко за пределами республики. Казахский балет так и остался на периферии в создании на своей сцене современного национального спектакля, чему есть несколько принципиальных причин» [5, с.157].

Далее Жумасейтова Г.Т. отмечает, несколько факторов, которые объясняют такой исход событий: 1) не может быть ярких успехов там, где нет активных поисков, 2) казахским балетмейстерам так и не удалось найти ключ к гармоничному синтезу классического и народного танцев (добавим, что успешные попытки все-таки были, но чаще в казахстанском балете мы наблюдаем искусственное украшение классического танца элементами национальной танцевальной лексики), 3) равнодушие казахских балетмейстеров к богатству танцевального фольклора своего народа.

Появление театра «Астана Балет» – это очередной уровень развития не только танцевального мастерства исполнителей, но и развитие национальной балетмейстерской школы. Главными установками театра являются выражение индивидуальности, своеобразие пластики, национальный и классический симбиоз в адаптации современного понимания искусства танца. Тем самым можно сказать, что театр на этапе становления избрал правильное направление и определил точный вектор развития, доказательством тому является появление национального балета «Әлем», где произошла адаптация этнической идентичности в балете на высоком профессиональном уровне.

Национальный балет «Әлем» – это прообраз самого Казахстана: молодого, современного, уникального, национального, традиционного... Этим балетом началась новая глава в истории театра. Коллектив может жить в полную силу, когда в его репертуаре есть серьезные балетные спектакли и когда он оснащен собственным зданием. Создание национального балета «Әлем» явилось надеждой и ожидаемым результатом в правильном развитии коллектива в направлении быть «самостоятельным театром». Он только набирал обороты в творческом пути и для достижения высоких результатов и хороших показателей должны были быть свои «командиры», которыми являются режиссеры-хореографы театра, путеводители в стилевом и жанровом развитии театра «Астана Балет».

Как говорил кандидат искусствоведения, режиссер П.М. Ершов, разделяя сферы науки и искусства, «все, что в идеальных потребностях связано с количеством познания в области науки, таким же качеством познания занято искусство» [6, с.58]. Не вдаваясь в подробности, можно сказать, что несмотря на явное различие между наукой и искусством, достижение абсолютного результата – характерная черта, как искусства, так и науки. То есть это две жизненные сферы, которые работают в симбиозе развития и познания человеческого ума.

По такому же научно-искусствоведческому принципу мы будем рассматривать творчество приглашенных и действующих хореографов театра «Астана Балет». Так как работы ведущих хореографов театра «Астана Балет» отличаются большим стилевым и жанровым разнообразием, обратимся к такому базовому понятию, как стиль. «Сторонники «формального» подхода сводят стиль к совокупности формальных приемов, трактуя его как «традиционный способ комбинирования определенных танцевальных движений и манер их исполнения» [6, с.55].

Однако наиболее продуктивным и обоснованным представляется другой подход, сформулированный В.В. Вансловым, в рамках которого стиль рассматривается не как «пустая», лишенная содержания «формальная структура», а как «сплав всех изобразительно-выразительных и технико-композиционных элементов в единую целостную форму, в нашем случае, в синтез с народной, классической и современной хореографией. Характер этого сплава образует стиль, зависящий от мировоззрения и метода художника, относящийся как к содержанию, так и форме в их единстве» [7, с.33].

В нашей работе этот подход стал основополагающим при рассмотрении разных, часто весьма далеких друг от друга сочинений хореографов театра, поскольку каждое хореографическое произведение мы анализируем как единое художественное целое,

учитывая время его создания, эстетическую платформу хореографа, особенности хореографической лексики и композиции.

В рамках данного подхода определяющим началом в формировании стиля оказывается содержание произведения, мировоззрение хореографа, действительность, которую он отражает, идеи, которые он стремится воплотить. Другими факторами, влияющими на характер стиля, являются:

«1. техника исполнения,

2. мастерство хореографа, понимаемое и как умение использовать все возможности для выражения своего замысла, и как овладение техническими навыками,

3. выбор определенной образной системы, т.е. той совокупности форм отражения и истолкования действительности, эмоционального воздействия на зрителей, которой пользуется хореограф, воплощая свой замысел, свою идею.

Следовательно, стиль представляет собой целостную систему средств образного познания действительности, неотъемлемую от содержания, мировоззрения, метода, техники и других факторов» [8, с.16].

Таким образом, стилевые, жанровые решения ведущих хореографов и приглашенных режиссеров определяют хореографический почерк и дальнейший путь развития театра. В ходе личных бесед и собранных материалов мы планируем дать анализ каждой постановке хореографов театра «Астана Балет».

Такая трактовка предполагает, что «в хореографический стиль входят личные чувства, творческие настроения, творческие подходы (интеллектуальный, индивидуальный, консервативный или авангардный, драматический или абстрактный, импровизационный или плановый), художественные ценности и художественное восприятие, уровень абстрагирования» [7, с.34] режиссеров-хореографов.

Понятие «хореографический стиль» многоуровневое. Мы принимаем во внимание типологию стилей, разработанную В.В. Вансловым, который выделяет:

«1. индивидуальный стиль танцовщика или балетмейстера, национальный стиль той или иной художественной культуры, исторический стиль, охватывающий совокупность произведений определенной эпохи» [8, с 34].

«Шестиуровневая» стилевая иерархия была предложена Л.А. Блумом и Л.Т. Чаплином:

индивидуальный стиль движений танцовщика,

хореографический стиль как совокупность личных и художественных положений, характеризующий формальную и содержательную форму балета,

кодифицированная техника – индивидуальный стиль танцовщика, подвергнутый последовательному анализу и стандартизации и являющийся основой для создания целостного лексикона движений (например, стиль Марты Грэм, стиль Хамфри – Вейдмана и др.),

теория движений – теория, опирающаяся на индивидуальный стиль как источник движения,

культурный стиль – стиль, определенной культуры,

исторический стиль – стиль определенного исторического периода в развитии изящных искусств» [9, с.64].

«Под хореографическим жанром традиционно понимается совокупность хореографических произведений, объединенных кругом затронутых тем и концепций их воплощения» [7, с.35]. Каждый хореографический жанр в зависимости от его основного содержания имеет свою специфику выражения, свой набор выразительных средств, свой пластический язык.

В своей работе мы опирались на положение П.М. Карпа о литературно-сюжетной основе балетов, позволяющей большинству искусствоведов непосредственно соотносить хореографические жанры с литературными.

«Всегда интересно, когда в одном театре сосуществуют не только разные творческие почерки (что вполне закономерно и даже обязательно), но и противоположные художественные мировоззрения» [10. с.203], и это мы попытаемся раскрыть.

При анализе творчества хореографов театра «Астана Балет» необходимо учитывать, что, с одной стороны, они развиваются уже в сформировавшихся балетных жанрах (таких, как лирические балеты, балеты-сказки, балеты-симфонии и др.), а с другой стороны, создают и разрабатывают принципиально новаторские стили, определившие специфику и направления развития национального танцевального искусства.

Для примера и анализа работ театра в национальном стиле стоит отметить, что попытки стилистического симбиоза национальной и классической хореографии были предприняты мэтрами хореографического искусства Казахстана, о которых мы говорили выше.

Многие работы не сохранились в репертуаре, но мы смеем полагать, что они были неким плацдармом и отправной точкой развития национальных балетов и отечественной режиссерской школы в Казахстане.

Резюмируя сей факт, мы можем сказать, что первые попытки позволяют определить суть времени и указать на крупные явления в хореографических театрах республики.

Список использованных источников:

1. Путилов Б. Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории // Фольклор. Поэтическая система. – М., 1977.
2. Алишева А. Интервью. – Алматы, 2018. – 8 января.
3. Бегишева Ю. Проблемы выбора репертуара в танцевальном коллективе на современном этапе // Наследие и современные проблемы хореографического искусства и образования. Сб. научных статей, посвященный 100-летию Ш. Жиенкуловой. – Астана: КазНУИ, 2012. – 221 с.
4. Щербакова А. Синергетика в процессе философского осмысления музыки и музыкального образования: музыкальный подход // Ученые записки. Вып. 30. – Москва: Издательский Дом МГУКИ, 2009. – 192 с.
5. Жумасеитова Г. Хореография Казахстана. Период независимости. – Алматы: Жибек жолы, 2010. – 220 с.
6. Меланин А. Методы анализа танцевального движения. Автореф. дис. ... канд. искусств. – М., 2010. – 26 с.
7. Ванслов В. Стиль // Балет. Энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 491 с.
8. Кантор А. О стилях. – М.: Советский художник, 1962.
9. Bloom A., Chaplin T. Style // The intimate act of choreography. – Pittsburg: University of Pittsburg press, 1982. – P. 136-150 с.
10. Ванслов В. Жанры балетные // Балет. Энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981.

Авторы статьи:

Сайтова Гульнара Юсуповна – кандидат искусствоведения, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

Мурзагулова Анель Мурзагуловна – магистр искусствоведческих наук, Государственный театр «Astana musical», Нур-Султан, Казахстан.

ІЛІЯС ЖАНСҮГІРОВТІҢ «ҚҰЛАГЕР» ПОЭМАСЫ АУДАРМАСЫНДАҒЫ МАҒЫНА ЖӘНЕ ПІШІН СТРАТЕГИЯЛАРЫ

Аннотация

Баяндама Ілияс Жансүгіровтің «Құлагер» поэмасының Белинда Кук аудармасындағы баламасыз лексиканың берілу тәсілдері мен аудару стратегиялары туралы талдаулар жасалған. Талдауда бір-біріне қарама – қарсы екі стратегияны ұстана отырып, аудармашының мағына стратегиясын сәтті ұстанғаны және пішін ерекшелігін сақтауда кейбір мағына ауытқушылығын жіберіп алғандығы анықталған. Алайда бұл ауытқушылықтар шығарманың негізгі идеялық мазмұнына нұсқан келтірмейді.

Түйінді сөздер: Ілияс Жансүгіров, «Құлагер» поэмасы, Белинда Кук, аударма.

Тілдік лингвомәдени құрылымдарды аудару амалдары көбінесе аудармашының қандай стратегияны таңдауына байланысты болып келеді. «Стратегия» термині ХХ ғасырдың 80-жылдары аударманы прагматикалық тұрғыдан қарастыру талабымен пайда болған болатын [1, 52 б.]. О.С. Иссерстің пікірінше, бұл термин адами қарым-қатынастың заңдылықтарын білу, сол сияқты адам өмірінің психикалық, әлеуметтік және этномәдени мінездемесін тану қажеттілігіне байланысты сұраныстан туындаған. М.Л. Макаровтың пікірінше, кейбір лингвистер стратегия деп аудармашының тілдік құралдарды қолдануына байланысты коммуникативті таңдауын айтады [2, 193 б.].

Ілияс Жансүгіровтің «Құлагер» поэмасының Белинде Кук аудармасы жөніндегі талдау бір-біріне қарама – қарсы екі стратегия туралы айтуға мүмкіндік береді:

- мағына дәлдігіне ұмтылушы аударма тәсілі – мағына стратегиясы,
- және пішін ерекшелігін сақтауға бейімделуші пішін стратегиясы.

Мағына стратегиясын ұстанушы аудармашы аударма барысында кездесетін кедергілерді саналы түрде алып тастауға тырысып, түсінуге қиындық туғызатын пішін ерекшеліктерін құрбандыққа шалуға барады. Бұл бірақ түпнұсқаның жеке тілдік ерекшелігін сақтамау дегенді білдірмейді. Мұнда аударма талаптарының шеңберіне сай автор идеясын түсінуге нұсқан келтірмей, аударуға мүмкін болатын жағдайлардың барлығы сақталынады.

Аударма барысындағы түсінуге қиындық туғызатын (мазмұнды қабылдауға кедергі келтіретін) тұстар саналы түрде алынып тасталынады.

Мысал келтіре кетейік, «Ақан» бөлімінде:

Кісі емес Ақан төрде билік айтқан,
Ұры емес, ауыл торып, ел шулатқан [3, 279 б.].
Akan did not need high palaces to contemplate life:
he was not a thief who took an aul for all it had [4, 41 б.],

Бұл мысалдағы аударманы барабар деп айтуға болады, образ сақталына отырып, мәтін дәлдікпен аударылған. Аудармашы мағына стратегиясы принципін басшылыққа алған. «Төр» сөзін автор «high palaces», яғни, «биік сарай» деп аударған. «High palaces» тіркесі туралы «Longman» сөздігінде «the official home of a person of very high rank, especially a king or queen – often used in names» деген анықтама берілген. Аудармашы Ақан образын сомдауда оның билікке, биік мансапқа ұмтылмаған қарапайым тұлғасының түп мағынасын ашуға күш салған. Онысы сәтті шыққан.

Жалпы аудармашы шығарманың өне-бойында негізгі мағынаны сақтауға, дәлдікке ұмтылған. Белинда Кук өзі ақын ретінде алты алаштың мақтанышы, жаны сұлу серінің өміріне қатты қызыққаны әр жолдан байқалады. Поэманың авторына үлкен құрметпен қарай отырып, оның әр сөзіне мұқият болуға тырысқан. «Ақан» бөліміндегі «төре»,

«тоқты», «сал» сынды реалийлер сөздерді түсіріп тастағанымен, экспрессивті-эмоционалды түп негізін, негізгі мағынасын айқын бере білген:

Төренің тұсындағы қасына ерген,
Өзін ел құрмет қылған көрген жерден.
Жерлерді тоқты сойған топыр қылып,
Сал сүрей, саңлақ мініп, сұлу сүйген [3, 279 б.].
Always welcomed by people in high places,
he would happily entertain them with song,
that transformed a small feast to a great celebration.

He was a true poet, a spirited rider, who loved women [4, 41 б.].

Алайда, кейбір тұстарда пішін стратегиясын басшылыққа алу кезінде мәтін құрылымы ерекшелігін сақтау үшін аудармашыға кейде мағыналық анықтылықты құрбандыққа шалуға тура келетін тұстар болады. Осындай құбылысты біз Белинда Кук аудармасында да байқаймыз. Мысалы Ақан образы туралы осы «Ақан» бөлімінде:

Жасынан иеленген баласындай,
Талпынып Көкшетауға анасындай.
Көліне бетін жуып, ат суарған
Арқаның бір сиқырлы айнасындай [3, 279 б.].
All his life he felt he was a son of Kokshetau
and tried to treat it like his own mother.

Washing his face, giving his horse to drink
he transformed the lake into the mystery mirror of Arka – [4, 41 б.]

Аудармашы Белинда Кук осы шумақты аударуда пішін стратегиясын ұстануға тырысқаны көрініп тұр. Қазақ тілін білмеуі себепті ол мәтін құрылымын мүмкіндігінше сақтаған. Есесіне, соңғы тармақтағы мағынасы сәйкеспей қалған. Ағылшын тіліндегі тармақты сөзбе-сөз аударсақ: «көлді Ақан Арқаның сиқырлы айнасына айналдырды» болып шығады. Түпнұсқада Илияс көлді «Арқаның бір сиқырлы айнасындай» деген тенеумен берген. Бірақ мұнда Ақанның көлді ешқандай сиқырлы айнаға айналдырғаны туралы айтылмайды, Илияс көлді Арқаның сиқырлы айнасына теңеген. Бұл Илияс Жансүгіров стиліне тән тармақтар. Тағы бір сондай мысал:

Ол емес және өзінің малын баққан,
Жалшы емес және байдың отын жаққан [3, 279 б.], -
Nor was he one who grazed his cattle,
or a servant boy who burned at the fire of the rich [4, 41 б.].

Екінші тармақта «байдың отын жаққан жалшы» мағынасы «a servant boy who burned at the fire of the rich», яғни, «байдың отына өртелген жалшы» делінген. Қазақ жалшы болу құл болу дегенді білдірмейді. Қазақ халқының тарихында құл иелену экономикалық фазасы, крепостное право деген болмаған. Бұл жерде де пішін қуушылықтан мағынаға нұсқан келген. Аудармадағы осындай ауытқулар ағылшын тілді оқырманға қазақтың мәдениеті мен дәстүрі, тұрмысы туралы басқаша түсінік беруі мүмкін. Шығарманың басты арқауы адамзатты зұлымдықтан құтқаруға тиісті сұлулық идеясы аудармада толық ашылғанымен, мағына дәлдігіне нұсқан келтірілген тұстар кездесіп отырады.

Сондай бір мағына сәйкессіздігін «Ақан» бөлімі 280-беттен көреміз:

Қиқулап өлең айтып, күйлер тартып,
Сері үшін құс, көбелек қылған думан» [3, 280 б.]

Жоғарыдағы түпнұсқа тармақтарында «құс, көбелек Ақанға күй тартқан» болса, аудармада «Ақан күй тартқан» болып шыққан:

This wildlife offered up songs, so he played kuis,
while birds and butterflies gave pleasure to seri [4, 42 б.].

Сөйтіп, түпнұсқадағы автор стилі сақталмай, кейіптеу, теңеулердің орнына арзанқол дүниелер жасалған. Поэманың 282-бетінде:

Бата қып батқан күнге, туған айға,
Бейшара жүре берсін Бурабайда [3, 282 б.].
Let him bless the sunset, and the new moon.
Let him walk wretched in Burabai [4, 47 б.].

Түпнұсқадағы: Бата қып батқан күнге, туған айға деген жолдағы «айға бата қылу» этномәдени бірлік ретінде өз мағынасына сай аударылмаған. Аудармадағы «Let him bless the sunset, and the new moon» тармағын қазақша аударсақ «ол, яғни – Ақан күн мен айға бата берсін» болып шығады. «Айға бата қылу» қазақтарда сонау Тәңірге табынудан бастап келе жатқан ритуалдың бірі екендігінен хабарсыз ағылшын тілді оқырманды бұл кішкентай детальдың өзі Ақанның сері ретіндегі бейнесінен адастырып кетуі мүмкін. Бұл жерде тағы да пішін стратегиясы аудармадағы мағыналық ауытқуға әкеліп, «айға бата қылу» реалий ретінде мағынасынан ауытқыған.

Осындай мазмұндағы қазақтың этномәдени таным-түсінігіне нұсқан келтіретін жолдарды келесі ас беру рәсімі туралы айтылатын беттен де көре аламыз:

Қараөткел келіп жатыр, Қарқаралы,
Кереку, Баян, Семей, Торғай-бәрі.
Жетісу осында кеп құйып жатыр,
Арқаға аунап шөкті Қаратауы [3, 285 б.].
They came from all these places:
Karaotkel, Karkaraly, Kereku, Bayan, Semei,
Torgai – everywhere, everywhere... Jetisu
flowed in and Karatau kneeled in Arka [4, 50 б.].

«flowed in and Karatau kneeled in Arka.» тармағы аудармада «Қаратау ағып келіп Арканың алдында тізерледі» болып шығады. Ал түпнұсқадағы «Қараөткел, Қарқаралы, Кереку, Баян, Семей, Торғай, Жетісу осында кеп құйып жатыр» метанимиялары «Қараөткел, Қарқаралы, Кереку, Баян, Семей, Торғай, Жетісу адамдары асқа өздерінің үлесін қосып жатыр» дегенді білдіруге қолданылған болатын. Бұл шумақтарды Илияс Жансүгіров қазақтың дәстүріндегі Сағынайдың асындай үлкен астардың үш жүздің бірігіп жасайтынын көрсетуге арнаған. Ал аудармадағы «Karaotkel, Karkaraly, Kereku, Bayan, Semei, Torgai – everywhere, everywhere... Jetisu flowed in» тіркестерінің мағынасын қазақ тіліне аударсақ «Қараөткел, Қарқаралы, Кереку, Баян, Семей, Торғай, Жетісу барлық жерде құйылды» болып шығады. Осы шумақтағы «шөгу» сөзін «kneeled» – тізе «бүкті» деп аударған. «Айға бата қылу» реалий Сонда «Қаратау Арқаға тізе бүкті» болып шықты. «Шөгу» мен «тізе бүгу» мағынасы екі түрлі мағына беретіні белгілі. 285- бетте түпнұсқада:

Дейміз бе осыларды нені іздеді?
Жын қуды астың етін жегізгелі.

Арқаға аударылды ас дегенге
Лақылдап Балқаш, Арал теңіздері [3, 285 б.].

Осы шуақтың аудармасында мағынадан ауытқу бар:

Since they were eating at the table of a man,
in league with the devil, what were they looking for?
Word gets out about the wake in Arka, and straight –
Balkash Lake and the Aral Sea stirred up their waters [4, 50-51 б.].

Ағылшыннан сөзбе-сөз аударсақ:

Шайтанмен дос болған адамның дастарханынан ас ішкен соң,
Олар не іздеді?

Арқадағы ас туралы сөз болғаны соншалық,
Балқаш көлі мен Арал теңізінің сулары толқып кетті. (Сөзбе-сөз аударған
А.Б. Сейсекенова)

Түпнұсқадағы соңғы екі тармақтағы «Балқаш, Арал адамдары Арқадағы асқа қаптады» деген мағынадағы Балқаш, Арал метанимиялары ашылмай қалған. Алдымен

осы топонимикалық реалийлердің өзін игеру ағылшын тілді оқырманға аудармашы поэма соңынды ұсынған глоссарийді қараудың қажеттігін көрсетеді.

Мәдениаралық коммуникация шеңберінде зерттеуші Т.В. Евсеева реалий сөздерді ұлттық және халықаралық деп ажыратқан маңызды деп санайды [5, 58 б.].

Ұлттық реалийлер белгілі бір этникалық топтың өмір салтын бейнелейтін сөздерден тұрады. Ал халықаралық реалийлерге кезіндегі бір ұлттың реалий сөзі бола тұрып, заман өте келе әртүрлі лингвомәдени қоғамдастыққа дәл сол мағынасында белгілі нәрсеге айналып кеткен тілдік бірліктерді жатқызады [5, 58 б.].

Сөз жоқ, аудармашы үшін белгілі бір ұлттың реалийлерін біліп қана қоймай, олардың ұлттың салт-дәстүрі мен тарихына қатысты ассоциациялық ерекшеліктерін де білген маңызды.

Зерттеуші Т.В. Евсееваның пікіріне қосыла отырып, реалийлерді прецедентті және прецедентті емес деп бөлу орынды деп қарастырамыз. Прецедентті реалийлар прецедентті феномендерді білдіріп қана қоймай, коммуникация барысында прецедентті есімдер мен мәтіндерге меңзейді. Қазіргі кезеңде лингвистикада тілдегі прецедентті мәтіндер көбірек талқылануда. Оның бастауы Ю.Н. Караулов еңбектерінде көрінсе [6, 68 б.], В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова сынды зерттеушілер прецедентті оқиғалар, прецедентті атаулар, есімдер туралы еңбектер жариялады [7].

Д.Б. Гудков [8, 45 б.] мәтіндегі прецедентті феноменді зерттей келіп, прецеденттік деп лингвомәдени ортаның барлық мүшелері үшін ортақ білім ядросы болып табылатын тілдік бірліктерді атады. Сөйтіп, ол прецедентті феномен ұлттық статуска ие болады және сол ортаның когнитивті базасын құрайды.

Прецедентті феномендер сондай-ақ ұлттық, әлеуметтік және тарихи факторлармен шарттанған. Сол себепті прецедентті феномендер: ұлттық, әмбебап, жеке және әлеуметтік деп саралануда. Мысалы, «Сократ» есімі мәдениеттен хабары бар кез-келген адамға белгілі бір ақпаратты білдіріп тұратындықтан әмбебап прецеденттілікке ие деп айта аламыз. Сондай-ақ, «царь» славян монархтарының титулын білдіретін реалий ретінде көптеген халықтарға белгілі болуы мүмкін. Ағылшын тілінде де «tsar», «czar» деп транслитерациямен дыбысталады. Ал «Арқа», «Жетісу» топонимикалық реалийлері тек қазақ ұлтының когнитивті базасын құрайтын тілдік сана құбылысы болғандықтан, ол басқа ұлттарға түсініксіз атау болады. Сол сияқты қазақ жұрты 19 ғасырда «царьды» «патша» немесе «ақ патша» деп атаған және ол орыстың патшасы екендігі барлығына түсінікті болған.

Түпнұсқаның 281- бетінде қазақ халқының ақ патшаның боданы болған Ақан заманындағы Көкшенің жайкүйін баяндайтын тұсы аудармада ағылшын тілді оқырманға түсініксіз болуы мүмкін. Түпнұсқада:

Жасынан туып, өсіп мекен қылған
Жерінен патша қуған, қала отырған,
Ел інін суға алдырған суырдай боп,
Жойқын жұт- сұрапылда малын қырған [3, 281 б.].
The tsar kicked him out of his birth place,
just to build a fortress. People were like
groundhogs forced from their burrows by rising waters –
they suffered a loss of livestock as well.

People with dreams complained to their ruler,
but the weight of their debts outweighed these complaints,
and Akan's heart ached for his people's sadness,
crying out with anguish over their land [4, 43 б.].

Аудармашы Белинда Кук патшаны «tsar» деп калькалау арқылы дұрыс аударған. Дей тұрғанмен, патшаны «орыс патшасы» деп конкретизация әдісі арқылы нақылап берсе, ұтымды болар еді. Және де бұл «Ақан» бөліміндегі Ақан образын жан-жақты

ашуда үлкен септігін тигізер еді. Әсіресе, 19 ғасырдағы «зар заман» әнші-ақыны ретіндегі орыстың отарлау саясатына өнері арқылы күрескен Ақанның тұлғасы жақсы айқындалар еді. Өйткені, Ақанның жалғыздықта шерленер тұсы да ел басындағы тарихи оқиғалармен тікелей байланысты болған. Атап айтсақ, қазақ оқырманына патша сөзінің орыс патшасына қатысты айтылатыны түсінікті. Ал, ағылшын тілді оқырман қазақ жерін хандар билегенін, патша деп орыстың патшасын айтқанын білмеуі мүмкін. Поэмада ақ патшаның отарлау саясаты туралы:

Арманды ел ақ патшаға арыз қылған,
Арыздан борыш басып, қарыз қуған.
Жер мұңын, елдің шерін өлең қылып,
Ақан да жанның бірі жаны ауырған [3, 281 б.].

Келесі тармақта аудармашы тағы да «ақ патшаны» «ruler» – «билеуші» деп төменгідей берген:

People with dreams complained to their ruler,

Біздіңше, бұл ағылшын тілді оқырманға Ақан жалғыздығы мен мұңының бір қыры – ақ патшаның отарлық езгісімен байланысты өзінің ата қоныс жерінен айырылуы және бұның бүкіл қазақ елінің үмітсіз болашағымен астасып жатуы көмескіленіп көрсетілген. Көптеген шетелдіктер әлі күнге дейін ТМД елдерін Ресеймен шатастырады.

Дей тұрсақ та, поэманың ағылшын тіліне аударылуы қазақ әдебиеті мен мәдениетінің халықаралық тұрғыда насихатталуының үздік үлгісі деп айта аламыз. Поэманың ағылшын тіліндегі бұл аудармасы өз бағасын алатын кесек шығарма ретінде болашақ тарихта қалатыны сөзсіз. Сондай-ақ, Ілияс Жансүгіровтің көркемдігі мен танымы биік күрделі шығармасын ақын Белинда Куктың тікелей қазақ тілінен аударуы поэманың шекара асуындағы үлкен миссия ретінде танылуы тиіс деп ойымызды қорытамыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 284 с.
2. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
3. Жансүгіров І. Өлеңдер мен поэмалар. – Алматы, 2003. – 360 б.
4. Jansugurov Ilias. Kulager. Translated by Belinda Cooke. – Astana/Almaty, 2018. – 160 p.
5. Евсеева Т.В. Переводной художественный текст с комментарием: структурные, когнитивные и функционально-прагматические особенности. Дисс. ...канд. фил. наук. – Ростов-на-Дону, 2007. – 175 с.
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – Москва, 1987. – 354 с.
7. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными. // Русский язык за рубежом, 1994. – № 1. – С. 73-76.
8. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М., 1999. – 149 с.

Мақала авторы:

Сейсекенова Айнаш Байкенженовна – филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

НАУЧНОЕ ОБОСНОВАНИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ ВРАЩАТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Аннотация

В статье рассматривается взаимосвязь между техникой вращения в классическом танце и физике. Автор дает обоснование вращательной технике классического танца и ее приемам с точки зрения законов физики, что может содействовать совершенствованию исполнительского мастерства артистов балета.

Ключевые слова: Вращение, равновесие, центр тяжести, энергия, импульс.

С точки зрения науки вращение является самым естественным движением в этом мире – все вращается вокруг своих центров. Например, электрон вокруг ядра, колесо вокруг оси, планета вокруг солнца. Закономерности движения планет с давних пор привлекали внимание людей. Изучение движения планет и строения Солнечной системы привело к созданию теории гравитации – открытию закона всемирного тяготения.

С точки зрения земного наблюдателя планеты движутся по весьма сложным траекториям. Известно, что первая попытка создания модели Вселенной была предпринята позднеллинистическим астрономом, астрологом, математиком Клавдием Птолемеем (период 127 – 151 гг.) В центре мироздания Птолемей поместил Землю, вокруг которой по большим и малым кругам, как в хороводе, двигались планеты и звезды.

Известный британский физиолог и исследователь искусства Х. Эллис (1859 – 1939 гг.) считает, что совершенно верно рассматривать не только жизнь, но и всю Вселенную как танец. По мнению исследователя, земля описывает вокруг Солнца орбиту – это танец. Солнце танцует во Вселенной. Планеты в небе двигаются в изящных орбитальных моделях, танцуя под «музыку космоса» [1]. Все танцует. В этих вращательных движениях существует больше математической и геометрической гармонии, чем мы думаем. Ученый утверждал, что если сравнить орбиты любых двух планет, то можно провести линию между двумя положениями планеты за каждые несколько дней. Поскольку планета, двигающаяся по внутренней орбите, двигается более быстро, чем двигающаяся по внешней орбите, то образуются интересные модели. Каждая планетарная пара имеет свой собственный уникальный ритм танца. Например, танец Земли и Венеры возвращается к первоначальному положению после восьми земных лет. Наблюдение за этим явлением в течение восьми лет создает красивый рисунок в виде цветка с пятью лепестками и Солнцем в центре. Этот рисунок можно сравнить с кругами, которые описывают артисты на сцене, исполняя различные виды вращения.

Танец – это движение, а наукой, изучающей движение, является физика. Физика – это естественная наука о простейших и вместе с тем наиболее общих законах природы, её структуре и движении, и именно она создает весь танец. Так с помощью физических законов стало возможным логически объяснить язык тела, описать воздушные, и в то же время стремительные движения, исполняемые танцовщиками на сцене.

Итак, физический закон – эмпирически установленная и выраженная в строгой словесной и/или математической формулировке устойчивая, повторяющаяся во множестве опытов, связь между физическими величинами в повторяющихся явлениях, процессах и состояниях тел и других материальных объектов в окружающем мире.

На основе вышесказанного можно заключить, что знание и применение законов физики в танце имеет значимое практическое значение в исполнительской практике артистов балета, а также существенно уменьшить вероятность получения травм и их профилактики. Исходя из этой позиции, в хореографическом искусстве каждый номер должен быть идеально отработан, и, соответственно, подготовка его должна осуществляться во взаимосвязи с этой точной наукой. Таким образом, артист – это не только физически подготовленный человек, но и в какой-то степени физик. Для подтверждения нашего вывода следует рассмотреть важные составляющие вращательной техники:

1) Равновесие. Равновесие или баланс – состояние системы, описываемой в естественных и гуманитарных науках: система считается находящейся в состоянии равновесия, если одни воздействия на неё компенсируются другими или отсутствуют вообще. Состояние тела, которое не изменяется со временем. Например, тело длительно находится в покое или движется равномерно, или длительно вращается. Особым случаем является равновесие тела на опоре. В этом случае упругая сила опоры приложена не к одной точке, а распределена по основанию тела. Тело находится в равновесии, если вертикальная линия, проведенная через центр массы тела, проходит через площадь опоры, т.е. внутри контура, образованного линиями, соединяющими точки опоры. Если же эта линия не пересекает площадь опоры, то тело опрокидывается. Равновесие может быть устойчивым, неустойчивым или безразличным. При этом:

- устойчивое: при малом отклонении тела от положения равновесия возникает сила, стремящаяся вернуть тело в исходное состояние;

- неустойчивое: при малом отклонении тела из положения равновесия возникают силы, стремящиеся увеличить это отклонение;

- безразличное: при малом отклонении тело остается в равновесии.

Известный физик Альберт Эйнштейн писал: «Невесомые, парящие, стремящиеся движения танцоров будто спорят с законами самой физики. Как бы нам не хотелось верить в волшебное таинство хореографического искусства, но стоит заметить, что именно эта естественная наука создает весь танец, воплощает идеи постановщиков и помогает нам понять язык телодвижений [2].

Исследование проблемы и исполнительская практика позволяют заключить, что в положении устойчивого равновесия тело обладает минимальной потенциальной энергией. При выведении тела из этого положения его потенциальная энергия увеличивается. Если работу над телом совершает только сила тяжести, то в положении устойчивого равновесия центр тяжести тела находится на наименьшей высоте.

Равновесие или устойчивость является важной составляющей урока классического танца: в экзерсисе у станка, в экзерсисе на середине зала, в allegro, в разделе «пальцы» и особенно в разделе «вращения». Довольно часто, как для начинающих исполнителей, так и для опытных артистов, удержать баланс бывает весьма затруднительно, даже имея опору. Устойчивость нарабатывается с первых уроков классического танца, с постановки корпуса, ног, рук, головы. Выработка устойчивости позволяет достичь апломба, что является важной составляющей вращательной техники. Каждый профессиональный артист балета должен научиться сохранять устойчивость как в статических положениях, так и в переходных движениях из позы в позу, с ноги на ногу, в прыжках и вращениях. Он должен свободно управлять процессом равновесия. «В танце при всяком движении тела центр тяжести перемещается. Он может приближаться к площади опоры и удаляться от нее, располагаться над ее центром или у края и, в конце концов, выйти за границы площади опоры. При условии, если вертикальная линия, опущенная из центра тяжести, попадает в центр площади опоры, равновесие свободно фиксируется при любых позах и положениях тела. По мере приближения вертикали к краю площади опоры равновесие становится все более неустойчивым. При смещении ее за границы площади

опоры происходит падение тела» [3, с.127-128]. Это означает, что устойчивость определяют способность управлять своим телом, активно уравнивать возмущающие силы, останавливать начинающееся падение и восстанавливать необходимое положение. Без устойчивости невозможно выполнять даже незначительные повороты на одной ноге, не говоря уже о сложных вращательных движениях.

2) Координация на уроке классического танца имеет такое же важное значение, как устойчивость и равновесие. Более того с ее помощью можно управлять устойчивостью и равновесием, т.е. достичь желаемого апломба. Координация в хореографии – это умение сочетать, варьировать и применять на практике правила и приемы устойчивости, т.е. скоординировать их. «Любое движение требует равновесия тела и анализаторы играют важную роль в его сохранении: двигательный, зрительный, вестибулярный. Равновесие в движении зависит от степени развития свойств этих анализаторов и от согласованности их в работе» [3, с.129].

Уверенно стоять на ногах, а тем более на одной, поможет соблюдение простого правила: вертикальная проекция центра тяжести должна находиться внутри площади опоры. Интересным примером равновесия тела на опоре является падающая башня в итальянском городе Пиза, которую по преданию использовал выдающийся ученый – физик Галилео Галилей (1564 – 1642 гг.) при изучении законов свободного падения тел. Башня имеет форму цилиндра высотой 55 м. и радиусом 7 м. Вершина башни отклонена от вертикали на 4, 5 м. Вертикальная линия, проведенная через центр масс башни, пересекает основание приблизительно в 2, 3 м. от его центра. Таким образом, башня находится в состоянии равновесия. Равновесие нарушится, и башня упадет, когда отклонение ее вершины от вертикали достигнет 14 м. Следовательно, если центр тяжести исполнителя смещается с площади опоры, то ему приходится переступить и найти другую площадь опоры, т.е. принять новую позу.

Естественно, что без равновесия невозможно выполнение даже самого элементарного вида вращения.

3) Вращение. Вращательное движение – вид механического движения. При вращательном движении материальная точка описывает окружность. При вращательном движении абсолютно твердого тела все его точки описывают окружности, расположенные в параллельных плоскостях. Центры всех окружностей лежат при этом на одной прямой, перпендикулярной к плоскостям окружностей и называемой осью вращения. Ось вращения может располагаться внутри тела и за его пределами. Ось вращения в данной системе отсчета может быть, как подвижной, так и неподвижной.

Необходимо отметить, что техника вращений в классическом танце напрямую зависит от равновесия тела. Однако в данных случаях действуют несколько иные законы. Рассмотрим их. Примеры вращений: различные виды *pirouette*, *tours* в больших позах, *tour fouettes* и др. Если проанализировать положение корпуса танцовщицы во время различных вращений, то можно установить общие принципы в их исполнении, а именно: балерина выполняет эти элементы с огромной скоростью.

При изучении вращательного движения вводится понятие «момент импульса». Моментом импульса вращающегося тела называют физическую величину, равную произведению момента инерции тела на угловую скорость его вращения. Это означает, что главным помощником танцовщицы является закон сохранения углового момента, а именно, чтобы повысить скорость вращения необходимо снизить массу или приблизить ее к оси вращения. Это и есть закон сохранения момента импульса, который впервые был сформулирован французским философом, математиком, механиком, физиком и физиологом, Рене Декартом (1596 – 1650 гг.). Итак, закон сохранения момента импульса является фундаментальным законом природы. Справедливость этого закона обуславливается свойством симметрии пространства –

его изотропностью, т.е. с инвариантностью физических законов относительно выбора направления осей координат системы отсчета. Закон сохранения момента импульса справедлив для любой замкнутой системы тел. Он выполняется, например, при движении планет по эллиптическим орбитам вокруг Солнца (второй закон Кеплера). Второй закон Кеплера эквивалентен закону сохранения момента импульса.

Справедливость закона сохранения момента импульса относительно неподвижной оси вращения можно продемонстрировать на опыте со скамьей Жуковского. Скамьей Жуковского называется горизонтальная площадка, свободно вращающаяся без трения вокруг неподвижной вертикальной оси. Человек, стоящий или сидящий на скамье, держит в вытянутых руках гимнастические гантели и приводится во вращение вместе со скамьей вокруг оси с угловой скоростью. Приближая гантели к себе, человек уменьшает момент инерции системы, а так как момент внешних сил равен нулю, момент импульса системы сохраняется, и угловая скорость ее вращения возрастает. Таким же методом танцовщики увеличивают динамику своего вращения, прижимая руки или ногу ближе к телу. Сейчас эта технология особенно распространена в западной школе балета, а именно в американской хореографии. Так, для удобства и совершенствования техники исполнители стали пренебрегать правильными позициями рук и во время вращения стараются приблизить руки как можно ближе к себе. При длительном вращении устоять на ногах или на одной ноге довольно тяжело, поэтому для устойчивого вращения необходимо сохранять энергию (или наше внимание) в центре живота. Так для качественного вращения необходимо собрать всю энергию в солнечном сплетении.

Уравнение вращательного движения тела можно записывать не только относительно неподвижной или равномерно движущейся оси, но и относительно оси, движущейся с ускорением. Основное уравнение динамики вращательного движения не изменяет своего вида и в случае ускоренно движущихся осей при условии, что ось вращения проходит через центр массы тела и что ее направление в пространстве остается неизменным. Примером может служить вращение тела (обруч, цилиндр, шар) по наклонной плоскости.

В классической физике полную механическую энергию системы можно представить в виде двух слагаемых: « $E=T+U$ ». Часть механической энергии « T », зависящая от скорости движения тел в пространстве, называется кинетической энергией. Другая часть механической энергии U , зависящая от взаимного расположения тел, т.е. от конфигурации системы, называется потенциальной энергией. *Потенциальная энергия – энергия взаимодействия тел или частей тела* (от латинского *potentia* – возможность) – определяется взаимным расположением тел или частей тела, т.е. расстояниями между ними. Кинетическая энергия вращательного движения – энергия тела, связанная с его вращением, являющаяся мерой движения материальных точек, образующих рассматриваемую механическую систему, и зависящая только от масс и модулей скоростей этих точек.

В танце используется несколько иной понятийный аппарат этих определений. Например, энергия – это способность тела к движению. Потенциальная энергия – энергия в ее несвободном состоянии – это энергия тела перед движением. Кинетическая энергия – это потенциальная энергия, воплощаемая в движении. Таким образом, потенциальная энергия накапливается в теле танцовщика перед вращением, затем освобождается и с вращательным посылом выливается в кинетическую.

Для примера рассмотрим такой вид вращения как *pirouette* (от франц. «вращаться») – вращение вокруг своей оси один или несколько раз на опорной ноге, стоящей строго вертикально. Исполняя *pirouette*, танцовщица начинает отталкиваться двумя ногами от пола, сообщая себе вращательный импульс. За долю секунды она принимает необходимую позу, которой соответствует момент инерции, поэтому первоначально быстрота вращения исполнительницы достаточно низкая. Балерина

прижимает руки и поднимает ногу. Момент инерции сокращается в 7 раз, на столько же увеличивается угловая скорость, благодаря чему балерина выполняет несколько быстрых оборотов на носке.

Еще один вид вращения, без которого не обходится ни один урок классического танца в старших классах и спектакль классического наследия, – это *tour fouettes*. При выполнении *tour fouettes* действует закон сохранения момента импульса. Известно, что момент импульса – это направленный перпендикулярно (в нашем случае вертикально вверх) и пропорционально скорости углового вращения вектор. Итак, все шокирующие вращения, – это правильное применение различных законов физики и знаний анатомии человека.

Классическая хореография формировалась и шлифовалась на протяжении многих веков. Школа хореографии и выдающиеся деятели в разных странах находились в постоянном поиске нового, отбирали, систематизировали различные движения и приемы, позволяющие развивать природные возможности танцоров и воспитывать в них те или иные исполнительские качества. Благодаря этому появились различные группы движений, которые исполнялись по определенным канонам.

Итак, взаимосвязь техники танца и физических законов естественна по своей природе. Исследование, изучение и обоснование секретов хореографического искусства с позиции законов науки и огромного человеческого ресурса являются своевременным процессом в рамках современных достижений мирового балета, а также раскрывают предполагаемый потенциал балета, исполнителей, развития пластических движений, прыжков, вращений, формируют методологическую основу технических приемов в классическом танце.

Список использованных источников:

1. Небольшая книга совпадений // Интернет ресурс: <http://animalworld.com.ua/news/Nebolshaja-kniga-sovpadenij> (Дата обращения 9.10.2019, время 15:44).
2. Физика в балете // Интернет ресурс: <http://www.informio.ru/publications/id2799/Fizika-v-balete> (Дата обращения 9.10.2019, время 20:28).
3. Есаулов И.Г. Устойчивость и координация в хореографии. – Ижевск: Удмуртский университет, 1992. – 136 с.

Автор статьи:

Торбай Айшабиби Мураткызы – магистрантка 1 курса, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ МЕНЕДЖМЕНТ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация

Педагогический менеджмент в сфере образования и воспитания. Образование как единый процесс физического и духовного формирования личности. Внедрение педагогического менеджмента в практику деятельности современного образовательного учреждения. Педагогический процесс (образования) как фактор и средство развития человека на протяжении всей жизни. Проблемы управления учебно-познавательным процессом.

Ключевые слова: педагогический менеджмент; образовательные системы; управление образовательным процессом; менеджмент в образовании.

Управление образованием связано с понятием «педагогический менеджмент», который, в свою очередь, объединяет в себе процессы управления и предполагает наличие субъекта и объекта. На сегодняшний день данное понятие активно внедряется в систему профессионального казахстанского образования, и, в частности, Казахской национальной академии хореографии, учитывая специфику хореографического образования и ее практическую значимость. Многие вопросы остаются открытыми и требуют определенной изученности и адаптации. Мы попытаемся проанализировать состояние педагогического менеджмента в образовательных организациях, вскрыть основные проблемы и найти пути решения в системе управления профессиональным хореографическим образованием. Внедрение педагогического менеджмента в практику деятельности современного образовательного учреждения вызвано необходимостью осуществления адекватного управления в условиях реформирующегося казахстанского образования, когда образовательные учреждения уходят от единообразия, предоставляют населению вариативные образовательные услуги, развиваются на основе демократизации, участвуют в инновационных процессах.

Отечественные и зарубежные исследователи высказываются о том, что управление реально и необходимо не только в области технических, производственных процессов, но и в сфере сложных социальных систем, в том числе педагогических. Начиная с 2001 года в Республике Казахстан активизируется деятельность предприятий и организаций по разработке и внедрению современных систем менеджмента. С развитием общества меняется система образования, так как образование – неотъемлемая часть жизни общества и всех без исключения индивидов. Под образованием понимается единый процесс физического и духовного формирования личности [1, с.135]. Основными категориями педагогической науки являются понятия «образование» и «обучение». Таким образом, «образование – это личностные приобретения человека, изменения в нем в результате его собственной активности; обучение – это планомерно, целеустремленно организованный двухсторонний процесс усвоения учебного материала при взаимодействии обучающего и обучаемого» [2, с.122]. Педагогика в данном случае представляет собой науку, которая изучает развитие педагогического процесса (образования) как фактор и средства развития человека на протяжении всей жизни [1, с.134]. Понятие «менеджмент образования» в широком понимании – это наука об управлении

развитием образовательных систем, в узком понимании рассматривается «как особая профессиональная деятельность, где решения управленческих задач обеспечивает организацию совместной деятельности обучающихся, педагогов, родителей, обслуживающего персонала и ее направленность на достижение результатов образования и целей развития образовательной организации» [3, с.36-37]. Из этого следует, что педагогический менеджмент в совокупности является «комплексом принципов, методов и организованных форм управления системой образования и учебно-познавательным процессом, направленным на повышение их эффективности» [4, с.12]. Если системообразующий фактор педагогической системы – управление, то искусство управления процессом обучения, а, в частности, учебно-познавательной деятельностью обучающихся – это педагогический менеджмент. Любой преподаватель, по сути, является менеджером учебно-познавательного процесса (как субъект управления им). Задачей преподавателя является мотивированное управление личностно-ориентированным процессом обучения, в ходе которого осуществляется духовное и физическое развитие учащихся, обеспечивается овладение способами познания реальной действительности.

Именно на данном этапе развития в профессиональных образовательных учреждениях, в частности, хореографического образования проблемы управления учебно-познавательным процессом сдерживаются рядом объективных и субъективных причин и противоречий, но мы выделим самые основные:

- недостаток управленческой культуры в педагогической работе;
- противоречия между сложившейся традиционной системой управления и необходимостью изменения взаимоотношений между участниками педагогического менеджмента;
- не отработана техника партнерского, неавторитарного общения, что является необходимым условием в управлении организацией личностно-ориентированной учебно-познавательной деятельности обучающихся.

Управление учебно-познавательным процессом – это прежде всего непрерывность познавать, исследовать процесс обучения, вносить коррективы в процедуры познавательной деятельности обучающихся, отслеживать результаты по каждому компоненту и звену учебного процесса, выявлять закономерности, видеть прогрессивные тенденции в развитии интеллектуальных и познавательных возможностей обучающихся.

Как известно, что для эффективного функционирования всякой системы есть необходимость периодически встряхивать эту систему и, как отметил автор учебного пособия «Педагогический менеджмент: Ноу-хау в образовании» Симонов В.П.: «В учебном процессе как социальной деятельности системе подобной встряской на занятиях обычно становится новизна, нестандартность учебного материала, показ его практической значимости и важности в деятельности человека вообще. Очень эффективно занятие, на котором обучаемые испытывают удивление и радость познания. Такой же встряской в социальных системах считается периодическое повышение квалификации работников» [5, с.15]. Возникнет вопрос, как данную «встряску» можно осуществлять в традиционных балетных условиях.

Для этого мы рассмотрим сотрудничество и общение преподавателя и обучающегося как совместную развивающуюся деятельность, которая, в первую очередь, строится на взаимопонимании. Автор учебного пособия «Педагогический менеджмент» Шарипов Ф.В. характеризует это сотрудничество [4, с.341] следующими принципами:

- пространственным и временным соприсутствием (групповые занятия в аудитории, балетный зал);
- единством цели, связанным с решением групповых задач;

- организацией и управлением групповой учебно-познавательной деятельностью учащихся;
- разделением функций и действий при групповой работе;
- наличием позитивных межличностных отношений.

Как показывает практика и многочисленные результаты психолого-педагогических исследований, учебное сотрудничество представляет собой значительные резервы в повышении эффективности обучения учебным, специальным дисциплинам и развивает личность обучающегося, что является неотъемлемой частью в становлении будущих специалистов. Говоря о развитии личности необходимо отметить наиболее эффективные условия для ее развития в процессе обучения и воспитания, где имели место три основных направления согласно рассматриваемому вопросу (авторы Сластенина В.А., Каширина В.П. [1, с.171]):

1. Биологическое: представителям данного направления присущи поведенческие действия данные ему от рождения потребности, влечения, инстинкты. Человек вынужденно подчиняется требованиям общества и подавляет естественные потребности, что вынуждает его «надевать маску».

2. Социологическое: человек социализируется в процессе своей жизни, хоть и рождается как существо биологическое, и чем ниже уровень развития личности, тем ярче проявление биологических черт.

3. Биосоциальное: представители считают, что имеют биологическую природу ощущений, восприятия, мышления и др., что является психическими процессами, а направленность, интересы, способности личности формируются как социальное явление, и никак не объясняет ни поведение, ни ее развитие.

Согласно современной педагогической науке биологическое и социальное направление неотделимо, так как рассматривает личность как единое целое. Любое изменение в биологии личности отражается на образе жизни и ее деятельности. На разных этапах развития человека отношение социального и биологического в формировании и поведении личности сложны, неодинаково воздействуют, в разных ситуациях общения с людьми. Личность, в первую очередь, проявляется и формируется в деятельности и общении, характеризуя социальный облик человека. Но также существуют и определенные различия в понимании развития личности, где последователи диалектического материализма рассматривают развитие как свойство природы, как движение от низшего к высшему. И это биосоциальный процесс, который обуславливается противоречивостью процесса развития, а именно: между старым и новым, несет под собой качественные преобразования, возникающие в процессе обучения и воспитания и является движущей силой развития личности.

В педагогическом процессе возникновение противоречий зависит от условий развития общества, от качества поставленной воспитательной работы, одно противоречие сменяется другим, в зависимости от возраста, формирования более высокой ступени развития. Воспитание и формирование личности рассматривается в отличие от социализации как процесс целенаправленного влияния на сознание и поведение человека. Также существуют и другие понятия воспитания, смысловое значение которых связано с социализацией личности и включает в себя воздействие на человека: семья, школа, окружающая среда и пр. В профессиональной деятельности педагогов понятие воспитания определяется «как целенаправленная организованная деятельность по формированию и развитию человека, характеризующаяся взаимодействием воспитателей и воспитанников в рамках учебного заведения (педагогической системы)» [4, с.168]. Из этого следует, что развитие человека в обучении и воспитании, в первую очередь, рассматривается не только как процесс изменения организма, психики и личности, в целом, это освоение потенциала возможностей внутреннего индивидуально-психического развития. Кроме основных категорий структура образовательного процесса включает в себя (рис. 1.):

- цель;
- содержание;
- методы;
- средства;
- формы организации обучения и воспитания обучающихся;

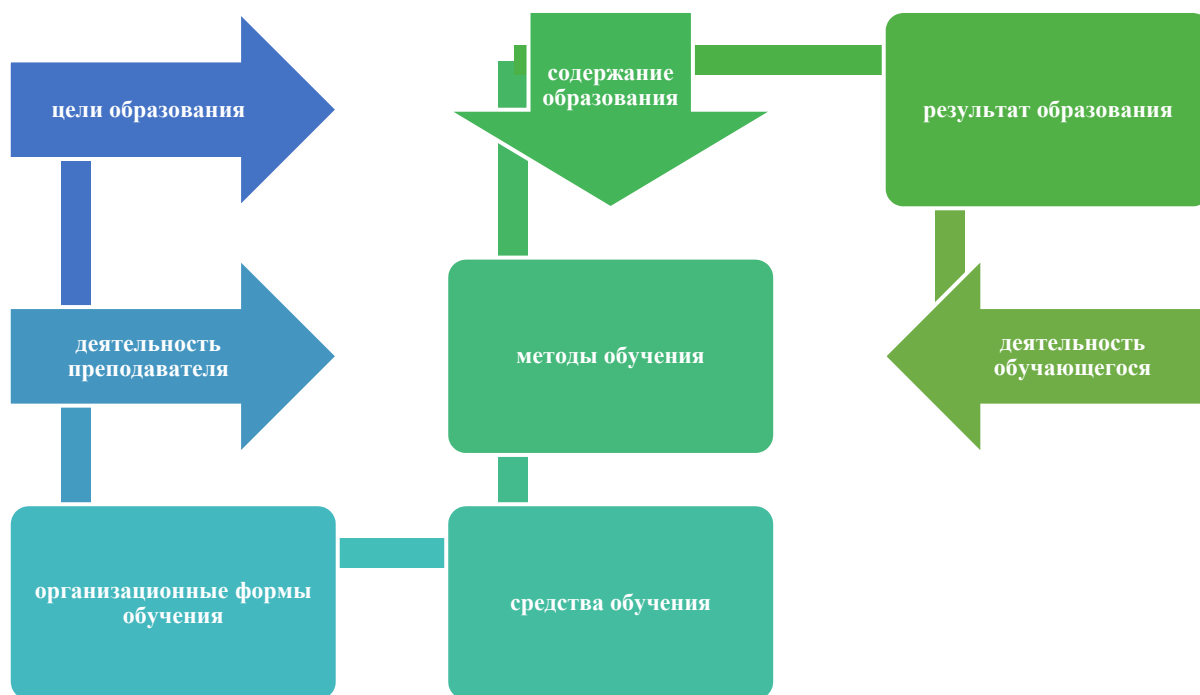


Рис.1. Модель структуры образовательного процесса

Для чего мы учим и готовим обучающегося?

Какими знаниями и умениями он должен владеть?

Какими личностными качествами он должен обладать?

Как решить задачу развития творческого потенциала, обучающегося в образовательном процессе?

В целом, система образования направлена на формирование у обучающихся умений и знаний соответствующего уровня его образования. Поскольку обучение всегда связано с последовательным решением задач, оно не сводится к просто механической передаче знаний, умений и навыков. Это двусторонний процесс взаимодействия педагога и обучающегося, преподавания и учения. Но согласно практике, традиционные методы обучения необходимые современному специалисту, формируются недостаточно. Развитие и внедрение технологии модульного обучения в профессиональном хореографическом образовании позволит наиболее целостно и системно подойти к процессу обучения, что обеспечит высокоэффективную технологию реализации образовательного процесса. Решение педагогических задач невозможно без учета психологических закономерностей и фактов, которые обуславливают ход и результативность учебно-воспитательного процесса. Учебная программа, на которую выстраивается процесс обучения, тем эффективнее, чем больше она скоординирована с познавательной деятельностью обучаемого, его потребностями, целями, психологией усвоения информации, физическими данными и возможностями. Педагог, являясь менеджером образовательного процесса, реализует процедуру

познания учебного практического материала. Практическая деятельность педагога как управленца хорошо прослеживается в учебно-воспитательном процессе. Речь идет о функциях педагогического менеджмента в деятельности педагога в условиях его работы в группе. В своей профессиональной деятельности он апробирует новые подходы, новые технологии в организации учебного процесса в целом. Хореографическое искусство, имея свою «особенную» специфику, свод правил и традиций, все еще нуждается в инновации моделирования образовательных систем, новых технологиях обучения по специальным дисциплинам, специфике управления развитием менеджмента и концепции личностно-ориентированного образования.

Список использованных источников:

1. Слостенин В.А., Каширин В.П. Психология и педагогика. – Москва: Академия, 2001. – 480 с.
2. Ломакина Т.Ю. Современный принцип развития непрерывного образования. – Москва: Наука, 2006. – 224 с.
3. Шемятихина Л.Ю., Лагутина Е.Е. Менеджмент и экономика образования. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2016. – 442 с.
4. Шарипов Ф.В. Педагогический менеджмент. – Москва: Университетская книга, 2014. – 480 с.
5. Симонов В.П. Педагогический менеджмент: Ноу-хау в образовании. – Москва: Высшее образование, Юрайт-Издат, 2009. – 357 с.

Автор статьи:

Агзамова Диана Олеговна – старший преподаватель, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

ЖАҢАРТЫЛҒАН БАҒДАРЛАМА НЕГІЗІНДЕ ОҚУШЫНЫҢ БІЛІМ САПАСЫН ЖЕТІЛДІРУ ЖОЛДАРЫ

Аннотация

Мақалада жаңартылған бағдарлама мазмұнындағы оқушының білім сапасын арттырудың жетілдіру жолдары айтылған. Сапаны арттыру қазіргі таңда қоғам алдына қойылып отырған басты міндеттердің ең бір өзектісі болып отыр. Оқушының білім сапасын арттыруда ғана білімді тұлға тәрбиелей алатындығымыз сөзсіз.

Түйінді сөздер: *Жаңартылған бағдарлама, мұғалім әрекеті, әдіс-тәсілдер.*

Жаңартылған білім беру бағдарламасының негізгі мақсаты – оқушыларды сындарлы оқытуға үйрету, әлемдік білім кеңістігіне қол жеткізу, инновациялық білім негіздерін терең меңгерту.

Жан-жақты дамыған, қалыптасқан тұлға тәрбиелеу – заман талабы. Оқушы тұлға болып қалыптасуы үшін оның бойында түрлі жағдаяттағы проблеманы анықтауға, өзіндік тұжырым жасай білуге, өзіндік бағалауға, сыни ақпараттарды өз бетімен табуға, талдауға, алған білімдерін өмірде қолдана алуға бейімдеу болып табылады.

Қазіргі таңда қоғам алдына қойылып отырған басты міндеттердің ең бір өзектісі – бүкіл білім жүйесін түбегейлі жаңартып, дүниежүзілік деңгейге сәйкес келетін, жастарға сапалы білім беруге жағдай жасайтын және олардың үйлесімді дамуына, жеке бастың тұлға ретінде қалыптасуына бағытталған жаңа үлгідегі мектеп құру болып отыр.

Оқу сапасын арттыруда оқушылардың өзіндік жұмыстарын ұйымдастыруда әдіс-тәсілдерді мейлінше түрлендіріп отырған дұрыс.

Қай салада болмасын ондағы жұмыстың нәтижесі сапамен өлшенеді. Сапалы оқыту және өздігінен оқып білім алып алуға баулу негізінде ғана оқушылардан парасатты азамат тәрбиелеп шығаруға болады. Білімнің сапалы болуы тікелей мұғалімге, оның білім дәрежесі мен іздену шеберлігіне қатысты.

Инновациялық оқыту нәтижелері оқушының өз бетінше әрекет етуі арқылы білімді меңгеруіне ықпал етуі тиіс. Оқушының ой-өрісін кеңейтіп, дүниетанымдық көзқарастары мен танымдық белсенділігін арттыруда, зерттеушілігі арқылы шығармашылық икемділігін дамытуда, біліктілікке ұмтылуда, яғни тұлғаны жан-жақты дамытуды жүзеге асыруда оқу үдерісіне инновациялық технологияларды енгізу шешуші рөл атқарады, оң нәтиже береді [1, 23 б.].

Білім берудің қазіргі заман талабы – шығармашылықпен жұмыс жасайтын, бәсекеге қабілетті, құзіретті тұлға тәрбиелеу. Оқыту – мұғалімдердің оқушыларға жасаған сыйы емес, бұл құзіреттіліктер білім алу үшін оқушылардың өздері де оқу үдерісіне белсенді қатысуын талап етеді. Мұғалімдер, өз кезегінде, өзінің сабақ беруіне емес, оқушылардың оқу ептілігін дамытуға назар аударуы тиіс.

Білім беру бағдарламасының негізгі мақсаты – білім мазмұнының жаңаруымен қатар, критериалды бағалау жүйесін енгізу және оқытудың әдіс-тәсілдері мен әртүрлі құралдарын қолданудың тиімділігін арттыруды талап етеді. Бүгінгі оқушының білім сапасын критериалды бағалау жүйесі арқылы жетілдіруге болатынына күнделікті оқу үдерісінде қолдануымыздан көз жеткіземіз. Критериалды бағалау жүйесі оқушының белсенділігін арттыруды, оқу үдерісінде жарыса, бәсекелесе білім алуға қол жеткізеді.

Критериалды бағалау артықшылықтары:

- Оқушының жеке басы емес, тек қана жұмысы бағаланады;
- Оқушының жұмысын бағалау алдын-ала ұсынылған критерийлерге негізделеді.

Бағалау алгоритмі оқушыларға алдын-ала белгілі;

- Оқушы нақты не мақсатта жұмыс істеп отырғанын біледі;
- Оқушыға өзінің білімділік деңгейі анық көрініп тұрады.

Критерий арқылы бағалау мұғалімнің оқушы деңгейін анық біліп отыруына мүмкіндік береді.

Оқушы білімін бағалау жаңа білім беру мазмұнында бес балдық бағалау емес, критериалды бағалау арқылы бағалануы – оқушылардың оқу жетістіктерін нақты айқындалған, бірге даярланған, оқу үдерісінің барлық қатысушыларына алдын ала белгілі, білім берудің мақсаттары мен мазмұнына сай критерийлермен салыстыруға негізделген бағалау үдерісі. Критериалды бағалау оқыту, тәлім-тәрбие беру және бағалаудың өзара байланысына негізделген. Бұл бағалау жүйесінің оқушы үшін ерекше екендігін тәжірибе барысында байқадық [2, 16 б.].

Сабақта жаңа технологияларды тиімді пайдалану оқушылардың пәнге деген қызығушылығын арттырады, шығармашылық қабілетін дамытады, қоршаған ортаны танымдық зерттеу барысында дидактикалық мақсаттар іс жүзінде асырылады.

Қазіргі заманда алға қойылып отырған маңызды мәселелердің бірі – жан-жақты дамыған өнегелі, рухани ізденісі мол жас ұрпақ тәрбиелеу.

Мұғалімдер сапалы нәтижеге әкелетін критерийлер құрастыру арқылы оқушылардың білім алу барысындағы қателіктері мен олқылықтарын айқындауға, бағдарламаға сәйкес оқушының дайындық деңгейін анықтауға мүмкіндік алады. Оқушы білім алу барысында алған өз бағасының әділдігіне көз жеткізеді. Білімнің меңгерілуі туралы оқушы мен мұғалім мен ата-ана арасында кері байланыс орнайды. Критериалды бағалауда тек оқушының жұмысы бағаланды. Оқушы орындаған жұмысын алдын-ала белгілі үлгімен салыстырды. Оқушы өзінің жұмысын бағалауға мүмкіндік беретін нақты бағалау алгоритмін біледі. Жіберілген қателермен жұмыс істеп оқушы өзінің даму жетістігін бақылап отырады, осылай алған білім сапасы арта түсуіне мүмкіндік туады [3, 50 б.].

Жаңа бағдарлама құрмет, ынтымақтастық, ашықтық, қазақстандық патриотизм және азаматтық жауапкершілік, еңбек және шығармашылық, өмір бойы білім алу тәрізді құндылықтарға негізделген. Қазіргі кезеңде оқушының өз бетімен ізденуі оқу үдерісіне қойылатын басты талаптардың бірі болып табылады.

Жаңа бағдарлама бойынша жаңаша көзқарас қалыптасып, білім деңгейі биікке көтеріліп келеді.

Қазіргі білім беру жүйесінде жаңа технологияларды енгізу күннен-күнге басты талапқа айналып, осы әдістерді жетілдіре түсу қажеттігі күшейіп келеді. Мұғалімнің шеберлігі қандай жоғары болса да, мұғалім оқушының өз белсенділігін туғыза алмаса, берген білім күткен нәтиже бермейді. Оқушының тұлға ретінде қалыптасуы белсенділік арқылы жүзеге асады.

Барлық дамыған елдер өзінің бірегей жоғары сапалы білім беру жүйесіне ие.

Заманауи мектептердің мақсаты жоғары білімді, шығармашыл адамның үйлесімді тұлғаланып, дамуы үшін қолайлы білім беру кеңістігін жасау. Өз білімінің нәтижесінде оқушы бойында сын тұғысынан ойлау, білімін шығармашылықпен пайдалана білу, зертеушілік дағдылары, АКТ дағдылары, топта және жеке жұмыс істей білуі, тілдік дағдылары, қойылған міндеттер мен күрделі мәселелерді шеше білу дағдылары қалыптасады. Мектеп бағдарламасына кіріктірілген пәндерді енгізу оқушының жалпы дамуына және тақырыпты сабақта тереңірек зерттеп, әлем туралы тұтас ұғымының қалыптасуына септігін тигізеді. Білім беру бағдарламасының негізгі мақсаты-білім мазмұнының жаңаруымен қатар, критериалды бағалау жүйесін енгізу және оқытудың әдіс-тәсілдері мен әртүрлі құралдарын қолданудың тиімділігін арттыруды талап етеді.

Оқушы өзінің мектеп қабырғасында алған білімін өмірінде қажетке асыра білуі керек. Сол үшін де бұл бағдарламаның негізі «Өмірмен байланыс» ұғымына құрылған. Ұстаздарға үлкен жауапкершілік міндеттелді. Оқушылардың бойына ХХІ ғасырда

өмірдің барлық салаларында табысты болу үшін, қажетті дағдыларды дарыту үшін, мұғалімдер тынымсыз еңбектену керек [3, 91 б.].

Оқушының білім сапасын арттыруда мұғалімнің ролі зор. Білім сапасының көрсеткіші, сондай-ақ оқушыға берілген тәрбие негізінде де қалыптасады. Тәрбиелі, білімді тұлға қалыптастыру әрекеті әрбір ұстаздың еңбек жолында қажымай еңбек етуді талап етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ахметұлы Қ., Баймолдаев.Т. Жаңа буын оқулықтары арқылы жас ұрпаққа білім беру жолдары. – Алматы, 2003.
2. ҚР Білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы. – Астана, 2010.
3. ҚР Тілдерді дамыту мен қолданудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы. – Астана, 2011.

Мақала авторлары:

Айкымбекова Ақмарал Социаловна – орыс тілі пәні мұғалімі, № 8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

Разина Куралай Муратовна – география пәні мұғалімі, № 8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

ҚАЗІРГІ УАҚЫТТА БІЛІМ МАЗМҰНЫН ЖАҢАРТУДАҒЫ ТАНЫМДЫҚ ІС-ӘРЕКЕТТЕРДІҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Аннотация

Мақалада қазіргі замандағы оқыту жүйесінің маңызы, ұстаным принциптері, мұғалім құзіреттілігі туралы айтылған. Сондай-ақ, білім беруді жан-жақты бағалаудың негізі қарастырылған. Қазіргі заманғы білім беру жүйесінің танымдық негізі мен жұмыс жасау жолдары түрлеріне жалпы сипат беріледі.

Түйінді сөздер: *оқыту, үрдіс, қазіргі оқыту жүйесі.*

Қазіргі заманғы білім беру жүйесінің басты қайшылығы – тез өсіп бара жатқан жаңа білімдер қарқыны мен жеке тұлғаның оларды игерудегі шектеулі мүмкіндіктері. Бұл қарама қайшылық педагогикалық теорияны білім берудің абсолютті идеяларынан бас тартып, жаңа идеалға адамның өзін өзі реттеуі мен өздігінен білім алу қабілеттерін барынша дамытуға көшуіне мәжбүр етті. Сонымен, жаңаша оқытудағы басты нәрсе бұл білім алу және өздігінен білім алу негізінде адам қабілеттерін, икемділіктерін дамыту. Жаңа білім алу парадигмасында тұлғаның қызығушылықтарын қамтамасыз етуде тұтастық, бағыттылықпен бірге мықты негізділік те шешуші рөлге ие. Қазіргі заманғы оқушының басты мақсаты көптеген пәндерден, олардағы ұшан теңіз ақпараттардың ішінен ең негізгісін, мәндісін таба білу. Тәуелсіз ел тірегі білімді ұрпақ десек, жаңа дәуірдің күн тәртібінде тұрған мәселе білім беру, ғылымды дамыту. Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңында: «Білім беру жүйесінің басты міндеті ұлттық және жалпы азаматтық құндылықтар, ғылым мен практика жетістіктері негізінде жеке адамды қалыптастыруға және кәсіби шыңдауға бағытталған білім алу үшін қажетті жағдайлар: оқытудың жаңа технологияларын енгізу, білім беруді ақпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желілерге шығу» деп білім беру жүйесін одан әрі дамыту міндеттерін көздейді. Сондықтан, қазіргі даму кезеңі білім беру жүйесінің алдында оқыту үрдісі технологияландыру мәселесін қойып отыр. Бүгінгі күннің басты ерекшеліктерінің бірі, «Қазақстан Республикасының ақпараттық кеңістіктің бәсекеге қабілеттілігін 2006-2009 жылдарында даму тұжырымдамасында» келтірілгендей, ақпараттың ақылға сыймайтын шамадан тыс, оны игеруде адамның биологиялық мүмкіндіктерінің «артық» мөлшерде дамуы. Сол себепті де оқу оқыту қысқа мерзімде ақпараттың көлемді бөлігін тиімді түрде ұсынатын, сол ақпаратты жоғарғы деңгейде игеретін және практикада бекіте алатын әдістерді қолдануды талап етеді. Бұл талап білім беру саласында инновациялық өзгерістерге әкеліп, оқудың оқытудың негізі ретінде тұлғалық дамуды қарастырады, өйткені бұл дәуірдің идеологиялық, әлеуметтік, саяси сұраныстары адамнан төмендегідей құзырлықтарды талап етеді: ақпараттың ішінен өзіне қажеттісін таңдап, оны пайдалану; проблемаларды шешу және шешім қабылдау; өзіндік пікір, идеялар, тұжырым, түсінік келтіру, оларды дәлелдей және қорғай білу; социумда ауызша және жазбаша түрде қарым-қатынас құра білу, бірлесе жұмыс жасай білу, жанжалдарды болдырмау; өмірге деген көзқарасын, ұстанатын сенімдерін, қажеттіліктерін, құндылықтарын жалпы адами құндылықтармен байланыстыру; өздігімен үйрене білу, өз білімін әрқашанда дамытып отыру [1, 44 б.].

Қоғамның қазіргі даму кезеңінде болып жатқан әлеуметтік саяси және жаңа технологиялық өзгерістерден ұрпақ тәрбиесіндегі бетбұрыстардан білім мен тәрбие жүйелерінің ісін жаңа сатыға көтеру қажеттілігі туындап отыр. Заман талабына сай білім оқу орындарында білім мазмұнын, оның құрылымдық жүйесін жақсарту білім реформасының жүзеге асуының басты шарты. Осы заманғы білім берудің стратегиялық мақсатын өз жауапкершілігін сезіне алатын, өздігінен әрекет етуге және әрекетінің

шешімін таба білуге қабілетті, барлық істе сауатты тұлғаны оқыту мен тәрбиелеуді қамтамасыз ету болып табылады.

Жоғарыдағы мақсаттарға мектептерде білім берудің отандық және әлемдік тәрбиелерінде қалыптасып, өз қызметін оң атқарып келе жатқан білім мазмұнының негізгі құрылымын, жобасын жүзеге асыруды қолданылатын жаңа педагогикалық технология арқылы жеті көзделеді.

Қазіргі заманғы білім беру жүйесін құру оқытудың инновациялық нысандары мен әдістерін енгізу педагог қызметкерлердің тұлғасына және кәсіптік құзыреттілігіне жоғары талаптар қояды. Жаңа оқыту технологиясын меңгеруде мұғалім қызметкерлердің жан-жақты білімі қажет. Қазіргі мұғалім педагогикалық процесте жүйелі жұмыс жүргізе алатын, педагогикалық өзгерістерге тез төселетін, жаңаша ойлау жүйесін тез меңгере алатын, білім алушылармен ортақ тіл табыса алатын, білімді, іскер, шебер болуы керек. Жаңа педагогикалық технологияның ерекшеліктері өсіп келе жатқан жас тұлғаны жан-жақты дамыту.

Бұрынғы білім алушы тек тыңдаушы, орындаушы ғана болса, ал қазіргі білім алушы өздігінен білім іздейтін жеке тұлға екендігіне ерекше мән беруіміз керек. Қазіргі білім алушы дүниетаным қабілеті жоғары, дарынды, өнерпаз, ізденімпаз, талапты, өз алдына мақсат қоя білу керек. Жаңа ақпараттық технологияларды пайдалану педагогикалық іс-әрекеттердің мазмұны мен формасын толықтыру негізінде оқыту үрдісін жетілдірудің бірден бір жолы. Компьютерлік желілерді, интернет жүйесін, электрондық оқулықтарды, мультимедиялық технологияларды, қашықтан оқыту технологиясын пайдалану оқу орындарында ақпараттық коммуникациялық технологиялар кеңістігін құруға жағдай жасайды. Оқытудың педагогикалық жаңа технологияларының барлығы дерлік оқушының өз бетінше білім алуын ұйымдастыруға бағытталған. Қазіргі уақытта білім мазмұнын жаңарту мен сапасын жаңа деңгейге көтеру мақсатында оқытудың педагогикалық технологиялары арқылы оқыту әдістерінің 50-ге жуық үлгілері ұсынылып, мектеп тәжірибесіне енгізіле бастады. Педагогикалық технологиялар көптүрлі болуына қарамастан, олардың іске асуының екі ғана жолы бар. Біріншісі теориялық негізде орындалуы, екіншісі тәжірибемен жүзеге келуі. Бүгінгі таңда қазақстандық ғалымдарымыз Ш.Қаланова, Ж.Қараев, Ш.Таубаева, М.Жанпейісова, Ә.Жүнісбек және т.б. ғалымдарымыздың зерттеулерінде оқытудың жаңа технологиялары жан-жақты қарастырылды [2, 102 б.].

Педагогика ғылымында баланы оқыту мен тәрбиелеудің міндеті жан-жақты дамыған жеке тұлғаны қалыптастыру болғандықтан, жаңа технология бойынша әдістемелік жүйенің басты бөлігі оқыту мақсаты болып қалады. Сондықтан танымдылық іс-әрекеті белгілі бір дәрежеде белсендірілуі қажет. Бұл әдістемелік жүйенің басқа бөліктерінің де (мазмұн, әдіс, оқыту түрі мен құралдарының) өзара байланысы қалпында өзгертілуін талап етеді.

Оқыту үрдісінде жаңа педагогикалық технологияларды тиімді қолдану мұғалімнің интеллектуалдық, кәсіптік, рухани, адамгершілік, азаматтық сияқты көптеген адами қабілеттерінің қалыптасуына игі ықпалын тигізеді. Оқушының өз бетімен білім алуына, өзіндік ой пікірін қалыптастырып, қорытынды жасай білуін, өз білімін өзі бағалай білуіне, қисынды ойлау қабілетін қалыптастырып, шығармашылық іс әрекетін ұйымдастыруға мүмкіндік береді.

Қазіргі кезеңдегі оқытудың негізгі мақсаты – болашақ мамандығына байланысты әрбір балаға тереңірек білім беру, білімді өзгермелі өмір жағдайларына пайдалана білу дағдысын қалыптастыру. Сондықтан қазіргі қоғамның өзекті мәселелерінің бірі – әлеуметтік экономикалық өзгермелі жағдайларда өмір сүруге дайын болып қана қоймай, сонымен қатар оны жақсартуға игі ықпал ететін жеке тұлғаға қойылатын бірінші кезектегі нақты талаптар: шығармашылық, белсенділік, әлеуметтік жауаптылық, жоғары интеллектуалдық, терең білімділік, кәсіби сауаттылық [3, 87 б.].

Оқытудың жеке тұлғаға бағдарланған тұжырымдамасы баланы жас ерекшелігіне қарай қоғамдағы өзгерістерге бейім даму мүмкіндігін айқындауды қарастырады. Жеке тұлғаға бағдарланған оқыту проблемалы бағыттағы шығармашылық сипатқа ие бола отырып жаңа білімді іздену арқылы тәжірибеде қолдана білуге ықпал етеді, мұндағы басты міндет – баланың жалпы және өзіне ғана тән қабілеттерінің даму мүмкіндігі мен білім, білік, дағдыларын қалыптастыру және қолдану. Сабақтың сапалы болуы оның ғылыми тұрғыдан, теориялық жағынан жоғары дәрежеде дәлелденуі ұстаздың шеберлігі мен жаңа технологияны тиімді қолдана білуінде.

Білім беру оқыту мен тәрбиелеудің үздіксіз процесі болып табылады. Қазіргі кездегі білім берудің мақсаты білімді, өмір сүруге бейім, өзіндік ой-толғамы бар, қабілетті жеке тұлғаны қалыптастыру; мұғалімнің оқыту кезінде билік жүргізу әдісінен арылуы; оқыту кезінде білім беретін мұғалім емес, осы білімді қызыға қабылдауға дайын оқушыны дамыту.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Тоқсанбаева Н.Қ. Оқыту процесі жүйесіндегі танымдық іс-әрекетінің құрылымы: Психол. ғыл. канд. дис. – Алматы, 2001. – 173 б.
2. Асылханова М.А. Танымдық іс-әрекет мектепке бейімделудің басты факторы: Психол. ғыл. канд. дис. – Алматы, 1999. – 139 б.
3. Махмутов М.И. Мектепте проблемалық оқытуды ұйымдыстыру. – Алматы: Мектеп, 1981.

Мақала авторлары:

Айтказина Арайлым Серікбековна – қазақ тілі пәні мұғалімі, №8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

Ошан Гүлшарат Амангелдіқызы – қазақ тілі пәні мұғалімі, №8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ БІЛІМ БЕРУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аннотация

Мақалада Қазақстандағы хореографиялық білім беру ерекшеліктері қарастырылады. Қазіргі уақытта қоғам тарапынан хореография өнеріне сұранысы өсіп, хореографиялық білім берудің жаңару жағдайына сәйкес дамуы мен оның хореография педагогикасына тигізетін ықпалы анықталады.

Түйінді сөздер: хореография өнері, хореографиялық білім, хореография педагогикасы, кәсіби және әуесқой хореографиялық білім.

Қазіргі қоғамның дамуы білім беру үдерісінің талаптарының өзгеруімен белсенді түрде көрінеді. Білім беру саласында хореографиялық өнер ажырамас бөлігін алып жатыр. Сондықтан хореографиялық білім беру қазіргі таңда өзекті мәселелердің бірі болып табылады. Республикадағы болып жатқан экономикалық, әлеуметтік, саясат саласындағы жаһандық өзгерістер, білім беру саласына да өз ықпалын тигізіп отыр.

«Білім беру – қоғамдық ұйымдастырылатын және реттелетін, бір ұрпақтан екінші ұрпаққа әлеуметтік маңызды тәжірибені тұрақты түрде беру процесі. Білім беру үш бірдей процесті қамтиды: тәжірибені меңгерту, жүріс-тұрыс қасиеттерін тәрбиелеу, дене және ақыл-ойын дамыту», – деп, ғалымдар А. Баймуханова мен М. Құсайнова өз еңбектерінде білім беру мәнін ашып көрсеткен [1, 65 б.].

Қазақстандағы хореографиялық білім берудің екі деңгейін қарастыруға болады: әуесқойлық және кәсіби.

Әуесқойлық білім беру деңгейін бірнеше түрге бөлуге болады:

1. Мектепке дейінгі көркемдік білім – эстетикалық бейімділігі бар мамандандырылған мектепке дейінгі мекемелер негізінде жүзеге асыру үшін ұсынылады.

2. Балаларға қосымша білім беру жүйесі. Мектептен тыс шығармашылық орталықтарындағы сабақтар.

3. Көркемөнер мектептері. Мұндай мектептерді бітірген балалардың ішінен кәсіби білімге қарай бет бұрады.

4. Хореографияны оқытудың инновациялық әдістерін қолданатын жеке мектептер (мысалы, бидің жаңа бағыттары).

Бүгінгі күні қоғам тарапынан хореография өнеріне үлкен сұраныс бар. Соңғы уақытта екі жасынан бастап қабылдайтын жеке хореографиялық мектеп-студияларының ашылу тенденциясы қалыптасты. Бұл мектептер кәсіби хореографиялық училищелер мен оқу орындарына түсу үшін дайындық ретінде және хореографиялық өнерге деген сүйіспеншілікті ояту мақсатында ашылып жатыр. Олар балалардың жас ерекшеліктеріне байланысты арнайы бағдарламалар құрып, өздерінің хореографиялық білім беру жүйесін қалыптастырады.

Ғалымдардың зерттеу жұмыстарына жүгінсек: «Жас ерекшеліктерін есепке алу – педагогикалық принциптердің ішіндегі негізгілерінің бірі. Оған сүйене отырып, мұғалімдер оқу жүктемесін белгілейді, еңбектің әр түрімен қамтуды қалыптастырады, дамуға оң мүмкіндік беретін күн тәртібін анықтайды. Жас ерекшеліктері оқу пәндерін, әр пәндегі оқу материалын таңдау және орналастыру мәселелерін дұрыс шешуді міндеттейді» [1, 19 б.].

Кәсіби білім деңгейін де бірқатар белгілерге байланысты жіктеуге болады:

- хореографиялық училище, хореографиялық өнер саласындағы бастауыш кәсіптік білімнің бірқатар ерекшеліктері бар мектептер;

- мәдениет және өнер колледждеріндегі бөлімдер негізінде жүзеге асырылады. Бұл кезеңде кәсіби хореографиялық қызметтің әртүрлі бағыттары бойынша білім беріледі – орындаушылық, оқытушылық, қойылымдық, ұйымдастырушылық-басқарушылық;

- жоғары хореографиялық білім – академия немесе мәдениет және өнер университеттерінің хореография кафедрасы мен факультеттерінде жүзеге асырылады;

- жоғары оқу орнынан кейінгі білім өнер және мәдениет академиялар мен университеттер негізінде жүзеге асырылады.

Хореография саласындағы жоғары білімнің негізгі міндеті – бітірушіге орындаушылық және педагогикалық сапалардың біртұтас моделін қалыптастыру. Сонымен қатар, педагогтардың оқытудағы басты міндеті – болашақ түлектердің педагогикалық құзіреттілігін қалыптастырудың маңызды шарты ретінде оқыту әдістерін ғылыми тұрғыдан түсіну.

Бүгінгі күні Қазақстанда кәсіби хореографиялық білім беруді дамытудың ғылыми және әдістемелік тұжырымдамаларын, кәсіби мамандарды сапалы дайындауды күшейту, білім беру процесінде олардың кәсіби дағдыларын қалыптастыру және кәсіби қызметке дайындығы туралы дұрыс шешім табу маңызды.

Қазақстанда терең тарихы бар А. Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесі және Нұр-Сұлтан қаласында ашылған Қазақ ұлттық хореография академиясы хореографиялық білім берудің негізгі оқу орындары болып саналады.

Қазақ ұлттық хореография академиясының мақсаты – хореографиялық өнер және мәдениет саласында қоғамның рухани дамуын қамтамасыз ететін жоғары білікті мамандарды даярлау болып отыр.

Әлемдік деңгейге шығу мақсатында қазіргі оқу орындарында оқу бағдарламасы өзгертіліп, кәсіби, білікті болашақ маман даярлау үрдісі жүріп жатыр.

«Халықаралық стандарттарға сәйкес келетін білім беру жүйесін құру бүгінде өте маңызды, өйткені ол демократиялық, құқықтық мемлекет құрудың жетекші құралы және қоғамның экономикалық және мәдени дамуын қамтамасыз етеді. Осыған байланысты кәсіптік хореографиялық білім беру жүйесін дамыту қажетті ресурстарды, оның ішінде кадрларды тарта отырып, ғылыми теория, ғылыми тұжырымдамалар және кәсіби білім беруді жан-жақты жаңғырту модельдері негізінде жүзеге асырылуы керек», – деп, ғалым А. Кульбекова өз зерттеулерінде көрсеткен [2, 4 б.]. (Создание системы образования, отвечающей мировым стандартам, является сегодня крайне важной, так как она служит ведущим инструментом построения демократического, правового государства, обеспечивает экономическое и культурное развитие общества. В связи с этим развитие системы профессионального хореографического образования необходимо проводить на основе научной теории, научных концепций и моделей всесторонней модернизации профессионального образования с привлечением необходимых для этого ресурсов, в том числе кадровых).

Қазақ ұлттық хореография академиясы көпсатылы білім берумен ерекшеленеді. Академияда келесі білім беру бағдарламалары іске асады: мектеп шығармашылық білім беру (мамандық алдындағы білім 1-3 сыныптар), техникалық және кәсіптік білім беру (4-8 сыныптар, I-II-III курстар), бакалавриат, магистратура және докторантура. «Хореография» факультеті бойынша «Педагогика» және «Режиссура» кафедрасы жұмыс істейді. «Педагогика» мамандығы «Хореография педагогикасы», «Спорттық бал биінің педагогикасы» бағыттары бойынша мамандар даярлайды. 2017-2018 оқу жылынан бастап «Балет педагогикасы» жаңа мамандануы енгізіліп, «Хореография педагогикасы» мамандығы бойынша оқу мерзімі 3 жыл болып өзгертілді.

«Бұл жаңалық – Қазақстанның хореографиялық өнеріндегі жаңа білім беру саясатының алғашқы қадамы. Қазақстан балет өнерін дамыту тұжырымдамасы, ең алдымен, оқу процесін жетілдіруден, болашақта кәсіби шеберлікке оқытудың қуатты әдіснамалық негізін құрайтын болашақ педагогтарды даярлаудың әдістемелік базасын

ұйымдастырудан тұрады. Классикалық би дәстүрлерін, сонымен қатар әлемдік және ұлттық деңгейінің хореографиялық жетістіктерін сақтайды», – деп, Кульбекова А. хореография академиясында ашылған «Балет педагогикасы» мамандығы туралы өз пікірін білдірген [3, 8 б.]. (Концепция развития казахстанского балета заключается, прежде всего, в совершенствовании учебного процесса, организации методической базы для подготовки будущих педагогов, профессиональное мастерство которых в будущем составило бы мощную методическую основу обучения и способствовало бы бережному сохранению традиций классического танца, а также общего уровня мировых и национальных хореографических достижений в целом).

«Режиссура» мамандығы «Хореография режиссурасы» бойынша мамандар даярлайды. Оқыту курсының ұзақтығы 5 жыл (бакалавриат). 2018-2019 оқу жылынан бастап бір жылға қысқартылып, оқу мерзімі 4 жыл болып өзгертілді.

Техникалық және кәсіптік білім беру сатысында «Балет артисі» және «Ансамбль артисі» мамандығы бойынша орындаушыларды даярлау үрдісінде оқытушылар өз білімі мен дағдыларын беріп қана қоймай, сонымен бірге, шығармашылық қабілеттерін дамытуға, болашақта әлемдік мәдениетте бәсекеге қабілетті шығармашыл тұлғаны қалыптастыруға үлкен көңіл бөледі.

Қазақ ұлттық хореография академиясында алғаш рет техникалық және кәсіптік білім беру деңгейінде «Педагог-ұйымдастырушы» мамандығы ашылып, студенттерді би ансамбльдері мен ұжымдарының жетекшісі ретінде даярлау қолға алынды.

Бүгінгі таңда студенттер болашақ оқытушыларды дайындауға мамандандырылған хореографиялық өнердің негізгі пәндерінің барлық циклын өтуде. Спорттық бал биі педагогтары да классикалық тренаж, халықтық-сахналық және тарихи-тұрмыстық билерінің оқыту әдістемесі мен теориясынан білім алуда. Бұл да педагогика хореографиясында болашақ мамандарды даярлауда зор ықпалын тигізеді, яғни студенттер қандай мамандық болмасын, міндетті хореографиялық пәндерді оқиды.

Хореография академиясының ашылуы хореография педагогикасының дамуына жаңа серпін берді деп айтуға болады. Академия шет елдерде оқытушылардың біліктілігін арттыру арқылы педагогика саласын жетілдіруге мүмкіндік береді, сондай-ақ академия қабырғасында педагогтар және оқушылар мен студенттерге алыс және жақын шет елдердің танымал педагогтарын шақырып, арнайы шеберлік сыныптарын ұйымдастырады.

«Хореография педагогикасы» мамандығында оқитын академия студенттері классикалық, халықтық-сахналық, қазақ, заманауи, дуэт, тарихи-тұрмыстық, шығыс билерінің оқыту әдістемелерін меңгеру барысында, өздерінің алған дағдылары мен білімдерін тәжірибе өту кезінде пайдалана алады. Бұл хореография педагогикасын дамытудың маңызды факторы болып табылады.

Қазіргі таңда қазақ хореография педагогикасы уақыт талаптарына сай дамып келеді. Түрлі мектептердің оқыту әдістемелерін қабылдап, тәжірибеден өткізіп, ұлттық би мәдениетіне тән дәстүрлер арқылы іске асыруда.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Баймуханова А.М., Құсайнова М.А. Жалпы педагогика: оқу құралы. – Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 2011. – 100 б.
2. Кульбекова А.К. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств Казахстана: системный подход: дис. ... д. п. н.: 13.00.05 / Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва, 2009. – 444 с.
3. Кульбекова. А.К. Реализация казахстанской образовательной политики в хореографическом искусстве Казахстана // Arts Academy. – 2018. – № 5(6). С. 5-13.

Мақала авторы:

Ақылбекова Ажар Кәкімбекқызы – 1 курс магистранты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Ғылыми жетекшісі:

Ізім Тойған Оспановна – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

БИОЛОГИЯ ПӘНІН ЖАҢА ОҚУ БАҒДАРЛАМАСЫ НЕГІЗІНДЕ ОҚЫТУДА КӨРНЕКІЛІКТІ ПАЙДАЛАНУ ТИІМДІЛІГІ

Аннотация

Мақалада биологияны оқытуда көрнекілік құралдарын пайдалану тиімділігі негізінде олардың оқу икемділігі мен дағдыларын қалыптастыру, биология сабағын ұйымдастырудың тәсілдері және оқу процестерінде жаңа технологияларды қолдану сияқты мәселелері баяндалады.

Түйінді сөздер: оқыту, жаңа бағдарлама, көрнекілік құралдар.

Қазіргі кезде республикамызда білім берудің жаңа жүйесі жасалып, әлемдік білім беру кеңістігіне енуге бағыт алуда. Сондықтан әрбір педагог сапалы білім беру үшін сабақты үнемі қалыптасқан формада өткізуден көрі оқытудың жаңа технологиясын, жаңа әдіс-тәсілдерін және дәстүрлі емес сабақ түрлерін өткізу тиімді. Көрнекілік – оқыту және ақыл-ойды дамыту құралы болып табылады. Көрнекі құралдар оқушылардың сабақты қызығып тыңдауын қамтамасыз етеді және материалды түсіну жолдарын оңайлатады. Заттарды көріп қабылдау арқылы оқыту үрдісінде оқушыларда бейнелік ұғым қалыптасады.

Оқыту барысында материалдық және идеалдық оқыту құралдары қолданылады. Ойлау іс-әрекеті идеалдық оқыту құралдары арқылы іске асса, ал жаңа тақырыпты түсіндіру барысында мұғалім құралдарды көрнекілікті қолданып түсіндіреді, яғни материалдық оқыту құралдарын қолданады.

Қолданылатын көрнекіліктер оқушының жас ерекшелігіне сай болу керек. Қазіргі кезде сабаққа дайындалу барысында мұғалім сабақ мазмұны оқушылар үшін танымалдығы жағынан қызықты әрі жаңаша өтуі үшін өзінің бағалы уақытын қажетті материалды іздеу мен жүйелеуге жұмсайды. Ал жекелеген курс мәселелік – бағдарлы оқу бағдарламалары пакетінің болуы мұғалімге «мұғалім – оқушы» жүйесінде ақпаратты беруді, өңдеуді және қайталауды жаңаша ұйымдастыруына мүмкіндік береді.

Қазіргі заман талабына сай көрнекілік құралдарын биология сабағында қолданудың басты мақсаты – оқушылардың сабаққа деген қызығуын, белсенділігін арттыру арқылы интеллектуалдық қасиеттері, экономикалық құбылыстарды сезіну, оларды тануы, тарихи теорияның түсініктерін игеруі және осыларды күнделікті өмірде бағдар ұстана білуге үйрету. Осы мақсатты негізге ала отырып, арнайы бағдарламалар арқылы биология сабағын жандандырып өткізуге болады [1, 92 б.].

Көрнекілікті қолдану оқушылардың психологиялық белсенділігін, сабаққа деген қызығушылығын жоғарылатып, материалдарды терең ұғуына, есте сақтауына көмектеседі. Көрнекілікті сабақтың кез келген бөлігінде қолдануға болады. Яғни, жаңа материалды түсіндіруде, бекітуде, бақылау және қайталау сабақтарында пайдалануға болады.

Оқытудың дәстүрлі технологиясында көрнекіліктің табиғи, кескіндік және символдық деп аталатын үш түрі бар.

Көрнекі құралдарды жасауды қарапайым түрінен бастап, бірте-бірте күрделендіре берудің өзі оқушыларда дағды қалыптастырады, қызығушылық тудырады. Табиғи көрнекі құралдарды өте әдемі етіп жасауға болады, оқушыларға оны дайындауға тапсырма беру арқылы эстетикалық талғамдарын дамытуға мүмкіндік бар, ал дайын құрал биология кабинетін жабдықтауда жақсы безендіру құралы бола алады.

Ал көрнекіліктің әр түрінің өзіне тән атқаратын міндеттері болады. Сондықтан оқу үрдісінде көрнекілікті пайдаланғанда бірқатар әдістемелік талаптарды орындаған жөн.

Көрнекі сабақ мақсатына сай іріктелуі тиіс, оларды пайдаланған оқушылардың дұрыс қабылдауын қамтамасыз ету үшін құралдың неғұрлым маңызды жақтарына назар аударған жөн, яғни сабақта көрнекі құралдар шамадан тыс көп болмағаны, яғни мақсатқа жетуге қажеттілерін ғана пайдаланған маңызды. Егер сабақ кезінде бірнеше көрнекі құрал көрсетімді қажет болса, олардың бәрін бір мезгілде емес, әрқайсысын қажетінше кезегімен пайдаланған орынды.

Сабақ кезінде мұғалімнің өзінің баяндауы мен көрнекілікті үйлестіруі елеулі рол атқарады. Дидактикалық үйлестірудің екі тәсілі бар. Біріншісінде көрнекті құрал мұғалім түсіндіруінен бұрын көрсетілді. Бұл жағдайда мұғалім оқушылардың іс-әрекетін, байқағаштығын бақылай отырып, керегенше мағлұмат алуына жетекшілік етеді. Екіншісінде көрнекі құралды көрсетуден бұрын мұғалім оқу материалын түсіндіреді.

Бұл екі тәсілдің біріншісі тиімді, себебі ол қажетті білімді меңгерумен бірге оқушылардың байқағыштың қабілеттерінің өрістеуіне көмектеседі.

Көрнекіліктің басты мақсаты бақылау арқылы ой түйу, оқуға, компьютерді пайдаланғанда түрлі-түсті рендегі кесте, диаграммалармен қоса қозғалыстағы денелерді сипаттауға, тіпті оның ағымын математикалық моделдеу арқылы дәл әрі көрнекі сипаттауға болады. Ендеше компьютерді пайдалану арқылы көрнекілік ұстанымын соғұрлым кеңейтуге болады. Мысалы, көзге көрінбейтін үрдістердің ағымын компьютерде дәл сипаттауға мүмкіндік бар [2, 22 б.].

Педагогикалық ережелер сақталмаған сабақтарда оңай материалдың өзі қиындап кетуі мүмкін, ал керісінше дұрыс ұйымдастырылмаған сабақ үрдісінде күрделінің өзі жеңілдейді.

Оқу материалының түсініктілігі оның күрделілігіне, оқушылардың даму ерекшеліктері мен дайындық деңгейіне, білімді сапалы меңгеруге көмектесетін оқу әдістері мен құралдардың орынды шарттары қолданылуына байланысты.

Жаңа технологиялардың биология сабағында қолданудың негізгі қағидалары: балаға ізгілік тұрғысынан қарау; оқыту мен тәрбиенің бірлігі; баланың танымдық күшін қалыптастыру және дамыту; баланың өз бетімен әрекеттену әдістерін меңгерту; баланың танымдылық және шығармашылық икемділігін дамыту; әр оқушылардың дамуы үшін жүйелі жұмыс істеу; оқу үрдісін оқушының сезінуі.

Көрнекі құралдардың қолдану тиімділігі жоғары болғаны жөн. Ол тек сабақты сырт түрлендіру рөлін атқармай, мұғалімнің беретін ақпаратын еселеп, көрнекі түрде жеткізе алатын тірек болуға тиіс. Мектепте көрнекілікті қолданудың өз тәртібі бар. Алдымен, көрнекілік оқушыға эстетикалық әсерлілігі, мазмұндылығы тұрғысынан ықпал ету керек. Көрнекілік сыныптағы оқушылардың қай қатарда отырса да, бәріне бірдей айқын көрінетіндей болғаны жөн. Әр сабақта көрнекілікті пайдаланудың реті, көлемі сақталуға тиіс. Бір тақырыпқа бірнеше көрнекілік түрін үстемелей қолдану, оқушыларға олардың бәрін түсінікті ете бермейді. Көрнекілік оқушылардың жаңадан танысуға тиісті тақырыбына тың ақпарат, көрнекілік тұрғысында қабылдауына әсер ету керек. Көрнекілік түрін мұғалім сабақтың нақты мақсатына сай әзірлеп, оны сабақтың тиісті бөлігінде қолданып отырады. Оқушы көрнекілік арқылы сол пәннің қоршаған ортамен байланыстылығы туралы, өтіліп жатқан материал жөнінде жан жақты мағлұмат алады. Сондықтан оқушыларға білімді сапалы меңгертуде көрнекілік әдісін пайдаланудың маңызы зор.

Көрнекілік – әрбір сабақтың тірегі. Мұғалім кейбір түсінуге қиын, көп күш жұмсауды керек ететін мәселелерді жеңіл, тез, оңай меңгерту, түсіндіру, таныту үшін көрнекілікті қолданады. Көрнекі құрал түсінігінің елеулі белгілері:

- Оқу міндеттерін шешу үшін жасалған кез келген материалдық немесе белсенділік мораль көрнекі құрал бола алады. Көрнекі құрал оқу моделі;
- Көрнекі құрал әрдайым таным құралы ретінде нақты заттарды, олардың табиғи немесе қоғамдық өмір сүру жағдайын елестетуге жақындатады;
- Көрнекі құрал түсінік пен қабылдау негізінде қорытынды жасауға мүмкіндік беретін сезімдік бейнелерді қалыптастырады. Көрнекі құралдарды пайдалану арқылы оқушыларда пайда болатын сезімдік бейне таным құрылымында басты мәселе болып табылады [3, 32 б.].

Жалпыға бірдей білім беретін мектептерде, оқушыларға білім мен тәрбие беру үшін, пәннің мазмұны мен құрылымы және сабақ өткізу үшін пайдаланылатын көрнекіліктер мен қажетті материалдардан басқа, мұғалімнің қолданатын оқыту әдістерінің үлкен маңызы бар. Оқушылардың жас ерекшелік физиологиясы мен психологиясын ескере отырып, оқыту әдісін дұрыс таңдап алғанда ғана, оқушыларға сапалы білім беруге, тәрбие қалыптастыруға болады.

Қорытындылай келгенде, көрнекіліктің түрлерін биология сабағында қолдану арқылы оқушылардың пәнге деген қызығушылығын, шығармашылық қабілеттерін, танымдық қабілеттері мен құзыреттіліктерін дамытамыз. Көрнекілік арқылы берілген тапсырмаларды өз беттерімен орындауларына жол көрсетеміз. Көрнекіліктерді қолдана білу де мұғалімнің шеберлігі болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Зверев И.Д., Мягкова А.Н. Общая методика преподавание биологии. – М: Просвещение, 1985.
2. Педагогикалық ізденіс. – Алматы, Рауан, 1983 ж.
3. Мырзабаев А.Б. Биологияны оқыту әдістемесі. – Қарағанды, 2006.

Мақала авторлары:

Асылханова Альфида Бектасовна – биология пәні мұғалімі, №8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

Серикбаева Айнур Кунанбаевна – биология пәні мұғалімі, №8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ЖАҒАНДАНУ ЖАҒДАЙЫНДА БОЛАШАҚ ПЕДАГОГ-ХОРЕОГРАФТАРДЫҢ КӘСІБИ ҚҰЗЫРЕТТІЛІКТЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ НЕГІЗДЕРІ

Аннотация

Мақалада «Хореография» мамандығының білім беру бағдарламалары бойынша болашақ педагог-хореографтардың кәсіби құзыреттіліктері сарапталып, білім алушылардың кәсіби шеберліктерін дамытудың жолдары қарастырылған.

Түйінді сөздер: кәсіби құзыреттілік, хореографиялық білім беру жүйесі, кәсіби шеберлік, орындаушылық қабілет.

Елбасы Нұрсұлтан Назарбаев “Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру” мақаласында міндеттеген тапсырмалардың бірі – “Жаһандағы заманауи қазақстандық мәдениет” жобасы. «Біз ХХІ ғасырдың жаһандық картасында ешкімге ұқсамайтын, дербес орны бар ұлт боламыз десек, «Жаһандағы заманауи қазақстандық мәдениет» жобасын іске асыруға тиіспіз. Әлем бізді қара алтынмен немесе сыртқы саясаттағы ірі бастамаларымызбен ғана емес, мәдени жетістіктерімізбен де тануы керек» [1] – деп міндет қойса, бүгінгі таңда ел іргесі бекіп, экономикамыз тұрақтап, бейбіт қоғамда өмір сүріп жатқан біз үшін басты парыз, нақты мақсат – ұлтын сүйіп, оның бай мәдениетін насихаттай білетін, бәсекеге қабілетті жаңа буын қалыптастыру.

Қазіргі заманғы бәсекелік қабілет дегеніміз – экономикалық даму, халықаралық бастамалар мен жобалар ғана емес, сондай-ақ бәсекеге қабілетті мәдениетті қалыптастыру, өзіндік мәдени жетістіктермен әлемге танылу. Қазақстан дамуының жаңа кезеңі сыртқы саяси бастамалармен байланысты брендтерді ілгерілету ғана емес, қазақстандық мәдениеттің үздік үлгілері мен жетістіктерін көрсету арқылы мемлекеттің танымалдылығын арттыруды көздейді.

Ұлттық мәдениетімізді әлемдік деңгейде насихаттауда хореография өнерінің алатын орны ерекше. Қазіргі таңда би өнерінде және балет әлемінде үлкен өзгерістер орын алуда. Хореографиялық педагогика мазмұнының ерекшеліктері оның жалпы катализаторы академиялық канондар мен дәстүрлер тереңдігімен анықталатын би өнері болып табылады.

Дәстүр сабақтастығы – кәсіби өнер мен хореографиялық педагогиканың негізгі қырының бірі. Бай дәстүрлер мен хореографиялық өнердің жинақталған тәжірибесін практикалық тұрғыдан меңгермей, отандық хореографиялық педагогиканы одан әрі дамыту және қалыптастыру мүмкін емес. Хореограф мамандарды дайындауда тәжірибе мен теориялық білімнің өзара байланысы маңызды. Кәсіби шеберлікті қалыптастыруға жүйелі көзқарас – мәдениет және өнер жоғары оқу орындарында болашақ педагог-хореографтар үшін таным және әдіснамалық, әлеуметтік-мәдени және мәдени-демалыс қызметтерін сапалы ұйымдастыру, еліміздегі хореография өнерінің кәсіби деңгейін дамыту болып табылады. Осы бағытта республикада хореография саласы бойынша білім беретін Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, аймақтық жоғары оқу орындарынан М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті, М. Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Қорқыт ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университеті педагог-хореограф мамандарды дайындауда сапалы еңбек етуде. Аталған жоғары оқу орындарындағы «Хореография» мамандығы бойынша білім беру бағдарламаларының басты мақсаты – хореография өнері саласында қоғамның рухани-эстетикалық дамуына ықпал ететін, кәсіби және

жалпы мәдени құзыреттіліктері қалыптасқан, жоғары білікті, бәсекеге қабілетті маман дайындау. Осы мақсатқа жетуде студенттердің кәсіби құзыреттілігін қалыптастыру өзекті мәселе болып табылады.

«Құзыреттілік» ұғымына жалпы педагогика ғылымында Н.В. Кузьмина, А.К. Маркова, Л.А. Петровская: «Құзыреттілік «тұлға қасиеті» және білім беру үрдісінің соңғы нәтижесі», И.Г. Милованова: «Құзыреттілік адамның тек ақпараттануын, ақпаратты пайдалану емес, өз шешімін қабылдауға негіз ретінде пайдалануға тұлға сапасы, тұлғалық сипаттамасы» – десе, Т.Г. Браже: «...тек кәсіби білімі емес, тұлғаның жалпы мәдениетімен шығармашылық әлеуетін дамыту қабілеті», – деп анықтама береді [2]. Осы тұрғыдан хореограф мамандардың кәсіби құзыреттілігін Қазақ ұлттық хореография академиясының және Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің «Хореография» мамандығы бойынша білім беру бағдарламаларын сараптай отырып, төмендегі кесте арқылы қарастырамыз.

Педагогикалық қызмет	<p>КҚ 1. Жеке тұлғаны оқытуда және тәрбиелеуде психопедагогикалық, ғылыми теорияның әдістемелік негіздерін, кәсіби тәжірибені пайдалана отырып, хореографиялық пәндердің теориясы мен практикасын кәсіптік және қосымша білім беру мекемелерінде оқыта білу қабілеті;</p> <p>КҚ 2. Білім алушылардың танымдық процесін басқара білу қабілетін және жоғары педагогикалық деңгейде әдістемелік реттілікті, сауаттылықты сақтай отырып, ақыл-ой, эмоциялық және қимыл-қозғалыс әрекеттерін қалыптастыру;</p> <p>КҚ 3. Хореографиялық білім берудің әдіснамасы мен технологияларын, хореография өнерінің және көркем шығармашылықтың педагогикасы мен психологиясын, заманауи пластиканың даму заңдылықтары мен пайда болу факторларын талдау, хореография өнері мен шығармашылығын дамытудың ерекшеліктерін ұғыну және меңгеру;</p> <p>КҚ 4. Би оқу композицияларын жасау қабілетіне ие болу қарапайым би комбинацияларынан бастап шағын музыкалық-хореографиялық формаларға дейін.</p> <p>КҚ 5. Орындаушылармен педагогикалық және дайындық жұмыстарын жүргізе білу, білім алушылардың техникалық, стильдік қателіктерін көру және түзету, қимылдардың қиын тәсілдері мен үйлесімділігін түсіндіру және орындаушыларға музыкалық хореографиялық композицияның бейнелілік мағынасын түсіндіре білу қабілетінің болуы;</p> <p>КҚ 6. Хореографиялық репертуарларды орындаудағы өзіндік практикалық тәжірибесін педагогикалық практикада қолдануға дағдыландыру;</p> <p>КҚ 7. Білім беру бағдарламаларын әзірлеуге қабілетті болу; оқу жоспары мен оқу процесінің кестесіне сәйкес оларды тиімді іске асыру үшін дербес жауапкершіліктің болуы, білім сапасын бақылау жүйесін қалыптастыру, білім алушылардың оқу процесіне шығармашылық қарым-қатынасын дамыта білу;</p> <p>КҚ 8. Білім алушылардың тұлғалық және рухани-адамгершілігін дамытуға жағдай жасау және оларды дұрыс таңдау жасауға және қоғамда өзіндік роль атқаруға бейімдеу;</p> <p>КҚ 9. Педагогикалық тәжірибеде инновациялық технологияларды зерттеу және қолдану, концерттік-орындаушылық және ағартушылық қызметте өзін-өзі дамытуға тәрбиелеу;</p>
----------------------	--

Репетиторлық қызмет	<p>КҚ 10. Би ұжымдарымен жұмыс жасауда әртүрлі формадағы және стильдегі хореографиялық туындыларын, хореографиялық мұраның үздік үлгілерінің текстологиясын, кәсіби терминология мен әдістемені, дайындық жұмыстарды жүргізу технологиясын меңгеру;</p> <p>КҚ 11. Есте сақтау қабілетінің болуы және хореографиялық туындының мәтінін, композицияның музыкалылығын, драматургиясын, бейнелілік мағынасын орындаушыларға дұрыс жеткізе білу;</p> <p>КҚ 12. Практикада хореографиялық пәндерді оқытудың әдістемесін қолдана білу, орындаушылық шеберліктерін дамыту, кәсіби дағдылар мен икемділіктер қалыптастыру;</p> <p>КҚ 13. Хореографиялық туындылардың композициялық құрылымын, идеялық принципін, мағынаны түсіндірудегі хореографиялық мәтінін, шығарманың көркемдік бейнесін талдай білу және концертмейстермен, балетмейстермен бірлесе жұмыс жасай білу;</p> <p>КҚ 14. Дайындық жұмыстары кезінде денеге түсетін физикалық жүктемені бақылай және мөлшерлей білу, оқушылардың дарындылығы мен креативтілігін, даралығын, жас ерекшеліктерін ескере білу, би ұжымында шығармашылық орта қалыптастыра білу;</p>
Ұйымдастыру және басқару қызметі	<p>КҚ 15. Орындаушылық өнер ұйымдарының қызметін жоспарлау қабілетінің болуы;</p> <p>КҚ 16. Мәдениет және өнер саласында әкімшілік-ұйымдастыру қызметін жүзеге асыруға қабілетті болу;</p>
Әдістемелік қызмет	<p>КҚ 17. Хореографиялық білім беру және шығармашылық жұмыстарын ұйымдастырудың әдістерін әзірлеу және қолданысқа енгізу.</p> <p>КҚ 18. Педагогикалық технологияларды дайындау жұмыстарына қатысуға қабілетті болу;</p>
Мәдени-ағартушылық қызмет	<p>КҚ 19. Алған білімдерін хореографиялық өнер мен көркем шығармашылықты насихаттауда фестивальдар, конкурстар, көрмелер, баяндамалар, дәрістер ұйымдастыруда, экскурсиялар өткізу барысында пайдалана білу;</p> <p>КҚ 20. Хореографиялық өнердің даму заңдылықтарының зерттеу нәтижелерін қазіргі заманғы әлеуметтік, психо-педагогикалық және ақпараттық технологияларды, радио, теледидар, техникалық коммуникация құралдарын пайдалана отырып, жариялай білу;</p> <p>КҚ 21. Қазақ биінің үздік дәстүрлерін сақтау және дамыту, насихаттау мақсатында отандық хореография саласындағы ұлттық ерекшеліктер туралы түсінікке ие болу.</p>

1. Кесте. Хореография мамандығы бойынша кәсіби құзыреттіліктер

Білім алушылардың бойында аталған кәсіби құзыреттіліктерді қалыптастыру «Хореография» кафедраларының білім беру үдерісін ұйымдастыру жұмыстарының жоғары деңгейде жүргізілуін талап етеді. Осыған орай профессор, п.ғ.д. А.К. Кульбекова: «Хореографиялық білім берудің әлеуметтік тиімділігін негіздейтін бірқатар факторларды анықтайды:

- білім беру үдерісінің мазмұны;
- оқытушылар мен көмекші қызметкерлердің кәсіби шеберлігі;
- болашақ мамандардың танымдық белсенділігін дамытуға бағытталған оқытудың нәтижелі әдістері мен технологиялары;

- білім беру процесінің гуманистік бағыты;
- қоғамның қажеттіліктерін толық қанағаттандыру;
- білім алушыларға деген жеке қарым-қатынас;
- оқу үдерісінің ғылыми-педагогикалық бағыты;

- мамандықтың оқу-әдістемелік базасының деңгейі» [3.256.], – деп бөліп қарастырып, Қазақстанның хореография өнерін дамытудың қазіргі кезеңінде болашақ маманды даярлауда оқу-тәрбие, ғылыми-зерттеушілік, әлеуметтік орта, мәдени-қызмет, шығармашылық, кәсіби практика сияқты үдерістер мен жүйе құраушы компоненттерді бір-бірімен байланыстыра ұйымдастыру және оңтайландыруды ұсынады. Аталған факторлармен келісе отырып, хореограф мамандарды даярлауда жоғары оқу орындарының білім беру бағдарламаларының жұмыс берушімен және студенттің қатысуымен құрастырылуы білім беру мазмұнындағы бірқатар мәселелерді шешуге көмектеседі. Сонымен қатар, «Хореография» кафедраларында би ансамбльдерінің ұйымдастырылуы студенттердің орындаушылық қабілеттерін, кәсіби шеберліктерін дамытудың бірден бір жолы.

Біріншіден, педагог-репетитордың жұмыс жасау әдістемесін бақылай және саралай білген студент, өзінің болашақ мамандығының қыр-сырын білуге тырысады.

Екіншіден, өзінің орындаушылық қабілетін дамыта отырып, би ұжымында жұмыс жасай білуге дағдыланады.

Үшіншіден, өнер саласындағы тәжірибелі мамандармен пікір алмаса отырып, шығармашылық ойлау қабілеттері қалыптасады. Сондықтан кафедралардың жанынан құрылған би ансамбльдеріне тек қана университеттің мәдени іс-шараларына қатысатын қызмет көрсетуші ұжым ретінде қарамай, студенттердің кәсіби құзыреттіліктерін қалыптастырудың жолы ретінде мән беріп, ансамбльдің халықаралық, республикалық кәсіби байқауларға қатыстырудың жолға қойылуы, білім алушылардың шығармашылық дамуына жол ашады. Сонымен қатар, жоғары курс студенттерінің өзіндік жұмыстарының қорытындысы ретінде қойылған билер ансамбльдің репертуарынан орын алса, білім алушылардың өздеріне деген сенімділігін арттырады.

«Хореография» кафедраларында би ансамбльдерімен қоса, заманауи қоғамның басты талабы болып саналатын студенттерді ғылымға тарту мақсатында ғылыми үйірмелер жұмыс жасайды. Ғылыми үйірмелердің өз деңгейінде жұмыс жасауы, зерттеу жұмысына студенттерді қызықтыратын тың тақырыптардың таңдалуы, хореография өнері саласындағы мәселелерді талдауға мүмкіндік беріп қана қоймай, олардың ғылыми конференцияларда өздерін еркін ұстауына, өз ойларын жеткізе білуге, сөздік қорларын кеңейтуге, өздерінің жұмыстарын көрсете білуге дағдыландырып, ізденушілік қасиеттерін қалыптастырады. Сонымен қатар, бітіруші түлектердің дипломдық жұмыстарын дайындау барысында талап етілетін зерттеу, талдау, сараптама жасау дағдыларын дамытып, жазу әдістерін меңгеруге ықпал етеді.

Қорытындылай келе, болашақ педагог-хореографтардың кәсіби құзыреттіліктерін қалыптастырудың негізі ретінде жүргізілетін шығармашылық және ғылыми жұмыстарының ұйымдастырылуына сараптама жасай отырып, аталған процестерде оқытушының еңбегінің зор екендігін және шексіз жүктемесін көреміз. Аталған мәселе профессор-оқытушылар құрамынан салмақты жауапкершілікті, басшылықтан әрбір оқытушының қызметін жүйелеуді және бағалауды талап етеді. Көп жағдайда оқытушылардың ешнәрсеге үлгермей, өз ісіне қанағаттанбауы болашақ педагог-хореографтарды ұстаз ретінде қызмет етуден алыстатады.

Қазіргі таңда елімізде хореография өнерінің дамып, шетелдерде ұлттық би өнерінің насихатталуы – хореограф мамандарды даярлап отырған оқу орындарының жемісті еңбегі деп білеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Керімбаева Г. Жаһандағы заманауи қазақстандық мәдениет // Интернет ресурс: <http://shu.zhambyl.kz> (Күні 14.10.2019, уақыты 10:00).
2. Аймаш Б. Құзыреттілік түрлері және сипаттамасы // Интернет ресурс: <http://www.myshared.ru> (Күні 16.10.2019, уақыты 14:30).
3. Кульбекова А.К. Педагогика профессионального хореографического образования. Монография. – Астана, 2016. – 296 с.

Мақала авторы:

Бәкірова Самал Әбілпатташқызы – 1 курс докторанты, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

ОҚУШЫЛАРДЫҢ ОҚУ ЖЕТІСТІГІН БАҒАЛАУДЫ ҰЙЫМДАСТЫРУ ЖӘНЕ ЖҮРГІЗУ

Аннотация

Мақалада жаңартылған білім жүйесі мазмұнында оқушылардың оқу жетістігін бағалауды ұйымдастыру мен жүргізу ерекшеліктері қарастырылған. Критериалды бағалау жүйесінің мақсаты бағалау критерийлерінің негізінде білім алушылардың оқу жетістіктері туралы шынайы ақпарат беру болып табылады.

Түйінді сөздер: *критериалды бағалау жүйесі, жаңартылған бағдарлама, сапалы білім.*

Оқушы тұлғасының үйлесімді, қолайлы білім беру ортасын құра отырып сын тұрғысынан ойлау, зерттеу жұмыстарын жүргізу, тәжірибе жасау, коммуникативті қарым-қатынасқа түсу, жеке, жұппен, топта жұмыс жасай білу, функционалды сауаттылықты, шығармашылықты қолдана білуді және оны тиімді жүзеге асыру үшін қажетті тиімді оқыту әдіс-тәсілдерді қолдану жаңартылған білім берудің маңыздылығы болып табылады.

Жаңартылған білім беру бағдарламасы оқушылардың оқу нәтижелерін жетілдіру болып табылады. Оқу мазмұнын жаңартудың көптеген компоненттері, соның ішінде мұғалімдердің біліктілігін арттыру бағдарламасы осы мақсатқа бағытталған.

Бағалау – оқу процесінің қаншалықты нәтижелі екендігін анықтап, мақсаттардың қандай дәрежеде жүзеге асырылып жатқандығын анықтау.

Білім беру бағдарламасының негізгі мақсаты – білім мазмұнының жаңаруымен қатар, критериалды бағалау жүйесін енгізу және оқытудың әдіс-тәсілдері мен әртүрлі құралдарын қолданудың тиімділігін арттыруды талап етеді. Бүгінгі күні барлық елдер жоғары сапалы білім жүйесімен жұмыс істеуде. Өйткені қазіргі заманда елдің бәсекеге қабілеттілігі оның азаматтарының парасаттылығымен анықталады, сондықтан білім беру жүйесі болашақтың талабына сәйкес дамуы тиіс. Білім сапасын бағалау үшін оқушылардың оқу жетістіктерін бағалау мен олардың белгіленген стандартқа сәйкестілігі пайдаланылады. Шындығында, білім сапасы оқушылардың оқу жетістіктерін бағалау арқылы белгіленеді, яғни бағалау – білім сапасын басқарудағы негізгі критерий.

Жаңа мазмұндағы бағдарлама сапалы білім, жарқын болашаққа негіздеп, бірқатар жетістіктер формуласын ұсынған үлгі және оқу-тәрбиелік үрдісті жан-жақты жаңа әдіс-тәсілдермен ұштастыру болып табылады. Қазіргі таңда жалпы білім беретін мектептердегі білім алушылардың оқу жетістігін критериалды бағалау жүйесі анықтайды. Бұл бағалау рәсімдерінің сапалылығын, олардың халықаралық стандарттарға сәйкестігін және әр білім алушының оқудағы қажеттілігін қамтамасыз етуге мүмкіндік береді [1, 17 б.].

Жаңартылған білім беру бағдарламасы бойынша мұғалімдердің біліктілігін арттыру курсына жүргізілген тиімді әдіс-тәсілдер – педагогтардың оқытудың әмбебап үлгісін және тиімді әдістер жүйесін қолданып, оқушыларға тәуелсіз болуға, сыни тұрғыдан ойлауға, оқуға жауапкершілікпен және шығармашылықпен қарауына көмектесетін сыни тұрғыдан ойлауға бағытталған.

Білім беру бағдарламасы білім мазмұнының жаңаруымен қатар, критериалды бағалау жүйесін енгізу және оқытудың әдіс – тәсілдері мен әр түрлі құралдарын қолданудың тиімділігін арттыруды талап етеді.

Білімнің мақсаты мен мазмұнына сәйкес келетін, оқушылардың оқу-танымдық біліктілігін қалыптастыруға себепші болатын, айқын анықталған, ұжыммен

шығарылған, білім процесінің барлық қатысушыларына алдын ала белгілі критерийлермен оқушылардың оқу жетістіктерін салыстыруға негізделген процесс критериалдық бағалау болып табылады.

Жаңа білім беру мазмұнында оқушы білімін бағалау критериалды бағалау арқылы бағалануы – оқушылардың оқу жетістіктерін нақты айқындалған, бірге даярланған, оқу үдерісінің барлық қатысушыларына алдын ала белгілі, білім берудің мақсаттары мен мазмұнына сай критерийлермен салыстыруға негізделген бағалау үдерісі. Критериалды бағалау оқыту, тәлім-тәрбие беру және бағалаудың өзара байланысына негізделген. Бағалау – тұлғаның шынайы қол жеткізген іс-әрекет нәтижелерін жоспарланған мақсатпен салыстыратын үдеріс.

Критериалды бағалау жүйесінің мақсаты бағалау критерийлерінің негізінде білім алушылардың оқу жетістіктері туралы шынайы ақпарат алу және оқу үдерісін жетілдіре түсу үшін оны барлық қатысушыларға ұсыну.

Критериалды бағалау жүйесінің міндеттері:

1. Оқу үдерісінде бағалаудың қызметі мен мүмкіндіктері аясын кеңейту;
2. Жүйелі кері байланыс орнату арқылы білім алушылардың өзін-өзі үнемі жетілдіріп отыруына жағдай жасау;

3. Бірыңғай стандарттарды, сапалы бағалау құралдарын, механизмдерін қалыптастыруға көмектесу;

4. Қолжетімді, нақты, үздіксіз:

- білім алушыларға олардың оқу сапасы туралы;
- мұғалімдерге білім алушылардың ілгерілеуі туралы;
- ата-аналарға оқу нәтижелерінің деңгейлері туралы;
- басқару органдарына ұсынылған білім беру қызметінің сапасы туралы

ақпараттар ұсыну [2, 105 б.].

Бағалаудың бұл түрінің мынадай артықшылықтары бар, мұғалімдерге:

1. Сапалы нәтиже алуға бағытталған критерийлер әзірлеуге;
2. Өзінің іс-әрекетін жоспарлауға және талдауға жедел түрде ақпарат алуға;
3. Білім беру сапасын арттыруға;
4. Оқытудың сапасын жақсартуға;
5. Әр оқушының жеке ерекшеліктері мен қабілеттерін ескере отырып, жеке оқыту траекториясын құруға;

6. Бағалаудың түрлі тәсілдері мен құралдарын қолдануға;

7. Оқу бағдарламасын жетілдіруге ұсыныстар енгізуге мүмкіндік береді [2, 112 б.].

Мектеп оқушыларға тек қана білім беріп қана қоймай, сонымен бірге оқушылардың білімін бағалау, оқушыларды алға ұмтылуға ынталандыру орталығы. Оқушының дұрыс қалыптасуындағы шешуші рөлді бағалау атқарады. Мұғалімдер бағалау критерийлерін құрастыру арқылы оқушылардың білім алу барысындағы қателіктерін айқындауға, бағдарламаға сәйкес оқушының дайындық деңгейін анықтауға мүмкіндік алады. Оқушы білім алу барысында алған өз бағасының әділдігіне көз жеткізеді. Критериалды бағалауда тек оқушының жұмысы бағаланды. Оқушы орындаған жұмысын алдын-ала белгілі үлгімен салыстырды. Оқушы өзінің жұмысын бағалауға мүмкіндік беретін нақты бағалау алгоритімін біледі. Жіберілген қателермен жұмыс істеп оқушы өзінің даму жетістігін бақылап отырады. Жалпы бұл бағалау ерекшелігі оқушының білімі жан-жақты тексеріліп, өзіндік бағаланады. Бағалауға білім алушылардың пәндік білім, білік және дағдыларын және адамгершілік нормалары, бағдарлары, жалпы адами және ұлттық құндылықтар тұрғысындағы іс-әрекет тәсілдерін меңгеру бойынша олардың жетістіктерін көрсететін нақты нәтижелер бағалана алады. Білім алушылардың оқу жетістіктерін бағалау жүйесі оларды оқыту және тәрбиелеуде нақты алған нәтижелерді қадағалауды және оларды ары қарай жетілдіруді жоспарлауды көздейді.

Бағалау – оқу дәлелдері жоспарлы және жүйелі жинақталатын және де оқу сапасы туралы қорытынды қабылдау үшін қолданылатын кез келген қызметті сипаттайтын ұғым. Бұл ұғым екі аспектіні көздейді: оқуды бағалау және оқу үшін бағалау. Бағалаудың түрлі нысандары олардың оқуды жақсарту әлеуеті тұрғысынан сипатталған және бағытталған. Оқуды критериялды бағалауды зерделеуге бағытталған. «Бағалау» термині «жақын отыру» деген сөзді білдіреді. Бір адам басқа адамның не айтып, не істегенін немесе өзін өзі бақылау жағдайында өзінің дербес ойлауын, түсінігін, тәртібін мұқият бақылауы болып табылады [3, 87 б.].

Бағалау – оқу туралы шешімді қабылдау мақсатымен оқытудың нәтижелерін жүйелі түрде жиынтықтауға бағытталған қызметті белгілеу үшін қолдану көрсеткіші.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ахметұлы Қ., Баймолдаев Т. Жаңа буын оқулықтары арқылы жас ұрпаққа білім беру жолдары. – Алматы, 2003.
2. ҚР Білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы. – Астана, 2010.
3. Валиева М. Білім беру технологиялары және оларды оқу тәрбие үрдісіне енгізу жолдары. – Алматы, 2002.

Мақала авторлары:

Карипбаева Молдир Тасбулатовна – қазақ тілі пәні мұғалімі, № 8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

Дюсембаева Айгерим Маргулановна – тарих пәні мұғалімі, № 8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

ЖАҢАРТЫЛҒАН БІЛІМ БЕРУ МАЗМҰНЫ ЖАҒДАЙЫНДА САБАҚ ТҮСІНДІРУДЕ ОЙЫН ЭЛЕМЕНТТЕРІН ҚОЛДАНУДЫҢ ТИІМДІЛІГІ

Аннотация

Мақалада жаңартылған білім беру мазмұны бойынша оқушыларға сабақ беруде және түсіндіруде ойын элементтерін қолданудың тиімділігі қарастырылған. Сабақты ойын түрінде өткізу оқушылардың сабаққа деген қызығушылығын арттырып қана қоймай, білімді тез меңгеруге мүмкіндігі мол.

Түйінді сөздер: жаңа бағдарлама, оқу үрдісі, ойын элементтері.

Оқыту жүйесінде жаңартылған білім берудің маңыздылығы оқушының қолайлы білім беру ортасын құра отырып сын тұрғысынан ойлау, зерттеу жұмыстарын жүргізу, тәжірибе жасау, инновациялық технологияларды қолдану, коммуникативті қарым-қатынасқа түсу, жұппен, топта жұмыс жасай білу, функционалды сауаттылықты, шығармашылықты және оны тиімді жүзеге асыру үшін қажетті тиімді оқыту әдіс-тәсілдерді қолдана білуді ұғыну.

Жыл сайын оқыту үрдісінде жаңалықтар пайда болуда, оларды зерделеп, талдап, нәтижелі болса іс-тәжірибеде қолдана алады. Инновация ұжымның шығармашылықпен зерттеулері мен ізденістерінің озық педагогикалық тәжірибелерінің нәтижелері. Инновация ағылшын тілінде жаңаны енгізу деген мағынаны білдіреді екен. Сөздің ауқымды мағынасында ғылымның жетістіктері мен озық тәжірибеге негізделген техника мен технологияларды және еңбекті ұжымдастыру мен басқару салаларындағы жаңалықтарды өмірге енгізу болып есептеледі.

Сабақтың тиімділігін арттырудың маңызды бір жолы сабақтағы атқаратын жұмыс түрлерінің сан алуандығы. К.Д. Ушинский бала қажымай, талмай жұмыс істеу үшін оның қызығушылығын жоймай, шаршатпай, бір сарынды емес, бір жақты емес, әртүрлі іс-әрекет қажет екендігін айтқан [1, 23 б.].

Қазіргі кездегі қоғамдағы өзгерістер білім беру жүйесіне де ықпал ететіні сөзсіз. Мұғалімге білімді біржақты формада емес, оқушылардың оқуын басқару, бағыт–бағдар көрсетіп, жол сілтеп, кеңес беріп отыру қызметін жүктейді. Түрлі тапсырмалар мен жаттығулар арқылы теориялық түрлі мәселелер, қағидалар меңгертілуі тиімді болып табылады.

Оқушыны білім алуға, оқуға, үйретуге, тәрбиелеуге көп мән берілуі тиіс. Оқушыларды кәсіптік білім алуымен қатар сөз шеберлігі мен баяндау жүйелілігі қалыптасқан, өз пікірін ашық білдіретін саналы ұрпақ етіп тәрбиелеу керек. Оқыту процесінде жаңа технологияларды қолдану, инновациялық бағытта жұмыс жасау заман ағымына сай. Оқу үрдісінде осындай жаңарған озық тәжірибелерді белсенді пайдалану және қолдану кейінгі жылдары айтарлықтай. Әдіс-тәсілдерді мұғалім ізденісі арқылы оқушы қабілетіне, қабылдау деңгейіне қарай іріктеп қолданады.

Қазіргі кездегі қоғамдағы өзгерістер білім беру жүйесіне де ықпал ететіні сөзсіз. Мұғалімге білімді біржақты формада емес, оқушылардың оқуын басқару, бағыт–бағдар көрсетіп, жол сілтеп, кеңес беріп отыру қызметін жүктейді. Түрлі тапсырмалар мен жаттығулар арқылы теориялық түрлі мәселелер, қағидалар меңгертілуі тиімді болып табылады.

Сабақта оқушы қызығушылығын арттыру үшін ойын сабақтарын жүргізу өте тиімді.

Бүгінде білім саласына қойылатын талаптың бірі баланың ақыл-ойын дамыту, ойлау қабілетін жетілдіру, өзіндік іскерлік қасиеттерін қалыптастыру, заман талабына сай ойын жүйрік етіп тәрбиелеу. Сондықтан да баланың танымын алғашқы күннен

бастап дамытудың, бойында оқыту мен тәрбиелеудің негізін қалыптастырудың құралы-ойын әрекеті. Ойын арқылы оқушыларды өмірге ең қажетті қасиеттерге: байқампаздылыққа, зеректікке, қызықты есте сақтай білуіне, ойлау әрекетін дамытуға баулиды. Ойын түрлерінің материалдары сабақтың тақырыбы мен мазмұнына неғұрлым сәйкес алынса, оның танымдық, тәрбиелік маңызы да арта түседі. Оны тиімді пайдалану сабақтың әсерлігін, тартымдылығын күшейтіп, оқушылардың сабаққа ынтасы мен қызығушылығын арттырады. Ойынды іріктеп алуға нақтылы сабақтың мақсаты, мүмкіндіктері мен жағдайларын назарға алған жөн. Тиімді қолданылған ойын түрлері оқытушының түсіндіріп отырған материалын, оқушылардың зор ынтамен тыңдап, терең меңгеруіне көмектеседі [2, 77 б.].

Сонымен сабақта ойынның ерекше екендігіне көз жеткізе отырып, мынандай қорытынды жасауға болады:

1. Сабақта ойын технологиясының пайдасы пән мәселелерін терең меңгеруге, жаңа тәсілдерді қолдануға мүмкіндік береді.

2. Қызықты тапсырмалар білімді меңгерумен қатар, оқушылардың танымдық, интеллектуалдық, шығармашылық қабілеттерін арттырады.

3. Оқушылардың ойлау қабілетін күшейтеді, күрделендіреді. Соның әсерінен ойлау жүйесін дамытады

4. Оқушылардың алған білімдерін тереңдетеді, сабақтың сапасын жақсартады.

5. Оқушылардың пәнге деген қызығушылығы, сүйіспеншілігі артады [3, 31 б.].

Ойын баланың көңілін өсіріп, ойын сергітіп қана қоймай, сонымен қатар оның таным-түсінігін арттырады. Балалар ойын арқылы бір бірімен тез тіл табысып, жақсы ұғысады, бір бірінен ептілікті, тапқырлықты үйренеді.

Ойын арқылы оқыту технологиясы дидактикалық, тәрбиелік, дамытушылық болып бөлінеді. Ойын оқушының ойлау қабілетін арттырады. Физика, химия, география т.б. пәндерімен байланысып білім – білік дағдылары артып, пәнге деген қызығушылығы артып, білім сапасының артуына ықпал етеді. Бала дамуындағы ойынның рөлі туралы әр кезде де педагогика ғылымының майталмандары үнемі көрсетіп отырған. Ойын арқылы балалар әлем есігін ашады, шығармашылық қабілеттері артады

Ойын баланың сабаққа ынтасын аударуға, көңіл қойғызуға, сондай-ақ қабылдауын жеңілдетуге, білімді толық игеруіне көмектеседі. Ойынның түрлері өте көп: ойын сабақ, ойын-жаттығулар, сергіту ойындары.

Сабақта ойын элементерін пайдалану оқушылардың ой-өрісін, танымдылық белсенділігін арттырады. Теорияны практикамен ұштастыруға жол ашады. Алайда ойынды үнемі оқу үдерісіне пайдалануға, ұзақ уақыт созуға болмайды. Ойын белгілі бір уақытта жүзеге асырылып, сабақ кездеріне нұсқан келтірмейтіндей жымдасып жатуы тиіс.

Оқытудың ойын формасы соңғы жылдардағы педагогикалық жаңалықтың ішіндегі бір қолайлысы. Себебі оқушы ғана емес жалпы адам үшін ойын-белсенділікпен, өзін көрсетуге сөйте отырып үйренуге әсер етеді. Ойын – өз алдына оқыту процесі, жеткіншектерді еңбекке дайындаудың белсенді құралы [4, 91 б.].

Ойын өзінің тек мазмұнымен де балаларды бірден жаңа бір өлшемге шығарып, жаңа психологиялық жағдайға әкеледі. Тәжірибе көрсеткендей әдеттегі бір сарынды сынып сабақтарындағы үндемес оқушылар ойын кезінде өте белсенді болатын кездері жиі кездеседі. Өйткені ойын кезінде ол тең құқықтыққа ғана қол жеткізіп қоймай, алдыңғы қатарлы, әрекетшіл болып, басқаларды өзіне тартатын мүмкіндікке ие болады. Олардың әрекеттері еркін және батыл болып ойлаудың тереңдігін көрсете бастайды. Ол оқу үрдісіндегі оқытудың әрі формасы, әрі әдісі ретінде дербес дидактикалық категория. Сонымен бірге ойынды мұғалім мен оқушылардың бірлескен оқу әрекетінің өзара байланысты технологиясы ретінде қолдануға болады. Ойын технологиясы- оқу-

тәрбие міндеттерін шешуге бағытталған әр түрлі ойындарды қолдануды көздейтін дидактикалық жүйелер.

Оқытудың жаңа технологиясын пайдалану оқу процесінің субъект, объект қатынас жағдайына өтуіне ықпал етеді. Өйткені, оқушы да, оқытушы да белсенді шығармашылықпен қызмет жасайды. Технологияны пайдалану кезінде мұғалім шығармашылығынан туған әдістемелік құрал, болашақ жаңа тұрпаттағы оқулықтардың негізі бола алады. Ендеше оқытудың жаңа технологиясын оқу процесінде пайдалану білім жүйесін реформалаудың басты механизмдерінің бірі.

Жаңа бағдарламаның нәтижесі тиімді және дұрыс болу үшін, мұғалім мынаны ескеруі қажет:

- Сабақтың мақсатын дұрыс қоя білу;
- Сабақ барысын технология негізінде дұрыс құру;
- Оқушылардың жас, психологиялық ерекшеліктеріне, білім деңгейлеріне мән беру;
- Оқушылардың пәнге деген қызығушылығын арттыруға іздену жұмыстарын жасау;
- Оқушылардың жауабына еркіндік беру;

Жалпы, қазіргі уақытта әр мұғалім өз білімін жетілдіріп, заман талабына сай беріп жүрген сабақтарының сапасы мен мазмұнына үлкен мән беріп, жаңа технологияларды пайдаланып, оны түрлендіріп өткізуде. Жаңа бағдарламаның басты мақсатты жан-жақты дамыған, өзіндік қалыптасқан тұлға тәрбиелеу.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Валиева М. Білім беру технологиялары және оларды оқу тәрбие үрдісіне енгізу жолдары. – Алматы, 2002.
2. Юсупов Б.Ю. Мұғалімге тән педагогикалық қасиеттер. – Алматы, 2000.
3. Сабыров Т.С. Оқушылардың оқу белсенділігін арттыру жолдары, Алматы: Мектеп, 1978.
4. Сағындықов Е. Педагогика. – Алматы, 1996.

Мақала авторлары:

Манапова Айгерім Халилулаевна – бастауыш сынып мұғалімі, №8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

Елеусизова Жания Жумабековна – математика пәні мұғалімі, №8 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

ИНОЯЗЫЧНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В НЕЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ

Аннотация

В данной статье рассматривается вопрос о необходимости пересмотра образования и профессиональной подготовки в целом, анализа подходов и результатов обучения, оценки качества обучения. Языковая политика, проводимая в Казахстане, имеет непосредственное отношение к развитию профессионально-ориентированного образования. Потребность в специалистах высокого уровня становится актуальной. Автор данной статьи обращает внимание читателя на тот факт, что будущий специалист должен владеть языком на уровне, позволяющем ему свободно адаптироваться к современным реалиям. В статье говорится о том, как достичь эффективности обучения в сфере профессиональной деятельности. Автор делится своим небольшим опытом языковой практики и отмечает существенные недостатки в подготовке специалистов, достаточность Интернет-ресурсов и технических возможностей, средств межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: коммуникативный, качество, неязыковой, профессионально-ориентированный, тематико-текстовый, продуктивный.

В связи с развитием передовых информационных коммуникаций интерес к изучению иностранных языков продолжает возрастать. И новые веяния в современном обществе требуют новые коррективы в подготовке не только переводчиков, но и будущих журналистов, медиков, педагогов, работников банковской сферы. «На сегодняшний день можно наблюдать иной процесс, когда большое количество людей в мире, так же и в Китае, результативно и в короткие сроки осваивают английский язык для профессионального и повседневного общения. «Мир вступил в эпоху коммуникативного сдвига (communicative shift), суть которого состоит в объективной необходимости национально-англоязычного билингвизма» [1, с.19]. На данном этапе наше казахстанское полиязычное образование находится в состоянии «невесомости», если можно так выразиться. Это состояние проявляется в несоответствии результатов образования запросам общества. Чем это вызвано? Обозначим некоторые проблемы:

- качество преподавания иностранного языка;
- низкое качество обучения иностранному языку с учетом профессиональной направленности в неязыковом вузе;
- ограниченное количество часов, выделенных на изучение иностранного языка в Атырауском университете выделяется всего 30 часов аудиторных занятий на предмет «Профессионально-ориентированный иностранный язык» и 30 часов на СРСП.
- отсутствие специальной подготовки преподавателей иностранного языка для неязыковых факультетов вузов;
- отсутствие специальной литературы: словарей для физиков или для историков;
- отсутствие отечественных учебников на английском языке по специальностям;
- слабая материально-техническая база. Не каждый вуз сегодня может позволить себе приобрести дорогостоящие учебники и CD диски к ним. Педагогу приходится самостоятельно подбирать языковой материал по специальности, аудио и видео материалы, часами сидеть в интернете, распределять весь материал по каждой теме занятия;

- учет особенностей родного языка. Некоторым будущим специалистам с английского языка на казахский приходится переводить через русский язык, что, конечно, отражается на качестве самого перевода;

- нет специальной программы для профессионально-ориентированного иностранного языка;

- нет специалиста широкого профиля. Кто будет вести предмет «Профессионально-ориентированный иностранный язык»: преподаватель, который владеет практическими знаниями английского языка, или учитель, у которого только базовые знания в английском, но широкие познания в своей специальности?

Как можно решить некоторые проблемы? Во-первых, организовать специальные курсы, пригласить преподавателей, имеющих опыт практической работы по специальности. Во-вторых, хороший эффект дает самостоятельная работа учащихся по английскому языку. Такие формы проведения занятий в виде ролевых игр, реальных учебных ситуаций, круглых столов с носителями языка, телемостов, КВН, экскурсий, пресс-конференций. Эти виды работы дают высокую эффективность, так как побуждают студентов искать дополнительные источники информации, позволяют «раскрепощаться» детям не только с высокими, но и со средними способностями, повышают работоспособность учащихся. Новизна формы проведения занятия помогает поддерживать интерес к предмету. В-третьих, опираясь на смежные области знаний чаще использовать тексты по специальности. Будущий специалист должен владеть языком на уровне, позволяющем ему активно и свободно использовать его в сфере профессиональной деятельности. Для достижения положительного результата очень важно, чтобы изучение языка носило не просто углубленный характер, а приобрело профессиональный статус. Так как выпускнику вуза придется работать в коллективе, мы, преподаватели, должны хотя бы научить его логически рассуждать, слушать других четко и аргументированно отстаивать свое мнение, убеждать. Кунанбаева С.С. предлагает взять за основу модель, состоящую из 3 стадий. «Первая стадия – рецептивная, на данной стадии происходит усвоение предметного содержания общения и усвоение метаязыка по теме. На данном этапе студентам предъявляются тематико-текстовые единства (ТТЕ) и упражнения к ним, формирующие познавательно-стратификационные и фактуально-обобщающие умения, то есть умения по выделению смыслового ядра информации, его логико-смысловой интерпретации и обобщению с дальнейшим воспроизводством, умение обнаруживать и определять проблему; умение ассоциативно мыслить, умение видеть в простом сложное, а в сложном – простое. Далее следует репродуктивная стадия, на которой происходит формирование процессуальных аспектов общения во всех видах речевой деятельности. Происходит формирование компрессивно-синтезирующих и интерпретационных умений. Компрессивно-синтезирующие умения включают в себя умения, обеспечивающие накопление, синтез и компрессию информации, поступающей из различных каналов и используемой коммуникантом для решения проблем и профессионально- значимых задач на основе выдвижения, проверки и изменения гипотез, а также умение переходить от одного аспекта к другому и нестандартно отвечать на поставленные проблемные вопросы.

Примерные упражнения:

1. *Make a plan of the report on the following topics:*

Fees in the HEL

Admission in HEL

Funding the higher education

2. *Listen to the extracts about the themes above and choose the necessary information according to your plan*

3. *Summarize the information and make the presentation of your report.*

Следующая стадия модели – продуктивная. Цель ее – формирование регуляционно-коммуникативных умений, умений убеждать, воздействовать, доказательно презентовать свою точку зрения, добиваться необходимого реактивного речевого поведения собеседника, также умений выбирать соответствующие изменяющимся прагма-установкам гибкие формы активного взаимодействия, прогнозируя при этом реактивное поведение собеседника, продуцировать идеи, отличающиеся от очевидных, общеизвестных, общепринятых.

Примерные упражнения:

Role play the situation: Student A is a teenager, who is deciding where to study- at the local university or abroad. Student B is the teenager's parent. Create all appropriate solutions of the problem using necessary affective phrases.

Завершающей стадией выступает креативная стадия, где происходит формирование полемико-аргументационных коммуникативных умений студентов: вырабатываются умения осуществлять свободную коммуникацию по содержанию будущей профессиональной деятельности как предмета профессионально-ориентированного общения. Предполагается осуществление общения по широкому кругу профессионально значимых проблем. Осуществляется формирование умений вести дискуссионно профессиональное общение, в ходе которого происходит создание дискурса аргументационно-полемического характера, с применением умения сопротивляться стереотипам и работать в совершенно необычном контексте» [2, с.55].

Таким образом, ориентация на практические потребности общества и потребности личности способствует быстрой адаптации выпускника вуза к требованиям и условиям реальной профессиональной деятельности.

Список использованных источников:

1. Кабакчи В.В. Английский язык межкультурного общения – новый аспект в преподавании английского языка // Иностранные языки в школе. – 2000. – №6. – С.3-42.
2. Кунанбаева С.С. Теория и практика современного иноязычного образования. – Алматы, 2010. – 200 с.

Автор статьи:

Рысмагамбетова Сауле Бериковна – преподаватель, Атырауский государственный университет имени Халела Досмухамедова, Атырау, Казахстан.

ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ К ОРГАНИЗАЦИИ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ИГР В ДОШКОЛЬНОМ ВОЗРАСТЕ

Аннотация

В статье рассматриваются инновационные подходы к организации интеллектуальных игр в дошкольном возрасте через анализ научных публикаций за рубежом. Изучение педагогического опыта является, безусловно, востребованным и нужным в актуальных условиях модернизации современного образования в Республике Казахстан.

Ключевые слова: *инновационные подходы, педагогические технологии, интеллектуальные игры, дошкольный возраст.*

Известно, что дошкольный возраст является основой для формирования личности ребенка. ЮНЕСКО определяет раннее детство (с рождения и до восьми лет) как период пика развития мозга. На этом этапе на детей значительно влияет окружающая среда и люди. В связи с этим образование и воспитание детей дошкольного возраста должны быть направлены не только на подготовку к начальной школе, но и на целостное развитие социальных, эмоциональных, познавательных и физических потребностей ребенка с целью построения прочной основы для обучения в течение жизни и личного, социального и физического благополучия (UNESCO, 2018).

Изучив различные ресурсы, посвященные инновационным подходам, мы пришли к выводу, что в дошкольном образовании большую роль играют педагогические технологии, приводящие к эффективным результатам обучения и воспитания дошкольников [1; 2].

Проблемы внедрения технологий в детском саду рассматривали такие ученые, как Сьюзан Эдвардс, Майкл Хендерсон, Донна Гронн, Энн Скотт, Моска Мирхил [3], Вики Скривер [4], Сьюзен Рвачеу [5], Тарик Кисла [6], Карен Нельсон [7], Стивен Хиггинс, Жимин Сяо, Мария Каципатаки [8]. География представленных исследований широка: Австралия, Турция, Канада, Англия, США и др.

В целом, проблемы техники связаны с внедрением информационных технологий в детском саду. Например, Сьюзан Эдвардс, Майкл Хендерсон, Донна Гронн, Энн Скотт, Моска Мирхил [3] считают, что «Перспектива цифрового разобщения основана на предположении, что использование технологии в домашних условиях является частым, творческим и генеративным, и что использование технологии в раннем детстве центр должен быть таким же, как найденный в домашних условиях. Однако такие аргументы отвлекают наше внимание от понимания природы обстановки и, следовательно, от понимания роли технологий в образовании и дома. Это исследование использует социально-экологический подход для изучения влияния обстановки, в частности элементов деятельности, времени, места и роли, на использование цифровых технологий маленькими детьми. В нем делается вывод, что использование технологии характеризуется различными императивами в каждой ситуации, поэтому размышления о цифровых различиях могут быть более продуктивными, чем продолжать концентрироваться на концепции разъединения».

Вики Шривер (Университет Солнечного Побережья, Австралия) [4] изучает литературу, касающуюся цифровых технологий в детском саду. В нем освещаются способы использования мобильных устройств и интеллектуальных гаджетов учителями дошкольного возраста и маленькими детьми в различных подходах, ориентированных на учителей и детей. Будут изучены проблемы, с которыми сталкиваются учителя раннего детства, чтобы успешно использовать и интегрировать мобильные устройства

и умные гаджеты в своем детском саду. Эти проблемы включают в себя: удовлетворение требований учебной программы, обеспечение родительских ожиданий, понимание потенциала цифровых технологий, уверенность и эффективность в использовании цифровых устройств и определение ценности и места цифровых технологий в игровой среде. Каждая из этих проблем рассматривается в этой главе, и способы их преодоления подробно описаны. Также будут рассмотрены возможности, которые мобильные устройства и интеллектуальные гаджеты обеспечивают для максимального обучения детей, игр и участия, а также для облегчения и поддержки роли учителя раннего детства.

Доктор философии Сьюзен Рвачев, (Университет Макгилла, Канада) в статье «Технологии в дошкольном образовании» пишет, что «96% учителей, принявших участие в опросе, сообщили, что хотели бы воспользоваться помощью технологии в раннем детском образовании или хотели бы иметь возможность использовать больше технологий. Подавляющее большинство учителей также согласилось с тем, что они чувствуют себя уверенно, когда они интегрируют технические устройства в классе или для собственного профессионального развития. Тем не менее, результаты опроса показывают, что многие учителя дошкольного возраста приветствовали бы возможность расширить доступ к технологиям в своих школах и расширить использование технологий на уроках. Некоторые учителя хотели бы видеть улучшенный доступ в Интернет в своих школах для более эффективного использования устройств. Большинство также считает, что существует потребность в улучшенном доступе к устройствам и высококачественным цифровым ресурсам, таким как приложения, для вовлечения молодых учеников в учебный процесс» [5].

Тарик кисла пишет: «Наука и техника быстро меняются и развиваются в наши века. Человеческие знания обновляются и меняются каждый день. Эта ситуация делает неизбежной интеграцию технологий, которая ускоряет доступ к информации в образовательных системах» [6]. Развитие навыков ИКТ у детей, начиная с раннего возраста, приобретает все большее значение в связи с тем, что эти навыки развивают способность использовать электронные средства массовой информации в своей будущей жизни. По этой причине Европейский союз уделял значительное внимание обучению информационным технологиям, а именно «техническим навыкам» в 111-й Европейской молодежной программе, чтобы соответствовать изменяющимся тенденциям как в сфере образования, так и на рынке труда в 1993 году (TEİAŞ, 2010). Точно так же Государственная организация планирования Турции поставила цель: «информационные и коммуникационные технологии будут одним из основных инструментов образовательного процесса, поэтому и преподаватели, и студенты будут эффективно использовать эти технологии» в Стратегии информационного общества (2006 -2010).

Карен Нельсон рассматривает технологию как средство обучения детей в статье «6 практических идей центра по использованию технологий в дошкольном и детском саду» [7]. Она пишет: «С помощью мобильных устройств стало намного проще поддерживать активность детей, пока они используют технологии. Поскольку они портативны, их легко взять с собой, независимо от того, работаем мы внутри или снаружи. Наши iPad часто выходят на улицу, особенно на уроках естествознания. Взав iPad на прогулку в лесу, даже неграмотные дети могут легко документировать свои наблюдения, чтобы создать полевой журнал, полный изображений. Либо они могут сфотографировать или нарисовать то, что видят в дикой природе. Некоторые приложения даже позволяют детям включать повествование со своими изображениями, добавляя словесный компонент в упражнение» [7].

Стивен Хиггинс, Чжи Минь Сяо, Мария Каципатаки получили определенные выводы относительно технологии: «1. Обоснование влияния цифровых технологий на преподавание и обучение должно быть ясным: будут ли ученики работать эффективнее,

эффективнее, интенсивнее? Поможет ли эта технология учиться дольше, глубже и продуктивнее? Или учитель сможет эффективнее или эффективнее поддерживать учеников? 2. Следует определить роль технологии в обучении: поможет ли она учащимся получить доступ к учебному контенту, учителям или сверстникам? Будет ли сама технология обеспечивать обратную связь, или она будет поддерживать более эффективную обратную связь от других, или лучшее самоуправление самими учащимися? 3. Технология должна поддерживать сотрудничество и эффективное взаимодействие для обучения. Применение компьютерных и цифровых технологий обычно более продуктивно, когда оно поддерживает сотрудничество и взаимодействие, особенно для сотрудничества учащихся, или когда учителя используют его для поддержки обсуждения, взаимодействия и обратной связи. 4. Преподавателям и / или учащимся следует оказывать поддержку в развитии использования ими цифровых технологий для обеспечения улучшения обучения» [8].

Научные исследования этой проблемы важны, поскольку дошкольная подготовка играет значительную роль в обеспечении непрерывности дошкольного и начального школьного образования, то есть непрерывности системы образования. В Центре «Ойна» [9] нами проводится целенаправленная работа по внедрению инновационных подходов к воспитанию и образованию детей дошкольного возраста. Нами приобретается колоссальный опыт по внедрению педагогических технологий в дошкольном возрасте.

Список использованных источников:

1. Aubakirova R.Zh. Conceptual foundations of technological development of the pedagogical process in the conditions of pre-school preparation of the Republic of Kazakhstan: Monograph. – Semey, 2012. – 158 p.
2. Aubakirova, R.Zh. Technological development of the pedagogical process of the preschool]: Monograph. – LAP LAMBERT, AKADEMIK PUBLISHING Deutschland, 2013.
3. Susan Edwards, Michael Henderson, Donna Gronn, Anne Skott, Moska Mirkhil. Digital disconnect or digital difference? A socio-ecological perspective on young children's technology use in the home and the early childhood centre // Technology, Pedagogy and Education. – Volume 26. – 2017. – Issue 1.
4. Vicki Schriever. Digital-technology-in-kindergarten. // Интернет ресурс: <https://www.igi-global.com/chapter/digital-technology-in-kindergarten/186173> (Дата обращения 05.09.19, время 13:44).
5. Susan Rvachew. Technology in early childhood education. // Интернет ресурс: <http://www.child-encyclopedia.com/technology-early-childhood-education> (Дата обращения 06.09.19, время 20:28).
6. Tarik Kisl. Technology Education in Preschool: An Applied Sample Lesson // Интернет ресурс: https://www.researchgate.net/publication/292604634_TECHNOLOGY_EDUCATION_IN_PRESCHOOL_AN_APPLIED_SAMPLE_LESSON (Дата обращения 16.09.19, время 11 :42).
7. Karen Nelson. 6 Hands-On Center Ideas for Using Technology in Pre-K and Kindergarten. // Интернет ресурс: <https://www.weareteachers.com/6-hands-on-center-ideas-for-using-technology-in-pre-k-and-kindergarten/> (Дата обращения 15.09.19, время 13:23).
8. Steven Higgins, ZhiMin Xiao, Maria Katsipataki. The Impact of Digital Technology on Learning: A Summary for the Education Endowment Foundation. // Интернет ресурс: [https://educationendowmentfoundation.org.uk/public/files/Publications/The_Impact_of_Digital_Technologies_on_Learning_\(2012\).pdf](https://educationendowmentfoundation.org.uk/public/files/Publications/The_Impact_of_Digital_Technologies_on_Learning_(2012).pdf) LESSON (Дата обращения 16.09.19, время 11 :53).

9. OYNA Center. Retrieved on 12-January-2019, at URL: // Интернет ресурс: https://www.buzzsta.com/oyna_pvl (Дата обращения 16.09.19, время 11 :42).

Автор статьи:

Сейтенов Ахметжан Сапаргалиевич – Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, Павлодар, Казахстан.

ХАРАКТЕРНАЯ ЧЕРТА ЯЗЫКОВОЙ ПОЛИТИКИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СФЕРЕ В КАЗАХСТАНЕ

Аннотация

В данной статье дана характеристика особенности языковой политики, проводимой в Казахстане. Казахстан – многонациональная страна, где проживают представители свыше ста двадцати пяти наций и народностей. В Республике большое внимание уделяется поэтапному развитию языковой политики. Автор выражает свое мнение по проблеме трехязычия (казахский, русский, английский). И русский, и английский языки являются не только средствами общения, но оптимальными проводниками мировых знаний. Знание казахского, английского и русского языков даст молодежи уверенность в будущем, доступ к мировым рынкам, науке и новым технологиям.

Ключевые слова: *триединство, социокультурная, полиязычие, межкультурный, предметное содержание, мотивация.*

Языковая политика в Казахстане – система мероприятий в сфере языковой ситуации Казахстана, проводимая властями и общественными институтами страны. Основной целью введения триединства языков в образовательный процесс является формирование социокультурной личности на основе изучения казахского, русского и английского языков. Характерной чертой языковой политики является создание такого государства, в котором каждый казахстанец должен владеть как минимум тремя языками: казахским, русским и английским.

«Мы должны приложить все усилия для дальнейшего развития казахского языка, который является главным фактором объединения всех казахстанцев. В то же время создать благоприятные условия, чтобы представители всех проживающих в стране народностей могли свободно говорить, обучаться на родном языке, развивать его», – декларировал президент Казахстана Н.А. Назарбаев [1].

В настоящее время детям Казахстана необходимо знать три языка, чтобы адаптироваться в реалиях современного общества. Свое мнение глава государства выразил в ходе XXI сессии Ассамблеи Народов Казахстана «Независимость. Согласие. Нация единого будущего»: «Я абсолютно убежден, детей надо учить тогда, когда они дети. Трехязычие – просто необходимость для наших детей. Они дети всей планеты: государственный язык должны знать, русский язык – наш язык общения, английский язык – мировой язык, язык мировой науки, инноваций, Интернета», – подчеркнул Н.А. Назарбаев [2].

Под полиязычием понимается не только владение несколькими языками как отдельными структурами, а системный подход к использованию языка для познания других предметов. В современном образовательном пространстве использование иностранного языка рассматривается как средство межкультурного общения, как инструмент познания мира и культуры других народов. Поэтому перед учителями языковых предметов стоит важнейшая задача поддерживать постоянный двойной фокус как на развитие языковых навыков, так и на изучение предметного содержания [3, с.34].

Языковая политика, проводимая в Казахстане, коснулась каждого. Сама я по национальности казашка, но, владею казахским только на бытовом уровне, окончила школу с русским языком обучения, училась в России. Преподаю английский язык. В советское время почти не было школ с казахским языком обучения, если были, то только в дальних аулах. Наши родители говорили, «если знаешь русский язык,

тебе откроется мир, ты сможешь учиться в институте». Сейчас мы говорим своим детям, что, зная мировые языки, можно обеспечить себе будущее. Говоря о статусе казахского языка, убеждена: конечно, он должен доминировать.

Мне лично импонирует язык Абая. Читаю произведения этого поэта, и ощущаю понятность языка его стихов. Мой сын тоже закончил школу с русским языком обучения, но он лучше меня знает казахский, хотя сейчас учится в России. Его учительница казахского языка приносила на урок сборники стихов Абая и читала их вместе с учениками, используя аудио кассеты и видеофильмы.

Жаль, что нынешняя молодежь не зачитывается стихами Абая, а ведь он и есть казахский Пушкин, потому что, как и Пушкин, Абай прозорлив, он видел далеко то, что ценится сейчас. Ученый ратовал за важность овладения знаниями и считал, что духовность личности зависит во многом от просвещения: «Не торопись женить и выделить сына в отдельную семью, обучи его сперва в русской школе. Пожертвуй всем своим имуществом, если это потребуется для учебы. Не будет успокоения тебе, если сын останется невеждой...» [4, с.58]. И сейчас ценности, заложенные в лирике Абая и его взглядах на просвещение и науку, имеют большую актуальность.

В нашей стране много молодых людей, которые не являются представителями коренной национальности, но отлично владеют казахским, лучше, чем казахи.

И, наоборот, казахи отлично говорят на русском, будто они русские. Я всецело поддерживаю языковую политику, проводимую в нашей стране, так как могу говорить на трех языках. Никто не упрекает: почему ты не знаешь казахского, русского или английского.

Изучение предмета посредством полиязычия дает возможность привить учащимся интерес к изучаемому языку, стимулирует самостоятельную речемыслительную деятельность учеников, дает возможность более целенаправленно осуществить индивидуальный подход в обучении, повышает положительную мотивацию учения [3, с.33].

Великий Абай говорил: «Знание чужого языка и культуры делает человека равноправным с этим народом, он чувствует себя вольным, и если заботы и борьба этого народа ему по сердцу, то он никогда не сможет остаться в стороне. Такова природа человека» [4, с.66].

Характерная особенность проведения языковой политики четко сформулирована главой государства в Послании народу Казахстана 2012 года: «Одной из ценностей и главным преимуществом нашей страны являются многонациональность и многоязычие. Государственным языком, согласно нашей Конституции, является казахский. Наравне с ним в государственных органах официально употребляется русский. Это – нормы нашей Конституции, которые никому не позволено нарушать. Планомерное развитие казахского языка не будет происходить в ущерб русскому» [2].

Президентом Республики Казахстан Н.А. Назарбаевым поставлены новые масштабные задачи, которые не только способствуют модернизации общественного сознания, но и выдвигают конкретные проекты, которые позволяют ответить на вызовы времени без утраты великой силы традиции.

Сейчас мы находимся на промежуточном этапе. У нас просто сложились стереотипы, от которых трудно будет отказаться. Переход будет долгим и нелегким. Самое главное, чтобы казахский язык не потерял свою самобытность.

С проблемой двуязычия впервые столкнулась в студенчестве – один мой знакомый, учившийся на филологическом факультете тогда еще Гурьевского педагогического института, еще тридцать лет назад увлекся этой идеей и считал, что за ней будущее. Особенно он гордился тем, что его земляки, казахи, являют собой лучший пример одновременного владения двумя языками – казахского и русского. После распада СССР каждая республика объявила о суверенитете и принялась устанавливать порядок в своей национальной квартире. В том числе решать, на каком языке отныне

будут говорить обитатели ее общего дома. И вот прошло более 35 лет, а языковые споры продолжают звучать – в разной тональности. Казахстан пошел дальше всех, взяв курс на триязычие: изучение казахского, русского и английского языков.

Но как человеку стать полиязычным в условиях глобализации, сохранить язык предков, выучить язык международного общения и сохранить язык межнационального общения народов СССР?

Вот мнение профессора Анатолия Шарандина – одного из ведущих российских лингвистов Тамбовского университета: «Язык должен быть востребован как некое дополнительное средство для общения. Ведь когда мы говорим о билингвизме как явлении многоязычия, то речь идет о том, что это естественная форма существования. Человек так устроен, что он передает информацию окружающему миру на том языке, на котором это легче ему делать. Естественно, что в определенных ситуациях он будет использовать ту форму, которая наиболее полно раскрывает ее суть: в быту, например, естественно использовать родной язык, потому что любая бытовая ситуация связана с обыденным сознанием. А обыденное сознание – это сфера, которая определяется естественной ментальностью. В народе она определяется национальным языком. К русскому языку тоже, как правило, нет отторжения как способу передачи информации. Английский же язык для большинства людей в постсоветском пространстве не может считаться привычным с точки зрения использования его в свободной, непринужденной форме в повседневной жизни. Скорее, его использование ограничено либо сферой научного применения, либо очень узко – сферой бизнеса» [5, с.18-25].

Когда говорят о статусе казахского языка, часто упрекают представителей неказахской национальности: мол, они так и не удосужились выучить казахский язык. Как вы думаете – почему? Многие оправдывают свое незнание языка тем, что не было должного давления языковой среды.

«Когда-то казахский язык был чист, промыт незамутненной родниковой водой. Теперь его загрязнили, засорили. Ныне сплошь и рядом безобразно портится казахская речь, – с грустью констатировал известный знаток казахского языка Герольд Карлович Бельгер. – Языки превращаются в жаргон примитивной коммуникации. Госчиновники из высшего эшелона и некоторые депутаты отечественного парламента строят свои предложения по правилам русской грамматики: «Мен ойлаймын, что положение жаман болмайды деп» или «Производство котеріліп келе жатыр» [6]. Чуждый казахскому языку синтаксис! По утверждению авторитетного писателя, в нашем парламенте только несколько человек в состоянии мало-мальски изложить свои мысли на родном языке. Поневоле задумаешься» [6].

Под давлением язык нельзя учить. Насильственное внедрение того или иного способа общения дает обычно только временный результат. Нужность языка должно определить его существование в обществе, его востребованность в нем. Это должно быть естественным осознанием. Нужно сделать так, чтобы каждый понял: да, ты сможешь прожить и без этого языка, но в определенных ситуациях будешь чувствовать себя некомфортно. Ты этого хочешь? Тогда будь готов к тому, что по отношению к тебе тоже возникнут определенные, не очень приятные ситуации. Как ты сам отторгаешь необходимость изучения языка той страны, в которой живешь, так и по отношению к тебе будет отторжение.

Но, на мой взгляд, важно еще и то, чтобы эта необходимость сопровождалась психологической комфортностью, в которой будет “ой, как хорошо, если я знаю язык”.

Список использованных источников:

1. Государственная программа развития языков в Республике Казахстан на 2011-2020 годы // Интернет ресурс: edu.gov.kz.

2. Назарбаев Н.А. Социально-экономическая модернизация-главный вектор развития Казахстана. Послание Президента – Лидера нации Нурсултана Назарбаева народу Казахстана. Казахстанская правда. 28 января 2012.
3. Иностранные языки в школах Казахстана. – 2019. – № 1(103). – с.3-42.
4. Абай. Слова назидания. (Пер. с каз. С. Санбаева). – Алматы: Рауан, 1995. – с. 66.
5. Трехязычие в Казахстане: проблемы и перспективы. // Интернет ресурс: <https://www.caravan.kz/.../trekhyazychie-v-kazakhstan-problemy-i-perspektivy-7601...> – 2014. – №18-219. – 14 марта.
6. Г. Бельгер. Эссе «Казахское слово». – Астана: Елорда, 2001. – 126 с.

Автор статьи:

Рысмагамбетова Сауле Бериковна – преподаватель, Атырауский государственный университет имени Халела Досмухамедова, Атырау, Казахстан.

КОМПЕТЕНТНОСТЬ БУДУЩЕГО КВАЛИФИЦИРОВАННОГО РАБОТНИКА КАК НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Аннотация

В статье сформулированы основные принципы необходимости реформирования профессионально-технического образования в Украине в условиях новых эволюционных требований времени. Раскрыта сущность понятия «компетентность»; отображены различные взгляды зарубежных и отечественных ученых на эту дефиницию. Отмечено, что в процессе профессиональной подготовки квалифицированного работника важно придерживаться комплексного формирования компетентностей, которые ориентированы на становление личности будущего квалифицированного работника как высококлассного конкурентоспособного специалиста.

Ключевые слова: компетентность, профессиональная компетентность, компетенция, профессионально-техническое образование, квалифицированный работник, профессиональная подготовка.

В современных динамичных условиях развития общества возникла необходимость переосмысления профессиональной подготовки специалистов всех отраслей. Требованием времени является способность членов общества к адаптации непрогнозируемых социально-экономических изменений. Поэтому объектом исследования многих общественных наук, в том числе педагогики, является личность. Задача образования заключается в формировании личности, деятельность которой базируется на гуманистических принципах и признании приоритета человекоцентризма. Не является исключением профессионально-практическая подготовка квалифицированных работников, во время которой акцентируется внимание на субъекте обучения – ученике.

Сегодня перед профессионально-техническими учебными заведениями (далее – ПТУЗ), которые готовят квалифицированных работников, стоит задача обеспечить подготовку профессиональных и конкурентоспособных кадров на региональном, национальном и международном рынках труда. Именно с формированием компетенций будущего специалиста связывают качество профессионального образования, которое обеспечивает конкурентоспособность выпускника на рынке труда. Его реализация предполагает перемещение акцентов на воспитательную и развивающую функции образования, на становление в процессе образования личности будущего специалиста, его гармоничное, духовное и нравственное развитие, высокую психологическую устойчивость и готовность к полезному труду.

Учитывая современные социальные условия в Украине, приоритетными составляющими необходимо считать повышение качества подготовки будущих квалифицированных работников в профессионально-технических учебных заведениях, формирование у них заинтересованности в получении профессии и стремление к самосовершенствованию.

С началом нового тысячелетия происходит переход оценивания результатов профессионального образования от понятий «профессионализм», «квалификация», «подготовленность», «образованность», «мастерство» к понятиям «компетентность», «компетенция» соискателей определенного уровня образования.

Анализ профессионально-практической подготовки будущих квалифицированных работников в ПТУЗ позволил определить несоответствие между требованиями современных стандартов качества и устаревшей системой оценивания

уровня профессионально-практической подготовки учащихся ПТУЗ. Современная система получения образования и профессиональная подготовка призваны рассматриваться как способ сделать человека компетентным в решении определенного круга проблем и задач, то есть предоставляет возможность развивать личностные качества для обеспечения большей эффективности в достижении результатов своей деятельности.

Анализ современных подходов к содержанию понятия «профессиональная компетентность» демонстрирует, что эта проблема активно изучалась отечественными и зарубежными учеными, которые вкладывают в его толкование различное значение.

В национальной рамке квалификации (2011 г.), призванной стать основой стандарта отечественного образования, в соответствии с требованиями европейских стандартов указано, что компетентность – это способность личности к выполнению определенного вида деятельности, которая выражается через знание, понимание, умение, ценности.

Компетентность как научная проблема еще не получила своего исчерпывающего анализа, поэтому в литературе обычно имеет место широкое толкование понятия «компетентность», которое чаще всего применяют для выражения определенного уровня профессионализма и квалификации.

Исследуя лингвистическое толкование указанной дефиниции в различных словарях, «компетентность» (от лат. *competens* – надлежащий, способный) определяют, как «авторитетность, полноправие», «осведомленность, правомочность», то есть «компетентность» – это понятие, обозначающее качество, от которого зависят жизненные и профессиональные достижения специалиста.

Как считает австралийский ученый Т. Хоффман [1, с.277], понятие «компетентность» можно трактовать следующим образом: как видимые результаты деятельности, которые можно зафиксировать; как определенные стандарты выполнения тех или иных видов работ; как личностные свойства, которые определяют эффективность той или иной деятельности.

Эксперты стран Европейского Союза (Дж. Спектерз, М. Теджа) [2] понятие «компетентность» рассматривают как способность эффективно и творчески применять знания и умения в межличностных отношениях. Компетентность, согласно толкованию Международного департамента стандартов обучения и, образования, включает в себя знания, умения, навыки и отношение, позволяющие личности эффективно действовать или выполнять функции, направленные на достижение определенных стандартов в профессиональной сфере или определенной деятельности.

Исследование аспекта компетентности в психологической и педагогической литературе способствовало появлению значительного количества авторских толкований компетентности.

Предоставляется возможность выделить три направления в толковании понятия «компетентность». Первый связан с определением компетентности через опыт личности, с умением использовать приобретенные знания и умения в практической деятельности: 1) «компетентность» как интеллектуально и личностно обусловленный опыт социально-профессиональной жизнедеятельности человека, основанной на знаниях (И. Зимняя) [3]; 2) «компетентность – это способность специалиста использовать в конкретной ситуации приобретенные знания, умения, учебный и жизненный опыт, владение методами поиска необходимой информации, умение ее анализировать, видеть проблемы и пути их решения, самоэффективность, а также понимание необходимости учиться на протяжении всей жизни» (Л. Дыбкова) [4, с.8]; 3) «компетентность – это интегративное качество личности, обладающей системой знаний, умений и навыков, обобщенных способов решения задач на основе использования профессионального и жизненного опыта в стандартных и нестандартных ситуациях» (А. Петрова) [5, с.11]; 4) «компетентность – специфическая

способность, которая позволяет эффективно решать проблемы, возникающие в реальных жизненных ситуациях при глубокой личной заинтересованности человека» (М. Элькин) [6, с.23]; 5) «компетентность – это свойство профессионала, которое однозначно указывает на его способность целесообразно и эффективно действовать при определенных обстоятельствах, то есть реализовывать компетенции» (А. Коваленко) [7, с.110-111].

Представители второго направления связывают понятие «компетентность» с профессионально важными качествами личности:

1) компетентность – «личностное качество (совокупность качеств) студента и минимальный опыт деятельности в заданной сфере», то есть владение студентом соответствующей компетенцией» (А. Хуторской) [8];

2) «компетентность – качественно-своеобразное сочетание способностей (качеств, признаков, параметров), от которых зависит возможность достижения большего или меньшего успеха в выполнении той или иной деятельности» (А. Роговская);

3) «компетентность – интегративная личностная готовность к определенной деятельности, которая содержит совокупность знаний, умений, навыков, личностных качеств» (А. Шишко) [9, с.39];

4) «компетентность – это наличие у личности не только знаний и умений, но и ценностей, мотивов, опыта, которые взаимосвязаны между собой и являются структурными элементами исследуемого понятия (знания, умения, ценности, необходимые личности для того, чтобы быть компетентным на нескольких уровнях: на уровне личностной идентификации, поведенческом уровне и уровне взаимодействия с социальным окружением и социальными институтами)».

Третье направление толкования компетентности пытается объединить два предыдущих с акцентом на практической ориентированности компетентности:

1) компетентность предполагает не столько наличие у специалиста значительного объема знаний и опыта, сколько умение актуализировать накопленные знания и умения, в нужный момент использовать их в процессе реализации своих профессиональных функций (Е. Зеер) [10, с.125]; 2) «компетентность – качественная характеристика субъекта, которая приобретает в процессе обучения и профессионально направленной деятельности» (А. Смятских, Т. Туркина); 3) компетентность как «способ существования знаний, умений, образованности, способствующий личностной самореализации, нахождению личностью своего места в мире» (В. Сериков); 4) «компетентность – специфическая способность, необходимая для эффективного выполнения конкретного действия в определенной области, включающей узкие специальные знания, особые предметные навыки, способы мышления, а также понимание ответственности за свои действия» (И. Полубоярина).

В современной науке существует как широкое, так и более узкое толкование понятия «компетентность».

В словаре по педагогике Г. Коджаспирова этот термин трактуется как «личные возможности должностного лица и его квалификация, позволяющая участвовать в разработке определенного круга решений или решать вопрос самому, благодаря наличию у него определенных знаний, умений, навыков; уровень образованности личности, определяемый степенью овладения теоретическими средствами познавательной и практической деятельности» [11, с.133]. М. Пентелюк рассматривает компетентность как высокий уровень квалификации личности и как способность эффективно и творчески применять знания в межличностных отношениях, выявлять индивидуальные умения и навыки. Н. Голуб, анализируя компетентность в сфере образования, доказывает, что ее необходимо рассматривать как характеристику человека, который закончил обучение на определенном этапе. По мнению М. Вачевского, в широком смысле компетентность понимается как степень зрелости

человека с определенным уровнем психического развития, который позволяет индивиду успешно функционировать в обществе. В узком – деятельностная характеристика, то есть степень вхождения человека в деятельность, которая предполагает владение человеком соответствующей компетенцией.

Принимая во внимание эти определения, можно утверждать, что компетентность – качественная характеристика, качество, свойство, способность, готовность к выполнению профессиональной деятельности.

Компетентность «шире, нежели понятия знания, умения или навыки, она включает их; кроме того, ей принадлежит не только когнитивный и операционно-технологический компонент, но и мотивационный, нравственный, социальный и поведенческий» [3].

Обобщая анализ научных источников процесс формирования компетентности будущего квалифицированного работника можно представить в следующем виде (рис. 1):

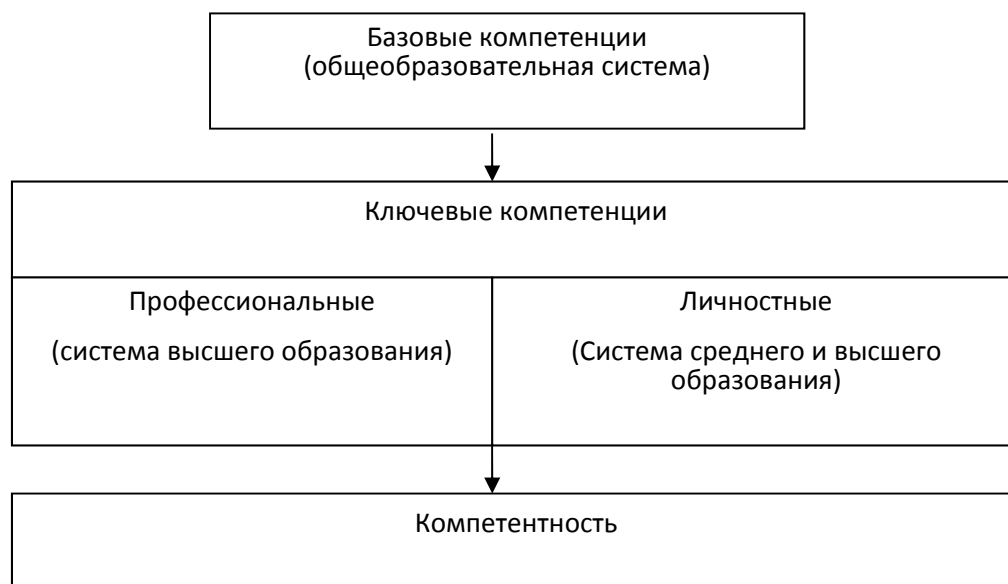


Рис.1. Формирование компетентности будущего квалифицированного работника

Термины «компетентность» и «компетенция» в отечественной педагогике в контексте профессиональной подготовки используются параллельно. Они устойчиво вошли сегодня в сферу образования, практическую деятельность людей в различных отраслях производства. Многие ученые отождествляют их, однако большинство указывают на различия в содержании и структуре.

В системе отечественного образования группа известных ученых (Н. Бибик, Л. Ващенко, А. Квасник, А. Локшина, А. Овчарук, Л. Паращенко, Н. Пидбуцкая, А. Пометун, А. Романовский, А. Савченко, С. Трубачева), разрабатывая проблему компетентности, определили ключевые компетенции в обучении: учебная (уметь учиться), коммуникативная, социокультурная, гражданская; управленческая, общекультурная; информационная; социальная; здоровьесберегающая; А. Бигич, А. Бирюк, Л. Хоружая разработали разновидности компетентностей.

Так, А. Коваленко, анализируя исследования по означенной проблематике, выделяет следующие подходы: 1) компетенция – составляющая компетентности (Л. Луценко); 2) существует только один правильный термин для характеристики уровня подготовки – «компетенция» (К. Корсак, В. Байденко); 3) «компетентность» – результат подготовки, «компетенция» – круг полномочий (В. Буряк, Е. Зеер); 4) «компетентность» – результативное понятие, а «компетенция» – процессуальное (Л. Тархан, А. Чабан); 5) подготовка характеризуется одним термином – «компетентность» (М. Лукьянова, Н. Лобанова, Т. Маслова); 6) составляющими общей

компетентности являются частичные компетентности (Н. Грохольская, И. Васильев); 7) понятие «компетентность» и «компетенция» тождественны друг другу (Т. Дементьева).

Л. Сапрыкина, исходя из анализа научных подходов относительно исследуемых дефиниций [12, с.27], пришла к выводу, что «компетентность» является более широким понятием, которое характеризует и определяет уровень профессионализма личности, а достижение ее происходит посредством получения им необходимых компетенций, которые определяют цель профессиональной подготовки специалиста, а «компетенция» определяется через круг вопросов или полномочий, которыми обладает человек; опыт человека (теоретическая и практическая база) в выполнении определенного вида деятельности (теоретической и практической), обеспечивает соответствие этой деятельности необходимым требованиям. Поэтому понятие «компетентность» и «компетенция» по содержанию похожи и означают владение знаниями, опытом, однако понятие «компетентность» указывает на свойство человека иметь компетенцию и потому обладать необходимой теоретической (практической) базой. Итак, «компетенция» является производной, узкой от «компетентности» и является результатом усвоения лицом совокупности знаний, умений, способов деятельности и тому подобное.

Компетентность тесно связана с трудовой деятельностью человека и играет значительную роль в профессиональной сфере деятельности. В связи с этим большинство исследователей используют понятие «профессиональная компетентность».

Л.В. Сапрыкина «профессиональную компетентность специалиста» определяет, как интегральное личностное качество, составляющими которой является совокупность профессиональных компетенций (знания, умения, навыки и опыт), которые обуславливают готовность и способность к успешной профессиональной деятельности.

Итак, главная цель профессионально-технического образования сегодня – подготовка к успешной профессиональной деятельности на рынке труда ее выпускников, их самореализация в обществе и умение адаптироваться в условиях постоянных технических и технологических реорганизаций на производстве. Изменение правил и условий на рынке труда, требований работодателя к работнику как к партнеру в бизнесе, приводит к изменению в организации профессионального образования, которая постепенно переходит на компетентностный уровень подготовки специалистов в овладении профессией.

Список использованных источников:

1. Hoffmann T. The Meanings of Competency. // Journal of European Industrial Training. – 1999. – Vol. 23. – № 6. – PP.275–285.
2. Петрук В. А. Теоретико-методичні засади формування базових професійних компетенцій у майбутніх фахівців технічних спеціальностей: автореф. дис. на ... доктора пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». – К., 2008. – 40 с.
3. Зимняя И.А. Педагогическая психология: учебник для вузов. – М.: Логос, 2004. – 384 с.
4. Дибкова Л.М. Індивідуальний підхід у формуванні професійної компетентності майбутніх економістів: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. – К., 2006. – 17 с.
5. Петрова А.І. Формування іншомовної компетентності майбутніх менеджерів зовнішньоекономічної діяльності в процесі фахової підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. – Вінниця, 2009. – 27 с.
6. Елькін М.В. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя географії засобами проектної діяльності: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. – Бердянськ,

2005. – 260 с.

7. Коваленко О.Е. Теоретичні засади професійної педагогічної підготовки майбутніх інженерів-педагогів у контексті приєднання України до Болонського процесу: монографія. – Харків, 2007. – 162 с.

8. Хуторской А.В. Практикум по дидактике и современным методикам обучения. – СПб.: Питер, 2004. – 540 с.

9. Шишко А.В. Формування педагогічної компетентності майбутнього викладача іноземної мови у процесі магістерської підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. – Кіровоград, 2008. – 26 с.

10. Зеер Э.Ф. Модернизация профессионального образования: компетентный подход. – М.: Московский психолого-социальный институт, 2005. – 216 с.

11. Коджаспирова Г.М. Технические средства обучения и методика их использования: Учеб. пособие. – Москва: Academia, 2002. – 256 с.

12. Саприкіна Л.В. Формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів одягу у процесі вивчення фахових дисциплін: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. – Кривий Ріг, 2016. – 264 с.

Автори статті:

Федоренко Светлана Анатольевна – к. истор. н., доцент, Кременчугский национальный университет имени Михаила Остроградского, Кременчуг, Украина.

Литвинова Ольга Владимировна – к. психол. н., доцент, Кременчугский национальный университет имени Михаила Остроградского, Кременчуг, Украина

ЖАҢА БАҒДАРЛАМА ЖҮЙЕСІНДЕ МАТЕМАТИКА САБАҒЫНДА ОЙЫН ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ АРҚЫЛЫ НӘТИЖЕГЕ ЖЕТУ

Аннотация

Мақалада математика сабағында жаңа бағдарламаны пайдалана отырып ойын әдіс-тәсілдері арқылы нәтижеге жету жолдары қарастырылған. Жаңартылған білім мазмұны бойынша математика сабағын жүргізгенде әртүрлі әдіс- тәсілдерді тиімді пайдалана білу керектігі, ойын әдіс-тәсілдері арқылы ойлау қабілетін дамытуда, өз бетінше ізденісін қалыптастыруда ерекше роль атқаратыны айтылады.

Түйінді сөздер: оқу бағдарламасы, әдіс-тәсілдер, ойын түрлері.

Жаңартылған бағдарлама бойынша ойлаудың әдіс-тәсілдері оқушыларды тынымсыз ізденімпаздыққа баулиды. Баланың еркін де терең ойлауына, үздіксіз жұмыс жасауына жол ашады. Бұл бағдарлама оқушы мұғаліммен, сыныптастарымен еркін сөйлеуге, пікір таластыруға, ойын тыңдауға, құрметтеуге қиындықты жеңуге көмектесетін бағдарлама.

Жаңартылған білім мазмұны бойынша математика сабағын жүргізгенде әртүрлі әдіс- тәсілдерді тиімді пайдалана білу керек.

Мектепте математика пәні оқушылардың ойлау қабілетін дамытуда, өз бетінше ізденісін қалыптастыруда ерекше роль атқаратын пәндердің бірі. Алайда бұл пәнді кейбір оқушылар тез игеріп кете алмайды. Сыныптағы оқушылардың ойлау қабілеті де, қызығушылығы да әр түрлі. Сондықтан оқушылардың пәнге деген қызығушылығын арттырып, сабақ бойы оларды белсенді қалыпта ұстап, сабақты өз бетінше меңгеруге құлшындырып, ынтасын арттыру мақсатында оқытудың тиімді әдістерін іс-тәжірибеде қолдану міндеті мұғалімдерге жүктеледі.

Жаңартылған білім беру мазмұны жағдайында заманауи педагогикалық технологиялардың қолданылуымен қатар оқушылардың математика пәніне деген қызығушылығын арттырудың бір әдісі математика сабағында дидактикалық ойындарды немесе олардың элементтерін қолдану болу табылады.

Жаңаша жаңғыртып оқыту, интерактив әдістер, жаңа технологиялар математика сабағында есептер шығаруда оқушының танымдық, білімдік белсенділігін тудыруға, уәждемесін тудыруға бағытталған. Бірақ бұның бәрі оқытушының шеберлігіне байланысты, оқытушы үнемі ізденісте болуы қажет [1, 98 б.].

Заманауи мұғалімнің оқыту мен білім берудегі мақсаты: оқытудың жаңа әдіс-тәсіліне сүйене отырып, оқушының ізденгішітік, танымдық іс-әрекетін дамыту, өмірге көзқарасын қалыптастыру және оқушылардың игерген білімін іс жүзінде пайдалана білуге үйрету. Мұғалімнің сабағында жаңа әдіс-тәсілдер тиімді қолданылып, дұрыс нәтижеге жетсе, мұғалімнің мақсатының орындалғандығы. Біз өз сабақтарымызда яғни, математика пәндерін өту барысында сабақ мақсаты мен міндеттерінің сабақтаса қойылуына үлкен мән беремін. Сондай-ақ берілетін білімнің көлемі мен сынып оқушыларының білім деңгейі де ескерілуі қажетті.

Қазіргі кезеңде білім беру саласының алдына қойылған талаптар – оқушыларға білімді тереңдетіп беру. Мұны кейінгі жылдары шыққан оқулықтардан да көруімізге болады. Мұндай жағдайда оқушының алдында үлкен мәселе: оқушыны қалайша шаршатпай, енжарлыққа салдырмай терең білім беруге болады. Осы тұрғыдан алып қарағанда оқыту үрдісінде ойын әдісін қолдану – бұл проблеманы шешудің бірден-бір жолы.

Оқытып үйрену барысында олар біртіндеп ойын іс- әрекетінен таным іс-әрекетін орындауға бейімделуі тиіс. Сабақ барысында пайдаланылатын практикалық ойындар және қызықты тапсырмалар арқылы жүзеге асырылады. Математика пәні бойынша сабақтың ерекшелігіне қарай тиімдірек деген ойын түрлерін сабақтың мақсатына қарай тандап алуға еркіндік беріледі.

Дидактикалық ойындар арнайы мақсатты көздейді және нақты міндетті атқарады. Ойынның мақсаты – бағдарламада анықталған білік және дағдылар жайында түсінік беріп, оларды қалыптастыру тиянақтау және бекіту, қайталау және пысықтау немесе тексеру сипатында болып келеді.

1. Дидактикалық ойындарды құру ережелері;
2. Ойын ережесі қарапайым, нақты тұжырымдалған болуы шарт;
3. Ұсынылған материалдың математикалық мазмұны оқушылардың түсінуіне жеңіл, қолжетімді болуы керек;
4. Ойын-ойлау әрекеті үшін қажеттілікті жеткілікті түрде қамтамасыз етуі керек. [2, 66 б.].

Ойын кезінде қолданылатын дидактикалық материалдар, құрал-жабдықтар қолдануға қолайлы болуы тиіс, олай болмаса ойын тиісті нәтижесін бермейді. Әр оқушы ойынның белсенді қатысушысы болуы керек. Оқушының ойынға кірісу кезегін ұзақ күтуі баланың ойынға деген қызығушылығын төмендетеді.

Егер сабақта бірнеше ойын жүргізілсе математикалық мазмұны жағынан оңайы мен күрделісі кезектесе жүргізілуі тиіс.

Математика сабағында ойналатын ойындардың ойындық сипатының белгілі бір шегі болуы керек. Бұл шектен асқан ойынды оқушы тек қана ойын деп қабылдауы мүмкін.

Оқушы ойын процесі кезінде өзінің ой қорытындысын математикалық жағынан сауатты түрде жеткізе алуы керек, қысқа, дұрыс, нақты тілде сөйлеу керек.

Ойын түрлерінің материалдары сабақтың тақырыбы мен мазмұнына неғұрлым сәйкес алынса, оның танымдық тәрбиелік маңызы да арта түседі. Оны тиімді пайдалану сабақтан әсерлігін, танымдылығын күшейтеді, оқушылардың сабаққа ынтасы мен қызығушылығы артады. Тиімді қолданылған ойын түрлері мұғалімнің түсіндіріп отырған материалын, оқушылардың зор ынтасымен тыңдап, берік меңгеруіне көмектеседі. Сабақ барысында ойын түрлерін дидактикалық материал ретінде пайдаланудың маңызы зор. Ойын арқылы баланың бойына адамгершілік қасиеттерімен қатар білімге, өнерге құштарлығы қалыптасады. Тіпті нашар оқиды ау деген оқушылардың өздері де ойын түрлері араласқан сабаққа зер салып, ынталана түседі [3], [4].

Ойындар мазмұны баланы қызықтыра алатындай құнды болуы керек. Ойын әрекеті сабақта игерілген білім, білік, дағдыға сүйене отырып білім алушыларды өзіне және басқаға сын көзбен қарап, тиімді шешім қабылдауына мүмкіндік туғызады. Ең бастысы әлеуметтік психологиялық талаптардың бірі – шынайы қарым-қатынас практикасы мен ойынның логикалық үйлесімінің болуы. Ойын сабақтары түрлерін тандап алу, оны жүргізу оқытушыдан үлкен шығармашылық ізденісті талап етеді. Ойын арқылы білім алуға, оқуға қызықтыра отырып, тұлғалы дамуын қалыптастыруға болады. Математика сабағында қолданылатын ойын түрлері білім алушылардың математикалық ұғымдарын кеңейтіп, ойлау қабілеттерін арттырып, есептеу дағдыларын шындай түседі. Математикалық ойын дегеніміз тынысы кең, алысқа меңзейтін, ойдан ойға жетелейтін, адамға қиял қанат бітіретін ғажайып нәрсе, ақыл – ой жетекшісі. Сабақта ойын элементтерін пайдалану оқушылардың ой – өрісін, танымдық белсенділігін арттырады. Теорияны практикамен ұштастыруға жол ашады. Алайда ойынды үнемі оқу процесінде пайдалануға, ұзақ уақыт созуға болмайды. Ойын белгілі бір уақыт аралығында жүзеге асырылып, сабақ кезеңдеріне де нұқсан келтірмейтіндей жымдасып жатуы тиіс.

Қорыта айтқанда, дидактикалық ойындардың математика сабағында алатын орны ерекше екені белгілі. Оқушылардың сабаққа деген қызығушылығын арттырады. Сонымен қатар оқушыларды тез ойлануға, ауызша есептеулерге, логикалық ойлау қабілетін арттыруда ерекше орын алады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. ҚР Білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы. – Астана, 2010.
2. Ж. Қайыңбаев. Математиканы оқыту ерекшеліктері. – Алматы, 2004.
3. Интернет ресурсы: ustaz.kz/bolimderi/file // (Мерзімі 19.10.2019, уақыты 11:25).
4. Интернет ресурсы: sabad.kz. // (Мерзімі 19.10.2019, уақыты 14:33).

Мақала авторлары:

Шиндалинова Нұржамал Қуанышевна – математика пәні мұғалімі, № 15 ЖОББМ КММ, Семей, Қазақстан.

Разина Камаргүл Муратовна, математика пәні мұғалімі, М.Әуезов атындағы орта мектеп, Семей, Қазақстан.

МАЗМҰНЫ/СОДЕЖАНИЕ/CONTENTS

АЛҒЫ СӨЗ

Асылмуратова А.А.	4
------------------------	---

ПЛЕНАРЛЫҚ ОТЫРЫС/ ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ/ PLENARY SESSION

<i>Ізім Т.О.</i>	АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ҚАЗАҚ ӨНЕРІНДЕГІ ОРНЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ РУХАНИ ҚҰНДЫЛЫҚҚА АЙНАЛУЫ.....	5
<i>Жармұқамет Т.</i>	АБАЙ ӘНДЕРІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІНЕ ҚЫСҚАША ШОЛУ	9

«РУХАНИ ЖАҢҒЫРУДАҒЫ АБАЙДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫНЫҢ МАҢЫЗЫ» СЕКЦИЯСЫ

СЕКЦИЯ «ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ АБАЯ В МОДЕРНИЗАЦИИ ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ»

«THE VALUE OF ABAY'S CREATIVE HERITAGE IN THE MODERNIZATION OF THE PUBLIC CONSCIOUSNESS» PANEL SESSION

<i>Аманкелді Г.Н.</i>	ҰЛЫ АҚЫННЫҢ БЕЙМӘЛІМ ҚЫРЛАРЫ МЕН ТЕАТР ЖӘНЕ МУЗЕЙ САЛАЛАРЫНДАҒЫ ОРНЫ.....	14
<i>Аубакирова Р.Ж., Тайболатов Қ.М.</i>	АБАЙ И МОДЕРНИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ.....	17
<i>Ауелбекова А.Ө., Чыкабаева Д.Б.</i>	АБАЙДЫҢ ТАҒЫЛЫМДЫҚ-ТӘРБИЕЛІК ӘЛЕМІ.....	21
<i>Батырова Т.Ж., Аманжолқызы А., Ізбасар Ә.С.</i>	РУХАНИ ЖАҢҒЫРУДАҒЫ АБАЙДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫНЫҢ МАҢЫЗЫ.....	26
<i>Бельгибаева А.Б.</i>	МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА АБАЯ В ОДНОАКТНОМ БАЛЕТЕ М.АВАХРИ «ЯЗЫК ЛЮБВИ».....	32
<i>Досжан Р.К.</i>	АБАЙ ҚҰНАНБАЕВ ФИЛОСОФИЯСЫНДАҒЫ ЕҢБЕК ЖӘНЕ БІЛІМ ИДЕЯСЫ.....	46
<i>Жумакулова М.К.</i>	АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ – РУХАНИ ҚАЗЫНА.....	51
<i>Жуманова Р.К.</i>	ДОМБРОВЫЕ КЮИ-ШЕРТПЕ АБАЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ НАСЛЕДИИ.....	55

<i>Қасабекова А. И.</i>	АБАЙДЫҢ ТАРИХИ ЖӘНЕ ӘЛЕУМЕТТІК КӨЗҚАРАСЫ.....	62
<i>Сайлаубек Н.Б.</i>	ҰЛТТЫҚ МУЗЫКА ӨНЕРІНДЕГІ АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ.....	68
<i>Сақтағанов Б.К.</i>	АБАЙ ҚҰНАНБАЕВТЫҢ «СЕГІЗ АЯҚ» ШЫҒАРМАСЫНЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ.....	71
<i>Толысбаева Ж.Ж.</i>	«ҒАКЛИЯ» АБАЯ КАК ОБЪЕКТ ПОДРАЖАНИЯ Б.КАНАПЬЯНОВА.....	74
«ЗАМАНАУИ ӨНЕР: ӨНЕР БАСТАУЫ, ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ, ДАМУ ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ» СЕКЦИЯСЫ		
СЕКЦИЯ «СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: ИСТОКИ, ОСОБЕННОСТИ, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ»		
«MODERN ART: ORIGINS, CHARACTERISTICS AND DEVELOPMENT PROSPECTS» PANEL SESSION		
<i>Абуталипова А.Б., Саитова Г.Ю.</i>	НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И ПРОДОЛЖЕНИЯ ТРАДИЦИЙ.....	80
<i>Идрисова А.Б.</i>	БАЛАЛАР ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ҰЖЫМЫНЫҢ ЖҰМЫСЫН ҰЙЫМДАСТЫРУ.....	86
<i>Кеңшілікова А.Р.</i>	ЖАЛПЫ БІЛІМ БЕРЕТІН МЕКТЕПТІҢ ХОР ҮЙІРМЕСІНДЕ Ю.М. ЧИЧКОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫН МЕНҒЕРТУ ЖОЛДАРЫ...	90
<i>Қабдуллина Е.Т.</i>	СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЙ «ЭТНОС» И «ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА» В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ КАЗАХСТАНСКОГО ОБЩЕСТВА.....	94
<i>Қайыр Ж.У.</i>	ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНДА ХОРЕОГРАФИЯ РЕЖИССЕРІ МАМАНДЫҒЫН ДАЙЫНДАУДАҒЫ МӘСЕЛЕЛЕР.....	99
<i>Моисеев Е.С.</i>	СПЕЦИФИКА КРИТЕРИЕВ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ В СПОРТИВНЫХ БАЛЬНЫХ ТАНЦАХ.....	102
<i>Садыкова А.А.</i>	КУЛЬТУРНО-НАЦИОНАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА КАК ОТРАЖЕНИЕ СУЩНОСТНЫХ И СПЕЦИФИЧЕСКИХ ЧЕРТ КАЗАХСКОГО НАРОДА.....	106

<i>Саитова Г.Ю., Мурзагулова А.М.</i>	ПУТЬ ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЙ. ГОДЫ СТАНОВЛЕНИЯ ТЕАТРА «АСТАНА БАЛЕТ».....	112
<i>Сейсекенова А.Б.</i>	ІЛІЯС ЖАНСҮГІРОВТІҢ «ҚҰЛАГЕР» ПОЭМАСЫ АУДАРМАСЫНДАҒЫ МАҒЫНА ЖӘНЕ ПІШІН СТРАТЕГИЯЛАРЫ.....	119
<i>Торейбай А.М.</i>	НАУЧНОЕ ОБОСНОВАНИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ ВРАЩАТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	124
«БІЛІМ БЕРУДІ ДАМЫТУДЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ МЕН ҮРДІСТЕРІ» СЕКЦИЯСЫ		
СЕКЦИЯ «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ»		
«ACTUAL PROBLEMS AND TRENDS OF EDUCATION DEVELOPMENT» PANEL SESSION		
<i>Агзамова Д.О.</i>	ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ МЕНЕДЖМЕНТ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	129
<i>Айкымбекова А.С., Разина К.М.</i>	ЖАҢАРТЫЛҒАН БАҒДАРЛАМА НЕГІЗІНДЕ ОҚУШЫНЫҢ БІЛІМ САПАСЫН ЖЕТІЛДІРУ ЖОЛДАРЫ.....	134
<i>Айтказина А.С., Ошан Г.А.</i>	ҚАЗІРГІ УАҚЫТТА БІЛІМ МАЗМҰНЫН ЖАҢА РТУДАҒЫ ТАНЫМДЫҚ ІС- ӘРЕКЕТТЕРДІҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ.....	137
<i>Ақылбекова А.К., Ізім Т.О.</i>	ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ БІЛІМ БЕРУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	140
<i>Асылханова А.Б., Серикбаева А.К.</i>	БИОЛОГИЯ ПӘНІН ЖАҢА ОҚУ БАҒДАРЛАМАСЫ НЕГІЗІНДЕ ОҚЫТУДА КӨРНЕКІЛІКТІ ПАЙДАЛАНУ ТИІМДІЛІГІ.....	144
<i>Бәкірова С.Ә.</i>	ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ЖАҢА ДАНУ ЖАҒДАЙЫНДА БОЛАШАҚ ПЕДАГОГ- ХОРЕОГРАФТАРДЫҢ КӘСІБИ ҚҰЗЫРЕТТІЛІКТЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ НЕГІЗДЕРІ.....	147
<i>Карипбаева М.Т., Дюсембаева А. М.</i>	ОҚУШЫЛАРДЫҢ ОҚУ ЖЕТІСТІГІН БАҒАЛАУДЫ ҰЙЫМДАСТЫРУ ЖӘНЕ ЖҮРГІЗУ.....	152

<i>Мананова А.Х, Елеусизова Ж.Ж.</i>	ЖАҢАРТЫЛҒАН БІЛІМ БЕРУ МАЗМҰНЫ ЖАҒДАЙЫНДА САБАҚ ТҮСІНДІРУДЕ ОЙЫН ЭЛЕМЕНТТЕРІН ҚОЛДАНУДЫҢ ТИІМДІЛІГІ.....	155
<i>Рысмагамбетова С.Б.</i>	ИНОЯЗЫЧНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В НЕЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ.....	158
<i>Сейтенов А.С.</i>	ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ К ОРГАНИЗАЦИИ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ИГР В ДОШКОЛЬНОМ ВОЗРАСТЕ.....	161
<i>Рысмагамбетова С.Б.</i>	ХАРАКТЕРНАЯ ЧЕРТА ЯЗЫКОВОЙ ПОЛИТИКИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СФЕРЕ В КАЗАХСТАНЕ.....	165
<i>Федоренко С.А., Литвинова О.В.</i>	КОМПЕТЕНТНОСТЬ БУДУЩЕГО КВАЛИФИЦИРОВАННОГО РАБОТНИКА КАК НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА.....	169
<i>Шиндалинова Н.К., Разина К.М.</i>	ЖАҢА БАҒДАРЛАМА ЖҮЙЕСІНДЕ МАТЕМАТИКА САБАҒЫНДА ОЙЫН ӘДІС- ТӘСІЛДЕРІ АРҚЫЛЫ НӘТИЖЕГЕ ЖЕТУ.....	175
	МАЗМҰНЫ/СОДЕЖАНИЕ/CONTENTS.....	178

**АБАЙДЫҢ 175 ЖЫЛДЫҒЫНА АРНАЛҒАН
«АБАЙ МҰРАСЫ – ӘЛЕМДІК МӘДЕНИЕТ ҚАЗЫНАСЫ» АТТЫ
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ КОНФЕРЕНЦИЯНЫҢ
МАҚАЛАЛАР ЖИНАҒЫ
(21 ҚАРАША 2019 ЖЫЛ)**

**DIGEST OF ARTICLES
INTERNATIONAL SCIENTIFIC-PRACTICAL CONFERENCE
«ABAY'S HERITAGE – THE TREASURY OF WORLD CULTURE»,
DEDICATED TO THE 175TH ANNIVERSARY OF ABAY KUNANBAYEV
(21 NOVEMBER 2019)**

**СБОРНИК СТАТЕЙ
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«НАСЛЕДИЕ АБАЯ – СОКРОВИЩНИЦА МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»,
ПОСВЯЩЕННОЙ 175-ЛЕТИЮ АБАЯ КУНАНБАЕВА
(21 НОЯБРЯ 2019 ГОДА)**

**010000, Нұр-Сұлтан,
Ұлы Дала 9, офис 471
8 (7172) 790832
otdel_nauka16@mail.ru
Пішімі 210x297.
Шартты баспа табағы – 11, 375.
Таралымы 500 дана.
Басуға қол қойылды 15.11.19**